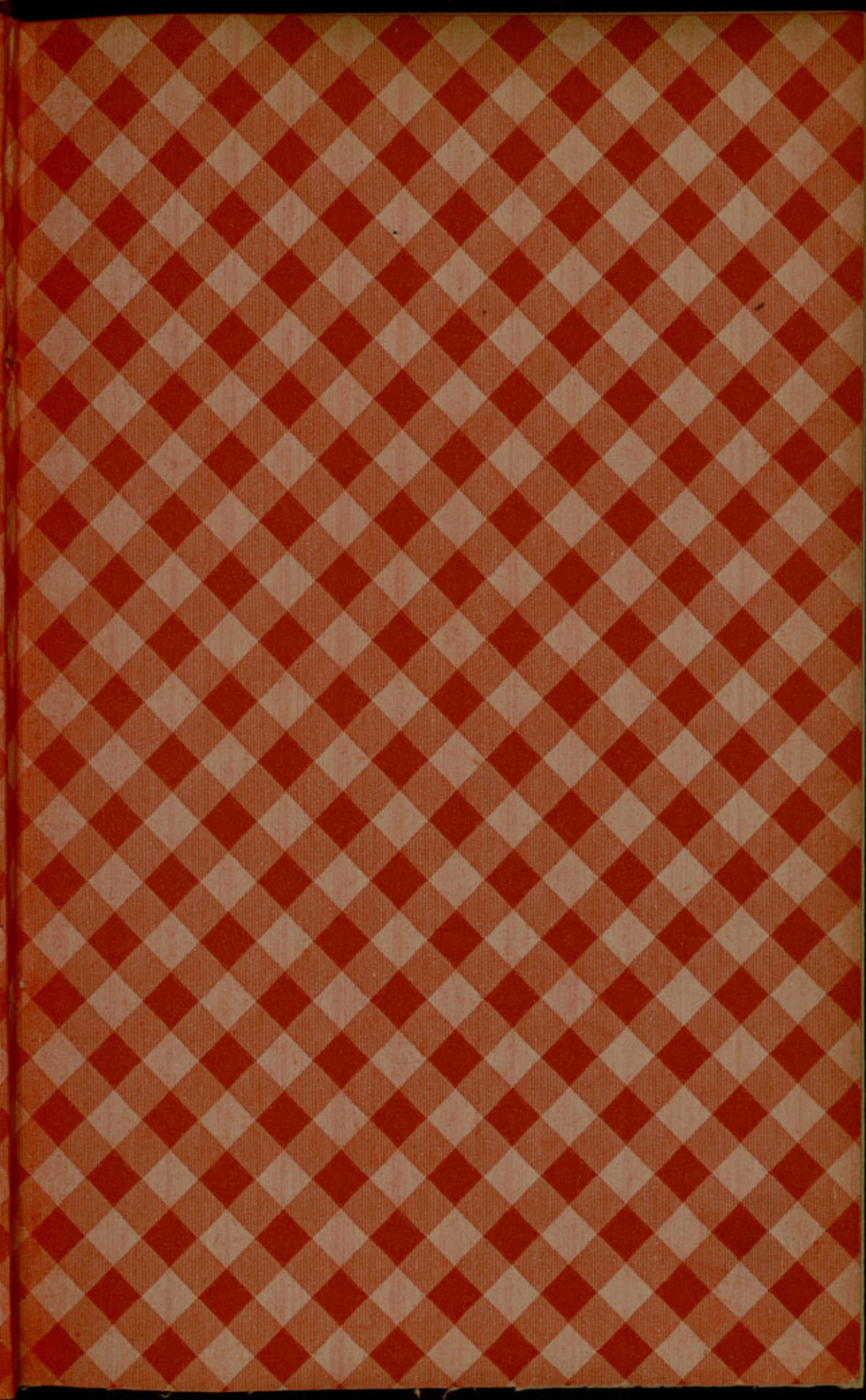
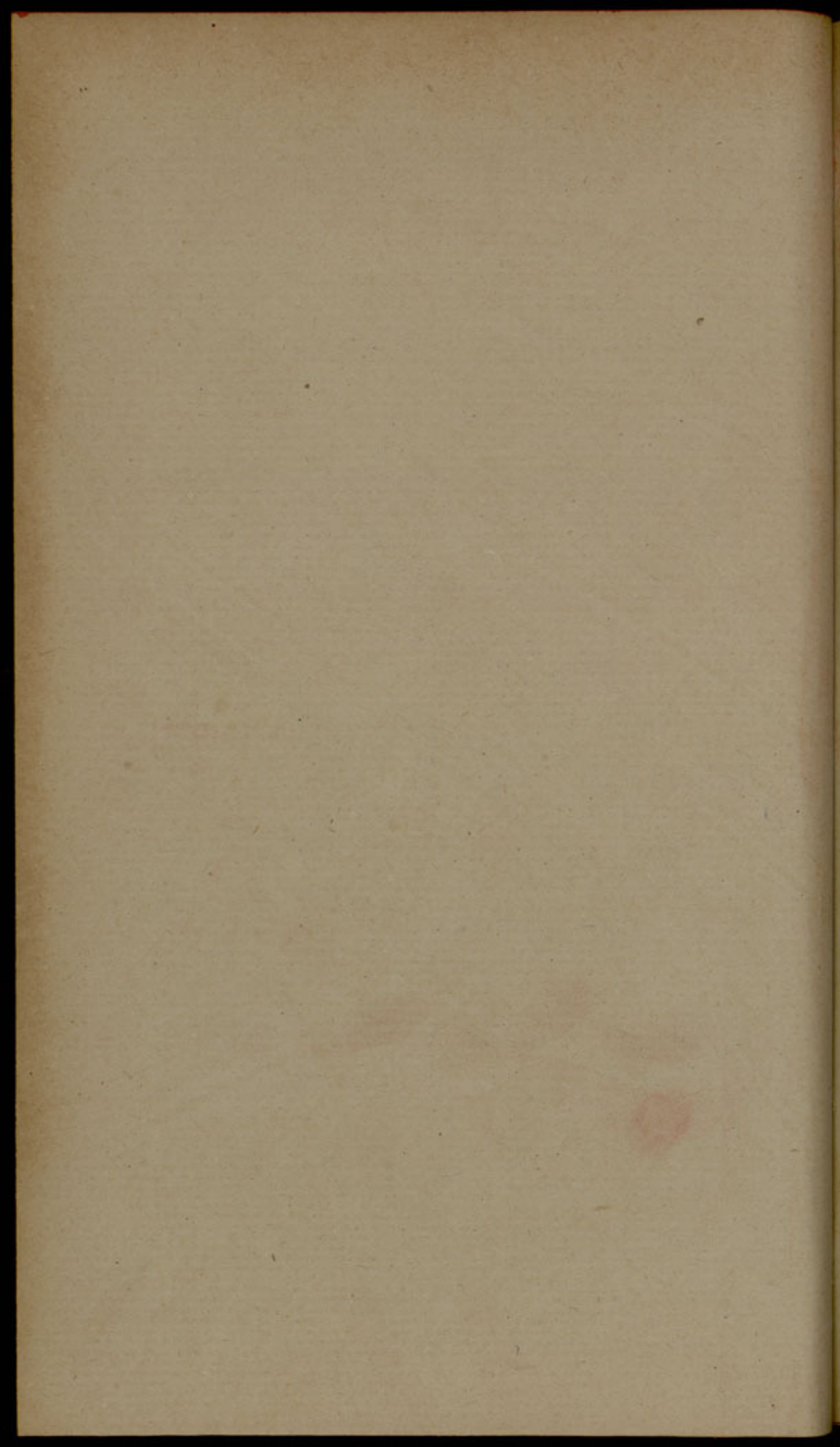




Sala
Gab. RB
Est. 38
Tab.
N.º 42

RB
38
42





REVISTA DE PORTUGAL

N.º 5

SUMÁRIO



ANTÓNIO NOBRE, CARTAS. AFONSO DUARTE, CÂNTICO. MIGUEL TORGA, POEMAS IBÉRICOS. ANTÓNIO DE SOUSA, TÔRRE DA MÁ HORA E OUTRO POEMA. DIOGO DE MACEDO, DESENHO. JEAN CASSOU, ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A CULTURA FRANCESA. JOSÉ GERALDO VIEIRA, AS CONCHAS RECOLHEM O TEMPO. VIEIRA DE ALMEIDA, VNIVERSITAS LATINA. CARLOS SINDE, GEÓRGICA. RACHEL BASTOS, OS CAMINHOS SEM FIM. ALBANO NOGUEIRA, ÊSTE SONHO MAL VIVIDO. MANUEL ANSELMO, ANGÚSTIA OBSCURA. PIERRE GUÉGUEN, SALUTATION À LISBONNE. SÉRGIO SOARES, POEMA DO ARCO-ÍRIS. CAMPOS DE FIGUEIREDO, OUTRO SALMO. VITORINO NEMÉSIO, I'M VERY WELL THANK YOU.

PERSPECTIVA: DESENHO. DOCUMENTOS (THOMPSON, FIALHO). PERFIS (JOSÉ TAGARRO E RUI ROQUE GAMEIRO). MÚSICA.

CRÍTICA: CLÁSSICOS. POESIA. ENSAIO. LITERATURA BRASILEIRA. LITERATURA FRANCESA. LITERATURA INGLÊSA. FILOSOFIA.

JORNAL: Redacção, ÁLVARO MOREYRA, CARLOS SINDE, MIGUEL TORGA, CARLOS QUEIROZ.

COIMBRA · 1938 · OUTUBRO

REVISTA DE PORTUGAL

Director
VITORINO NEMÉSIO

Redacção
Rua Antero de Quental, MS, 2.º
COIMBRA

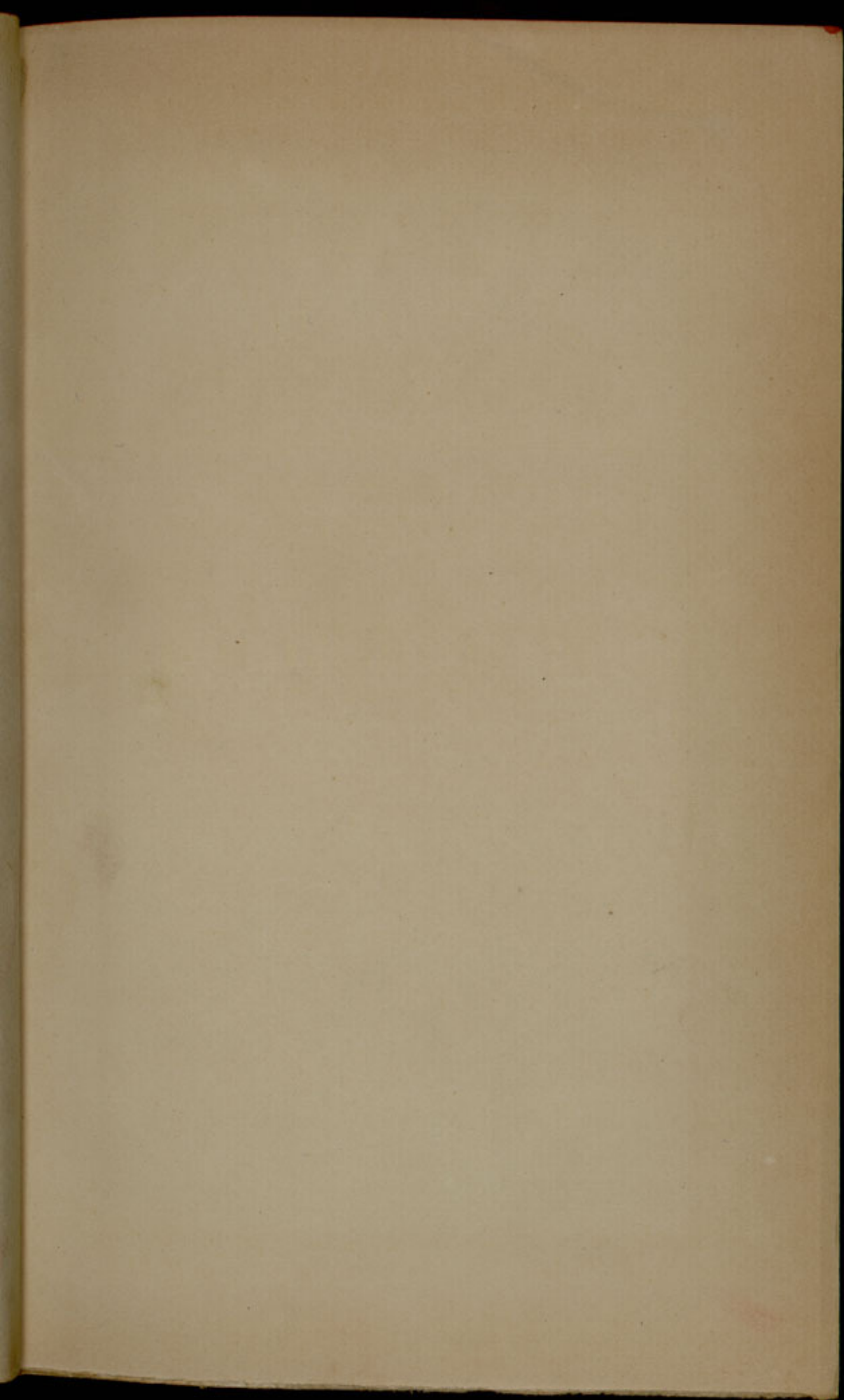
A correspondência relativa à administração deve ser endereçada à Rua Formosa, 116, PÓRTO. A REVISTA DE PORTUGAL sai quatro vezes por ano. Editor, Vitorino Nemésio. É nosso correspondente no Brasil o Sr. António Amorim, Avenida Rio Branco, 58, 2.º (Caixa Postal n.º 1.169). RIO.

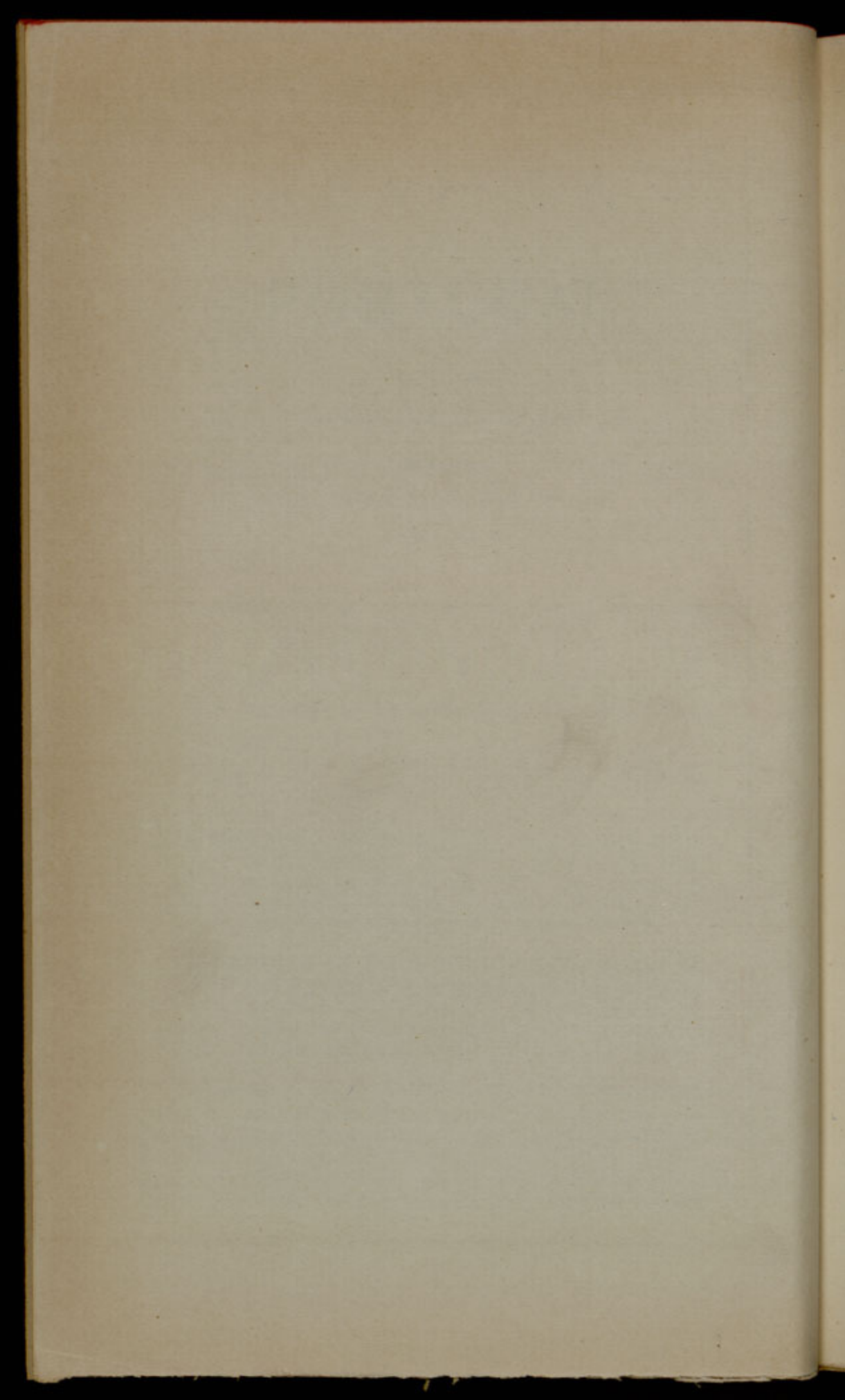
A REVISTA DE PORTUGAL é uma publicação exclusivamente literária e artística.

A REVISTA DE PORTUGAL só se responsabiliza pela colaboração solicitada e aceite, cujos originais não devolve. Os manuscritos não solicitados nem publicados ficam na sede da Revista à disposição dos autores, apenas durante um mês.

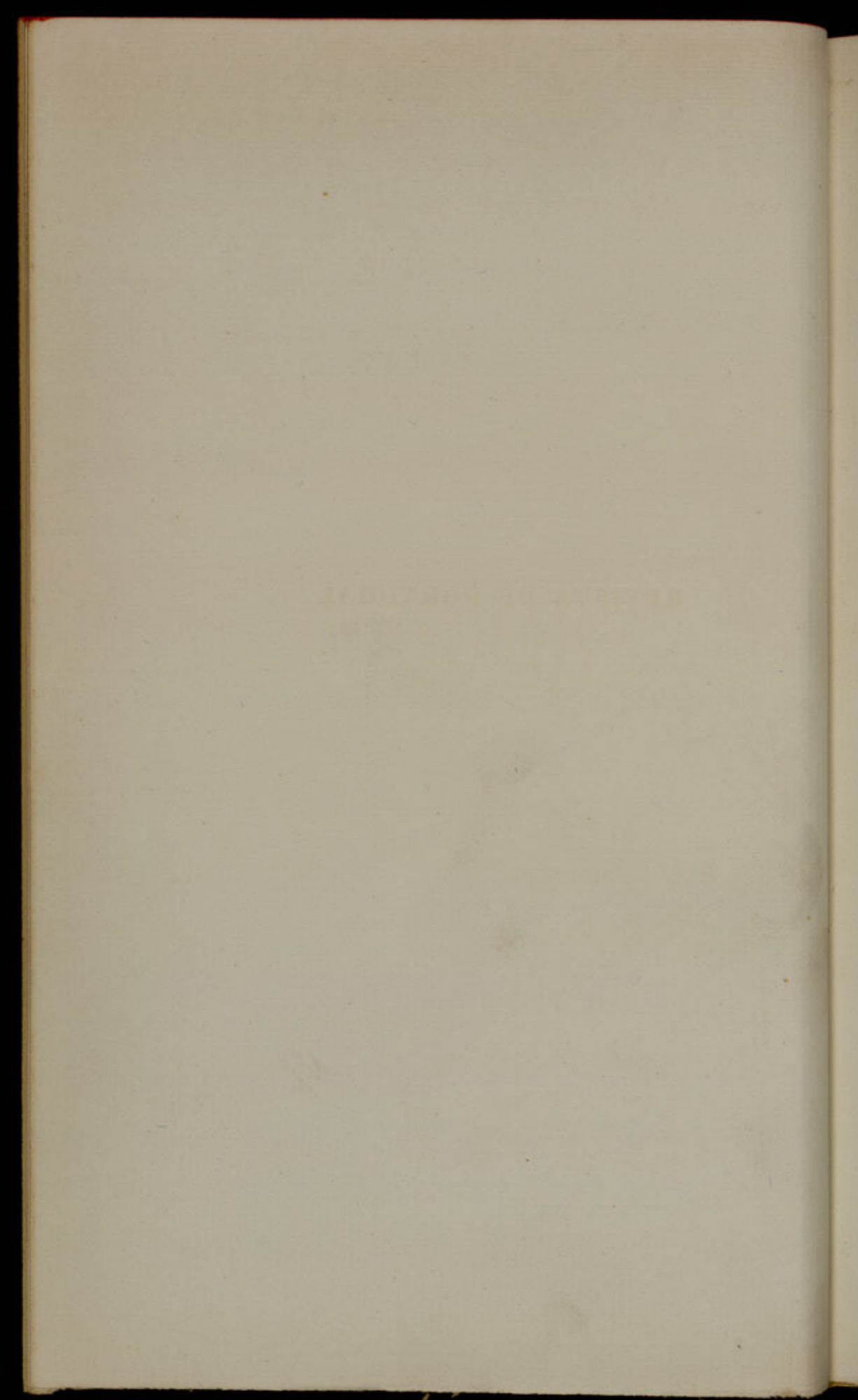
A REVISTA DE PORTUGAL examinará atentamente todos os livros e publicações de que lhe sejam enviados dois exemplares, mas só criticará ou referenciará aqueles que tenham interesse para os seus pontos de vista.

Condições de assinatura: PORTUGAL — cada tómo, 10\$00, cobrados número a número; é facultativo o pagamento adiantado de 1 ano: 36\$00; COLÓNIAS — 1 ano: 50\$00 (a enviar pelo assinante à Sede); BRASIL — 1 ano: 40.000 reis; ESTRANJEIRO — 1 ano: £ 0.12.0 (a enviar pelo assinante à Sede).





REVISTA DE PORTUGAL



REVISTA DE PORTUGAL

Director

VITORINO NEMESIO

Editor e Impressor

REVISTA DE PORTUGAL

Volume VII - 1936

Vol. II

1936

LISBOA

1936

COMPOSTA E IMPRESSA

NA IMPRENSA PORTU-

GUESA: RUA FORMOSA,

108 A 116, PÔRTO

REVISTA DE PORTUGAL

Director

VITORINO NEMÉSIO



Vol. II

1938
LISBOA
1939

REVISTA DE PORTUGAL

Director

VITORINO NEMÉSIO



Vol. II

1918
L. 1880
1918

CARTAS ⁽¹⁾

A VASCO DA ROCHA E CASTRO

Coimbra, 1 de Março de 1890.

114 — R. do Correio.

Vasco :

Só hoje, passados tantos dias sobre a minha convalescença, consigo dominar a mão direita para um ligeiro trabalho de minutos, escrevendo-te. Quando, um dia, estivermos juntos, a uma meza do Lusitano ou do Martinho, nalgum delicioso cavaco evocativo, dir-te-ei lentamente e com minucia todos os dramas extranhos, inverosímeis, que, durante a minha doença, subiram á scena nesta casa bizarra da rua do Correio. Por agora, limito-me a protestar contra o grande alvoroço que de norte a sul houve, por motivo da minha leve angina pultacea, e protesto por me incomodar

(¹) Estas cartas inéditas de António Nobre fazem parte da collecção que meu irmão mais velho possui. « O Soiza » de que se fala na segunda carta era o Dr. Eduardo de Sousa, um dos mais illustres interventores no movimento revolucionário de 31 de Janeiro, jornalista de fina tẽmpera, deputado e Governador Civil do Pôrto depois do advento da República. « O Alberto » é o eminente poeta e diplomata, Dr. Alberto d'Oliveira, um dos mais formosos espiritos da nossa terra.

A estadia de meu Pai em Salamanca, logo após a intentona republicana, foi motivada pelo facto de elle ter acompanhado ao exilio seu primo e intimo amigo, Dr. António Claro, um dos paladinos dêsse movimento. Para ocultar a António Nobre, por uma natural discreção, a verdadeira razão dessa jornada, pretendeu convencê-lo de que ia assistir, naquela velha cidade espanhola, a uma vulgar corrida de toiros. Mas, como se vê, não conseguiu o seu fim.

Na terceira carta, Nobre felicita meu Pai pelo nascimento do seu primeiro filho, o detentor dêstes manuscritos.

(Nota de Afonso de Castro).

a ideia de que estivesse gravemente enfermo, algum dia, ás portas da Morte e o sol continuasse a brilhar, e o Planeta não parasse, no seu gyro alucinado « de rei da Baviera », dizendo ao Quid : « Stop ! » Nunca tiveste essa impressão ? Estar doente, abandonado e ver que o mundo continua imperturbavel na mesma coisa de todos os dias, não dando amostra de Dor ? Mas tudo isto é fumo adolescente, ainda que os meus pulmões cerebraes da Chymera não conseguiram nada botar para fora, desde o tempo em que, creança, fumei pelo cachimbo da « Illusão »...

Desde que foste, estou muito mudado : li muito, pensei mais. Quando vens cá ? Nada me contaste das psychologias que te encomendei, — nem a dos teus companheiros de casa, nem a do Fialho, que já agora com a admiração que me fez o n.º 3.º dos « Gatos », lido agora ha 15 minutos, me espicaça a curiosidade. O adjectivo, sabes ? Tens um meio : relaciona-te com elle, por intermedio do bom Bruges, que o conhece. O Hélio tem fallado de ti em cartas ao Alberto. Estima-te, gosta de ti, mas ressentido-se do teu ar pouco jacobino. Guardei intencionalmente para o fim o dizer-te que tua boa Mãe foi duma dedicação extra-humana para commigo. Não sei como agradecer a ella e a ti.

Para outra carta, mais palestra. Teu amigo,

ANTO.

* * *

41 — Rue des Écoles — Paris.

Quinta-feira, 26-II-1891.

Vasco :

A Vida é isto... Bem o proclama o Ecclesiastes. Ora eu a imaginar-te um Emigrado zorrillando Planeta fora, em pleno drama, todo embrulhado nessa tua « redingote » 1830, que tanto conseguiu abrir em extasi os olhinhos-Leite de St.º Alberto, dirigindo, entre os rumores de « gares » estrangeiras, despachos azues ao longinquo Anto, áquella hora scismando, á beira-lume, nas aventuras do pobre Soiza, ou nas humilhações que a ignobil « Havas » me fez passar aos olhos desses, ahí, meus intimos camaradas da Universidade !...

Fizeste mal, ó Vasco! Quizera ver-te de arma ao hombro, todas cheias de polvora as tuas mãos-ambas Luiz XV, a pupila escancarada em entusiasmo, a suares Revolução por todos os buracos, numa completa expansão cardíaca, os teus uivos á Republica, misturando-se aos vivas do Oceano-Atlantico e á artilharia de Pilar... Desillusão! Á ultima hora, saís-me, (não sei de nojo como o conte)... toireiro, toireiro, toireiro! Não acredito. Juro-t'ó. O teu Pudor oculta-me a Verdade. Com certeza ha « carne », nessa tua jornada a vapor, atravez vales e montanhas tristes da nossa Irmã, — e não receio enganar-me dizendo que alguma bailarina da Ópera, á Batalha, te levou entre gazes, mais ao teu coração e ás tuas lindas calças decadentes. Explica-me tudo. Vá, dize-me a verdade. A anciedade do teu telegrama exprimia mais que um partido de « toros »: não se suplicam cartas-de-recomendação, atravez do Fio, ao Anto que estava em Paris, quasi esquecido das suas relações salmantinas, senão por dois motivos, — ou por um estonteamento de cerebro, filho do Amor, ou então (quem sabe?) por um deploravel desejo de me querer *épater*, em um momento politico, como esse de Oporto, com uma fuga tragica que me surpreendeu, sim, mas na qual acreditei como um « dupe ». Estribilho de Põe, podes crer: nunca mais! nunca mais!

Caí uma vez... E, olha, peço-te: tem piedade dos meus nervos, não me assustes, não me aflijas: basta a intensidade desta vida que me desorganisa a pouco e pouco, e as leituras em que, ha dias, ando mergulhado para me trazer suspenso, Infinito em fora, do bico da Aguiá verde — Outomno da Nevrose! Tenho dito, sabes? E depois que massada! Telegramas e telegramas! Raro dia, desde 31 de Janeiro, em que não me bata á porta do quarto um moço « facteur », vestido de azul, olhos arregalados em ancia de 50 centimes, murmurando todo em curva, melhor do que um addido de Portugal: « Mr. Nôbrre? Une dépêche... » Arr! Em casa chegam, porventura, a ver em mim um Conspirador, um pallido Foragido, um Politico...

Outra coisa: que ha de Soiza? A principio afligia-me a sua sorte, mas, ultimamente, não sei porquê, anima-me uma imensa esperança de que, breve, lhe abram a gaiola. Li, ha tempos, uma

epistola que Soiza enviou aos Papeis, e um trecho bizarro do seu depoimento. Quem fala, assim, tão placido, tão feliz, é porque tem a certeza da sua liberdade, satisfeito da espadilha que jogou, pelo ruido que em torno do seu Nome o encantador Oporto está fazendo e fará a Historia — um dia. Sabes? não conheço Felizardo; mas ando com appetite de lhe enviar a minha carta com duas palavrinhas de sympatia. Diz-se que é um homem-de-Bem. E dizem que fidalgo, hein? Optimo para o comparar com outros da côrte do Rei Carlos. Dize: se eu escrever ao Soiza ou a Felizardo ser-lhe-ão entregues as cartas? Que eu de mais não sei se suas « adresses » serão instaveis. A de Soiza, pelo menos... Admiravel que ella é: « M. Eduardo de Soiza. Prisoneiro a bordo do « Judia ». Aguas de Leixões. Portugal! » Ó Vasco! quem tal diria do pobre Eduardo... Adeus.

Abraço-te.

ANTONIO.

P. S. — Não. Nada mais remeto para Salamanca. Sim. Recebi teus dois telegramas, e cartas e bilhetes postais. Tudo em ordem. Soube da tua congestão pulmonar, ao mesmo tempo que da convalescença. Não tive, pois, ocasião de me assustar. Como vês, ao alto desta, mudei mais uma vez (mas definitivo) de « adresse ». Agora estou muito bem. É na « Association des Étudiants de Paris ».

* * *

Domingo
14-x-1894.

19. 1.º rua da Gloria
Lisboa.

Vasco,

Um abraço. E um beijo para elle, para o Vasquinho. Alegrou-me a tua nova e encheu-me de saudades por esse tempo que já se foi: quizera que na Estrada da Beira ainda lá estivesse uma Avó para o teu filho. A tua vida já vai criando raizes e estímulos: foste dos mais felizes dos meus amigos. E continuá-lo-ás a ser,

em Tras-os-Montes, longe da Humanidade, que, no seu numero restricto do Porto, ou Lisboa, é medonha. Não ha como os montes, ou o mar, — para que o nosso coração não se torne sceptico e a Morte não chegue a apetercer. Tu não imaginas quanto a Lisboa me entedia e tambem me entristece. É bem uma cidade em funeraes. Por toda a parte cautelleiros, capilé, empregados publicos, e carros do Jacinto... E depois que cheiro a secretaria, que nem a maresia do Tejo consegue disfarçar. Hontem tive uma aberta de satisfação neste tedio de todos os dias: fui, com alguns rapazes, visitar a esquadra russa que está no Tejo, e com que graças fomos recebidos. Fôramos com uma carta do Ministro da Russia, — e tivemos chá russo e champagne. Deitei falla, evocando as descobertas, as conquistas, — as unicas coisas que temos, além do fado e vinho verdê. Sabes? Não tens razão para assim meditates no estado do meu coração a teu respeito. Escrevia-te sempre de Paris, e com regularidade, mas, um dia, tu callaste-te (segundo o teu costume) e eu, pouco depois, atarefado com os concursos de consules, parti inesperadamente, nas vesperas do meu acto final de licenciado. E, de então para cá, sempre inquieto, sempre ocupado. E tu nunca escrevias. Tinha de ir a Paris para terminar a « licence » (o acto, apenas, em Outubro, que é a 2.^a sessão dos actos), mas os concursos com os seus sucessivos addiamentos não me deixaram. Agora, horrivel! mais uma vez foram addiados, — e para Maio! De modo que espero seguir para Paris, brevemente. A vida é um horror! Quanto tu foste feliz, nunca pensaste nisso? E, para mais, nunca foste bacharel. Felizmente que eu fico « licencié ». Sigo o curso do Laranjo, onde tenho alguns camaradas, sympaticos rapazes. Lá vou (ou lá ia) todas as noites ao Largo do Rato, das 9 á meia noite e não se passou a mal. Mas, adeus. Mais outro abraço e peço-te que dês á Sr.^a D. Augusta os meus parabens por ser Mãe. E a Margarida? muito sympatica e boa rapariga, não é verdade?

Muito teu amigo,

ANTONIO.

CÂNTICO

*Não me dói a velhice
do mundo :
Pode vir o outro mundo.
Disse.
Não me dói nada.*

*Alma desprendida,
Canta, ri :
Saboreia o travo amargo
do mundo que talhaste para ti.*

*E daí,
do poço fundo e largo
onde escreveste — cumpri,
alma da minha vida,
canta, ri.*

*Sim : É êste o preço
por que eu meço
os mistérios do mundo :*

*O mundo ? êste desgosto
de ir pelo mundo, só de ir :
Um fogo pôsto
exactamente à hora de partir.*

*Alma desprendida,
alma da minha vida :
A mim que me dôi tôda a velhice do mundo ?
Se o corpo dois palminhos são de terra,
Olhos ! fechai-vos ao mundo.*

AFONSO DUARTE.

POEMAS IBÉRICOS

IBÉRIA

Terra.

*Quanto a palavra der e nada mais.
Só assim a não erra
Quem a repara dos pendores da serra
Carregada de sol e de pinhais.*

*Terra-tumor-de-angústia de saber
Se o mar é fundo e ao fim deixa passar...
Uma antena da Europa a receber
A voz do Longe que lhe quere falar...*

Terra de Pão e Vinho.

*(A fome e a sede só virão depois,
Quando a espuma salgada fôr caminho
Onde um caminha desdobrado em dois).*

Terra nua e tamanha

*Que nela coube o Velho-Mundo e o Novo...
Que nela coube Portugal e Espanha
E a loucura com asas do seu Povo.*

A RAÇA

*Dum ventre humano que ninguém conhece,
Duma Fenícia que Strabão não cita,
Veio o primeiro à Terra que amanhece
Da quaternária noite em que dormita.*

*Veio inocente como Deus mandou ;
Mas, pouco a pouco, a virgindade pura
Dos seus olhos com seiva se quebrou
De encontro às ancas dessa Mãe futura.*

*Nuvens de sonho toldam-lhe a lembrança
Da caverna distante onde nasceu.
E fica. E morre. E deixa a sua herança :
Filhos da Ibéria como a Ibéria os deu.*

SANTA TERESA

*Terra...
Era em Ávila da Ibéria a minha terra...
Terra !
Mas eu não vi a terra que me teve !
Nem lhe dei o calor que um filho deve
a sua Mãe !
Terra !
Nem lhe sabia o nome verdadeiro !
Nem a cor ! nem o gosto ! nem o cheiro !
Nem calculava o peso que ela tem !*

Terra...

*Vai-se embaçando o brilho dos meus olhos !
Apodrece o tutano dos meus ossos !
Crescem as unhas doidas nos meus dedos
contra a palma da mão encarquilhada !
Medra o livor em mim de tal maneira
que me babo de nojo do meu Nada !*

Terra !...

*E andei eu a morrer a Vida inteira !
E andei eu a secar a seiva da raiz
que do Céu ou do Inferno me prendia
a ti, humana Terra de Castela !
Terra !
E andei eu a viver a morte que vivia
disfarçada em amor na minha cela !*

Terra !...

*E andei eu a negar o amor do Mundo,
quando de polo a polo o meu amor podia
ser sem limites como a alma quere !...
E ser fecundo como a luz do dia !
E dar um filho, porque eu fui mulher !*

Terra !...

E andei eu a legar êste legado :

*« Vivo morrendo primeiro »,
derradeiro Castelo a que subi !...*

Terra...

*E Deus que prometeu ter-me a seu lado,
tem-me aqui.*

MIGUEL TORGA.

TÔRRE DA MÁ HORA

Não, meu menino ! não é aqui !

*Tu vens ao jôgo da vida
com essa avidez perfeita,
como um bambino a mamar :
— que denúncia, os teus olhos de poeta !*

Não, meu menino ! não é aqui !

*Esta lareira já nem lembra o fogo ;
berços — só o vai-vem do sangue nas artérias
contando passos de morte
como o caruncho que rói.*

Não, meu menino ! não é aqui !

*Esta Bela-Adormecida
é alma que não sabe a salvação,
e os príncipes partiram, sem bilhete de ida e volta,
quando o luar secou.*

Não, meu menino ! não é aqui !

*Beijos — só esta fome sem remédio
como o pecado da gula.
O amor não é ser amado ;
é amar !*

Não, meu menino ! não é aqui !

*Aqui só o acre das lágrimas
na face arada de rugas :
— as lágrimas ferozes e gratuitas
sem um perdão ou uma esperança.*

TERRA DE NINGUÉM

*Quando o caminho sobe eu adormeço
sobre o cansaço de não ter andado,
e ao luar de mim mesmo me anoiteço
com este amar de coração parado.*

*Nem mesmo o teu baptismo reconheço,
ó tumulto de naus ! ó mar salgado !
Sou um destino à espera de começo
e o meu princípio-e-fim é só passado.*

*Meu Portugal ! Madre de impérios ! — Velho,
em mim é meias-tintas o vermelho
do sangue heróico : a fértil avidez !*

*Apenas sonho e sonho e uns beijos vagos :
este perpétuo outono sobre os lagos
dessa terra perdida « Era uma vez... »*

ANTÓNIO DE SOUSA.



ALGUMAS REFLEXÕES SÔBRE A CULTURA FRANCESA

Convidado a dialogar com confrades estrangeiros, um escritor francês descobre logo qual a imagem da França que mais geralmente circula além-fronteiras. Mesmo aqui em França, discute-se muito sôbre diversas definições do génio francês. E conferencistas há, dêstes que enviamos ou se enviam a si mesmos ao estrangeiro, que gabam uma certa França oficial, acêrca dos méritos da qual não têm dúvida alguma e que lhes aparece como noção sagrada e universalmente recebida. Não estou seguro de que os seus convictos discursos concordem com as ideias que tem da realidade francesa o país a que se dirigem. De-certo são ouvidos com deferência. De-certo o país de que se trata admite, como nós próprios admitimos, que, para os banquetes e cerimônias, há uma verdade ritual, académica e convencional, e, ainda, que por baixo desta verdade corre outra verdade secreta — essa, móbil e viva. Permito-me contar que um dia, em Praga, um dêstes especialistas de propaganda francesa oficial, ao fazer uma conferência sôbre a arte do nosso país, citava tôda a casta de artistas desconhecidos do seu auditório — e sem dúvida de mim também — e fechou dizendo: « Sei que se fala muito de outros pintores, cubistas ou como quer que lhes chamem, mas são modas passageiras e lamentáveis que não exprimem o nosso génio tradicional e que não vêm para o caso ». Nisto, um ouvinte levantou-se, agradeceu ao conferencista a sua interessante palestra, mas declarou-se espantado com um discurso tão contrário a tudo o que os seus compatriotas conheciam da França e aos motivos por que a amavam. Não posso também resistir a contar aqui que, no *vernissage* da recente retrospectiva da Arte Viva, no Petit-Palais, um vereador municipal, considerando estupestacto as telas de Bonnard, de Matisse, de

Ronault, de Dufy, exclamou: «E dizer que os estrangeiros vão ver isto!»

Muito mais surpreendido ficaria este honesto — ou deshonesto — vereador municipal se lhe tivessem dito que era justamente isso que os estrangeiros gostavam de ver em nossa casa, e que essas imagens diversas e audaciosas compunham uma das faces da França mais familiares aos espíritos europeus. Que havia em tais imagens uma maneira de reunir as linhas e as cores, de pensar as formas e de conceber o mundo e a vida que aparece aos olhos estrangeiros como propriamente francesa, inalienável, insubstituível, testemunho de certo número de hábitos mentais e disposições físicas e espirituais que não podem ser senão o fruto específico da história francesa.

Para aqueles de nós que, nas polémicas sobre nós mesmos, tomámos certa posição e temos querido destringer algumas das diversas correntes da história francesa como as mais positivas, as mais significativas, as mais autênticas, estes relances à opinião estrangeira trazem uma grata confirmação. Fortificamo-nos nesta verdade: que, de há um século a esta parte, a história do génio francês tem sido uma aventura. Uma série de aventuras estranhas e audazes. Que aquilo que estamos no direito de chamar a nossa *tradição* tem sido formado por *revoluções*. Que a nossa *experiência colectiva* tem sido formada por *destinos pessoais*. Há várias maneiras de compor uma cultura, uma civilização. Há, entre outras, a que proclamam os banquetes e as conferências, e que consiste em repetir com suficiência um certo número de lugares-comuns rituais e de fórmulas mágicas. É assim, sem dúvida, que se constitui uma cultura e que uma sociedade, um régimen afirmam a sua existência e justificam o seu poder. Mas há outras formas de cultura que se constituem por experiências trágicas e aventuras da vida e da inteligência. Como não seria eu entendido, aqui, por um país marinheiro e que fundou a sua civilização precisamente com prodigiosas aventuras? As da cultura francesa do século XIX não tiveram esse carácter geográfico e marítimo. E, contudo, dois dos seus mais ilustres representantes, Arthur Rimbaud e Paul Gauguin, cruzaram, ao longo de suas fatais odisseias, as rotas portu-

guesas. E não é por acaso que um dos sonetos de Stéphane Mallarmé evoca o

Sourire du pâle Vasco,

e que o último dos seus poemas, o mais patético, o que vai mais longe nos meandros do possível, é a transcrição tipográfica de uma navegação e de um naufrágio debaixo de desconhecidas constelações verbais.

Este carácter de expedição longínqua, de aventura extrema, de tentativa faustiana, de experiência desesperada em ordem a ultrapassar os limites do que *pode* o espírito, que reconhecemos à cultura francesa, tal como se exprimiu sobretudo há um século no domínio da arte e da poesia, é o que alguns de nós reconhecemos como a sua herança. E é isso que, sem sombra de dúvida, exerce nos espíritos estrangeiros uma real *fascinação*. A maneira, com efeito, como se recebe esta herança e como se celebra esta cultura não pertence ao tipo do deleite, nem simplesmente ao do estudo. Diversas culturas, por exemplo, se apropriaram dos autores latinos, dêles tiraram prazer, lições morais, exercícios de entendimento ou de civilidade. Mas ao ensinamento e ao gozo que dá o exame das obras de Rimbaud, de Gauguin ou de Mallarmé e de todo o universo lírico de que êles participam, e de que não cessamos de respirar a atmosfera, junta-se outra coisa, uma exaltação misteriosa, um compromisso de todo o ser, um estímulo à revolta ou não sei a que acções estranhas e apaixonadas.

O segredo de tudo isto é que a história desta cultura, sim, a história da cultura francesa há um século para cá é, não só a história de uma aventura, mas, mais precisamente ainda, a história de um divórcio. Divórcio do espírito criador com a sociedade. O momento culminante em que estala êste divórcio, em que êle se explicita de tal sorte que já não pode haver dúvida alguma a êsse respeito, nem compromisso algum possível, situo-o eu em 1857, ano simbólico em que os dois homens mais representativos desta cultura foram expressamente e publicamente declarados criminosos. Nesse mesmo ano de 1857, o inventor da poesia moderna e o iniciador da fascinante aventura espiritual do nosso tempo, por um lado, e, por outro, o inventor do romance moderno, isto é, do

instrumento mais agudo que possuímos para a investigação da realidade social, numa palavra : Charles Baudelaire e Gustave Flaubert, sentaram-se nos bancos do tribunal correccional.

Os inventores no domínio científico ou religioso foram sempre considerados como perigosos. Mas a novidade, aqui, é que artistas, criadores de formas o sejam também. E sem dúvida os criadores de formas arripiaram muitas vezes o gosto do seu tempo. Mas não se trata aqui de questões de gosto. Trata-se de um regimen ético e social que se sente ameaçado. O artista não é somente o que se não comprehende e se não aprova : é o inimigo público. Assim a razão profunda da atracção misteriosa que exerce a cultura francesa moderna é que esta cultura é uma luta, um drama ; é, como diria o meu inesquecível amigo, o trágico Miguel de Unamuno, uma *agonia* ou uma *polémica*. E um espectáculo em que o sangue corre e a que a morte está presente torna-se um espectáculo em que todos se sentem metidos, em que todos, pelos seus olhos, primeiro, depois por toda a carne, se sentem atraídos e de que se tornam participantes.

★

Mas no seio da guerra está sempre a nostalgia da paz. Não a saúde da paz passada. Mas a aspiração a uma paz futura, de espécie nova e inventada, uma paz criada.

O mais solitário e mais recluso herói espiritual do século XIX, o mais hermético, o mais desdenhoso, Mallarmé, deixa entrever nos seus escritos que o seu sonho mais querido era a festa, a solenidade colectiva, a comunhão, a celebração de um rito artístico que reunisse a mais total unanimidade. No seu divórcio com a sociedade, a pintura da mesma época vai até ao divórcio com a natureza, com o rosto humano, com o real. O mundo plástico reduz-se, com Cézanne, à circunferência de uma maçã. Depois a uma circunferência sem mais, a figuras abstractas, a formas sem nome. Mas neste ascético recolhimento, que secreto amor continua a palpitar pela simplicidade e pela grandeza do universo visível !

Se se tentar o balanço da cultura francesa actual, ver claro no que se passa actualmente no espirito dos intellectuais, comprehen-

der-se-ão as razões que levaram a maior parte dêles a empenhar-se na acção social. Nisso se exprimiu uma necessidade de reconciliação, não de reconciliação com o que é, mas com o que será, ou, mais modestamente, com o que poderia ser. E desde logo, redescoberta do mundo exterior e aceitação da realidade — uma realidade purificada.

Para não sairmos do domínio plástico, comprehender-se-á que à era, tôda individualista, do quadro de cavalete succede agora uma era de pintura mural, de preocupações architectónicas e colectivas, de trabalho por equipes. Tudo isto se exprime, naturalmente, sob forma de aspirações e de previsões. Mas o artista não é o que precede a sua época? Ele continua pois consciente do divórcio que separa, desde o século XIX, a arte de uma sociedade inaceitável — de uma sociedade que essa arte não pode *justificar*. Mas toma disposições com vista a uma situação nova e que já se exprime por formas. Estas põem-se novamente de acôrdo com o mundo exterior, sobretudo se se considerar o mundo em seu movimento. Atrás do pintor aparece o architecto, e o decorador, e o urbanista, tipo novo de engenheiro das formas e dos ordenamentos, menos preocupado em trazer aos olhos dos homens surpresas coloridas do que em organizar o seu *habitat* e equipar o seu planeta. Aparecem nas pugnas estéticas elementos novos, ou, mais exactamente, relações novas. E, depois da dissolução lírica da grande aventura, vê-se surgir nessas lutas, em lugar da sombra sangrenta da Esfinge, uma figura estranha e singular, feita de carne e osso e que a gente mal se atreve a chamar pelo seu nome, porque bem se sabe que o seu reinado ainda não chegou : o Homem.

JEAN CASSOU.

AS CONCHAS RECOLHEM O TEMPO

Um dia chegou uma carta do tio Leonardo. O sêlo era bonito, uma mulher semeando, e a letra era à máquina, com sinais de carimbo repetidos. Essa carta devia ter trazido uma notícia extraordinária, pois Deodato reparou que a mãe, quando acabou de ler, chorava. Esteve fechada todo o dia nos seus cômodos, não quis almoçar e sempre que Deodato batia na porta a sua voz pedia com certa irritação que a deixasse em paz.

Separado dela, sofria também. Jantou sozinho, na grande mesa. Esteve depois a ouvir a Dolores contar umas coisas que lera nos jornais e vigiou a conversa dos criados que entre si sussurravam os motivos de tristeza de Gabriela. À hora de deitar, a Dolores o levou ao quarto materno. Chegou perto da cama, no escuro, roçando nos móveis, mas, muito atento, pôde, por causa do reflexo que vinha da janela, ver essa cabeça e êsses cabelos que se aproximavam; mas da fisionomia apenas viu um vislumbre da bôca, dentes ou lágrimas? Ao beijá-lo, a mãe disse, bem no ouvido, para êle só:

— Escuta, tua mãe vai viajar, vai buscar teu pai.

— Quando? Agora?

— Não. Dentro de dias. Vai dormir sossegado. Dá cá mais um beijo, assim. E ficas proibido de dizer isso a quem quer que seja, ouviste bem?

E, dispensando a Dolores, ela própria o foi deitar. Despin-do-se, êle lhe fazia perguntas e instava que o levasse também. Mas logo ficou marasmado de sono, confusas lembranças de episódios que na quinta contavam a propósito do pai perpassaram por êle como cromos rasgados, ou pedaços de folhinhas com números antigos, de dias já extintos. Tendo êle adormecido, Gabriela observava êsse corpo em relêvo sob a colcha e tinha uma vontade

tranqüila de beijar essa mão interposta entre o rosto e o travesseiro.

O cunhado Leonardo chamava-a da França, urgentemente. Havia notícias de Gonçalo, vivo e com saúde, na Rússia. Precisava dela para o imediato regresso dêle. Esse o assunto incisivo da carta, que a fizera viver o dia com uma emoção de que já não se sabia capaz. E passara as horas numa crise de recordações, ora dum modo geral, ora na mais minuciosa subdivisão, rodeada de enxames de imagens, que examinava com uma lucidez acrescida. E, agora, diante do filho adormecido, como em frente duma ara, perguntava a si própria como tinha tido fôrças para ficar durante oito anos sem notícias nem informações, presa, apenas, a pressentimentos. A sua capacidade de sofrer a maravilhava, num narcisismo quási. O tempo atirara-a para um desvão, esquecer a sua presença e daí, dessa immobilidade, ela o vira passar tremendamente alto e distante, como um animal ferido numa grota pode ver no céu a revoada de aves sinistras, emigrando. E nesse instante, à beira dessa cama, arredava como espuma de superfície a aguda sensibilidade das insónias, monotonia dos meses provincianos, a repentina compreensão de certos enigmas, a resignação de longos períodos sem acústica no seu interior, para se lembrar apenas do sofrimento em forma infinita, maciça, sem decomposição, e pôsto sôbre ela como um nevoeiro sôbre um promontório. Súbitamente se deu conta que o sofrimento nada tem de comum com a dor física, e nem com as causas remotas ou recentes que o fortalecem. É um sentimento em extensão e em profundidade, alheio à superfície onde plaina, é uma realidade sobreposta a outras mesquinhas, uma presença amorfa sem itinerário, eternamente parada, irmã subjectiva das montanhas e imitadora hábil das nuvens. Não nascia do próprio ser que sofre, nem vinha de outros seres, como mensageiro, antes se interpunha entre as criaturas, exacerbava-se em se grudar a uma alma, como uma carapaça, a uma planta como uma terra caída, e se apossava dum ser, como uma cousa viva, vinda dum desfiladeiro onde estivera a esperar conscientemente.

Se ela quisesse, com os seus dons de inteligência verbo-motora, escrever a Leonardo ou a qualquer outra pessoa íntima, explicando

em que consistia êsse « seu sofrimento », o que tinha sido e o que provavelmente continuaria a ser, não encontraria expressões para defini-lo ; era uma cousa irreductível e informulável, os símbolos e as imagens sendo cousas vãs e abstractas, verdadeiras esculturas na água, nenhum poder havendo em criatura alguma, e nem na música nem na poesia, que pudesse dar a medida disso. Na verdade, com muito escrúpulo, admitia que, « certa música » e « certa poesia », se poderiam ambas comparar em seus efeitos ao « seu » sofrimento, e dêle se aproximavam como certos aspectos de nuvens se aproximam de aves e de peixes, e isso mesmo em determinados crepúsculos. Mas, sendo informulável e pessoal, o mundo captava êsse sofrimento, justamente porque o mundo pode compreender o mistério de certas almas não pelo seu aparato mas pelo seu retraimento. Sabia que jãmais dera exteriorização ao seu martírio e que nunca exhibira o seu desengano, mas mesmo os seus semelhantes, irônicamente assim chamados por classificação, mas inteiramente insemelhantes seus, mesmo êsses a sabiam marcada pela amargura.

Todos na província a sabiam romantizada por um drama. Ela é que não sabia nada de si mesma. Saberla ou não ?

Verificou sinceramente que não podia responder, pois o sofrimento no fim de contas era um estado de inconsciência actual, substituído pela consciência permanente de actos anteriores. Não podia ter testemunhas, nem confidentes, mas simples « vigias » que rondavam, pressentindo, apenas, porque, afinal, era uma hérnia do passado avançando no presente e até talvez na eternidade. Era uma voz de puro solilóquio, em linguagem cifrada, sem vocalismos e sem mímica, duma dignidade indevassável, como um segredo de honra cimentado em reservas de uma censura constante.

E a ordenada « tempo », em tudo isso, santo Deus ? ! Oito anos. Deodato, essa criança, aí afundada em estado de angelismo transitório, era o seu « relógio », atrasado um ano, mas por êle media o sofrimento, como por um relógio de tórre um supliciado afere a sua hora.

Oito anos ! Tempo suficiente para no mundo tantas cousas nascerem e morrerem. Tempo suficiente para que os mortos da grande guerra, mesmo os mais refractários, se integrassem no mis-

tério das germinações e das colheitas. Tempo para que os gerados sob o signo da hecatombe chegassem ao uso da razão e discernissem o bem do mal.

Ela, em casa, parara o tempo, como quem prende uma pequenina mola. Mas, lá fora, êle adquirira uma rotação devastadora. Estadistas, reis, criminosos e santos tinham morrido em oito anos. Revoluções e golpes de Estado tinham enchido de curiosidade multidões itinerantes. Gerações tinham deixado as universidades, e homens já maduros contavam aos filhos, em idade escolar, as « lendas » do Marne e de Verdun. Generais em voga tinham morrido em seus leitos. Modernos *dreadnoughts* tinham já sido afundados em manobras, servindo de alvo, como imprestáveis. Príncipes de ar infantil eram agora imperadores, e sujeitos anónimos, vindos da plebe, sacudiam multidões, infiltrando-se com místicas e doutrinas. Ministérios tinham caído, às centenas, escândalos internacionais tinham alvoroçado praças e ruas, processos sensacionais tinham caducado; a colmeia universal borbilhava com insectos novos; só ela tinha feito parar o tempo, refugiada num desvão, virada para trás, com a mão sobre os olhos, vendo fumaças ténues. Ao redor dela, bem próximo, o tempo andava. Quanta diferença em tórno da quinta! O Erasmo um dia a dizer-lhe: « Sabe, sr.^a Gabriela, nasceu um filho à mulher do Baltazar! » e ouvi-lo depois, dizer: « Pois não é que morreu o filho do Baltazar? E já ajudava o pai, ia com êle à vila, levar leite, assim, pequenino, com sete anos!... » Isso era o rodopio do tempo. O Plácido, por exemplo, chega-se, cerimonioso, rodando o chapéu, os olhos no chão, e diz: « A senhora desculpe, mas precisamos comprar um caminho moderno para as encomendas ». E vai daí, outra vez, resabiado, com a mesma gagueira de emoção, a dizer: « O Saurer está imprestável. Já não sobe as encostas. Mas, também, que diabo, trabalhou nestas estradas oito anos, carregando pipas de vinho... » e a Dolores, então à janela, dizendo adeus ao velho da Tamba que andava todo torto e corcunda, com a barba pelo peito, seguido dum carneiro. E repentinamente, ao jantar, ainda um dêsses dias a dizer-lhe contristada: « A filha do velho da Tamba esteve aí, de manhãzinha, não teve coragem de falar com a senhora... Queriam um auxiliozinho para pagar a sepultura do pai. A municipali-

dade quer atirar os ossos para a vala comum ». Cinco anos, o velho da Tamba era pó... O tempo... E relativamente ao filho, então ? Não tinha sido ontem que o pai, no Natal de 1916, entrara, vindo da guerra, para o conhecer ? Ah, Deodato era o seu relógio de pulso ! Se era... Corria, subia nas árvores, nadava no rio, desenhava, tinha vontade e tinha temperamento. Mas, ontem ainda, pôsto em pé, rente à parede, dera três passos e lhe viera cair nos braços diante de toda a criadagem e das visitas que se tinham pôsto a excluir : « Andou, sòzinho... Andou ! Deodato já anda !... » Escrevia algarismos romanos, e não fôra ontem que, perguntado quantos anos tinha, sorria, mostrava três dedos da mãozinha gorda, incerto se estava errando ou não ? Mas, nela mesma, teria de facto o tempo parado ? Não, na verdade não a poupava. Onde a alegria da juventude, a tranqüila beleza da mocidade, aquela disposição doméstica sempre alerta, aquela ubiqüidade na quinta, provendo a tudo, de manhã à noite ?

Quis apalpar o rosto, procurar-se. Entre as suas mãos e o seu rosto estava o tempo, muito raso sôbre a pele, dormindo como dois cães de guarda nas suas órbitas, metido como um animal hibernante no vão anelante da sua bôca cheia de treva.

Foi para a janela, porque tinha começado a ventar e amava o vento. O livro do tempo lá estava sôbre a paisagem e a ventania virava loucamente as suas páginas ilustradas. A chuva começou a prenunciar-se num cheiro bom de terra fofa. Deixou que o rosto e o cabelo se molhassem. Depois, fechou os vidros, ficou querendo ver através dêles. E essas primeiras bâtegas a fizeram pensar em tempestades, como uma escala cromática, num piano, faz sugerir trechos de sinfonias. Não via a noite nem a chuva, senão dum modo adivinhado. Entreabriu a janela, e começou a dizer para as colunas do aguaceiro, como para emissários que devessem repetir ao longe as suas palavras : « Êle ainda existe. Vou buscá-lo ». E tinha a sensação pueril, mas consoladora, de que o vento recebia e ia levar adiante a notícia que em breve toda a serra saberia.

Foi despir-se. Deitou-se. Ouvira a chuva como um incidente vindo ali perto, para retirá-la dos seus pensamentos. A chuva agora era uma cousa igual, distribuída uniformemente, tinha uma intensidade monótona, prometia durar, encher as ribeiras, empapar a

terra, tornar pesada a plantação, desfolhar as flores, molhar os ninhos, atolar os atalhos, destruir os formigueiros, tamborilar indefinidamente nos telhados e nos vidros. Lembrava-se, através dêsse contraponto, do marido ausente. Gonçalo!... Oito anos... Ah, um filho doentinho, entrêvado, mudando de clima e de sanatório, dispendendo fortunas, durante anos, não lhe daria tanto trabalho. Vinha-lhe uma ternura súbita. Imaginava dêle o que queria, e, como não tinha dados materiais, imaginava o que lhe aprazia. Ergueu-se, acendeu o candeeiro, veio à sala, esteve com a luz rente à parede, olhando silenciosamente os retratos dêle. Depois, sorriu, voltou, deitou-se, fechou os olhos para continuar a ver a última estampa.

Que era ser espôso e espôsa? Conviver? Não, não era bem isso. Então que era? Lembrava-se de Gonçalo, ainda em tempos de noivado, muito franco, a mostrar-lhe quanto tinha de excepcional no temperamento, assim, versátil, nómada, atraído por vivacidades múltiplas, tocado pela vocação da aventura. E buscava nessas informações longínquas um meio de lhe desculpar a ausência. E nisso deixava de ser mulher, fazia considerações infantis, muito apta a um perdão absoluto. Uma vez, na Espanha, durante a viagem de núpcias, nas proximidades áridas de Toledo: « Filha, prepara-te para perdoar muito desatino meu, e se um dia eu me tornar incompreensível, se todos os argumentos de uma lógica urdida forem para me condenar, ainda assim merecerei ser perdoado, pois te debes previamente convencer de que o que te aproximou de mim foi a atracção gratuita pelo sofrimento... » Dissera isso a rir, numa hora em que a paisagem de Toledo, lúgubre, imitava o quadro do Greco, também lúgubre...

Além dessa frase, que era como um passaporte *sui generis* para tôdas as fronteiras, êle tinha escrito em tempos de idílio um poema e, ao entregar-lho, explicara que dum certo modo aquilo não era nenhum *divertissement* literário, mas um estado poético arrancado do seu ser, ou melhor, do seu espírito, e que, de um modo simbólico, definia a sua índole. Gabriela sabia êsse poemeto de cór, e o tinha guardado dentro do livro de missa. Recitou-o para si mesma, enchendo o quarto de um clarão que a deslumbrou e lhe arrancou os últimos vestígios dum sono provável:

« Se atravessares um oceano e toda a gente estiver no tombadilho, ouvindo a sinfonia das vagas, nessa latitude bárbara, sob as estrelas baixas, desce aos porões, dá gorgetas régias aos maquinistas e aos homens de torso nu que encham de carvão a treva vermelha, sobe ao piloto, pede-lhe em vivo tom que manobre *en toute vitesse*, e se os do porão, maquinistas e escravos nus, e os do leme, vestidos de dólmane branco, te preguntarem porquê, convence-os a todos que mais para diante, bem mais para diante, ao amanhecer próximo, eles verão com os próprios olhos, e a reconhecerão pela côr puríssima de esmeralda, a vaga por onde Cristo caminhou, de pés descalços... »

Rio, 7-6-1938.

JOSÉ GERALDO VIEIRA.

UNIVERSITAS LATINA

No BOLETIM DO INSTITUTO ALEMÃO, de 1937, duas pessoas qualificadas (se no mundo actual ou na hora actual do mundo o saber dá qualidade), os Profs. Rein, Reitor da Universidade de Hamburgo, e Kriek, Reitor da de Heidelberg, expõem seu pensamento, o primeiro sobre « a ideia da universidade política », o segundo sobre « o problema da objectividade da ciência ». Artigos não só relacionados, como o título deixa logo prever, mas quasi se diria complementares ; e porque o primeiro desenvolve uma tese, que o autor defende, e o outro um problema, que o autor situa, não será talvez ilícito — quem não conhece o rito ignora onde começa o tabu — examinar a tese e discutir a solução. E ainda na tese há que separar tudo quanto nela é particularmente alemão (notícia, intuito ou desejo) e nada nos interessa, do que é incondicionado e genérico ; e só isso pede concordância, anotação ou reserva.

São os pontos de contacto, a zona de interferência do aspecto nacional com o problema na generalidade que justificam este singelo comentário marginal ; quanto à solução nossa, ela não precisa de referir-se ao dominio puramente nacional seja de que país fôr. Sòmente convém aqui uma rápida observação preliminar : a tendência, a que não fogem muita vez pessoas cultas, de supor a sua época aurora de mundo novo, não passa, na maior parte dos casos, de inconsciente hipertrofia de dados, explicável quanto à origem, e de valor e gosto amplamente discutíveis. Constitue premissa inútil, que peço licença para pôr de parte, sem quebra de deferência.

No seu trabalho, o Prof. Rein tenta estabelecer :

a) que em qualquer época da sua história a Universidade foi política de uma ou de outra forma — e necessariamente o será,

ainda quando o não queira — (aqui temos a afirmação de interesse geral);

b) que a nova universidade terá de ser política, no sentido de íntima união com o Estado.

Reduzida assim a tese ao seu esquema fiel (cuja exactidão qualquer leitor pode verificar) vê-se que, aceitando plenamente a doutrina do autor, a universidade se encontra aproximadamente na situação clássica da fábula esópica: *pauper dominum non sortem mutat*.

Entretanto, o Prof. Rein declara: « o professor nunca pode ser um funcionário do ocasional detentor do poder do Estado. Ele não é um funcionário no autêntico sentido do termo; dentro da sua actividade — investigação e ensino — não tem de obedecer a nenhuma ordem dos governantes, porque isso conteria em si uma ofensa aos seus deveres, tomados para com o govêrno ». Salva a justificação tímida apresentada no final, pois que não há nem pode haver « ofensa de deveres », mas haveria neste caso ofensa de direito e vilipêndio de pessoa, a frase é clara, o conteúdo exacto. E é precisamente a clareza de esta frase (há mais duas ou três de intenção igual) e o desacôrdo com o objectivo e principalmente com os meios propostos, que justificam êste breve comentário.

O autor considera, unindo deliberadamente conceito abstracto e evolução real, três tipos de universidade — teológica, humanística e política (a do futuro) — e caracteriza-as negativamente, pelo respectivo inimigo destruidor: *heresia, barbárie, nihilismo*.

Temos aqui a primeira restrição: Ainda quando admitida esta simplificação, excessiva a ponto de parecer ingénua, tãda universidade, como organismo, e até pela tendência de tãda colectividade humana restrita, é conservadora e de movimento lento, e por isso contrária a tudo quanto considere barbárie ou possa parecer nihilismo. Segundo Rein, « a tarefa da universidade humanística é formar o homem em si, independente de todos os poderes, não condicionado por qualquer princípio no finito ». E diz que foi Schiller quem melhor exprimiu esta ideia.

Como o autor fundiu os pontos de vista histórico e ideológico, fusão que reputo êrro de método, neste caso, e êrro grave de raciocínio, quando inconsciente, ignoro se fala da universidade

humanística real, tal qual existiu, ou do ideal humanístico da universidade — que ainda hoje existe, como o autor reconhece. No primeiro caso é evidente que a concepção sistemática alterou a realidade histórica; no segundo, êsse ideal, possível como manifestação individual, nunca pôde nem pode modelar a actividade prática de uma universidade, pelo mesmo motivo por que, sendo a investigação um ideal do labor universitário, ela não pode impor-se a prazo ou a cada um dos componentes do corpo universitário, em qualquer época. Além de que « o homem independente de todos os poderes » seria verdadeiramente o nihilista, e assim, aquela universidade, cujo inimigo é o bárbaro, o anti-racional (que aliás revive, se aceitarmos certas doutrinas do primado da acção), não teria como inimigo o adversário de uma autoridade, que a mesma universidade no entanto se arrogava, como representante da razão universal e intemporal! Quanto a não ser « condicionado por qualquer princípio no finito », é de recear, mesmo depois de criada a universidade política futura, que apareça de vez em quando um Schiller, capaz de saber, sem licença da universidade, que para a inteligência, « no finito » há meios e objectivos, os primeiros necessários para alcançar os segundos, e estes racionalmente explicáveis ou justificáveis (quando o são); mas nem uns nem outros podem ser *princípios*; é evidente; prova-o a existência das religiões, da metafísica e até da filosofia. O ambiente nada impede; sempre do meio ortodoxo saem os grandes heresiarcas.

Pensa o autor que « sem relação com um princípio *sùper-científico*, as ciências, como tais, não têm apoio »; e que « a fé e a sabedoria, assim como a política, existiram antes da ciência ». « Teologia, Filosofia e Política *procuram* a ciência... a bem dizer são elas que *geram* a ciência ».

Há aqui uma série de confusões.

1.º Admitida a necessidade de unificação interna das ciências, o princípio (vá a palavra querida) unificador não é necessariamente (nem, quando o fôsse, poderia demonstrar-se que era) *sùpercientífico*. Chamar-lhe assim é já introduzir subrepticiamente uma noção de valor, de que depois se pretende tirar conclusão no domínio do real.

2.º Claro que o plano de abstracção quando dizemos « a ciên-

cia » é de nível muito diferente do de quando dizemos « as ciências ». Estas são técnicas diferentes de conhecimento parcelar, que aspira a tornar-se integral. « Ciência » é : ou o limite para que tendem « as ciências », ou o nível que elas atingiram em momento dado. O primeiro sentido não interessa a este argumento, porque um limite é por definição inatingível ; no segundo, a fé e a sabedoria coexistiram sempre com a ciência, como é evidente. Quanto àquela expressão — « assim como a Política », — limito-me a sublinhá-la, por achar curiosa a identidade que se pretende estabelecer.

E devo acentuar que aceito por necessidade de anotação a linguagem realista do autor.

3.º É também ilógico substituir no raciocínio, como se se tratasse de conceitos idênticos, « fé, sabedoria, e política », por « Teologia, Filosofia e Política ». Porque se em certo sentido pode afirmar-se que fé e sabedoria precedem a ciência, isto é, a ciência plenamente consciente de objectivo próprio, é inteiramente falso que a Teologia (doutrina especulativa no domínio da fé) a Filosofia, e a Política (também como doutrina) *gerem* a ciência.

Que « a autonomia das ciências, a absolutização do parcial » seja uma forma de degeneração, estamos de acôrdo ; é para louvar até que o Prof. Rein reconheça públicamente esse defeito das universidades alemãs, transformadas em « armazém de ciências especializadas ». Notarei sòmente que a autonomia das ciências, quando bem entendida, como pura necessidade prática de divisão do trabalho, não implica de forma alguma a absolutização do parcial, que é, na verdade, êrro perigoso.

Esta distinção tem aqui sua importância, porque o Prof. Rein, dando-lhe aliás uma génese simplista, que não tenho ocasião de analisar, refere-se à ciência sem base, « neutral » por se ter emancipado da Religião, da Filosofia e da Política. Ora, é enervantemente supérfluo dizer :

a) que a autonomia da ciência, quando não se entenda como « absolutização do parcial », é condição *sine qua non* da sua existência ;

b) que só a reflexão independente pode delimitar (com ou sem êrro, como em todo trabalho humano) a relação interna,

orgânica, do saber, no seu polimorfismo, com a unidade ambicionada, com a atitude, que não pode simplesmente derivar da ciência pura (verdade em que o Prof. Rein, em outro passo, desnecessariamente insiste) e com a concepção do mundo ;

c) que, enfim, quanto à Política, visto ela não poder ser simples aplicação científica (pela velha razão de Hamlet a Horácio, pela velhíssima de Sócrates a Gorgias), é ela que depende da filosofia ou da reflexão, por ter de ser em grande parte empírica e adoptar certa escala de valores, que é e será sempre postulado imprescindível ; portanto, no que respeita à visão resultante de certo nível filosófico e científico, ela é condicionada e não condicionante.

Repito que emprego uma linguagem realista, a meu ver inexacta, para manter o tom do artigo do Prof. Rein.

Chegamos agora ao núcleo do artigo, o parágrafo em que se trata « da liberdade da ciência ». Logo no começo, o autor declara não poder entrar na análise dos conceitos de liberdade e verdade, vagos e tão sujeitos a sofismas ; o que não o impede, logo após quatro ou cinco linhas, de falar da relação verdade-ciência, como se tivesse previamente definido êsse conceito (!) ; e na página seguinte, de concluir que « liberdade em si é anarquia e por isso barbaria ».

Como a única maneira de tratar sofismas é analisá-los e não aludí-los vagamente, vou tentar esclarecer : — É certo que o delírio de liberdade tem servido a grandes opressões e até a grandes crimes ; mas atacar a liberdade (e demais *sem precisar o que seja*) por causa de êsses crimes é exactamente não saber sequer pôr o problema. Ora a liberdade em si não é anarquia, porque não é coisa alguma. Houve alguém, porventura, mesmo entre agitadores incultos e fanáticos, que julgasse realizável uma « liberdade em si », uma liberdade absoluta ? Se houve — o que não creio — o remédio não pode ser a criação de tipos de universidade, ainda quando precedidos da profecia de mestres. A receita, nesse caso, deveria ser o manicómio. No domínio social da realidade, a liberdade não é conceito obscuro. É livre o que manda, como o que obedece quando um e outro o fazem em função da mesma lei. Nenhum homem sensato se julga escravo por existir o código penal ;

nenhum homem sensato poderia considerar-se livre, quando êsse código fôsse substituído pela autoridade discricionária de quem quer que fôsse.

Mas o Prof. Rein, que, pelo menos em alguns passos, com perfeita clareza declara fundamental a independência do professor, e acautela a sua tese contra interpretações partidaristas, entende que a ciência, livre de « laços religiosos, filosóficos ou políticos », cai no despotismo e na arbitrariedade. Afirmção singular, já pela cousificação errônea e fácil de abstracções, já pela interpretação mesma. Se os laços religiosos foram postos de parte na ciência (não falo aqui da atitude individual dos sábios) é porque facilmente se estabelece entre o cren'e e o descrente de boa fé o acôrdo de que a investigação científica não poderá em caso algum invalidar a verdade religiosa; e que uma errada interpretação religiosa pode, como a história mostra, entravar a investigação científica; a especulação anti-religiosa de base científica ou tida por tal, essa é que o cren'e culto impugna e reprova. Quer dizer, no plano actual da questão, a investigação pura, aos olhos do cren'e, é *neutra*. Pulverização, futilidade, etc. foram e são erros de método e de concepção, nunca... defeito de coordenação política. São, isso sim, falta de laços filosóficos, se é permitido tornar a usar a palavra, pois não se trata de prisões para deter ou limitar, antes de elos de interpretação; a actividade essencial continua *neutra*, livre, no sentido acima dado. O método chega para que a liberdade científica seja limitada e real e a única possível, na ciência como na vida; porque a ciência é uma manifestação da vida, e ninguém pretende sobrepor-lha, excepto quem o afirma como hipótese alheia para depois, exuberante e desnecessariamente, provar o contrário. Que o endeusamento da ciência é erro grosseiro, nenhum verdadeiro pensador o contestará; muito menos perigoso, entretanto (e até menos grosseiro) que o endeusamento de uma concepção política, para não falar da idolatria negra que transita da concepção à pessoa.

O Prof. Rein consegue até fundir coisas díspares: ao lado da liberdade que exige, no que respeita à investigação e ensino, afirma que a independência da ciência relativamente à política é pelo menos discutível « porque o pensamento científico se não

separa da linguagem em que se exprime, e em cada língua se formou um sistema de saber, cuja traduzibilidade para outro idioma, sobretudo se não fôr próximo parente, só parece possível de forma bem condicional ».

Não sei se entendo bem isto, e o melhor é não tentar a análise; êste conceito da ciência intraduzível parece tão pitoresco, que não me atrevo a supor que êle não tenha sido expressão menos feliz de um pensamento qualquer, difficil de comprehender ali. A não ser que já se trate ali de uma *frase científica intraduzível*; mas em tal caso é inútil qualquer tentativa; os povos passam a estar na situação de aquelas crianças que a seguir a uma tolice a justificam declarando: « eu sei assim ». E de aquella premissa (?) o autor conclue que não se pode pôr em dúvida a ligação da ciência com as criações essenciais dos povos: religião e estado.

Ligação, evidentemente, porque a actividade criadora é a mesma (admitido — o que um crente não aceitará — que a religião é pura criação étnica); politicamente pode (e até talvez deva) ser assim comprehendida, porque a situação de facto, resultante de haver crentes de vária crença, e descrentes, obriga o homem de Estado, ainda quando crente, a não excomungar politicamente o prosélito de outra fé; mas ligação não quer dizer dependência; e tanto assim que Religião e Estado não têm entre si, nem deveriam ter de facto, por incomprehensão de certos doutrinários, uma relação funcional.

« Temos de estar algures em crer e querer », diz Rein. Temos? É afirmação de facto? Está errada. É afirmação de doutrina? Pode alguém impedir que um espírito seja céptico em certos domínios? Pode alguma fé ou alguma doutrina suprimir os heterodoxos? Pode alguma filosofia, ainda quando se desça ao ridículo de haver « filósofos oficiais », conquistar a adesão sincera e unânime? Temos de estar algures? E se o « algures » fôr oposto ao « algures » da universidade política, suprimem-se aqueles que tiveram a audácia de aceitar um « algures », que era « nenhures » para a ciência fânero-política?

In dubiis libertas, diz a sentença católica. Há evidentemente a restrição, no que respeita ao dogma: mas, à parte a religião, pode admitir-se outro domínio em que se exija a fé — que nem a reli-

gião pode impor? E o reconhecimento de que uma universidade simultaneamente estadual e confessional seria perigosa não corresponde a reconhecer que a região da *libertas* deve na prática ser mais ampla, porque o é também, inevitavelmente, o domínio do *dúbio*?

No artigo do Prof. Rein constantemente se confundem o plano do facto e o da norma; a história real e a concepção; ligação necessária, com dependência; e são estas confusões que permitem o desenrolar da exposição. E por fim, depois de estas alternativas de liberdade afirmada e negada, sujeição aceita e repelida, a ponto de citar uma opinião de Fichte, favorável à unidade filosófica universitária, nenhuma conclusão definida deriva da sua doutrina. Limita-se ao vago projecto de uma Faculdade nova, cuja modalidade e estrutura não é possível defender e que ali vem, aliás, como simples indicação vaga. Como não estou a analisar Fichte, basta-me registar que a seu respeito sou da opinião de Schopenhauer.

E para concluir quanto a este artigo, apenas um facto que ouvi contar e cuja veracidade não asseguro:

Conta-se que um jornalista, em conversa com certo imperador estrangeiro, hoje destronado, lhe ouvira a opinião de ser indispensável, para dignificação intelectual da Imprensa, criar cursos especiais de jornalismo. De regresso ao seu país, ao publicar a conversação que tivera, concluiu: « o que nos consola é não haver também curso especial para imperadores ».

Vê-se que para conceber e prègar reformas universitárias, prometedoras de grande futuro, não é necessário ter sido preparado sequer em concepções convergentes, e não só esse facto se dá com os criadores de projectos, mas até a multidão logo os comprehende, segue e ovaciona.

Quanto ao Prof. Kriek, resume em cinco teses a problemática sobre a objectividade da ciência, extraindo de essas teses uma profecia.

A primeira tese é a de que « a ideia de humanidade e a doutrina da pura razão humana e do espírito absoluto é um princípio ideológico do século XVIII, que não tem para nós... nenhum carácter de obrigatoriedade ». E de aqui vem que o autor e os

seus cooipinantes não reconhecem « outra humanidade, além da multiplicidade dos tipos étnicos correlacionados entre si ».

Como o autor « não reconhece », e de estas coisas não há recurso para os tribunais, qualquer discussão seria ociosa ; apenas direi :

a) que datar a ideia de humanidade e o conceito do homem, considerado animal racional, do século XVIII, parece, pelo menos, singular ;

b) que se a diferença dos caracteres étnicos é real, isso não impede que possa dar-se maior importância àquilo que o autor adjectivou, mas reconheceu : àquele « correlacionados entre si ». O facto de chamar *segregação* à *abstracção* havemos de vir a convencer-nos de que não leva longe. Se assim fôsse, por exemplo: não serviria para nada, nem seria científico fazer a teoria matemática de um movimento, a pretexto de que, na realidade, o movimento não estava *segregado* das complexas condições materiais do móvel ;

c) finalmente, « a ideia de humanidade, a doutrina da pura razão humana e do espírito absoluto », exigiriam três teses. Por mais que entremos no tipo étnico das demonstrações, não se passa insensivelmente de uma a outra.

Mas imaginemos — o que não é absurdo — que há um tipo étnico, dos que o autor « reconhece », que é partidário da razão humana ! Não vale a pena explorar as conseqüências cómicas de esta posição real do problema, que lembra certos paradoxos célebres da lógica.

A segunda tese diz que « é possível fornecer a demonstração exacta de que nenhuma ciência nasceu do mecanismo de uma razão pura ». Será possível, mas não é preciso ; trata-se de uma verdade trivial e que *não toca a essência do problema da razão pura*.

A terceira tese... não é tese. Diz-se ali que a teoria da razão pura só podia « reconhecer como ciência incondicionalmente objectiva a matemática e os ramos matematicamente informados ». E que « se se insistisse na pretensão, o sistema tradicional da ciência havia de ruir como um castelo de cartas ». Vê-se que em todo o caso lhe acudiram a tempo, pois de Kant até agora não ruíu

coisa alguma e não é de esperar que haja ruína, mesmo entre os grupos étnicos que não pretendem fazer da história, ou até de nomes inventados para ciências futuras, campos tão objectivos como o da ciência de outro tipo. Claro que o mundo pode viver sem ciência, como o homem pode viver sem higiene do corpo ou do espírito; e o mais trágico é serem sempre futuras vítimas os que nenhuma responsabilidade tiveram no mal. O que ruíu, e não se vê meio de erguer-se, mesmo com todos os esforços étnicos, foi a confusão de planos e valores científicos, que hoje se pretende restabelecer.

A quarta tese diz que a « ideologia da ciência que predominou desde Kant » sempre teve adversários. Ora até que enfim! Isto é exacto. E continua a ser exacto que a neo-escolástica — que aliás é racionalista — seja um de êsses adversários, precisamente por entender que é possível o conhecimento científico de objecto metafísico.

Mas o autor cita ainda o pragmatismo e o marxismo, como exemplos de sistemas que poderiam reforçar-lhe o pensamento. Quanto ao marxismo, como se sabe, a sua armadura filosófica é hegeliana, e Hegel, como se vê do artigo, é já um dos suspeitos. Pelo que respeita ao pragmatismo, hoje citado como exemplo, ontem repellido como anátema, pelo mesmo « grupo étnico », é certo que êle considera a verdade específica, mas está no polo oposto ao de uma concepção ao mesmo tempo relativista e transcendente, que fala com pitoresco aprumo de « ciências nacionais » e de « destino e missão » de grupos étnicos.

A quinta e última tese liga a objectividade e neutralidade (o que aqui vai de confusão!) da ciência à atitude contemplativa e quietista. E cita-se com relêvo Schopenhauer, para o qual « o conhecimento contemplativo tem até a missão de remir o homem do querer e do agir ». Ora a tese metafísica fundamental de Schopenhauer sôbre a libertação das prisões da vontade, tão aparentada com certas concepções da filosofia budista, que êle luminosamente comentou, não implica que o conhecimento tenha essa missão, mas apenas dê alguma possibilidade, visto como a vontade, no sentido schopenhaueriano, é a única realidade objectiva e por isso mesmo o mundo é essencialmente mau. Assim como

para o catolicismo o pecado original, embora não seja total impedimento à santidade, o é suficientemente para que, de facto, raríssimos homens atinjam a beatitude, assim a libertação, na doutrina de Schopenhauer, é raríssima e difficilima. Pelo contrário, os prê-gadores no domínio da vontade terão sempre êxito ilimitadamente superior. Se se desse o contrário, a doutrina de Schopenhauer estaria errada, para o próprio autor. E note-se que até no domínio do heroísmo, a-pesar-de tôdas as prédicas e doutrinas, duvido que o autor pudesse conseguir por exemplo transformar em heróis todos os professores universitários de qualquer país — ou grupo étnico, se preferirmos outra unidade mais da moda.

E, de tudo isto, que conclue o autor? Cita Nietzsche para dizer que « ser alemão é idêntico a evoluir »; e que, conforme Lessing, « importa mais a investigação do que a posse da verdade ».

Ficamos sabendo que os outros grupos étnicos estão, embora relacionados entre si, muito quietos a ver evoluir o do Prof. Kriek; e que aqueles que hoje pretendem abrir-nos novos horizontes científicos, e afirmam que todos os povos (todos os outros, visto estarem quietos) hão-de segui-los, o não fazem, convidando-os a investigar, mas afirmando que a razão é étnicamente condicionada, e a-pesar-de não terem a posse da verdade — o que os « tornaria arrogantes », — levam a sua modéstia a proclamar-se os mestres futuros.

Decididamente, os grupos étnicos estão a desentender-se; e parece que os professores das universidades se não entendem melhor.

VIEIRA DE ALMEIDA

Director da Faculdade de Letras de Lisboa.

GEÓRGICA

« — Parece-me que estou doente. Pelo menos muito mal disposto. É certo que nem o pulso nem o termómetro ainda disseram nada, mas não me fio das suas indicações. *Eu* é que estou doente ; o corpo vai estar daqui a pedaço. Se a minha sabedoria não havia de ser superior aos avisos do coração !... Em pouco se conhece logo o que sustenta uma hereditariedade carregada. O pulso e a temperatura não tardam a ficar de acôrdo comigo, porque eu sou exactamente como vem nos livros ; pode a medicina continuar descansada. Custa-me bem confessar a vulgaridade da minha natureza, mas a verdade acima de tudo: estou descrito em tôdas as minúcias na letra graúda do texto e nada tenho a ver com as notas em tipo oito, ao fundo da página. As gravuras esquemáticas representam-me fielmente a anatomia — e bastante tenho sofrido por isso. Só quem por lá passou calcula o quanto é aborrecido existir espalmado entre duas páginas de papel *couché* e como envelhece sentir-se penetrado por aquelas linhas rectas que cortam na direcção dos sítios notáveis que convém guardar na memória. Só quem por lá passou, repito...

Há momentos, porém, em que sinto a impressão de que vai decompor-se a figura normal que sou e me representa para todos os efeitos. É como quando se carrega no globo ocular e assiste ao movimento, à dispersão das duas imagens retinianas que até ali faziam o corpo maciço dos objectos. Se a pressão acaba, os objectos voltam à sua imobilidade e à sua espessura.

O curioso é que não sou capaz de adivinhar onde é que, nas ocasiões como a presente, se exerce o pêso que me faz destacar do meu poiso calmo de gravura a dois tons. Que eu regresso já ao acôrdo com as linhas do texto: O mundo todo me prega resignação ou adaptação — (não sei bem, porque o mundo fala alto

demais para que possa ouvi-lo) — e o facto de eu me considerar fôlha verde não impede que o meu destino seja o de amarelecer entre o papel fofo duma pasta de herbário. Não quero criar dificuldades a alguém, à harmonia universal muito menos.

Simplesmente, o que estou é mal disposto ; adoentado, digamos. O resto é imaginação, se não é apenas isto mesmo, a doença. Que outro significado pode ter o desgosto que me causaram os cigarros fumados desde manhã ? Nem o passeio me apetece continuar. Se os suores e a angústia não aumentassem entre as quatro paredes, não dava mais um passo para diante. Forçar-me a completar o passeio, isso não. À esquesitice em que ando, daqui a pouco não via nem ouvia nada, absorvia-me no ranger dos meus sapatos sôbre a argila dura e marchava assim até as pernas se negarem. Não, é melhor sentarmo-nos sôbre êste seixo em que os cavadores, no fim do trabalho, batem o ôlho da enxada para lhe despegar a lama. Quando me sento, a agitação do corpo como que se divide ao meio, parece reduzir-se a metade. Não tenho mais remédio senão considerar outra vez êste sítio que lembra o desenho da rocha Tarpeia no meu livro de latim. O mesmo abismo arborizado, o mesmo horizonte deprimido, a mesma paisagem mediterrânea em que faltam as oliveiras e os pinhais são demasiados. Do Capitólio um qualquer descuido levava a escorregar para a rocha Tarpeia, é a sabedoria romana que o diz. O Capitólio, aqui, onde seria ? O prédio da estação ?... Hum... Nã. O Capitólio só poderia ser a casa do senhor Joaquim António ; quem dela vier desprevenido, cai neste barranco. Como é fácil fazer regressar a história clássica à forma rústica das origens ! Ainda posso associar as coisas, mas já ligo os episódios romanos aos pedregulhos que me servem de peanha. Mau sinal : a temperatura deve ter subido... O melhor é levantar-me. Quem se senta na pedra três vezes a renega, e a mim um nada me tomba.

Mas que mal disposto que eu estou !... Não pode ser senão doença. É triste ser doente e ainda por cima estar sujeito a adoecer. Basta parar dois segundos a concentrar-me e noto logo que todo eu balouço como a água duma piscina quando acabou de sair o último nadador. É uma ondulação lenta e profunda, que abrange tôda a massa de água e ameaça comunicar-se às próprias

paredes. Torna-se desagradável agüentar firme e de olhos abertos a posição de pé. Contudo, fechar os olhos não dá resultado; era o mesmo que tentar desfazer com a mão espalmada as rugas da água turva da piscina. A escuridão voluntária não dá resultado. Enjoar, mas ao menos de olhos abertos. Sempre admirei os mortos que resistem a que lhes fechem os olhos. Ainda resistem mais que eu, que nunca passo da vontade de resistir. Se fôsse outro, não estaria agora incerto e trémulo diante do chão monótono que suporta e apaga as pessoas com a mesma grandeza indiferente com que suporta e apaga as formigas. Que importava que me dissessem: — « Pare com o trabalho. Descanse. Se pudesse, o que lhe fazia bem era mudar de ambiente. (Como êste médico corta as frases: o que me faz bem depende do que eu posso?...). O clima tem uma influência difícil de controlar, mas inegável. Porque não vai até uma região de altitude média, bem exposta, ar sêco? Há pelo país fora umas aldeolas simpáticas... — » Que importava?... Mas só tive vontade de resistir. E aqui estou a ares, esperançado na opinião do médico que a voz do povo confirmou, quando soube ao que eu vinha. Retive todos os conselhos que me deram e recordei que já em pequeno ouvia aos experientes: « Livra-te dos ares, que eu te livrarei dos males ». Ia apenas realizar, talvez com um pouco de exagêro físico, a aspiração de toda a gente, fugir da doença. É facto que dizem que onde vai o homem vai o perigo — ...mas é o que falta ver. A sabedoria das nações precisa joeirada de tempo a tempo.

Entretanto, inquieta-me que hoje sinta um desinterêsse absoluto pelo que é costume e tenha falhado, pela primeira vez, o passeio até ao rio. Estou doente, pior que nas outras ocasiões... Dos dias assim poderia ainda tirar-se proveito se a exaltação orgânica que se prolonga até ao bater do sangue na polpa dos dedos deixasse rasto no papel. Porque não há-de uma ponta de febre trazer uma certa clareza ao espirito? Pode muito bem dar-se o que se dá nas manhãs frias de inverno, quando o nevoeiro dos vales se dissipa ao sol das dez horas. E na verdade foi há pouco, durante os passos contados que levei para chegar aqui, que me apareceu sob um novo aspecto a grandeza dêstes campos que depois de terem sido criados por Deus tiveram que ser feitos pelo

homem. Talvez, por isso, os contemple sem atracção. Tudo verde, parado e frio como se fôsse moldado em cêra. Trata-se dum campo de cultura ou duma reconstituição para museu de exotismos? Não se descobre um ser vivo, não há um movimento nestes objectos de porcelana pintada que são árvores e ervas noutra hora ou noutro lugar. Tudo quieto, morto. Surge-me, de-repente, uma nova razão do pecado original: Eva deixou-se tentar pela serpente — (naquelas condições deixar-se-ia tentar por uma minhoca...) — Adão deixou-se tentar por Eva e o mais que se sabe, por um motivo que só agora avalio: a tristeza dum campo verde perdido entre serras deshabitadas.

Era dum deserto semelhante, cheio de humidade e de silêncio, coberto de fôlhas que só se mexiam quando lhe tocava, que eu pedia que me livrassem na altura em que o médico, em resposta, me aconselhou outros ares. Nem êle nem eu supúnhamos que a existência entre a vegetação fria que me não falava ao corpo ou ao espírito transformara a minha maneira de ser a pontos de vir encontrar aqui a mesma desolação que me esgotara impiedosamente. E procurava eu outro ambiente... — « Bem. Então se é da aldeia e lá viveu muitos anos, esplêndido!... volte para a terra. É uma questão de meses... Leve uns livros ligeiros, se gosta. Vem aí Maio, está a ver... Mas eu não quero ensinar o padre-nosso ao cura — ».

E instalei o meu deserto interior nos campos exemplares que não reconheço, que observo com frieza, nestes campos que procuro, desesperadamente, confundir nas várzeas rasas de milho onde me criei até à idade de homem. Que ganhei eu senão desencantar o que me ficara cá dentro fresco e vivo, êsse tempo que era uma nebulosa capaz de gerar qualquer mundo e de tomar tôdas as côres quando lhe desse a luz do sol já baixo? Nenhum resultado além de transformar a minha experiência da infância num conto que se adapta perfeitamente à bôca dêste ou daquele narrador.

Pode ser também da doença. Mas valia a pênna regressar para que um painel de sala de visitas substituísse o que antigamente era som, vida, caminhos largos cheios de gente còrada, tudo o que morava entre o meu corpo e uma serra diáfana que me dei-

xava descobrir para lá dela quanto eu quisesse supor? Outros ares... Os contaminados trazem consigo o mal e em vez de se curarem podem ainda empestar o sítio onde passam a viver. Que tem que ver comigo esta gentinha?

Parente verdadeira só encontrei a rapariga que trouxera um molho de mato para a cama do gado e viu dentro da loja um grande machado quási a desprender-se dum buraco entre dois caibros. Ergueu ao alto a cabeça dorida e considerou a ferramenta oscilante que um fraco geito poderia fazer cair. Moça de gado... Se continuasse naquela casa e os amos que sempre servira se lembrassem dela, era natural que viesse a casar na terra. Daí nasceria — era muito, muito possível... — um lindo menino. Também podia acontecer sem custo algum que o seu menino viesse um dia servir a casa que ela agora servia e carregasse, como ela, aqueles grandes molhos de mato. E se êle chegasse da rua e sem reparar — crianças... — tocasse no machado mal seguro, suspenso sôbre a sua cabeça... « Ih! Jesus! Quem acode ao meu menino!... ». A única parente, esta rapariga! Tanta família de sangue a trabalhar por êsses descampados e encontrar a isocronia das minhas pulsações só no corpo da mocinha delgada que não presta para mais que fábula aldeã! Aqui apenas tenho qualquer ponto comum com a rapariga do molho de mato, só nós dois somos capazes de tremer dos perigos que pendem sôbre a testa dos *meninos* que nenhum ventre ainda gerou. Só nós dois somos simples e ridículos, mas estamos descritos na história dos deuses — porque também temos filhos que nascem adultos e da cabeça.

Conhecessem-me os camponeses, não fôsse eu apenas um senhor que veio a ares, e não me salvava de entrar numa fábula, de ser apontado a dedo quando passasse. E era o que merecia. De resto, por muitas formas se ganha a celebridade e nem sempre podemos escolher a que nos seria mais lisongeira. Orgulho-me por a minha fábula não ser a do labrego que foi dois meses a Lisboa e se *esqueceu*, por isso, do nome do ancinho. Antes fôsse essa e não a fábula dos que nunca estão bem em nenhum sítio, dos que mudam contra vontade e sempre reagem contra o que são. Por que não é para os príncipes dinamarqueses que o problema do ser ou não ser tem importância, é para os homens que são e

não são, para os tristes que vivem num mal entendido que lhes deixa apenas a força de protestar. Que agora, nem isso me apetece. Tudo quanto fôsse a mais de ter consciência do balanço mole em que tento debalde equilibrar-me, era trabalho forçado. Lentamente, o solo move-se como quando numa viragem brusca de avião começa a inclinar-se, a crescer para nós.

Cada vez que me sinto cair neste estado fugidio, parece que despegar-me do chão, vem-me à lembrança o mito de Anteu. É a única historieta da mitologia que se me afigura redondamente falsa. Todos têm a sua hora de sono, é bem certo... Aceito os ensinamentos clássicos, mas com o Herói da Terra é que me não conformo. A Terra é mãe, tem filhos. Aceita-se. Quanto mais cresço em idade, melhor reconheço que em quasi tudo somos filhos de alguém. A Terra gerou filhos e eles lutaram. Até aqui dou toda a razão aos gregos, reconheço mesmo a beleza particular do seu mito. Para diante é que não concordo com o símbolo: não me repugna que tivesse existido a luta, agrada-me que Hércules acabasse por ser esmagado quando menos o esperava, mas não percebo como da terra nos vêm novas forças sempre que nela toca o nosso corpo esgotado. Ensinaram-me correctamente como se interpreta uma ficção, como se faz inchar até lhe caber o conteúdo mais estranho. Sei bem, mas de nada tem servido. Porque o mito da Terra-mãe e do seu filho que renasce após a queda, vai contra a minha experiência individual. Ora uma verdade que me não comporta, não me interessa; a que aceito ou construo há-de ser por medida, pois o meu não é corpo de pobre a que serve qualquer fato.

A terra existe, perdura e os filhos também. Parece que estou a dar razão aos gregos que tantas verdades criaram para uso próprio e alheio. Parece, mas é só nos livros, na teoria geral da humanidade. E que tenho eu de comum com os livros e as teorias gerais? Fazer número não é a minha vocação, salvo num conjunto em que mais um menos um nem tira nem põe é solução regugnante. Portanto, a lógica e a sociologia que se arranjam por forma a que a generalidade me abranja; a minha modéstia não permite arvorar-me em excepção. Prefiro não aceitar as verdades abstractas, que poderiam pôr-me em destaque, a ser caso especial na

história da terra e da sua descendência. E é, infelizmente, o que se passa.

Ando há bastantes anos sobre ela, a minha pele tem a cor da sua carne trigueira; e sem esperanças de ressurreição, sem acreditar que haja uma renascença no fim da idade média. Até posso dizer mais: desde há uns tempos caminho a terra com a impressão angustiosa de quem atravessa um bosque em que há armadilhas para animais que devem ser caçados vivos. Todo o solo é uniforme, não há vestígio das mãos que dispuseram sobre a fossa rectangular, coberta por uma rede de vimes, a camada de folhas mortas. Os pés hesitam e não é para menos... Como é que os antigos viram neste chão morno, tenro e maleável como um corpo vivo, mas encobrendo serpentes e armadilhas, a fonte da vida para o homem desfalecido? Que mãe é esta que se não deu toda a cada um dos filhos que deu à luz, que mãe é esta que permite, curvada sobre a sua primavera, a cabeça outoniça dos seus filhos? Como é que a Mãe de todos não chega a sombra ao pé da mãe de cada um de nós? Sustenta-nos, dizem, ergue-nos ao alto, uma, duas, mil vezes para, afinal, na última vez deixar cair os braços para que a gente se afogue nos sete palmos do seu seio? Que mãe é esta que não morre para nos dar vida, que parece sugar-nos o alento para continuar a viver? Não! A terra, mãe! Nós, filhos da terra!... Se ela fôsse o que pensavam os gregos dava-nos uma só vida, a que tinha!, e morria de cada vez que nos visse morrer, como fazem as verdadeiras mães. Maternal o desprezo com que se amolda ao nosso corpo e consente o desenho da nossa forma numa imagem sombria que mal se distingue duma sepultura acabada de encher? Foi uma criação sonolenta este mito grego...

O que prende à terra, o que dela tiramos em força lá ficou perdido por nós, é a fosforescência visível a certas horas, é a exalação quente dos mortos desfeitos. Não me sinto preso à terra, não me sinto revigorizado por ela; o que se dá é que acordo, palpito, quando em contacto com o pó que a constitui e já foi meu, com as camadas férteis que já foram a minha carne e que por isso me pertencem em espírito. Não! Os gregos enganaram-se, deixem falar os letrados!... A terra não sustenta os filhos. Quem se sente

reviver na sua frescura é só quem lá tem enterrados os seus mortos e enterrados também lá os dias que já viveu. A terra a sustentar-nos !... A terra a dar-nos vigor !... Imaginação de gregos que possuíam escravos para todo o serviço e apenas conheciam de vista os campos que se disfrutavam dum ângulo qualquer da Acrópole, campos feitos da mancha incerta dos loureiros, do fuste caligráfico dos ciprestes, do tom puro e uniforme que o sol agüenta dias e dias a fio. Este mito grego tinha que sair errado. Só os escravos, se soubessem pensar e dizer, poderiam declarar o que a terra é ; só aos escravos seria acessível o parentesco que existe entre a leiva oleosa virada pelo golpe do ferro e a pele negra, suada, do homem que se agarra ao arado ; só para os escravos a terra era um seio maternal, quando à noite desfaleciam ao longo dos sulcos geométricos, sôbre aquele *mar negro* cujas ondas êles tinham criado sem descanso desde o apontar do sol, um mar que ali estava em frente da sua vista baça, aconchegado e minúsculo como o outro que brilhava ao longe e que as trirremes cortavam mansamente de ilha para ilha.

Mas os escravos não tinham voz e foram os gregos que se juntavam num ângulo qualquer da Acrópole quem fêz o mito da Terra e do Filho. Não me reconheço nesse mito. Talvez porque sou escravo, talvez porque me pesa ainda no espírito a escravidão dos meus antepassados que geraram sôbre a terra que eu agora piso e tiveram como intérpretes da sua dor uns senhores de clâmide que passavam os dias sob os pórticos. Não tivesse eu a minha pobre cabeça esvaída e êsse fatal desencontro seria analisado. Mas como é possível reflectir quando o corpo está oprimido e desvairado como o feixe de raios usado por Júpiter ? Como é possível conter a minha velha mania declamatória quando foram desencadeadas as vibrações ancestrais que só se revelam bem no vinho, no sono ou na doença ? Como é que estas frases poderiam deixar de ser como as do teatro, que a gente lê em casa mas que só compreende imaginando a máscara do actor ?

Eu sei que o desencontro se resolvia por uma voz de escravo que fôsse ao mesmo tempo uma consciência profunda, uma voz que representasse em clareza e intensidade a energia dos músculos que deslocaram à enxada montanhas e vales ; eu sei... Mas como

os escravos, o mais que posso é pedir à terra contas do que lhe dou ou ela me rouba, pois não vale a pena exigir-lhe recompensa para a minha juventude que fugiu e está armazenada nas camadas ásperas em que se finca a raiz da vinha. Se eu gritasse, se eu quisesse pensar a tristeza dêste campo hermético que os meus olhos aguados parecem ver através da parede dum aquário, todos diriam e eu com êles que o meu trabalho tinha sido inútil como a chuva sôbre o mar. É certo que a física dá explicação para a inutilidade das gotas de água caídas no mar largo — mas não é de explicações, não é de ideias que eu vivo e hei-de morrer. Emquanto as ideias forem só ideias bem me rio eu delas, porque são coisa tão fácil que até eu as crio, mesmo doente. A calma, a segurança é que eu queria saber criar, a calma e a segurança com que se pede o que nos é devido há muito.

Assim, tenho que limitar-me a dizer que não a quasi tudo e a sentir, calado, o resto que fica... O que nunca mais posso acreditar é que a terra me sustente. Sustentará, talvez, os gregos que palram num ângulo qualquer da Acrópole, não me sustenta a mim que se aqui estou é porque fui arrancado às suas entranhas por uma mulher que era minha mãe e cuja alma lá ficou em vez da minha. A terra não me sustenta! Lança-me embuscadas, desconfiô até que anda a armar-me a traição que já fêz a quem me nasceu. Não. Não há engano possível. Eu e ela não temos parentesco. O seu corpo infinito, aberto e pronto como o duma prostituta, não apresenta qualquer semelhança com o regaço tépido que teve sempre, sempre a medida exacta que me media.

Podem dizer os gregos o que quiserem. A verdade dos gregos não é forçosamente a verdade de nós todos, muito menos a verdade dos que não conhecem o grego, dos que se sentem humilhados quando lhes falam numa língua que não sabem nem já podem vir a aprender.

E eu hoje estarei, de facto, doente. Mas o que também estou, é farto de tanta verdade grega!... — »

CARLOS SINDE.

OS CAMINHOS SEM FIM

Eram seis horas da manhã. Mário levantou a ponta da manta com que se cobria e espreitou os vultos que já se moviam na penumbra do dormitório. O seu primeiro impulso foi levantar-se e fugir daquela casa que o sufocava e onde não conseguira dormir tôda a noite. Mas logo, ao toque duma sinêta, todos os rapazes se levantaram e, com movimentos iguais, pegaram na toalha e abalaram na direcção do corredor. Ainda não era dia claro. Mário deixou-se estar. Era pequeno, extremamente magro, e o seu vulto mal se desenhava sob a manta pardacenta. Era a primeira noite que ali passava. Fôra apanhado a vagabundear depois de ter roubado na frutaria as duas laranjas que chupava. O polícia chamara-lhe « malandro » e dera-lhe ainda outros nomes que escorreram pelos seus ouvidos. O que lhe lembrava mais era aquela grande mão que machucara o seu braço até o deixar ali.

Mário sentiu passos no dormitório. Estendeu-se muito na cama, com a cabeça tapada, e o prefeito passou sem dar por êle. Se pudesse fugir! Aventurou, de novo, um olhar ao longo do dormitório. Tudo deserto. Uma luz ainda um pouco baça começava a inundar o casarão. Mário, surratemente, levanta-se, e nos bicos dos pés dirige-se a uma janela. É por ali mesmo que êle vai descer, escorregando pelo cano da água. Mário não tem medo. Quantas vezes tem feito coisas mais arrojadas! Dá um impulso ao corpo e hei-lo de joelhos no peitoril da janela. Agora sim. Mário estende a vista sôbre o parque e sente percorrer-lhe o corpo a volúpia da liberdade. Tem mesmo a impressão de que, se se lançasse no espaço, ficaria pairando como os pássaros de asas abertas cortam os ventos que os sustêm. O ar fresco da manhã dá-lhe novas fôrças e lembra-lhe as jornadas pelas ruas desertas, quando a geada faz tiritar o corpo de frio. Mário respira fundo, e vai para lançar as mãos ao cano da água, quando se sente violentamente

puxado para dentro do dormitório. O guarda sacode-o pela gola da camisa e empurra-o através do casarão. Dòcilmente, Mário caminha, à espera do castigo. O guarda limita-se a juntá-lo a uma turma que vai para os lavatórios, e Mário passa a ser um número entre centenas dêles.

Os companheiros começaram por lhe chamar « sagüim » e, de facto, Mário tem qualquer coisa de macaco, assim com a cabeça rapada, os olhos muito pequenos a brilhar no rosto macilento e a bôca rasgada de lado a lado. « Se eu fôsse sagüim não estava aqui, não : já tinha deitado os braços aos ramos dessas árvores e, quando fôssem por mim, haviam de ver mas era a minha sombra ». Os outros riram, e o nome pegou.

Às sextas-feiras é que era um tormento: vinha a mulher da capota branca que se chamava Irmã Isaura, e não se calava durante uma hora, a dizer coisas que era um enfado ouvir. Mário tomou mesmo em horror a palavra « virtude », porque virtude era para êle a Irmã Isaura com uma voz de besoiro a proibir tôdas as coisas boas que havia na terra. Bem se importava êle ! Havia de sair dali, e tinha a certeza que lá fora os caminhos continuavam livres. O pior eram as portas, que estavam sempre fechadas e com um guarda de vigilância. Mário tem uma vontade enorme de acabar com aquilo ; às vezes falta-lhe a paciência que atenua aquela vida de prisioneiro, e fica ainda mais amarelento, com desejos de morrer. Chega mesmo a debruçar-se no tanque para acabar ali mesmo com a vida, mas quando vê a sua cara reflectida na água fica surprehendido como se visse uma pessoa estranha.

O Sagüim !... Só então êle comprehende o significado cruel daquela palavra. Fica com ódio aos companheiros, e, num jeito de revolta, deixa de-repente o tanque onde se afundou uma ilusão, e parte para junto dos que os escarneceram, disposto a vingar-se.

Era a hora da Irmã Isaura. Mário não quiere ouvi-la mais, porque dentro do seu coração só há ódio contra tudo. Ela ensinou-o a fazer-se pequeno, a humilhar-se, a sofrer resignado, por ser uma coisa reles com cara de sagüim ! Mário imagina as crueldades que há-de infligir aos companheiros ; à Irmã Isaura há-de entalá-la na porta de grades, para que saiba o que é estar preso, mesmo dentro dum parque. Mas êle há-de sair primeiro, e há-de

roubar, e há-de fazer tudo quanto aquela odiosa Virtude lhe quere proibir.

— Lá vem o « Sagüim » !

Mário, dum salto, atira-se ao pescoço do primeiro que encontra, e morde, e grita de raiva. Ninguém lhe suporia tamanha fôrça ! Os outros correm para êle, puxam-no pelas pernas, pelo fato, mas Mário está bem agarrado. Caem ambos enovelados, rebolando-se pelo chão, e Mário continua a gritar e a morder. Quando conseguiram separá-los, levaram-nos para a enfermaria debaixo de prisão. Mário ardia em febre, e durante o delírio ouviram-lhe palavras que, isoladas, pareciam não ter sentido: « No tanque ! Ficou no tanque ! É longe ! O fim dos caminhos nunca se vê ! A porta ! Não ouvem ? Abram a porta ! Atrás das portas está a Morte !... » Numa exaltação crescente, Mário gritava as palavras que vinham imperiosas lá do fundo da sua alma.

De súbito, uma estranha tranqüilidade sobrepõe-se ao delírio. Foi Clara que desceu ! Uma nova luz envolve o corpo do pequeno vagabundo. Só a Mário é dado ver o anjo do céu, branco e puro como os lírios que ainda não foram colhidos e que só a brisa e o sol tocaram.

Mas, em voz baixa, as palavras continuam irresistíveis : « Tira-me daqui, leva-me para lá da porta de grades e deixa-me nos caminhos que não têm fim ! » Nas palavras do pequeno há um mistério que só Clara comprehende.

Mário, exaltando-se, continua : « Leva-me daqui sem que elles saibam ; deixa-me na estrada que vai até ao sol. Nas sombras dos jardins há olhos que espiam, e nos lagos há caras que imitam a nossa cara. Quero os caminhos sem fim ! Os braços dos homens apertam-me o corpo ! Não posso ! Não posso !... » Mário abria muito os olhos, procurando ver os braços invisíveis que lhe estreitavam o corpo cada vez mais, mais, até à maior dor.

Clara, docemente, puxa para si o triste corpo ansioso de liberdade. Rondava o Anjo Negro. Para que disputar aquela vida ?

Os olhos do pequeno abrem-se num deslumbramento, e os seus lábios, num murmúrio, pronunciam ainda: « Os caminhos sem fim ! »

RACHEL BASTOS.

ÊSTE SONHO MAL VIVIDO...

Eu porém vos digo, que não resistais ao mau ;
mas se alguém te ferir na tua face direita, oferece-
-lhe também a outra.

MAT., v-39.

Meu caro Amigo : — Já o esperava. Esperava-o com tanta certeza quanta a que tenho de que êste dia de chuva em que lhe estou escrevendo não pode já dar um dia de sol vitorioso. Por isso a sua carta foi recebida sem alvoroço e, digo-o rudemente (há pessoas para quem só assim se pode ser sincero), estive até para poupar-me ao trabalho de abri-la, tão certo estava de que dela não emanaria sequer o bafo quente duma novidade. Mas do lugar em que lhe escrevo vejo a chuva caindo e vejo pombas vagabundas acolhidas à protecção passiva dum beiral. E, olhando para as pobres pombas, pensei na sua carta. E, olhando para o beiral, não pude deixar de pensar em mim. Carta que a alguém se escreve é, pelo menos, para que êsse alguém a leia. Daí que eu devesse abrir a sua, quando mais não fôsse, por esta coisa simples : por boa educação. Contudo (continuo a ser rude, equivalente de : continuo a ser sincero), não foi por boa educação (*je m'en fiche...*) que a abri : foi por piedade... Dir-me-á V. que fui cruel. Sim, talvez que a minha piedade seja, bem vistas as coisas, crueldade. Mas é justamente aqui que começa a ter interêsse aquela história das pombas. Pois não será de supor que, se o beiral sentisse, a piedade o invadiria por quem, impotente, ao seu socorro passivo recorrera ? Enterneci-me então, meu Amigo, contemplando aquele quadro. Ali estava a harmonia inconsciente das coisas (as pombas eram, evidentemente, coisas, apenas dotadas de mobilidade), sem palavras, sem subserviências, sem altanarias. Ora, em mim, serviço passivo como o prestado pelo beiral (o serviço que consistiria simplesmente em eu não mudar de lugar) chamar-se-ia piedade. Caridade se,

em vez de as pombas procurarem o beiral, fôsse êste que acorresse a protegê-las (caridade se eu tivesse, digamos, de agir). Depois de pensar isto, abrir a sua carta e lê-la foi simples automatismo. Ela chegara ao seu destino. Restaria saber se ela preencheria o seu fim... E não julgue que o facto de estender o braço para alcançá-la, o facto de abri-la e de lê-la, faz da minha piedade — caridade. Ai da sua carta se V. a tivesse escrito só para que eu a lesse! Não: V. queria (mas queria realmente?...) que eu me arrependesse. Assim, pela leitura desta, V. verá se foi ou não a piedade que me determinou. De-resto, talvez V. não esteja intimamente convencido do que escreveu. Talvez, na sua parte mais recôndita, por si próprio ainda não descoberta, V. a ache falsa e até mesmo — deshonesta. Talvez, numa palavra, V., reconhecendo que se submeteu dôcilmente ao gôsto inferior da discordância (o chamado espírito de contradição), venha a reconhecer também que mentiu a si próprio. Descanse, porém, meu Amigo. A chuva, esta chuva que me esconde a cidade por trás da cortina das suas bátegas, trouxe-me hoje uma calma tão pacífica que eu sinto que à piedade se junta em mim o perdão. A piedade me abriu a sua carta e me leu o que V. lá escrevera (curioso: eu já a sabia... de cor...); o perdão me leva... a escrever-lhe esta. Sei que lhe presto um serviço — uma vez que o falar de mim aqui aparece como pretexto para combater os seus impulsos intempestivos. Para mais, eu não posso fugir a que em mim a amizade ande sempre acompanhada do desejo de ter, como seu cimento, a boa fé. E a que ande também acompanhada da dedicação. E a que ande, ainda, acompanhada do desejo de servir. A si compete agora (e, reconheça-o, competiu sempre!) não macular a minha amizade, não fazer-me chorar a inutilidade de ser-lhe dedicado, não inutilizar o meu desejo límpido de servir. Creia que para tanto basta o V. reconhecer a sua nenhuma razão. Não sei se isto é pedir muito. Sei apenas que é pedir justo.

Afinal, de que me acusa V.? É simples: — de ter escrito dum poeta lírico (« lamechas » lhe chama a sua explosividade) que o sinto e o estimo; depois de, por êsse facto, eu vir a estimar a poesia lírica no que ela tem de mais inútil (?) e de mais individualista. (De passagem quero dizer-lhe que muito me espanta a sua

identificação do individualista com o egoísta). Nisto vê V. com olhar penetrante que eu contradigo (implícita ou explicitamente tudo quanto algures já escrevi contra os... narcisos. Ainda se V. o dissesse assim !... Mas não : a sua carta fala de incoherência, de via sinuosa (a expressão é bonita mas não é sua), de inconstância... Quem sabe até se V. não esteve para escrever — traição ?... Emfim : a tudo isto eu acho graça. Acho graça — e tenho pena...

Não sei se V., assim de súbito (mas não, V. não sofre... do coração), está apto a reconhecer esta coisa tão contrária ao senso comum (repare que o facto de ser *comum* não quer dizer que seja *bom*) : — que eu posso estimar o que não defendo, embora não possa defender o que não estimo (sou por demais anti-maquivélico para que aceite razões de Estado). Ora foi por não ter atentado nisto que V. viu traição (vá, confesse que a sua cobardia me poupou esta palavra) onde afinal havia isto e só isto : sinceridade, coragem, desinterêsse. Há uma palavra de que eu gosto muito : abnegação. Possivelmente é ela uma síntese da sinceridade, da coragem e do desinterêsse.

Há em mim, meu Amigo, — como em todo o indivíduo que nasceu num mundo de transição e que à miragem do passado prefere a incerteza do futuro, — há em mim duas tendências que se combatem : uma influída, outra influente. Pela primeira, consequência do que houve de involuntário (falo em relação a mim próprio) no facto do meu nascimento, sou atingido pelo que houve de domínio duma potência estranha na minha modelação. Pela segunda, consequência da minha autonomia, eu me critico como se fôsse um estranho, eu me corrijo emquanto posso no que em mim encontro defeituoso, eu comunico e prego como ser social. Sou além estátua ; sou aqui escultor. Como estátua, sou uma criação ; como escultor, sou criador. Lembre-se agora de que Deus, fazendo o homem de barro, o pôde fazer diferente do barro. Mas lembre-se também de que, fazendo a mulher do homem, não pôde já deixar de fazê-la semelhante a êste. Pois, meu Amigo, pensando no que lhe lembro, pense no que agora lhe vou contar.

...Um dia chegou — o dia em que a vida se me afigurou com sentido — em que eu me quis criar. Dizer-lhe que êsse dia se

situa na minha adolescência é talvez coisa inútil. Mas talvez o não seja (visto que V. me obriga a um regime de pão, pão, queijo, queijo) o mostrar-lhe que, se eu um dia me quis criar, é porque a vida, tal como eu então a entendera, não se solidarizava com a vida tal como eu até então a realizara. Descoberto o Norte, tudo parecia fácil: era só deixar florir nos lábios o sorriso da vontade confiante e assim marchar na direcção do Norte. Mas, ali, quando me quis criar eu já era criado! Quando me julguei senhor de mim, eu era afinal escravo duma pesada herança! Vivía, era certo; mas à minha volta estava o meio em que me criara (isto agora já noutro sentido), a ressonância das vozes que me dirigiram, o rasto de passos que me guiaram, a lembrança de actos e factos que me deram como exemplos, estava o mundo, — estava todo um mundo. Emfim: quando me quis modelar do barro, vi que já não era barro. Estava feita a estátua; tudo quanto então pude fazer foi vibrar-lhe golpes ambiciosos. É agora altura, meu Amigo, de recordar o que acima escrevo sobre a originalidade do trabalho de Deus. Agora, projecte pelo resto da minha vida o conflito aberto na minha adolescência. Veja-me encarcerado e a tentar libertar-me. Veja-me com vinte e cinco anos e a querer-me recém-nascido. Veja-me obra de mil circunstâncias e a querer-me minha própria obra. Porque, Amigo, na medida em que sou criador, não posso eu aniquilar radicalmente aquilo em que me encontro criado. Dizer-lhe que por isso desespero da minha impotência, é coisa que eu não faço. Não o faço — porque mentia. E eu, que lhe não quero dar razões contra mim, muito menos quero ficar zangado comigo. Não desespero, é certo — embora o lamente. Mas sabe bem, às vezes, uma pessoa ceder ao seu próprio pendor (como se cedêssemos por um acto de vontade), sentir-se embalado na tranquillidade do que é, na sua limitação, na sua modéstia, na sua imperfeição. Posso sentir-me abominável; no entanto, há na minha abominação coisas que me dão prazer. Posso sentir a tortura do cárcere; porém, que deliciosa intimidade a daquele canto do cárcere onde um raio de luz se espraia e me atinge a fronte! Posso sentir o fardo da minha idade; todavia, amo a felicidade que os anos passados me deram, como amo as penas que me prodigalizaram. Contudo... podia ser melhor a obra de quem fez a estátua. Para

tanto bastaria que, quando nasci, tivesse sido ouvido, por qualquer providencial mistério acústico, o eco da minha voz de hoje.

Chegado aqui, estou a adivinhá-lo, meu Amigo. Sei que V. me lê mas que não acede ao meu pedido. Sei que V. me lê mas que ao mesmo tempo me não está pensando. Por isso neste momento V. me chama um monstro. Mais do que isso : — é monstro dúplice que V. me chama (V. gostou sempre dos rótulos esquisitos). — Sim ! Pode ser que eu seja um monstro. Sou, porém, um monstro que se conhece. Um monstro que se combate. Um monstro que se nega. Um monstro que, uma vez um prazer sentido (um dos prazeres que me fazem monstro), tem como dever o vir à praça pública denunciá-lo, contestá-lo, — ambicioso afinal dum prazer maior. Por muito desejar e por pouco poder realizar, sim, tenho a consciência do quanto sou imperfeito. E, cedendo à minha própria imperfeição, sei depois elevar-me para dizer bem alto : — Não. Este não é o melhor caminho. Eu não sou o melhor exemplo. Mas porque este não é o melhor caminho, mas porque eu não sou o melhor exemplo é que a minha palavra se tinge da côr da verdade. Se por um lado cedo, por outro lado sirvo. Cedo conhecendo-me e sirvo negando-me. Servindo, trabalho pela perfeição dos outros ; negando-me, trabalho pelo meu renascimento, morto o que sou na vida que poderei ser. Morto no que sou, virei a ser mais vivo. Errado no entanto, ainda me não sinto morto, — ainda me sinto vivo.

Chegámos ao fim, a um fim que deixei brumoso para que V. não me chame, além do que me chamou, — masoquista, exhibicionista, toleirão (V. é capaz de descer até este palavreado de chá dançante). E, sobretudo, para que V. não macule a minha sinceridade, o meu desinterêsse, a minha coragem, — a minha abnegação, com esta palavra : vaidade. Ai de si se V. o pensar ! Porque, então, não terei de desesperar de mim : terei de desesperar de si. Por si, Amigo, lhe peço que não mate o seu nome na minha amizade. Lembre-se ao menos de que eu poderei classificar de estúpido o seu suicídio. Lembre-se ao menos de que é uma pessoa inteligente e de que pode vir a ser ainda um homem de boa fé.

ANGÚSTIA OBSCURA

É meia-noite e encontro-me vagueando pelo Rocio, à espreita de qualquer amigo de quem logre os apeteçidos quarenta escudos das rendas atrasadas do meu quarto. Por infelicidade, só vejo passar desconhecidos: nem um, ao menos, daqueles colegas ricos que me conhecem e me olham com simpatia e compaixão! Começo, também, a não poder suportar a fome e a sede. (Apenas bebi, de manhã, um copo de cacau na Leitaria Coelho, única das casas minhas conhecidas que não me cortou ainda o crédito). Lisboa, de noite, é perturbadora e fascinante. Eu, porém, sinto-me fraternalmente amoroso das sombras que a luz eléctrica não conseguiu combater e que envolvem as travessas paralelas e perpendiculares das grandes ruas da Baixa. Um homem com fome, e com dois meses da renda do quarto por pagar, é uma sombra trágica: é-se perseguido pela luz nervosa dos anúncios eléctricos, pela claridade das clarabóias dos automóveis, pelo lume vigilante dos cigarros acesos dos desconhecidos. Não se é carne ou alma: é-se a imagem tolerada e animada de uma personalidade que desistiu de ser humana. Por minha parte, aqui estou eu, quasi um mendigo a-pesar-dos tesoiros do meu sonho, pronto a estender a mão lúgubre, faminta, ao primeiro amigo com que depare...

As horas nocturnas são propícias à meditação e ao desalento. É bem verdade! Se não fôsse a Esperança, que me anima e vale, o Tejo tentar-me-ia, talvez, com a sua canção resignada. Ainda há poucos meses atrás, eu ia, tôdas as noites, pelas duas, três horas da manhã, cumprimentar o rio ao Terreiro do Paço. Sentava-me num banco e aí ficava, deslumbrado, a ouvir a música do luar. Hoje, porém, tenho fome, e os dois meses do quarto por pagar. Os pobres nem sempre têm direito a meditações tranquilas!

Ali vem o Gumercindo Oliveira, que é Delegado do Governo

junto do Grémio dos Bacalhoeiros. Foi meu companheiro, em Coimbra, da Brasileira e do Choupal. Se êste me valesse!... Esboço um sorriso e um cumprimento. Êle avista surprehendido a minha saudação, olha-me demoradamente e não me corresponde. Não me reconheceu, pela certa. Em Coimbra era eu menino de mesada rica, folião de estúrdias caras, académico de sapatos engraxados. Hoje, o meu casaco tem três anos e inúmeras nódoas, as minhas calças não ocultam de ninguém as joelheiras, e os meus sapatos não agüentam, sequer, novas meias solas. Já não sou o Marcos Aurélio das guitarradas do Choupal, dos discursos na Associação Académica, dos bailes no Hotel Astória. Teve razão, afinal, o Gumerindo, em não me reconhecer. O outro Marcos desapareceu da vida, pediu licença ilimitada aos seus prazeres. O de hoje, só conserva do passado os seus olhos azues e melancólicos...

Bom rapaz, na verdade, êste Gumerindo! Cursava, como eu, Direito, mas com mais proveito espiritual. Era um dos ursos do meu curso. Depois de formado entrou na magistratura, até que um dia o chamaram a Lisboa, a uma posta choruda. Ah!... se êle me quisesse valer! Porque não o chamei eu? Dir-lhe-ia: — « O doutor desculpe, já me não conhece? Sou o Marcos Aurélio, o seu antigo condiscípulo Marcos Aurélio da Veiga! Então como tem passado?... » Saberá fazer-lhe depois, habilidosamente, a insinuação: — « Já sei que lhe fizeram justiça, dando-lhe um bom lugar. Folgo imenso, imenso, com isso. Eu cá continuo a penar... » Naturalmente o Gumerindo, nesta altura, interrogar-me-ia surprehendido: — « A penar?!... Mas Você era rico e é formado como eu... » Seria, então, ocasião de dizer-lhe: — « Sou um desgraçado, Gumerindo, um desgraçado! A fortuna abandonou-me, e o meu curso não me obteve, ainda, a-pesar-dos meus contínuos requerimentos e memoriais, um único emprêgo compatível. Sou um desgraçado! Passo fome... » O Gumerindo dar-me-ia em seguida cinquenta escudos, certamente.

Olho o Rocio até lá ao fim, mas já não distingo o Gumerindo. A fome aperta-me... Decididamente, tenho de procurá-lo. A necessidade vence a timidez e a vergonha. Corro para o segundo quarteirão, aquele que dá para o Largo da Estação do Caminho

de Ferro, e nada ! Nem sinal do Gumercindo ! Não desanimo e eis-me a subir a Avenida da Liberdade, a entrar nos cafés, a tirar perspectivas com meus olhos sôfregos. Em vão : nem sinal do Gumercindo ! Vêm-me lágrimas aos olhos. Enxugo-as, sem demora, porque não esqueço a minha Esperança.

Regresso ao Rocio e encosto-me a uma árvore, em frente do Café da Brasileira. Faço daí meu quartel-general. Logo avisto, ao longe, o Jacques Trindade, um jornalista que vive de colaborações avulsas. É alto, magríssimo e tem fundilhos nas calças. Chamo-o, sem abandonar a ofegante observação visual. Ele aproxima-se, cabisbaixo, com seus olhos desiludidos. — « Tens massa que chegue para um copo de leite ou para uma *sandwich* ? » — pergunto-lhe abruptamente, sem esperança. — « Ó 'pá', só tenho duas coroas e fazem-me falta... » O meu silêncio fêz-se, então, mais agressivo e retraído. O Jacques desandou e levou com êle os mesmos olhos desiludidos. O azar persegue-me !... Em inúmeras outras noites consegui eu, desta forma, colheitas de vinte, trinta escudos ; só hoje, que estou com fome e tanto preciso de dinheiro para a sr.^a Carolina, é que nada ! Nem lágrimas encontro já que consigam amortecer a minha angústia...

Sinto-me só, desolado, inerte, vencido. Se nesta meia hora próxima não conseguir, pelo menos, vinte e cinco escudos, esperar-me-á, amanhã, o mais doloroso dos meus dias. Mas, alto lá !, aí vem gente conhecida. É o dr. João Morais Nobre de Sá, deputado da Nação e três ou quatro vezes milionário, que se faz acompanhar, como sempre, de uma comitiva de amigos. Já lhe pedi dinheiro por mais de uma ocasião : com franqueza, desta vez, tenho vergonha ! Lembro-me, porém, das *sandwichs* de carne da Tendinha ; são enormes e custam oito tostões cada uma : e logo me decido. Espreito com os olhos a ocasião de o cumprimentar : mas êle ou não deu por mim ou faz de conta que me não viu. A fome, então, obriga-me a um arrôjo desesperado : desencosto-me da árvore, corro para detrás dêle e bato-lhe nas costas. O dr. Nobre de Sá vira-se, olha-me, abre um sorriso contrafeito e saúda-me com um « olá » muito pouco afectuoso. Não desanimo e desfecho-lhe à queima roupa : — « Ó doutor, tenha paciência, empreste-me aí mais dez escudos. É só até ao fim do mês... » Mas reconheço, imedia-

tamente, que fiz asneira: dez escudos, só, para que me chegam? Pois se eu preciso de cinqüenta?!... A língua entaramelou-se-me nos dentes, com a vergonha, e não tive coragem nem iniciativa para pedir mais. O dr. Nobre de Sá, depois de me ouvir, puxou da sua bolsinha e, com um aspecto irritado e severo, meteu-me na mão uma moeda da importância pedida, avisando-me, porém, com voz suficientemente alta para que os amigos ouvissem, de que êle não podia estar sempre a ser *cravado*. Dito isto, voltou-me as costas com desprêzo e logo me senti feliz. ¡ Já tinha dez escudos!

Pareceram-me menos negras as sombras das betesgas mal iluminadas que atravessei para me dirigir a um restaurante manhoso, meu conhecido, junto do Teatro Apolo, à Mouraria. O meu coração rejubilava como um colegial premiado. Iria comer uma bacalhoadada e beber uma cerveja. Arranjaria, depois, certamente, os quarenta escudos para a sr.^a Carolina. Nesta convicção, e esquecido já daquele desespero que por mais de uma vez me humedeceu os olhos, entrei, daí a pouco, na sala de jantar do Restaurante Pinho. É um rés-do-chão pouco limpo e mal alumado. Mas, que mais queria eu? Os pobres não têm direito às toalhas limpas dos ricos nem ao soalho envernizado das salas de jantar dos felizes. O meu direito, naquela noite, resumia-se ao bacalhau com batatas que mandei cozer, à meia garrafinha de vinho que preferi à cerveja, e ao pão e azeitonas que são o complemento indispensável destes *menus*. Os pobres devem dar graças a Deus tôdas as vezes que conseguem comer aquilo que os ricos não querem para si.

Inesperadamente vem-me à mente, outra vez, a lembrança da Rosinha. Quando a possuí, era ela moça pobre, filha de uma viúva cujo amparo único derivava de uma propriedadezinha rústica pegada àquela que foi minha. Dizia-me ela, muito meiga, algumas vezes: — « Marcos, quando casarmos quero ser eu a fazer-te a comida. Hei-de cozinhar-te muito bons petiscos porque quero ter um marido muito forte... » Eu sorria, então, apertava-a muito, apalpava-lhe os seios, empurrava-a para trás e respirava, de cima dela, louco de amor, o perfume de umas flores silvestres nascidas logo adiante dos seus cabelos, na clareira. Que pena não ter eu casado com a Rosinha! O tenente que é hoje marido

dela nunca comerá, certamente, este bacalhau cozido com batatas que tão saboroso me parece agora. Há-de fartar-se, sim, com esses petiscos bons que a Rosinha destinava para mim e, ainda por cima, aguardá-lo-á, tôdas as noites, o estremecimento cálido do seu corpo em flor. Há casamentos que são, na verdade, a solução definitiva de muitas vidas. Ponho-me triste, pois bem reconheço, agora, quanta falta me fazem os carinhos e as comidas da Rosinha... Pode ser que a minha angústia derive, também, em grande escala, de me ter faltado, de há mais de dois meses para cá, o calor de uma mulher. A viela, mesmo a viela, é para os ricos.

Saio do restaurante com quatro mil e quinhentos no bolso e com o estômago satisfeito. Apresso-me a regressar ao mesmo pôsto de vigilância do Rocio. Mas, desta vez, levo comigo a Rosinha e a lembrança dos seus mamilos rosados e quentes. Os meus olhos já não vêem os últimos passeantes do Rocio: vêem-na a ela, à sua cabeleira loira e macia, àqueles seios duros que mordi gulosamente e ao seu ventre, sobre o qual repousei, tanta vez, após as fadigas do amor... Desconheço-me. Reparo, com espanto, que é aos seus olhos nostálgicos e meigos que os meus, agora, vão pedir perdão. Digo para mim mesmo: — « Estás vingada, Rosinha... » Tal recordação oprime-me e, desta vez, por mais que lute, a Esperança não consegue secar o pranto amaríssimo que me banha. Não há dúvida, sou um desgraçado!

★

Perdi a sensação da realidade. Eu próprio desapareci de mim. Não reparo em nada, não conheço ninguém. Sou apenas, neste momento, a lembrança do meu passado feliz. A árvore do Rocio a que me encosto é, agora, o meu nirvana. Reconheço, com raiva e com angústia, que fui o esbanjador da minha própria felicidade. Troquei o corpo quente da Rosinha por corpos mercenários e alugados. Preferi, à tranquilidade emotiva de uma existência serena nessa aldeia do Minho onde meu pai está sepultado e onde aspirei, com delícia, os primeiros aromas das rosas vermelhas da adolescência, a aventura dolorosa, desordenada e irresponsável de uma vida trepidante e deshumana. Desprezei as possibilidades buro-

cráticas da minha carta de bacharel formado em Direito, e troquei-as pelo sonho fidalgo e opulento de um êxito intelectual e mundano. Fui, por isso, o dissipador das minhas possíveis venturas. Teria sido, êsse, um castigo de Deus?

Agora me recordo de que, um dia, era eu já doutor, meu pai me levou com êle a casa de um caseiro que lhe devia várias rendas. Êsse caseiro tinha uma filha de dezassete anos, chamada Deolinda, muito esbelta e desejada. Lá fui com meu pai martirizá-lo. — « Compadre, espere-me aí coisa de três meses, tenha paciência!... Sou pai de oito filhos e mal tenho pão em casa que chegue para todos. Compadre, tenha piedade... Vossemecê bem sabe que eu sou um homem sério e que, em tendo, pago sempre... » Mas meu pai foi deshumano: — « Nem sequer uma semana te espero, malandro! Quero dentro de três dias a propriedade livre, ouviste?, e, hoje mesmo, o gado nas minhas côrtes. Sem falta, ouviste?... » A Deolinda era o mais velho dos oito irmãos. — « Tenha pena de nós, compadre, — insistia o caseiro, com um acento que dilacerava, — lembre-se de que vamos, todos, daqui para a miséria! Não temos pão e somos dez bôcas... » Os oito irmãos, incluindo a Deolinda, choravam em torno de nós, em altos berros. Tornava o desgraçado pai: — « Compadre, espere vossemecê o Março; nessa data pagamos-lhe tudo. Tenha misericórdia de nós! » Os oito irmãos, movidos por um mesmo impulso, puseram-se todos ao mesmo tempo de joelhos e bradaram: — « Misericórdia! Misericórdia!... » Eu olhei a Deolinda e senti-me a chorar também. Logo, porém, me convenci de que seria inútil pedir a meu pai qualquer espera: o seu feitio era contrário a tôdas as intervenções piedosas, porque só vivia, na verdade, como homem sem sensibilidade que era, para os seus interêsses. Efectivamente, daí a umas semanas, a justiça foi pôr cruelmente tôda aquela gente na rua, e eu, passados meses, possuí por dez escudos a carne fresca e infantil da Deolinda. Ê da carne das filhas belas que se alimentam os miseráveis.

Agora quem é o expulso da vida fácil, das comodidades tranqüilas e dos carinhos ternos, sou eu. Se tivesse nascido mulher, teria de vender-me, também, como a Deolinda. Sou, porém, homem, razão por que passo fome, sede e frio. Lá roubar, não! Burlar,

também não ! Vela por mim, no Céu, a alma ingénua e pura de minha Mãe ; na terra, o meu Anjo da Guarda chama-se a Esperança. Faço vadiagem ; graças a ela, vou vivendo. Os meus rendimentos têm sido as colheitas nocturnas dêsse dinheiro que peço « emprestado » aos meus amigos. Uma profissão, aliás, sujeita como outra qualquer ao desemprego...

Oiço bater, nos relógios vizinhos, a primeira hora do novo dia. Os olhos fecham-se-me, de sono, mas a lembrança da sr.^a Carolina depressa mos desperta. Abandono a árvore minha confidente e encaminho-me para o Chiado. É possível que o Sebastião Sanches, generoso camarada que está, agora, muito bem colocado no Ministério do Interior, me empreste o necessário. Ele costuma parar pela Brasileira do Chiado, tôdas as noites, por volta da uma hora, pois sai, então, do *Diário de Notícias*, de que é redactor. Animado pela agradável perspectiva, quasi não vejo os raros passeantes que se cruzam comigo. Talvez que elle me empreste, quem sabe ?, cem escudos. Iria, nesse caso, à Germaine, à Olga ou à Margarida das Flores, amar em qualquer desgraçada a recordação da Rosinha. Eis, porém, que chego à Brasileira. Estava envergonhado : aqui, criados e frequentadores, todos me conhecem. Hesito se devo entrar. Como justificar-lhes os cotovelos rotos do meu casaco ? Logo me resolvo, porém, animosamente, porque lá está, graças a Deus !, na mesa do fundo, o Sebastião, com o Afonso de Castro, o pequeno Moreira Carlos e um homem alto que me é completamente desconhecido. Entro e faço-lhes, com a mão, um gesto efusivo e terno. O Sebastião corresponde-me affectuosamente, como sempre (devo-lhe, na verdade, tantos favores !) e logo me chama para junto d'ele. Abraça-me e, depois de cumprimentados os velhos amigos, apresenta-me à tal pessoa desconhecida : e assim passei a conhecer, também, o Miguel Serpa Coutinho. Maldita hora ! Levei para casa, de madrugada, em vez de cinquenta, quinhentos escudos : mas perdi de vez, e para sempre, o paradeiro dos olhos verdes da Esperança, minha confidente.

Tinha começado, com aquella maldita apresentação, o acaso da minha grande aventura !

MANUEL ANSELMO.

SALUTATION À LISBONNE

*Joyau des voyages, entrée marine de l'Europe,
Les vaisseaux, les avions venus des Amériques
Et les bengalis des Caps Verts
Mués en mouettes d'écume,
Te saluent joyeusement, Lisbonne,
Quand il s'engagent, par la grande diagonale
D'eau du Tage, dans l'axe du continent
Le plus épousé des mers.*

*Salut, sœur d'Athènes, de Venise, de Nice et de Toulon,
O Lisbonne, étagère de coquillages et de byssus
Où sont rangées tant de merveilles,
Depuis la caste des sirènes mareyeuses,
Amphores porteuses de manne,
Jusqu'au Jardin des Amourettes
Qu'imbibe un aqueduc, couronnes d'arches.*

*J'habitais là, chez des peintres amoureux,
Au pleur améthyste des fados.
Soudain nous virions en ville à perdre haleine,
Avides de boire des brésils, d'acheter des lins
De Guimarães et d'épeler les palais
De guipure marine, les palais de palmiers,
Et ceux où de vieux soleils
Sont figés en carosses.*

*Le soir, la place royale de Henri le Navigateur
Bâtie par Pombal, au lendemain
De la grande épilepsie souterraine,
Nous voyait descendre son dallage de marches
Jusqu'au fleuve où sautillent les barques bariolées.
Le soleil couchant te mettait alors au doigt
Son éventail de perles et de poudre d'or,
Lisbonne, tandis que nous glissions vers Cacilhas,
Sur les beaux genoux bleus du Tage.*

*Nous entrions aux cavernes de ciment
Incrustées de coquilles, palais marins,
Où la mer vous vient à la bouche
Entre la cive et le laurier.
De là, tu nous apparaissais comme une reine,
Perle sud des couchants, belle ville
Au fleuve de pierre bleue, à la colline d'onde verte,
Rieuse varina, ceinte d'étoile et d'oranger.*

1938.

PIERRE GUÉGUEN.

POEMA DO ARCO-ÍRIS

*Embora pareça incrível eu vos direi
Que vi ; sim, eu vos direi : eu vi.
Durante quarenta dias e quarenta noites
Chuvas enormes inundarem as terras,
O dilúvio cobriu tudo, matou tudo :
Homens e bichos morreram debaixo das águas.
Só na arca se ouviram os gritos das feras,
Só na arca se ouvia a fala dos homens.
Passados quarenta dias e quarenta noites
As chuvas cessaram, mas as águas cobriam tudo.
A vida desapareceu, e debaixo dos céus,
Acima das águas, só havia Noé com os bichos.
E os ventos os foram levando, levando ao acaso,
E muito tempo vagaram assim sem destino.
Depois, aos poucos, as águas foram descendo
E no vigésimo sétimo dia do sétimo mês
Soltou Noé um pombo que voltou logo após,
Trazendo no bico, com o ramo de oliveira, notícia
Que de novo havia terras no mundo.
Então o patriarca e sua família
Agradeceram ao bom Deus notícia tão grata e feliz.
E o bom Deus mandou como símbolo
De sua aliança com os homens justos
O mais belo arco-íris de que já houve memória,
O mais belo arco-íris que já vi com meus olhos,
Meus olhos de poeta antigos como o mundo.*

OUTRO SALMO

Olhos da minha dor, sois fonte e rio!
Por isso, ó minhas mágoas,
Eu serei derramado, como as águas,
Sobre a terra do estio!

Meu coração dorido
Nas entranhas da Vida
É cera derretida.

Como barro cozido,
Secou-se a minha força!
E a minha língua,
Já sem gosto de sal, sem a alegria
Do paladar contente,
Pegou-se às minhas fauces!

Vida, já me conduzes, Vida escura,
Ao pó da sepultura!

CAMPOS DE FIGUEIREDO.

I'M VERY WELL THANK YOU

João Cachalote passa as tardes sentado à janela da cozinha, a espairecer. Vê-se dali a venda do Adrião e o mar. A venda do Adrião tem um foguete à porta a servir de rèclame, e nas tardes de inverno, muito puxadas de vento, meia porta fechada. É nesses dias que as filhas de João Cachalote o não deixam sair e lhe sabe mais a janela.

— Vou ali um instante à venda do Adrião.

— Ah, senhor, faz favor de se acomodar para aí! Com um tempo dêstes!

Quem fala assim a João Cachalote, mestre trancador de baleia conhecido desde o Banco da Terra Nova até às Ilhas de Baixo, capaz de dar uma pontoada de harpão atrás do ouvido de um mosquito e de pegar em meia fanga de sal a pulso para dar com ela na cara em quem lhe disser que mente? Ah! que sirigaitas aquelas! — pensa João Cachalote, que se arrasta até meio da cozinha encostado ao seu cacetinho de jacarandá com meio dente de marfim aplicado nas conteiras, e já vai remando outra vez para o lado da janela, indeciso entre teimar e sair mesmo ou amassar-se na cadeira ao pé do gato.

Lá está êle, o *Sòbidece*, a aproveitar o borralho do chale que o velho largou na cadeira, a barriguinha a papejar como o motor das primeiras canoas que se atreveram a querer desbancar remo e escôta. João Cachalote navega com dificuldade perto das águas do gato e não tira os olhos dêle. A serenidade do *Sòbidece* aconselha-lhe resignação. Enxota-o primeiro amigamente, mas, como o gato boceja e se demora, o velho lembra-se de que não refileu bastante com as filhas e aplica um berro dos seus, dos antigos. O gato cava rente ao sobrado da cozinha e João Cachalote, de chale pelos joelhos, senta-se.

As pequenas têm razão. Está vento. Cada rabanada na rua

que é o poder de Deus ! Tri... ti... te... : uma nuvem de areúscos vem experimentar a vidraça. E que salseiradas em cima do forte, quando os vagalhões de arco formado lá longe já não podem mais e rebentam ! Ali sentadinho debaixo de coberto enxuto está-se muito melhor. De mais a mais, o céu promete água, todo sujo e mexido por uns rodilhões de nuvens que João Cachalote bem conhece. À porta da venda do Adrião perguntam-lhe sempre : « Tempo seguro, sô João ? » « O vento está descaindo a èsnordeste ; mau sinal... Vamos ter trabuzana, a não ser que aquela nesga ali a barlavento abra mais ».

Hoje é um dia dèsses, triste, embaçado, maciço — e João Cachalote faz pinchar a bengalinha de jacarandá no soalho. Fêz aquela cara feia que parece trazer na algibeira como uma máscara suplementar, aquele enfado de bigode pendido, amarelado nas guias pelo queimor do cachimbo, com que fala às vezes à gente — mas no fundo sente-se bem disposto e está gostando. O mar lá está com a carneirada tôda, esverdinhado, e de quando em quando aquele seu urro da rebentação sêco e certo. É assim mesmo que êle gosta. Encosta-se à cadeira e afirma-se no debrum do forte (para ver, está por ali...) : tau ! — outra vaga. A alegria do velho é tão velada e tamanha que, a-pesar-de se lhe não ouvir uma palavra, parece que aplaude : « Chega-lhe ! »

Mas da venda do Adrião vem um bafor de ajuntamento humano, uma insinuação de jogatina e cachaça. É um quási nada. É agora esta velha que deita o chale pela cabeça e sai de lá com meia barra de sabão embrulhada e o cantil de vidro com a pinga para o homem, enforcado no dedo mendinho. É depois o Adrião perna de pau que chega à porta, cuspilha para o meio do caminho e se mete logo para dentro. João Cachalote mexe-se na cadeira, esboça uma nova investida. Não, que elas ralham. *Elas* são três : Teresa, Joaquina e Rosa. A mãi também Rosa ; mas a mãi morreu. Isso, não. Isso não é coisa que dê por nome de vivo nem se misture com aquelas três criaturinhas que o não deixam pôr pé em ramo verde : « E papá, o cherne faz-lhe mal ! E olhe, papá, leve o capote, que se constipa ! E papá vire a gola do casaco, olhe a garganta ! » (O velho impertiga-se e, saracoteando-se, imita as filhas uma por uma, arregala os olhos de esconso a ver se alguma apa-

rece, berra quási, desforrando-se assim da aperreação : « Vão para casa do diabo, com tanta niquice ! » Joaquina entra pé ante pé : « O papá disse alguma coisa ? Está com mais dores na perna ? » O velho faz meia rotação à esquerda, bufa furioso e mais nada.

Joaquina, « a minha do meio », é quem tudo o manda em casa. Faz barrela, coze, tôdas as semanas passa uma boneca de óleo de amêndoa doce nos tarecos. Uma rapariguinha de treze anos, afilhada de Rosa, vai às compras e é criada nos mesmos princípios proibitivos e niquentos das três irmãs : é ela que está encarregada por Joaquina de impedir que João Cachalote, quando se vai deitar, ponha a bengala de jacarandá no canto do escarador. Há-de ser por fôrça detrás da porta do quarto de jantar, com os três guarda-chuvas das filhas !

O José da Praça, que entra na venda do Adrião. Deu por êle cá na vidraça ; riu, fêz um sinal de cabeça, como quem diz : « Então hoje não se vem um bocado até à venda ? » Êle fêz-lhe de cá um gesto vago, um passe de mão dos vidros para as nuvens, como quem responde : « Obrigado, mas não me apetece sair com um tempo dêstes ». O que é, é que não pode. Porque não há-de pensar ao menos com franqueza ? : não o deixam. *Elas* ralham. E João Cachalote ouve a risada escarninha do José da Praça, o seu maior amigo agora que estão ambos uns caqueiros.

Passam horas e horas na venda do Adrião a falar de fôrças e de *avantages*. Com o tempo assim como hoje, a conversa pede histórias de mar, dificuldades de tripulações a contas com veleiros desarvorados : um inglês chamado Jack que levou João Cachalote à rua das mulheres da vida, em S. João da Terra Nova, e duas sentaram-se-lhe uma em cada joelho a puxar-lhe o bigode e a cantar. O José da Praça ouve, bambo, com as suas manápuas de carnicheiro encostadas aos rins.

Hoje, que oiça outros ou vá para o diábo que o carregue e mais a sua liberdade ! Vive sòzinho com um filho, o Quincas, na Praça. É por isso que lhe chamam o José da Praça. Mas esteve vinte anos fora da ilha, na Baía, onde juntou uns vinténs. Trouxe aquele filho meio amulatado e baixo, com um andar de capoeira e um sinalzinho na cara, uma espécie de uva passada. As raparigas morrem por êle. Por onde é que lhe pegam ? João Cachalote

não sabe nem se importa. Sabe, sim, que o Quincas lhe rondava a porta, gingando, o ôlho de boi por cima da uva passada. João Cachalote pôs-se a pau. De inculca em inculca, descobriu Rosa afogueada. Não ponhas mais na carta : « Seu Quincas, sou muito amigo de seu pai, mas, se V. me não varre a testada, quebro-lhe o focinho ». Quincas mediu o velho : Cachalote marchava engançado, escorando-se ao cacete de jacarandá. Tinha a pele encarquilhada, pé de galinha nos olhos ; mas a linha da testa ao queixo — « quebro-lhe o focinho » — era sinal de quebrar mesmo. Depois, Quincas lembrou-se do pai, da amiga que tinha por conta na travessa do Ourives, e foi descolando, grunhindo coisas. Rosa emmagreceu e acabou por esquecer a uva passada do Quincas.

João Cachalote lembra-se de coisas destas por alto, por dentro da vidraça da cozinha, em frente à venda do Adrião. Está lá em baixo o forte com as peças de culatra para cima, enterradas no barro coberto de areia e bálsamo, enferrujadas e inúteis. No paredão do forte que dá para o mar — o velho argolão a que deitam a amarra os lugres. Foi ali que atracou o bote da chalupa americana para o levar, fugido ao recrutamento. Com o guarda perto, o Broca (mal encarado, quezilento no imposto de pescado), como havia de embarcar sem ser visto ? Foi quando teve aquele expediente de descer a rocha do mar com a trouxinha às costas, atirar-se da fonte das Amoreiras à água — e ala a nado, até ao bote, que virara de bordo à surrelfa. Deixava atrás o rochedo da ilha a pino ; lá em cima, num atalhinho, a figura do pai que diz adeus.

A tarde está-se pondo mais escura. É talvez do tempo, que piora ; mas há ainda lugar para a claridade ir baixando o registo até o dia morrer. Lá para trás da casa está Rosa cantando :

*Eu ia pelo mar fora,
Cheguei a meio, parei...*

Estupor de gato ! Não querem lá ver que, de pata a cardar o dono, lhe afia as unhas na mão ? ! João Cachalote lambe um arranhão do polegar, uma coisa à toa. É êsse dedo que êle usa para se agarrar bem à bengala, no trajecto de casa à venda. Antigamente, o dedo tinha outro ofício : encabar bem a haste da lança

balieira e trancar. Um fio de sangue unia o cachalote aos homens, que puxavam o cabo de pés fincados à borda, a alma nos cinco mandamentos. Cheirava a camisa suada e a corda ardida. « Fôrça à ré ! » Ah, tempo e dedos, balieiros de uma cana (« sape gato ! »)...

Acenderam agora mesmo o farolim do Espartel. Farolim ! Uma candeia num espeque, que todos os dias bebe um nico de querozende ! Farolim era o da ponta ao norte de Betefete, que dava aquele arrefiã de luz pulsada, aquela grande vassoira branca que ia varrer lá longe o casco ao ferry-boat. « *How do you fee this morning ? — I'm very well, thank you, filho duma cadela !* » (Que lá na América quem quer chamar filho da mãe a uma pessoa diz é *sana bôbicha*). (1).

João Cachalote tem saudades da América e do carro que o levou de Nova Inglaterra à Califórnia. Ouve ali da cadeira o bombear dos rifles na noite. Está com o chale pelos joelhos e é como se estivesse a bater o cascalho do filão no crivo, quando andava nas minas de ouro. Agora, já nem joeira o trigo durázio que lhe vem das Tronqueiras, das terras da sua santa mulher. Teresa, a « sua » mais velha, lá está com Joaquina e a afilhadinha de Rosa a joeirar no granel. Rosa onde está ? (Lembra-se de repente do caipira do Quincas, gingando):

— Rosa !

A sua voz vai longe, para lá de onde é preciso.

— Pai...

Entra uma rapariga de vinte anos, repatanada e redondinha, quâsi vestida de freira. Ah ! é verdade... Não é preciso livrá-la de Quincas e trastes parecidos, que quer fazer vida santa. Está cada vez mais parecida com a mãe. Deus a guarde ! Gasta as manhãs na igreja a ouvir o padre e a encher-se do relento dos santos, que cobre de túnicas e açucenas. A pele parece nascida no quintal, nas roseiras da Rainha da Hungria. Beijo de homem não há-de beber orvalhos daquela bica...

João Cachalote não é poeta e mal sabe assinar o seu nome. Palavra de honra que sente a sua Rosa assim ! Como lhe não quer nada, a pequena tornou à sua vida. Ele ficou a pensar que foi a

(1) *Sun of a bitch.*

outra Rosa quem lhe deu os bemzinhos que tem e aquela filha. As outras duas também, contanto que tôdas três o deixem ir um bocado até à venda.

Agora caiu a noite, e a fundo. O gato safou-se, e, como ainda não há luz em casa, sentem-se coisas que, de dia ou com o candeiro aceso, não dão rumor de si : baratas, tábuas do soalho aluídas, um grão que algum rato rolou e esqueceu. João Cachalote já não vê se o mar é verde ou tem carneirada à de cima, mas sente-lhe a grande pulsação salgada e viu agora mesmo a sua forte fosforescência. Na venda do Adrião acenderam o bico de acetilene. Estão a jogar às cartas. O velho não vê senão uma sombra que varre a soleira da porta, mas sabe que estão numa bisca, sente a pressão da sota encovada na mão esquerda, estala-lhe ao ouvido um az numa puxada de copas. A bordo do *Free Town* jogava-se forte, a meio-pêso. O Jack, à direita dêle, cortava ; quem tinha a mão era um negro de Kentucky, um da cozinha. O negro baldou-se a oiros ; a roda correu. Na última vaza — o dois de oiros que cai da mão do negro ! João Cachalote sente-se levantar no baleote de proa e chapar todo o pêso da mão no focinho do negro de Kentucky. Luze uma navalha. *Charape !* ⁽¹⁾. O Jack joga uma cabeçada ao negro e acaba tudo a apito e sôlha do capitão Matthew.

A fôrça de lembrar, João Cachalote ergueu-se mesmo. A-pesar do cacetinho de jacarandá, que não o larga, as suas passadas não são firmes, vai bordejando o seu bocado, bolinando da vidraça até ao corredor, do corredor à porta da rua, que abre e encosta atrás de si. Em S. João da Terra Nova o que se jogava era o best, em casa das raparigas de uma rua escusa do pôrto. A que se lhe sentou no joelho esquerdo (e o velho desce um degrau) era uma ruiva forte, bonita. A do joelho direito...

Grande estreloioço : o baque de um corpo e de um pau que rolam combinados.

— Rosa ! Rosa ! — gritam Teresa e Joaquina, à porta do granel. — O pai, que ia para a venda e caiu da escada abaixo !

VITORINO NEMÉSIO.

(1) *Shut up !*

PERSPECTIVA

DESENHOS DE TITO

NOTÍCIA BIOGRÁFICA — *Tito nasceu em Coimbra a 28 de Junho de 1923 — o dia assinalado do nascimento de Jean-Jacques Rousseau. E como o Emilio, Tito é órfão de pai e mãe: mas « il n'importe pas qu'il ait son père et sa mère »: vive com a avó, uma velhinha cega a quem serve de guia, e três irmãos mais velhos.*

Os primeiros desenhos que dêle recolhemos têm a data de 17 de Novembro de 1930 e os últimos a data de 3 de Janeiro de 1932.

Matriculou-se pela vez primeira na escola em Outubro de 1931, tendo recebido, até aí, apenas ensino religioso, indo à catequese.

1

Enumerar todos os desenhos duma criança, por sua ordem cronológica e acompanhados das respectivas legendas, é escrever a sua melhor biografia. É mesmo o meio severo de responder às perguntas: — que desenha a criança de preferência? — a que influência andou sujeita? — qual a sua actividade gráfica?

É sabido que a figura humana ocupa o primeiro e principal lugar na arte espontânea das crianças e que são variáveis de criança para criança, dependendo muito do meio, os outros *motivos* que desenha.

Em Tito, a figura humana, isolada ou em quadros dinâmicos, absorve de tal modo a sua arte, que, durante os quinze meses em que nos foi dado escolher metódicamente os seus desenhos e anotá-los, ouvindo-o, dos 406 produzidos apenas 63 são de naturezas-mortas ou de objectos usuais e, ainda assim, quasi todos sugeridos.

As *guerras* (movimentos revolucionários de que ouviu falar ou de que viu ilustrações); os *fogos com bombeiros a atacar o fogo*; os desastres de automóvel; as auto-macas da cruz-vermelha, tanto como os retratos de pessoas amigas e cenas familiares, são temas predilectos da criança.

2

Roda-viva de figuras em movimento, como o seu modo de vida (mocinho de recados e guia da avó, que é ceguinha), os seus desenhos, ricos de gestos, de atitudes e de espantos, são arte, e arte na sua essência criadora, porque nada há mais próximo da criação artística do que o espanto do ser diante do desconhecido.

Não virá a ser um *desenhador*, um *pintor*, mas a sua natureza, como, em regra, a de todas as crianças, salvaguardada a sua espontaneidade criadora, é genial.

« Das Kind ist, als kind, genial » (Pfleiderer).

« Tous les enfants ont du talent et peut-être du génie » (Leon Werth).

« Tous les enfants ont une sorte de génie magique. Ils réorganisent un univers aussi fort que l'univers recréé par les romanciers et les poètes » (Jean Cocteau).

Sim: Todas as crianças são geniais, diz-se em todas as linguas e em todos os climas. E, também, nenhum qualificativo lhes cabe como o de génio mágico, quero dizer, de actividade de fabulação ou reconstrução fictiva do mundo, — um mundo quasi incomunicável aos olhos do adulto, que se emparedou no seu castelo da *Causalidade*, vendo correr o rio da vida entre as margens bem delimitadas da subjectividade e da objectividade.

3

Um cuidado, pois, quasi exclusivo da *exemplaridade* de cada pormenor — a *transparência* em figuração do que mesmo é invisível; — *simultaneidade* de pontos de vista ou decomposição do assunto em partes segundo a importância que lhe atribui o desenhador-menino, eliminando tudo que não é essencial; — uma *perspectiva* que se traduz em sobreposições de planos, ou relações topográficas dadas em *rebatimento*, — eis os *cânones* ou fundamentos que caracterizam o *desenho infantil*. É uma arte-plana, como a do architecto que desdobra o conjunto em alçados e plantas, em vistas parciais; um desenvolver do conhecimento através do qual mais se adivinham operações de natureza intellectual que valores plásticos visuais: a *imagem-idea* do objecto mais que sua imagem — no espaço.

Psicológicamente, acharemos que todo um realismo animificador sai da sua estrutura *sincretista* e que uma *finalidade* utilitarista procede à escolha do símbolo — que é essência dos seres ou das coisas, do fenómeno ou acção. É um pintar *juxtaposto*, em que as relações de tempo e de espaço se projectam num único plano; e *orientação*, *proporções* e *perspectivas*, tudo aí está carregado de inadaptações sobreposições do eu.

O não-eu, o mundo objectivo, não existe para o espírito infantil como para

nós-outros : esta dissociação é uma conquista cujo último termo — a relatividade dos pontos de vista — marca a separação da infância.

A-pesar-de todo o carácter imitativo de uma arte, a criança não se adapta ao natural, aos objectos, às semelhanças com o original ; reconstrói o mundo pela única medida da sua alma inconformada perante os convencionalismos criados para iludir a realidade, como a *perspectiva*.

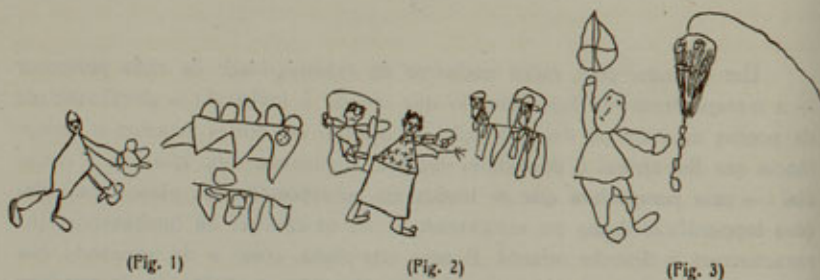
Mas se ninguém dirá que não são arte, e no mais elevado sentido, embora ignorando a *perspectiva*, a arte dos caldeus e dos egípcios, a arte prê-colombiana e a arte negra, hão-de logo exigi-la à criança para que suas obras tenham aceitação artística ?

A criança é artista, sim, e genial, mas no sentido em que a essência da arte não está na medida do êxito da imitação ou reprodução do objecto, como, antes e acima de tudo, têm considerado as escolas e academias.

E aí estão as correntes *modernistas* do desenho e pintura procurando na arte dos *primitivos* a libertação da regra académica, achando na infância da arte o melhor qualificativo de eternidade.

4

Tito raro se interessa pela figura em repouso. Os seus tipos familiares, tanto como os seus jogadores de bola, estão animados de vertigem, mesmo fora dos quadros dinâmicos, das cenas movimentadas, acontecimentos políticos, etc., pois que nada escapa ao lápis desta criança.



Os seus bonecos gozam duma mobilidade que atinge a acrobacia. É uma linguagem de gestos gráficos em correria, rápidos como o instante dum relâmpago.

Veja-se, a desafiar um instantâneo, o auto-retrato de Tito correndo à prateleira a buscar um prato (fig. 1) ou a criada que serve à mesa com uma pressa que pula (fig. 2). Note-se ainda, a *estripar-se*, o rapaz que « antes quere o balão » que o papagaio (fig. 3).

E que significativo, para um pedagogo, este exemplo duma *acção selectiva* !

Virgem de condicionalismos que não sejam as suas próprias forças cria-

doras, repare-se agora no admirável desenho do *velhote que ia a correr debaixo de chuva quando uma lufada de vento lhe rebenta o chapéu e lho leva pelo ar*,



(Fig. 4)



(Fig. 5)

deixando-lhe o cabo na mão como uma bengala (fig. 4). E, ainda, entre os quadros dinâmicos, contenta-nos também o enternecido quadro da *mãe que vai levar o chapéu ao filho que andava a brincar com a cabeça ao sol* (fig. 5).

5

É sabido que o boneco de frente com os pés de perfil é o tipo freqüente na arte das crianças. Na vasta galeria de figuras humanas de Tito aparecem-nos simultaneamente, entre posições quâsi correctas, as mais desconcertantes posições dos pés.

E assim é que, ao lado de figuras humanas seguindo mais ou menos os cânones da arte egípcia da mais alta antiguidade, isto é, a lei da frontalidade, nos aparecem figuras com os pés metidos para dentro e casos até de pés de perfil com os pés virados em sentido contrário ao do movimento da figura.

Estas anomalias, nalguns casos anatômicamente impossíveis, têm a sua explicação no facto de as crianças representarem cada parte de-per-si, como um todo independente, como que esquecidas das relações do conjunto.

Este desacôrdo do instante presente com o imediatamente próximo é um dos traços característicos da mentalidade *primitiva*, da discontinuidade psíquica da criança.

Quando a Tito eu fazia observar o conflito entre o sentido do movimento da figura e a posição dos pés, êle respondia pronto: *calhou*. Mas *calhar* não quer dizer senão que a sua atenção, no instante em que desenhava, estava interessada sômente naquele pormenor, dando-nos por isso a impressão de que o boneco fôra desenhado de diversos pontos de vista.

Mas o que há de bem notável nesta criança, lido no aspecto caótico que nos dá uma tal simultaneidade de tipos de figura humana, é o muito da sua inquietação interior a revelar-se excepcionalmente em força criadora, sem limites ainda na objectividade. Na obra de Tito encontra-se tôda a variedade de tipos, desde os tipos de figura humana, desde o anatômicamente impossível, simultaneamente. Mas, na verdade, pergunta-se: que haverá impossível para uma criança?

Tito tem visto desenhar muito e tem observado muita estampa na oficina do irmão encadernador. Aí deve beber fundo a sua inquietação. O aspecto caótico da sua arte é bem a tentação divinatória duma realidade ainda longínqua para as suas possibilidades de expressão.

E, demais, não estão ainda a favorecer essas formas, que nos parecem desconcertantes, tantas das atitudes dos jogadores de bola, ou os palhaços com os seus desengonços, que tão vivamente impressionam as crianças e, mais ainda, os seus próprios jogos imitativos do *és capaz de fazer como « a mim »*?

É uma das freqüentes manifestações das crianças da rua esta do *és capaz de fazer como « a mim »*, um dos seus jogos predilectos. Elas querem fazer tudo que vêem fazer. Querem ser grandes. Querem ser tudo que não sejam elas, mesmo o impossível. Lembro-me de caminhar, certo dia, na aldeia, atrás de meu Pai, e pisar-lhe as passadas que ficavam impressas na terra húmida, esforçando-me por lhe alcançar o passo, que ele foi alongando logo que deu com o meu propósito e, numa risada, acabou por me mostrar que eu não tinha passo para tanto.

Conheço um raro caso de uma criança de cinco anos que, ao dizer-lhe a mãe que ela não crescia nada, que ficaria pequenita, se conformou desta maneira encantadora e que mais parece dito duma fina ironia: *não faz mal, minha mãe, fico para os recados.*

AFONSO DUARTE.

DOCUMENTOS

O CAÇADOR DO CÉU, DE FRANCIS THOMPSON

FRANCIS THOMPSON — Seu pai era um médico do Lancashire que se convertera ao catolicismo ao tempo do movimento de Oxford. Nasceu a 18 de Dezembro de 1859. Destinado de principio ao sacerdócio católico, foi Francis Thompson objecto duma severa educação religiosa que veio florescer mais tarde na sua poesia. Falhada a tentativa de estudar medicina, desavenças com o pai levam-no para Londres, onde a miséria e a pobreza eleita o fazem afundar-se cada vez mais no charco da vida. Vende fósforos pelas esquinas das ruas de Londres; é mendigo; dorme debaixo das arcadas do Mercado de Coventry-Garden ou sob as pontes do Tamisa; dá-se aos narcóticos para alívio das dores.

Passa assim cinco anos. Vive a cidade como um fragmento do seu próprio coração:

*Our towns are copied fragments from our breast;
And all man's Babylons strive but to impart
The grandeurs of his Babylonian heart.*

(Do soneto THE HEART).

Cristo visita-o e vem passear sobre as águas do Tamisa :

*And lo, Christ walking on the water
Not of Gennesareth, but Thames !*

(IN NO STRANGE LAND).

Os versos que escreve em farrapos de papel chegam às mãos do editor da revista católica *Merry England*, Wilfrid Meynell, marido da poetisa Alice Meynell. A solicitude do casal dá-lhe de novo e temporariamente a saúde. Vem a paz e com ela os versos que sucessivamente vão aparecendo : *Poems* (1893), *Sister Songs* (1895), *New Poems* (1897). Mas a doença e o ópio voltam, Francis Thompson cai novamente na vida de Londres e morre a 13 de Novembro de 1907. Póstumo, é publicado o seu maior poema em 1908, *The Hound of Heaven*, que aí fica em tradução portuguesa.

A leitura dos seus poemas chama à idea os melhores momentos de Shelley, e o ensaio que deixou sobre o autor da *Ode ao Vento Oeste* vem revelar bem este íntimo parentesco do poeta católico com o romântico ateu.

O seu misticismo e o seu lirismo estão na linha de William Blake, com cujos *Cantares da Inocência* tem pontos de contacto nas suas puríssimas poesias infantis, nomeadamente nos poemas *The Poppy* e *To a Snowflake* :

What heart could have thought you ?

... ..

God was my shaper,

Passing surmisal,

He hammered, He wrought me,

From curled silver vapour,

To lust of his mind : —

Thou couldst not have thought me !

So purely, so palely,

Tinily, surely,

Mightily, frailly,

Insculped and embossed,

With His hammer of wind,

With His graver of frost.

A adaptação portuguesa de *The Hound of Heaven* foi feita para uma edição poliglótica do poema e aparece aqui pela primeira vez.

PAULO QUINTELA.

O CAÇADOR DO CÉU

*Fugi-Lhe, através das noites e dos dias ;
Fugi-Lhe, através das arcarias dos anos ;
Fugi-Lhe, através dos caminhos labirínticos
Do meu próprio espírito ; e em névoa de pranto
Me escondi d'Ele, e sob o riso que corria.
 Por esperanças visionadas, eu corri ;
 E atirei-me, precipitei-me
Nas trevas titânicas de terrores hiantes,
Fugindo dos pés fortes que seguiam e me perseguiam.*

*Mas em corrida sem pressa,
E passo imperturbado,
Rapidez resoluta, majestática insistência,
 Êles soavam — e uma Voz soava
 Mais instante do que os Pés —
« Tudo te há-de traír, a ti que Me traíste. »*

*Supliquei, como um proscrito,
As janelas das almas, cortinadas de rubro,
 Com gelosias de caridades entretecidas
(Porque, pôsto soubesse o amor d'O que seguia,
 Estava cheio de medo,
Não fôsse eu, tendo-O, não ter mais senão Ele) ;
Mas, se uma janelinha se me abria,
O vento da Sua chegada ma fechava.
O medo não soube escapar como o Amor soube perseguir.
Ultrapassei na fuga as fronteiras do mundo,
 E inquietei as entradas de oiro das estrêlas,
 Batendo por abrigo às suas portas estridulas ;
 Importunei em dissonâncias doces
E ruídos de prata as portas pálidas da lua.
Disse à madrugada : Apressa-te ; e à noite : Sê breve —
 Oculta-me com montes de tuas jovens flores celestes
 Dêste tremendo Amante !
Lança o teu véu vago sôbre mim, para que Ele me não veja !
Tentei todos os seus servos, para achar apenas
Na sua constância a minha própria traição,
Na fidelidade a Ele inconstância pra commigo,
 Sua lealdade traidora, e sua fraude leal.
Implorei rapidez a tôdas as coisas rápidas ;
 Agarrei-me às crinas silvantes de todos os ventos.*

Mas quer êles corressem, mansamente velozes,
As longas savanas do azul;
Quer, em tempestade,
Fizessem retinir o Seu carro através do céu,
Encharcado de relâmpagos alados em volta das pègadas: —
O mêdo não soube escapar como o Amor soube perseguir.

Ainda em corrida sem pressa,
E passo imperturbado,
Rapidez resoluta, majestática insistência,
Continuavam os Pés que seguiam
E uma Voz acima do tropel —
« Nada te acoitará, a ti que não Me acoitas. »

Não mais procurei o que em vão procurara
Em face de homem ou donzela;
Mas ainda dentro dos olhos das crianças
Parece que alguma coisa me responde,
que elas pelo menos são minhas, sim, com certeza minhas!
Para elas me voltei com ansiedade;
Mas quando os olhos jovens de súbito fulgiam
Com respostas que nêles amanheciam,
O seu anjo mas levava pelos cabelos.

« Vinde então vós, também crianças, filhas da Natureza —
Reparti commigo » (disse eu) « vossa companhia de ternura ;

Deixai que vos saúde com meus beijos,

Vamos entretecer nossas carícias,

Brincando

Com as tranças soltas de nossa Senhora-Mãe,

Banqueteando-nos

Com ela em seu palácio murado pelos ventos,

Ao fundo a sua mesa de honra azulada,

Bebendo, em vossa maneira pura,

Dum cálice

De lágrimas luzentes da nascente do dia. »

E assim se fez :

Eu fui um da sua companhia de ternura —

Corri o ferrolho dos segredos da Natureza.

Eu conheci todos os velozes sinais

Na face caprichosa dos céus ;

Soube como as nuvens se levantam

Da espuma dos rancos do mar bravo ;

Tudo o que nasce ou morre

Se erguia e cata com elas ; fiz delas formadoras
De meus próprios humores, chorosos ou divinos —
Com elas exultei e me perdi.

Fui grave com a noite

Quando ela acendeu seus brandões cintilantes
Em tórno às mortas santidades do dia.

Ri nos olhos da manhã.

Triunfei e entristeci com todo o tempo,

O céu e eu chorámos juntos

E suas doces lágrimas se salgaram com meu pranto mortal ;
Contra o rubro pulsar do seu coração de sol-poente

Pus o meu próprio a bater

E a partilhar o calor à mistura ;

Mas não foi isto, não foi isto que aliviou a minha dor humana.

Em vão o meu pranto humedeceu a face parda do Céu.

Porque, ai ! nós não sabemos o que cada um diz,

Estas coisas e eu ; Eu falo em sons —

O som delas é o seu mover-se, falam por silêncios.

A Natureza, pobre madrasta, não pode matar-me a sede ;

Que ela, se quiser possuir-me,

Deixe cair o véu do seio azul do céu, e me mostre

Os peitos da sua ternura :

Jâmais leite seu suavizou

Minha boca sedenta.

E a carreira cada vez mais se aproxima,

Com passo imperturbado,

Rapidez resoluta, majestática insistência,

E por cima daqueles Pés estrondosos

Vem uma Voz ainda mais ligeira —

« Nada te contentará, pois tu Me não contentas. »

Desnudo espero do alto o golpe do Teu amor !

Peça a peça me quebraste o meu arnês,

E me prostraste de joelhos ;

Eis-me em extrêma sem-defesa.

Parece que dormi, e acordei,

E, abrindo os olhos manso, acho-me despido em sono.

Na robustez ousada das minhas forças jovens,

Sacudi os pilares das horas

E fiz ruir minha vida sobre mim ; sujo de suores,

Eis-me entre o pó dos anos amontoados —

A minha juventude escalavrada morta sob o montão.

Meus dias crepitaram e subiram em fumo,

Incharam e rebentaram como cintilações do sol num rio.

*Sim, falha agora até o sonho
Ao sonhador, e o alaúde ao tocador ;
Mesmo as fantasias em cadeia, em cujo laço
Fazia balançar o berloque da terra no meu pulso,
Estão cedendo ; tudo cordas de mui fraca monta
Para a terra, com excedente tal de dores pesadas.*

Ah ! é Teu amor então

*Uma erva má, mesmo que erva má amarantina,
Que não consente que cresça outra flor senão a sua ?*

Ah ! hás-de Tu —

Desenhador infinito ! —

*Ah ! hás Tu de queimar a tábua antes de pintar nela ?
A minha frescura gastou no pó sua chuva hesitante ;
E a minha alma agora é como fonte quebrada,
Onde estagnam gotas de lágrimas, constantemente vertidas*

*Dos pensamentos húmidos a tiritar
Sobre os ramos suspirosos do meu espirito.*

Tal é ; o que vai ser ?

*Tão amarga a polpa, qual o sabor da casca ?
Adivinho confuso o que o Tempo confunde em névoas ;
E sempre, constantemente, soa a trombeta
Das muralhas ocultas da Eternidade ;
Aqueles névoas feridas agitam-se um momento, e então
Se acumulam de novo devagar em tórno aos torreões mal entrevistos ;*

Mas antes que não veja

Aquele que chama, envolto

*Em escuros mantos purpúreos, coroado de cipreste ;
Não saberei Seu nome, nem o que diz sua trombeta.*

Quer seja alma ou vida de homem que te dá

Colheita, hão-de os teus campos

Ser estrumados com podridão de morte ?

E agora da perseguição longa

Chega mais perto o ruído ;

Aquela Voz à minha volta como um mar que rebenta :

« Está a tua terra tão corrupta,

Despedaçada em cacos ?

Tôdas as coisas te fogem, porque Me foges !

Estranha, lastimosa, fútil coisa,

Porque é que te haviam de mostrar amor à parte ?

Não ver senão a Mim faz muito de nada » (disse),

« E amor humano precisa mérito humano :

Em que é que tu mereceste —

De todos os grãos da argila humana o grão mais sujo?

Ai, tu não sabes

Quão pouco merecedor de amor tu és!

Quem queres tu encontrar que te ame a ti, ignóbil,

Senão a Mim, sòmente a Mim?

Tudo o que de ti tirei, tirei-o apenas,

Não para teu mal,

Mas para que o procurasses nos meus braços.

Tudo o que o teu erro infantil

Julga perdido, guardei-o para ti em casa :

Ergue-te, toma a Minha mão, e vem. »

O ruído dos passos pára em mim :

É minha treva, a-final,

Sombra da Sua mão que se estende em carícia ?

« Ah, querido, cego, fraco,

Eu sou O Que procuras !

Repeliste de ti o amor, tu que Me repeliste. »

FRANCIS THOMPSON

(Trad. de PAULO QUINTELA).

L'IDÉE DE LA COMMÈRE MONICA

NOTA. — A seguinte versão francesa de um conto de Fialho justifica-se aqui pelo desejo de proporcionar, numa revista portuguesa de convívio europeu, meios de iniciação nos nossos escritores mais representativos aos estrangeiros que conhecem pouco a nossa língua. É também uma maneira de mostrar que já há tradutores comprehensivos dos nossos autores e do génio do português. Escolhendo A Idea da Comadre Mónica, a Senhora D. Andrée Crabbé teve em vista dar, não um dos mais impressivos contos de Fialho, mas um dos mais bem construidos e alentejanos.

Dès la fin de septembre, quand furent tombées les premières gouttes de pluie, Canelas se mit à vendanger. En réalité, il n'était plus très tôt ; depuis deux semaines, Garrocho avait commencé, et beaucoup de vigneronns avaient ouvert leur pressoir. La vendange promettait. L'été se modérait ; en hiver, il avait plu juste ce qu'il fallait et de cette douceur de climat venait la richesse des grappes et la vigoureuse maturité des fruits.

Tout compte fait, Canelas devait six « moedas ». Celui de Vanga lui avait prêté trois livres pour acheter l'âne à la foire de Vidigueira ; il devait quatre demi couronnes à l'apothicaire, pour la maladie de sa femme ; il devait au médecin ; il devait quelques « fiados » chez l'épicier ; huit mille reis, pour les

maisonnettes. Si la cueillette du raisin était heureuse, il payerait tout et garderait encore sa part de vin. « Dieu nous aidera », disait-il à sa femme, « et quand le petit aura grandi, cela ira mieux ».

Ainsi, un beau matin, Canelas, sa femme et son fils prirent le chemin des vignes avec l'âne. Sur la route, ils rencontrèrent les joyeuses troupes de vendangeurs : les garçons hâlés et musclés de la paroisse, portant les jambières et les guêtres, le chapeau de feutre grossier tiré sur le nez ; des groupes de jeunes filles au sang chaud, aux yeux ardents de méridionales, les paniers sur la hanche ; de vieux travailleurs voûtés, en béret, la besace à l'épaule, derrière les ânes lents, pelucheux et pacifiques ; les pesants chars à deux roues enrayées de chapes de fer, polis par le frottement sur le sable des routes et chargés de bottes de jonc pour ramener le raisin. A chaque tournant du chemin convergeaient des sentiers par où les bandes s'en allaient, souhaitant bonne chance à ceux qui se dirigeaient vers un autre endroit.

La campagne, à cette époque, commençait à perdre sa sève. Entre les vignobles d'un vert sombre, brouillé et confus, s'étendaient à perte de vue les prairies jaunes, d'une sécheresse de chaume, où les douces brebis aux clochettes sonores brouaient les fins herbages des ravines, les foin fibreux des ruisseaux et les graminées laissées dans les fossés. La région, sans grands accidents, sans cordillères à pic, offrait un aspect serein d'ondulations successives, moulées presque dans la même courbe régulière ; toute la zone embrassée par le regard était cultivée avec sollicitude et amour par le village proche, blanche agglomération de chaumières de torchis, sans structure régulière, dessinée sur le fond gris, métallique et un peu triste des grands oliviers aux troncs fendus. A l'Est, dans l'indigo estompé de l'air, les lignes brisées des vallées lointaines s'ébauchaient à la lumière du matin. Aux limites de la paroisse, au « termo », la propriété se reconnaissait aux chênes verts énormes et sombres, aux grands bras couverts de mousse, tordus dans un désespoir sans remède, contre le ciel souriant et transparent, brodé par le coton des nuages.

Canelas alla vers sa vigne, qui était plus loin.

— Dis, si nous recueillions cette année une jarre de vin !... Vendue, nous en aurions bien un porc de cent vingt livres...

— Le vin sera bon marché, dit Luiza, sa femme.

— Et moi, il me faut des souliers, cria le gamin, sautant sur ses pieds durs et sales dans la poussière du sentier.

L'âne, l'oreille pendante, le pas mesuré, le regard triste et lyrique, avançait, tout couvert de mouches. Devant eux, le chien Bedelho courait et aboyait aux perdrix. L'air s'échauffait, le soleil répandait dans le ciel sa cascade de lumière crue et brûlante, tandis que dans les buissons et les hêtres du ruisseau proche, dans la fraîcheur humide des feuilles déployées, ces gamins de merles faisaient la nique à la compagnie.

La vendange dura quatre jours, et on fit bonne récolte. Ce fut un moment bien joyeux qu'ils passèrent alors. Tandis que Luiza, toute retroussée, son grand

chapeau sur les yeux, cueillait les fruits avec le fils, en chantant, Canelas, avec une gaule de cognassier, conduisait l'âne chargé de deux paniers pleins de la vigne au village, puis de deux autres vides, du village à la vigne. Quand le travail fut fini, il y eut un diner — avec de la viande — auquel fut conviée la voisine Monica, marraine du garçon. Et le soir, attablés dans la salle commune, ils jouèrent aux cartes, pour des grains de chapelet.

— Quand ce sera le moment, dit Luiza à la commère, il faudra goûter un petit verre de notre cru.

Monica dressa le nez, avec un rire goulu :

— C'est ce qu'il y a de mieux pour vous réchauffer, l'hiver...

Puis vinrent les confidences, l'orgueil de la bonne organisation de la maison, l'heureuse plénitude de ne devoir rien à personne, d'être sans obligations. On avait payé le médecin, la pharmacie, celui de Vanga, les huit mille reis des petites maisons... Et de plus, dans l'office, à côté, bouillonnait la jarre de moût, objet des plus chers espoirs, et source d'une abondance de saucisses dans une maison pauvre, pendant l'hiver qui venait.

Monica, sèche figure de veuve pauvre, aux seins plats et stériles, un grand mouchoir d'indienne noire au cou, les grains du chapelet usés à force de Glorïe et de Salve Regina pendant les soirées monotones, était dévorée d'envie, avec un rire jaune de pitoyable convoitise. Et formulant de bons souhaits qu'elle ne sentait pas, elle demandait à Dieu de donner aux compères autant d'argent qu'elle en désirait pour elle. Le ménage remerciait. Parfois, Canelas, frottant ses grosses mains de piocheur, observait :

— Nous sommes quittes et libres... Bon Dieu...

— Nous sommes quittes et libres — et en chœur, tous formaient des plans de prospérité future : l'achat de quelques arpents à Barrada, l'acquisition d'une cave, la plantation de jeunes vignes, dans les terres de Picheleira. Luiza avait besoin d'un manteau de drap pour aller à la messe ; elle s'informait auprès de la commère du prix, car elle voulait du bon !

— La mienne, disait Monica, m'a coûté quatre souverains. C'était encore du temps de mon homme, que Dieu garde. Tandis que maintenant... Quand j'ai envie d'un bout de jupe, je dois le gagner.

Depuis cette bombance, Monica eut plus d'égards pour son filleul ; chaque matin, elle s'informait de la santé de la commère, et demandait des nouvelles de la jarre de vin.

— Deux doigts de jus de la treille, il n'y a rien de tel pour se soutenir... Au petit matin, quel régal...

Et elles entamaient de grandes discussions au sujet du temps, des travaux, des mariages et des scandales. La fille de Cardoso était folle de Francisco da Balsa ; on en racontait de belles là-dessus. Le monde allait à l'envers. Et par de subtiles transitions, on faisait allusion à la jarre qui se trouvait à côté. Un dimanche, elles goûtèrent. Il était vermeil, transparent et fluide, d'un bouquet délicat de « roupeiro » et de muscat.

— Bon verre, commère, dame oui... Bon verre ! disait Monica en sirotant. Et avec un claquement de langue : — Ça réveillerait un mort, caramba.

Le soir elles se sentirent la tête lourde et allèrent se coucher très échauffées. Le jour suivant, on but un autre verre. Chaque fois, il semblait meilleur. Le petit était à l'école, aux prises avec son Monteverde. Le soir, après le repas, Canelas allait tout de suite au lit, fatigué de piocher depuis l'aurore dans les terres des maîtres : il ne se doutait de rien. Elles deux, se trouvant seules, buvaient gaillardement. Et tout en poursuivant avec complaisance des récits érotiques de moines, d'étudiants et de femmes infidèles à l'honneur conjugal, elles passaient leurs soirées ensemble, avec de grands rires, une profusion de gestes et de paroles, une certaine licence d'épithètes.

Finalement, à la Noël, Canelas voulut étrenner son vin, selon la coutume. Il découvrit la jarre : « Diable... Presque vide à moitié ! » Tout marri, il appela Luiza.

— Dis, femme, tu ne sais pas ? La jarre est à demi vide. Qui en a retiré le vin ?

Luiza se pencha, très étonnée.

— Dieu saint ! — s'exclama-t-elle. Et avec des pleurs dans la voix : — Voilà le malheur qui commence...

— C'est toi qui l'as bu, femme — affirma Canelas. Elle le dévisagea durement, sans réplique. Canelas, irrité, reprit son aplomb : — Tu l'as vendu, femme.

Luiza lui tourna le dos, dédaigneuse. Au soir, après une scène violente, Canelas sortit. Sa femme s'en fut ensuite chez la commère pour tout lui raconter, et lui demander conseil. Monica déposa sa chaussette, tira gravement ses lunettes :

— Allons, n'aies aucune crainte. Ce soir cela s'arrangera.

— Mais de quelle façon, commère ? S'il apprend tout, quelle raclée !

Elle retourna chez elle, pleine de peur. Canelas revint le soir, pour souper, taciturne et abattu, sans un mot. Il battit le gamin au premier prétexte, jeta son chapeau avec mauvaise humeur. En entrant dans la chambre à coucher, il bougonnait :

— Quelles saotûlées, Seigneur...

Il ne dormit pas de toute la nuit, pensant à son vin et maudissant l'heure où il s'était marié. Cependant, il n'avait jamais vu Luiza « gaie », jamais il n'avait pu soupçonner... Il y avait bien des années qu'il ne gardait plus de vin. La jarre d'argile était peut-être sèche et poreuse, et elle avait six crampons dans la panse ; il se pouvait qu'elle absorbât ou laissât s'écouler le moût. Mais pourtant... Dix heures, onze heures, minuit ; et lui se retournait dans le lit. Soudain, il entendit courir sur le toit. Il tendit l'oreille. Une voix cria : « Canelas !... Canelas !... » On riait aux éclats sur la toiture : « Canelas !... »

— Ciel ! C'était le diable. — Il appela Luiza : — Ohé, ma femme. N'entends-tu pas ? Ce sont les sorcières. N'entends-tu pas ?

« Canelas ! Canelas ! » Il se mit à dire le credo, se trompa au milieu et

ne put finir. On disait : « Allons au vin », et la course continuait. « Allons au vin »... Transi de peur, le pauvre suait à grosses gouttes.

Le lendemain au point du jour, il sauta du lit, s'habilla à tâtons, mit sa couverture sur l'épaule, prit les besaces, détacha l'âne et partit au travail. Il était encore tout retourné, et ne pouvait se tirer de l'esprit les cris et les rires : « Canelas, Canelas ». Alors, les sorcières allaient avec lui ? « Allons au vin, allons au vin ! » Et il s'imagina les entendre courir toutes les nuits sur le toit, avec des cris et des éclats de rire, distribuant ses pauvres muids à la communauté, et se moquant de lui par dessus le marché. Pendant le jour il les sentait autour de lui ; accablé, bourru, il donnait désespérément des coups de bêche dans la terre, suant comme un cheval.

A la tombée de la nuit il rentra ; Luiza se trouvait auprès de la cheminée, face au reflet du feu de chêne vert, un châle sur la tête, l'aspect souffrant et bigot, le rosaire entre les doigts. Elle était enceinte de cinq mois.

— Bonne nuit.

— Bon soir.

Il remarqua l'attitude de la femme, chétive comme un moineau.

— Qu'y a-t-il ? Es-tu malade ?

— Laisse-moi, je vais mourir, je meurs. Toute la sainte journée, de la fièvre, des frissons, des douleurs. Aïe... mes reins.

— Mais qu'est-ce donc ?

Elle dit en pleurnichant :

— Je ne vivrai plus longtemps, oh non !

Canelas s'émut :

— Es-tu folle ? — Et, avec sollicitude, il s'approcha : — Et te sens-tu un peu d'appétit ?

— Pas le moindre. Aujourd'hui, je n'ai pas encore pris quoi que ce soit. Tout me dégoûte.

— Mais ne désires-tu rien ? Du thé et des tartines ? Ou si on tuait le coq ?

— Oh non. J'ai envie d'une seule chose. Mais non, il vaut mieux pas.

— Dis ce que c'est, voyons. On l'achètera, peu importe si c'est cher. Et bien ?...

Elle resta muette, priant sans bouger.

— Et alors, dis ? que veux-tu ? allons.

— Ecoute, ce que je mangerais bien, c'est quelques petits poissons de la rivière des Somarias. J'en ai une telle envie !

Immédiatement, Canelas alla mettre le bât à l'âne, saisit un panier et se mit en chemin, sans vouloir écouter davantage. « Pourvu qu'elle n'aille pas avorter... » disait-il.

Dès qu'elle n'entendit plus ses pas, Luiza courut appeler la commère. Elles entrèrent toutes deux dans l'office, et mirent le reste du vin dans une outre ; chacune la saisit d'un côté et elles traînèrent la peau gonflée jusqu'à la porte. Il faisait nuit noire et personne ne passait dans la rue. Des cheminées montait la fumée des foyers ; on entendait rire dans les habitations familiales

et un chien jappait sans écho dans la campagne, tandis que, dorlottés dans leurs berceaux, les enfants pleuraient. Après un moment, les deux femmes virent venir Coxo le tavernier, à la lourde silhouette de coquin apoplectique, avec sa calotte crasseuse, son rire édenté de fripouille, ses blagues grossières et son couteau.

— D'abord la galette — dit Monica. Coxo voulut lui prendre un baiser. Luiza s'était cachée derrière la porte.

— Tu aurais pu venir plus tôt — dit la vieille. Elle étendait la main pour recevoir le prix de l'outre, disant : — Il y a trois muids de rouge ; à un « *quartinho* » chacun, cela fait trois mille six cents reis, sept demi couronnes et un « *tostão* ». Ce que c'est bon marché !

Coxo donna l'argent, prit l'outre et s'en alla après avoir embrassé amoureusement le laideron.

— A présent — reprit Monica — parlons de ma commission... Voici l'argent.

Luiza lui donna six *tostões*.

— Allons à la rivière — dit encore la vieille. Elles s'envelopèrent dans leur châle, fermèrent la porte ; en tapinois, elles filèrent par les champs et, aussitôt sur la route, elles se mirent à courir de toutes leurs forces sur les côtes, vers la rivière.

— Aïe... Je crève — répétait la veuve, haletante.

Enfin elles arrivèrent au but et s'arrêtèrent pour se concerter.

— Toi, tu vas vers la petite colline là-bas. Moi, je reste en face, accroupie sur le rocher.

Ce fut ainsi. On ne voyait rien aux alentours. Le ciel était pesant avec de gros nuages sombres et tragiques. Elles se heurtaient contre les vieux chênes verts, tombaient sur les souches et les ajoncs. Dans les ténèbres, les branches tordues par le vent de Nord-Est avaient des gestes agressifs, de réprobation. Par toute la campagne, quand passait la rafale, on entendait des rires étouffés, secrets de sorcières, et l'obscurité se mouvait, ondulait, avait de sinistres transmutations.

Canelas, pendant ce temps, était dans l'eau, le panier au bras, tirant la ligne avec l'amorce. Il n'avait pas encore réussi à prendre du poisson ; la peur l'oppressait. Si les sorcières savaient qu'il était là... Tout à coup, une pierre tomba dans la rivière, et des mottes de terre roulèrent, comme disloquées par un faux pas.

— Malheur ! — Et rien ne mordait à l'hameçon. — Diable... — Il lui sembla qu'on murmurait des secrets dans les fourrés, au-dessus de lui. Quelqu'un marchait là-haut ; il vit une silhouette qui s'accroupissait. — Ohé, camarade — cria-t-il, tout tremblant.

Silence. Il tira la ligne : rien. Soudain une voix de moribond appela :

— Barrabas !

Une autre voix répondit :

— Satan !

Canelas ne savait plus s'il était encore de ce monde. Que faire ? Il allait mourir ici, durant cette nuit. Il se signa. On allait en finir avec lui, lui planter des aiguilles dans les reins, lui mettre de force un crapaud entre les dents... La voix revint :

— Allons-nous noyer celui qui est dans la rivière ?

— Non, car sa femme dit le rosaire à la Vierge.

Allez voir si Luiza n'était pas restée en prières devant le feu ? Sainte femme. Comme il lui était reconnaissant de ses oraisons...

— Barrabas !

— Satan !

Un chien hurlait funèbrement, au hameau de Peles. Canelas claquait des dents, laissait tomber le panier. Le vent poussait des rires moqueurs, les chênes verts dansaient, le ciel était muet. La voix reprit :

— Allons-nous noyer celui qui est à la rivière ?

— Non, puisque sa femme prie la Vierge. — Et quelques instants plus tard : — Barrabas ! Satan !

— Allons-nous lui boire son vin ?

Canelas sursauta :

— Tonnerre !

— Allons-y.

— Allons-nous briser sa jarre ?

— Oui, allons.

Le malheureux leva les mains de désespoir, et murmura plaintivement :

— Malheur à moi ! Hélas, mon beau vin rouge !

La nuit était avancée, quand Luiza, toujours emmitouflée dans son châle, égrenant son chapelet au coin du feu, vit Canelas faire irruption, esboufflé, sans poisson, sans hameçons, sans souliers, sans chapeau ni couverture, trempé de sueur, tremblant de peur et mort de fatigue. Il raconta tout à Luiza :

— Et puis, j'entendis dire : Allons-nous boire son vin ? Allons. Allons casser sa jarre ? Allons-y. As-tu entendu quelque chose, femme ?

Luiza se signait, les yeux étonnés.

. — Moi ? rien, — dit-elle. — Je n'ai rien entendu de semblable...

Ils allèrent voir à l'office. Le vin était bu, la jarre en pièces. Ils se mirent à pleurer. La commère accourut.

— Qu'est-il arrivé dans la maison ? Pourquoi ces plaintes ? — dit-elle, compatissante. On le lui raconta.

— Mais je vous jure que les sorcières ne vous poursuivront plus jamais. Nos oraisons les feront fuir.

En effet, jamais plus elles ne revinrent ; ni les sorcières, ni les bonnes récoltes, ni les jarres de vin.

Telle fut « l'idée de la commère Monica ».

FIALHO DE ALMEIDA.

(Trad. de Andrée Crabbé).

PERFIS

JOSÉ TAGARRO E RUI ROQUE GAMEIRO

Parece ensinar-nos a experiência que há traços de personalidade que exercem sobre a morte inexplicável atracção. A timidez, por exemplo. Certa espécie de timidez. A que se opõe ao desejo de conquistar ou de vencer realidades: sentimentos, circunstâncias ou coisas. Não aquilo a que se chama espírito de renúncia, mas o que amargamente o determina e impõe. Coloca essa timidez um halo de tristeza na presença de quem a sente, que nem o riso dissipa e que a morte realça. A gente lembra-se dos amigos tímidos que morreram cedo e sub-pensa que estavam, *visivelmente*, fadados para isso. E como essa predisposição para a morte nos parece flagrante nos seus retratos fotográficos!

Abriu Fernando Pessoa uma página «in-memoriam» a Mário de Sá Carneiro com esta máxima atribuída à sabedoria antiga: «morre jovem o que os deuses amam». De Sá Carneiro, de quem foi, durante longos anos, amigo, não nos diz que era um tímido, senão que era um génio, desamado da vida, incompreendido pelos homens. Pouco se sabe da maneira de ser homem deste poeta. É bem notória qualidade nacional o não se fixar, em literatura biográfica, os traços característicos dos escritores e dos artistas contemporâneos. É um pudor que tem fundas raízes no nosso passado literário. Daí, o halo de mistério shakespeariano que envolve as pessoas humanas da maioria dos nossos grandes mortos. De poucos se pode fazer, como homens, uma ideia concreta, como a que é possível fazer-se de Antero pelo que dele escreveu Eça de Queiroz e, deste, pelas páginas que Jaime Batalha Reis lhe consagrou. É certo que o conhecimento da biografia e dos caracteres físicos e temperamentais de um artista só pode interessar em função do valor objectivo da sua obra. Mas interessa. Ouvir dizer, por exemplo, a quem nunca leu o *Elogio da Loucura*, que Erasmo só «posava» de boina para os retratos por ser braquicéfalo, ou ver citado o «orgulho olímpico» de Goethe por quem nunca leu o *Fausto*, pode dar vontade de rir a quem conheça as referidas obras e ignore esses traços dos seus autores. No entanto, ficou mais ampliado o seu conhecimento, porque as criações de arte não logram nunca emancipar-se totalmente da personalidade dos artistas. Não é difícil reconhecer a disformidade craniana de Erasmo dentro do *Elogio da Loucura* e o orgulho desmesurado de Goethe em toda a sua obra.

Lembro-me de um amigo de Sá Carneiro — o também ausente José Pacheco — me ter contado, há anos, curiosas demonstrações da timidez do poeta. Sá Carneiro era um tímido, como o foi Fernando Pessoa. Mais do que delicados, que também eram. Tímidos conscientes, como as suas criações, no mais fundo sentido da expressão, facilmente o demonstram. A morte de ambos chocou, como um escândalo. daquelas mortes que mais indignam do que

espantam, de tão cruelmente prematuras. A morte andava com eles, mas perto demais. Como pousada nos seus ombros. Não será, mesmo, a timidez, nos espíritos conscientes, uma sub-consciência da impertinente presença da morte?

Penso em José Tagarro e em Rui Roque Gameiro. Não os conheci na intimidade, mas apreciei, algumas vezes, o seu agradável convívio. Rui Roque Gameiro era a promessa afirmada, segura, de um grande escultor. Prudente, com aquele confiado tactear que dá o «espírito de escola», o esforço para vencer o mau jeito que, em contrapartida, o curso escolar imprimiu na sua evolutiva personalidade nota-se em alguns dos seus trabalhos. Mas não demasiado nítido, porque êsse jeito não chegou a estigmatizá-la. O mesmo em José Tagarro, seu companheiro e afim na evolução temperamental, que até onde pôde e foi necessário se manteve impermeável ao que de viciante possui o ambiente duma escola. Raro se sentia o equilíbrio formal da arte de José Tagarro prestes a resvalar no academismo. Quando isto acontecia, era tão evidente dar-se contra a índole, a vontade e o gosto do artista, que êsse quasi academismo não chegava a preocupar os seus admiradores. A tendência era bem marcada para a libertação das fórmulas aprendidas e para a conquista da simplicidade. E esta era já muito sensível nos seus últimos anos de actividade artística. Admirável economia de linhas, a ela não foi estranha a viagem que o artista fez a Paris, em 1929, e a esclarecida paixão que de lá trouxe pelos grandes mestres do desenho. O que mais impressiona na obra de José Tagarro é o contraste simultâneo entre a delicadeza e a virilidade do seu traço — da sua maneira de ser, transcrita em arte. Isto e a simpatia humana, a compreensiva ternura pelos modelos da sua predilecção: crianças tristes, meninas pensativas, poetas e artistas.

A reprodução do retrato que dêle fez Rui Gameiro — e que ilustra o presente número da REVISTA DE PORTUGAL — acordou-me a memória dêstes dois artistas. José Tagarro morreu em 1931. Rui Gameiro em 1935. Ambos jovens, com menos de trinta anos. Sempre vi timidez nas suas presenças amáveis; no comedimento das falas e dos gestos, nas raras expansões de alegria, na tendência para evitar os convívios demorados, as longas conversas com os companheiros. Quando os vejo a sorrir, agora, é tristemente, com os olhos a sonhar ausência. Com a morte próxima? Sim: como pousada nos seus ombros. A morte que acompanha de mais perto os amados pelos deuses. Tímidos, embora voluntariosos — como foram — na luta pelos meios próprios de expressão, o menos-à-vontade das suas presenças era o pressentimento irrevelado dessa pesada proximidade da morte. É possível que isto pareça literatura, e da mais desnecessária. Mas como evitar vê-los assim? — Como que a pedirem desculpa de estar presentes onde não deviam, onde os deuses não queriam que estivessem.

Vi o Rui Gameiro, algumas vezes, de motocicleta. Convidou-me, uma tarde, para ir nela. E eu fui, escarranchado no suporte de bagagem. Grande velocidade. Éramos muito jovens. Mas não havia alegria no desportismo do meu companheiro. Nem audácia. Apenas, talvez, demasiada pressa de chegar



BUSTO DE JOSÉ TAGARRO, POR RUI ROQUE GAMEIRO

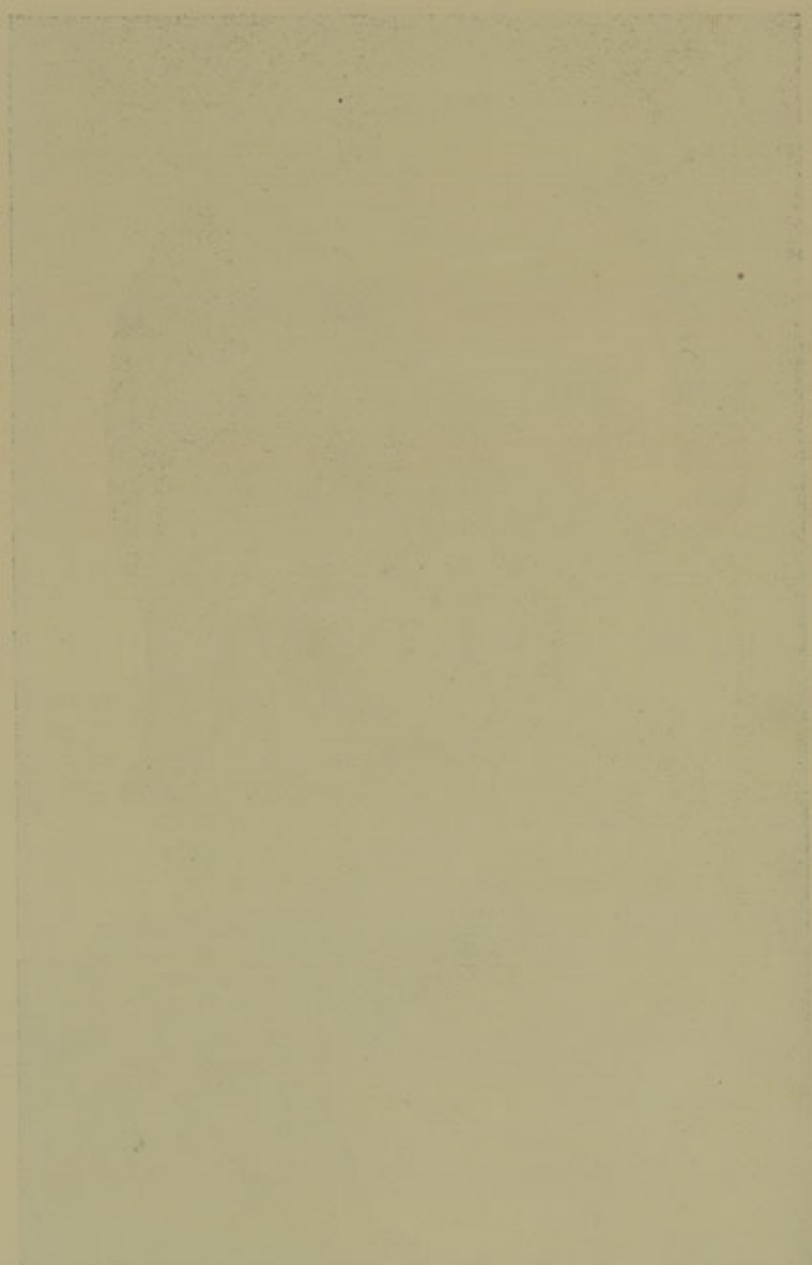


PLATE II. THE INTERIOR OF THE TEMPLE OF VENUS AT POMPEII.

ao fim. Paravam nas ruas, para ver passar aqueles doidos. Ele ia calado. Os lábios apertados, o olhar distante. Foi nessa mesma moto, creio, que ele e a sua Mulher encontraram a morte numa estrada. Mas não iam em grande velocidade. A morte é que ia. Foi uma emboscada, daquelas que ela gosta de fazer a quem menos a merece. Um dia, José Tagarro adoeceu gravemente. Foi operado de urgência. Inútil. E essa inutilidade também chocou, como um escândalo.

Eram dois artistas a caminho da perfeição. E que perto que chegariam! Tinham tudo com eles para isso. Todos os belos meios: talento, carácter, juventude, gosto de qualidade, calor humano e fé. Não havia tibieza na sua marcha, transigências ou artifícios nos seus processos de aproximação. Iam inteiros e a direito. Eram modernos, não eram *modérnicos*. Quere dizer: a esculpir ou a desenhar, não especulavam com aquilo que nos precursores da arte moderna era o mais fácil de apreender-se (por isso o mais transitório) e o mais eficiente para a conquista do agrado de certo público « snob ». Quantos se alimentam, hoje, dessa confusão! José Tagarro e Rui Gameiro não entraram no jôgo, porque não eram de qualidade de fazer batota.

Passaram, há pouco, três anos sobre a morte do segundo. Anunciaram os jornais que a família instituiu um prémio a que foi dado o seu nome. O Museu de Arte Contemporânea adquiriu a « cabeça » de José Tagarro, do qual também possui alguns desenhos, postumamente adquiridos. Apreciáveis homenagens. Pena é que o citado organismo pareça ignorar a existência de alguns dos mais representativos artistas da nossa terra e do nosso tempo. Será por estarem ainda vivos? É certo que mais vale *depois de morto* do que nunca... E que pensam os alunos da Escola de Belas Artes daqueles que, tendo ou não passado por ela (e José Tagarro e Roque Gameiro foram dos que passaram deixando rastro), cá fora lhes facultam, com o exemplo vivo das suas obras, os mais proficuos ensinamentos? Se pensam alguma coisa, porque não pensam em voz alta? — Exposições, conferências, lápides, a proposição dos seus nomes para títulos de ruas, jardins e salas... e o mais que a imaginação e o espírito de justiça lhes ditassem.

CARLOS QUEIROZ.

MÚSICA

ATRAVÉS DOS CONCERTOS DE PARIS. OBRAS NOVAS.

Impedimentos vários obstaram a que, na devida altura, aqui me referisse, conforme meu desejo, às várias primeiras audições, de obras sinfónicas dadas em Paris durante a última temporada musical. Mas talvez não seja tarde de todo para comunicar à hipotética meia dúzia de leitores destas crónicas o que me parece poder interessar-lhes das minhas impressões acêrca de tais obras.

Devo começar por dizer que os votos, formulados na minha última crónica, de que a Primavera nos trouxesse a revelação de obras de um interesse verdadeiramente superior (é verdade que tal coisa se não dá a todo o pé de passada...) não foram, infelizmente, satisfeitos. Esta segunda época musical, se não foi inferior à primeira, também a não sobrepassou muito — talvez mais variada e mais movimentada; mas, sob o ponto de vista da qualidade das obras ouvidas, equilibrando-se na mesma percentagem de produções de um interesse ora secundário ora apenas estimável, e na mesma fraca proporção de obras de um mérito acima da mediania.

Uma excepção, todavia: Embora se não trate propriamente de uma primeira audição, não posso deixar de falar de uma obra que na minha última crónica lastimava não ter podido ouvir quando da sua primeira execução em Paris — obra da qual me tinham sido feitas as mais calorosas referências e da qual eu próprio quasi *a priori* admitia o excepcional valor, dada a garantia do nome e dos antecedentes artisticos do seu autor. Refiro-me à *Música para instrumento de arco, percussão e celesta*, de Bela Bartok, que tive agora ocasião de ouvir, brilhantemente dirigida por Carl Münch, o benemérito chefe de orquestra que denodadamente se vem dedicando à cada vez mais ingrata tarefa de dar a conhecer a música e os músicos modernos.

Bela Bartok é, sem dúvida alguma, uma das mais marcantes personalidades da música contemporânea. Há mesmo quem o considere o chefe de fileira, por assim dizer, da música dos nossos dias. É claro que esta questão de primeiros e segundos ou últimos é sempre mais ou menos ociosa, e pode muitas vezes dar lugar a que se verifique a velha sentença bíblica; mas, seja como fôr, a verdade é que o genial compositor húngaro conquistou, e consolidou pelas suas últimas obras, um lugar na música moderna a que raríssimos dos seus contemporâneos conseguem elevar-se.

Uma coisa, porém, me parece indiscutível, dentro de tudo o que possa ser objecto de discussão (isto é: de exame) na obra e na estética do autor da *Música*: o ser ele o mais espontâneo, digamos mesmo: o mais inspirado (dando a esta palavra o sentido aproximado de riqueza artística, instintiva) de todos os grandes compositores contemporâneos. Absolutamente alheio a teorias, e querelas estéticas; sem aderir a dogmas de escola ou seita; indiferente a qualquer dos *ismos* que fizeram (e continuam a fazer...) a fortuna passageira de tanta e tanta obra ou obrinha musical dos nossos tempos; tendo-se mesmo libertado do *ismo* do *nacionalismo* musical húngaro, a que sacrificara no começo da sua carreira, para, sem deixar de ser profundamente húngaro, isto é: sem deixar de mergulhar as raízes da sua arte na realidade do seu país, do seu povo, se erguer acima de um pitoresco meramente local e atingir uma soberba universalidade — Bela Bartok é a própria música; e a Música, a Música simplesmente, a Música sem *ismos*, nem rótulos, nem palavras de passe, tem nêle um dos seus mais altos representantes. Se outras obras anteriores do compositor, como, por exemplo, o magnífico *Concerto* de piano, e os admiráveis *Quartetos* IV e V, nos não tivessem já indicado

o sentido de uma arte que, sem perder nada das suas qualidades *prime-sautières*, de frescura, de espontaneidade, de desenvoltura, aliadas a uma técnica e a um domínio da forma de primeiríssima ordem, se vai, contudo, depurando e enriquecendo em *profundidade* — esta *Música para instrumentos de arco, percussão e celesta* constituiria uma verdadeira revelação. Mesmo assim, a audição da obra não deixa de surpreender, e o que ela representa e o que ela tem a coragem de ser se nos antolha quasi um milagre, numa altura em que quasi todos os compositores contemporâneos *responsáveis* decaem ou *recuam* ritidamente, ou então marcam passo, batem rotina, vivendo dos restos das suas conquistas e proezas passadas... Nesta sua obra, Bela Bartok mantém-se fiel a si mesmo e à música moderna (passe o equívoco da expressão « música moderna », que às almas cándidas faz em geral crer na existência de duas espécies, pelo menos, de música : a música de toda a gente, a música sensata, a música *comme il faut*, e a tal, a música moderna, coisa sem trambelho, que meia dúzia de maduros pretendem fazer passar por música verdadeira — quando, a-final, não há, na verdade, mais que essa « música destrambelhada » que possa hoje ser considerada verdadeira música, isto é : música que viva de vida própria e que, como a « música moderna » de todos os tempos, ouse ir para a frente, caminhar a grande aventura da arte e do espírito com os seus próprios pés). Ora, o facto, como ia dizendo, de Bela Bartok se manter, nesta sua recente obra, fiel a si mesmo e à música... moderna, constitue, parece-me a mim, o melhor elogio que se possa fazer dele, compositor, e da obra. (Não se veja no que acabo de escrever contradição ao que mais para trás disse, a respeito da posição estética de Bela Bartok ; com efeito, uma coisa é a música moderna autêntica, e outra coisa é « certa » música moderna, precisamente a música que vegeta à sombra de qualquer dos *ismos* em voga, ou aquela que vive apenas das receitas e das fórmulas facilmente extraíveis da autêntica música moderna, pecados de que Bela Bartok está livre, como autêntico músico moderno, ou, simplesmente, como autêntico músico que é).

Duas palavras acerca do aspecto técnico desta obra, notável sob tantos pontos de vista. Trata-se de uma espécie de *Concerto Grosso* ; a orquestra está repartida em dois grupos distintos, que quasi constantemente « dialogam » entre eles. A celesta e a percussão (esta constituída por piano, harpa, tímboles, xilofone e bateria) não têm, como à primeira vista poderá parecer, um papel predominante, nem servem de pretexto a uma mera exploração de « efeitos » mais ou menos pitorescos : sàbiamente utilizados, é certo, em todas as suas possibilidades, são, contudo, empregados de uma maneira assaz económica, intervindo tão somente como meio expressivo essencial e quando o pensamento musical (ligado, é verdade, a um « material » sonoro talvez previamente concebido) exige a sua intervenção.

Com estes meios relativamente limitados obtém Bartok uma pujança de sonoridade e uma riqueza de colorido verdadeiramente surpreendentes, como se dispusesse, na verdade, de uma *grande orquestra*.

O primeiro andamento de *Música*, de uma expressão calma mas intensa, é uma Fuga, de construção bastante rigorosa, embora diferente do tipo clássico. O segundo movimento, que adopta a forma de sonata livre, e no qual o piano e os tímboles são tratados como solistas, possui uma vida, um movimento verdadeiramente frenético. No terceiro movimento, lento, a composição gravita em torno de um tema rítmico, confiado ao xilofone: uma nota que se repete em *acelerando* e que adquire o relêvo e a intensidade por assim dizer mágicos de qualquer coisa primitiva; « glissandos » dos tímboles, da harpa, do piano e da celesta criam uma atmosfera estranha, por vezes alucinante, por vezes de uma luminosidade e de uma irisação irreais — e a gente, depois de escutar este trecho, não pode deixar de se dar conta de que ouviu qualquer coisa absolutamente excepcional. O quarto movimento é todo ele trepidante de ritmos de danças, de um carácter popular bem acentuado, mas que não desce ao banal nem cai na facilidade folclórica, embora do folclore se inspire

Música viva, música autêntica, música percorrida por um grande sopro de liberdade e animada de um grande amor pelo povo, e que só por si nos faz compreender as razões por que o seu autor interditou a execução das suas obras em países onde tais coisas não estão precisamente na ordem do dia.

Alonguei-me talvez um pouco na apreciação da obra de Bela Bartok, porque, na realidade, as ocasiões de admirar incondicionalmente são raras, e o cronista, que tem o seu espaço limitado e deve aproveitá-lo com sagacidade, não pode resistir à tentação de se alargar, falando de uma obra ante a qual todas as outras obras recentemente ouvidas sofrem um terrível eclipse.

Isto se dá mesmo com um Strawinsky; que, no seu *Concerto em mi bemol*, para pequena orquestra, continuando embora a entremostrear-se o grande músico que é (ou que foi?), continua a irritar-nos, por isso mesmo, com o seu *parti pris*, agora levado verdadeiramente à mania, de nada nos dar de pessoalmente seu, para apenas nos mostrar a sua prodigiosa habilidade em mascarar, com ritmos e harmonias que até já vão perdendo o picante que conferia um certo interesse a obras anteriores de idêntica orientação, os compositores e os estilos musicais do passado. (Este *parti pris* do autor do *Sacre du Printemps* relevará, de-facto, psicologia do ressentimento, como pretende Boris de Schloe-ser? Seria curioso que este antigo exegeta entusiasta de Strawinsky, hoje transfugido, desenvolvesse a sua idea, o que, embora possivelmente nos não desse a chave do « problema strawinskiano », constituiria sem dúvida uma excelente contribuição para o estudo do complexo, que deve existir na base desse problema).

Passarei agora em rápida revista às outras primeiras audições da temporada, que tive ocasião de ouvir.

Em primeiro lugar, é justo dar um relêvo especial à audição da breve cantata de Albert Roussel — *Bardit des Franes*. Composta sobre um passo dos *Martyrs*, de Chateaubriand, é uma obra digna do compositor que deu à música francesa contemporânea algumas das suas páginas mais brilhantes.

Sem pretenciosismo nem ambições desmedidas, a-pesar-da responsabilidade e das tentações que oferece em geral um assunto bíblico, a *Cantata para o tempo pascal*, de Maurice Jaubert, desigual, mas honesta, e contendo passos bastante felizes, desfez em mim a impressão pouco favorável que me ficara do primeiro contacto com este jovem compositor francês, através da sua *Jeanne d'Arc*, ouvida durante a temporada musical da Exposição Internacional.

A *Sinfonia* do russo Artur Loulié não me convenceu do apregoadado excepcional talento do seu autor, cuja arte nem mesmo acho possa suscitar as controvérsias e a oposição de que certos críticos e certas notícias jornalísticas nos falam. Esta obra, pelo menos, nada de extraordinário nos oferece, a não ser talvez um emprêgo imoderado dos instrumentos de percussão, sobretudo dos timbales, de que não está ausente uma pontinha de « chantage ».

O *Chant du Monde* ofereceu-nos três primeiras audições: uma *Ouverture*, de Georges Auric, um dos componentes do famoso « grupo dos seis », que, decididamente, resolveu, como alguns outros dos seus camaradas, não continuar a escandalizar o bom burguês com as suas audácias (tanto pior!); — a 5.^a *Sinfonia*, do compositor soviético Chostakovitch, que, francamente, me decepcionou no seu desolador academismo; e, finalmente, a *Sinfonia de Hinos*, de Charles Koechlin, obra de um músico sabedor do seu ofício, sem dúvida, mas... apenas isso.

Valerá a pena falar de três exemplares de música aborrecida e aborrecível, que ainda por cima tiveram a pouca sorte de serem apresentados precisamente no concerto em que foi escutada a *Música*, de Bela Bartok (ainda assim, valeu-lhes o terem sido executados antes da obra-prima do Mestre húngaro)? São elas: a *Partita*, do polaco Tansman, que mói e remói e torna a moer, sem nada chegar a concluir; o *Prelúdio e Invenção*, do rumeno Mihalovici, com momentos de certo vigor, mas irremediavelmente prejudicados por uma complicadíssima elaboração contrapontística, talvez facilmente analisável, mas dificilmente assimilável; e, por último, os *Prelúdios*, do francês Henry Barraud, nem analisáveis, nem assimiláveis, mas simplesmente intragáveis, na sua tensão hiper-histero-dramatizante.

Ainda no mesmo concerto foi ouvida a *Sinfonia n.º 2*, de Jean Rivier, que releva desta estética da facilidade, ou, melhor: da banalidade, muito em moda em determinado sector da música francesa contemporânea, e que, nem por ser uma estética e estar na moda, deixa de ser... fácil. O seu diatonismo, ostensivamente oposto, em obra e em palavras, ao atonalismo, que, diga-se a verdade, nunca teve grande repercussão em França, afigura-se-me mais um dos tais *ismos* que infestam a música contemporânea, e que tantas vezes transformam a criação musical, de acto vivo, essencial e divino, que devia ser, em laboratório de experiências, quando não em feira de vaidades.

Paris, Setembro de 1938.

FERNANDO LOPES GRAÇA.

A VIDA MUSICAL EM LISBOA

Desta vez não se trata só de concertos. O facto predominante dos acontecimentos musicais em Lisboa, nestes últimos três meses, foi a nomeação de Ivo Cruz — compositor de talento, director de coros e de orquestra — para Director do Conservatório Nacional, de Lisboa. Pode mesmo dizer-se sem exagêro que este facto transcende em possibilidade de consequências tódã a vida musical portuguesa dos últimos anos.

O Conservatório, de há muito que não estava em condições de cumprir a missão que lhe incumbia. Em 1919, no momento em que Mestre Viana da Mota era nomeado Director, foi iniciada uma reforma que podia ser altamente benéfica. O Director ficou; e o seu prestígio como intérprete e pedagogo do piano, ao mesmo tempo que a sua probidade moral, impuseram-no à admiração e ao respeito de todos. Mas a reforma, essa não chegou a singrar; e o estado geral do Conservatório nos últimos anos tinha-se tornado lamentável. Era tódã a orgânica interna, tanto administrativa como artística, que estava precisada de remodelação; todo um critério novo que precisava substituir o antigo — mas com medidas razoáveis e viáveis, não apenas com aspirações e ideais.

Neste momento decisivo, o lugar que o maior pianista português, atingido pelo limite de idade, acaba de deixar vago é preenchido por uma personalidade que dá as mais seguras garantias de poder realizar a obra necessária, justamente porque, a par das suas faculdades, a sua vida activa decorreu sempre estranha ao estabelecimento que vai remodelar e dirigir. Não é só a formação intelectual e profissional de Ivo Cruz, os seus projectos, os seus pontos doutrinários, que respondem por êle. É já o seu passado, que ninguém desconhece. Nunca a iniciativa particular alcançou foros de obra social que se comparem com a acção coordenadora e educadora de Ivo Cruz.

Ivo Cruz mostrou, no discurso que proferiu no acto de posse do novo cargo, 'que estava preparado para êle. Tinha sido aventada a possibilidade de que o cargo da Direcção geral do Conservatório não recaísse num músico, justamente para evitar alguns melindres particularmente sensíveis, e por outros motivos que não me apraz sublinhar. Esse possível remédio — de que felizmente estamos livres — tem graves inconvenientes; assim o entendem as entidades responsáveis pela actividade e acção dos Conservatórios de Paris e Bruxelas, estipulando que o cargo de Director deve ser exercido por um compositor e director de orquestra.

Isto não quer dizer que em Portugal se deve por fôrça copiar o que se faz lá fora. Mas comprehende-se bem que, em geral, as mentalidades mais completamente formadas sob o ponto de vista musical são precisamente aquelas que sabem dirigir grandes conjuntos compostos de tódã a variedade de elementos, e que conhecem composição a fundo.



Outra boa ideia — num campo mais restrito — tiveram as entidades oficiais — neste caso a Câmara Municipal de Lisboa, salvo erro — organizando com a cooperação da Emissora Nacional alguns concertos sinfónicos nocturnos na Estufa Fria. O cenário, já de si luxuriante, ficou fantasmagórico com as ricas iluminações artificiais, o que, apesar da inevitável deformação pelos alto-falantes, duplicou para os ouvintes o encanto da música. A afluência do público foi para além de toda a expectativa.

Os concertos foram dirigidos pelos maestros Pedro de Freitas Branco e Pedro Blanch. Os programas foram cuidados, embora sem primeiras audições, que de resto neste caso não eram imprescindíveis. E foi quasi com espanto que constatámos a absoluta supremacia da célebre *Ária em ré* de Bach sobre a cena do Jardim Encantado de Klingsor, do *Parsifal*. De-facto, seria tólo querer estabelecer uma comparação entre as duas páginas, se não fôsse o caso de nos encontrarmos numa espécie de jardim encantado. Talvez acontecesse com o verdadeiro Jardim Encantado de Klingsor e a mais verdadeira ainda Estufa Fria o mesmo que acontece com duas fotografias tiradas numa só película.



Tivemos ainda dois concertos-conferências pela Senhora D. Janine Weil, professora da Escola Normal de Música de Paris, a convite do Instituto Francês em Portugal e do Secretariado da Propaganda Nacional. Com inteligência, e o decantado bom gosto francês, Janine Weil fez a apologia da música de Debussy e Ravel, e mostrou-se boa pedagoga ao falar sobre o ritmo, imprescindível e eterno. Estas sessões de carácter oficial têm por norma um interesse ameno, discreto, polido e penteado. Houve, parece, o receio de que a audição integral dos *Estudos* de Debussy quebrasse essa imposição de bom mundanismo. E esses *Estudos* são tão difíceis! Seja como for, tomamos nota da promessa que nos fez a Senhora D. Janine Weil de tocá-los na visita que deve fazer-nos na próxima temporada.



Esses arrogantes *Estudos* de Debussy seriam brinquedo para um pianista da envergadura do célebre Wilhelm Backhaus, que veio fechar o quarto ciclo de concertos do Círculo de Cultura Musical. Mas Backhaus, segundo nos confessou pessoalmente, não encontra seriedade na música moderna — e os *Estudos* de Debussy ainda são considerados modernos. Condenariamos tal critério sem perdão, se Backhaus não tivesse o extraordinário valor de dar-nos, além doutras obras consagradas, uma interpretação modelar das 30 *Variações sobre uma Ária em sol*, de Bach, conhecidas por *Variações Goldberg* — o que há de

mais profundo, mais denso, mais profuso e mais puramente musical na produção de todos os tempos.

E Backhaus é ainda um intérprete famoso de Beethoven; quasi dá vontade de dizer: um especialista — se Bach, como já vimos, e ainda Chopin e Brahms não tivessem nêle um intérprete consumado.

FRANCINE BENOIT.

A CANÇÃO POPULAR

Da conferência feita pelo saudoso Mestre Francisco de Lacerda na Exposição Ibero-Americana de Sevilha, em 1929, extrai os seguintes apontamentos referentes à canção popular açoriana.

As Ilhas dos Açores começaram a povoar-se há aproximadamente quinhentos anos. A elevada concepção política do Infante D. Henrique fixou ali muitas famílias da melhor gente do reino, que para lá levaram, além doutros elementos de civilização, o gosto de trovar e cantar.

O povo açoriano é altamente dotado para a música, muito mais do que para a poesia. Há nisto marcado contraste com o continente, onde os cantadores são, em geral, mais apreciados pela veia poética do que pela arte musical. Além disso os instrumentistas populares açorianos mostram acentuada tendência para o virtuosismo, do que resulta terem as canções açorianas ainda mais variantes que as do continente. De modo geral a forma da canção é ali bastante mais equilibrada, mais perfeita, a linha melódica mais elegante e livre, o âmbito vocal mais largo, e o estilo isento daquele portamento arrastado — de-certo favorecido pela influência do fado — que tomou raízes em quasi todo o continente.

Nota-se na canção açoriana acentuada queda para terminação na dominante, e falta total de estribilho. Este, provavelmente, existia e perdeu-se. Actualmente o solista canta, só, os dois primeiros versos de cada quadra, em seguida integralmente repetidos pelo côro, e depois os outros dois, que o côro, da mesma forma, repete. O andamento é geralmente mais lento do que o da canção continental. As danças, de coreografia mais complicada, são também mais arrastadas do que as do continente. Algumas até consistem apenas em sóbrios meneios de cabeça e braços, com passos simples, curtos e balouçados. A excepção da *Chamarrita*, o fandango açoriano, que faz lembrar o vira, e de um ou outro baile de roda mais vivo, o movimento das danças açorianas é grave e composto. Entre as excepções deve ainda apontar-se O *Caracol*, no qual, a uma ordem súbita do mestre da viola — que é quem dirige o baile — o movimento dobra de velocidade, enquanto a música se mantém no mesmo andamento.

A-propósito deve mencionar-se que o acompanhador — o mestre da viola — tem funções muito mais importantes que por cá. Dirige, como se disse, o

baile, e é muitas vezes um surpreendente improvisador, que vai comentando, variando e engrinaldando, com prelúdios e interlúdios de sua invenção — segundo esquemas rítmicos dados — as melodias francas e livres dos cantares.



O *Charamba*, que na ilha Terceira é a dança de abertura de todos os bailes, bem como a *Fôfa* e o *Lundum*, são especialmente interessantes para o folclorista, por se tratar de sobrevivências — claro que modificadas pelo rodar dos séculos — de antigas danças exóticas da África e do Brasil. Não deve perder-se de vista que desde o século xv Lisboa é a capital dum grande império colonial, o primeiro em data, e, nessa altura, o maior em extensão territorial. Como não podia deixar de acontecer, esse facto reflecte-se no nosso folclore, e assim se introduziram o oitavado, a arrepia, o zabel macau, o sarambeque, o canário, e outras danças ainda, entre as quais a *fôfa*, o *charamba* e o *lundum*. Pode reconhecer-se a influência d'este último, imediato predecessor do fado, não só em Lisboa, como na região da Figueira da Foz, durante largo tempo aberta à influência do Brasil, mas a verdade é que tais danças, com os seus nomes, só se conservaram nos Açores — e o *charamba* também na Madeira.



No Alto Alentejo e sobretudo na Beira Baixa conservam-se em profusão tipos arcaicos de música que só excepcionalmente sobrevivem no Ocidente europeu. Trata-se de música popular vazada nos velhos modos da liturgia gregoriana da mais alta qualidade musical, além de rara nobreza melódica e de forte sabor arcaico. Esta música, estranha e nobre, existe na Beira Baixa ao lado da canção bailada do tipo generalizado em todo o país, concebido na moderna gama temperada, ou, talvez, a ela adaptado. Na Beira Baixa, praticamente, não entrou ainda a guitarra. O canto ou é desacompanhado, como no caso das canções de trabalho, algumas das quais são jóias de inestimável valor, ou acompanhado de adufe, instrumento de percussão que não afecta a tonalidade, antes favorece a elaboração de ritmos complexos e ricos. E assim, mesmo as cantigas vazadas na gama temperada apresentam aqui traços característicos generalizados que, se não estou em erro, lhes vêm das outras canções, das que ainda hoje se cantam nos modos gregorianos, e que são os seguintes: movimento quasi sempre mais lento do que nos cantares das outras regiões do país; ritmo muito mais livre e complexo; portamento descendente arrastado no final dos desenhos melódicos ou « voltas » — como lhes chama o povo; terminações em suspensões prolongadas; e, sobretudo, os chamados « remates », os terríveis « rimates », impossíveis de notar musicalmente, mas que são aparentados aos mordentes e aos trilos, às apogiaturas e às tercinas.

São leves, apenas indicados, subtis, indefinidos e variáveis, mas as melodias que adornam perdem sem êles o carácter.

Há um inglês a quem devemos, agradecidamente, considerar obreiro do melhor nacionalismo português, daquele que se baseia no estudo amoroso e sério das realidades portuguesas, e que é preciso distinguir de certo pseudo-nacionalismo palavroso, traduzido em calão de mal assimilados livros e jornais franceses. A Rodney Gallop deve o folclore português, entre tantos relevantíssimos serviços, o de haver classificado e definido por forma que julgo, para o futuro, clássica, a música popular da Beira Baixa.

Nas suas pisadas seguiu António Joyce, e a notabilíssima colheita que fez há-de suscitar, quando dentro em breve fôr publicada, o interesse da musicologia mundial, e não apenas da nossa.

ANTÓNIO EMÍLIO DE CAMPOS.

CRÍTICA

CLÁSSICOS

UM CONCEITO DE CLASSICO. A PROPÓSITO DO
I VOLUME DOS ANAIS DE D. JOÃO III DE
FR. LUIZ DE SOUSA, ED. RODRIGUES LAPA,
COL. SA DA COSTA.

Chamarei clássico ao que se lê em classe? Este Fr. Luiz de Sousa dos Anais de D. João III não se lê nos liceus, nem sequer o da Vida do Arcebispo. Não digo isto com ar de censura: estabeleço factos a caminho de uma variação sobre o meu conceito de clássico. Mas nos liceus e noutras escolas lêem-se clássicos — os mesmos escritores que agüentam esse nome nas conversas de eruditos e são o nobre pêso das suas estantes. Parece-me que o grande requisito para clássico, a candidatura a verbete nas bibliotecas da Beira e nos alfarabistas da Calçada do Combro é a morte e a história. A morte quanto à pessoa do autor, a história quanto à matéria do livro. Sobre tudo isto, um não sei quê de recuado que se possa exprimir por « pó dos séculos », syntaxe que venha no Epifânio, palavras de Filinto e de Camilo. E, anos depois, um professor do liceu com as vírgulas do clássico contadas e as intimidades bem sabidas.

Por este processo se classicizaram Fernão Lopes, Gil Vicente, Camões, Vieira, Garrett, Herculano, — e Elói de Sá Soto-Maior, D. Bernarda de Lacerda e outros da mesma força. (Há manual de um classicismo tão planáltico que não separa o trigo do jóio). O clássico está pois definido como o escritor que foi objecto de classificação, o escritor falado. Vem depois a classe, com o senhor professor, os bancos, as cólicas: « Dívida lá: O Pado o sabe e Lampe-tusa o sente ».

Mas há outra maneira menos primária de tirar um conceito de clássico dos meios oficiais da coisa escrita. É abordar a questão pelo lado clássicos e românticos. O nacionalismo, o amor da idade-média, o derrame sentimental e mais características escolares do romântico atrairão ao clássico uns atributos sensivelmente opostos, tais como universalismo, amor à civilização greco-romana, culto da razão, e assim por diante. Clássico será pois uma maneira de não ser

romântico, como romântico um modo de nunca ser clássico. E clássico e romântico serão dois modos de morte mutuamente incompatíveis, como classificador de coisas rebeldes a classe é um modo de vida honesto.

Não quero saber do aspecto formal do classicismo para coisa nenhuma. Todo o apuro verbal que não seja expressão necessária é uma questão de toilette. Por «expressão» entendo eu, que procuro saber que sentido está nas palavras, a própria «pressão» do que o escritor tem de comunicar, a sua libertação íntima. Só ela sabe escolher a palavra justa, o discurso certo. Mas a verdade é que o conceito banal de classicismo repousa fundamentalmente aí: digo no valor autónomo de uma linguagem bem arranjada. De-certo, concede-se que os românticos escreviam bem, que tinham portanto um arranjo linguístico notável. Mas estilo é, comessinhamente, linguagem conseguida com o maior número de reduções das formas da primeira versão da coisa escrita às mais bem soantes, variadas e ricas locuções. Por primeira versão se entenderá um estado espontâneo do escrito, a que, retóricamente, várias camadas verbais se vêm sobrepor. O estilo, pois, que consista num discurso sem difusão, numeroso, vigiado nas vírgulas, denunciante de uma experiência literária rica, tenderá a ser considerado como típico estilo clássico...

Foi esse o ideal de estilo de todos os tempos. Quere dizer: sempre se ligou à ideia de literatura noções de clareza, precisão e elegância. Mas, por isso mesmo que era um ideal de toda a gente, o deste estilo clássico precisou de desfazer-se em cada personalidade verdadeiramente válida, para se refazer ou reconstituir segundo as leis dela. No caso mais flagrante de um estilo clássico colectivo, já fornecido pela língua — o caso do francês, a partir de Vaugelas e da acção dos salões — a imperiosa urdidura da sintaxe e a polícia vocabular não impedem que a língua tenha em cada escritor autenticamente grande uma economia própria, uma inflexão única. Pode a despótica e fatigante ordem directa ser a mesma em todos: basta o calor individual para a fazer correr de um modo singular.

Olha o prelúdio de Lafontaine nas fábulas, aquela asserção tão abstracta e lançada por largo, que vai servir de base à arquitectura da historieta, ceder ao pitoresco, à pintura de costumes, às posições dos animais inimigos. É feito do mesmo barro que uma sentença de Corneille, articula-se com a mesma regência de um impeto de heroína de Racine, e, a não ser nos casos contados das gírias das personagens-tipos de meios regionais ou sociais, tece-se dos mesmos fios que urdem as tiradas de Molière. Mas a voz pessoal do escritor impõe-se a essa espécie de boa educação que é o escrever sem singularidades de forma, aquece tudo, dá sinal e testemunho de si por toda a parte.

Nós, que não tivemos a repressão linguística da França no século XVII, tivemos contemporaneamente um grupo de prosadores que fornecem o mesmo exemplo. Este mesmo Fr. Luiz de Sousa, que está na base da minha variação sobre o clássico, escreve afinal com os mesmos materiais do P.^o António Vieira, do P.^o Manuel Bernardes, de Jacinto Freire. Fraco como é de temperamento,



agarrado à delícia de narrar, o seu asseio verbal não se confunde com a limpeza de roupas de Bernardes, onde a delícia é toda conventual, anedótica, feita de edificação e de uma ponta de poesia muito pequenina, sempre a ponto de se afogar na credence e em sonolenta monotonia. Claro: são escritores esterilizados, gente que parece que abdicou de qualquer coisa que tinha para dizer, a fim de dizer sem mais nada. Nem por isso os seus estilos são menos pessoais e nítidos. Vieira, esse põe a falar a sua experiência de explorador do Maranhão e de capelão de corte, gongoriza um nada, puxa do sangue negro e da gana de viver que se lhe sente nos olhos e nos movimentos da sotaina — e é o que se vê...

Há um classicismo que vem aderido às palavras e às leis por que se agrupam, há. Esse é um sinal de ordem, de pensamento mais vivo que o sentimento, este recalcado e quanto possível tornado inteligível, esfriado na compreensão, mandado apagar-se para que a evidência seja inteiramente vista. Mas é classicismo de pouca monta em face do verdadeiro, de que ele é um instrumento, um mero modo. O verdadeiro classicismo é o conjunto de valores que levam o escritor a uma significação permanente. O que dá classe ao escritor é a dificuldade com que descobriu a sua veia íntima, uma espécie de corda que se retrai, que não vibra senão à tensão máxima e ao mais puro esforço de ajustamento.

Esponaneidade! E, ainda por cima de espontaneidade, negligência! Conhece-se esse estado de expressão nervosa, rápida, em que cai o puro escritor quando fala o seu tema. A isso este crítico chamará espontaneidade, e negligência àquele excesso vocabular, àquele arranco em que os lances do que se vai escrevendo se atropelam — mas orgânicamente, porque a própria coisa contada é sôfrega assim. Mas esta negligência não é a do escritor, é a da vida. A outra negligência, a atitude deliberadamente relaxada para não sei que efeitos de uma vitalidade pela qual só esses negligentes dão, essa paga-se cara. Escrever é tender-se como um arco, e esperar.

Mas a essência do clássico ainda é o humano, e para falar do humano são precisas mais páginas do que estas e um ponto de partida mais vivo que o bom Fr. Luiz de Sousa. Para clássicos do humano: Gil Vicente, Camões, Garrett, Antero, e — embora deshumanizado pelo abuso do próprio classicismo — Fernando Pessoa.

VITORINO NEMÉSIO.

P. S. — A crítica aos *Anais de D. João III* de Fr. Luiz de Sousa far-se-á quando aparecer o segundo volume.



POESIA

AINDA, VERSOS DE SAÚL DIAS, COM DESENHOS
DE JÚLIO, ED. PRESENÇA, PORTO. CASA DE
CAMPO, POEMA, POR ANTÓNIO PEDRO, LIS-
BOA, ED. DO AUTOR.

Não sei se sou indiscreto dizendo que Saúl Dias é o revestimento poético, ou melhor literariamente poético, do desenhador Júlio. Quere isto dizer que na mesma pessoa civil estão morando um poeta pelo traço e um poeta pela palavra. « Poesia » chamam os alemães às vezes globalmente à literatura, dando então àquela palavra e ao conceito que lá metem toda a diafaneidade, toda a nobreza antiga dela. É então a poesia a forma do que os gregos chamam *árreton*, a expressão do misterioso, terrível e inominado. Qualquer coisa como a linguagem da tristeza sem gente que esteja triste, a da alegria sem rasto de quem possa estar alegre. Eu gostaria de chamar paralelamente « poesia » aos desenhos e aos versos do artista que se desdobra em Júlio e Saúl Dias. Mas dizer « poesia » sem precisar explicar, « poesia » com rigor técnico, como se toda a gente entendesse logo « desenho e verso ».

Infelizmente, a crítica não passa de um trocar de valores uns pelos outros, de um confundir metódico e cuidadoso com vista à claridade e à explicação! Vamos dizendo que é e não é, identificando para singularizar, restringindo o que queremos dotar de largueza e ampliando o que sentimos irremediavelmente estreito. Ora, nesta combinação de Saúl Dias, poeta de versos, com Júlio, poeta de desenhos, o que predomina é o poeta independentemente dos meios de expressão de que se serve, embora os meios plásticos o tenham *dado* até agora com mais desenvolvimento e força do que os meios verbais. Nos próprios versos, por exemplo, sente-se primeiro um *desenho* que mais nada. Como, porém, esse desenho não é coisa de plasticidade, é bom lembrar o que Valéry nos acaba de contar de Degas no livrinho que lhe consagra. Degas dizia que desenho não é forma. Desenho é, antes de tudo, a trajectória percorrida na tentativa de captação de uma coisa que solicita a nossa expressão, de uma coisa que se impôs à nossa representação para a resolvermos artisticamente nela.

Pode talvez dizer-se que, no acto criador, desde que há tensão, há desenho. Na própria arte do verbo os grandes problemas do realizar põem-se em termos de desenho: o ritmo leva a uma *figura*; as etapas da marcha de um conflito de drama ou romance, a uma *figura*; cada aspecto do estilo é sobretudo *figurativo*, cada palavra, cada relação não é mais do que um lineamento para tomar valor e lugar na expressão toda. Forma é coisa de área, extensão preenchida. Desenho é da esfera do limite.

Mas não é só neste sentido que eu vejo desenho nos versos de Saúl Dias: é numa outra linearidade, numa espécie de fio vago e simples em que ele situa

as coisas. Já os desenhos de Júlio são notáveis precisamente por esse carácter aéreo de uma realidade que não perdeu pé da terra, esse tocar — tocar apenas — tanto no angélico como no sórdido e no ridículo. Artista de notações, mais do que de obras que exijam um largo tempo de criação para se perfazerem, Saúl Dias-Júlio atinge uma grande pureza precisamente porque conhece essa sua admirável fragilidade instrumental, conhecendo ao mesmo tempo todo o rendimento do mundo inocente que explora. Esse mundo também é tangencial, também é fio e fronteira. A adolescência, que os seus desenhos e poemas reflectem, liga claramente a consciência do poeta à instintividade do menino, é o « menino findo » em que desabrocha a sensualidade e o pressentimento do homem.

Na galeria dos desenhos de Júlio está sempre um poeta a contracenar com atributos de sonho e poesia, um poeta que defende a sua adolescência, território do seu sonho, à força de celibato, de uma ilusão de elegância que nem mesmo a ele próprio ilude bem, de uma viola, de uma bengala, de um ramo de flores num copo — restos de realidade num gérmen de mistério.

*Quem esqueceu no quarto do bordel
a Ofélia de Millais?*

Estes mesmos temas aparecem na sua poesia versificada. A diferença está em que, sendo a poesia desenhada de Júlio a marca e o testemunho de um forte artista, hoje em dia completamente desabrochado e senhor de si, a poesia verbal de Saúl Dias é uma arte débil, um mínimo, uma nota. Repare-se que há uma diferença imensa entre os versos quasi simplesmente decorativos de *Mais e Mais*, com que Saúl Dias se estreou, e estes poemetos encantadores de *Ainda*, em que não há uma única estrofe sem sua carga poética. Um desses poemetos arma uma tarde de domingo, um menino que joga a bola, música (única coisa inquieta), rosas numa varanda, luzes acesas de dia; e o fecho: « Tanto de quasi nada !... » Ai está a chave de toda a poesia deste poeta: fazer o mais possível de um nada.



Esta *Casa de Campo* de António Pedro é um livrinho mais hábil do que sincero e mais talentoso do que poético. Não há dúvida de que está todo ele bem escrito (já não se pode dizer « bem desenhado », pois saiba-se que cada trôço de versos traz seu esquema linear; por exemplo: se uns olhos florescem e se fala de estrelas e de chuva, vem isso tudo sugerido ao alto num desenho-zinho; por estes adminículos geométricos chamou certamente o autor « dimensionismo » à sua escola).

Se lermos todos estes versos, também não há dúvida de que ficamos com a impressão de que o autor sabe o que é poesia, ou melhor: onde é que ela está, a que coisas e situações se vai buscar. O que é, é que à sua invocação a

poesia resiste. Tudo aquilo é muito bem brincado, engenhosamente feito, como se fêz tanta coisa revolucionariamente fecunda em todos os -ismos literários dos últimos cinqüenta anos. Simplesmente, creio que na altura em que estamos, sob o ponto de vista da poesia e da arte em geral, o incontestável engenho de António Pedro perdeu a ocasião de contribuir para a demolição do velho casarão literário por meio de adequadas bombas acrósticas, como aquela com que abre, nesta brochura, os *Outros Poemas*. O caligrama, nas mãos de Apollinaire, foi um estupendo revulsivo. Receio que a *Páscoa no Minho* de António Pedro não dê foliar...

Que o simpático camarada desculpe o meu cepticismo. Veja isto, que é seu:

*Só e parado na paisagem, já
Me toma, lento e fácil, o tamanho
Das coisas que, singelas, me rodeiam.*

Isto é poesia, como um ou outro afloramento dêste seu gárrulo livrinho, todo êle cheio de um talento literário que é pena que não procure um caminho menos sensacionista.

VITORINO NEMÉSIO.

ENSAIO

PAGINAS DE POLITICA, POR RAÚL PROENÇA,
PREF. DE CÂMARA REYS. LISBOA, SEARA
NOVA.

A literatura democrática em Portugal não é rica. A República fêz-se principalmente com apelos sentimentais e com os erros da Monarquia. Tudo isto é conhecido, repetido, repisado. Mas não é tão repetido que há meia dúzia de publicistas que honram o nosso liberalismo republicano e lhe dão consistência. Refiro-me só a teóricos da democracia, escritores que *pensaram a liberdade* — porque, se fôssemos a arrolar os que a serviram na polémica e nos botes jornalísticos, não faltariam nomes, à cabeça dos quais ponho agora Brito Camacho e João Chagas, que significam alguma coisa.

Entre os ensaístas da República já a opinião geral escolheu dois nomes simbólicos, Sampaio Bruno e Basílio Teles. Bruno foi sem dúvida um honesto e operoso pensador, figura moral e social com lados comovedores e nobilíssimos, mas escritor pesado, de syntaxe incrível, sem sedução no modo de lançar e guiar os problemas. Além disso foi um letrado do tipo polígrafo, misturando uma erudição folhuda com um autêntico amor às ideias gerais, e compondo assim livros híbridos, como *O Brasil Mental* e *Portuenses Ilustres* (em que perfis tão puros e apuramentos de facto de valor cultural se misturam com

mera arqueologia), ou livros de rígida sabedoria, válidos pela sinceridade e esforço intelectual que representam, mas no fundo falhos de subtileza e de verdadeira originalidade, tal essa laboriosa e sêca *Ideia de Deus*. Basílio Teles, puro economista, não vem tanto para o caso.

A verdade é que, entre a geração do 31 de Janeiro e o fim da guerra, a República parece ter perdido essa escassa tradição de pensadores. Digo República num sentido largo de « ideais que o regimen encarnou ». De-certo, houve nas fileiras dos partidos ou simplesmente na massa republicana personalidades cultas, com ideias políticas esclarecidas e fundamentadas, capazes de pensar e convencidas do valor da meditação como meio de proselitismo. Sem falar em escritores puros, de convicções republicanas, como Teixeira Gomes, Raúl Brandão e Aquilino Ribeiro (isto é: com Malheiro Dias, os maiores prosadores portugueses contemporâneos), citarei o caso bastante expressivo de António Granjo, que, sendo o tipo acabado do político da República, por virtudes e defeitos, e tendo-se revelado acima de tudo na política militante, mantinha à margem da vida parlamentar e governativa uma digna e discreta preocupação intelectual, que vai das suas limpas memórias de guerra a uma simpática poesia do coração.

Mas nada disto é o que se possa chamar uma literatura de ideias democráticas, com tratamento dos problemas de política filosoficamente considerados, com fervor pôsto ao serviço da pena, que já não defende pessoas e actos de regimen, para cuidar apenas da razão de ser dêsse regimen e dos valores morais e sociais que o estruturam ou devem estruturar.

A quebra de idealidade verificada na gestão republicana que se seguiu à grande guerra determinou a formação de um notável grupo de escritores e publicistas, a SEARA NOVA, que se propôs refrescar as fontes ideológicas e morais do regimen por meio de uma actividade critica e educativa. É nesse grupo, e na revista que lhe resume quasi tôda a actividade, que o nome de Raúl Proença, ao lado de António Sérgio, largamente se revela como pensador político.

Deliberadamente mantenho esta qualificação de « político » numa rápida caracterização do pensamento de Proença, embora saiba que ela tem uma significação aparentemente restritiva. Raúl Proença tem páginas em que nenhum condicionamento político intervém; tem até escritos notáveis de pura especulação. Isso não impede que o « tom » do seu pensamento seja político, no sentido de ter uma determinação radicalmente civil. Assim como há homens em quem a excitação religiosa é a mais viva, outros em quem a sêde metafísica prepondera, em Proença é o homem civil que nobilita e integra a existência e o convida a explicá-la.

O ensaio mais notável das PÁGINAS DE POLÍTICA — *Para um Evangelho duma Acção Idealista no Mundo Real* — reforça admiravelmente esta motivação civil do pensamento de Proença. Todo êle é feito com o « tónus » quasi muscular de quem se sente irremediavelmente e alegremente « associado », e não quer renegar da sua vida de relação nem nos momentos mais sagrados da

solidão do pensador. Escrito a-propósito de *La Trahison des Clercs* de Julien Benda, êsse ensaio documenta uma atitude mental e humana de heroísmo, uma sêde de intervenção que faz do racionalismo de Proença um produto bem peninsular, uma luz acesa para o combate, espécie de arma moderna no antigo braço de Quixote.

A marcha dêste ensaio é tôda a passo dialéctico, em que se sente o mínimo de respiração pessoal. Proença capricha numa lógica de ferro, sem intromissões de um *esprit de finesse* que espreita sempre por meio das afirmações de Benda. Daí que talvez muitas das contradições que Proença nota no autor da *Trahison des Clercs* não tenham aquele valor de enfraquecimento da tese da poluição do espiritual pelo temporal que Proença supõe. Tenham ou não, é evidente que o pensamento de Benda oferece sôbre o de Proença a vantagem de uma vestidura mais ondulante, menos rígida.

Esta minha nota não entra na análise das *Páginas de Política*: quer apenas, partindo delas, dar ao leitor um perfil instantâneo de Proença, ou, melhor: uma indicação do lugar raro que a sua pessoa ocupa na cultura e na consciência portuguesa. Talvez como nenhum escritor nosso, êste homem aliou a contemplação à acção. E, como não foi deputado, ministro ou administrador de coisa alguma (as suas grandes qualidades de organização só foram postas à prova nos serviços técnicos da Biblioteca Nacional e na publicação do *Guia de Portugal*), a acção, nêle, tomou a singular feição de energia pura, luxuária, que se exerceu sempre sob uma espécie de embriaguez da responsabilidade e sôbre um mínimo de « mundo real ». Esta alta coragem e a lucidez e articulação de tudo o que escreveu são o seu preço. A sua obra, no conjunto do que nos dá o Portugal contemporâneo, aparece-nos — admiravelmente o escreve Câmara Reis no prefácio das *Páginas de Política* — como « o canto de Lohengrin entre os fanáticos da extrema-direita e da extrema-esquerda ».

VITORINO NEMÉSIO.

ANTÓNIO BOTTO E O AMOR, POR JOSÉ RÉGIO.
LIVRARIA PROGREDIOR, PORTO.

« Tanto se fala hoje de *arte pela arte* e *arte social*, que — naturalissimamente — nunca tal questão esteve tão enredada ». Eis a primeira frase dêste livro de José Régio. Não há que negar-lhe razão. Efectivamente as questões muito debatidas breve deixam de motivar-se na sua razão inicial para se embulharem (se enredarem) no simples discurso possibilitado pela maior ou menor fertilidade dialéctica dos contendores. Aquilo que era a princípio, digamos figurativamente, razão de Estado, a pouco e pouco passou a ser pretexto — e ao chegar ao fim já nem sequer é recordação porque é apenas moínho de Quixote. Está neste caso o debate que José Régio enuncia, denuncia e reacende. Por isso não admira que o seu evocador de agora se afaste

tanto do ponto crucial do problema quanto do mesmo se afastam os seus mais ferozes ou mais radicais antagonistas. Em todo o caso, com uma vantagem evidente para o primeiro: a resultante da ampla tolerância, da quasi-plena aceitação que o seu ponto de vista comporta. E tolerância ou aceitação, aqui, são sinónimos de compreensão. Pode dizer-se até que tudo quanto Régio escreve sobre o assunto está, em si — isto é: dado como resolvido a seu favor um debate prévio e importante — cheio de verdade; porém, pelo que já deixo perceber, a mim me parece (e quem sabe se não serei eu a errar?) não estar ali ainda toda a verdade. Pois não andaré em tudo isto um jôgo de equívocos?; não se verá um convite a deserção onde só deve haver um convite a mais ampla compreensão?; não se deverá formular este onde tantas vezes se formula aquele?; não se confundirá actividade social com actividade política e, como consequência, obra de arte social com obra de arte política?

Bem sei (e seja eu o primeiro a declará-lo) que Régio em nada é responsável por tal confusão: pois se alguém a sugere, a mantém e a defende, são aqueles cujas razões elle pretende contrariar. Mas ainda assim causa estranheza a docilidade com que Régio se submeteu ao despotismo duma tolice e tão minuciosamente a discute.

Uma definição breve de arte, geralmente aceite, definição que, se bem creio, José Régio não enjeitará (bem a sei imprecisa por concisa em demasia; mas não a sei mentirosa), é a do insuspeito autor dos ROUGON-MACQUART, entre nós divulgada por João Gaspar Simões: — a arte é a realidade vista através dum temperamento. De onde se conclui que para a criação da obra de arte três elementos concorrem e são necessários: a realidade, um temperamento e uns olhos de peculiar organização (será preciso dizer que a realidade não é só a simples exterioridade?; que o temperamento é afinal aquele conjunto de dons que individualizam e qualificam uma pessoa?; que os olhos não são apenas os dois da cara e únicos a que toda a gente chama assim?). Ora, se à realidade, ainda mesmo quando interior no artista, chamarmos, porque sobre ela se exerce a actividade criadora, objecto, e se ao temperamento (porque o definem) dermos aqueles olhos que servem para ver e ao que de tal resulta chamarmos personalidade, — poderemos enfim equacionar apenas dois elementos como necessários à criação da obra de arte: — o objecto e a personalidade, o barro e o modelador. Inútil será demonstrar que um e outro se fundem de modo a ser impossível repará-los. E por isso não será difficil de comprehender a necessidade de sincronismo (digamos) entre aqueles dois elementos. Isto é: — Se um romancista (tal um Hemingway, tal um Peyré) pretende aproveitar como cenário dum seu romance o mundo dos toureiros e estes como personagens daquele, terá, é claro, de conhecê-los, — de conhecê-los, não no sentido de ter experimentado tudo quanto relata (o caso está debatido; livremo-nos, pois, de enredá-lo...), mas no de possuir a *alma* do *décor* e as raízes psicológicas das personagens. Já assim fica salva a entrega do romancista ao objecto; pois não basta o conhecer: antes, é necessário que o conhecimento se conjugue com o amor.

Ora, se as coisas se passam assim (e é assim que elas se passam; senão atenda-se ao malôgro da literatura dirigida, preconizada, na Rússia, por um Vsevolod Ivanov), inútil será o pretender conduzir um Peyré do redondel para um salão amorfo de meninas *pires* entretidas com jogos inocentes de prendas, como inútil será o pretender levar um contemplativo para a acção política. [Note-se, porém, o equívoco não raro de se confundir *arte social* com *actividade política do homem-artista*. Não poderá um contemplativo, por via de aquele amoroso conhecimento já referido, dar-nos um romance de acção política? E traírá qualquer missão a que exclusiva e devotadamente devesse entregar-se, o artista que, tal um Lorca, desce à barricada política?]

Começamos já a resvalar, como num *toboggan*, para o âmagô da questão: — esta não reside no convite ao artista para que traia o que ele creê ser sua missão; reside, sim, no convite ao artista para que avance com o seu tempo. Dá-se hoje qualquer coisa de parecido com o que se dava com o aparecimento dos homens de 70; hoje, como em 70, a expressão artística já não abarca o mundo. Agora me dirão que pedir aquele avanço é pedir o impossível. Sim; pode ser que seja o impossível; não o foi, porém, para um Aragon. Porque o que deve condenar-se nos artistas da tal torre de marfim não é tanto o estarem nela, como a sua deficiente actualidade e a sua obstinação na defesa do campo ocupado. Se não podem ir mais longe, se não podem ser homens duma nova vida, é êsse o seu mal. Mas será demasiado egoísmo o quererem-se ou suporem-se invulneráveis aos ataques dos que começam a viver um mundo mais rico e diferente do que era o seu. Ai de Bernardim se, homem de hoje, escrevesse a *Menina e Moça*!... Em nenhum romance de hoje se morre de flato nem ninguém cheira rapé. Ora, se hoje é o alvorecer dum novo mundo, se um novo homem nasce com outros problemas, outra vida e outras preocupações, não será legítimo que êsse condene os homens velhos que nós mais ou menos somos, e tão diferentes nós dêle como de nós o era o homem medievo, que digo? (pois será preciso ir tão longe?): — como de nós o era o refinado romântico?

Claro que tal ataque nada pode contra a atitude do artista ante a sua obra, contra as relações existentes entre aquele e esta. Como nada pode contra a própria obra. E aqui começa a perceber-se a diferença existente entre uma obra de arte social (que sempre ela o é) e uma obra de arte política (que nunca ela deve ser). Porque a obra de arte é, na verdade, sempre social, pôsto-que reflecte o seu tempo. Daí que só possa pedir-se ao artista que seja o que pode ser, isto é: um homem do seu tempo. Ao que poderão objectar-me estar eu em contradição comigo próprio quando acho legítimo certo convite feito ao artista. Mas não: — Estamos hoje num ponto de transição em que ao homem velho sucede um homem novo. Ambos coexistem, e o pretender captar cada um dêles ao campo oposto será talvez tarefa improfícua. É pelo menos tão legítimo o ataque do homem novo ao homem velho quanto legítima é a defesa dêste. E, quanto ao papel social da arte chamada social, nem todos os artistas novos o têm compreendido. Daí um quási sempre fatal compromisso com a

adulteração política. Tomo a liberdade de remeter o leitor para uma nota crítica minha ao último livro de Jorge Amado, publicada em anterior número desta revista. Ai, a-pesar-de sucintamente, trato d'êste ponto.

Ora, a posição de Régio parece-me que se ressentido do vício da sua tolerância: o de que, seja qual fôr o mundo do artista, êle é sempre o melhor dos mundos. Mais: — todos os mundos são possíveis. E, posta assim a questão, não se pode duvidar da pertinência dos seus argumentos, da lucidez com que os produz e os apresenta, da clareza com que os exprime. Se o mundo avançou e êle o não pode acompanhar (pois Régio é um dos artistas atacado por êsses homens novos em quem às vezes a ousadia toma o lugar da razão), não é sua a culpa nem a sua obra fica diminuída (repare-se, todavia, na condicional de que uso); mas é legítimo que outros (para quem, com ou sem razão, Régio será como um Castilho a esgrimir contra um novo « bom-senso e bom-gosto ») tenham sincera pena de o não verem cidadão dum mundo que crêem melhor).

É agora ocasião de declarar que, mais do que exprimir uma opinião pessoal, quis dar interêsse a uma outra face do problema: ao desacôrdo entre os olhos e o que êles deviam ver e não vêem. Mas não esqueço estas justas palavras que leio em pág. 25: — « Os juízos do crítico ou são suficientemente subtis, suficientemente libertos das arbitrârias predilecções particulares, e ao mesmo tempo suficientemente subjectivos e suficientemente objectivos — isto é: ao mesmo tempo *verdadeiros* da verdade própria do crítico e da verdade geral — ou não são juízos críticos ». Será com tal espírito (embora não atinja tão alto cume) que o restante do livro será examinado.

Um livro como êste, em que a-par-de se fazer um estudo sôbre um artista se focam alguns problemas de singular candência, admite naturalmente dois modos de apreciação: um em que seja atendida a aproximação do artista estudado e o modo como esta foi conseguida — e outro em que se examinem os diferentes problemas que circunstâncias de a-propósito trouxeram às páginas do livro. Ora, se podemos dizer que António Botto se encontra enriquecido com a própria riqueza de José Régio, certo é também ser êste o estudo mais verdadeiro e completo da personalidade do autor das *Canções*. Daí o valor de excepção que êste livro tem. Mas é conveniente ir devagar.

Disse eu linhas atrás que António Botto se encontra enriquecido com a própria riqueza de José Régio. É assim, com efeito. E isto não apenas porque me parece o caso do poeta menos complexo do que se nos apresenta, mas ainda porque Régio liga ao caso pessoal daquele o estudo minucioso e profundo de algumas importantes questões. É cedo para falar destas; já o não é para falar d'êste estudo enquanto ensaio de comprehensão do poeta. Não poderemos ir muito longe, dada a considerável extensão do que devia ser uma pequena nota e já o não é, — dada ainda a importância do que falta para dizer e é preciso dizer-se. Mas impossível seria esquecer a unidade d'êste estudo, na qual reside um dos seus mais importantes aspectos. Aspecto a pôr em evidência, tanto mais que êle não é a qualidade sobrelevante dos nossos ensaístas.

Que ela é importante, para quê dizê-lo? Pois não se comprehende que o seja? De facto, com o receio de se perder no emaranhado de aspectos que um artista sempre oferece, não raro o estudioso diversifica e separa, planifica e distancia. Para ordenar? Já se vê que não. Apenas — para facilitar. José Régio (e para isso muito vale o seu forte poder dialéctico) não se atemoriza com o perigo: os elementos para a reconstituição da personalidade estudada sucedem-se, encadeiam-se, os anteriores suscitam os ulteriores, estes ligam-se àqueles — e no fim temos um retrato uno, como uno é o retratado (passem as expressões incorrectas). Mas não há dúvida que o retrato é favorecido, para o que concorre o pendor especulativo de Régio.

Tem-se apresentado José Régio como um pedagogo e é certo que nêle um pedagogo vive a sua necessidade de predicação. Mas pouco ou nada se tem insistido (e só escrevo pouco junto ao nada com receio da minha possível ignorância) na sua virtude clarificadora, definidora. Trata-se, no entanto, duma virtude que fâcilmente pode ser menosprezada. Com efeito, ela aproxima quem a possua daqueles voluptuosos a quem Régio se refere ao citar certa opinião de António Sérgio (pág. 24). Disso o salva, *in extremis* é facto, a sua tendência pedagógica, predicatória. E da fusão destas duas tendências dispare resulta que a sua predicação seja talvez demasiado fria e a sua clarificação resulte um tudo-nada interessada. Para o que concorre também (e quem sabe se não é uma consequência?) o marmóreo do seu *estilo* e certa dissimulada necessidade de pessoal defesa, sobrepairante em muito do que escreve.

E agora se comprehende ser por isto que o retratado nos aparece enriquecido. Mas (como já principiámos a ver), mesmo aqui há que distinguir, — que distinguir certa riqueza que é legítimo atribuir a António Botto da riqueza que José Régio nêle encontra — e estas duas ainda da que será a verdadeira riqueza do autor do *Ciúme*. Efectivamente, em muitos pontos dêste estudo de Régio o estudado é apenas o homem que sugere ou levanta problemas; e por tal se torna licita esta pergunta: — não será isso verdadeira riqueza? Ao que se poderá responder não constituir aquela apenas um capital acumulado, mas ainda uma força de irradiação, um fogo contido a querer expandir-se. Ora, se nos referirmos ao particular caso de António Botto, será desde logo de perguntar até onde a série de problemas que Régio a seu respeito levanta é sugerida, possibilitada e admitida por aquele. E então se verá ter ido o critico demasiado longe. Demasiado longe, vistas assim as coisas; pois, vistas antes sob um aspecto livre, quero dizer: vistas emquanto debate desinteressado de problemas, já o mesmo juízo nos não será permitido. De-certo, há em António Botto aquele intellectualismo, aquele criticismo, aquele psychologismo, aquele dramatismo, aquele narcisismo, aquele esteticismo, aquele classicismo, aquele... — tudo quanto nêle vê José Régio. Mas atingirá tudo aquele grau superlativo que Régio lhe atribui? Eis do que me permito duvidar. Certamente que, aqui, apenas duvidar; vai já tão desmesuradamente escandalosa esta nota...

É tempo de terminar. No entanto, injustiça seria fazê-lo sem referir o

modo amplo como são tratados, debaixo dum ponto de vista geral, os problemas já acima enunciadados, — ao que há a juntar, apenas exemplificativamente, as páginas justas e necessárias ao fado referentes, as referentes ao « caso particular » do amor de António Botto, sobretudo quando daí se sobe à generalidade. Com tudo o que tem de aceitável e tem de condenável, — pela sua densidade, pela sua complexidade, e pela sua seriedade, pela sua clareza, o livro de Régio é um daqueles livros raros, estimulantes, em que a inteligência tem vastas perspectivas para exercer-se. Além de que vale ainda como acção moral esta homenagem clara e franca dum crítico, que é também poeta, a outro poeta da sua pátria e do seu tempo. Deve confessar-se que a nada disto andamos muito habituados.

ALBANO NOGUEIRA.

*DESCOBERTAS NO MUNDO INTERIOR: A POESIA
DE JULES SUPERVIELLE, POR ADOLFO CASAIS
MONTEIRO. EDIÇÕES PRESENÇA, 1938.*

Este novo trabalho de Adolfo Casais Monteiro é já conhecido dos leitores da *PRESENÇA* e da *REVISTA DE PORTUGAL*, pois foi nestas publicações que conheceu pela primeira vez a letra de fôrma e a tinta das máquinas. Quis o seu autor, e muito bem, dar-lhe ainda maior publicidade, e por isso o fez publicar agora, em livro, nas sempre elegantes Edições Presença. De facto, todos os contactos de Adolfo Casais Monteiro com a poesia de outros poetas, seus pares, merecem sempre a maior publicidade, porque dão, mesmo ao leitor experiente e culto, o prazer de um diálogo apaixonado e inteligente, e a grandeza de uma mensagem sempre rica e sempre viva.

Casais Monteiro assinalou, como crítico, desde o seu livro *Considerações Pessoais*, uma tendência intelectual bem diferente da dos seus camaradas mais representativos, e que poderemos caracterizar desta forma: tendência para controlar, na derme e na epiderme de alheias realidades poéticas, as suas próprias determinantes estéticas e artísticas. Ao contrário de João Gaspar Simões, que acaba de consagrar agora, com os seus *Novos Temas*, uma maneira crítica ampla e objectiva, Adolfo Casais Monteiro, sempre que estuda escritores e artistas do seu agrado, parte de si, dos seus conceitos pessoais, da sua experiência estética e intelectual, para as obras deles. Assim estudou Ribeiro Couto, Jules Supervielle e, recentemente, Manuel Bandeira, poetas de diferentes inclinações e linhagens, sobretudo por causa dos pontos de contacto que os aproximam, a eles, do próprio Adolfo Casais Monteiro. Este não dispensa nunca nos seus criticados um certo parentesco artístico e espiritual.

Será essa, porém, uma verdadeira atitude crítica? Eis o problema, cuja solução pouco ou nada interessará ao Casais Monteiro que, nas *Considerações Pessoais*, humilhou a crítica às proporções « de actividade de segundo plano », mal ciente, então, do seu dom especial. O destino, porém, mandou a

Casais Monteiro que a si próprio se desmentisse. Se à crítica incumbe a *inteligência* da obra alheia, não pode ser ela considerada como mero *adjectivo* dêsse substantivo que é a Arte; para *entender* é preciso *intuir* muitas vezes, e êsse é dom tão raro como o do artista. Tenho defendido sempre ser indispensável ao crítico uma ampla capacidade estética; sem ela, jâmais *compreenderá*. Não quero demorar-me, porém, neste ponto de generalidade, aliás fundamental. Quero, sim, aproveitá-lo para afirmar que poucos críticos, em Portugal, de ontem e de hoje, poderão ombrear com Casais na maneira singularmente brilhante e pessoal de *entender* e de fazer entender os seus artistas. Isso o deve êle agradecer, ao mesmo tempo, à apetência da sua sensibilidade criadora e à acção da sua cultura, moderna e equilibrada, do fenómeno literário e artístico. Sendo assim, de nada valerá localizar o seu processo nos territórios longos mas querelados da crítica em geral.

A crítica implica, essencialmente, qualquer que seja a posição particular do crítico, uma imperiosa vocação analítica, um singular temperamento emotivo e intelectual, uma cultura viva e variada, um espírito criador e vigilante: numa palavra, uma personalidade esclarecida e autónoma. Ora, todos estes requisitos os possui, em equilibrada escala, o autor de *A Poesia de Jules Supervielle* — que, dessa forma, ao desconsiderar a crítica (seguindo o exemplo de Rilke, que lhe chamou « *des malentendus plus ou moins heureux* »), a si próprio se desconsiderou e aos seus notáveis e opulentos dons de compreensão e de inteligência.

O seu método crítico é o do *diálogo*. Entendo por esta expressão a continua e perseverante intromissão do crítico na personalidade estética ou emotiva do criticado. Se Casais não *reage* mais vezes nos seus ensaios críticos, não é por *humildade*: é, sim, porque os poetas que critica vão quasi sempre ao seu encontro. Daí, a importância da sua actividade crítica, que não vale, apenas, pelo seu poder especulativo: vale, também, como uma *tábua* das tendências estéticas e intelectuais do autor.

Este livro sobre Supervielle traz o sinete inconfundível de Casais na exposição breve e clara dos conceitos, no brilho literário das sínteses, na pesquisa deslumbrada e ansiosa, e no próprio vocabulário crítico. A sua *Introdução* contém matéria digna de menção e de aplauso. Casais prepara o leitor para uma experiência poética quasi inteiramente desobrigada dos vínculos tradicionais, afirmando lá, em relação às diferentes estéticas, que « nenhum critério teórico pode aspirar à universalidade », que « uma estética não pode reflectir senão o gosto de uma época », e que o aparecimento de « tãda a poesia chamada de vanguarda de modo algum significa um nascimento *ex nihilo* ». O movimento *sur-réaliste* francês (que tanto pertence à predicação de Breton como à realização original de poetas como Fargue, Éluard, Jouve e Michaux) e que determinou uma réplica portuguesa ainda mais original (consta ela da poesia actual de Edmundo de Bettencourt, de Saúl Dias e, em parte, da do próprio Casais Monteiro e da de Alberto de Serpa) — é comentado, neste livro, com propriedade e subtilidade. Efectivamente, agora que, graças

aos primeiros libertadores, a poesia passou a « constituir uma forma de conhecimento, um acto em si, e não uma descrição, relato ou reconstituição » — urgente se torna, em primeiro lugar, que chegue até nós, na sua totalidade ávida e fértil, a melodia do poeta e, depois, que alguém nos ajude a compreender a mensagem contida nessa melodia. Daqui se depreheende a importância da crítica (não, pois, « uma humilima actividade de segundo plano », como o entendeu Casais), mormente no actual momento da poesia, em que o poeta, desiludido das anteriores experiências, oculta o seu canto em roupagens formais abstractas.

Casais Monteiro acompanha, a par e passo, Jules Supervielle em todos os seus instantes criadores, em tôdas as suas angústias, em tôdas as suas originalidades de realização e em tôdas as suas circunstâncias líricas. Desde as primeiras caminhadas dos *Poèmes* até à riqueza psicológica de *Le Forçat Innocent* e à comunicabilidade humana de *Les Amis Inconnus*, o crítico e o poeta pisam fraternalmente o mesmo pó das estradas andadas. A acção de Casais é, por isso, pedagógica: capricha em ensinar a compreender o melindre de certos momentos psicológicos superviellianos através de uma admirável tradução dêles, só possível pela identidade de gostos e de tendências que se verifica, efectivamente, no poeta e no crítico: ou antes, nos dois poetas.

Chega-se ao fim e comprehende-se, sem mais dificuldades, a « melodia familiar, o apêlo à doçura », da mais recente experiência poética de Supervielle, graças ao poder de intuição e aos recursos artísticos de Adolfo Casais Monteiro. Isso demonstra que os poetas possuem uma linguagem misteriosa e secreta pela qual se exprimem entre si e entre si se comprehendem.

MANUEL ANSELMO.

LITERATURA BRASILEIRA

POESIA

ALGUNS POEMAS, POR FELIPE DE OLIVEIRA:
OBRAS COMPLETAS (POESIA), ED. DA SOCIEDADE
FELIPE D'OLIVEIRA, RIO, 1937.

Felipe de Oliveira é uma figura bem-amada no Brasil. Precursor e iniciador das modernas correntes estéticas de lá, havia na sua pessoa certamente estes requisitos que tornam os artistas lendários e os levam aos altares da literatura: elegância; isolamento condicionado pela falta de voga em vida e acentuado pelo gosto de se sentir sozinho; em suma, requinte e largo egoísmo.

Alvaro Moreyra, numa breve nota a este volume de *Alguns Poemas*, diz isso mesmo: que ele foi « um homem distante » e « fez uma criação » de si próprio. Sente-se em toda esta poesia, realmente original, uma vontade de

originalidade que a vigia e ajuda. Estamos em presença daquilo a que se convencionou chamar um esteta — um homem que cria para o seu pensamento e sentimento um aparato e um rito.

Se quiséssemos facilitar ao leitor português uma figura *a priori* deste poeta, a quem o havíamos de comparar? O costume crítico de dosear com diferentes personalidades conhecidas a imagem de outra a conhecer, mesmo que nessa não tenham verdadeiramente influído aquelas, é tentador mas perigoso. Juxtapor temperamentos não é fundi-los na imagem de outro. Mas talvez se evite o mosaico dizendo que Felipe de Oliveira se situa numa expressão para a qual concorrem o simbolismo, um certo resíduo parnasiano no contôrno do verso e na escolha de motivos radiantemente belos, e logo qualquer coisa que não é nada que ande em bitolas de história literária, qualquer coisa de um clima de transição poética, já baudelairiano e ainda com sedimentos românticos, para cá da experiência de Rimbaud e ainda pegado à *difficuldade de confessar* inata à poesia de surto português. (Não tendo tempo para me explicar sôbre essa confissão difícil, marcarei só que o excesso de tristeza e de amor no lirismo português são inimigos de um pensamento poético rico, de uma confissão fundamente modalizada e simbolizada).

Mas a pureza de tom e qualidade da poesia de Felipe de Oliveira só se entendem bem, historicamente, se as virmos entre o *condorismo*, a incontínência verbal dos brasileiros que antecederam este poeta, e os grandes progressos de interioridade — o que quer dizer simplesmente progresso poético puro — da poesia brasileira moderna. Daí, com certeza, o prestígio e o culto da memória de Felipe de Oliveira no seu país. Os artistas brasileiros sentem nêle um dos primeiros que resolveram matar a eloquência, conter tudo o que há de sonoramente torrencial na brasilidade, e que afinal se vê hoje em dia que não é mais que um equívoco, uma espécie de doença de garganta na voz do Brasil... Uma coisa é a exuberância, o excesso de área, a sensualidade que já nem parece vir só do sensual mas do próprio espírito e da sua representação do mundo, bastando para isso que esse espírito seja nado ou demorado no Brasil — e outra coisa é esse tufado da expressão que parece hoje o inimigo número 1 de todo o verdadeiro escritor brasileiro.

Os méritos de Felipe de Oliveira em ter desbravado os matagais poéticos do bilacismo são tanto maiores quanto se sente nêle ainda muito dêsse calor físico que, de Álvares de Azevedo a Bilac, amarra a poesia brasileira ao tema da mulher. A sua poesia é cálida; estão nela as coisas sensuais. Se um começo de pensamento se desenha, a força de presença das côres, dos volumes belos, das linhas raras ditam-lhe um mínimo de abstracção, não querem que o psíquico perturbe o sonho carnudo dos nenúfares, « flor enorme », « a flor sensorial » « onde, em perfume, adormece a alma do meu corpo ». Mas logo nesta citação ficou o bastante para se ver que espécie de jôgo faz o poeta entre a carnalidade dos seus temas e ritmos e um animismo deliciado, todo memória e amargura — desta amargura dos elegantes, que não franze os cantos da bôca.

Esta contensão dos sentimentos depressivos, e a pausa no entusiasmo,

a medida em tudo, na palavra e na alteração da alma ou da mente, são o contraponto de um esteticismo que, no mais, vinha a ser friamente formal e com não sei quê de já visto e ouvido. O equilíbrio das qualidades de Felipe de Oliveira, em que predomina uma espécie de gosto humano, quero dizer uma faculdade de escolha estética que se não des-moraliza, salvaram-no de um gelo absoluto, de um puro valor harmonioso, destituído de poesia profunda. Com a aparente indiferença com que arma a história de *O Menino Coxo* e o *Menino que queria ser Coxo*, uma cena tãda visual de rua, Felipe de Oliveira atinge um forte grau de comoção, toca numa corda humana que não está à distância que em geral lhe é acessível.

Há aqui poemas cronologicamente muito distantes, e até poemas em duas línguas. De 1909 a 1927 um tom individual varia muito; vêm as modas, o crescimento próprio, a química que resulta de uma e outra coisa. Mas, fundamentalmente, as leis de expressão de Felipe de Oliveira permaneceram. Creio que consistem na regulação de um estado essencialmente calmo, desta fleuma certa mas arrebatável, tão brasileira, que se desenvolve com fria languidez, e que no caso de Felipe de Oliveira tinha a enriquecê-la e a cultivá-la o requinte de um cerebral e o bom gosto de um dandy por dentro.

Também um helenismo todo de cultura, de preferências e de afectada incomovibilidade. O tom moderno — modernístico, para aceitarmos a classificação que teima em impor-se e que, na medida em que se impõe, perde conteúdo — é evidente nestes poemas, que se sentem nascidos quando a atmosfera da poesia brasileira ainda era francamente eloquente. Os poemas franceses, apesar-de correctos, parecem-me menos necessários, ia a dizer «sinceros», na obra de Felipe de Oliveira, porque em todos êles falta a larga modulação dos versos portugueses d'este poeta; estão como que reduzidos a «discurso directo», desinfectados dos símbolos e imagens correntes em Felipe de Oliveira. Todo o volume, porém, respira a forte personalidade de um poeta deveras, grande letrado do Brasil. Numa linda edição.

VITORINO NEMÉSIO.

ROMANCE E CONTO

OLHAI OS LIRIOS DO CAMPO, ROMANCE, POR
ERICO VERÍSSIMO. PORTO ALEGRE, LIVR. DO
GLOBO.

Logo às primeiras páginas se sente o pulso do prosador, o que neste caso vale o mesmo que romancista. Há uma interpenetração profunda de meios verbais e psicológicos; entra-se num ritmo ao mesmo tempo impressivo e expressivo, isto é, que vem da coisa contada e da maneira como se conta. E, porque nos tinham falado de Erico Veríssimo como uma das maiores revelações de romancista no Brasil, e do seu *Lugar ao Sol* como um dos maiores romances de língua portuguesa, sentimo-nos realmente na atmosfera de tais raridades.

Uma técnica cinematográfica, mas de um cinema mais de forma que de fundo. O que chamo cinemático neste romance é o entrecortar do relato do estado angustioso de um homem casado, médico, que tem uma amante, médica também, a morrer num hospital, pela narração retrospectiva que vai da sua infância aos seus estudos, e daí aos primeiros passos da vida profissional e ao casamento. Semelhante técnica esgota quasi todo o seu rendimento no começo do livro, e consiste em contraponter o desenvolver da vida do médico e da médica — Eugénio e Olívia — com a notação da corrida dêle, no formidável automóvel de um sogro rico, a ver se chega ao hospital a tempo de a beijar. Essa notação, de que Erico Veríssimo faz os fins de capítulo e que imprime em itálico, é incisa e ofegante. Ajuda realmente a dar a impressão de extremidade das coisas que se passam na cabeça de Eugénio, alternadamente desespero e esperança, como se a velocidade fôsse um estimulante para êle resolver a grande contradição da sua vida e nós interessarmo-nos por ela.

Mas a breve trecho o leitor repara que o processo adoptado pelo romanista bem pode querer significar que a acção é ao mesmo tempo considerada em gradual crescimento, segundo um *tempo* imaginoso que reproduz o *tempo* real, à maneira da novelística tradicional, e sugerida como se o seu desenvolvimento coubesse psicologicamente na viagem de Eugénio, de casa do sogro ao hospital, por um destes esforços de sincronização do recordar com o acontecer que tão bem sucedidos têm sido, por exemplo, no romance inglês. A verdade é que, por êsse lado, a técnica de Veríssimo me parece menos feliz (mas só por êsse lado). E isto porque as interrupções na notação da viagem de automóvel não se impõem ao leitor como derivações forçosas para a *retrospectiva* que é o resto da narração na primeira parte do romance. Este reparo tornar-se-á principalmente evidente, penso eu, à leitura do fecho do capítulo 12: a travessia do parque do hospital e as cogitações que ela sugere a Eugénio, que está então chegado ao momento supremo — ver ou não ver Olívia viva — estão arrançadas de modo que a travessia parece artificialmente demorada para dar tempo a que Eugénio faça um certo número de evocações.

Aparte isto, todo o lançamento da história, que ocupa a primeira e maior parte de *Olhai os Lírios do Campo*, é feito com verossemelhança e força. Do ritmo vivo do primeiro capítulo, cheio de brusqueria poética, passa-se pouco a pouco a um belo ambiente de evocação demorada. Eugénio situa-se no quadro familiar e social de que provém. É um filho de alfaiate, do « pobre Angelo », e de uma D. Alzira terna e resignada. Tem um irmão, Nestinho, que polariza a tragédia da família: bondoso de feitio, como o « pobre Angelo », é vadio e bêbedo. Genoca (Eugénio) é tímido e aplicado, cheio destes dons de sensibilidade, inteligência, perseverança, que as classes proletárias e médias parecem armazenar como provisões para um inverno longínquo, uma espécie de desforra a longo prazo. Estas qualidades, porém, estão envolvidas em Eugénio por um amolecimento da sua vontade moral, se assim se pode dizer, que coincide com uma sensibilidade progressivamente abstracta e voluptuosa. A figura do pai enche-o de ternura, não de amor. Vê o velho curvado, triste, a enfiar

a agulha ao lusco-fusco ou a esconder-se com as paredes para levar um terno pronto a casa do freguês, e a sua alma de filho cobre-se ao mesmo tempo de piedade e de vergonha.

Devo dizer que este « pobre Ângelo » é uma das duas figuras mais belas e verdadeiras do livro. A outra é Olivia, uma rapariga que vem não se sabe bem de onde, com não se sabe que mistério amoroso morto. Eugénio conhece-a na Faculdade de Medicina. É uma espécie de irmã mais velha. Ele, para ela, está num meio termo de criança mimada e de fonte de vida a descobrir. Formam-se no mesmo dia — e a cena e conversa dos dois, depois de receberem o diploma, ao pé de um monumento, numa praça, ela vestida de cerimónia e com flores e palavras de mistério, são na verdade magistrais.

O amor de Eugénio por Olivia é uma coisa marginal à sua mocidade, que só está verdadeiramente cheia de tristeza caseira e de vontade sagaz e amoral de evasão. Talvez porque Olivia é demasiado suave, irreal à força de desinteresse e de uma dádiva que não parece deste mundo, Eugénio não sente avidez dela, não dá por ela, e conta-lhe as suas ambições e até as suas transacções de consciência para chegar onde quer. No começo da sua vida clínica conhece a filha de um rico, um Sintra, menina cinemática e seca que jura divertir-se com aquela figura curiosa e tímida de médico de mutualidade. A ligação entre os dois, que dispara em casamento, parece-me um pouco caricaturalmente tratada sob o ponto de vista novelístico: Eunice, dada a freudismos e a deambulações intelectuais com um certo Castanho (« *pour enfanter de belles pensées* »), quer curar Eugénio do que ela chama, segundo o calão da moda, o seu « complexo de inferioridade ». Esta cruzada freudiana é toda a base do casamento que traz a Eugénio a situação de médico rico, automóvel faiscante, emprêgo nos conselhos de administração das empresas do sogro. Com isto, um meio pretensamente chic, alto-burguês, em perfeita assepsia para todos os sentimentos profundos, dado com exactidão.

Deixemos este engenheiro Lobo com o maior arranha-céus da América Latina, o Megatério; sua mulher, que se faz amante de Eugénio; uma filha que se apaixona por um estudante judeu e morre de aborto, perfeitamente em contraste com o meio social paterno, sem que esse desvio nos pareça suficientemente fundamentado. Deixemos também uma curiosa figura de médico de botas cambadas, idealista e amargo, o Dr. Seixas, e um simpático e pitoresco casal de alemães a quem Olivia confia, ao morrer, a criação da filhinha que teve de Eugénio, Anamaria. Deixemos ainda a segunda parte do livro, que consiste na execução, por Eugénio divorciado e todo consagrado à clínica pobre e à filha, do testamento espiritual de Olivia: *olhai os lírios do campo* — isto é, sede simples e natural: as estrelas do céu estão à vista. Tudo isto tem um vago sabor falanstérico, uma espécie de puritanismo idílico, que lembra Júlio Dinis subtilmente insinuado no tinteiro de um grande escritor brasileiro. Mas tudo isto está cheio de notas e lances humanos, de uma experiência estilística e construtiva absolutamente excepcional em língua portuguesa — e, sobretudo, é em *Olhai os Lírios do Campo* que nasce uma figura de mulher da pureza e poesia de

Olívia; uma criação humana do relêvo sombrio do «pobre Angelo», cujos antepassados de ficção andam em Dostoievski e em poucos mais.

Embora Erico Verissimo me seja revelado por um livro que deve estar muito longe do que excelentes conhecedores do romance europeu me disseram do *Lugar ao Sol*, não há dúvida de que está na sua pele um grande romancista.

VITORINO NEMÉSIO.

S. BERNARDO E VIDAS SÊCAS, ROMANCES POR GRACILIANO RAMOS, RIO, JOSÉ OLYMPIO. O FEIJÃO E O SONHO, ROMANCE POR ORIGENES LESSA, RIO, COMPANHIA BRASIL EDITORA.

Eis que, depois de uma série de nomes a assinar uma série de importantes espécies, o romance brasileiro começa a conquistar o nosso público mais lúcido. Já o não consegue, todavia, sem primeiro ter sido moda no reduzido meio das nossas *élites* mais conscientes. Razões são estas para que desde logo o não consideremos banalidade e para que comecemos a suspeitar do seu valor. Mas: Qual o motivo de tal prestígio? Quais as qualidades que entre nós o impuseram? Julgo não me enganar se o referir (o motivo), mais do que ao que para nós nos aparece como exotismo, — à atitude que os próprios romancistas assumem perante a realidade. Não sei até que ponto vai o convívio dos romancistas do Brasil com os romancistas norte-americanos e com os ingleses de certa tendência. Julgo-o, no entanto, de modo a revelar a sua poderosa influência sobre aqueles. E ainda bem que assim é, — pois, se bem julgo, a êle devemos aquela maneira de ver claro e de ver direito (combate sem literatura com a realidade), que nos maiores romancistas brasileiros nossos conhecidos (e únicos conhecidos até há pouco) encontramos. Ora é talvez devido a tais características que o romance brasileiro deve, entre nós, o favor (se assim posso referir-me ao que justamente lhe é concedido) com que é olhado: — a vida sem literatura, a expressão directa e a-retórica, o erguer das personagens pelo simples suceder das peripécias, a definição dos caracteres pelo simples jôgo da acção. Foi isto, pelo menos (além do mais que não interessa agora), o que um Lins do Rêgo e um Jorge Amado nos trouxeram, — êles que foram os primeiros mensageiros em Portugal da novidade brasileira. Mas ainda bem que a fama dum Graciliano Ramos só agora chega até nós. Ainda bem — porque êle vem contrariar a generalização apressada daqueles que apenas viam no brasileiro um romance como o caracterizado acima, não raro vagamente dirigido por um populismo proselitista. De onde que êle seja ainda uma novidade, — uma novidade que vem afinal aproximar-se de certo tipo de romancista fortemente enraizado na Europa.

Tal como acima me aconteceu em circunstância idêntica, ignoro até que ponto irão as possíveis relações de intimidade entre Graciliano Ramos e os

romancistas feitos no clima europeu. Seja como fôr, exista ou não, tenha ou não existido esse convívio, o que me parece certo é o autor de *S. Bernardo* estar mais próximo do meridiano médio europeu do que os seus compatriotas de nome mais ressonante em Portugal. Pode por este lado aquele perder em exotismo (se é que tal é necessário) ; não perde, porém, em profundidade humana, encarada a humanidade das personagens naquele aspecto que mais nos tenta ou tem tentado. Com Graciliano Ramos o romance recolhe do cenário à personagem e da acção desta à sua cabeça. Quero dizer : o que em outros é narração, notícia de factos, reconstituição pela exterioridade, — em Graciliano Ramos faz-se interiorização, rememoração, monólogo. E, como consequência, senão lógica pelo menos razoável (dado que uma e outra atitudes costumam corresponder a uma diferença de posição ante vários outros problemas), o drama de massa (ou de homem-tipo) faz-se drama de indivíduo, ainda por muito que pareça significar o contrário o caso de *Vidas Secas*...

Ai está : a acção recolheu à cabeça, a narrativa fêz-se monólogo. Dai um ver por dentro e um julgar por dentro, — o que caracteriza também um Joyce, um Huxley, um Morgan, um Olecha, um Montherlant, um Proust, um Céline, um Mauriac e tantos outros que propositada e despropositadamente esqueço. Bem sei o que tem de atrabiliária, ou antes : o que tem de vaga esta enumeração. Não esqueço, por exemplo, que entre Proust e Graciliano há distâncias infinitas. Negá-lo seria o mesmo que negar a diferença entre dia e noite. Mas não é menos certo que há um ponto (seja embora o único) em que ambos se encontram. Esse é o referido atrás : o da visão interior, o da vivificação das personagens pelo próprio íntimo fluir das suas virtualidades. É nisto : neste desenvolver da acção dentro da personagem, neste compromisso que leva a narrar o facto apenas porque se apresenta a razão, a motivação ou a fonte dele — ou que leva a isto irresistivelmente por se narrar aquele — é nisto que estará o parentesco de Graciliano com Proust e destes com os romancistas enumerados linhas acima. Podemos, contudo, apertar mais o cêrco, fugir da ampla generalização estabelecida ; — e então será talvez um Joyce aquele que marca menos delida deixou gravada no romancista brasileiro. Com efeito, os livros deste são um entretecer quasi constante de monólogo, — de monólogo, senão no rigor da sua forma — o que acontece por vezes em *S. Bernardo*, tanto mais que este livro é escrito pelo próprio herói — , pelo menos na técnica da sua realização. Daqui o inesperado de certas associações — e até a indelével beleza de muitas que, por essa beleza que contêm e pela sua força de sugestão, nos lembram algumas que povoam o último livro do nosso Miguel Torga.

Já deixei entrever que há diferenças entre os dois livros de Graciliano. Mais : que essas diferenças são profundas. De-certo, a-par do que já fica dito, em ambos se denuncia a presença dum mesmo estilo (e por estilo entendo a *forma* e ainda a peculiar atitude do romancista ante as realidades que fêz viver e o modo como no-las dá), estilo que àquela forma sintética, dura e quasi agressiva alia um modo de encarar as realidades pela apreensão de dois ou três traços dominantes e mais reveladores. De isto resulta às vezes um excessivo

esquematismo, — sobretudo em *Vidas Sêcas* (e particularmente nos primeiros capítulos), onde não há a intensidade de narração feita pelo próprio herói, como em *S. Bernardo*. Mas é certo também ser de tal economia que resulta um dos maiores motivos da força d'este romancista. Algumas páginas de *S. Bernardo* são, sob êsse aspecto, excepcionais. Leia-se, por exemplo, o capítulo XIX, que nos dá até oportunidade de recordar Joyce. E, já que particularizei, injustiça seria esquecer, em *Vidas Sêcas*, as páginas referentes à cadela *Beleia* e as consagradas à heróica aventura do menino mais novo (um menino que Unamuno certamente admiraria como dos seus). Mas continuemos o que havíamos encetado: a anotação breve das diferenças entre um e outro romance.

Suponho ser raro o leitor que a *S. Bernardo* prefira *Vidas Sêcas*. É que, não obstante êste último não ser de desprezar, *S. Bernardo* atinge uma acuidade, uma intensidade e uma altura — que estão longe de serem atingidas por aquele. Talvez que, em equilíbrio de médias, *Vidas Sêcas* possa acumular alguns pontos a seu favor: nêle há mais construção romanesca — e até, pode dizer-se, construção romanesca levada longe em demasia. De-facto, mais do que seqüente, o conflito (ou, seja: a acção, no mais amplo sentido da palavra) progride pela junção de quadros, talvez por demais confinados em limites rígidos. Mas é curioso notar que, enquanto *S. Bernardo* encerra um conflito, o qual não pode dizer-se inexplorado, *Vidas Sêcas* apresenta porventura em si (isto é: desprendido do que o pode inferiorizar e esquecido o que pode superiorizar aquele), um maior interesse romanesco. A-pesar-disso (e assim volto a exprimir uma pessoal predilecção), pela profundidade da sua sondagem, pela seqüência do conflito (pois o prejudicado pela narrativa do próprio herói nisso encontra o seu perdão); pela figura do herói, granítica e frágil; pela passagem, tão perturbante, de Madalena (é de notar o pouco interesse ligado pelo herói ao seu filho); pela feliz insinuação de certas cumplicidades criminosas daquele; pelo seu tom brusco, sacudido, sintético, — *S. Bernardo* é dos livros que têm um lugar marcado e insubstituível. Há só agora que esperar novos livros de Graciliano Ramos (não conheço os restantes dois já publicados), para então sabermos da direcção do seu rumo: — estes que nos têm prendido, tão diferentes um do outro, levam-nos a que com eles não arrisquemos mais do que interrogação. Interrogação, é claro, que terá uma resposta digna.



Suponho ter na minha frente o livro de estreia de Origenes Lessa; e esta será a primeira razão para nêle saúdar calorosamente a presença dum romancista que se afirma senhor de méritos invejáveis. Não quiere isto dizer que *O Feijão* e *o Sonho* se apresente a solicitar ou a impor uma admiração incondicional; — qualquer leitor exigente pode fazer restrições com ressonância no mundo das verdades, embora, como é já de esperar, elas não bastem para denegrir o livro e o seu autor.

O Feijão e *o Sonho* se chama o livro. Estamos, assim desprevenidos evi-

dentemente em face dum título do qual tudo há a esperar, dum título que no fim de contas para tudo se presta, tão inesperada é a copulativa expressa : quer para uma história infantil, quer para um romance humorístico, — quer até, louvado Deus !, para um romance sério... E, não tenhamos dúvidas, êle figura na capa dum romance sério e é, no contraste que estabelece, duma precisão absoluta. Pois, que pretende êle exprimir ? Isto só : — o choque do artista com as pequenas mas prementes misérias do mundo, a conjunção forçada de dois astros insolidários relativamente àquele, a interferência do sonho pela realidade. Dir-se-á, e com alguma razão, que pisamos terreno onde estão claros sinais de outras passadas, que a aparente floresta é afinal uma clareira de paisagem já conhecida. No entanto, a-pesar-de já explorado o terreno e de já muito vista a paisagem, ainda mesmo assim (e talvez por isso mesmo), um e outra são cheios de perigos. É que se trata de surpreender o artista abandonado a forças sobre as quais êle não exerce domínio, — joguete à deriva num alto mar que não permite fáceis salvamentos a nado. Daí a ampliação tantas vezes deste choque a conflito com forças cósmicas ; daí o envolver-se freqüentemente em grandiloquência o que nela não tem a sua expressão mais adequada. Penso no que seria êste livro escrito por um português. Penso no que êle seria, escrito (aí vai como exemplo) por um Ferreira de Castro. Porém *O Feijão e o Sonho* é livro dum brasileiro, dum brasileiro que soube antecipar-se a todos ou à maior parte dos perigos, — o que quer dizer que para êle poucos ou nenhum perigo existiram. Na medida exacta, isto é : na maneira como os seus olhos estão abertos, reside a primeira virtude de Origenes Lessa. Mas há a contar ainda com a sua espantosa facilidade, que o faz progredir na acção com a desenvoltura duma locomotiva a galgar quilómetros. Todavia, não se pense que, por via disso, êle cai na sêca narrativa : muito ao invés, o livro é, pode dizer-se, uma série de diálogos vivos, sintéticos, — suficientes. Ora, êste erguer de vidas com um sôpro que nelas se forma e delas emana, êste abandonar do romance ao jôgo das suas próprias personagens e a plena vitória nesse escopo não podem deixar de oferecer credencial a autenticar e qualificar um romancista. É certo que êste processo se não concilia nem com a profunda sondagem psicológica nem com a modelação de belas frases e belas páginas. Mas nem só com aquela ou (e) com estas se fazem grandes romances. E já não quero referir que tantas vezes o recurso à laboriosa sondagem ou ao belo estilo são subterfúgios de impotentes...

Talvez porque perfeitamente à vontade ante o mundo do seu romance, Origenes Lessa lançou sobre todo êle um inconsútil e diáfano véu de ironia. Ironia, sim, ora risonha ora magoada. Mas faz bem ao livro o leve e breve esvoaçar de tal véu. De resto, quem sabe se ela não é o hóspede que não foi convidado ? ; aquele que ninguém espera e vem animar a festa ? ; o intruso que chega na hora própria e se faz comparsa e é bemvindo ? De facto, a vida transposta com uma fidelidade quási fotográfica, sem vir vestida de rico, naquela nudez de rei que vai nu mas que com freqüência os romancistas não enxergam, — talvez que fatalmente nos pareça como vista através do prisma

da ironia. A tendência dos romancistas é no sentido de tornar raro o quotidiano. Ora o vê-lo tal como é é surpreender o dominó que tirou a máscara num recanto da sala para que um leque lhe refresque o rosto. E então aquilo que nos parecia excelso (um rosto angélico) não passa duma cara vulgar. Não poderemos deixar de sorrir — seja um sorriso de mágoa, seja um sorriso de troça. Em todo o caso — um sorriso. Orígenes Lessa está aí: êle surpreendeu o dominó sem a máscara.

Já deixei antever atrás que o livro de Orígenes Lessa, pôsto ser cheio de qualidades, admite um exame em que o louvor cede o passo às restrições. É delas que nos ocuparemos, mesmo para que se não dê à insinuação exagerada amplitude.

Por mais livre e inconformista que seja, o autor do romance observa sempre um mínimo de leis, leis que constituem afinal uma necessidade da própria acção. Uma delas consiste na convergência da acção para um fim, quero dizer: numa como prè-determinação do fim. Uma tragédia pressupõe uma atmosfera de tragédia, como (para cair num exemplo caseiro) no *Primo Basílio* breve nós adivinhamos o futuro adultério de Luíza. Ora, em *O Feijão* e o *Sonho* nada nos conduz à previsão de que Campos Lara virá ainda a gozar um momento de vitória, embora fugidio e breve como todo momento. Nêlê tudo parece destinado a falhar — porque (diga-se a verdade) só vencido pelo feijão o sonho consegue ser vencedor. Mas é muito claro o que levou Orígenes Lessa a tal distorsão — e aí, encadeado naquele, está o que me parece ser o segundo ponto vulnerável do livro. Quero fazer referência ao facto de o drama de Campos Lara, simples drama de individuo (embora típico), se ampliar em drama de geração, em expoente dum ciclo literário. Por isso certo convencionalismo — e até um infeliz capítulo (o L) em que Campos Lara lamenta ter permanecido do lado do sonho quando bem podia ter preferido o lado do feijão. Mesmo na fase depressiva que atravessava, justificar-se-ia um tal abandono, um tal pendor para a deserção, — embora atenuado pelo acto de contrição do cap. LII? Não obstante, nem tudo é de condenar nesta parte final do livro. E o cap. LI, síntese de duas épocas polarmente diferenciadas (a de Campos Lara e a de seu filho), é, ainda assim, uma compensação: para o livro e para o leitor. Isso nos baste para relembrar as páginas anteriores e para de certo modo absolver as últimas.

ALBANO NOGUEIRA.

VÓVÓ MORUNGABA, ROMANCE POR GALEÃO
COUTINHO. EDIÇÕES CULTURA BRASILEIRA,
SÃO PAULO.

Um colaborador do *MERCURE DE FRANCE*, ocupando-se da evolução do romance, declarava outro dia: « Le roman d'analyse est, pour l'instant, usé jusqu'à la corde. Le roman-document-humain devenu odieux, le roman synthétique doit naître ». Isto é verdade na França, mas já não o é tanto em Por-

tugal e deixa completamente de o ser na América do Norte ou no Brasil. Quando se considera o romance francês tem-se, de facto, a impressão de que tudo está analisado e que, depois de Proust e de Gide, não é mais possível, a um francês, dizer algo de novo sobre a alma dos homens. Também da França não esperamos já qualquer novo documento humano, como aqueles que ainda nos fornecem outras literaturas europeias: a russa (graças a alguns escritores que ultrapassam a finalidade política) ou a dos alemães exilados, para não falar do caso desse italiano, Ignazio Silone, autor de *Fontamara*. A não ser que os franceses vão buscar esses documentos humanos a outros países como faz André Malraux, ou que outros estrangeiros como Panaït Istrati escrevam em francês. Mas o que dos franceses podemos e devemos, de facto, esperar é o romance sintético, ou melhor, o romance-síntese, já tentado, aliás, em Portugal, embora, talvez, imperfeitamente.

Como poderiam, porém, pensar, sequer, na síntese aqueles que nem à própria análise podem, muitas vezes, descer por enquanto: os norte-americanos e os brasileiros, que vivem em países que são ainda, em grande parte, mundos ignorados? O que eles têm que fazer, o que eles fazem, é descobrir a realidade humana que os cerca (ainda, muitas vezes, informe), e fixar, em romances-documentários, os seus aspectos, as suas formas de vida, as suas manifestações. Daí deriva, precisamente, a sensação, quasi directa, de vida vivida que nos dão romances como *Os Judeus sem Dinheiro*, de Michael Gold, ou *Mother's Cry*, de Helen Grace Carlisle, *Home to Harlem*, do negro Claude Mac Kay, ou «*Manhattan Transfer*», de John dos Passos: sensação de estar vivendo, de assistir à própria realidade, e não, como no romance francês ou, mesmo, no inglês, no romance europeu em geral, de olhar a vida a distância, como um objecto de museu, através de vidros, sem possibilidades de contacto.

Se olharmos para o romance brasileiro de hoje — o verdadeiro romance brasileiro — quasi não encontramos senão documentos humanos. Há excepções, evidentemente, porque a um escritor de visão poética, como Mário de Andrade, não podia deixar de seduzir a síntese, que é a essência da poesia, e porque um grande mestre, Machado de Assis, com o seu poder de análise, traçou, antecipadamente, outra direcção. Mas o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, não pode ser considerado, de forma alguma, um romance, nem como tal o apresentou o seu autor, e sim como uma rapsódia: uma obra poética, portanto. Por outro lado, a direcção indicada pela obra de Machado de Assis apenas podia ser seguida pelos romancistas da vida burguesa, urbana, cujas figuras ou tipos humanos são conhecidos há muito e estão há muito fixados. A análise de uma psicologia individual, a que procede, por exemplo, um Ciro dos Anjos em *O Amanuense Belmiro*, não seria possível exercê-la onde não existe ainda individualização, onde o homem não vive por si, independente do meio. Repare-se que quasi todos os continuadores de Machado são cariocas, paulistas ou mineiros, e cidadãos, isto é, homens que escrevem nos centros brasileiros de vida social mais desenvolvida. É claro que não se podem estabelecer limites rigorosos às diversas zonas da literatura brasileira actual, pois que um escritor

do Nordeste, Graciliano Ramos, desce, na *Angústia*, à análise mais profunda, e o rio-grandense Erico Veríssimo sãbiamente equilibra, nos seus romances, o documento humano e a análise psicológica. Mas considerando só os últimos romances produzidos no Brasil: a *Rua do Siriry*, de Amando Fontes, a *Pedra Bonita*, de José Lins do Rêgo, as *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o *Subúrbio*, do jovem Nêlio Reis, não vemos senão documentos humanos — o que não é pouca coisa; antes, pelo contrário, o que mais pedimos à literatura brasileira. Exceptua-se, até certo ponto, Jorge Amado, pela sua faculdade de transfigurar a realidade, tão evidente nos *Capitães da Arcia* — êsse livro filho do novo romantismo criado pelo cinema norte-americano.

Por que razão podem os brasileiros oferecer-nos, tão freqüentemente, documentos da vida popular das diferentes regiões do seu país — êsses documentos tão raros, por exemplo, em Portugal? É que entre nós (exceptuemos o grande Aquilino das *Terras do Demo*), se o romancista quizer descrever a vida popular, narrar a existência de um homem do povo, terá que *descer* ao povo, como observador. O homem do povo recebê-lo-á com desconfiança, e muita coisa da vida e da alma dêsse homem do povo ficará sempre impenetrável, porque não são os mesmos os sentimentos nem iguais a sua linguagem e a do homem de letras. As classes e a cultura intelectual separam, na Europa, o romancista das criaturas humanas que constituem a massa da população. Num país como o Brasil (ainda, até certo ponto, em formação), as classes quasi não existem e, de qualquer modo, não impedem a comunicação entre os escritores e o povo. Digamos que o homem de letras, no Brasil (o homem de letras de hoje, que se libertou do preconceito intelectualista europeu), está, de certo modo, em pé de igualdade com o povo; compartilha, muitas vezes, dos mesmos gostos, sentimentos e ideias; tem, ou adopta, muitos dos seus usos e costumes. Isso, simplesmente porque a cultura social é, no Brasil, mais forte que a cultura a que chamamos intelectual, para a distinguir da cultura viva do povo, a cultura sinónimo de experiência humana. Só assim se explicam livros como êste de Galeão Coutinho: *Vôvô Morungaba*, de que queremos ocupar-nos, por assim dizer, em complemento do ensaio *Expressão Literária do Brasil*, que escrevemos para a obra BRASIL, em publicação.

Galeão Coutinho é um jornalista paulistano ou que em São Paulo exerce essa profissão considerada mortal para os escritores. As vezes essa profissão absorve, de facto, por completo, um homem de letras, como aconteceu, em São Paulo, com Léo Vaz, autor de *O Professor Jeremias*, da melhor linha-gem machadiana. É possível que o trabalho na imprensa diária não permita que outro jornalista de São Paulo, Afonso Schmidt, se realize inteiramente como novelista. Mas do jornalismo mais intenso, da chefia da redacção de um vespertino popular e sensacionalista, surgiu, se não nos enganamos, êste autêntico escritor: Galeão Coutinho. Desconhecemos o seu romance anterior: *Memórias de Simão o Caolho*, mas êste *Vôvô Morungaba* vê-se que nasceu, precisamente, dêsse pôsto de auscultação da vida popular paulista que é *A Gazeta*. Ainda assim, com todo o conhecimento das pequenas tragédias e misérias de

uma grande cidade que proporciona o *contrôle* da reportagem, só um escritor brasileiro, vivendo próximo do povo, identificado com ele sob tantos aspectos, capaz, portanto, de o entender completamente, poderia fazer-nos assistir à vida, vista por fora e por dentro, do desgraçado Elpidio Barra-Mansa.

« Elpidio era um recalcado. Quinze anos de matrimónio e miséria negra transformaram-lhe radicalmente o físico e o moral. Vivía de sobras e biscates. O ordenado não dava para nada. Descontos em fôlha, selos, pensão e aposentadoria, impostos e não se sabe que mais, reduziam os seus vencimentos a duzentos e cinquenta mil réis. Mas havia ainda os agiotas que lambiam cem mil réis, entre amortização e juros de dez por cento ao mês. Elpidio ficava com cento e cinquenta para as despesas. Começava, então, no dia seguinte ao do pagamento, o seu calvário. Pedia dez tostões daqui, passava um bilhete de rifa acolá, e sempre conseguia completar o que lhe faltava. Completar? Não; não conseguia completar coisa alguma. Tapava alguns buracos, e pronto. »

Eis tódá a tragédia do protagonista de *Vôvô Morungaba* — pequena tragédia no seio da urbe imensa, mas tragédia enorme para o pobre funcionário público, com mulher e oito filhos! Durante duzentas e setenta páginas, um tanto monótonamente, com a monotonia terrível da miséria, essa tragédia se desenrola a nossos olhos, sem um desafoço, sem uma esperança, na cidade que atrai os emigrantes de todos os países, na cidade orgulhosa, cantada pelos exaltadores do « fenómeno paulista », entre os quais nos incluímos: « a segunda cidade do Brasil, a terceira da América do Sul; o maior parque industrial do continente sul-americano, Chicago brasileira! »

É porque lhe corre nas veias sangue de índio que Elpidio Sylvestre Morungaba, por alcunha Barra-Mansa, é esse vencido no seio da cidade dinâmica, numa terra aberta a tódas as actividades? Os versos de Gonçalves Dias:

O nosso índio errante vaga;
Mas, por onde quer que vá,
Os ossos dos seus carrega, etc.,

postos por Galeão Coutinho, como epígrafe, no frontispício do seu livro, traem a intenção de fazer do seu triste herói um símbolo do fatalismo brasileiro. O livro intitula-se mesmo *Vôvô Morungaba* porque na recordação de um avô, chefe da família quando os Morungabas, roceiros, viviam no campo, em Barra-Mansa, se refugia o pobre diabo perdido na cidade. *A Fuga para o Passado* chama-se o último capítulo, e essa fuga é a única consolação do desgraçado, quando, depois de tódas as lutas com a miséria, vê morrer a filha mais nova e preferida. Mas não basta o fatalismo do índio para explicar o drama de Elpidio Barra-Mansa. Explica-o, talvez melhor, o desacôrdo entre a vida social organizada e esse homem sem energia construtiva, incapaz de um trabalho metódico e persistente, embora desenvolva uma actividade prodigiosa para conseguir viver, miseravelmente, de expedientes e habilidades — o que, aliás, se explica ainda pelo atavismo do sangue nómada. Mas nem assim

se justifica a tragédia económica desse homem na cidade soberba — tragédia que tem o momento mais terrível na angustiosa, na dilacerante peregrinação do desgraçado, de porta em porta, durante doze horas, para conseguir sessenta mil réis com que comprar um remédio para a filha.

Este livro é bem *l'envers du décor* da cidade magnífica: o livro dos seus pobres. O diálogo final, sobre a morte da filha de Barra-Mansa, é o comentário da pobreza:

— « Para dizer com franqueza, eu não sei do quê que ela morreu.

— « Estava doente há muito tempo?

— « Estava. Deu uma coisa nela; pegou de ficar triste, triste, cada vez mais triste, e entregou a alma a Deus. Foi em boa hora; este mundo é tão ruim...

« A preta, que ouvira tudo com grande interesse, rematou:

— « É isso. Doença de pobre não tem nome. « Deu uma coisa »... »

Sente-se que Galeão Coutinho escreveu este livro como um protesto.

José Osório de Oliveira.

HISTÓRIA PUXA HISTÓRIA, CONTOS, POR GASTÃO CRULS. ARIEL EDITORA. RIO, 1938.

A primeira reflexão que este novo livro de Gastão Cruls nos suscita é a de que não é desconhecida do autor a velha querela entre o conto e a novela. Já a Bourget interessou tal problema (que por ele foi tratado, aliás, com bastante penetração); mas, antes e depois dele, muitos outros se deixaram tomar de desalento ante a dificuldade de precisar os verdadeiros contornos de ambos esses géneros literários. O conto tem que ser, em boa verdade, uma pequena *totalidade* literária, com princípio, meio e fim, e exige sobretudo uma acção que contenha, implícito na sua objectividade, um plano *social* e *humano* a atingir. Anton Tchéckof e Dickens podem exemplificar, com precisão, os seus detalhes mais genéricos; por sua vez, Wilde e Maupassant podem testemunhar-nos as interpretações *pessoais* que o conto logra ocasionar.

Gastão Cruls tem, na verdade, um alto poder de *condensação* literária e sabe, ao contrário de muitos dos seus camaradas brasileiros, subordinar-se a uma rigorosa e quasi científica metodologia verbal e técnica. Nunca esbanja palavras nem abusa de desnecessários pormenores. Os seus traços, quer a desenhar as figuras, quer os ambientes, são seguros e fortes e põem-nos em imediato contacto com a acção que narra. Daí ter escrito, neste seu mais recente *vient de paraître*, páginas (tais como *Meu Sósia*, *O Espelho* e *Fauna Exótica*) que são, efectivamente, indiciadoras de uma teoria pessoalíssima sobre o conto e de uma aptidão notável para esse tão difícil género. Poder de *condensar* a acção em três ou quatro motivos essenciais; capacidade de dramatização do

instante; atenção pelas vicissitudes psicológicas das personagens; emoção literária sempre fiscalizada pela inteligência: eis as qualidades predominantes na personalidade de Gastão Cruls. Todavia, se descermos desta avaliação em bloco à minuciosa observação de outras páginas do seu livro, depararemos com alguns desconcertantes exageros de imaginação (por exemplo, nos contos *Circuito da Gávea* e *Iniciação*) e seremos forçados a pensar que talvez o autor de *História puxa História*, possuindo muito embora uma nítida consciencialização dos objectivos do conto, não tenha de si e das suas qualidades literárias ideia muito precisa e fixa. No conto *Circuito da Gávea*, a acção, a certa altura, cessa de ser *verídica* para se tornar *maravilhosa*; e, na *Iniciação*, o acontecimento dá-se por uma forma tão rápida e inesperada que surpreende desagradavelmente o leitor.

Ora, o conto deve ser, parece-me, não uma criação *poética*, não uma efabulação *arbitrária*, mas uma síntese literária das circunstâncias significativas da vida humana, observadas através dos sentimentos médios de determinada época. O romance e a novela, êsses sim, já permitem aos seus cultores que criem emoções, figuras, ansiedades, ainda que inesperadas e singulares. O conto, não. Edgar Pöe e Höffman, a-pesar-de terem *exagerado* a realidade, transformando-a, por vezes, no *fantástico*, souberam respeitar probamente êsse *nível médio* da sensibilidade humana, tão essencial do conto. Gastão Cruls foge, algumas vezes, dêsse padrão indispensável, e o resultado é afastar-se, também, da *verdade*.

Estas considerações não pretendem contrariar a possibilidade da colaboração de uma subtil substância lírica — presente, aliás, nos mais conhecidos contos de tôdas as linguas — com os já assinalados e indispensáveis materiais dêsse género literário. Não. Apenas pretendi referir que, no conto propriamente dito, o *essencial* é a atitude do homem no seu contacto com a vida e o mundo (o que não permite, ao contista uma *criação poética*); mas como a realização de tal pertence à *literatura*, esta é, sob tôdas as suas *formas*, sempre lícita e necessária, uma vez, porém, que não ofenda a *lógica* da acção narrada. O conto português (o de Aquilino, o de Nemésio, o de António Madeira) pode dar a Gastão Cruls a medida precisa dessa colaboração.

Em outros contos dêste seu recente livro, Cruls atribui ao *maravilhoso* uma importância decisiva que me parece contrariar o plano *concreto* e *real* em que as suas narrações decorrem. Ora, êsse é um dos mais importantes problemas do conto. Com o *maravilhoso* pode fazer-se contos, é certo; é preciso, porém, que nesses contos o maravilhoso se não confunda com o *real* e que não inutilize a finalidade de *recherche* humana implícita no género.

Com estas pequenas restrições, há que reconhecer e festejar em Gastão Cruls, além do mais, uma rara capacidade de realização técnica, um precioso conhecimento dos territórios do conto, uma realização de linguagem nada retórica ou preconceituosa e, por último, uma grande intuição da verdade humana.

MANUEL ANSELMO.

ENSAIO

CONFERÊNCIAS NA EUROPA, POR GILBERTO FREYRE, RIO, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO.
RAIZES DO BRASIL, POR SÉRGIO BUARQUE DE HOLLANDA, RIO, JOSÉ OLYMPIO.

A preocupação dominante de Gilberto Freyre neste feixe de *Conferências na Europa* parece ser a de pôr os ouvintes, agora os leitores, ao corrente da sua atitude mais geral ante os problemas da história sociológica e antropológica do Brasil. Mas estes dois qualificativos que o autor de *Casa Grande & Senzala* apõe à sua história (à maneira como a concebe e professa) só podem ser entendidos dentro dos muros da sua obra, à medida que vai fixando conceitos e separando equívocos.

Não eliminará completamente estes últimos. A visão que Gilberto Freyre tem da história brasileira é tão vasta e rica, complica-se de tanto ponto de vista, que não admira que dessa espécie de selva que reflecte a selva resulte uma certa perturbação. Logo, porém, que chegamos a um problema suficientemente delimitado por Freyre, a agudeza do autor, a forte intuição do acontecer intra-social que nêle se alia à maior familiaridade com as formas da cultura — conquistam-nos.

Gilberto Freyre é um discípulo do Prof. Franz Boas, da Universidade de Colúmbia. Tõda a sua compenetração da história é de tendência antropológica. Na formação de uma unidade social vê as coisas por um ângulo cujo vértice é o encontro do homem com a terra. Medir êsse ângulo é excavar em tõda a extensão do território histórico, alastrar o conceito de « sociedade » a todos os seres, coisas, formas, valores que estabelecem a comunicação humano-telúrica.

A designação de « sociologia genética » dada a esta história de orientação social mostra bem a preocupação vitalista dos que a professam, a íntima certeza de que tõda a estrutura humana de carácter gregário é o resultado de um processo complexo, não só quanto à dificuldade, ao *desenho* dessa estrutura, mas quanto aos próprios órgãos que colaboram na sua articulação. Haverá pois em todo o *social*, além dos elementos ideológicos que no-lo revelam e que, desde Platão, foram julgados como exclusivos tipos dêle, factores arracionais, de domínios ainda mais obscuros que o da vontade, de que é preciso acercarmos-nos por métodos e atitudes explicativas novas, uma espécie de biologia.

O que afasta estas novas correntes históricas dos seus precursores de tipo Oliveira Martins é, não só o papel ainda mais diminuto que atribuem à história de arquivo e o desdém que lançam sôbre a história biográfica e política considerada como suficiente explicadora da gesta humana, mas uma atitude historiográfica mais sólida, verdadeiramente metodológica, compromisso entre a construção histórica de tipo eurístico e evocativo e o recurso às ciências do

físico e do ético, destinadas a dar ao *desenho* histórico a consistência de que a fluidez dos terrenos de explicação é a grande inimiga.

A fecundidade desta história alargada é tão manifesta como os seus perigos. Mas a importância das aquisições que ela traz vale bem o risco, principalmente em sociedades latitudinárias como são as da América do Sul. Ai, a relação homem-terra é quantitativamente inversa da europeia, e logo a qualidade dos seus termos muito outra. Não só a área da luta é monstruosa, no sentido de dissolver a energia humana exigindo-a em doses descomunais para qualquer resultado importante, mas todo o condicionamento da reacção socio-mórfica é diverso. A ética europeia, temperada por séculos de fabrico social, por todos os rigores da concorrência humana num curto espaço e por todos os acicates da resistência dêsse espaço à vida sem muito trabalho, é reformada ao ter de lavar humanamente as grandes extensões subtropicais cortadas de torrentes e florestas. A conduta de guerra e a lassidão de costumes edénicos dão-lhe um estranho tempêro, uma acomodação de valores inteiramente nova.

A ideia mais interessante que retiro destas *Conferências na Europa* é a identidade fundamental que subsiste, no pensamento histórico de Gilberto Freyre, entre o agente europeu e o reagente sul-americano na formação do Brasil. Gilberto Freyre vai tão longe nessa linha geral da sua visão do Brasil, que a integra num arco amplíssimo, « transnacional », o que êle chama um « bloco de sentimento e de cultura », uma « como pátria maior, que é a unidade cultural formada pelas várias expressões humanas de esforço português espalhadas sobre o mundo moderno e a tão grandes distâncias umas das outras ».

Por difícil que seja de sustentar, principalmente à falta de tradições de interpretação e estudo que tem um tal problema, essa espécie de pan-lusismo conceptual tão corajosamente definido por Gilberto Freyre, a verdade é que constitui uma tese de fecundas perspectivas e que conforta e robustece o sentimento português. Que longe vamos, como o próprio Freyre reconhece, dos nativismos de lá e dos desdenhosos purismos de cá !

Apontarei ainda o que Gilberto Freyre tem como flor do génio colonizador do português e, ao mesmo tempo, fermento do Brasil : a tendência para a « democracia social », realizada pela criação de um agente de colonização extremamente móvel : o mestiço.

Nas mesmas *Conferências* se disserta sobre vários aspectos dos estudos históricos combinados entre Portugal e Brasil. Vantajosos como tomada de contacto entre um historiador em *tourné* e as Universidades onde falou, êsses lados das *Conferências* de Gilberto Freyre parecem-me menos interessantes, e às vezes superficiais, se prefigurarmos os problemas brasileiros em que a sua grande autoridade científica e o entusiasmo do seu estilo nos podiam ter iniciado. Escritas *currente calamo*, há nestas páginas por vezes um vago desalinho, além de tal ou qual luxo terminológico (« missionologia », por exemplo) próprio de concepção tão nova e imbricada da história. Mas são senões valentemente afogados pela sedução, nervo mental, saber sério de um dos mais ilustres historiadores modernos de língua portuguesa.



Como para ilustrar o conceito de democracia social de Gilberto Freyre, por um lado, e, por outro, a sua visão da sociedade brasileira como uma grande modalidade do mundo português, aqui está um grupo de ensaios de Sérgio Buarque de Hollanda, *Raízes do Brasil*. O volume é o primeiro de uma elegante colecção de DOCUMENTOS BRASILEIROS dirigida por Freyre e lançada pela livraria José Olympio. O primeiro ensaio intitula-se *Fronteiras da Europa*. Esta expressão tem, no desenvolver do tema, um sentido cingido à península ibérica, que Buarque considera, com a Rússia, uma das poucas pontes de comunicação da Europa. Penetrando na índole social dos povos que guardam essa ponte e fizeram a recovagem histórica do que é europeu para a América, o autor acentua a mobilidade da escala de valores na grei, o prestígio fundado mais na pessoa que na situação dela, os trânsitos entre classes e, adentro dos seus quadros, a convivência patriarcal, fonte de igualdade cristã.

Nesta tradição particularista, no predomínio peninsular do grupo afectivo sobre o grupo de fins racionais, funda Buarque de Hollanda a ausência de uma justiça brasileira incomovível pelas pessoas, e toda a estrutura — se estrutura se pode chamar — de uma nação enlaçada sentimentalmente, governada por famílias, com uma consciência privada em vez de uma consciência colectiva.

No ensaio seguinte, *Trabalho & Aventura*, Buarque de Hollanda desfia subtilmente os conceitos de uma energia humana aplicada, persistente, e de outra fulgurante, de rasgos seguidos de cansaço, que seria a que criou o Brasil. O aventureiro, professando uma « concepção espaçosa do mundo », cria uma sociedade feita de núcleos isolados e hostis — pelo menos hostis a toda a tentativa de articulação que implique liames duradouros. Daí, um regionalismo erigido, rebelde a todo o sistema; mas daí, também, a proliferação do *habitat*, a devassa do sertão, a adaptação rápida e viva da vida a um grande âmbito.

Esse contraste entre uma civilização com base no trabalho e outra com base na aventura exemplifica-o Buarque confrontando o quadro da colonização holandesa em Pernambuco, de tipo congestionado, citadino, com o dos colonos portugueses ou de raiz portuguesa disseminados pelo sertão, entrincheirados nos seus engenhos, sem uma organização larga e firme mas com uma mobilidade impetuosa, uma grande riqueza de reacções colectivas súbitas.

Infelizmente não tenho tempo para analisar um por um estes belos ensaios de Buarque, pensados com tanta amplidão e conhecimento de causa, e tão rijamente relacionados, em tudo que implica uma causalidade extra-americana, com as determinantes europeias. O paralelo, por exemplo, entre a colonização portuguesa e a espanhola, ainda que rápido, é excelente. A América Espanhola é mostrada como um « prolongamento orgânico » da matriz peninsular, com as suas cidades torreadas à castelhana, os seus postos de domínio central, as suas Universidades prematuras, ao passo que a portuguesa se desdobra em admirável espontaneidade, filha da iniciativa privada, disseminada em pequenos núcleos de troca confiados à protecção dos próprios recursos, rebelde ao fisco, à jus-

tiça real, à unidade, mas fecunda e permeável a tôdas as espécies de experiência.

Valeria a pena sumariar aqui o desenvolvimento que Buarque de Hollanda dá à formação do domínio rural no Brasil, desde as instituições do engenho, que se bastava a si mesmo, até à projecção delas na unidade brasileira acelerada pelo Império. É o estudo detalhado desses aspectos que constitui a grande novidade da escola histórica a que Gilberto Freyre deu tamanho desenvolvimento no Brasil e a que Sérgio Buarque de Hollanda traz uma notável contribuição. Um ensaio como *O Homem Cordial*, em que se passa por assim dizer da sociologia externa à interna, estudada na raiz do social, que é o psicológico, demonstra à larga as raras qualidades de escritor e pensador de Sérgio Buarque de Hollanda.

VITORINO NEMÉSIO.

LITERATURA FRANCESA

DEGAS. DANSE. DESSIN. POR PAUL VALÉRY.
PARIS, NRF (GALLIMARD).

Confessei outro dia, ao criticar o belo livrinho da minha colega e amiga Émilie Noulet sobre Paul Valéry, custar-me escrever as consabidas perogrulhadas e frases finas sobre este espírito sedutor que contribuíra para aquele volume com um inédito: *Mémoires d'un Poème*. Hoje, por deveres de crítica, aventuro-me. E, aventurando-me, tenho de explicar que chamo perogrulhadas e frases finas a grande parte das coisas que se escrevem por esse mundo sobre a meia dúzia de escritores de cumieira a que Valéry pertence. Um snobismo psitacista apoderou-se de dois ou três temas-homens — psiquismo de Proust, poesia de Rilke, voluntarismo de Valéry — e desatou a disreitear sobre isso à custa da meditação alheia, lendo as críticas e os *entretiens* em vez das obras, farejando onde está o chic, o imensamente chic da « mensagem ».

É pois com justificada vergonha e timidez que quem tem um pouco de senso hesita em ocupar-se de tais homens e temas. Eles se tornam como que grandes e perigosos logradouros.

Felizmente *Degas Danse Dessin* não é livro que ponha necessariamente todo o problema de Valéry. De-certo, basta ocupar-se de um artista, ligar-lhe o nome, logo problemáticamente, a dois domínios da expressão em arte — a dança e o desenho — e dois domínios que sabemos serem da predilecção de Valéry, dos que mais têm tentado o seu incansável apetite de explicação; basta isso para que todo Valéry reviva e se reformule. Mas o voluminho está tão entretecido de recordações de Degas e de pensamentos sobre as suas dançarinas, que nos sai afinal compósito, brincado, livro de um delicioso, e portanto pode ser também tratado sem a dureza de um critério que se sintá res-

ponsável pelas contas a dar das linhas dominantes e essenciais da obra ao leitor.

O próprio Valéry compara a sua atitude neste escrito à do leitor distraído que vai deixando que se casem nas margens dum livro larvazinhas de seres e raminhos, com o lápis na mão. Mas as distrações de Valéry são perigosas precisamente pela sua extrema fecundidade. Um homem que tem passado toda a sua vida à caça da atenção pura, a ver se prende com ela a alma do mundo, arrisca-se a ter os seus grandes dias de caçada nos minutos mais descuidados. No fundo, a distração é um acto de fidelidade ao pensamento.

Inimigo da história e da biografia, Valéry condescende aqui a tratar às vezes Degas biograficamente. Mas quasi nem uma data, nem uma sucessão de actos contados, nada dessa linha de coerência aparente e gesta exterior que anda nos biógrafos. O método biográfico de Valéry aplicado a Degas é, salvo o carácter improvisado deste livro, o seu estilo de variações e a despreocupação de nos dar uma figura geral do pintor, o mesmo que nos desespera e encanta em *Monsieur Teste*. Uma ideografia.

Mas Ernest Rouard e Berthe Morisot têm a palavra para recordações; às vezes o próprio Valéry esquece as ramagens de ideação que está traçando em torno do movimento como nó dos problemas do desenho, e lá esboça uns traços anedóticos do pintor. A descrição de um ou outro aspecto da casa da rua Victor-Massé admite-nos na áspera intimidade desse grande possesso dos sinais de presença do mundo exterior em nós mesmos, que foi Degas. Aí o vemos rodeado de Ingres, de Corot, de Manet, que, não podendo entretê-lo com confidências de vivos, lhe faziam das paredes o discreto aceno do mistério.

Do livro de Valéry sai um Degas obstinado, intratável em pontos de fé, prégando a Clemenceau uma politica de coração ao pé da bôca e a Valéry uma arte toda ascetismo e perseguição.

VITORINO NEMÉSIO.

LITERATURA INGLÊSA

THE YEARS, POR VIRGINIA WOOLF, THE HOGARTH PRESS, LONDRES, 1937.

Quem conheça as anteriores obras novelísticas (ou poéticas, poderia dizer-se com igual rigor e com maior força de sugestão, pois as criações de Virginia Woolf vivem numa zona de transição do puro narrativo e épico para o contemplativo, meditativo e poético) ficará surprehendido pela nova maneira que neste seu último livro se revela.

Seria difícil explicar — e eu nem mesmo o tento, limito-me a registá-lo

— porque é que me trouxe à memória a leitura feita há anos do ciclo dos *Forsyte* de John Galsworthy e a sucessão de imagens que me ficou nos olhos da fita cinematográfica inglesa que há pouco tempo por aí foi mostrada — *A Cavalgada*. Fácil, no entanto, filiar a primeira aproximação em identidade de tema — a crônica duma família inglesa da classe média desde o auge do período vitoriano até aos nossos dias. Mas, uma vez verificada essa identidade e esse fundo comum de *saga* duma classe no seu apogeu e declínio, — os heroísmos e atrocidades da ascensão, com certa podridão subjacente; a vertigem da queda que nada há que detenha — teremos de passar imediatamente às diferenças fundamentais de realização artística, e serão essas que nos vão levar à segunda aproximação — a cinematográfica. Enquanto o ciclo de Galsworthy é fundamentalmente *crônica*, espalhada e minuciosa até ao pormenor fastioso, a história da família do Coronel Abel Pargiter, com seus parentes e aderentes, sem descurar as forças históricas que a suportam, é uma série de visões de destinos humanos independentes e contudo unidos, que partem do mesmo ponto para logo divergirem, vindo cruzar-se novamente para mais uma vez obedecerem às suas fatalidades individuais, com as dedadas fundas na sua massa anímica das forças cegas que esculpem as sociedades e os homens — amores frustrados, empreendimentos falhados, medos, guerras, lutas políticas. Como romance de longo fôlego, deve pôr-se em relevo a sua técnica exemplar na capacidade de selecção e condensação do essencial da massa romanesca riquíssima.

Tentar isolar do conjunto uma personagem, para em volta dela tecer o argumento do romance, parece-me impossível, tal a complexidade dos caracteres e variedade dos motivos. Também não há conflito nodal a que se reportem todos os outros; os destinos seguem por carris próprios, tocando-se por vezes sem nunca se confundirem. Por isso não há também personagem por que se norteie o desenrolar da acção. Romance difícil, portanto, de arquitectura complicada. Há, é certo, uma admirável figura de mulher que especialmente prende o interesse do leitor — figura central não tanto pelo seu papel dentro da economia do romance como pela força de simpatia humana que irradia, que, sem saber, se faz polarizadora de toda a história e seu símbolo: — Eleanor, a filha mais velha do Coronel Pargiter, que por seus sacrifícios supõe dirigir e moldar os destinos dos irmãos e irmãs, de maneira discreta, insensível, bem inglesa. São três gerações que convergem e se espelham nas reacções da sua pessoa e no seu viver, todas elas vivas, aparentemente autónomas e contudo interdependentes e que se agüentam mutuamente.

Os saltos no tempo, longos de muitos anos por vezes, nunca deixam pelo meio um destino perdido: — lá vem uma reminiscência que os chama de novo à vida, uma carta lida dentro dum carro que nos revela em relâmpago uma existência heróica de servidor do Império, um encontro casual que traz à superfície, com naturalidade e sem sombra de artifício literário (— Virginia Woolf é aqui, ao lado dos grandes Mestres ingleses, mestra da arte de contar —), o imprevisto e o surpreendente. Tudo isto, repito, sem crispação nem

entorse — espontâneo, fluente, nitido, dado através dum dia da vida de qualquer das personagens que momentâneamente se transforma em ponto de entroncamento para onde carrilam vidas gastas e donde partem novos destinos. Certas reminiscências verbais, o retomar do tẽma do rolar dos anos na maneira magistral de lançar cada novo capitulo (cada novo dia-síntese dos anos revoltos) dão ao livro, por pura técnica, a unidade de orquestração duma grandiosa sinfonia.

O segundo capitulo — 1891 — dá a visão do Império Britânico através dum dia da vida duma burguesa londrina. É preciso lê-lo para fazer justiça ao poder de condensação desta grande artista. Mas igual ou superior é o final — *Present Day* —, que me parece ser, na sua pompa de grande parada (não vá pensar-se com isto em exhibição puramente exterior de opereta cinematográfica, mas sim reunião, que sentimos inevitável na sua espontaneidade, de tãdas as figuras do romance, mesmo daquelas que só vivem na memória da velha Eleanor), um dos finais de romance mais completos que conheço. — O romance fecha lógica e inevitavelmente no fim do livro — porque este livro acaba realmente no fim, ao contrário de tantos outros que não acabam ou que — e estes são os piores — poderiam acabar logo com o segundo capitulo.

PAULO QUINTELA.

FILOSOFIA

LA PSYCHOLOGIE BERGSONIENNE, POR R. E. LACOMBE, PARIS, ALCAN. THE PRIMARY DATA OF BEHAVIORISTIC PSYCHOLOGY, POR V. BOРОВSKI, SEPARATA DO JOURNAL OF PHILOSOPHY. THE GANG, POR F. M. TRASHER, THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS.

O livro de Lacombe não é positivamente uma novidade. Embora há pouco tempo saído do prelo, já adquiriu foros duma obra essencial para o estudo do filósofo da *Matière et Mémoire*. Se nos resolvemos a falar nêle foi porque entre nós, portugueses, tem sido quasi esquecido. Tivemos ocasião de ler alguns trabalhos inéditos de novos estudiosos sobre o bergsonismo e em nenhum deles o vimos citado. Ora o livro em questão tem sobre quasi todos os outros uma grande superioridade: é um estudo objectivo, sério, imparcial.

O grave defeito de que enfermam quasi tãdas as obras sobre Bergson e o bergsonismo é o da falta de objectividade da parcialidade com que os autores encaram os problemas. O bergsonismo ainda não conseguiu foros de *histórico*, duma *filosofia passada*. É ainda qualquer coisa de vivo, que informa uma determinada corrente do pensamento europeu actual. Daí a dificuldade de o crítico se desprender de prejuizos para apreciar a obra bergsoniana. É por

isso que o livro de Lacombe é uma excepção. Impressiona a quem leu as páginas de Le Roy ou de Arlon a maneira como o autor foca os assuntos.

Lacombe procura « ce que peut retenir des théories bergsoniennes une psychologie soucieuse d'observation précise plus que l'approfondissement métaphysique ». Numa primeira parte reconhece o valor de muitas dessas teses e faz realçar a preponderância que Bergson dá à acção, chegando a considerar o modo como o filósofo trata o assunto quasi como uma reabilitação. Depois descobre os pontos fracos da psicologia de Bergson. Podemo-los reduzir a dois grandes problemas: critica ao paralelismo psico-fisiológico e opposição radical entre a duração interior e o espaço. A critica dirigida ao primeiro ponto é fraca. Resume-se quasi a uma constatação: Bergson não indica nenhum facto preciso que nos obrigue a rejeitar o paralelismo. O segundo ponto é tratado com muito mais cuidado. Lacombe faz uma observação capital: « La durée ne s'évanouit pas... par ce que l'on y distingue des moments ordonnés ». Entre a duração e o espaço há portanto um elemento comum: a existência duma ordem. Todas as conseqüências que Bergson tira desta distincção radical caem pela base.

Além disso, Lacombe demonstra que Bergson não resolve a querela do livre-arbitrio e do determinismo, não justifica suficientemente a concepção do acto voluntário como um movimento interior ultrapassando toda a razão, nem tam pouco chega a provar cabalmente que a invenção é uma intuição transcendendo a imagem e o conceito. Após isto, com um rigor quasi cartesiano, demonstra que a opposição bergsoniana da intelligência e da intuição « ne s'impose pas nécessairement ».

Curiosa, a explicação que Lacombe dá da deficiência dos resultados da obra de Bergson: São vícios de método que ele enumera e comenta com uma argúcia intelectual notável. Alguns desses erros apresentam um aspecto grosseiro. Apontemos os principais: a facilidade com que Bergson, tendo pôsto uma proposição como hipótese ou premissa dum raciocínio, a enuncia pouco depois como um facto observado, é vulgar sobretudo em *Matière et Mémoire*; a habilidade com a qual substitui uma palavra por outra afirmando uma equivalência de coisas que seria justamente necessário demonstrar abunda também, realçando a identificação de *idea* e *de recordação pura*, etc.

É pena que sobre a teoria da afasia, capital na psicologia de Bergson, Lacombe não diga senão algumas palavras. Muito poucos criticos têm focado devidamente este ponto e seria de toda a conveniência fazê-lo, pois o aparato « neurológico » com que Bergson apresenta a sua doutrina tem impressionado muitos espiritos. Ainda há muito pouco tempo alguém me afirmava, baseado nesta exterioridade, a superioridade do espirito científico de Bergson sobre o de Wundt e James! O argumento era o erro comum: a teoria de Bergson fôra confirmada pelas observações ulteriores de Pierre Marie. Ora, uma análise cuidadosa demonstraria que as teorias do sábio e do filósofo são radicalmente opostas. Além disso, os trabalhos ulteriores da ciência parecem desmenti-la.

Seria curioso notar também como as teorias neurológicas, atacadas por

Bergson, se não encontram nem nos médicos, nem nos psicólogos, nem nos filósofos. Bergson lembra-nos por vezes D. Quixote lutando contra moínhos. Se se passar à parte construtiva da tese bergsonista, não seria difícil demonstrar que a sua teoria da afasia é uma posição puramente metafísica destituída de qualquer rigor científico. É por isso que lamentamos a lacuna da obra de Lacombe sobre este assunto.

A-pesar-de tudo, é um belo livro, que aconselhamos a todos que leram a obra do filósofo francês. Muitos (como nós) talvez a releiam.



O livro do psicólogo polaco Borovski é o desenvolvimento dum artigo publicado em 1931 sobre um trabalho célebre de Kantor intitulado *A tentative analysis of the primary data of psychology*. Tal como o norte-americano, Borovski considera a psicologia como psicologia da conduta. Por *conduta* entende-se a reacção do organismo ao meio ambiente. *Reacção* é um conjunto de coordenações neuro-musculares, em última análise: um fenómeno físico-químico. A psicologia estudaria assim um fragmento da conduta do organismo em função do tempo. Por outras palavras: num determinado espaço de tempo produzir-se-iam certas modificações nas relações entre o organismo e o meio, e são essas modificações que é necessário estudar.

Os fenómenos desta relação recíproca são considerados habitualmente como séries de estímulos e reacções. O « estímulo » tem, porém, para Borovski, uma característica especial. Não é um factor excitante qualquer, mas todo o conjunto de condições que influem sobre o organismo numa forma determinados. Notemos que na bibliografia norte-americana se emprega muito o termo *situação* para indicar a mesma idea. Borovski, embora se refira a este facto no seu primeiro trabalho, adopta agora o termo *estímulo* sem nos explicar a razão da escolha. Deprehende-se, porém, do conjunto da obra, que o autor quis marcar o carácter activo do ambiente, e esse carácter é dado duma maneira muito mais precisa pelo termo *estímulo* que pelo termo *situação*.

Pôsto o problema, Borovski estuda os dois elementos do facto psíquico: o estímulo e a reacção. Tem falta de originalidade esta parte da sua obra. As influências de Kantor, Watson e, no que diz respeito aos estímulos, de Sherrington são patentes. Adopta a classificação dos estímulos em interoceptivos, exteroceptivos e proprioceptivos, e combina-a com os três grupos de reacções de Kantor.

Onde o autor nos surge com carácter de originalidade, pelo menos na maneira de colocar o problema, é na terceira parte, onde se estudam justamente as relações do estímulo e da reacção. Marcada a idea de que estímulo e reacção são fases inseparáveis do mesmo fenómeno, aponta o erro comum de se fazer salientar uma das fases em prejuízo da outra. Tem um capítulo admirável de perspicácia sobre os reflexos condicionais, em que pretende dar uma solução diferente da de Pawlow, mas ao qual falta a base experimental. A expli-

cação do reflexo condicional pelo desaparecimento da reacção primária é pura hipótese, digna, porém, de verificação.

Analizando as reacções a que Weiss chamou biofísicas e biossociais, insiste na necessidade do estudo, « não duns factores superfisiológicos, mas da acção estimulante das reacções biossociais sobre os outros indivíduos ». Conclui que para o estudo da conduta do homem tem que se introduzir, além do aspecto fisiológico, o aspecto biossocial.

É esta a inovação que o autor nos traz. É necessário alargar o âmbito da psicologia da conduta, tão agarrada à reacção biofísica. É possível e necessário estudar o estímulo social, que tem um valor idêntico ao físico. É uma ideia interessante e justa. Simplesmente, o autor peca por uma certa confusão.

No artigo publicado em 1931 é mais superficial, mas mais claro. Comparámos as duas obras. Temos a impressão de que um certo *parti pris* prejudicou o pensamento que se mostrava de início tão claro e prometedor. Um certo número de conceitos foram abandonados, outros carecem de base experimental. A marcha dialéctica do raciocínio é por vezes prejudicada pela narração de factos. A conclusão impõe-se; possuidor dum grande espírito crítico, o autor formulou uma hipótese fecunda. Depois estudou o assunto conhecendo um método que quis aplicar. Por outro lado, sentiu a exigência de basear certas afirmações na investigação experimental. Encontrou certas técnicas para certos problemas. Por vezes julga haver contradição entre os dados obtidos e a marcha que impôs *a priori*. Em face da dificuldade, ou desorienta entrando na narração por assim dizer *histórica* dos factos sem saber depois sintetizar, ou abandona o que a experiência lhe forneceu e cai num teorismo perigoso, como na análise dos reflexos condicionais.

Numa palavra: com um riquíssimo número de observações e hipóteses engenhosas, o livro de Borovski carece de ordem e as suas investigações de método.



Trasher é dos maiores nomes da psico-sociologia norte-americana. É sobretudo no estudo dos delitos das crianças e adolescentes que a sua actividade se tem desenvolvido. Clay notara que 58 % dos criminosos eram já delinquentes entre os quinze e dezasseis anos. Era durante este período que todos mostravam as suas tendências anti-sociais. Elliot constatara que entre mil prisioneiros só 285 tinham começado a sua carreira de crime depois dos dezanove anos. Todos os outros cometiam delitos durante a infância e sobretudo durante a adolescência. Matz, na Pomerânia, observara que 70 % dos prisioneiros tinham sido presos pela primeira vez antes dos dezóito anos. Söring aponta os quinze anos como a idade mais habitual da primeira condenação.

Todos estes estudos fizeram surgir a ideia de que as principais determinantes da criminalidade se encontram na infância. Thrasher segue esta opinião e defende a tese de que é necessário estudar esses determinantes em plena actividade, pois uma série de elementos adventícios tornam mais tarde difícil a

apreciação das origens. Eis porque iniciou uma série de estudos curiosíssimos, entre os quais se destaca *The Gang*.

As afirmações que o autor faz são filhas da observação directa. Descobriu em Chicago 1:313 *gangs* agrupando cerca de 3:000 crianças e adolescentes. Nada escapou à perspicácia de Thrasher. O seu estudo, que levou seis anos a preparar, é dos mais completos sobre o assunto.

O « país dos gangs », essa área intersticial das grandes cidades, é objecto duma descrição minuciosa e até pitoresca. É realmente notável a facilidade com que o autor enlaça o agradável da descrição com o rigor científico. Ao lado da carta geográfica, do plano, da estatística, uma literatura viva, tão cheia de emoção, que por vezes julgamos que o autor viveu o que descreve. A vida aventureira do pequeno *gangster* através do seu país, cruzando as grandes ruas, os canais, as linhas de caminho de ferro, é descrita num estilo simples, mas que prende. O rigor científico, porém, não é esquecido, e a seguir ao pitoresco da descrição a lei fria e rígida no seu formulário, o número, a correlação, o gráfico.

O *gang* surge desses pequenos grupos que se formam nas ruas e praças públicas, dessas colectividades que as crianças criam para brincar. É a idade onde se sofrem as primeiras *desilusões*, donde nascem depois os primeiros conflitos sociais.

O garoto quer entrar no cinema, no café, nos círculos de distração onde vê entrar os outros. O porteiro, o criado, o guarda expulsam-o. A polícia persegue-o. O termo *vadio* impressiona-o e desgosta-o. Pouco a pouco toma consciência da situação em que se encontra. A sociedade repele-o. Ele é ou *deve ser* anti-social. Sente-se bem com os outros que sofrem como ele. Ei-los formando o grupo, que se consolida, que tem necessidade de resistir aos seus perseguidores, à própria autoridade. A consciência de grupo surge. Ensaiam então uma vida autónoma. Não querem dever nada àqueles que os maltratavam. Mas o grupo tem necessidades. Começam por aproveitar tudo o que os outros deitam fora. Depois utilizam o que encontram. As *rei nullus* são as primeiras fontes de rendimento. Daí ao roubo é um passo. Laços mais fortes se estabelecem, filhos da cumplicidade. O chefe surge automaticamente. O *gang* está formado com todas as suas características anti-sociais e filho da própria sociedade.

Depois da origem, Thrasher estuda a evolução, a acção, as relações dos membros dos *gangs* entre si e com o ambiente social, os germes de boas tendências a que a-pesar-de tudo o *gang* dá origem, o papel do « sexual » na vida do *gang*, etc. Uma série de problemas curiosíssimos num livro agradável e científico que aconselhamos ao leitor. Mas a parte mais importante da obra e infelizmente aquela que menos extensão ocupa é o estudo das responsabilidades que a sociedade tem na formação desses inadaptados. Thrasher constata sem avançar muito em acusações. É, porém, de notar que em vários pontos do seu livro insiste sobre os defeitos do ensino. Contudo, a América marcha, sob o ponto de vista pedagógico, à frente dos outros povos...

JOSÉ NEIVA.

JORNAL

COLABORAÇÃO ESTRANGEIRA

Fieis ao nosso propósito de convivência europeia, inserimos hoje colaboração de Jean Cassou e Pierre Guéguen. Não deve ser preciso apresentar Jean Cassou ao público de língua portuguesa: são largamente conhecidas, pelo menos, as suas obras de hispanizante, entre as quais avultam o belo *Panorama da Literatura Espanhola* (Kra) e uma forte biografia de Filipe II (*NRF*). Há poucos escritores franceses que reflitam nas suas obras tão amplo sentido europeu, um humanismo tão vigilante e renovado. Também poucos críticos reúnirão os dons de cultura e subtilidade que dão a Cassou um dos primeiros lugares na interpretação e no comentário da poesia e das artes plásticas. Tudo quanto é inventivo e sincero em arte conta com ele. Todos os movimentos de camaradagem e aproximação cultural o têm ao seu serviço. Há muito conquistado para o hispanismo, até por razões de ascendência familiar, tem-se ultimamente interessado cada vez mais por nós. No próprio artigo com que honra a REVISTA DE PORTUGAL mostra essa simpatia.

Só o facto de nos ter chegado muito tarde a *Salutation à Lisbonne* de Pierre Guéguen nos impede de lhe darmos o lugar que o autor merece. Guéguen é um belo espírito, que representa, numa poesia sensual e imaginosa, esse cosmopolitismo ansioso de que Valery Larbaud escreveu o decálogo poético em *Borborigmes*. Toda a sua obra respira latitude e simpatia.

De Pierre Hourcade, que no último número nos deu uma sólida síntese do pensamento de Thibaudet sobre o romance, não dissemos nem diremos nada. Identificou-se tanto com Portugal, com o Brasil e as coisas de timbre português que o temos por um dos nossos. Cidadão de Coimbra e de S. Paulo.

Quanto aos nossos colaboradores brasileiros, já se sabe que a REVISTA DE PORTUGAL é a casa deles.

REVISTA DE PORTUGAL

Pedi a sua exoneração de Secretário da REVISTA DE PORTUGAL o nosso camarada Alberto de Serpa.

PEQUENAS NOTAS INOCENTES

★ Rumor... lugar para onde ninguém sabe que vai...

★ *Mas...* Três letras. Uma palavra. Nos diálogos antigos, de dramas e romances, *mas...* tinha uma bruta importância. — *Mas...* — murmurava o Conde. (E era o diabo!). Um dia, *mas* deixou de andar sozinho e perdeu as reticências. Data de então a sua enorme vantagem. Serve para tudo: põe, tira, afirma, desmente, etc., etc.... É útil como *que*. É muito mais interessante. *Que* liga. *Mas* separa. Por exemplo: eu digo *que* a vida é boa, *mas* não acredito...

★ Não há personagens. Há modos de ser do autor.

★ São Francisco de Assis chamava ao corpo: « Meu irmão burro ». Irmão, pode ser. Mas, burro?... O corpo dos homens não possui nenhuma das virtudes que tornam os burros animais exemplares entre os seus semelhantes: a paciência, a despreocupação, a bondade. Aliás, com esses resignados amigos de quatro pés, que Deus nos deu, somos sempre, santos ou pecadores, injustos. Tenho conhecido muitos homens burros. Nunca encontrei um burro homem.

★ Escrever... Mas igual à minha filha que ainda não tem cinco anos, quando fala, chegando correndo do jardim onde viu os peixes do aquário, as rosas dos canteiros, os passarinhos, o sol, o céu, uma velha triste que pediu esmola no portão... Qualquer coisa de sonho. Qualquer coisa de realidade. Madrugada... Luz que vai ser...

★ O que aborrece mais é não se saber a razão das coisas que acontecem. Isso, desde o começo do mundo, tem atrapalhado a vida. Toda a melancolia humana vem daí. As caras principiam cheias de heins e terminam tristonhas, com esse ar de resignação que pode ser a favor da ordem, e que é, com certeza, contra o progresso. Foi assim na idade da pedra, quando ainda não havia tradições. A gente pré-histórica era tão curiosa quanto a gente metida, depois, em todas as histórias. O espanto é um estado de nascença. A ignorância é uma aquisição posterior, embora não pareça. Se um observatório da época explicasse por que é que o Dilúvio acabou com os descendentes do casal feito à imagem e semelhança de Deus, ninguém duvidava da imortalidade da alma. E, em seguida, se os acidentes maiores e menores que têm sido observados na evolução dos povos e dos indivíduos fossem postos às claras, a Sociedade das Nações não existia, e os sistemas dos filósofos eram apenas palavras cruzadas, próprias para distrair as pessoas que, não achando como matar o tempo, escutam rádio. O pessimismo nasceu da primeira pergunta não respondida, pegou, espalhou-se...

★ Tenho o instinto de me indignar. É um instinto certo. Tenho a inteligência de desdenhar. É uma inteligência errada.

★ As viagens, agora, têm que ser de-prensa. Até as viagens dos turistas. É muito menos idiota vir ou ir pelos ares do que pelos mares. O transatlântico está para o avião como a diligência estava para o automóvel. E a diligência ainda levava vantagem. Os turistas, em geral, saem de casa para escrever cartões-postais, calmos, aos amigos, e contar lembranças frenéticas na volta, também aos amigos, que assim confirmam a remota esperança de que são para as ocasiões... Os comerciantes, quando perdem tempo, embora súbditos de outras majestades que não a de Jorge VI, britânica, — perdem dinheiro. Mas os maiores sacrificados são os políticos. Numa travessia larga, eles sempre arriscam. Já aconteceu com um político de Portugal um caso lamentável: embarcou de pasta, ministro, em Lisboa, e desembarcou sem emprego no Rio. E partira, trazendo uma missão especial. No Brasil, desde 1930, os homens que sabem como o poder é provisório não entram em navios; voam...

★ Pirandello — *Così è (se vi pare)*. Laudisi, *diante do espelho*: « Ah, estás aí! Responde, meu amigo, de nós dois qual é o doido? Tu ou eu? Eu digo que és tu!... e tu me devolves a bola, e dizes: « És tu!... » É melhor não insistir... Assim, em frente, bem sabemos o que somos... Ah! se estivéssemos sôzinhos no mundo, não haveria nenhuma dificuldade... mas há os outros, eis a desgraça. Eles não te vêem como eu te vejo, comprehendes?... E queres saber o que és para os outros? Um fantasma, um simples fantasma...

Rio — 1938.

ALVARO MOREYRA.

PENSAMENTO E ACTO NA HISTÓRIA

Benedetto Croce vive em Nápoles, num imenso casarão carregado de livros, com todas as edições de Vico numa estante. Tem setenta e dois anos, dezenas de volumes da *Crítica*, é rijo e glorioso. Agora acabou um livro intitulado *A História como Pensamento e como Acção*. Virá o livro na altura em que a História é pensada pelos que a talham, ou actuada pelos que a aturam? Não se sabe bem, a-pesar-das respostas de Godesbergue e de Munique. O certo é que o autor é um grande leitor de Hegel e senador de Mussolini.

EXERCÍCIOS ESPIRITUAIS

Escrever aos bocadinhos, por aforismos ou pedaços autónomos, significa muito. Pelo menos, a falta de fôlego ou a inconstância do jacto. É certo que os fragmentos de prosa e as frases sintéticas podem ter densidade que exceda a de várias páginas discursivas, recheadas. Podem. Mas sempre que leio os autores do género surge-me, sem eu querer, a noção de pessoa atreita a sufo-

cações espasmódicas, qualquer coisa como um asmático da arte ou do pensamento. É uma comparação tôla que, felizmente, vem sempre sem eu querer e que logo rejeito, visto que a tal maneira pode até ser voluntária e, quando o não seja, tem vantagens e possibilidades imensas. O descanso que permite ao leitor pouco alentado, as conveniências de paginação, por exemplo, saltam à vista.

O grande argumento, porém, é o da concentração, da essência. Os pedacinhos, as frases, são o que basta para revelar o autor e os milhares de páginas que sôbre o tema êle escreveu ou não quis escrever. Antes de os estranhos reduzirem o volume a citações, sucede que é o criador responsável quem lhes poupa os milhares de páginas difíceis de tragar. Também pode ser.

Outro lado da questão aparece quando se considera o género fragmento como propedêutico e cada espécime um exercício preparatório. É a atitude de St.º Inácio, fundador da Companhia de Jesus, e a do mestre-escola quando treina meninos para exame. Os exercícios do primeiro são, unânimemente, considerados « uma máquina celestial, para efectuar maravilhosas mudanças » e servem-se de « muitos meios ou operações espirituais »; os do segundo, mais simples, não são menos variados: as três primeiras cópias feitas na escola foram sôbre a *Raposa e o Mocho*, *A Nossa Pátria* e *As Quatro Estações do Ano*. Para só falar nas cópias. Assim, dado o successo da Companhia e o aumento da illustração, ainda considerados como exercícios seria lógico tentar os pedacinhos de prosa.

Os meus *exercícios espirituais* não sei bem a qual das modalidades pertencem. No caso de pertencerem a alguma, o possível leitor que decida.

•

O livro começa assim: « Diz o Senhor :... ». Não duvido da sinceridade dos místicos nem da habilidade dos teólogos — mas quanto admiro a sua familiaridade com Deus! Nos momentos maus, chego a sentir inveja. É que êles gritam ou argumentam como procuradores da divindade, enquanto eu, embora só me queixe de mim, não sou capaz de transcender a atitude do selvagem: o sagrado é *tabu*. Atitude que me parece bastante compreensível da parte dos inferiores em natureza. Conclue-se daqui que nem os místicos se salvam do pecado do orgulho, da irremediável autolatria de todos os crentes civilizados? Sei lá. Os místicos que se confessem e respondam. É facto que todos falam modestamente das suas relações com Deus. Mas então um homem que está relacionado com o divino... Eu nem quero continuar a frase! Tremo por Deus e pelos homens. Contudo, se a preocupação com as pessoas me parece desprezível, acho um caso muito sério considerar Deus sujeito a exprimir-se pelas barbaridades ou tolices de qualquer. Os doentes sabem só revelar a sua doença, e os sãos a sua saúde. E Deus não é a saúde nem é a doença; mais, não é o saudável nem é o doentio. Penso eu.

Os primitivos e ainda os poetas também são muito familiares com a divin-

dade. Mas esses compreendem-se, porque fazem parte daquela harmonia em que, é costume dizer-se, Deus vive com os anjos. É certo que se queixam ; contudo, se nem sempre são felizes nas suas relações com Deus — lá têm outras compensações. Mas não é pelas compensações que os invejo, é pelos seus conhecimentos com as divindades. A sério : estou num dos tais momentos, que todos nós temos, afinal.

Há uma série de opiniões, práticas e doutrinas que vivem e se espalham pelos mais variados motivos e porque estão na moda, que tanto é feita de inquietação como de volubilidade. A maioria das pessoas com opinião — maioria que já o é, por sua vez, duma minoria — não procurou nunca a raiz das suas opiniões, e não lhe interessa saber se o ridículo duma opinião antiquada não será idêntico ao que incide sobre um fato como já se não vê.

Tais pessoas mostram nas suas preferências espirituais uma vivacidade muito sincera que não vejo como distinguir da alegria que nos veste quando apresentamos uma roupa bem feita e actual. Verifico que essa maioria é por vezes sacrificada e quasi sempre heróica ; mas o seu entusiasmo parece-se muito com o que sente por dentro a pessoa bem vestida, que pode, por isso mesmo, olhar de certa maneira os desajeitados que usam as ideias velhas ou os casacos impossíveis, de cómicos. A força cega da convicção, que os obriga a sorrir quando começam a discutir com os antagonistas, é alguma coisa mais, mas é também muito a superioridade do que se julga na posse da última palavra em ideias ou em chapéus. E se eles pensassem no destino que está reservado à última palavra...

Esses homens sinceros e fortes avaliam lá o que custa usar ideias que só têm o defeito de ser velhas ! Chama-se a atenção dos jovens lordes para a tragédia que representam aquelas cartolas inverosímeis que alguns pobrezinhos usam e que foram estreadas em dia de casamento. Não é apêlo à lágrima ou à caridade, é incitamento à compreensão mais funda.

Os que usam as ideias velhas beberam-nas a rir-se de ideias moribundas, que tinham sido o sangue de outros mais antigos, que também as consideravam irrefutáveis, irreprimíveis e definitivas, ideias tão completas que parecia impossível que um espírito digno de tal nome lhes negasse a adesão. E tiveram que convencer-se de que, força por força, sinceridade por sinceridade, todas davam sombra, vistas de longe ; tiveram que aceitar — com que pena ! — que o calor com que as defendiam só os justificava a eles, que as encarnavam.

Os idealistas actualizados vêem as suas dificuldades, as suas desgraças através dum vidro maravilhoso : o futuro me dará razão ! Prende-me, porém, uma grande curiosidade à outra espécie de gente, aos que murmuram sem cessar : sou desta opinião por mais isto e mais aquilo, embora o futuro me desminta. (Que o futuro, ou não acaba ou é reversível...). Tudo consiste, quando se chega a este ponto, em ter ou não a audácia de sacar a descoberto. Eu sei que mais

fácilmente fica na história o especulador, que ganha milhões, que o simples e económica rendeiro — que Deus subverta... Dizem que é assim que sempre sucede, que é assim tradicional. Mas a tradição não me interessa por aí além, mesmo quando seja tradicional uma geração negar a anterior. Interessa-me muito mais observar como da negativa se passa à afirmativa e o que se pode tirar de ambas, vistas de longe.

C. S.

DE HUXLEY A RAÚL BRANDÃO, PINTOR

Aldous Huxley, como muitos escritores, desenha. Talvez por necessidade de visualizar os personagens que concebe, talvez por simples distração ou vontade de se exprimir assim. Mas o seu desenho — que supomos rigorosamente inédito — é gordo, vagamente desajeitado, sábio de mais para as intenções fortes e simples que Huxley naturalmente desejaria por trás dos seus traços.

Seja como fôr, o que interessa é esta ânsia de dar corpo a tudo o que entra na nossa vontade de criação. Em Portugal, Raúl Brandão, que foi sempre um visual e um colorista, até quando inventava o mundo cinzento e negro da *Farça* e do *Húmus*, deixou dezenas de telas e telazinhas em que ia retendo nos seus últimos anos os horizontes do Minho. Teixeira de Pascoais deve ser o maior coleccionador dessa pintura.

Raúl Brandão tinha um grande sentido plástico e gostava de guardar quadros e desenhos *gauches*, assim como tinha alguns admiráveis apontamentos de Sequeira e de Columbano. Numa fotografia que o dá debaixo da latada, sentado a um cavalete — a dedicatória aos amigos: de *Raúl Brandão, pintor*.

UM MOMENTO DA CRIAÇÃO DO MUNDO

O Gonçalo, êsse salvou-se. O vento norte vinha às rajadas, varria a serra, e dava em seguida a vez a uma chuva gelada e triste que trespassava o capote alentejano e a rama maciça dos pinheirais. A lanterna apagou-se logo à saída e o caminho seguro sumiu-se como que por obra má. Nem uma estrêla, nem uma luz na distância, nem um grito. Apenas o Gonçalo a chamar de além da serra, já na encosta da Atianha, que a sua voz era nítida e humana dentro de mim. Mas uma voz que não cortava com luz a cerração, que vinha direita a um homem mas não riscava no espaço um rasto certo, um caminho a seguir, um trilho. Era uma voz de raiz, mas estranha à fúria do vento norte, à escuridão, e àquele frio subtil da chuva fina. A tacha das botas grossas riscava a fraga e ia assentar mais atrás, na terra firme. O companheiro às pragas. E uma sensação de fim, de naufrágio perfeito e acabado a invadir o corpo, a parecer a sensação mais conforme. Mas a voz do Gonçalo a ser mais forte do que o cansaço das pernas, do que o frio da chuva igual, do que o furor da ventania,

do que a escuridão sem fim. A voz do Gonçalo a ser mais forte até do que o Deus do companheiro, que o meteu num valado com água pelas virilhas. A ser tão forte que me animou, me iluminou e me fez chegar junto de si a tempo de o ajudar. A tempo de lhe meter a algália pelo corpo dentro e tirar daquele bombo a rigidez e a dor.

No regresso, lá vinha também o Senhor pela serra acima, junto ao peito do Arcipreste, e ambos no burro do Pereira. A chuva, o vento e a escuridão alheios também a êle, ao Pai-de-Todos, que caminhava aos tropeções, às apalpadelas, como qualquer mortal, em direcção à choupana do Gonçalo. O meu companheiro ergueu a luz de azeite mesmo diante dos olhos tristes do burro, que os retirou pudicamente. O Arcipreste pôs o nariz fora do cãchecol e deixou sair um suspiro da sua asma recalcada pela solenidade da ocasião. Uns segundos de silêncio. E Nosso Senhor lá seguiu pela serra acima, enquanto o vento norte assobiava de novo e aquela chuva fria varava a roupa, varava a pele e penetrava fina, subtil, no mais íntimo de cada um.

Daí a mês e meio, num claro dia de sol, o Gonçalo desceu a serra pelo seu pé e pagou-nos a visita. A mim, e a Nosso Senhor exposto na Igreja paroquial. A mim trouxe-me batatas e um cabrito, e a êle azeite puro do seu melhor olival.

MIGUEL TORGA.

JORGE AMADO

Jorge Amado foi passar uns sete a oito meses em Estância, cidadezinha matuta do Estado de Sergipe. Vem de lá certamente com um romance brusco e poético, uma daquelas páginas que a gente aqui lê com a sensação de que a força do português se passou para o Brasil com armas e bagagens. Ficaram por cá meia dúzia de palavras para erudição e poemas.

É PRECISO ESPERAR

★ Há já quem leia os Evangelhos às escondidas. Nas prisões, nos colégios, nos quartéis, no âmago da noite suspeitamente calada, por êsse mundo fora de tôdas as côres do mapa. As palavras de Cristo vão ser postas em cifra e a chave será dada às crianças sem mácula. Só às crianças sem mácula. Mas com perigo de morte. Com perigo de vida eterna. Amen.

★ A ciência é a máscara da Esfinge. Vê-se bem que foi feita por mãos de quem sabia o que estava a fazer. — Obrigado, Lavoisier, Edison, Einstein... Obrigado. Agora já posso rir. Disse a Esfinge. E o seu riso estoira no seio da natureza resignada. Estoira dentro de nós, resignados.

A máscara continua impassível. Mas não podemos negar a sua beleza diabólica. — Nem isso podemos fazer...

★ Luz de farol intermitente, persistente, perfurante.

A esperança deserta da ilha ignota.

A neblina do caos dilacerado no perfil do silêncio.

Ah! se toda a humanidade reparasse no pequenino carrapito nítido daquela menina pobre, o mundo salvava-se. Porque o mundo, para salvar-se, está só à espera dum milagrezinho assim. Oriundo do núcleo da primeira ternura, do gineceu da infância. — É preciso esperar.

★ Não é verdade que nos sentimos mal, quasi envergonhados, quando a Poesia nos acena — como se fôsse um chamamento para práticas inconfessáveis? — Onde aquela alegria, sem nenhuma comparação, com que outrora correspondíamos ao seu aceno desejado? — Agora, é este cobarde fingimento de não sabermos quem nos chama, por que nos chama e o que deseja de nós. Talvez porque seja mais necessário ler a última hora dos diários, mais importante ouvir os discursos pela rádio, mais sério repetir os « slogans » das doutrinas sociais, mais digno marchar em ritmo bélico, mais humano dizer que os tempos não vão para se fazer literatura, para se contemplar obras de arte, para se ouvir poesia. Talvez. — Mas antes a mentira de antigamente, quando fingíamos saber quem nos chamava, por que nos chamava e o que desejava de nós...

★ É gostoso espremer o pólen das flores nas polpas dos dedos atentos. No aroma que fica, a infância aparece. Mas irreconhecível. Como um parente que vivesse muitos anos noutra clima sem nunca nos ter mandado a fotografia. E por detrás desta impressão, desconfortável como um biombo chinês, aparece a carranca duma tristeza desgrenhada. É o momento de se acender um cigarro; de se passar a mão de baixo para cima na cara que já precisa de ser giletizada; de pensar que são horas de se fazer qualquer coisa. Sem sentido, sem beleza, sem profundidade. Concretissimamente.

★ Como ouvir chilrear os passarinhos sem que logo se sobreponha a imagem sonora do roncar dos aviões? — Ou será que era ridículo escutar os passarinhos? — Ou será que os próprios passarinhos eram e são ridículos? — Ou será que antes assim, porque o avião é produto do génio do homem, emquanto que o passarinho *não passa duma divina criação?*

Seja como fôr. A insofismável realidade é que já não temos mais férias.

★ Contudo, é preciso esperar que Ela venha. Que Ela ponha tudo nos seus lugares, como estava antigamente, no princípio. Que Ela pegue no Amor como numa criança recém-nascida e diga aos homens desconfiados e atónitos: — Aqui está o Amor. Que Ela pouse no ódio o seu pé luminoso e lhe esprema

o veneno sobre a flora do inferno. É só este o pequenino milagre que esperamos d'Ela. — Nossa Senhora da Compreensão.

Não virá reclinada num farrapo de nuvem ou escorregando por um raio de sol, como pretendem alguns poetas. Não virá vertical, suavemente descendo, como qualquer mísero escravo da lei da gravidade — como qualquer para-queda. Virá num indizível pensamento universal, que simultaneamente se enrolará nos cérebros de todos os homens. Doce compressa de perdão. Porque Deus, finalmente, se dignará mostrar-nos a ponta por onde se começa. Teremos olhos para vê-la?

CARLOS QUEIROZ.

CORREIO

★ De três romancistas com larga bibliografia, três romances anunciados: Aquilino Ribeiro, *O Arcanjo Negro*; Samuel Maia, *A Doce Ilusão*; Ferreira de Castro, *Intervalo*. A sair já, *O Terceiro Dia da Criação do Mundo*, de Miguel Torga, que entretanto fez publicar um número de garantia de *Manifesto*, revista que marcou a intenção de humanizar a literatura por um interesse por tudo o que é vivo e social. O número traz só poemas de Torga e comentários da *Via Pública*.

★ Carlos Parreira acabou as suas *Novelas Impopulares* e trabalha nos contos de *O Homem e a Quimera*. A actividade novelística dos escritores novos é grande: Carlos Queiroz ocupa-se do romance *Uma Estrêla na Mão*; Aleixo Ribeiro prepara o *Bairro Excêntrico*; Manuel Anselmo promete *O Pecado Original*; Rachel Bastos, além de ter pronto *Coisas do Céu e da Terra*, escreve a novela *Destino Humilde*; José Marmelo e Silva a novela *Fogo Pôsto às Fábricas*; Fernando Namora edita desde já *As Sete Partidas do Mundo* (romance); Políbio Gomes dos Santos pensa num livro de novelas intitulado *João Quínteiro*.

★ *Desenhos de Tito*, de Afonso Duarte, que damos neste número, é excerpto de um livro inédito esquecido nos arquivos da extinta Escola Normal Primária de Coimbra. Vai sair uma reedição dos *Contos Tradicionais Portugueses* de Ana de Castro Osório.

★ Há talvez menos movimento entre os poetas. José Régio prepara *O Fado*; Américo Durão promete *Tômbola e Outros Poemas do Destino* (além de duas peças de teatro: *Madame Eglantine* e *Já não temos Vinte Anos*); Campos de Figueiredo está quasi a dar-nos *O Reino de Deus*; João de Castro Osório *O Cântico do Desejo*.

★ Em Cabo Verde surge-nos um grupo literário notável e activo, em

roda da revista *Claridade*, dirigida por Baltazar Lopes da Silva, e de que vai sair o 4.º número. Baltazar Lopes da Silva trabalha num ciclo novelístico, *Os Romances Caboverdianos*, de que tem pronto *Chiquinho*; e, de colaboração com José Osório de Oliveira, lançará os *Cadernos Caboverdianos* (quatro números por ano). Do grupo *Claridade* fazem parte os poetas Jorge Barbosa, autor de *Arquipélago*, e Manuel Lopes, que prepara *Partir*. Augusto Casimiro também tem no prelo um livro crioulo.

★ As entrevistas que Luiz Forjaz Trigueiros tem feito com escritores franceses serão reunidas brevemente no volume *Capital do Espírito*.

★ Jorge de Lima acaba de publicar uma grande recolha de poemas, *A Túnica Inconsútil*, que criticaremos em breve. É em Novembro que Manuel Anselmo aparece com o seu ensaio sobre *A Poesia de Jorge de Lima*.

★ Saiu um fascículo do BULLETIN DES ETUDES PORTUGAISES ET DE L'INSTITUT FRANÇAIS EN PORTUGAL, com um sumário de que distinguiremos a conferência de Vieira de Almeida sobre ANTERO DE QUENTAL. Os artigos de erudição abundam e são importantes, bem como as recensões bibliográficas. O noticiário cultural é grande.

★ Continuamos a receber regularmente a REVISTA DO BRASIL, o BOLETIM DE ARIEL, PROBLEMAS, MENSAGEM, ESFERA, revistas e magazines brasileiros a que havemos de prestar maior atenção daqui em diante, guiando o leitor nos seus sumários.

★ Os livros que prometemos criticar no último número terão de esperar. Não há má vontade nem esquecimento, mas só dificuldades que tentaremos vencer pouco a pouco. A esses livros se têm juntado outros trabalhos estimáveis, como *Ilusão na Morte*, de Afonso Ribeiro; *Herculano e Döllinger*, de António Leitão de Figueiredo; *Ensaio sobre a Poesia de Bernardim Ribeiro*, de António José Saraiva. Para as mesmas faltas, as mesmas explicações.

★ O BOLETIM DE ARIEL transcreveu, no seu número de Setembro, poesias de Fernando Pessoa que a REVISTA DE PORTUGAL deu inéditas. Somos sensíveis às palavras amáveis com que a simpática publicação brasileira nos cita.

A REVISTA DE PORTUGAL
é composta e impressa nas ofi-
cinas da Imprensa Portuguesa,
Rua Formosa, 108 a 116, Pôrto.
Telefone, 1466.

As zincogravuras são de SIMÃO GUIMA-
RÃES, SUCRS., Rua Miguel Bombarda, 465,
Pôrto.

BREVEMENTE

Cartas inéditas de JOÃO DE DEUS, JAIME BATALHA REIS, MIGUEL DE UNAMUNO, ANTÓNIO PATRÍCIO e outros escritores mortos. Poemas de ANTÓNIO BOTTO, CARLOS QUEIROZ, VITORINO NEMÉSIO. Uma novela de MARIA ARCHER. Páginas do MEMORIAL DE UM CONSTRUTOR DE NÚVENS de AFONSO LOPES VIEIRA. Um ensaio de ALBANO NOGUEIRA sobre CATARINA MANSFIELD. Uma peça de teatro de ANTÓNIO MADEIRA. IDEIAS CRÍTICAS DE T. S. ELIOT, por ANTÓNIO GONÇALVES RODRIGUES. Impressões de viagem aos Açores por ERIC DE HAULLEVILLE, autor de VOYAGE AUX ILES GALAPAGOS (editor Grasset; prémio Alberto I). Colaboração brasileira de ADALGISA NERY, ALMIR DE ANDRADE, HERMES DE LIMA, JOSÉ LINS DO RÊGO, MURILO MENDES, PAULO DE MEDEIROS, PEREGRINO JÚNIOR, SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA.

★ ★ ★

Está em preparação um número da REVISTA DE PORTUGAL especialmente consagrado à memória de RAÚL BRANDÃO e à sua obra.

★ ★ ★

A partir do próximo número o nosso JORNAL publicará notícias e comentários desenvolvidos à vida cultural estrangeira.

REVISTA DE PORTUGAL

N.º 6

SUMÁRIO



ALEXANDRE HERCULANO, CARTAS. ADALGISA NERY, CONTA-ME UMA COISA MAIOR. SARAH AFONSO, DESENHO. MURILO MENDES, A ANUNCIAÇÃO. CHARLES DAVID LEY, POEMA SOBRE OS POEMAS DOS OUTROS. ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO, SONATA DA LUA ERRANTE. JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS, ELOGIO DA INGENUIDADE. JOSÉ RÉGIO, JACOB E O ANJO (EPÍLOGO). MIGUEL TORGA, NERO. MARIA ARCHER, ANDA UMA DOIDA NA RUA. JOSÉ NEIVA, ENSAIOS EPISTEMOLÓGICOS (I). MANUEL MENDES, INFANCIA. CARLOS QUEIROZ, CONJURO. JOÃO JOSÉ COCHOFEL, ALCOOL. FERNANDO NAMORA, RELIGIOSIDADE. BERNARDO MARQUES, DESENHO. VITORINO NEMÉSIO, PRIMEIRA ELEGIA DO MAR. BALTASAR LOPES, PARAFUSO.

PERSPECTIVA: PERFIS. MÚSICA.

CRÍTICA: ROMANCE. HISTÓRIA DA LITERATURA. CINEMA. LITERATURA BRASILEIRA. LITERATURA FRANCESA. LITERATURA INGLÊSA. LITERATURA ALEMÃ.

JORNAL: Redacção. MIGUEL TORGA, UMA PÁGINA DE DIÁRIO. «YGGDRASILL». REVISTA DE FACTOS.

COIMBRA · 1939 · JANEIRO

REVISTA DE PORTUGAL

Director
VITORINO NEMÉSIO

Redacção
Rua Antero de Quental, 2.^o
COIMBRA

A correspondência relativa à administração deve ser endereçada à Rua Formosa, 116, PÓRTO. A REVISTA DE PORTUGAL sai quatro vezes por ano. Editor, Vitorino Nemésio. É nosso correspondente no Brasil o Sr. António Amorim, Avenida Rio Branco, 58, 2.^o (Caixa Postal n.º 1.169). RIO.

A REVISTA DE PORTUGAL é uma publicação exclusivamente literária e artística.

A REVISTA DE PORTUGAL só se responsabiliza pela colaboração solicitada e aceite, cujos originais não devolve. Os manuscritos não solicitados nem publicados ficam na sede da Revista à disposição dos autores, apenas durante um mês.

A REVISTA DE PORTUGAL examinará atentamente todos os livros e publicações de que lhe sejam enviados dois exemplares, mas só criticará ou referenciará aqueles que tenham interesse para os seus pontos de vista.

Condições de assinatura: PORTUGAL — cada tómo, 10\$00, cobrados número a número; é facultativo o pagamento adiantado de 1 ano: 36\$00; COLÓNIAS — 1 ano: 50\$00 (a enviar pelo assinante à Sede); BRASIL — 1 ano: 40.000 reis; ESTRANJEIRO — 1 ano: £ 0.12.0 (a enviar pelo assinante à Sede).

CARTAS

AO MARQUÊS DE SABUGOSA (¹)

Am.º

Não respondi logo á sua carta porque hospedes, visitas e as tristes colheitas deste miseravel anno me tem tomado o tempo, acrescendo mais que foi preciso resolver o José Basto que tem estado aqui a partir hoje para Lisboa com a familia de minha mulher. Neste horisonte escuro que está diante dos que hoje nascem não sei se é um bem se um mal ter filhos. Entretanto, como, abstrahindo do futuro, é sempre agradavel ter mais alguem com quem repartir affectos, dou-lhes emboras pelo nascimento de sua filhinha: mas dou-lh'os sobretudo pelo feliz successo da Senhora Marquiza.

Quanto á semente da herva d'aguas irá n'uma das proximas viagens do Manuel a Lisboa, ou levá-la-hei eu mesmo, se, como tenciono, acompanhar a Marianna quando fôr para os seus banhos.

Ao Ferrer desejava escrever, mas dizia-me ultimamente que ia para a Lousan e os periodicos dão-no ainda a grazinar em S. Bento. Aproveita bem o tempo. Deus queira que o patriarcha dos monges negros, em rebedmdita de lhe estar a fazer bulha na antiga casa dos seus frades, não lhe faça sair caras a lavoura, as vaccas, etc., que elle traz pelas mãos do *nosso bom povo* da Lousan, que ha-de roubá-lo e mandriar quanto puder, seguro da protecção de alguma Senhora milagrosa e confiado nas promessas d'Ourique. Se escrevo para Lisboa, pode ter partido: se para a Lousan, pode não ter ido. Esperarei.

(¹) Publicado por amável concessão da Senhora Condessa de Sabugosa.

Sabe o que é feito do Soure ?

Eu por aqui vou passando como velho. Minha mulher recomenda-se, e eu peço-lhe que não se esqueça do

Seu do C.

HERCULANO.

V. de L.

Julho 28-69.

★

Am.º

Torno a apoquentá-lo com o negocio da adjuncção ; mas por diverso rumo. Procurarei dar-lhe nas mais breves palavras a razão do meu empenho, que aliás reservava para á vista, a qual não sei quando será.

Consta-me que o Benagasil sae da Misericordia ; que o Conde de Rio Maior (António) vae para o logar d'elle, ficando vago o de um dos adjunctos, e preenchido o outro somente, a *digno cargo* (em phrase official piégas) do famoso Abbade de Castro, o do *Livro dos Pavões*.

Era este que o conde deixa que eu agora desejava para o meu homem, em vez do do Asylo que não vagou, e na hypothese de ser verdade o que me disseram.

Não sei as relações em que está com o conde. Se com elle tivesse intimidade poderia, como é obvio, facilitar-se muito o negocio. A elle não succede como ao duque ; não tem inconveniente que saiba que sou eu que peço isto. Tem-se mostrado mais de uma vez obsequioso para comigo sem obrigação, nem sequer motivo para isso.

Vamos aos fundamentos que tenho para me metter ainda n'um assumpto desta ordem, eu que já me metto em tão poucos dos que tangem ao serviço da republica.

O individuo de que se tracta (não digo o nome, porque é elle o primeiro que não desejo que saiba nada das diligencias que faço, senão quando sejam coroadas de bom successo) é um perfeito cavalheiro, honradissimo e habituado a administrar. Foi funcionario de fazenda : casou com uma senhora que tinha certa for-

tuna : abandonou o emprego para tractar dos seus bens, que por annos fez prosperar. Factos a que não podia oppor-se, nem remediar, nem prevenir, não o empobreceram, mas, segundo creio, comprometteram até certo ponto a sua fortuna. Não se queixa ; mas a tristeza e o desalento, que nem sempre pôde occultar, tem-lhe até alterado a saude. Estou convencido de que se tivesse uma obrigação de serviço que o occupasse e distrahisse havia de tirar disso vantagem physica e moral : e se a essa obrigação andasse annexo algum interesse pecuniario, tal interesse compensaria, não sei até que ponto, as perdas ou parte das perdas que o tem affligido.

A este individuo nenhuns favores materiaes devo ; mas devo cousa que vale mais do que isso ; testemunhos claros e frequentes de devoção e affecto ; a elle e aos seus ; devo este agasalho sincero e amigavel que, em familia estranha, nos parece estar com a propria familia. O meu amigo é dos raros que sabem e podem avaliar o prazer que eu teria, eu que já tenho um batoque de cortiça no lugar do coração, se podesse sair com o meu intento. Ponha o musculo em lugar do rolhão por 24 horas, para me regalar de o sentir bater. Agora está orientado : faça o que puder como entender.

Am.º

HERCULANO.

Val-de-Lobos 16 Março 1870
(12 dias antes dos meus 60)

★

Am.º

V. de L. 13 Março 72

Effectivamente no dia em que regressei de Lisboa á *parva* ser *apta mihi*, apanhei uma veneranda constipação que curei com dieta e sudorificos, de que depois tive de curar-me com mais alguma dilação. Precalços da velhice. Desde a semana passada estou bom. Na 6.ª feira fui a Lisboa no comboio da noite com tenção de me despedir do Imperador e demorar-me quatro ou seis

dias para resolver algumas nicas e ver os amigos. Nessa mesma noite, porém, estive era bem tarde com o Imperador, que já sabia da minha ida e que me mandou filar. Não me acceitou a despedida, e protestou que havia de vir a Val-de-Lobos e que queria que lhe desse de almoçar no domingo. Não tive outro remedio senão partir para aqui no comboio da madrugada, de modo que não só não pude ver os amigos, mas nem sequer o sol de Lisboa, que, a dizer a verdade, não é entre os sóis do mundo, o sol que estremeço mais.

Aqui tem a historia veridica da minha vida, sejam quaes forem as mentiras e bisbilhotices dos periodicos que ignoro e que mediocrementemente me inquietam.

Disponha do seu

Am.º velho
HERCULANO.

★

AO DUQUE DE PALMELA (ANTÓNIO
DE SAMPAIO) ⁽¹⁾

Ex.^{mo} Am.º e Snr.

Val-de-Lobos 2 Março 75

Agradeço cordealmente o aparelho Briet, e mandarei satisfazer o custo do sulphurador.

Entregarei a quem se apresentar da parte de V. Ex.^a o livro e o manuscrito. Deus queira que o revisor tenha não só competência, mas também consciencia.

Do nosso amigo Paulo espero que receba noticias frescas pelo *Jornal do Commercio*. Mande-as ao Carlos Bento com a recommendação de verem lá as provas, e de elle não entregar o manuscrito senão na vespera de o publicarem. Estes amigos imaginam que, porque estou aqui enterrado, devo haver-me como

⁽¹⁾ Publicado por amável cedência do Sr. Conde da Póvoa.

se estivesse morto. O Casal, coitado, desconfio que entrou mal em scena. Veremos o resto.

Quanto aos desejos da Senhora Duquesa e aos seus quesitos quizera eu ter aqui os meios de lhe poupar indagações, mas estou com poucos livros, e esses bem alheios á questão. Entre as duas rainhas preferiria eu D. Leonor, que legou á posteridade, na historia, provas de esclarecidas e uteis virtudes, a S. Isabel, que lhe legou, nas lendas, milagres de disputavel authenticidade. A ambas preferiria D. Philippa, apesar de inglesa, (bem sabe que não morro pela moderna Carthago), como mãe e educadora daquelles tão nobres, talvez os mais nobres, caracteres da nossa historia, D. Duarte, D. Pedro e D. Fernando, sem falar em D. Henrique, de quem estou longe de ser tão devoto como o seu amigo Major. É em grande parte á influencia de D. Philippa que attribuo a feição do seculo xv em Portugal, e o seculo xv é, para mim, o nosso grande seculo.

Quanto a retratos, creio impossivel a existencia de um de S. Isabel que seja genuino, e difficilimo que os haja de D. Leonor ou de D. Philippa, e ainda talvez mais desta de que de D. Leonor que viveu n'uma epocha em que já a pintura tinha tomado grande desenvolvimento.

Lembra-me que ahi pelos annos de 1816 ou 1817 se publicou em Lisboa uma obra com o titulo — *Retratos e Bustos de Varões e Donas*. É um livro feito com certa consciência. Tenho idea de que vem ahi os retratos tanto de D. Leonor como de D. Philippa. Nas respectivas biographias costumam dar-se noticias das fontes a que se recorreu para fazer os retratos.

Na Batalha, na capella do Fundador, se não me enganam as minhas reminiscencias está sobre a campa de D. João I o vulto de D. Philippa ao lado do do marido.

É o que neste momento me ocorre sobre o assumpto. Se me lembrar mais alguma cousa, direi.

A Marianna agradece as suas amigaveis lembranças, e eu peço queira apresentar os meus respeitos á Senhora Duquesa.

Am.º velho

HERCULANO.

Ex.^{mo} Am.^o6.^a f.^a 7 maio [1869 ou 1875]

Na 2.^a feira estará na estação de Santarem para o acompanhar aqui um creado com uma cavallidade em que possa vir, porque talvez aconteça não a ter ahi por qualquer eventualidade.

Não tive um tumor: tive successivamente dous: o ultimo, sobretudo, moeu-me. Ha dous dias apenas que o braço me desinchou de todo; mas os buracos ainda não estão completamente fechados. Qualquer esforço que faça com o braço doem-me os tendões, e por isso receio montar a cavallo. Já estou aborrecido de pôr papas vai para dous mezes.

Mando esperá-lo no comboio que chega a Santarem ás 9 $\frac{1}{2}$ porque não creio caia no logro de vir no que parte d'ahi ás 11 $\frac{1}{2}$ e que a Companhia conserva como uma homenagem á memoria das antigas liteiras e caleças.

Espero que ao menos jante aqui comigo, quando mais não seja, pela novidade de jantar do tinello de um barrão. É o nome que se dá aos pequenos lavradores dos *bairros* ou terrenos elevados do termo de Santarem. Se quizesse decididamente ser bonito moço ficava cá e ia no dia seguinte pela fresca da manhan. Era uma Africa que tinha para contar: o haver dormido uma noite nestas brenhas de Val-de-Lobos. Os homens fizeram-se para os trabalhos.

Conversaremos sobre cousas agricolas. O meu amigo só pode fazer cultura em grande; mas a agricultura em grande para ir bem precisa igualmente de attender ás *nicas*, e destas sabe de ordinario mais o pequeno do que o grande lavrador.

Embora o meu braço me impeça agora de ir á Lagoalva, não me despeço de o acompanhar lá d'outra vez. Tenho a consciencia de que a minha visita não será de todo em todo inutil.

Peço os meus respeitos para a Ex.^{ma} Snr.^a Duquesa e V. Ex.^{cia} tenha-me sempre na conta de

Seu am.^o verdadeiro
HERCULANO.

CONTA-ME UMA COUSA MAIOR

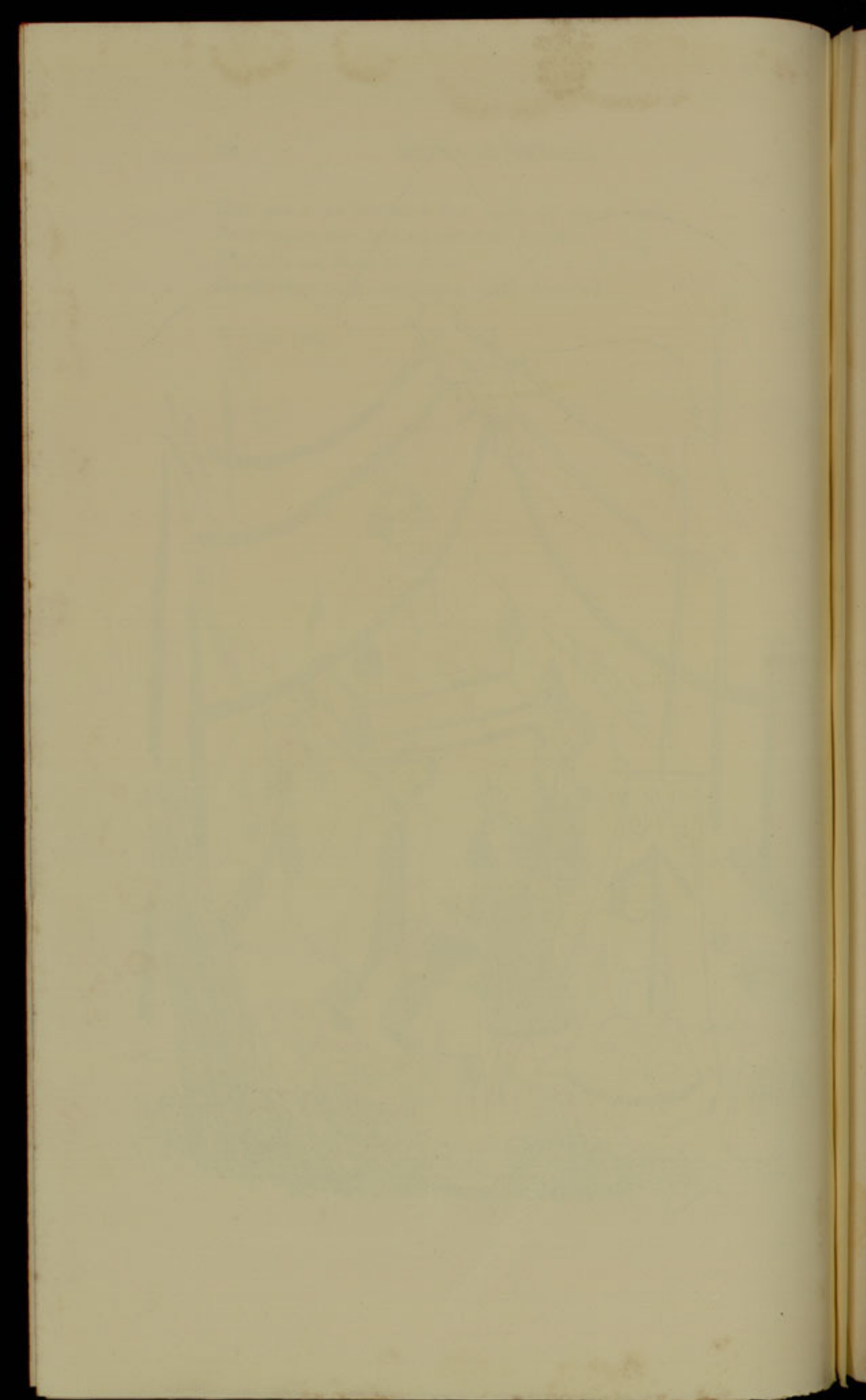
Conta-me da tua tristeza
E diz que é bem maior do que a minha.
Fala que a fraqueza e o desprêzo
Expulsaram tua alma e tornaram tua forma nua.
Diz que as tempestades já fustigaram teu rosto
E que as gotas das chuvas se misturaram com tuas lágrimas de dor.
Diz para mim que o teu sofrimento foi tão grande
Que chegaste a olhar a impiedade
Sem magoar teus olhos.
Conta-me como foram colocados sobre o teu coração
Todos os caminhos em que as multidões passaram
E se repetiram como os números.
Diz que a tua poesia
Não foi como o último suspiro,
O fim repousante de todos os mal-entendidos humanos.
Fala-me da tua solidão
Quando procuraste unir teu corpo ao corpo que se vende
E ficaste só, porque ias sem a ideia da descendência.
Explica-me a tua angústia
Por não teres recebido a palavra de auxílio
Que teus ouvidos esperavam mais do que o trigo pelas águas.
Fala-me desde quando tuas dores estão sendo lambidas e farejadas
Como foi pelos cães o sangue do rei Achab,
Conta-me ainda da hora em que os círios diminuíram
E as flores murcharam.
Conta sempre, que eu escuto.
Conta mais, coisas maiores, isto é infinitamente pequeno,

*Dize que a tua tristeza é bem maior do que a minha
Para que eu me sinta menor, mais humilde,
Não seja um bloco tão forte
Dentro da minha completa e inútil derrota!...*

Rio, 1938.

ADALGISA NERY.





POEMA 20 A ANUNCIAÇÃO

A Virgem levanta o véu.
Entre o aeromoço e a Virgem
Que conjunção de estrêlas
De onde nasce a fé
Que mundo de poesia
Que mundo de esperança
Que amor de Deus
Que frio branco e puro
Que sombra do infinito
Que palpar de asas
Que amor de Deus.

Rio.

MURILO MENDES.

POEMA SÔBRE OS POEMAS DOS OUTROS

*Entre oliveiras romanas
Com o Tibre ao longe entre colinas
Como uma espada à luz do sol, Lucretius,
Escreveste estas palavras.*

*Fogo, como o das fogueiras da Oresteia,
Fogo cá na Europa, fogo lá na América, —
Tua chama é poderosa, ó Lucretius.
Nas montanhas do Alentejo, entre castanheiros,
Leio as palavras que entre oliveiras escreveste,
Dèbilmente as decifro, com um texto francês ao lado ;
E um tropel de cavalos
Soou no meu cérebro,
E a tua paixão intelectual
Fêz-se minha por um instante.*

*Deitado debaixo de castanheiros, o olhar no céu azulissimo,
Consciente do alegre Alentejo de largos chapéus pretos,
Consciente desta raça campestre, perdida, perdida
Lá nas longas planícies imensas,
A caminho do mercado aos domingos, em roda de tendas de vinho,
Nas largas tardes do grande calor do estio —
Debaixo dêstes castanheiros
O último nómada duma raça obscuramente Viking
Sonha com um sonho romano na doce e calma Lusitânia.
E ainda dizem que os homens mudam,
E que o modernismo é qualquer coisa.*

*Depois ergui-me e caminhei na direcção do sul,
Na direcção da planície, como um mapa, cheio de árvores,
E entrei na cidade, branca, estreita, de Portalegre ;
E as suas ruas silenciosas ao sol emquanto
Desci a calçada,
Fizeram-me esquecer Lucretius, e pensar na gente campestre
Ali tão descansada, a refazer-se de canseiras,
Conversando na sua fala verde, do interior, à sombra
Do cheiro dos odres de vinho.*

Portalegre, 7 de Outubro 1938.

CHARLES DAVID LEY.

SONATA DA LUA ERRANTE

*A lua erra nos caminhos.
O vento canta no mar...
Na noite triste o mar negro adormece
Ao canto lento, à voz lenta do vento.*

*A lua erra, foge nos caminhos,
Sobe os morros sem fim.
Nem a mais vaga alegria a noite transparece.
Tudo se perde, tudo se desfaz...*

*Estou só, estou só, e é por isso que escuto
A voz amiga da lua nos caminhos,
A voz do vento no mar.
Estou só, estou calmo,
E é por isso que em mim o mundo se distende
Como uma prece em crepúsculos suaves.*

*Prece longa de mar e de vento e de lua,
Prece longa de amor e saudade e ternura,
O mundo reza na minha alma ajoelhada
Ante a tristeza da noite.*

*O vento, amigo das almas tumultuárias,
Traz o distante mar para a minh'alma
E na minh'alma sinto desfilar
Mastros aflitos como braços, mastros,
Veleiros brancos desvendando a treva.*

*A lua erra nos caminhos...
Que solidão a minha solidão !
Vêm cantos dos confins da imensidade.
Asas tontas descaem...
E eu ando a rezar como o vento, sòzinho,
A prece longa da saudade calma.*

Belo Horizonte, 1938.

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO.

ELOGIO DA INGENUÍDADE OU AS DESVENTURAS DA ESPERTEZA SALOIA

*Palavras lidas na exposição dos artistas
modernos independentes em Maio de 1936*

• Le génie et l'enfance ont une admirable ressemblance:
c'est la naïveté! •

• Les hommes n'ont donc pas remarqué que le contraire
de l'art c'est la ruse? Pour n'avoir pas encore fait cette remar-
que, il faut vraiment qu'ils soient bien vieux. •

ERNEST HELLO.

Aquele que recorrer ao dicionário para que este lhe diga o que sabe sobre a palavra ingenuidade, talvez, como eu, fique surpreendido com o que consta acerca do significado e história da palavra ingénuo.

Tendo sido escrito o título da presente palestra antes da minha visita ao dicionário, não poderei deixar de reconhecer que apenas a intuição me levou a intitular desta maneira o que eu desejava esclarecer.

Ao escrever *Elogio da Ingenuidade ou as Desventuras da Esperteza Saloia*, a intuição não me falhou, mas devo dizer-lhes que o meu intuito nestas palavras era premeditado.

Para melhor esclarecimento dos que me ouvem passarei a contar-lhes lealmente o que pensava antes de encontrar o significado da palavra ingénuo e o que aprendi depois de o ter encontrado.

A minha primeira ideia, intuitiva e premeditada ao desejar fazer o elogio da ingenuidade, era a de entrar acto contínuo no terreno e atmosfera próprios da poesia, nesse único terreno e atmosfera onde a poesia, e por conseguinte os poetas não encontrarão nenhuma espécie de atritos para a sua voz e expressão.

Isto é, o elogio da ingenuidade, dirigia-se única e exclusivamente aos poetas e absolutamente a mais ninguém.

Só depois de conhecer o significado e história da palavra *ingénuo* é que francamente eu desejaria que aqueles que não são poetas, mas que de qualquer maneira tratam com êles, ouvissem também estas palavras, para saberem em que altura vivem os poetas por cima do trato de quem quere que seja. Contudo, repito, o elogio da ingenuidade continua a referir-se única e exclusivamente aos poetas e absolutamente a mais ninguém. Na própria continuação do título, *As Desventuras da Esperteza Saloia*, estas desventuras e esta esperteza saloia referem-se ainda a desvantagens e prejuízos que apenas a poetas e absolutamente a mais ninguém dizem respeito.

Haverá talvez alguém que creia que estas desventuras e esta esperteza saloia se referem às dêles ; não. Dizemo-lo claramente, não é à esperteza saloia dêles e às suas desventuras que nos referimos, não, é às dos poetas.

Por conseguinte, a vós poetas única e exclusivamente me dirijo, e aos outros, que nos escutem ou que se vão embora.

Antes de mais nada é necessário dizê-lo bem alto para que bem o oiça cada qual isoladamente : Não é o bastante frequentar os poetas ou a poesia para se ficar poeta. Não. Nós bem sabemos onde hão-de ir buscar simulado prestígio aqueles que não o sabiam encontrar nos seus lugares pessoais, ou que não se satisfazam com o que tenham encontrado. Não, a poesia não concorre com ninguém nem com nenhuma outra expressão da vida. Não concorre porque vive. Ou vive ou morre, não lhe cabe nunca a vez de concorrer.

Dentro da Poesia, cada poeta que se realiza é tão representante da Poesia como aquele que ainda vai longe de se realizar. Isto é, dentro da Poesia, cabem todos os valores, realizados e a realizar, desde o momento que sejam valores. A poesia nutre-se com os seus próprios valores, e não se adianta nem se atrasa com amigos e inimigos da Poesia, nem com pseudo-concorrências entre valores, os quais se concorrem entre si é precisamente porque não representam valores, inconfundíveis e inteiros.

Não há criatura humana que neste mundo não tenha nas suas reservas pessoais as probabilidades de realizar em si próprio o poeta ; simplesmente, estas probabilidades são geralmente afogadas pelo próprio, único culpado da morte do seu poeta, morto por desgosto de o ver fazer coroas de louros que não são da sua propriedade legítima.

É tão fácil deixar morrer o poeta como substituí-lo por um filisteu.

Estas minhas palavras são para eu próprio provar aos que me ouvem que o assunto do *Elogio da Ingenuidade ou as Desventuras da Esperteza Saloia* não mete terceiros entre poetas. Tenho usado do meu melhor possível para que determinada gente deixe de ter ou fazer confusões com a minha pessoa, mas tendo-me sido inútil neste sentido todo o meu cuidado, hoje só tenho esperanças verdadeiras a êste respeito na data do Juízo Final. Entretanto, enquanto fôr vivo, eu continuo na minha, como não podia deixar de ser.



Até êste momento falei-vos em Poesia e poetas e a alguém pode parecer estranho o emprêgo de tais palavras a propósito desta exposição de pintura e escultura. Foi expressamente que, para êste momento, preferi as palavras Poesia e poetas às que seriam indicadas para êste lugar, Arte e artistas. Foi expressamente porque, onde não haja afinal senão valores plásticos de pintura e de escultura, isto é, onde estejam ausentes as letras e as rimas, já ninguém possa encontrar os poetas senão entre os que se serviram de côres ou da pedra. Se eu lhes chamasse artistas, corria o perigo de que os que me ouvem os pudessem confundir com os presentes pintores e o escultor e não vissem precisamente nêles os poetas a que me desejo referir.

Neste meu elogio da ingenuidade, a pintura e a escultura estão ambas exactamente em terceiro lugar. Em segundo lugar estão os artistas que da pintura ou da escultura se serviram para expressar o que de Poesia desejam fundar em realidade.

Mas em primeiro lugar estão precisamente os poetas, êsses que têm o dom de descobrir os próprios fundamentos da vida, e ainda antes mesmo de que a vida tenha podido assentar na realidade.

Não é eventualmente hoje e neste lugar que eu ponho a Poesia primeiro do que a Arte. A Poesia, livre de tôda e qualquer arte, onde ainda ou já não se sinta a expressão da arte que a serviu, faz parte íntegra do recôndito mais puro da pessoa humana. A Arte é um estratagema para o Poesia.

Poderemos pôr em marcha tôdas as técnicas magistralmente, mas se se perde o contacto imediato com a Poesia, bem hão-de todos e cada qual esperar-lhe pela terrível volta!



Antes de ver no dicionário o significado da palavra *ingênuo* escrevi o título *Elogio da Ingenuidade ou as Desventuras da Esperteza Saloia*, isto é, tinha intuitivamente encontrado uma força vital de puro sentido poético, origem e sangue da própria luz, terrível e bela como tudo o que vive.

Pela vida fora, constantemente me foi dado observar que a ignorância é portadora de uma intenção que ultrapassa a da sabedoria. Ora esta vehemência característica da ignorância, isto é, do estado imediatamente anterior às primícias do conhecimento, perde sensivelmente parte da sua potência à aproximação do conhecimento, e chega a desaparecer completamente depois do conhecimento, donde resulta que o conhecimento foi, afinal, tardio, ineficaz e estéril. Contudo é conhecimento.

Todo o saber é descontado no viver. Pelo conhecimento pode-se quando muito orientar-se a vida, mas nenhum conhecimento serve para viver.

Já outro tanto não acontece com as forças contidas na ignorância. Estas forças contidas na ignorância são verdadeiros luzeiros dos caminhos individuais. A ignorância de cada um é incomparavelmente mais respeitável do que todo o conhecimento que lhe possa ser fornecido. Porque o conhecimento é fornecido

e a ignorância tem como limites o próprio mistério individual. Na passagem da ignorância para o conhecimento pode perder-se, afinal, o principal, o próprio.

Bem o ouvires, eu não faço a apologia da ignorância nem o desprestígio da sabedoria, tão somente me refiro que nas idades da ignorância existe uma força vital que não parece trespassável para as da sabedoria.

Há um ditado que diz : *se a juventude soubesse e a velhice pudesse...* ora juventude é bem sinónimo de ignorância e velhice de sabedoria. O que importa é que as energias da ignorância não se estiolem na sabedoria. Ou melhor, que o conhecimento não seja tão usurpador que só se deixe trocar pelo total das energias que animam cada pessoa em estado de ignorância. Por mim, eu vejo vida na ignorância e morte no conhecimento. O conhecimento é colectivo, por conseguinte anónimo, ao passo que na ignorância estão ainda aquelas forças, as quais, se não revelam, pelo menos iluminam em volta a presença de cada qual neste mundo.

Entretanto desejo apresentar-vos dois exemplos que talvez indiquem melhor o que provavelmente eu não chegaria a levar ao vosso conhecimento.

Todos sabem que existe na Europa ocidental uma arte que fez o seu aparecimento na idade-média com a construção das catedrais góticas, iluminando as janelas com vidros de cores e transformando inteiramente os templos em visões reais da história sagrada e outros aspectos da vida quotidiana como se de-facto sejam assuntos da mesma pertença. Esta arte conhecida por vitral, e que é uma arte independente da pintura como de qualquer outra expressão de arte, tem por função aproveitar a diferença de luz da atmosfera livre para um recinto fechado na intenção de ajudar a concentrar-se cada um colectiva e individualmente.

Desde o século XII até aos nossos dias, a arte de vitral seguiu determinado caminho mantendo a sua função. Porém, apenas a função foi mantida. A sua intenção desde os séculos XII e XIII para cá, foi-se apagando pouco a pouco até ficar exclusivamente reduzida a uma função. Isto é, quando nos séculos XII e XIII apenas se conhecia uma elementaríssima química de cores e de fornos de cozedura do vidro, os artífices desenhadores de vitrais

supriam todos as faltas da técnica principiante com a sua alma de primitivos autênticos. Subordinados, por um lado, ao clero e aos mestres da obra e por outro lado postos diante de uma técnica inteiramente por fazer, os vitralistas dos séculos XII e XIII estavam condenados a ter que tirar tudo de si próprios. Uma enérgica simplicidade, um grande carácter, um colorido ousado, silhuetas poderosíssimas, tais são as características que nos oferecem imediatamente os vitrais do século XII.

Depois, com o andar dos tempos, a química esmerou-se, a técnica tornou-se infalível, mas os vitrais foram simultaneamente perdendo o seu vigor, a sua força, o seu carácter. Tinha-se criado a arte do vitral mas perdera-se a poesia dos seus ousados e ignorantes precursores!

O outro exemplo é ainda tão nítido como este que acabo de vos mostrar, é o dos esmaltes de Limoges. Se a alguém já foi dado cotejar um esmalte de Limoges do século XI com outro do século XIII pôde certamente reparar em que a alma falante dos esmaltes de Limoges do século XI foi totalmente substituída pelos brilhos químicos do século XIII.

Trouxe estes dois exemplos, não para provar que a técnica mata a poesia, mas por que presumo que a poesia, sendo pura criação, há-de constantemente criar também os seus próprios meios de expressão.

Quando Max Jacob diz: *Aujourd'hui faire du génie avec des allumettes*, é evidente que ele crê em que com fósforos também se podem criar novos meios de expressão. Sobretudo, ele dá toda a importância ao génio, e os fósforos, na sua frase, são sinónimos de todas as artes e técnicas.

*
* * *

Até aqui nada mais tenho feito do que chamar a atenção dos poetas para o momento em que é possível a poesia. Provavelmente terão reparado exactamente em que supponho o estado de ignorância mais propício para a poesia do que o estado de conhecimento. Mas não é assim perfeitamente exacto. O conhecimento

só impede o estado de poesia durante o período de recepção que cada um faz para êsse conhecimento. Uma vez ciente de um conhecimento, isto é, uma vez esquecido todo o estratagema intelectual indispensável à recepção ou entendimento de qualquer conhecimento, êste pode ser remetido em sua essência para aquela força vital que em nós agia antes, no nosso estado de ignorância. O importante é não perdermos nunca de vista o nosso próprio *élan* inicial. E não só não o perdermos de vista como sustê-lo constantemente por meio de conhecimento, conhecimento não em período de recepção, mas já dispensado de todo o processo técnico e intelectual indispensável para a recepção. É como quem diz: de-facto, um conhecimento só nos serve depois de ter passado há bastante tempo por nós.

É êste precisamente o fenómeno que se dá com a Poesia e a Arte. O que se deseja dizer é a Poesia; a maneira que se emprega para dizer é a Arte.

A Arte é um processo intelectual, é um conhecimento em estado de recepção; mas só na Poesia é que se encontra o *élan* de cada qual.

Se o único modo de expressão da Poesia é de-facto a Arte não quere isto dizer nunca que a Arte alguma vez se sobreponha à Poesia. Quem fala são sempre as pessoas e nunca a voz que as pessoas têm. Mas a maior parte da gente facilmente se ilude julgando que progride, quando afinal nada mais fazem do que irem lentamente perdendo-se de vista a si próprios. Melhor fôra que assim o tivessem feito deliberadamente, porque o ímpeto da deliberação arrastaria afinal consigo o próprio que a tem.

A posição do poeta é a de reaver-se consecutivamente. A sua ignorância é sua, a sua ingenuidade é sua, tôdas as condições em que foi gerado são suas, e após tôda a experiência e conhecimento, a posição do poeta é ainda a de reaver-se, reaver a sua ignorância, reaver a sua ingenuidade, reaver tôdas as condições em que foi gerado.

Só assim, só por êste autêntico egoísmo é que cada qual pode encontrar em si o poeta, isto é, aquele que perdeu para sempre todo o sentido imediato do imediato. Porque o poeta não

tem nunca nada a dizer que seja imediato. Não é imediato porque é para sempre, para qualquer momento em que o ouçam, para todo o instante em que o escutem. Ao perder para sempre todo o sentido do imediato ganhou o título de príncipe para sempre. Mais do que os príncipes de sangue hereditário que fazem suceder o mesmo título através de várias gerações de vários indivíduos, o poeta guarda no seu nome pessoal o título de príncipe até ao fim do mundo.

*

* *

O poeta não vive a realidade, ou melhor, aquela aparência a que os outros mortais chamam a realidade. Para o poeta a realidade não está localizada em determinado segmento da linha do tempo. Para o poeta a realidade é toda a extensão L T da linha do tempo. Exactamente como o disse Santo Agostinho: *a eternidade e um instante é a mesma coisa*.

Por isto mesmo o poeta não está com determinada sociedade, ou com qualquer das idades da sociedade. O poeta está sempre só, ou seja, com a humanidade, com a humanidade inteira, desde o princípio até ao fim do mundo.

O poeta representa com o santo os únicos casos humanos onde a realidade não se sobrepõe ao homem.

*

* *

Chegou finalmente a altura de irmos ao dicionário para ver o que quer dizer *ingénuo*.

Ingénuo — (do latim *ingenuus*, nascido livre). — O sentido corrente de ingénuo é o que deixa ver livremente os seus sentimentos, que é natural, que é simples, que é *naïf*.

O seu sentido corrente já nós todos o sabíamos, quanto mais não fôsse pelas ingénuas em teatro. Mas o que mais nos interessa é o seu primitivo significado em latim. A história da palavra ingénuo faz aparecer pela primeira vez esta palavra no direito

romano para designar a condição do que não tenha sido nunca escravo. Foi buscar-se no latim a palavra que formasse o sentido exacto desta condição e nasceu então a palavra *ingenuus* que quer dizer nascido livre.

Claro está que estávamos então nos tempos da escravidão. Terminada esta, a palavra ingénuo ainda se mantém no seu sentido original nos feudos da idade-média mas adaptada às novas condições sociais. Depois, terminada a escravidão e o feudalismo, a palavra ingénuo foi perdendo sucessivamente o seu significado original até ficar reduzido a sinónimo de naturalidade, de simplicidade, de *naïveté*.

Em todo o caso esta naturalidade, esta simplicidade, esta *naïveté* do ingénuo estão estreitamente relacionadas ainda hoje com um sentido social. Isto é, o ingénuo deixa ver livremente os seus sentimentos, a sua naturalidade, a sua simplicidade, a sua *naïveté* porque ignora os preconceitos e o seu funcionamento. Ele está livre de preconceitos e por isso é ingénuo. Exactamente paralelo aos ingénus primitivos que estavam livres por nascimento das duras leis da escravidão.

Antigamente quem nascia livre, livre morria, e quem nascia escravo podia ganhar ou merecer a sua liberdade. Hoje todos nascemos ingénus e quâsi todos morremos envenenados.

★

★ ★

Vós todos que me ouvis sois testemunhas de que eu não faço o elogio dos ingénus mas sim o da ingenuidade. É só a ingenuidade que representa em si o estado de pureza em que é possível a vida do poeta. Aquele que nasceu livre não ignora nem combate os preconceitos, não perde o seu tempo com estas realidades forçosas dos outros, e pelo contrário, esclarece a sua própria ingenuidade, torna-a simpatia ou repulsa, amor ou ódio, e, com ingenuidade, com simpatia e com amor, com repulsa e com ódio, constrói realidade poética, essa a cuja luz nenhuma outra realidade resiste.



Voltaire escreveu *Candide* e não se conhece outro nome melhor do que este para o que hoje significa a palavra ingênuo; contudo, Voltaire também escreveu *L'Ingénu*. É bem significativo que Voltaire ao escrever estes dois romances premeditava sentidos distintos para cada um deles. Conheço de leitura apenas *Candide* mas já me foi dado conhecer o trecho de *L'Ingénu*. É um jovem que desconhece francamente os preconceitos, e esta sua ignorância dos preconceitos acarreta-lhe certa notoriedade de ordem simpática mas também e de cada vez mais uma série de desventuras. Uma mulher sábia na maneira como funciona a sociedade instrue o ingênuo perfeitamente nesse sentido. Mas as desventuras em vez de cessarem continuam na mesma e em progressão geométrica.

Eu não sei, porque não li ainda *L'Ingénu*, se Voltaire compara as desventuras do ingênuo com as do mesmo depois de deixar de ser ingênuo. Mas se assim não fôr não atinjo a razão que levou Voltaire a conduzir este seu romance da maneira como afinal o realizou. Eu creio que as desventuras daquele que perdeu a ingenuidade são bem mais amargas do que as mais violentas decepções que possa sofrer um ingênuo.

Pelo menos, tão tremendo como ficar-se um simples ingênuo por toda a vida, é perder a ingenuidade para todo o resto da vida.

As verdadeiras desventuras da ingenuidade são afinal as lições que a vida fez expressamente para cada um de nós. Porque nós, o que sabemos, não é o que outros nos ensinaram, mas apenas o que nós mesmos aprendemos por nós, à custa da nossa ingenuidade.

O ingênuo de Voltaire nunca foi vítima da sua ingenuidade, antes pelo contrário, esta concedeu-lhe notoriedade e simpatia, no entanto, quando perdeu a ingenuidade, ele próprio foi a apagada vítima da sua esperteza saloia.

É este o maior perigo que corre o ingénuo: o de querer ser esperto. Tão ingénuo que cuida, coitado, de que alguma vez no mundo o conhecimento valeu mais do que a ingenuidade de cada um.

A ingenuidade é o legítimo segredo de cada qual, é a sua verdadeira idade, é o seu próprio sentimento livre, é a alma do nosso corpo, é a própria luz de toda a nossa resistência moral.

Mas os ingénuos são os primeiros que ignoram a força criadora da ingenuidade, e na ânsia de crescer compram vantagens imediatas ao preço da sua própria ingenuidade.

Raríssimos foram e são os ingénuos que se comprometeram um dia para consigo próprios a não competir neste mundo senão consigo mesmos. A grande maioria dos ingénuos desanima logo de entrada e prefere *tricher* no jogo da honra, do mérito e do valor. São eles as próprias vítimas de si mesmos, os suicidas dos seus legítimos poetas, os grotescos espantalhos da sua própria esperteza saloia.

Bem haja o povo que encontrou para o seu idioma esta denunciante expressão da pessoa que é vítima de si mesma: a esperteza saloia.

A esperteza saloia representa bem a lição que sofre aquele que não confiou afinal em si mesmo, que desconfiou de si próprio, que se permitiu servir de malícia, a qual como toda a espécie de malícia não perdoa exactamente ao próprio que a foi buscar. Em português a malícia diz-se exactamente por estas palavras: esperteza saloia.

Parecendo tão insignificante, a malícia contudo fere a individualidade humana no mais profundo da integridade do próprio que a usa, porque o distrai da dignidade e da atenção que ele se deve a si mesmo, distrai-o do seu próprio caso pessoal, da sua simpatia ou repulsa, da sua bondade ou da sua maldade, legítimas ambas no seu segredo emocional.

Porque na ingenuidade tudo é de ordem emocional. Tudo. O que não acontece com as outras espécies do conhecimento onde tudo é de ordem intelectual.

Na ordem intelectual é possível reatar um caminho que se rompeu. Na ordem emocional, uma vez roto o caminho, já

nunca mais se encontrará sequer aquela ponta por onde êle se rompeu.

O conhecimento é exclusivamente de ordem emocional, embora também lhe sirvam tôdas as pontas da meada intelectual.

Ora o essencial no emocional é o expressar-se. É então quando vem a Arte para servir o seu único fim : o Homem. E se a Arte deixasse perder de vista o seu único fim, era impossível a Poesia.

Temos pois que o intelectual está exclusivamente ao serviço do emocional. E é neste serviço feito pelo intelectual ao emocional que nasce a Graça, palavra latina por excelência e que tem tanto de poética como de sagrada. Se não é nos ingênuos que a Graça se encontra é sem dúvida na ingenuidade que ela está.

A Graça é pura essência emocional sem nenhuma cicatriz intelectual.

A Graça é a chegada triunfal do conhecimento ao Homem determinado. É o prêmio do esperar. É a transfiguração do indivíduo em pessoa.

A Graça é a luz e o vértice da Poesia. A Graça é o ritmo dos poetas !



Para terminar estas palavras, as quais, como antes disse, se destinam exclusivamente aos poetas e absolutamente a mais ninguém, desejo lembrar aqui o nome de um homem que não tendo sido poeta foi contudo o melhor entendedor de que tenham fatalmente de existir sempre poetas.

Esse homem tão conhecido de todos os que me escutam chamou-se MECENAS.

Era um simples cavaleiro romano que se serviu do seu crédito junto de Augusto para encorajar as artes e as letras. E pelo que as crônicas rezam, o termo encorajar está aqui empregado com propriedade. Porque Mecenas não pensou nunca protegêr coisas ou pessoas aonde não cabe nenhuma espécie de protecção. Pelo contrário, Mecenas, teve a honra em vida de cumular de

benefícios Vergílio, Horácio e Propércio, Mecenas teve a honra de nunca ter orientado as obras de Vergílio, de Horácio e de Propércio; nada mais fêz, e esta é a honra de Mecenas, do que ter tornado possíveis as obras de Vergílio, de Horácio e de Propércio. Mecenas teve a honra de deixar à posteridade as obras íntegras de Vergílio, de Horácio e de Propércio sem que o seu nome Mecenas as atinja sequer numa vírgula do texto. Em nome da humanidade inteira, obrigado, Mecenas!

Lisboa, Maio de 1936.

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS.

J A C O B E O A N J O

MISTÉRIO EM TRÊS ACTOS,
UM PRÓLOGO E UM EPÍLOGO

EPÍLOGO

(O côro emmudece bruscamente e reacende-se luz no palco. O pano já está levantado sôbre o mesmo cenário. Mas a luz é agora a duma difusa e baça madrugada, com luar ainda misturado ao primeiro alvor do dia. Tôdas as tochas se consumiram no tocheiro. O REI está à janela, de costas para o público, o rosto encostado aos ferros, as mãos agarradas aos varões. À direita, de pé, imóveis, o FÍSICO e um ENFERMEIRO. De-repente o REI larga os varões, recua com as mãos estendidas, volta-se um pouco de lado, cai de joelhos com a cara nas mãos. O ENFERMEIRO vai correr para êle. O FÍSICO detem-no com um gesto. O BOBO aparece à porta da esquerda, para onde o REI está voltado. Avança devagar, sem rumor, até onde o REI permanece com o rosto nas mãos. Vem descalso, veste uma espécie de hábito branco, sôlto, perdeu as suas asas-barbatanas, e traz uma grossa corda corrida em volta do pescoço, com a ponta a bater-lhe nos joelhos.)

REI *(sem retirar as mãos da cara :)* — Estás aí, bobo ?

BOBO — Não tornes a chamar-me bobo, rei dos cegos.

REI — Não tornes a chamar-me rei dos cegos !

BOBO — O rei dos cegos ainda existe. Venho buscá-lo.

(O REI tira as mãos da cara ; mas fala com a testa baixa, sem ousar olhar o interlocutor.)

REI — Também *êle* vive. Eu bem sabia que não morreria...

BOBO — Não o viste morrer há instantes ?

REI — Fingiu que morria ; enganou tôda a gente... ; mas a mim não me engana !

BOBO — Pois morreu e bem morrido, rei dos cegos.

REI (*levantando súbitamente a cara :*) — Mentas, bobo ! continuas a mentir ! A mim já tu me não enganas ! Eu bem sabia... (*Fica suspenso dos olhos do BOBO, sem poder prosseguir.*)

BOBO — Não tornes a chamar-me bobo, rei dos cegos.

REI — Perdão ! (*Estende a mão direita e vai a tocar-lhe.*)

BOBO — Não me toques.

REI (*com a mão no ar, sem ousar fazer o mínimo gesto :*) — Perdão !

BOBO — Afirmo-te que morreu. Era um homem como tu. Não o conhecestes cheio de paixões e fraquezas ? Não lutastes vós dois como dois miseráveis ? Vai ser atirado à terra, como tu. Bem vês que trago o seu luto ; que visto a sua mortalha. Agora, já começou a apodrecer. Tu vais apodrecer a seu lado. Não estivestes vós unidos em vida ? Não lutastes como dois miseráveis ? Não vos amastes com amor e ódio, como se amam os humanos ? A mesma terra negra vai agora^o cair sôbre os dois ; a mesma terra negra, húmida, lorfa, pesada, mãe da vossa carne..., vos vai agora encher a bôca, tapar as narinas, esmagar os olhos. Os mesmos bichos vos vão esmoer...

REI (*com um calafrio de todo o corpo, recuando no chão de joelhos :*) — Tenho medo !

BOBO — A tua carne tem medo, pobre cega! tem medo do que já não poderá sentir. Pois não vai ela ser deitada fora, como a dèle?

REI — Sou eu todo que tenho medo! eu inteiro! Tu não me enganas?

BOBO — Ainda hontem pedias a morte como uma libertação.

REI — Bem sei que só a morte me libertará! Mas hei de ter medo até ao último instante. Tu não me enganas? Não é uma armadilha? Como pôde êle morrer se estás aqui? Eu não sei nada! Não entendo nada! E tenho medo de passar êsse abismo...

BOBO — É próprio de ti que tenhas medo até ao último instante. Mas o teu último instante vai soar, rei da terra. A madrugada chegou e vai abrir-se. Tu vais finalmente saber...

REI (*num berro:*) — Socorro! (*arrasta-se no chão de joelhos, procura levantar-se e recai.*) Socorro! (*Levanta-se atrapalhadamente, corre coxeando e abraça-se ao FÍSICO.*)

FÍSICO — Sossegai, meu senhor. Ninguém vos faz mal. Porque não tentais dormir um pouco? Descansaríeis... acordaríeis muito melhor. A vossa imaginação doente cria fantasmas que não existem. Conversais com espectros que ninguém ouve nem vê. Cansais-vos... inutilmente...

REI (*larga-o.*) — Não vês que é êle que me não deixa?

FÍSICO — Êle quem..., meu senhor?!

REI — Quem há de ser?!

FÍSICO — Só estão aqui os vossos servos... os vossos amigos. Ninguém mais chega até vós...

REI — Ele nem morto me deixa !

FÍSICO — Falais ainda dêsse bobo ?

REI (*com um gesto como para lhe apagar as palavras :*) — Shut... não tornes a chamar-lhe bobo !

FÍSICO — Bem vistes que acaba de ter o castigo que merecia. Foi êle quem vos arrastou a êste estado ; mas agora ides melhorar... tendes ainda muitos anos a viver...

REI — Viver... ? !

BOBO (*muito brandamente :*) — Rei dos cegos !...

REI (*caindo novamente de joelhos, voltado para o BOBO, mas encostado ao FÍSICO :*) — Perdão !

BOBO — Bem sabes que já me não podem ver nem ouvir : Pertencem ainda ao mundo dos cegos surdos-mudos...

REI — Queres dizer que eu já não pertença ?

BOBO — Os teus olhos, os teus ouvidos, a tua bôca... principiaram a abrir-se.

REI — Mas pertença ! pois pertença ! Quero pertencer ainda ao mundo dos cegos !... dos surdos-mudos...

BOBO — Não blasfemes. Os teus olhos e os teus ouvidos principiaram a abrir-se...

REI (*arrastando-se no chão de joelhos, ora se finca nas mãos, ora as levanta para o BOBO.*) — Bem sei ! para se encherem de terra ! de terra negra e húmida... lorfa... pesada... Ainda não ! Não posso ! Só mais um momento ! mais um dia ! Peço-te só mais

um dia... Quero pedir perdão a toda a gente. Ofendi toda a gente. Não posso partir assim carregado! e exactamente quando começo a ver... quando ia começar a ver...

BOBO — Sim, abre bem os olhos. Vai nascer o primeiro raio de sol.

REI (*arquejante de terror*;) — Ainda não!... Socorro! Quem me acode?!... Socorro! Não me deixem sozinho! Quero viver! quero começar a viver...! (*Fala para onde estão o FÍSICO e o ENFERMEIRO*;) Cegos! que fazeis vós aí? não ouvis o vosso rei? Ide chamar minha mulher; meu irmão; todos os meus cortesãos; o meu povo; todos! Mas não me deixeis sozinho! Mandai chamá-los. Quero falar ao meu povo; a todos! e contar como foi... como é... explicar tudo... (*Firma-se nas mãos, levanta-se trôpego e a tremer. Procura, no entanto, uma atitude imponente que resulta conflagradora e grotesca. Breve silêncio. Num berro*;) Ouvis o que vos mando?!

FÍSICO (*com indiferença e brandura*;) — Bem sabeis que Sua Magestade não viria agora, senhor. Tende um pouco de paciência. É muito provável que Sua Magestade tenha ido descansar: A noite foi de festa... E vós ides fazer o mesmo. E talvez logo, à hora do passeio da tarde...

REI (*quasi chorando*;) — Não posso esperar! É o vosso rei que vos pede; que vos pede, ouvis? que vos pede! Eu já não mando nada. Bem sabeis que não mando nada. Mas preciso pedir perdão, para morrer ou viver...

BOBO — Não pedes perdão àquele a quem quiseste matar?

REI (*voltando-se com violência*;) — Tu pedes-me perdão a mim?!...

BOBO — O que tinha a pedir-te perdão já morreu.

REI — Mentos ! Porque mentos ? ! Mentos sempre ! não cessas de mentir ! não deixas de me perseguir ! não posso acabar contigo ! Não há buraco no mundo onde me veja livre de ti...

BOBO — Não há.

REI — Não há buraco no mundo, não há dia nem momento, não há canto do universo...

BOBO — Já te disse que não há.

REI — Pois bem sabemos ambos que não há...

BOBO — Ambos ; desde que os teus olhos e os teus ouvidos principiaram a abrir-se.

REI — E estamos sempre a repeti-lo...

BOBO — Sempre !

(Cena muda entre os dois. Olham-se em silêncio. Longa pausa. O REI ajoelha muito devagar.)

REI *(de joelhos, com as mãos postas, suspenso do olhar do BOBO :)* — Que alívio poder deixar de lutar !

BOBO *(quási com doçura :)* — Hás de lutar até ao último instante, rei dos cegos. Já o teu corpo está meio pôdre e ainda tu és seu escravo. Merecias ser abandonado à tua solidão ; ser deixado sôzinho com a podridão do teu corpo. Mas imenso é o céu que paira sôbre todos os desertos...

REI *(na mesma atitude :)* — Perdão !

BOBO — Posso crer nesse perdão que me pedes ?

REI *(na mesma atitude :)* — Perdão !

BOBO — Posso crer nesse perdão que me pedes ? nesse perdão que me dás ? pedir-te eu perdão, por minha vez..., a ti ?

(O REI deixa cair as mãos. Fica de braços abertos, numa posição de entrega, a cara levantada e um pouco de lado, os olhos nos olhos do BOBO. Mal o REI comece a falar, começará muito em surdina, entre bastidores, o prelúdio tocado no princípio do Prólogo e já desenvolvido no segundo acto. Esse prelúdio será ainda agora desenvolvido ; e acompanhará o diálogo, sempre em surdina, até onde fôr indicado.)

REI — Pedir-me tu perdão... ? Não, meu senhor ! O que tinha a pedir-me perdão já morreu. Perdoa-me tu ter-te obrigado a ser êsse ; ter-te arrastado a torturar-me e a perseguir-me ; ter-te imposto essa máscara humana. Eu é que sou perverso, meu senhor ; profundamente perverso ! Eu é que nunca pude ver a tua resplandecente nudez sem te vestir com a minha perversidade... Ainda agora sou eu que te imponho máscaras ! Tu é que sabes como a-pesar-de tudo posso ver-te. A noite que me rodeia não me deixa saber nada. Mas tu é que sabes como a-pesar-de tudo posso ver-te, e como sempre te vi ; amar-te, e como sempre te amei ! Ah, que alívio poder falar verdade uma vez na vida ! Mas tôda a minha verdade não é senão tua ! Desde que me conheço que te sinto a meu lado. Nada nem ninguém no mundo amei que não fôsse amar-te ! Nunca deixei de entender senão por não entender-te. Nunca me afastei de ninguém senão por me afastar de ti. Nunca odiei os meus irmãos senão porque te ofendiam tanto como eu. Nunca pratiquei o mal senão porque me opunha à tua vontade. Nunca estive triste, realmente triste !, senão porque te não alcançava ! Estas ainda são palavras humanas, meu senhor : palavras da minha fraqueza e da minha ignorância, da minha ruindade e do meu desatino... Tu próprio a quem falo ainda não és tu ! Mas tôda a essência das minhas palavras me vem de ti. Tu és a minha única luz na noite que me cerca ! Só tu foste a minha verdadeira consolação em tôdas as angústias. Não há amor, nem amizade, nem alegria, nem riqueza, nem glória, nem vida, nem ser, — que me não sejam dons teus ! Perdão, meu senhor ! Estas ainda são pala-

vas humanas. Nem no perdão que te peço podes ainda crer. A minha carne está podre e ainda tem medo! medo do frio da terra, do escuro e dos bichos... Dentro dum momento sou capaz de voltar a renegar-te. Mas eu estou pronto, meu senhor! Cumpre em mim a tua vontade. Leva-me enquanto me alumia este raio da tua graça! Leva-me contigo e depressa... tenho pressa... *(Está transfigurado, e as lágrimas correm-lhe pelas duas faces. Tem um pequeno tremor continuo da cabeça.)*

BOBO — Já não é a mim que deves dirigir essas palavras.

REI — Ensina-me então a palavra do Silêncio...

BOBO — Dá-me as tuas mãos.

REI *(com a voz muito fraca:)* — Já mal posso erguer as mãos, meu senhor. Socorro! Não me abandones!... Bem vês que tudo começou a escurecer... Estás aí, meu senhor? Tens aí as minhas mãos...?

(O primeiro raio de sol entra pela janela, cai sobre o grupo formado pelo BOBO e o REI. O BOBO apanha-lhe as mãos e conserva-as nas suas. O REI está pois de joelhos, com os braços estendidos, a cabeça trémula pesando-lhe para o ombro direito; e é com ansiedade que procura ver ainda o BOBO através da luz que lhe foge.)

BOBO — Tenho as tuas mãos nas minhas, meu amado. Não te abandono. Queres que te conte agora a verdadeira história de Jacob e o Anjo?

REI — Mal te posso ouvir, meu senhor. Mal te posso ver. Não me deixes sozinho...! Está cada vez mais noite...

BOBO *(um pouco dobrado para êle, e como falando a um surdo:)* — É a madrugada que chega, rei dos cegos.

REI (*numa voz que se extingue :*) — Perdão... ! É a madrugada que chega... Perdão... ! Mas talvez Jacob não tivesse a culpa... quando venceu a primeira vez... antes de vir o Anjo da Morte... o Anjo do Amor...

(*A cabeça do REI cai-lhe do ombro para o peito. Todo o seu corpo parece abater-se contra o chão, sôbre os joelhos dobrados e os calcanhares ; mas tem ainda os braços estendidos e os pulsos nas mãos do BOBO. Então o prelúdio que tem acompanhado em surdina atinge de-repente uma intensidade e uma violência inesperadas. Imediatamente o sufoca, prolongando-se alguns segundos e vibrando em tôda a sala como o grito uníssono de muitas bocas, a nota mais aguda do côro que separa o terceiro acto do Epílogo. Há uma violenta pancada na bateria, e cai um silêncio ao longo do qual se vão perdendo as últimas ressonâncias. Tudo isto deve ser brutal e rápido ; mas o silêncio será longo até se fazer absoluto e impressionante. Então o BOBO larga as mãos do REI, que caem inertes. Começa recuando ; sai, sem voltar as costas, pela porta da esquerda. O sol entra agora por tôda a largura da janela e inunda de luz o cadáver do REI.*)

FÍSICO (*timidamente :*) — Meu senhor !... (*Repete mais alto, ao cabo dum breve silêncio :*) — Meu senhor !...

(*O FÍSICO e o ENFERMEIRO vão ambos para o corpo amarrado no chão. O FÍSICO ajoelha diante dêle, tenta soerguer-se levantando-o contra si. Mas aquela massa inerte é pesada, tende a recair, e o ENFERMEIRO tem de o ajudar.*)

FÍSICO (*fala ao ENFERMEIRO por cima do ombro do cadáver :*) — Parece-me que desta vez está pronto.

ENFERMEIRO — Melhor para todos. Já cá não fazia nada, coitado !

FÍSICO — Nada. Só dava trabalho.

(O ENFERMEIRO pega no cadáver por debaixo dos braços, encostando-o um pouco contra o peito. O FÍSICO sustenta-o pelas pernas. Entretanto vão continuando a conversar :)

ENFERMEIRO — Ainda resistiu bastante ! Resistente era êle ; como todos os maus, Deus lhe perdõe.

FÍSICO — Era duro. Mas o coração já não dava mais. E a cabeça, duma certa idade em diante, ainda se tornou pior que a de seu augusto pai, que cheguei a tratar...

(Vão levando o cadáver para um dos cadeirões de coiro que estão ao fundo. O pano desce devagar.)

FIM

JOSÉ RÉGIO.

NERO

Sentia-se cada vez pior. Agora já nem a cabeça sustinha de pé. Por isso encostou-a ao chão, devagar. E assim ficou, estendido e bambo, à espera. Tinha-se despedido já de todos. Nada mais lhe restava sôbre a terra senão morrer calmo e digno, como outros tinham feito a seu lado. É bem de ver que não teria um entêrro lindo, como tantos que vira, dentro dum caixão branco e amarelo, acompanhado pelo povo em pêso. Isso era só para gente, e nem tôda. Ele teria apenas uma triste cova no quintal, debaixo da figueira lampa. O cemitério dêles era ali. Mas era bom mesmo assim apodrecer no quintal, a dois passos da cozinha. A burra nem sequer aquela sorte tivera. Os seus ossos ainda agora reluziam entre os tojos da Pedreira. Chuva, geada, sincelo em cima. Até aquele lebrão descarado se fôra aninhar entre êles, de caçoadas! Não. Era bem melhor ficar ali. No tempo dos figos lampos a patroa velha viria a êles. Gostava de figos lampos, a velhota... E ele ouviria a sua voz pacífica e grave. Não quê a velha fôsse a menina dos seus olhos. Não era, não. A menina dos seus olhos era a outra, a filha, que lhe fazia carícias como a um menino. A velha sempre o pusera a distância. Dava-lhe o naco de broa (isso farta fôra sempre), mas depois acrescentava: — «ala!» E ele retirava-se delicadamente para o seu ninho. Só a filha o aquecera no seu colo quando pequeno, e, depois, pela vida além, o consentira ao lume, enroscado nos seus pés, enquanto a neve caía branca e fria. O velho também era carinhoso. Quando a vida lhe corria, quando não tinha na testa as três rugas do costume, punha-lhe a mão calejada na cabeça, meigamente; e fazia-lhe a promessa — a vinda do seu senhor. Porque o seu verdadeiro dono era um filho, um doutor, que morava muito longe. Só vinha a casa nas férias, pelo Natal. Esse era o dono. Eles ape-

nas o tratavam, o sustentavam, para que o doutor tivesse cão quando chegasse. Êle, porém, considerava seus donos os três da casa: a filha, o velho e a velha. Com êles tinha vivido aqueles longos oito anos da sua vida. Com êles tinha passado invernos, outonos e primaveras, naquela aldeia serrana onde agora morria. Do doutor também gostava, é certo, mas era uma amizade cerimoniosa, fora do seu feitio. Gostava era da voz cristalina da dona nova, do feitio daimoso da patroa velha e da mão calejada do velhote.

— Tens o teu patrão aí, não tarda, Nero...

O nome fôra-lhe pôsto quando chegou. Antes disso, lá onde tinha nascido, não era nada. A sua mãe é que se chamava Aida. Êle era um pobre lapuz sem nome, muito gordo, muito maluco, sempre agarrado à teta que ficava quási ao fundo da barriga. A mãe lambia-lhe o pêlo, e, depois, ia-o buscar a distância entre os dentes macios. Pouco mais. Tinha dois meses, fêz então aquela viagem longa, angustiosa, nos braços duros dum desconhecido. Mas à chegada teve logo aquele amigo acolhimento da patroa nova. Festas no lombo, leite, sopas de café. De tal maneira que quási se esqueceu da teta doce da mãe, e dos irmãos, sôfregos e birrentos. O nome só foi no dia seguinte que o ouviu:

— Nero! Nero! Nerozinho...

A princípio não percebeu. Mas depois foi reparando que com aquele som vinha broa, um caldo, um migalho de toucinho. Acabou por entender. Era Nero. E ficou senhor do nome, do seu nome, como da sua coleira. Principalmente depois que o patrão novo chegou, sério, com dois olhos como dois faróis. Chegou à tarde, num dia frio. Fôra-o esperar na companhia da sua dona mais nova. Ê claro que não sabia que iam esperar alguém. Fôra por ir, como fazia sempre que a via transpor a porta. Habitudara-se a isso desde logo. Com o velho não ia tanto. E com a velhota, então, só mesmo se a via encaminhar-se para os lados da Barrosa. Na cardenha do casal morava o seu grande amigo, o Fadista. Por isso ia. E enquanto a velha mondava o trigo, chasquiçava batatas ou enxofrava a vinha, aproveitava êle o tempo, na eira, de pagode com o amigo. Mas, se ela tomava outro rumo, não contasse com êle. Com a patroa nova, sim. Na sua companhia

conhecera a terra de lés-a-lés. Até com ela ia à missa aos domingos, coisa que nenhum cão fazia. Aninhava-se a seu lado e ficava-se quieto a ver o padre, de saias, fazer gestos e dizer coisas que nunca pôde entender. Foi num domingo dêsses que êle chegou. Todo muito bem vestido, todo lorde. Quando viu aquele senhor beijar-lhe a dona, deu-lhe uma ladradela à toa, só por dar. E êle então olhou-o bem, deu com os dedos um estalo, e comentou:

— É bem bonito, o cão!...

Envaideceu-se todo. Mas o lorde perdeu-se logo em perguntas, em cumprimentos, sem reparar mais em si. E êle seguiu-os a distância, calado, ressentido. Em casa foi direito ao ninho. E ali esteve uma boa hora à espera, a morder-se de ansiedade. Por fim, o recém-vindo gritou do fundo da sala:

— Nero!

Era a posse. Naquela voz vinha um tom que lhe dizia que estava ali o seu dono. Estremeceu todo. Contudo, ainda teve forças para se deixar ficar como se nada tivesse ouvido.

Mas a voz voltou logo a seguir, mais forte, mais expressiva:

— Nero!

Ergueu-se. Subiu os degraus da loja, e, humilde e desconfiado, apresentou-se.

O recém-vindo tinha acabado de comer. No seu prato, os seus olhos gulosos viram os restos do frango pedrez que a patroa velha tinha degolado à sua vista. E, apesar-de o frango ser seu amigo (até em cima do lombo se lhe empoleirava), crescera-lhe água na bôca só de ver os seus ossos brancos. Misérias... O certo é que o dono o chamou a si, apalpou-lhe a cabeça, viu-lhe a grossura do rabo, examinou-lhe as patas. No fim só disse:

— Lindo animal!...

Já sabia que era bonito. Estava farto de gabanços. Desse-lhe era um ôsso do seu amigo pedrez... E lá lho deu. Depois mandou-o embora sem mais aquelas. No dia seguinte é que o teve ao pé de si mais tempo. Foi o começo daquele calvário da educação. Correu a princípio ao lenço a cuidar que era brincadeira. Mas depois viu que era a sério, que aquilo tinha outro fim.

— Vá buscar, Nero, vá lá...

Fêz que não tinha entendido. E êle, depois de ter insistido, de se cansar em carícias, deu-lhe uma vergastada rija. Foi a primeira vez que apanhou.

Seguiram-se uns tristes dias. Até que num sábado de madrugada saíram ambos para os montes, cobertos nesse dia de sin-celo. Nunca tinha saído do ninho àquela hora. Gostava das manhãs na cama, mornas, a dormir. O galo acordava-o sempre a horas mortas ainda, cantando-lhe mesmo ao pé, quasi ao ouvido, aquela cantiga parva, estridente, sempre igual. No princípio, resmungou. Mas depois acostumou-se ao fadário, e até gostava de acordar cedo só para ter o prazer de saborear o ninho. Naquela manhã foi o dono novo que o acordou. Andavam quasi de mal por causa da última lição. Mandara-lhe buscar um ovo, e êle quebrara-o nos dentes sem querer. E foi logo um puxão valente de orelhas sem nenhum dó. Mas levantou-se. Comeu a broa e partiu sobre os seus passos. De-repente ouviu um barulho e logo a seguir um estrondo de estarrecer. Que ricos tempos! Fugira tão espavorido, tão desvairado, que fôra de encontro à cepa duma giesta! Mas êle chamou-o, acarinhou-o, incutiu-lhe confiança:

— Não tenhas medo, maluco! Não tenhas medo, Nero... Depois mostrou-lhe no chão o bicho morto.

— Nero, boca lá, boca...

Era para ir buscar aquilo... Desconfiado, chegou-se ao pé.

— Nero, boca lá, boca...

O bicho estava realmente morto. Deitou-lhe a bôca. Belos tempos! Tinha cócegas na bôca ainda!... De-repente um cheiro forte, penetrante, doce, inundou-lhe as ventas, o estômago, o corpo todo! Foi a primeira grande hora da sua vida... Depois disso é que os montes começaram a dizer-lhe coisas que nunca lhe tinham dito. Começaram a dizer-lhe que no seu dorso, nas manhãs frias e calmas, quando o sol vinha subindo, elas, as perdizes ágeis, debicavam no panasco. Começaram a dizer-lhe que era belo senti-los frios e firmes quando se encolhia todo e andava metros e metros colado a êles, rastejante, o corpo a tremer-lhe todo de comoção. Mas a perdiz ia a pés adiante do seu focinho, deixando o perfume quente das suas penas, e êle sumia no chão o corpo

largo, nem sabia com que esperança. Porque a princípio ainda teve a ilusão de conseguir assim agarrar alguma. Mas bem de-pressa concluiu que era de todo inútil esperar tanto. A-pesar-disso, ficara-lhe o hábito de se encolher, de tentar disfarçar o corpo sempre que as farejava perto. Muitas vezes fôra até preciso o dono empurrá-lo com a ponta da bota grossa:

— Entra, Nero, entra lá...

Mas êle ficava-se pregado ao chão, a namorar a perdiz, a encantá-la com os seus olhos ávidos. Muitas vezes nem a via. Mas todo êle a adivinhava ali, atrás duma carqueijita, duma orgueira. Até que um empurrão mais impaciente lhe dizia que eram horas. Dava a pancada. E ficava-se depois a olhar, a vê-la erguer-se apressada, rumorosa, e a cair daí a nada, morta ou esquadrihada de todo. Era de novo a sua vez. Daí a nada entregava a pobre ao dono, tal como a tinha encontrado — viva ou morta. Nunca um gesto sequer de piedade. Disso pesava-lhe agora a consciência. Muitas vezes as desgraçadas gemiam, quâsi tinham voz de gente a pedir compaixão. Mas nisso fôra sempre surdo e cego. Talvez mesmo por ter sido assim é que lhe acontecera a desgraça do Soitinho. Bem que desconfiara logo do companheiro do dono. Aquele jeito de pegar na arma não lhe merecia confiança, não. Mas quem mandava era o dono, e lá foram. Iam ainda bem distantes do lugar, quando um cheiro a perdigão lhe entrou em faca pelo nariz. Ficou logo como ia, parado e firme. Lembrava-se até de ter ficado com a pata esquerda no ar. Depois viu que estavam longe, e foi andando. Até que se encontrou a um palmo do seu velho conhecido. Era um perdigão manhoso, com três ou quatro esporões, que há anos lhe moía a paciência. Três vezes — em três anos sucessivos — o pusera a tiro ao dono, mas em vão. O velhaco firmava as asas no vento e deixava o chumbo passar. Depois, o dono, que só vinha poucos dias em cada ano, ia-se embora e o ladrão ficava à larga no Soitinho. Mas desta vez a coisa estava a compor-se. Iam dois, e pudera preveni-los bem a tempo. E estava então com o excomungado a dois palmos do nariz, quando o parvo do companheiro do dono lhe manda um tiro à cabeça! Ficou ali como morto, e ainda por maior desgraça a ver o perdigão a rir-se são e salvo! Trinta anos que durasse, não se

esqueceria nunca daquela hora. Todo o caminho no colo do seu patrão depois de lhe ouvir dizer :

— Quem faz uma coisa destas merece uma coisa igual...

E foram duas semanas de ternuras, de cuidados, de comidinha da boa. Até que enfim arribou. Mas nunca mais correu a qualquer foguete. Quem quer que fôsse, chamava, assobiava, mas em vão. É certo que rilhadinho de vício. Mas não ia. Esperava pelo seu dono, que atirava só no ar e, vamos indo!, não era lá dos piores. Errar, todos as erravam, era coisa que sempre ouvira dizer e tinha verificado. É bem verdade que às vezes (Santo Deus!) apetecia-lhe até dizer uma asneira parva! Mas, enfim, o dono não era lá dos piores, e atirava só no ar, honestamente. Por isso, esperava que viesse. É certo que muitas vezes o Fadista o convidara para umas caçadas particulares, a uns caçapos duns coelhos que saltavam na Barrosa. Mas era um cão que tinha dignidade. Coelhos, isso era lá com rafeiros, com cães do fado e do mundo. Que ele não era (nunca fôra) nenhum maricas. Batia-se ali nas rixas como um homem, se por acaso a bernarda era consigo. Mas procurava afastar-se das contendias. Procurava arranjar a sua vida (a sua vida particular) sem andar a dar nas vistas e sem grande acompanhamento atrás de si. Mas às vezes tinha de ser, e era. Lá maricas nunca fôra. Mas ser um cão perdigueiro era mais alguma coisa do que ser um cão à toa, dêsses sem lei nem rei. Por isso, sempre dissera que não ao seu amigo Fadista, que por sinal era um bellissimo cão, a-pesar-da sua raça. Morrera há um ano, o coitado. Que razia! A guarda espalhou as bolas e aquilo foi a oito. Valeu-lhe a ele estar à argola nessa data. Senão, era uma vez um Nero. Que, para chegar àquilo, mais lhe valia ter morrido como o Fadista : envenenado. Assim, morria de velhice, de cansaço, podre por dentro. E nem ao menos uma tristeza nos donos como a que vira no tempo do tiro no Soitinho. Se tivesse morrido então, ao menos teria as suas lágrimas a cobrir-lhe a cova fria. Assim, lia-lhes nos olhos a vontade de que morresse para dar lugar a outro... E quem viria? Quem viria dormir anos naquele ninho, a ouvir as longas conversas dos seus donos nos invernos, quando a chuva escorregava dos beirais e o vento norte soprava? Sim, quem viria? Tanto pensara no filho, no seu filho, para o vir render ali. Mas

o raio tinha os defeitos da mãe : mau nariz e um pouco de sofreguidão. Lá em trazer à mão, saíra a si, nem sequer o ôvo da educação tinha quebrado. Uns dentinhos de veludo. A alegria que tivera a primeira vez que o viu amarrado junto de si ! Deitou-lhe o rabo do ôlho e viu-o ao pé, teso, esticado, o rabo como uma seta... Fôra nos montes da Queda. Iam a pino, quási sem tomar respiração. Bem lhe dizia baixinho :

— Mais de-vagar, Jau, mais de-vagar...

Mas o rapaz tinha aqueles nervos da mãe. Puxava como um dragão pela encosta acima. E êle seguia-o no andamento, para o patrão não acusar o cachopo.

— De-vagar, Jau, de-vagar...

Mas aquele cheiro arrastava-o, endoidecia-o.

— Isto não vai a matar, homem de Deus...

Por fim lá chegaram perto. Disse-lhe : « chiu ! » e estacou. O filho lá lhe obedeceu. Mas as perdizes saltaram e, quando o dono chegou, deu com o nariz no sedeiro. À noite uma grade às costas, coisa que não acontecia há anos. E, com mais três ou quatro dias de experiência, o patrão mandou-o embora para Jurjais. Viera vê-lo uma vez, no S. Miguel. Pediu-lhe a bênção e contou. Até fominha lhe davam ! Depois lá se foi, coitado. E podia estar ali. Ao menos teria alguém a seu lado, a dar-lhe o último adeus e a herdar-lhe o ninho de musgo. Assim morria sôzinho, tristemente. Nem o malvado do galo, que tanto lhe afligira os miolos, nem êsse vinha ! Andava pelo quinteiro, muito asno, muito parvo, como se mesmo a dois passos seus não estivesse a acontecer aquela grande desgraça. É certo que também êle, Nero, tinha visto morrer o gato, um sem-número de frangos e galinhas, e cada ano seu porco, sem nenhum estremecimento. Realmente era verdade. Mas agora era outro caso. Agora morria um cão, um cão de caça, um legítimo navarro ! Ingratidões... Porque, a-pesar-de navarro, quem tinha ladrado aos lóbos, à raposa, à doninha, quando na capoeira parecia a semana santa ? ! Êle, êle Nero que morria ali, desdentado, com as urinas em sangue, cego dum ôlho... E o que êle fôra ! Ágil, bonito, até mesmo toleirão na mocidade ! E agora morria assim, podre, vesgo, desdentado...

Lá dentro frigiam carne. Ouvia bem. Dantes seria o bastante para lhe correr a baba pelas barbelas abaixo. Agora, o lembrar-se só de aquilo dava-lhe agonias fundas, na barriga. Tudo podre! Frigiam carne, frigiam... Talvez torresmos... Raio de vida! E o malandro do galo a galar uma galinha! Tivesse êle tido coragem, quando o parvo era franganote, e já então cheio de proa, de lhe dar um apertão, e não teria agora ali o demo a fazer-lhe macaquices. Mas era feio um navarro dar um apertão num frango. Saiba um homem respeitar-se! Mas que grande dor de cabeça! Um pêso grande nos olhos... E o corpo mole, pesadão...

Agora vinha a patroa nova ver se já tinha morrido.

Fechou os olhos. Sempre gostava de ouvir o que diria quando o visse como morto.

Ela chegou-se a êle e ficou silenciosa.

Por uma fresta das pestanas olhou-lhe a cara. Chorava. Fechou novamente os olhos, feliz.

E à noite, quando o luar dava em cheio na telha vã da casa, e os montes de S. Domingos, lá longe, lhe acenavam já com a saúde das suas patas seguras e delicadas, quando o cheiro da última perdiz se esvaíu dentro de si, quando o galo cantou a anunciar a manhã que vinha perto, quando a imagem do seu filho se lhe varreu do juízo, fechou duma vez os olhos, e morreu.

MIGUEL TORGA.

ANDA UMA DOIDA NA RUA

Mancha escura de velha saia e chaile rapado, a Gertrudes corria de manhã à noite as ruas do bairro. Andava aos dias pelas casas, ou ia aos recados. Honrada, mãos a que nada se pegava, merecia a respeitosa confiança dos pobres. E de a verem tão serviçal, tão humilde, tão desgraçada, lá lhe iam dando uns restos de sopa e os trapos sem consêrto de que ela costurava roupas novas para os filhos.

Quatro filhos, dos três aos dez anos, esfarrapaditos e sujos, com a tez desmaiada e os cabelos desgrenhados das crianças da rua. O maior já vendia jornais. Os dois a seguir pedinchavam, importunos e lamentáveis, pelas lojas da Baixa e ruas de movimento. Mas sumiam os tostões esmolados nas guloseimas dos vendedores ambulantes. Ao chegarem a casa choramingavam logo, pedindo pão. A mãe tinha a sopa feita desde manhã, antes de sair a governar a vida. Repartia a porção pelos filhos e do seu prato ia tirando as colheradas que metia na boca do mais miúdo, quasi um bebé, ensonado logo ao cair da noite.

A Gertrudes já conhecera melhores dias e vida mais abastada. Era viúva, e o marido, operário com bons ganhos, trouxera-a nas palminhas. Então com os filhos era mesmo um santantoninho-onde-te-porei! Mas adoecera, agora com tosse e febre, logo depois sangue às golfadas, de seguida a morte. As economias, os móveis, o crédito, tinham-se derretido com a doença. Após o funeral ela encontrara-se no meio duma casa nua com quatro pequenos agarrados às saias.

No fim do mês mudava-se para uma mansarda com cozinha e dois cubículos. Bairro pobre, de vielas e luz escassa. A janela da frente via a rua, a de trás o rio e seus esplendores de luz. Gertrudes garriu de mangericos a janela da cozinha, a do rio, e

às vezes, atijando o fogareiro ou lidando com o alquidar da loiça, esquecia-se da miséria ao sentir o aroma rústico e vendo, lá no fundo dos montes, o rio espelhado de sol.

Alugara o quarto melhor, o da frente, a uma costureira de armazém. A rapariga viera com a sua mala de lata e pagara um mês adiantado. Mas nos seqüentes não tivera a mesma presteza. E a viúva via-se e desejava-se para liquidar ao senhorio a sua renda do mês. Às vezes Gertrudes subia as escadas do procurador com uns dias de atraso. Entregava o dinheiro num escritório sombrio, mobilado com trastes antigos, e recebia-o um sujeito gordo, repimpado, que lhe censurava a demora em termos ásperos. Gertrudes ouvia a reprimenda encolhendo-se mais no chaile rapado e como que se lhe acentuava o escaveirado da face. A sua voz sumida, humilde, falava em tristezas, misérias, doenças; e o senhor gordo e repimpado replicava duramente:

— Histórias, histórias... Vocemecê tem a pensão. São trinta escudos, ali certinhos, todos os meses. E aluga um quarto, que eu bem sei. A renda não é nenhuma exorbitância. Guarde o dinheiro para a renda, pronto! O resto não é comigo. Se continua assim, é rua, rua, que lho digo eu! Tem trinta escudos da pensão, tem o aluguer do quarto, pode pagar a renda, é o que é! Se continua a atrasar-se, rua!

A ameaça apavorava Gertrudes. Um golpe de facada corria-lhe pela espinha. Perder a casa! Podia lá ser! Que faria se lhe pusessem os trastes na rua? Já sabia que sem comer se agüenta um dia ou dois; mas sem casa! Imaginava o que seria, na rua, o montão das suas velhas enxergas, com a palha rompendo o pano puído, as cadeiras e a mesa de madeira encardidas, as panelas amolgadas, a farrapagem à mistura. Miséria negra, lixo, restos sem nome e sem forma — mas com a valia de seus únicos bens no mundo! Aconchegados num canto coberto de telha permitiam-lhe o sono em segurança, o resguardo da chuva, a panela no lume, e a criação da ninhada.

Pelo fim do verão a Gertrudes adoeceu.

Sentia uma canseira nos ossos que a imobilizava, um esvaimento no cérebro que lhe turvava o entendimento. Ficava sentada horas e horas diante da janela aberta, olhando sem ver o rio

cintilante sob as chapadas do sol. Os filhos deixavam-na só, iam cedo para a rua ; só o mais novo parava em casa, esfomeado, agarrado às saias da mãe e choramingando. Ela tardava em recobrar-se ; depois, quando dava fé do alheamento, do dia de trabalho perdido, do filho esfomeado, chorava em pranto espantado e convulso. Mal se podia mexer, mas lá ia, quâsi de rastos, descascar as batatas ou acender o lume.

Mas chegou o dia em que o merceeiro, o padeiro, o carvoeiro, se cansaram de fiar. Gertrudes atravessava uma crise maior e já não trabalhava. A pouco e pouco ia perdendo as casas por onde andava aos dias e as vizinhas deixavam de lhe pagar recados. Desgostava uns e outros com desleixos e esquecimentos, aparecia tarde, eternizava o serviço nas mãos. É que realmente não podia mexer-se, com dores em todos os ossos, um fogo lento a consumi-la, uma tonteira na cabeça, que eram de morrer.

Do outro lado da rua a mulher do sapateiro costumava conversar com ela. Veio uma vez em que lhe disse :

— Essas crianças deviam ir para o asilo. Vossemecê anda por aí a cair da bôca aos cães. Veja lá se lhe dá alguma coisa, vai para o hospital e não tem quem olhe por elas.

Gertrudes, com os olhos fitos na outra, era uma estátua de pasmo.

— Asilo ! Isso era bom ! Quem vai pedir por uma pobre como eu ? O asilo é de quem tem bons padrinhos. Olhe lá o meu cunhado, o que é marinheiro : quando lhe morreu a mulher pregou com as duas pequenas no asilo. E bem podia pagar, que ganha quanto quere. Mas o comandante era amigo dêle, por modos que meteu empenhocas e tudo se arranjou. Agora eu...

A outra assentia com grandes gestos.

— Não há que ver, os pobres não levantam cabeça. Mas vossemecê conhece por aí gente de pêso. Sim, nessas casas onde vai aos dias. Sempre poderia ir pedindo isso do asilo...

Gertrudes ficara a pensar. Lembrava-se agora de certos nomes e não lhe parecia impossível congregar o auxílio das simpatias. Conhecia um contínuo do Ministério, uma corista bem relacionada, o primo dum jornalista, a modista das filhas dum deputado. Andara por casa dêles em limpezas, em engomados, todos

a conheciam e a tratavam bem. Pediria, iria de porta em porta, com a sua face escàveirada, o chaile coçado, os filhos esfarrapados, exibindo a súplica da sua miséria clamante. E talvez alcançasse comover o arrepio egoísta das pessoas com boas roupas e filhos refestelados.

A corista prometeu interessar-se por ela. Conhecia muita gente, boa gente, e faria o que fôsse possível. Compassiva, deu-lhe algum dinheiro. E acrescentou :

— Vossemecê, assim nesse estado, também precisa de hospital. Hei-de ver isso...

Gertrudes não se animou. Respondeu apenas :

— Ora ! Posso lá pensar em mim ! E os miúdos ? Quatro crianças agarradas às saias...

— Mas se os metemos no asilo...

— Então sim, então ia eu de gosto para o hospital. Que trago uma lazeira que não posso comigo. Nem já presto para ganhar as côdeas de todos os dias.

A corista prometeu-lhe também conseguir uma cama no hospital.

Era uma boa rapariga e o caso da Gertrudes acendeu-a em caridade. A outro e outro falou na mulher a dias e nos quatro filhos pequenos. E como era nova, bonita, com seu tanto de esquiva e senhoril, depressa comoveu uns senhores importantes, prontos a bem-fazer pelos lindos olhos da rapariga.

O asilo para os pequenos e o hospital para a mãe é que não vinham, fàcilmente, ao encontro das diligências. As boas vontades esbarravam com dificuldades terríveis. As casas de caridade, a transbordarem, defendiam-se de novas admissões. Tudo acarretava despesas e se irriçava de escolhos. Para entrar no hospital era preciso requerer, com acompanhamento de papelada — atestados de pobreza, certidões da junta e do regedor — tudo em papel selado e mais selos e gastos. E no fim de tantos esforços a admissão era contingente, não se podendo prever-lhe a data. Por via do asilo apareceram em casa da Gertrudes os informadores da Junta, inquirindo das posses da viúva, seus ganhos e outros pormenores. Houve denúncia da pensão, da mísera pensão de

trinta escudos mensais — e daí derivaram embaraços na engrenagem burocrática da Assistência. Existia uma pensão! A viúva era uma pensionista! Tornava-se difícil socorrer pela caridade social uma mulher doente, com quatro crianças em volta, porque auferiam uma pensão de trinta escudos por mês. E as crianças tinham mãe...

Os senhores importantes em breve se aborreceram das tentativas inúteis. Humilhava-os, diminuía-os a evidência do seu prestígio impotente. A corista, boa rapariga, lembrava de vez em quando a miséria da Gertrudes; daí lhe veio o tornar-se aborrecida e incómoda. O seu protector desgostou-se com os remosques; do desgosto ao abandono ia um passo. O passo deu-se.

Uma noite, após novos dias de crise, o pequeno da Gertrudes, o vendedor de jornais, não voltou para casa. Ela já não acendia o lume. Andavam todos esfomeados. A mãe pedira-lhe uns tostões para a sopa da taberna. Ele negara-os. Tinha o seu dinheiro, o capital preciso para a venda do dia seguinte, e defendia-o; além disso economizava real a real para comprar uma bola de *foot-ball*. Saiu de manhã, como de costume, e a mãe nunca mais o viu.

Nesse mesmo dia o procurador do senhorio subiu as escadas fétidas da mansarda. A Gertrudes voltava a atrasar-se na renda. A hospeda não lhe pagara, ela não trabalhava, estava sem dinheiro, sem crédito, e sem saúde. Ouviu as ameaças de cabeça curva e parecia-lhe que as palavras a abalavam como safanões. Que dizia o homem? Não percebia. Uma única palavra atroava no cubículo de esconso: Rua! Rua! Rua! Sim, teria de ir para a rua. Mas quando seria? Daí a uns tempos, de-certo. E entretanto talvez se arranjasse o hospital e o asilo...

Estimulada pela desgraça, a Gertrudes voltou a procurar a corista. Morava num prédio de boa aparência, com escada fechada. Levou ao colo o filho mais novo. Enquanto subia ao segundo andar ia respondendo à porteira, que inquiria:

— Então? Essa coisa do asilo?

Gertrudes repetiu as queixas. Nada, não se arranjava nada. Nem hospital para ela, nem asilo para as crianças.

— Que com pouco me curava, diz o doutor — rematou Gertrudes. Dois ou três meses de boa vida e choques eléctricos na espinha...

Já não ouviu a resposta. Premiu o botão eléctrico. Soou lá dentro o bater duns tacões finos, a porta abriu-se e a corista apareceu. Gertrudes viu-a olhar afavelmente quem chegava. Ao reconhecê-la, mudou de expressão. Mãos nas ancas, olhos chispantes, atirava as palavras como pedradas :

— E ainda esta desavergonhada tem o descaramento de aqui voltar ! Rua ! Que é que você quer, sua bruxa ? Perdi o meu homem, fiquei sem as minhas conveniências, e ainda você me vem massacrar com a porca da vida ? Vá para...

De baixo a porteira gritou :

— Que atrevimento é esse ? Isto aqui é a Ribeira ou uma escada decente ? Eu direi ao senhorio...

A corista arremessou com a porta. A Gertrudes ficou no patamar, de pé, apalermada, com o filho ao colo. A criança adormecera, a cabeça tombada no ombro da mãe e ela mal a sentia. Perdera a noção da presença do filho. Sòmente sentia o braço dorido, o ombro vergado, e o pêso da criança transformado em dor, uma dor a mais na sua dor ; mas não compreendia donde lhe vinha ou o que lhe causava.

Desceu as escadas, ouviu a porteira bramar e fechar-lhe a porta nas costas com estrondo. Foi andando pelas ruas, maquinalmente, derreada pelo filho. Subiu à mansarda esgotada, aos tropeços.

Na escuridão, um dos pequenos esperava-a no patamar, muito excitado. Assim que viu a mãe disse logo :

— Ó mãe, a costureira foi-se embora...

— O quê ? — fêz ela, sem perceber.

O pequeno amontoou frases. A costureira viera à tardinha, arrumara as suas coisas, e saíra levando o baú de lata.

Gertrudes ia vendo a cena. A hóspeda, com o aluguer atrasado, safava-se sem pagar. E ela que contava com esse dinheiro para a renda ! Que faria ? Não podia esperar mais...

Não dormiu. Lembrava-se de pedir esmola para arranjar o dinheiro do senhorio. Ainda de madrugada levantou-se com a

idea de esmolar pelas igrejas desde as primeiras missas. Contraria a sua desgraça e talvez topasse alguma dessas velhas senhoras ricas e devotas que giram em tórno dos padres. E não podia deixar de ser, a senhora apiedava-se, dava-lhe uma nota grande, ela calava o procurador...

A esperança reanimou-a. Tôda a manhã andou de igreja para igreja. Ao soar das duas, tinha no bôlso um grande pêso de cobre. Sentou-se nos degraus do templo e contou as moedas uma a uma. Arranjara doze escudos e oitenta centavos...

— Felizarda! — disse-lhe do lado outra mendiga. Isso é que é lábia! Eu não forrei mais que quatro e picos.

Gertrudes não respondeu. Foi para casa, devagar, que mal podia com as pernas. Ao entrar na sua rua viu os vizinhos em magotes, discutindo, como se coisa notória acabasse de acontecer. Aproximou-se, foi andando por onde lhe abriam caminho, avançou mais, olhou, mas não manifestou estranheza nem destemperou em brados. O terror esmagava-a. Na rua amontoavam-se as enxergas, a mesa, as cadeiras, as panelas, todos os seus míseros haveres de pobre. Faziam um aglomerado grotesco, miserável, de coisas sem nome nem côr. Ela parou, abrangendo o conjunto com os olhos dilatados, sem dizer palavra. Depois as lágrimas, bastas e grossas, caíram-lhe cara abaixo.

As janelas da mansarda estavam agora fechadas e os escritos colados nos restos das vidraças rachadas. Reconhecia-a, era a sua casa, a casa onde se abrigava, mas hostil, cerrada, enxotando-a. Já não tinha casa! Não tinha casa! De seu só a rua, como os cães.

Sentou-se numa das enxergas estiracadas na calçada, com os joelhos ao alto, a cabeça pendida, chorando em soluços fundos. Não ouvia perguntas, nem conselhos, nem ofertas. Tôda ela era uma dor, tôda ela sofria.

O filho chorou com fome. Uma vizinha levou-o e deu-lhe sopa, outra trouxe um prato de batatas à Gertrudes. Em recolhê-la ninguém falou, que o favor podia obrigar a muito. Todos tinham a sua vida, os seus deveres, e ninguém podia tomar sôbre os ombros o encargo duma caridade prolongada.

Os outros dois pequenos voltaram com a noite e quasi sem reparos estenderam-se nos colchões. Divertia-os a novidade. Puxaram as velhas mantas até ao pescoço, parolaram, miraram as estrêlas avistadas pela abertura da viela. Em breve adormeceram. A Gertrudes continuou sentada, com os joelhos ao alto e a cabeça pendida. A cena fazia estacar os transeúntes. Depois seguiam, uns indiferentes, outros trespassados — mas todos seguiam.

De madrugada choveu, cordas de água em jorros violentos e frios. As crianças acordaram e ao sentirem a molha no corpo choraram e agarraram-se à mãe. O miúdo sacudiu-a e berrou:

— Mãe! Mãe! Vamos para casa!

A Gertrudes pôs-se de pé, num salto, como se a picassem com ferros em brasa. E largou a correr sob a pancada da chuva, livida, encharcada, com os olhos em chama e os cabelos soltos. Ia gritando, em uivos longos, que alarmavam a rua adormecida. Assomavam às janelas pessoas estremunhadas, espreitando, espavoridas, o vulto que fugia em carreira de animal perseguido.

— É uma doida, diziam. E para dentro, para os que estavam na cama, acrescentavam:

— Anda uma doida na rua...

De manhã um polícia encontrou a Gertrudes encurralada numa porta, sentada, com os joelhos ao alto e a cabeça pendida. Parecia dormir. O agente sacudiu-a e gritou-lhe:

— Vá! Toca para casa!

A doida atirou-se sobre elle, bramindo, os dentes rilhados de fúria. O homem vacilou, agarrou-a, ella espumava, debatia-se, mordia. Acudiram populares e dominaram-na. Amarrada, quasi em charola, levaram-na para a esquadra e meteram-na num calabouço vazio.

Esbravejou dois dias e duas noites, agarrada às grades, com ataques furiosos. Ao terceiro dia internaram-na em Rilhafões. Então, como as crianças já não tinham mãe, a Assistência recolheu-as no asilo.

Conservaram-se na rua, uns dias mais, os pobres trastes da doida. Depois, o amontoado de coisas sem forma e sem côr mingou. Gente sorrateira vinha de noite roubá-lo. As velhas panelas, as cadeiras rotas, as enxergas podres tentavam os pobres.

Quando o novo inquilino arrancou os escritos da mansarda da Gertrudes já se não viam na rua nem restos dos seus haveres. Sumiam-se os trágicos vestígios do despejo judicial. O caso esquecia. Reinava nas coisas uma ordem melhor. O senhorio recebia agora regularmente a sua renda e vivia contente. Parecia mesmo que a Gertrudes realizara a sua ambição — hospital para ela, asilo para os filhos. Mas nunca o soube porque morreu doida.

MARIA ARCHER.

ENSAIOS EPISTEMOLÓGICOS

I

UMA VELHA ATITUDE CIENTIFICA — A TESE DE MEYERSON — A FILOSOFIA DO COMO SE.

É vulgar dizer-se que o pensamento científico paira sobre as aparências fenomenais. Téhoueyres, num magnífico ensaio sobre « as aspirações da alma indu », caracteriza-o como a « expressão da nossa necessidade de ordem ».

Na realidade o conhecimento científico é um grau superior em generalidade e abstracção ao conhecimento espontâneo.

Na sua linguagem de artista, o psicólogo norte-americano W. James comparou os órgãos dos sentidos a « aparelhos telefónicos pelos quais comunicamos com o exterior ». Cada órgão é constituído por um mecanismo especial que transmite uma « categoria especial de informação » : luminosa, sonora, térmica, etc. Estas informações diversas pela origem e qualidade são ulteriormente elaboradas e integradas em percepções complexas formando um todo, ao qual atribuímos carácter objectivo. Sob o ponto de vista psicológico a percepção comporta, portanto, uma parte da interpretação, uma espécie de confusão do sujeito e do objecto.

Mas o funcionamento dos órgãos dos sentidos é defeituoso, as informações recolhidas são enganosas, as imagens não são o reflexo da realidade. É inútil insistir sobre este assunto. De mais, é conhecida a base do relativismo psicológico.

Uexküll, num livro recente, insiste sobre o « invisível na natureza ». Afirma que « a riqueza da natureza não é totalmente explorada pelos órgãos sensoriais ». Numerosas qualidades nos

escapam. A ciência descobre freqüentemente irradiações até então inapercebidas. O mundo não nos aparece portanto tal qual é.

No campo da arte tem-se apontado muitas vezes o carácter especial dessas informações pela intervenção da emoção, da ideação, etc. Edouard Monod, num admirável capítulo dos seus *Principes de Morphologie Générale* foca em especial este aspecto com rara subtileza e imparcialidade.

No domínio da ciência acontece o mesmo. Recordamos ainda o trabalho de Frédéric Houssay, que resume admiravelmente este ponto de vista, frisando aquilo a que a ciência chama a aparência fenomenal. Dêste modo somos enganados sobre a verdadeira essência das coisas pelas noções que extraímos dos dados dos nossos sentidos.

Eug. Guye chegou a escrever: « La proximité ou le recul suffisent à créer un phénomène », e Jean Perrin, num artigo curiosíssimo na *Revue de Métaphysique et de Morale*, afirma que « les changements apportés à l'échelle d'observation équivalent à l'introduction d'une dimension supplémentaire ».

Tal é o panorama da aparência fenomenal, ou, por outras palavras, os dados do conhecimento espontâneo. O mundo surge como « un défilé où bien peu de choses sont intelligibles se laissent expliquer et prévoir ». (Essertier).

Puramente empírico, fundado sobre induções e sobre uma análise muito insuficiente, o conhecimento espontâneo aceita os factos em toda a sua complexidade, tais como se apresentam à simples percepção. Puramente qualitativo, o seu mundo é um conjunto de propriedades impossíveis de se medir. Escravo da diversidade das aparências, o conhecimento espontâneo permanece um conhecimento particular, incapaz de analisar e condensar os fenómenos. Ligado à subjectividade, permite-nos um « demi-savoir » incompleto e incerto. Mas este pensamento ingénuo está sujeito a determinados factores que o modificam e o tornam o germe do pensamento científico.

Poincaré nota: 1.º) — que este pensamento está submetido a certas influências sociais. 2.º) — que é orientado para a prática. É por esta dupla razão que o conhecimento espontâneo tende a tornar-se objectivo e geral. Por um lado, a linguagem que o

exprime é um produto social e « les explications qu'elle se donne à elle-même ne sont pas celles qui ont été imaginées par tel ou tel individu, ce sont celles qui ont été reçues par le commun des hommes dans un milieu social donné ». (Levy Brühl).

Por outro lado, agir implica adaptação ao real e conseqüentemente necessidade de olhar as coisas tais como elas são independentemente das impressões subjectivas. Além disso e sobretudo é necessário prever e, como bem o notou Poincaré, sem generalização a previsão é impossível. É por isso que no seu esforço para compreender o mundo o espírito humano põe em jogo um mecanismo simples, que tem por objecto reduzir à unidade as impressões sensíveis, prossequindo a sua assimilação gradual pela atenuação das qualidades que as distinguem. Trata-se de criar aquela « atmosfera de intimidade » que Hegel já notara na sua *Logique Inférieure*.

O espírito científico tende assim a agrupar semelhanças para diminuir o número das aparências concorrentes e fazer desaparecer a multiplicidade substituindo-a pela harmonia, pela ordem, pela *unidade*. Urbain observa que a analogia é o principal guia da investigação. « Se dois objectos têm um ponto comum, é sobre esse ponto que a nossa atenção se fixa ». As diferenças são consideradas *a priori* como elementos secundários. O semelhante elimina o diferente.

A aplicação deste método permitiu distribuir em grupos e segundo uma determinada ordem a multidão imensa dos seres, isto é, permitiu a classificação. Para isso esforçou-se o homem em distinguir as « semelhanças profundas » das « superficiais » e em aproximar em séries contínuas as primeiras destas qualidades. Assim se criaram os reinos, as classes, os géneros, as ordens, as espécies e as famílias. Esse esforço de distribuição, embora sem atingir a unidade, reduz contudo a multiplicidade confusa a um número menor mais acessível às investigações do espírito.

Numa outra ordem de factos, que poderíamos chamar « referente às propriedades da matéria », realiza-se uma unificação diferente. Os inumeráveis fenómenos são agrupados segundo uma

ordem mais natural. A observação mostra, com efeito, que um fenómeno actual é geralmente precedido na ordem temporal por uma ou várias condições que o explicam. É costume dizer-se que estas condições *determinam* o fenómeno. Esta sucessão, reconhecida como necessária, é expressa por uma fórmula. A precisão e o rigor desta fórmula dão-lhe o carácter duma lei.

Na realidade é vulgar defenir-se lei como uma relação constante. A lei representa uma economia de esforço: partimos da certeza duma ordem natural e por isso as leis permitem-nos prever o futuro em função dum presente que supomos muito exactamente definido. Reconhece-se, porém, que estas leis não têm um carácter absoluto. Não são mais, no estilo colorido de James, que « uma linguagem inventada pelo homem, uma estenografia conceitual, um sistema de sinais que simbolizam constantemente ».

Seja como fôr, a lei científica é um processo de *arrumação* de fenómenos, de ordenação da nossa visão do mundo, de *previsão* do futuro. Mas a ânsia de unidade neste espírito científico vai mais longe: procura fundir as leis em leis novas, mais gerais.

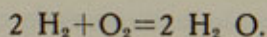
Meyerson procurou pôr em evidência esta tendência unificadora do espírito no seu célebre livro *Identité et Réalité*. Mostrou que a ciência tem por objecto não sòmente prever mas *explicar* e que a *explicação se reduz a uma identificação*. Os princípios mais gerais e sobretudo as teorias que visaram a ligar fenómenos esparsos num todo coerente tendem a procurar a causa dêsses fenómenos. Depois de encontrada esta causa, demonstram que existe uma equivalência entre o antecedente e o conseqüente e provam assim que êste está contido naquele, que é uma simples explicação e conseqüentemente que « existe identidade entre a causa e o efeito ».

Esta identidade, porém, pode ser total ou parcial; mas neste último caso está implicitamente admitido que o elemento permanente é essencial e que a sua persistência basta para explicar o fenómeno. É esta a origem dos chamados « princípios de conservação », que em última análise não são mais que « la négation du changement ». (Meyerson).

Examinemos por exemplo a teoria da conservação da matéria expressa pela célebre fórmula de Proust: « Na natureza nada

se perde nem nada se cria ». Os primeiros resultados adquiridos pareceram contraditar este principio. As reacções faziam desaparecer certos corpos e provocavam a aparição de outros.

Mas Lavoisier demonstra que uma das qualidades da matéria permanecia estável : o pêso dos elementos. O « espírito científico » fica assim satisfeito. Achou-se o factor constante e que se apressam a proclamar « essencial ». Na verdade, o conjunto dos fenómenos pode-se escrever equacionalmente e os dois membros dessa equação são ligados pelo sinal =, a demonstração patente da identidade, da igualdade tão desejada :



Esta *atitude conservadora* do espírito era velha. Já os alquimistas medievos falavam « do principio ácido », « do principio amarelo », etc. A « metalicidade explicava-se pelo principio mercurial ».

Parecem na verdade estranhas estas expressões medievais. Mas o que é o « ião de hidrogénio » senão o principio ácido ? e os « grupos cromogénios », « as substâncias cromáticas », não serão os « principios colorados » ?

É dêste tipo o grande principio da energia. Esta noção *energia* é completamente abstracta e não representa mais que um conceito — mais ou menos vazio — como o de fôrça, espaço, tempo, etc.

« *Energia* é o que é capaz de produzir um efeito ou de realizar uma obra ». Ora a tendência do espírito exige que haja constância. Desta tendência nasceram as teorias relativas à equivalência das diversas formas de energia : térmica, mecânica, eléctrica. Quando é muito difficil estabelecer igualdade entre o antecedente e o consequente, forja-se um conceito especial que se chama « o estado potencial ». A « energia de movimento », a « energia potencial », « o calor latente » são « estados potenciais ».

Mas o mais formidável esforço do espírito para dominar o conjunto de factos submetidos à sua crítica é a tentativa de substituir à diversidade de tôdas as aparências a *unidade funda-*

mental da matéria. O sábio encontrava-se em presença dum dualismo que parecia irreductível: *matéria ponderável e inerte e energia imponderável*, « denué de masse ». (Rougier).

A chamada teoria electrónica e a relatividade de Einstein, procurando resolver o problema, unificam o dualismo. Se depois de tudo isto quiséssemos caracterizar êste esforço do espírito para compreender a Natureza diríamos que *êle procura as semelhanças e reduz estas, por todos os meios, à identidade*. A base epistemológica é, pois, bem patente: Por um processo analógico descobre o espírito científico aquilo que constituirá a *essência* sôbre a qual formará as suas relações.

Os princípios de conservação são uma prova evidente dêste facto. Por outro lado, a identificação do *essencial* do antecedente com o do conseqüente reduz o pensamento científico a uma *identidade*.

Meyerson, na sua tese famosa, procura atribuir à ciência, além do seu poder de acção, um poder de explicação. Ora, se o resultado do pensamento científico é a identidade, a ciência só explicará se a identidade não fôr uma mera tautologia, e mesmo assim só em certos casos.

O Dr. Vieira de Almeida, no *Proêmio Lógico*, analisa êste assunto e conclue, ao arrepio da opinião de Pádua, que a identidade na sua forma tautológica é infecunda e na sua forma não tautológica é uma conclusão, e a sua fecundidade consiste em se reconhecerem iguais no ponto de vista da extensão classes diferentes no ponto de vista da compreensão.

Apliquemos estas conclusões ao pensamento científico. Sabemos que a identidade podia ser total ou parcial, ou, por outras palavras, o antecedente ou era totalmente igual ao conseqüente ou era essencialmente igual a êste.

No primeiro caso temos:

antecedente = conseqüente,

ou seja a forma tautológica da identidade, que é infecunda logicamente, o que equivale a dizer, nada *explica*.

No segundo caso teremos :

antecedente $\supset$ conseqüente
conseqüente $\supset$ antecedente
antecedente = conseqüente.

As duas primeiras implicações são expressas no ponto de vista da compreensão e indicam que a classe do antecedente é compreensivamente diferente da classe do conseqüente.

A identidade final deve ser lida sob o ponto de vista da extensão : o número de antecedentes é igual ao número de conseqüentes, ou, por outras palavras, tôdas as vezes que aparece o antecedente tem que aparecer o conseqüente.

Preguntamos : onde está aqui a explicação que Meyerson pretende atribuir à ciência ? Não indicará sòmente esta análise que o que podemos é *prever* o aparecimento de dado fenómeno depois do aparecimento de um outro ? E não será isto sòmente poder de acção ?

Sintetizemos : O velho espirito científico busca ansiosamente a *analogia* e conseqüentemente supõe a *essência*. Todo o resto lhe é *indiferente*.

Evidentemente que essa *essência* é o elo de ligação entre o *antecedente* e o *conseqüente*. É por isso que em última análise se reduz a uma identidade. Justamente por êste motivo Meyerson julga ver na ciência um poder *explicativo* que, como demonstrá-mos, ela não possui. Mas porque a *essência* é o produto de uma escolha, ela encontra-se sempre subjacente na hipótese. É por isso que a filosofia dêste espirito científico é a filosofia do *como se*.

A benzina reage *como se* fôsse constituída por seis átomos de carbono dispostos em hexágono. A hipótese está, portanto, dentro da lei. « On ne peut, en effet, à l'aide d'un artifice, assimiler les hypothèses aux lois, celles-ci pouvant être exprimées par des formules analogues à celle dont nous nous sommes servis pour les premières ». (Meyerson).

Esta ânsia de unidade que, como vimos, caracteriza êste espirito científico, pode levar, e leva, a uma suspensão da dialéctica

do espírito. É nesta suspensão que reside a crença, isto é, a adesão firme a uma doutrina.

Evidentemente que tendo-se achado o *simples*, o *irredutível*, pára-se e crê-se. *Simplesmente não se crê porque as coisas são simples mas as coisas são simples porque se crê*. Esta paragem significa a detenção do progresso científico. Este progresso, porém, convém notar, é essencialmente pragmático e não explicativo. A ciência *progride* na medida em que *facilita* os meios duma vida melhor. E as tentativas para o melhoramento constante das condições da vida devem ser, sob pena de se estancar o progresso, infinitas. É por isso que descansar no *como se* do velho espírito científico é andar meio caminho e fechar os olhos às possibilidades enormes que temos na nossa frente.

(Continua).

JOSÉ NEIVA.

INFÂNCIA

Deixou-me uma impressão inapagável o rigor do inverno de 1912. A ela associo sempre a calma perfeita do nosso lar aquecido. Que sensação de conforto é, para mim, a idea remota da vida dêsse tempo!

Na primavera seguinte meu pai morreu. Nunca o imaginá-mos. Era um homem forte, loiro, cheio de presença alegre — um ser que afastava de si a idea da morte. Foi para todos, mais do que mágoa, uma surpresa. A casa de pronto encheu-se de estranhos. Minha mãe e minha irmã choravam. Eu vi sair o caixão que levava para sempre o único amigo que ainda tive e, sem lágrimas, fazia um esforço enorme para me convencer da realidade.

Tudo me parecia um pesadelo de que em breve iríamos acordar, um sonho que se sonha mal adormecido e em que a realidade se obstina, presente e viva. Olhava com espanto o movimento desusado, aquela gente que entrava e saía, vestida de negro, caminhando nas pontas dos pés, e, na face, um compungimento solene. À chegada dos mais íntimos, minha mãe rompia num pranto que me assustava. Depois caía-se novamente em silêncio, num silêncio que o cochichar das mulheres pelos cantos fazia mais triste. Foram dois dias em que vivi espavorido.

Uma manhã acordara alarmado. Minha mãe chamava-me aos gritos:

— O pai! O paizinho!...

A princípio, estremunhado, não percebi. A mãe cobria-me de beijos, agarrava-se a mim, receosa de que eu também a deixasse. Durante aqueles dois dias não me largou, sempre com o braço passado sobre o meu pescoço, arrastando-me para toda a parte, até que o caixão saiu aos ombros de uns homens e a porta se fechou. Ficámos para sempre sós.

A-pesar-dos meus seis anos conservo de tudo uma imagem imperecível. Passámos a respirar num ambiente de chumbo, com as portadas das janelas sempre fechadas, em que volta e meia rompiam os mesmos choros, os mesmos soluços. As janelas não se abriam, não viesse o sol acordar-nos daquela tristeza. Eu era o alvo de tôdas as atenções, dos maiores cuidados, como se fôsse a pessoa que mais sofresse, como se tôda a dor estivesse em mim, e a verdade é que, de momento, era a ela o mais estranho. Não percebia, não me compenetrava da realidade dolorosa, do golpe que nos ferira. Nada sabia da morte e sentia-me naquela atmosfera como aturdido.

Ignoro ainda hoje as causas da morte de meu pai. Uma doença súbita, um destes casos em que a morte parece caprichar aniquilando brutalmente os mais fortes, os mais dispostos a viver. Das conseqüências não posso dizer o mesmo. Elas é que fizeram a minha vida, é que a moldaram nas formas dolorosas em que a vim a viver. A essa circunstância devo, em grande parte, o que sofri e o que sou. Com meu pai vivo... Não posso imaginá-lo.

Mal o caixão saiu e a porta se fechou, a vida para nós fêz-se outra.

De uma existência sofrível, mas calma, passámos, de súbito, para as maiores dificuldades. Meu pai dir-se-ia que levava consigo as únicas possibilidades de vida que o destino nos reservara. Homem, por carácter, demasiadamente confiado em si, morreu desprevenido. A saúde, o bem estar físico, a pouca idade, nunca o deixaram ver a possibilidade imediata da morte. Esperou-a para mais tarde. Fêz uma existência calma, sem tormentas. Vivia confiado na sua estrêla de luz certa e tranqüila, num céu sem nuvens, transparente e limpo, como os seus pensamentos.

Nós ficámos ao desamparo, à mercê de todos os temporais, agarrados ao recurso das nossas minguadas forças.

— Assim nos deixou! — Era a forma como minha mãe acabava, invariavelmente, as suas lamentações. Neste « assim nos deixou » ia, não posso acertar o quê de reprimenda, como se êle fôsse o responsável do seu e do nosso destino. Creio que a pobre resistia a acostumar-se à idea de que tivesse morrido. Era-lhe

menos doloroso imaginá-lo, talvez fugido, num país que nós ignorávamos, e donde nunca mandou notícias. Quem sabe se lá chegariam as suas queixas, um eco da sua dor.

— Assim nos deixou!...

Desgraçadamente só a morte não tem remédio.

Breve tivemos que abandonar a casa e procurar outra mais modesta. Vendido, a trôco de uns magros patacos, o que tínhamos de supérfluo, e era bem pouco, foi necessário que minha mãe procurasse trabalho para nos sustentar, a mim de seis anos e a minha irmã de treze. Começou, então, a luta miserável e heróica pelo pão de cada dia. Vida horrível de amargura e incerteza. Combate sem tréguas nem glória, em que uma hora é igual a mil horas que hão-de vir, em que uma dor mal se acaba e é logo substituída por outra dor. A mágoa monótona e constante. O envelhecer anos em dias, em horas, à luz amarela e fedorenta de um candieiro de petróleo. O trabalho que se estende pela noite dentro, sem descanso, com os músculos esquecidos, moles de um cansaço em que já se não sente a dor.

Há-de acompanhar-me pela vida fora esta imagem de minha mãe, feita de sofrimento e resignação, a que teimo associar a de meu pai, forte, hercúlea, alegre, e não consigo. Quando me recordo dêle, ainda levanto os olhos para o ver, como se fôsse menino (sempre o vi da minha pequenez para a sua altura).

A felicidade e a desgraça são imagens incompatíveis. Além do trabalho extenuante de que vivíamos os três, a mãe tinha ainda que atender às exigências, aos afazeres do nosso lar — a comida, a roupa, a casa. Tinha que ser *imensa*.

— Tanto trabalho, meus filhos!

Minha irmã parecia não ouvir. A-pesar-dos seus treze anos, teimava em não compreender a situação a que a miséria nos reduzira.

— A nossa vida mudou, filha! A mãe não pode, sòzinha.

Eu, dir-se-ia comprehender melhor. Era um ser cómodo. Também, aos seis anos, que exigências podia ter? Ainda não me habituara a elas. Com minha irmã não se dava o mesmo. Pela cabeça passavam-lhe já sonhos, projectos, de que não se dissuadia. Foi

ela de-certo a que mais estranhou, a que mais sofreu. A minha mãe mortificava-a o amor por nós, o amor sem ambição. Dava-se inteira, como a leoa às crias. O seu papel era defender-se, defendendo-nos. Minha irmã, essa sentia vergonha da miséria que a si mesma queria esconder. Eu fôra apanhado num momento de inteira docilidade e moldava-me com plasticidade, aclimatava-me sem luta. Fui, por isso, talvez a menor vítima.

Brincava o dia inteiro, no estreito e escuro corredor da casa que habitávamos então, com uns restos dos brinquedos que meu pai me dera. Ainda hoje penso com enternecimento e tristeza no estado a que êsses brinquedos chegaram. Um automóvel de corda resumia-se a um novelo de ferros com duas rodas, em que se embrulhava, como uma trepadeira, a velha mola. De um revólver de lata existia só a metade. O resto eram velhos paus que nem eu sabia a que tinham pertencido, e peças desirmanadas de jogos e « construções ». Com êste material enchia de ocupações os meus dias tristes, sentado no corredor sombrio, fazendo com êles as mais absurdas combinações. Dir-se-ia que não tinha uma ânsia, que não me apetecia um choro. Suportava-me com uma paciência extraordinária, em meio de um sossêgo de esquecimento. Só sofria quando me vinham roubar à minha tranqüilidade.

As tardes, porém, eram para mim de uma melancolia enorme. À hora em que habitualmente meu pai regressava do emprêgo, era sabido que me punha a esperá-lo numa ansiedade silenciosa. Não falhou um dia, em tôda a minha meninice, sem que essa hora me enchesse de inquietação, na esperança de ouvir bater à porta, e largar, correr a dependurar-me do seu pescoço forte e depois vir com êle até junto de minha mãe, agarrado à sua perna enorme, que os meus curtos braços não abraçavam. Porque não havia de voltar um dia? A minha infância recusava-se a aceitar da morte o critério de coisa definitiva. Porque não se podia voltar de lá? O que impediria *meu pai*? Nada, por certo. E, tôdas as tardes, ao desaparecer do sol, a mesma penumbra de espírito em que luzia a mesma esperança, o mesmo aguardar em vão, que se prolongava em melancolia pela noite dentro, cheio daquele desejo incontido de o abraçar. Ainda hoje conservo êsse estado físico a que me habituei. Uma leve ponta de febre. É a hora em que não

aturo convívio algum, em que me isolo. Não sei, em verdadeira consciência, se ainda agora espero meu pai.

Não tenho outra imagem de minha mãe senão a da miséria. Nunca mais deixou o luto e aquele tique nervoso de enfiar, com os dedos, uma farripa de cabelo grisalho que teimava em lhe cair sobre os olhos. Envelhecida e magra, queimou, até à última, energias que não tinha. Se não fôsse o trabalho, teria de-certo morrido de dor. Era o seu refúgio.

A minha irmã, a-pesar-da idade, foi possível — à custa de trabalhos e humilhações — interná-la num colégio. Todos, a quem recorremos, nos diziam que para mim seria mais fácil, e não compreendiam porque minha mãe insistia em me querer a seu lado. A resignação, o humor igual com que me comportava, o hábito da miséria, via-os ela como actos de solidariedade com o seu sacrifício. Depois a minha presença era um estímulo e uma companhia silenciosa. Com a Elisa... (Ainda não tinha dito o nome de minha irmã. Já agora: a mãe chamava-se Alice, nome que sempre achei lindíssimo. Eu sou João, tal como meu pai). Com a Elisa o caso era diferente. Quando foi para o colégio, sentimos que estávamos mais livres, mais sós. Íntimos. Calaram-se as queixas, a insatisfação. Deixámos de ouvir as suas lágrimas nervosas, o seu destempêro, e aquele ar, de certa maneira irritante, que punha minha mãe num estado de mortificação horrível. Tenho a certeza de que, se não fôsse o colégio, tínhamos acabado por odiá-la.

Um domingo sim, um domingo não, íamos vê-la. A mãe engomava a minha roupinha de sair — um fato de marujo que de apertado me prendia os movimentos —, almoçávamos cedo e, para poupar o dinheiro do *eléctrico*, metíamos a pé, até ao colégio. Lá, na sala de visitas, sentados num banco longo, com a Elisa ao meio de nós os dois, conversávamos e roíamos uns biscoitos secos que a mãe levava. Sentíamos, então, que aquele afastamento nos aproximava mais. A camarata, o convívio com as companheiras e a rudeza daquela vida tinham-na humanizado. Por outro lado, sentia-se mais livre, sem o ambiente morno e ensombrecido da nossa casa, sem o silêncio de tumba que o seu temperamento vivo

aborrecia. Esses domingos de visita pesavam no meu carácter tristonho. Desejava também estar num colégio, ter camaradas, mas não me atrevia a declarar o meu desejo, receoso de ter de abandonar a mãe, os seus cuidados, o seu olhar vigilante, fora do qual não sabia viver sem temor, incapaz de me aventurar a qualquer itinerário.

A minha primeira infância decorreu sentado nas tábuas do corredor escuro, à volta com os mesmos restos de brinquedos, calado, maníaco, recolhido em mim mesmo. Era o olhar de minha mãe que me amolecia, que me cortava as asas. Nunca me apeteceu um voo de pardal de telhado, e, se me arriscava a descer a escada, olhava a rua com espanto e medo, como um cãozinho de regaço. Devia inspirar piedade aos outros. Nunca se arriscavam a uma brincadeira comigo e passavam-me a mão pelos cabelos loiros, porque era um serzinho muito triste. Não direi que o sentimento que lia nos olhos dos outros me humilhava ou me diminuía, mas a verdade é que me tornei para sempre concentrado e sombrio. Raro me arrancavam palavra e dir-se-ia que desconheciam o riso. Era tal o que sou hoje, sem a experiência do sofrimento que me tornou áspero e me ensinou as armas com que se luta, sem a dor que extravazou.

Do corredor saí um dia para a escola do bairro e não fui mais feliz. Que recordação má a do meu primeiro dia escolar! Agarrei-me à cintura da mãe, lavado em lágrimas, e vejo-a ainda prestes a ceder às minhas súplicas, aos meus brados. Deve ter sido, na sua vida, um acto heróico o ter-me deixado aquela manhã, desfeito em pranto, no átrio da escola. Aí comecei a grande experiência de humilhações e torturas. Tive noites de pavor, com pesadelos medonhos, em que era espancado pelos mais velhos e torturado pelo sr. Teles. Gritava, sufocado, aflito. Era preciso que a mãe me acordasse e só voltava a dormir quando me sentia apertado nos seus braços quentes e macios.

A tabuada tornara-se um suplício:

— 8 e 4?... 8 e 4?... Diga depressa, seu burro!

Era sabido que não dizia. Ocorriam-me os resultados mais absurdos, e ainda agora me espanto como consegui vir a perce-

ber que 8 e 4 faziam 12, se o 1 é menor que o 8 e o 4 maior que o 2. Eram inúteis os ralhos, os berros. Não entendia — recusava-me terminantemente a entender, e fechava-me por dentro, a sete chaves.

— Ésse que está aí com cara de parvo !

Era eu.

— Que bodega de caderno, ahn ? ! Olhe-me para essas mãos !... Porco !

Todo eu era tinta. Se ainda hoje deixo cair borrões e pego na caneta mesmo com os dedos em cima do aparo ! e mais: hesito se certa palavra se escreve com c ou dois ss !

A imobilidade, aquela escravidão de estar horas e horas preso a uma carteira, não me afligia como aos outros camaradas. O que me atormentava, até ao pavor, eram os sobressaltos, o acordar de um pulo à voz de « burro ! » Quantas vezes nem era eu o alvo dêstes mimos ! Bastava, porém, ouvir os berros roucos do sr. Teles para se apoderar de mim um temor horrível. O coração saltava-me, assustado, e fazia-se-me um nó sêco na garganta. Sofria por mim e pelos outros, até por aqueles que à saída me espancavam.

— Deixa-te apanhar lá fora, mosquinha morta !

E quando me ferravam um beliscão ou um murro, à socapa, diziam sempre com raiva e prazer:

— Bebe ! Chupa !

Por vezes sentia-me odiado, perseguido, e apetecia-me fugir, com o terror que os cães têm das pedradas.

Entre a violência brutal do mestre e os maus tratos dos camaradas, passei os meus primeiros meses de escola, a minha aclimação à dureza da vida, ao contacto com o meu semelhante. Para o sr. Teles — a êsse não podia perdoar — era o burro ; para os outros o mosquinha morta. Tiranizavam-me, escarneciam-me. Tinha choros de raiva e sentia-me pequeno, incapaz para lutar. Desesperava.

Duma vez, depois de uma luta em que me bati com lágrimas e rancor, em que senti inútil tôda a fôrça que fui capaz de arrançar aos meus pobres músculos, deitaram-me terra para dentro dos

calções e houve um que me cuspiu, enquanto outro anunciava, aos berros :

— O gajo tem pica de menina !

Dá em diante fiquei, dentro da escola, o mosquinha morta, e na rua (o que faz a liberdade e corrupção de costumes, oh senhores !) o pica de menina.

Perseguiam-me até à porta de casa, sempre com o mesmo insulto, que me enchia de vergonha, que me fazia còrar até ao rancor, ao ódio. E um houve, o Artur, dos mais velhos — devia ter bem doze anos e era temido como um caudilho —, que me aconselhou, por escárnio, a deitar a coisa a um gato. Nesse dia, confesso, não tive mão em mim. Agarrei numa pedra. Pela primeira vez na vida me vali de uma arma e, com que gana, com que maldade, com que raiva incontida a arremessei contra o meu perseguidor ! Creio que dêsse acto me nasceu o primeiro alvor de prestígio entre os camaradas, e em mim a consciência de um acto viril, de uma vontade a impor e a defender — a primeira noção forte de hombridade. Sentiram que havia uma fôrça a respeitar, o embrião de um carácter duro. A concentração em que vivia, os meus cabelos loiros e a voz fraca e miúdinha não faziam esperar tanto destempêro. Creio que se criou à minha volta uma sensação de surpresa e de mistério. De que actos, de que audácias não seria capaz o mosquinha morta !

Mais livre, com a Elisa « arrumada » e comigo na escola, minha mãe pôde ver o trabalho um pouco atenuado e sofrer em maior quietação a sua dor. Breve encontrou trabalho de costura, em casa de umas senhoras ricas. Lá passava a totalidade dos dias da semana. Dois tostões diários e comida — e falavam sempre em favor, em esmola. Foi então que comecei a odiar esta palavra. Cosia tudo, desde os vestidos às rodilhas velhas, sentada o dia inteiro numa cadeira baixa, na casa dos engomados. Era a mesma pessoa silenciosa e resignada, sem um gesto destemperado, sem uma palavra mais alta. Umas vezes, sempre a esmola, as senhoras consentiam que trouxesse alguma coisa para o meu jantar ; outras vezes, nas férias e nos feriados, acompanhava-a. Como em nada perturbava o sossêgo da casa, consentiam em mais esta

esmola. Ajudava então a mãe naquilo que podia. Enfiava-lhe as agulhas, tarefa a que a sua vista cansada já se recusava, e, ao fim da tarde, apanhava os bocadinhos de pano e de linha caídos no chão.

Minha mãe era de certo modo considerada e estimada por aquela gente:

— A Alice, até ouro em pó se lhe pode confiar.

A gente rica estima a humildade e a honradez dos pobres, não pelo que elas possam ter em si de belo.

— ...até ouro em pó! Compreende a esmola que se lhe faz.

Esmola. Dois tostões diários e montanhas de roupa cosida, com um ponto paciente e honesto. Dois tostões...

Quando jantava lá, sentávamo-nos os dois à mesa da cozinha. Foi aí que me habituei, à força, a não meter os dedos no prato, e a receber o jantar como uma dádiva do céu. A minha boca não se podia dar ao luxo de predilecções. Tinha de gostar de tudo, para ser agradecido.

— Comidinha tão boa!

Pobre mãe, ao que te levava o temor das misérias que poderia vir a passar! Como quiseste fazer de mim um ser cómodo, que a vida suportasse sem enfado!

Por vezes entravam as senhoras. Já sabia que era do meu dever levantar-me e cumprimentá-las. Nada me custava tanto. Era necessário que a mãe me empurrasse:

— Cumprimenta as senhoras, Joãozinho.

Levantava-me e, nos bicos dos pés, tentava dar um beijo. Elas por seu lado baixavam um pouco a cabeça, mas, supponho que de nojo, furtavam a cara aos meus lábios estendidos. Acabava por fazer estoirar um chocho no ar e por me ir de novo sentar, vermelho como um pimentão, vexado quasi até às lágrimas.

— O João é tão envergonhado...

— Criancices, minha senhora.

A mãe acariciava-me os cabelos, sem comprehender a causa do meu vexame. Foi com os beijos que me pus a detestar aqueles jantares. Então, a mais nova das senhoras, a D. Clotilde, magra e feia como um vasculho, com uns olhos negros e ansiosos numa tez pardacenta e áspera, tinha uma inveja doida dos meus cabelos

loiros. A essa não a podia ver. Conservo ainda nas narinas o cheiro a pó de arroz misturado com certo odor que me enchia de náuseas e dores de cabeça. Então, não sabia o que era, mas já me horrizava. Hoje sim: era uma pestilência infecta a desejo incardido e faminto.

— Mal empregados cabelos num rapaz. Parece uma menina!

Também aquela me achava efeminado, por isso a via nos meus pesadelos, desgrenhada, feita bruxa, ao lado do sr. Teles e do Artur, a capitanear a malta dos meus colegas. Era ela, então, a D. Clotilde, quem, no meio dos apupos e das risadas, me chamava pica de menina.

Na escola não ia pior nem melhor que os outros. Cumpria, à fôrça de insultos e de pancada, como todos, as minhas obrigações. Aprendia a tabuada, a gramática, e lia gaguejando, comendo as palavras — o que punha em verdadeira ira o sr. Teles, e arrancava gargalhadas a tôda a classe. Queria dominar-me e não podia. Uma fôrça poderosa me fazia tremer dos pés à cabeça.

— Mas o menino está com medo? Quem é que lhe faz mal? Diga: quem lhe faz mal?

Como não respondesse, ferrava-me dois sopapos.

— Tome, para não ser burro!

Estoirava de raiva, e era por não as poder conter que as lágrimas me rolavam pela cara abaixo, grossas e abundantes.

Para que perguntava de que tinha medo, se era a sua ferocidade que me transtornava? Que vinganças projectei para quando fôsse homem! Havia de o humilhar, um dia, em público; desejava vê-lo na cadeia, com uma bola de ferro atada a um pé. Mais tarde encontrei-o velho e doente, e vi-o olhar-me com não sei o quê de enternecido. Procurei e não havia, em mim, nem sombra de rancor. No entanto, aquele homem encheu a minha infância de humilhações. Dir-se-ia que me torturava por prazer, e, no final de contas, era por sistema. Fêz-me pagar bem caro as magras letras que me ensinou. Vi-o velho e triste, a olhar-me com ternura, e isso me explicou tudo. Talvez, quem sabe se, mesmo quando nos maltratava, no seu coração não havia um sentimento de estima por nós? Neste feio mundo tanta coisa é possível...

Pouco mais tem que contar a minha infância, idêntica a milhões de infâncias. Sempre os dois, minha mãe e eu, submetidos um ao outro. Ela presa das minhas necessidades, eu agarrado à sua ternura e à sua dor. Não tínhamos ninguém. A Elisa não ocupava no meu pensamento mais do que uns súbitos instantes e um domingo em cada quinze dias. No meio das nossas necessidades a sua situação chegava a ser invejável. O resto era a existência a que o destino nos levaria: para a mãe o trabalho, para mim a escola — a sórdida escola, numa casa sem cerca, onde chegava o ruído da rua, como por entre as grades chega a luz aos condenados. A hora de recreio era um tumulto, entre o curto espaço das carteiras e o cheiro a ovos fritos do lanche.

Das nove da manhã às quatro da tarde vivíamos a ansiar a noite, em que nos encontrávamos, em que nos escondíamos os dois, no nosso canto triste. Invejava os outros, os que saíam a porta da escola como quem vai para uma aventura, dispersando-se em correrias pelo bairro, em lutas, em descobertas. Só uma vez me arrisquei ao desconhecido. Fomos à doca, ver os barcos e o rio. Era no inverno, havia uma luz de sonho, clara e limpa, como ao longe o apito dos navios. Depois escureceu de súbito. Fui surpreendido pelas luzes que se acendiam, pela noite. Corri para casa, angustiado, numa aflição. Lembro-me que me perseguia obstinadamente a visão da minha mãe morta.

O que fez de mim a miséria, e o contraste violento entre a vida calma e amimada de casa e a escola!

Aos doze anos ainda não tinha feito o exame de instrução primária. Suportava o sr. Teles e esperava êsse exame como um acto libertador, como a salvação. Êle é que me arrancaria ao mestre, à tabuada, ao ditado.

À noite a mãe ajudava-me nos meus exercícios escolares. Creio que, mais do que eu, ansiava e sofria pelo resultado das minhas provas. Pouco tempo faltava já. Consumia-me em canseiras, em sustos, em pressentimentos maus.

— Que linda figura de urso vai o menino lá fazer!

Aí me punha a moer angústias, cheio de incertezas, desconfiado dos meus méritos e do meu saber.

— Que burro !

Era a desorientação completa. Via-me esgotado, incapaz. Desvairava, perdia-me. Era um novelo a que não se apanha a ponta. Cobria-me de suores.

Pela manhã, à chamada, freqüentes vezes me distraía, preso não sei em que obsessões :

— 14, 15, 16... 16... 16... Falta ? !

O camarada do lado acotovelava-me. Erguia-me de um pulo :

— Presente !

— Vem ainda a dormir, o lesma ! — Estava o dia estragado. Nunca mais se calava. — Se calhar já nem se lembra do próprio nome.

Na verdade, quantas vezes hesitei ! Mas, no fundo, que importância tem isso ? Se me ausentava, é que outros interesses, bem mais vivos e reais do que a aritmética e a gramática do sr. Teles, me solicitavam. Ainda hoje conservo a fortuna dêsse poder de abstracção, de me recolher em mim mesmo, contente do que vivo imaginando. É o grande pecúlio da minha solidão. É a liberdade que mais amo e a que mais defendo. Gosto de enfiar as mãos nos bolsos, um cigarro esquecido entre os lábios, e caminhar horas sem fim, neste diálogo em que me consumo, nesta luta nunca acabada, na conquista da minha própria substância. De que tesouros me apodero, e quantas vezes me surpreendo só, a falar, em alta voz. Embrulho-me em contendas, nesta ânsia de me encontrar. É bom ter a faculdade de fugir ao império das circunstâncias, e só voltar à realidade quando a força dolorosa da vida nos chama. Mas o que me desvaira, o que me põe fora de mim, é que me acordem aos berros, como o sr. Teles fazia. Isso não ! Fico enraivecido. Sou logo outro, e conheço o que destempera o mau humor.

O exame de instrução primária — vejam que realidade têm, e que força, os actos oficiais ! — marca um ciclo da minha vida. Não sei como me desemborrei. A verdade é que o sr. Teles se espantou. Aquele homem acreditava-me, sinceramente, um burro. Quando a porta da sala se abriu e foram afixadas as classifica-

ções, estava êle a moer-me a paciência. Até à última hora ; até à última gota.

— Quem lhe ensinou essas coisas que o menino lá foi dizer ?

E não entendia a simpatia que a minha cabeça loira despertara, nem como naquele momento fui capaz de raciocínios.

— Uma coisa assim ! Alunos como o menino é o mesmo que jogar na roleta. Em vinte anos de ensino nunca vi. Vá-se embora ! Arre, diabo !

Fugi. A corografia e a gramática para sempre sepultadas na mala, corri como um louco ao encontro dos beijos de minha mãe. Esperava-me na rua e chorou de contentamento, abraçada a mim. Estava livre de um pêso enorme. Na minha candura, acreditava, piedosamente, que nunca mais me teriam amarrado fôsse a que gramática fôsse. Era livre, livre como as aves do céu. Gozei a luz, o ar. Abriam-se-me as portas de um mundo risonho, claro, e sobretudo livre e imenso.

Era outro.

Regressei a casa, abraçado de novo (« Agora é para sempre ! ») à protecção de minha mãe. Não adivinhava em que luta ela se ia debater. Que fazer de um garoto de onze anos, quando os recursos não chegam para o fazer frequentar uma escola, e quando não é possível ainda exigir-lhe trabalho ? — e quando, o pior de tudo, uma ternura cega e imensa o quer proteger, amparar nos balanços da vida, que é dura ?

Eu voltava ao mundo doce do meu recolhimento e ia ver-me embrulhado de novo na teia de cuidados que a mãe tecia em minha volta, com a paciência terna de um bicho ; teia que tanto me custou a romper, quando a vida reclamou a minha presença ; teia, da qual ainda hoje me embrulham farrapos, que me prendem os movimentos, me atam o expediente, e com os quais luto em vão para me desembaraçar. Deixou-me na vida êste empecimento, um hesitar em tôdas as coisas, um amolecer em face da acção, que me faz dobradamente sofrer. Combate sempre renovado a cada acontecimento. Uma vida de perpétua luta comigo mesmo, em que cada hora tento arrancar a criança atemorizada que vive e persiste em mim, e só por breves momentos consigo. Fantasma de

timidez e receios que me persegue, domínio da fraqueza, batalha em que sou inimigo de mim mesmo.

Nesse dia houve um triste jantar melhorado e estreei, apesar-de ser verão, uma linda camisola de lã azul. À noite saímos a dar um passeio. Teria sido para mim um lindo dia de festa, se a recordação dolorosa de meu pai não a tivesse abortado. Sempre o seu fantasma, a um tempo inédito e familiar, a antepor-se à vaga possibilidade de um curto momento de alegria. Tristeza subtil e penetrante; constância dolorida: a *viüvez* — o que me penalizava em face de minha mãe; a *orfundade* — as lágrimas que lhe humedeciam os olhos, quando em mim os pousava, tão negros e infantis. Eis a reciprocidade com que aquela velhota e o rapaz de onze anos que eu era se pagavam o amor e a ternura que mutuamente se deviam.

Já nesse tempo me perseguia a antevisão da dor que iríamos sofrer quando o destino nos arrancasse um ao outro. Faltavam-me as forças, ao pensar que teria de levantar as velas ao meu barco e, sozinho, fazer-me ao mar de qualquer rota. Que itinerários me estariam guardados? Em que pôrto, na rota do tempo, eu deixaria a minha velhota, e a veria acenar-me com o lenço da despedida? Por certo, um dia teria que chegar em que não mais me acompanharia na viagem da vida. Nessa hora eu seria menos livre do que nunca, arrastando a sombra de outra recordação, a memória de uma dor maior. Eis o que aquela sombra sempre presente nos vinha, a certas horas, do outro mundo, sugerir. Quando a ela lhe fôsse forçoso desistir... que os bons ventos me levassem e todos os santos me protegessem.

Lembro-me de que um estremeção nos fêz agarrar mais um ao outro. Regressámos a casa, maquinalmente, por ruas sombrias, porque não nos apetecia ou não sabíamos mais passear. Eu fui adormecer, como tôdas as noites, encolhido no seu colo, envolvido nos seus braços tão macios, tão confortantes. Inútil tentar uma hora de alegria plena, de esquecimento. Ela a viúva, eu o órfão. Meu pai eternamente ausente.

MANUEL MENDES.

CONJURO

Para o Afonso Duarte

*Vem cá, vem cá,
Vem cá, oh! vem cá!
Rasquem a noite as tuas asas
Por cima das casas, dos telhados,
Por cima dos telhados das casas
Onde dormem os calmos, os normais,
Os impuros, os castos, os reais
— Mas todos como animais,
Para quem o dormir é só dormir,
Como esquecer, como fugir.*

*Porque me acenas a distância,
Do fundo fundo da infância,
Que não é minha nem tua?
Porque me atiras com a lua,
Como uma bola tentadora?
Porque me mandas embora
Quando assisto a um espectáculo
E me prendes num tentáculo
Quando me julgo liberto
— Tão de longe e tão de perto?*

*Porque me odeias ou amas
Tanto, que tanto me chamas?
Para que abismo me tentas?
Que 'speranças dúbias inventas
E que frustes ilusões?
— Monstros, incríveis anões*

Cobertos de borboletas,
Como se fôssem poetas ;
Grandes serpentes aladas
Com belas vestes de fadas.

Tudo pões na direcção
Da minha imaginação,
Como fatais armadilhas ;
E ébrio de maravilhas,
Faminto de claridade,
Digo adeus à realidade,
Ergo os braços para ti
— Luz ou côr que eu nunca vi —
E esbracejo no vazio,
Preso à vida por um fio.

Vem cá, oh ! vem cá !
De lá donde estás, de lá,
Oculto atrás de qualquer Causa
Que nem a mente da Poesia ousa
Tentar compreender.
Vem a correr, vem a correr !
Salta por cima dos telhados
Ou vôa, vôa, se tens asas,
Vem pôr teus dedos como brasas
Sôbre os meus olhos molhados !

Vem, e rasga esta ironia
— Viscosa máscara fria
Que um falso anjo me deu.
Vem, e rompe-me êste véu
Tecido de cousas lidas
Com fios d'outras ouvidas,
Que deturpa a côr do céu.
Vem, e despe-me as mentiras
E rasga-as em finas tiras
— Deixa-me nu o meu eu !

Vem de mansinho ou vem brusco,
Vem na aurora, ao lusco-fusco,
Ou quando a noite avançada
Já pesa no coração.
— Oh! vem depressa, vem já,
Que eu estou à beira do nada
E a minh'alma escorregada
Vai cair na multidão.
Vem cá, oh! vem cá,
Demónio da criação!

CARLOS QUEIROZ.

ALCOOL

Partir !

sim, mas partir realmente,

definitivamente,

como uma cobra que deixa a pele já crestada dos sóis

e se empoleira nas árvores como um pássaro !

Partir

com a espontaneidade de quem sente que parte

e não com o desespero

de quem quer fazer-se partir.

Partir

— que os hotéis de luxo

têm seus quartos guardados para mim,

e os salões embandeirados de luz

esperam-me.

Partir

para Jungfraus e Niagaras,

e à noite embriagar-me entre cristais e mulheres.

Depois...

raspar com as unhas no chão e enterrar-me

deixando os olhos de fora

para que nêles poise

o último orvalho da manhã.

25/8/38.

JOÃO JOSÉ COCHOFEL.

RELIGIOSIDADE

Passear, pela noite, com um amigo...

*Passear, nesta noite londrina, nevoenta,
com os candieiros débeis e opacos
velando...*

*Passear com um amigo, neste andar
de quem desconhece o marco do fim ;
neste andar de quem só pára
quando nada mais houver para sentir...*

(A cidade irreal — jôgo de luzes semeadas sem nexo...)

Noite recolhida, inigualável, irmã !

Irmã ! — como teu silêncio é compreensivo e doce !

*Passear neste esquecimento de horas,
de olhos sem ver, de ouvidos sem ouvir,
com o nevoeiro, à volta, cerrando-nos desta vida
inútil, inútil !, inferior, vazia,
em que somos espectros
daquele momento incomparável de sonho
que veio e não torna...*

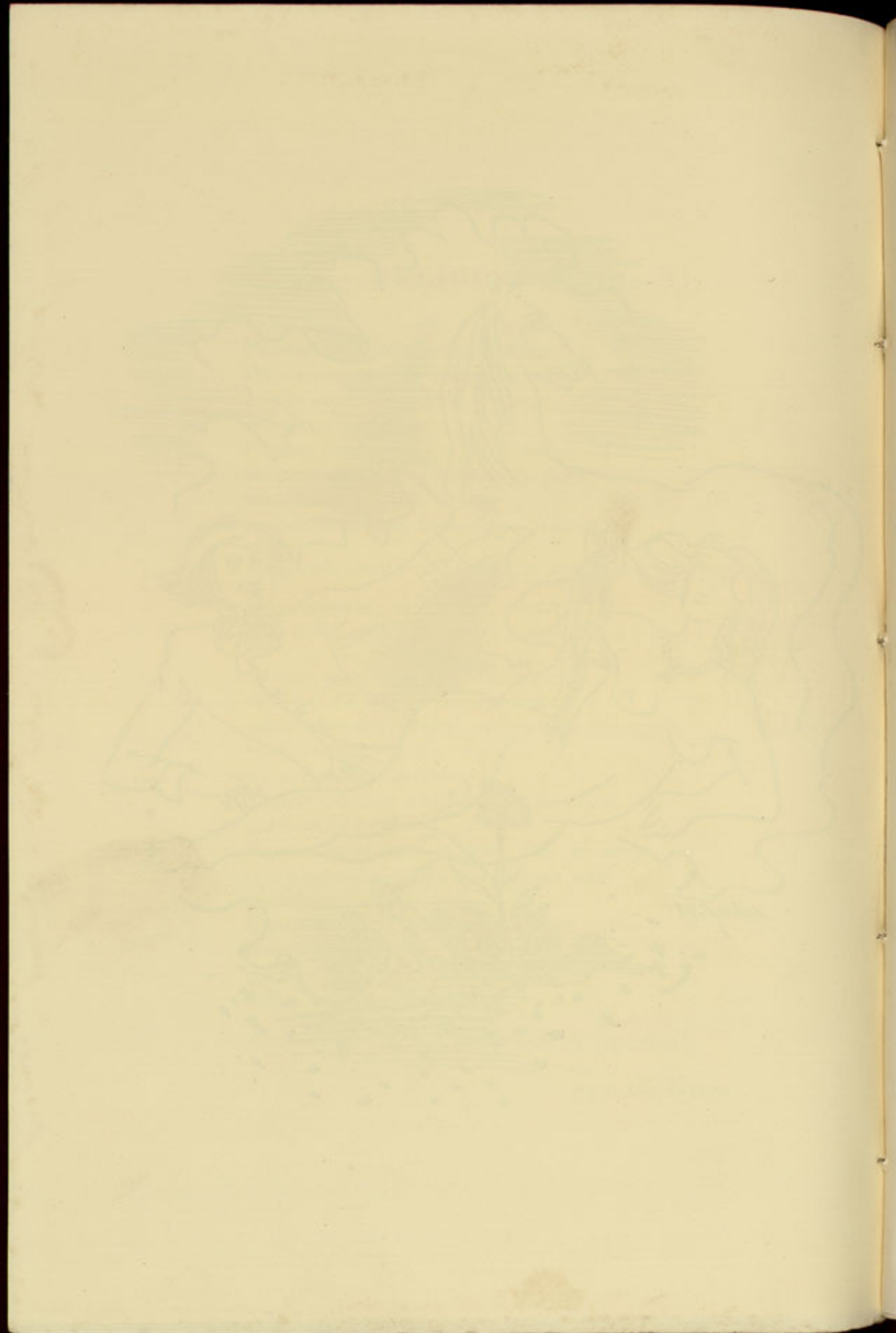
*Passear, nesta noite londrina, com um amigo,
com a presença inteira e precisa da noite
caminhando a nosso lado...*

*E tarde, já tarde, êste apêrto de mão,
sincero e promissivo,
que a noite selou para sempre
com o seu cêrco de nevoeiro...*

Ah ! covardes versos : nada dizeis do que sinto !

FERNANDO NAMORA.





PRIMEIRA ELEGIA DO MAR

*Ah, a saudade dessas milhas salgadas, sem corpo,
E a névoa e extensão que elas mesmas criavam !
O desejo de ser o lado de lá de tudo isso,
Muito mais que horizonte — e ali sempre pregado !
Ali, orla de mim, térmo de mim comigo !
Ali, eu ôsso, e areia o resto, e longe o resto !
Ali, eu sangue, posição e olhos compridos ;
O mar formado ali, no sal dos meus desejos,
Rasgado pelas naus que eu fui, de mim fugindo,
Pesando nos fundões que eu deixei, lá submerso,
Eu, dejecto de estrêla e desperdício de anjo,
Coisa sem fim no pequenino,
A esta hora talvez já mar, só de saudade ;
Talvez feito um bocado para onda,
Só de o meu peito se lembrar de outrora,
Um outrora que é água nos meus olhos —
Não que nenhuma lágrima se prenda
A estes meus verdadeiros cílios secos,
Linhas da minha vida em meu olhar :
Mas porque êle mesmo, o olhar, é um pouco de água
Transtornada de humano sentimento,
Prolongada no ver pelo pensar.*

*Esta saudade é uma maré que eu sou ;
Esta tristeza é já meu mar rolando,
Meu vento levantando-se na voz,
Minha contigüidade separando
Seus bocados inermes e sem área,
Seu percorrido igual em todos os navios,*

Seu movente e parado eirado frio
Que se aquece nos reinos de coral
E quer quebrar-se em praias — mas que é delas?,
Se não são minhas sêcas desistências
No inútil desenho de alguns passos?,
De onde em onde uma luz — mas nem parece,
De apagada e perdida nos socorros,
De intermitente ao vento que já sou...

Assim corto, descalço, a extensão do meu ser.
Vou eu, sou eu o que regressa enxuto
A-pesar destas águas cá choradas.
Oh líquida distância em que eu fundava
Tanta esperança viva,
Hoje sem fundo nem âncora nenhuma,
Só lembrança direita e atravessada
Por mim, sem pés nem tábuas!:
Minha alma cinge túnica de grave,
Calça tristeza como a enxada terra,
Fecha-se já por dentro do meu rosto,
Desce na minha carne e aos ossos fala,
Entende-se com êles de vida e morte,
Em sua árvore branca amadurece
E, bebendo de mim o que perdura,
De seu rijo tutano come e esquece.

Minha alma está vestida de chorar.
Já seus dedos procuram na cabeça
A coroa brava que os caminhos deram;
Ah! mas é tudo abstracto na cabeça!
Nem o espinho, se há dor, faz lá seu furo,
E, se ainda assim existe, é então o sangue
Que veste a alma, sem se ver vermelho...

Meu ser, quem te descora
E só tinge no mar a noite e a barca fria?
Navega e lava a tua forma ao longe,

*Aprofunda a vontade de chorar
No vestido de lágrimas que levas,
Esconde os teus motivos mais secretos
No pique frio de uma estrêla olhada,
Aviva o teu perfil no gume exacto
Do vento da manhã —
Mas que êsse seja
O irrespirado, o que espreitava o dia
Já guardado nas âmbulas do mar
E ainda fresco das ilhas estendidas
Lá no simples adeus em que as deixaste,
E ainda cheio do intimo suspiro
Com que em terra os meninos acordavam,
Mas já molhado de águas sem comêço,
Puro outra vez, de tanto procurar-te,
Cego da espuma que preenche a noite,
Curvo como o tecido do oceano,
E assim, de seu vagar só carregado,
No bafo sucessivo espere a hora
Em que teu vulto altere os horizontes
Para êle crescer e se estrear no humano.*

*Minha respiração, noiva do vento,
Tu, que trazes ao fundo do meu sangue
Tôda a livre largura conhecida,
Diz-me de que países encobertos
Meu coração é só rochedo baço
E que vara saudosa pra lá tange
Estes tristes rebanhos do que eu faço.*

VITORINO NEMÉSIO.

PARAFUSO

1

Parafuso esteve um ror de dias sem aparecer no Liceu.

— Que será feito de Parafuso? Estará doente?

Parafuso fazia-nos muita falta, principalmente por causa do latim. Nonó dizia-lhe sempre :

— Bem que te puseram o nome de Parafuso. Latim é madeira rija, mas parafusas nêle de verdade, rapaz...

Volta e meia lá estava êle de cabeça tomada entre as mãos, tremendo de sessões.

— Parafuso, vem ensinar-me a tradução...

— Oh rapaz, larga-me da mão, pega na cábula e traduz. Aquilo é só saber ler...

— Então o exercício de aplicação...

E Parafuso não descansava enquanto não mondassem os nossos temas dos erros de gramática, que pululavam.

Monte Sossêgo. A casa de Parafuso é uma só peça que a mãe dividiu em dois com tábuas de caixote de petróleo. Nela dormem o pai, a mãe, Parafuso e os seus três irmãos.

A mãe do nosso camarada faz cuscus de milho que vende às rachas.

— Mamã, também você não me deixa dormir, logo de madrugada já está o pilão cochindo, não posso saber bem as lições...

— Dá graças a Deus, menino, que ainda tenho força para mexer os paus-de-pilão. Na terra não tem trabalho, teu pai está sentado tem muito tempo...

Quando ao cabo de alguns dias o vi sem aparecer nem no Liceu nem no Grémio, fui à tarde ao Monte Sossêgo. Um menino me ensinou o caminho.

— Onde é a casa de Manuel de Brito ?

— Manuel de Brito ? Não sei quem é...

— Um rapaz alto, magro, que anda no Liceu. Manuel de Brito, que todo o mundo chama Parafuso...

A casa fica no extremo do Monte Sossêgo, já no caminho de Fernando Pó. A mãe estava à porta, estendendo roupas ao sol. Olhou para mim admirativamente. A mãe de Parafuso vê-se que não estava habituada a receber visita de gente calçada.

— Dá licença ? Aqui é que mora Manuel de Brito ?

— É, é...

Os olhos da mãe de Parafuso estão medentos. Será que Nha Noca pensa que eu sou enfermeiro da visita sanitária ? Ela dá uma ordem em voz baixa a um garoto dos seus doze anos. Dali a nada ouço uns grunhidos abafados de porco.

— Desculpe, mas quem é você ?

— Sou camarada de Manuel. Somos condiscípulos no Liceu...

— Ah, você é companheiro de Manuel ? Muito contente... Oh Antoninho, vai dizer a Parafuso que está cá um amigo dêle. Parafuso não está nada. Febres não querem largá-lo. Sempre a tremer. Sou a mãe de Parafuso. Guidinha, traze um banco para este moço se sentar...

— Não se incomode. Não mande chamar Manuel cá fora, pode fazer-lhe mal. Quero só saber como êle está...

— Parafuso, chame-lhe Parafuso... É nome que todo o mundo lhe dá. Não me zango...

— Sim, mas estou bem, não o incomode...

— Incomoda nada. Febre precisa ser ventuada. Já disse àquele moço que faz mal estar sempre dobrado no conchego da dormida. Assim o corpo não esperta nunca.

Eu não quero ver Parafuso. Sinto uma pena imensa da tremenda miséria em que o meu camarada vive. Sinto pena por êle. Parafuso, tão orgulhoso, a ponto de recusar a nossa merenda, quando os seus olhos estão gritando mas é fome.

Nha Noca :

— Pena que Fernando não esteja. Você sabe, hoje êle pegou trabalho na Shell. Chegou um tanca para descarregar muito óleo...

Antoninho volta lá de dentro.

— Não, menino, vai dizer a Manuel que se deixe estar. Vim só saber como passa. Desejo-lhe melhoras.

Detrás do tabuado uma voz diz :

— Olá, Chiquinho, já vou... Como estás, rapaz ? Espera só um bocadinho...

A mãe de Parafuso vai falando comigo. Pena, de-facto, que o marido não esteja. Mas que fazer ? Com esta carestia, todo o trabalho que aparecer é pegar nêlo pelo cabelo para não fugir. A sua grande esperança é Parafuso. Com a boa cabeça que Deus lhe deu, êle será o amparo da família. Havia ainda aqueles anjinhos de Cristo para botar na prenda. Parafuso havia de arranjar de-pressa um emprêgo. Havia de furar cedo. E depois, tão bom coração, tão amigo da sua gente, não podia haver dúvida de que êle seria o amparo e conchego de todos. Lanço um olhar para o pequeno terreiro. Nem sombra de caldeira ou fogareiro. A casa de Parafuso vê-se que não tinha que cear naquele dia.

Parafuso, ao cabo, aparece. Vem todo embrulhado, com receio de apanhar qualquer ar mau. Ao pescoço traz uma faixa de fiada de lã de carneiro. Na cabeça o boné sebento. Mas Parafuso tem um grande ar de dignidade. Endireita o corpo esguio e diz-me que se sente já bom. Pensa que no dia seguinte já poderá ir ao Liceu. A mãe informou-me que Parafuso não tinha feito outra coisa senão querer ir à escola, a-pesar-do febrão dos dias anteriores. Se não fôsse a resistência formal dos pais, êle teria desapegado da cama e saído. Parafuso quer informações das coisas do Liceu. Mas Nha Noca pede-me que a ajude a dissuadir o filho da idea de sair de casa pelos dias mais próximos.

— A febrona já baixou, mas agora é uma tossinha que não acaba. À noite o desgraçado quâsi não dorme. Tosse não deixa...

Parafuso assegura que já não sente nada. Pega na minha mão e coloca-a na testa dêle para eu verificar :

— A febre já passou, Chiquinho. Só me sinto fraco. Mas isto é de ter estado tantos dias na cama... Preciso é sair, espai-recer...

Parafuso agora olha silencioso para o mar, no meio-canal. Na baía há um vapor fundeado perto da Galé. Tem o canudo

junto da pôpa. Deve ser naquele Oil-Tank que trabalha o pai de Parafuso. Chegam os meninos da casa a chaleirar a conversa. Parafuso enxota-os. A conversa deriva. Nha Noca recomeça o fio perdido. Deus queira que o vapor agüente no pôrto para descarga. Trabalho de óleo é rápido. É só máquinas. A criatura empurra aqui, e sai além um grande esguicho. Deus há-de dar a Fernando sorte de um job para mais de um dia de serviço. Deus há-de ter esta compaixão dos seus filhos porque, se não, será o que Êle quiser. E depois, eles estavam bem precisados. Deus sabe de todos e cada um da sua vida. Parafuso vê-se que não está gostando de ouvir a conversa da mãe. Endireita mais o corpo alto de galalão. E se nós saíssemos a dar um giro? Êle precisa é passear, espertar o corpo. Parafuso tem um pequeno acesso de tosse. Passa gente com latas à cabeça levando comida para os porcos que estão nos chiqueiros perto de Fernando Pó. Cumprimentam. Parafuso diz-me que é melhor irmos para os lados da Fontinha. Fica muito desviado da casa dêle, mas é melhor vista. Os coqueiros e as palmeiras dão uma nota bem tropical. Nha Noca observa que é caminho muito comprido para quem acaba de levantar-se de doença. E depois eu teria de desandar um bom bocado para levar o filho à casa e voltar para Morada. Parafuso insiste. Êle regressaria sozinho à casa. Não era preciso eu incomodar-me. Já estava, a bem dizer, bom. Sai com Parafuso. E fui com êle pelo Monte Sossêgo abaixo, a ajudá-lo a fugir à miséria do seu lar.

2

Depois da sua doença, Parafuso pouco se demorou no Liceu. Constantemente lhe vinha um pequeno acesso de tosse. Parafuso tirava da algibeira um lenço sujo e escondia-o nas mãos para sufocar a tosse. Depois continuava a conversa, sempre sorridente. Parafuso também queria jogar *foot-ball* no *team* dos complementaristas do campeonato entre as turmas do Liceu. Queria jogar a médio direito. É um lugar que exige discernimento para servir, tanto a defesa como o ataque. Êle não quis ouvir as nossas razões, que o aconselhavam a poupar-se, visto que ainda não estava com-

pletamente sarado da doença. Inscreveu-se. Fizemos uma pequena conspiração para afastar Parafuso da idea de jogar *foot-ball* no campeonato liceal. Obtivemos que a Associação Académica exigisse que todos os jogadores se apresentassem devidamente equipados. Especialmente tivessem o cuidado de levar sólidas botas de *foot-ball* para evitar desastres. Neste sentido foi afixado um aviso em que se lembrava o percalço sucedido recentemente a um *back* do Mindelense. Quem não obedecesse a estas instruções seria recusado em campo.

O tempo prometia invernada forte. Choveu oito dias quasi seguidos em Dezembro. Fizemos uma subscrição para uns sapatos novos que substituissem o *fleet-foot* arruinado de Parafuso. O nosso camarada agradeceu, mas recusou. A tosse sempre teimosa. Fomos ter do médico escolar. Auscultasse Parafuso porque elle continuava de corpo cada vez mais relampeado. As conclusões do médico foram alarmantes. O nosso companheiro tinha os pulmões em mísero estado. Parafuso foi proibido de estudar. O tratamento era severo e caro. Mudança de clima. Repouso absoluto. Alimentação fortificante. Injecções.

Donde dinheiro para o tratamento de Parafuso?

3

O pai de Parafuso estava sem serviço, mas era obrigado a ficar o dia todo fora de casa. Andrèzinho é que teve a idea. Fiquei fazendo um juízo muito diferente do meu camarada. Não, Andrèzinho não era um deshumanizado. Eu supunha-o individuo que somente vivesse para as imagens abstractas que a sua intelligência perseguia. O caso de Parafuso revelou a sua piedade ardente, a sua camaradagem comovidamente forte. O estranho orgulho de Parafuso não lhe permitiria aceitar qualquer oferecimento monetário, modesto embora, dos camaradas. Tínhamos a experiência disso. Mais modernamente a substituição do seu *fleet-foot*. Fizemos a *quête*. Cada qual ficaria, além disso, a dar um tanto da sua mensalidade. Pusemos uma mulherzinha com uma lista

de subscrição para socorro de um suposto entrevado. Tudo junto não dava para um tratamento rigoroso, mas sempre chegava para se assegurar a Parafuso alimentação mais fortificante. O velhote não fêz objecção alguma. Para todos os efeitos êle tinha arranjado um bom serviço de apontador nas Obras Públicas. Era o dinheiro dos seus salários que estava mantendo a casa e tratando de sarar Parafuso. O velho agradeceu-nos. Nunca falta o socorro de um justo para outro justo. Nossenhôr no céu não esquece nunca os seus filhos. Passaria os dias fora de casa para Parafuso não desconfiar.

E assim o nosso camarada tinha por algum tempo os ovos e a carne com que a nossa amizade tratava de agüentar a sua pobre carcassa de quixote tuberculoso.

4

Foi muito triste o entêrro de Parafuso. A ventania varria tudo furiosamente. Nuvens de pó se levantavam na Chã-de-Cemitério e na Galé. O dia enublado, com nuvens baixas, côr de chumbo, destilava uma tristeza lenta para o coração da gente.

O acompanhamento fêz uma grande volta, de regresso da igreja, para passar defronte do Liceu. Parafuso. Lá ia êle todo mirrado no esquife longo. Em casa, à saída do corpo, a mãe abraçara-se ao caixão, que mandámos fazer. Nos olhos dos garotos havia uma curiosidade receosa por aquela gente desconhecida que ia buscar o irmão. À frente seguia a deputação académica, com o pendão do Liceu desfraldado. Quando o acompanhamento chegou defronte do Cemitério Velho fizemos uma paragem. Lá em cima, na encosta da colina, ficava a casa de Parafuso, no Monte Sossêgo. Nha Noca juntou-se à companhia pouco depois. O vento trazia terra vermelha para as nossas cabeças. O poente era côr de chumbo. Mal se adivinhava o sol detrás das nuvens espêssas.

O corpo do nosso companheiro baixou lentamente à sua morada. Parafuso. Nha Noca veio arrimada no meu braço e no de Nonó. Andrêzinho parecia estar tomando fé para a direita e para a esquerda. Fomos levar a mãe à casa. O pai estava sentado

fora a olhar não se sabe para onde. Nha Noca tinha deixado de chorar quando o corpo do filho deu entrada no cemitério. Encontrou outras mulheres em casa fazendo a guisa. Adeus Parafuso. Nunca mais os irmãozinhos haviam de ver Manuel de Brito. Nha Noca recebeu as nossas condolências.

Dondê a esperança de Nha Noca num futuro melhor, assegurado por Parafuso? Deus havia de olhar por aqueles meninos que ficavam sem o irmão mais velho, que era a esperança da casa.

No ano seguinte Mano tinha de se matricular no Liceu.

Nha Noca ficou junto do marido, encolhida no seu chaile surrado, batida pela ventania que vassoirava tudo, vassoirava as nossas almas também. No coração dos dois velhos erguia-se uma nova esperança. Mano ia entrar para o Liceu. Pena só já não haver Parafuso para lhe ir ensinando as coisas novas que êle iria estudar. Parafuso.

BALTASAR LOPES.

PERSPECTIVA

PERFIS

UM INSECTO CAÍDO NUMA MAGNÓLIA

*Sinto-me um pouco embriagada — como um insecto que
caisse na corola duma magnólia.*

KATHERINE MANSFIELD, numa carta a Dorothy Brett.

*...Porque os destinos dum grande poeta são inumeráveis,
e outros exegetas descobrirão a estes outros destinos, não
menos sublimes que o de que falo aqui...*

JEAN CASSOU, Pref. a Rainer Maria Rilke, *POE-
MES*, trad. de Lou Albert-Lasard.

1

...tanto humour, tanta vida, tanta alegria, tanto desgosto!

Muito se tem escrito sobre Katherine Mansfield por toda a parte onde chegou, levado na branca mensagem das páginas dos seus livros, tudo o que de belo, misterioso e inefável nelas essa mulher extraordinária derramou. Ninguém o merecerá mais do que a pobre mulher que da sua Nova Zelândia longínqua trouxe à velha Europa um anseio renovador da literatura, uma imensa fome de céu ao mesmo tempo abóbada da Terra e espelho desta (e não do céu distante onde passeiam nuvens irreais), uma lição de que tudo isso pode ser atingido — e, simultaneamente, uma insatisfação, uma curiosidade, uma inquietude de quem pede sempre mais, de quem deseja sempre mais, sem saber (ai dela!) até onde chegou e o que conseguiu ⁽¹⁾. De-certo, muitos escritores

⁽¹⁾ « Nunca tive a sorte de que precisava. Qualquer coisa me saiu ao contrário » (carta a M. Murry).

lhe ganharão em veemência; muitos terão alcançado, com vulcânicos ímpetos geniais, páginas de grandeza inatingida por esta mulher. Katherine Mansfield (a imagem é ao mesmo tempo preciosa e banal — mas certa) é como uma planície marítima: as altitudes estão escondidas à vista dos homens; à superfície, o equilíbrio, — no fundo, as eminências, — aquele delicioso tremor que à obra de arte traz o que as faz isso exactamente. Contudo, engana-se quem esqueça, só porque o não vê, o obstáculo feito pelas altitudes subaquáticas ao lento e normal correr das águas. Aquilo que nos parece ou pode parecer um lago calmo (um daqueles lagos da Suíça tão propositadamente limpa que não tinha a sua simpatia...) é na realidade um mar encrespado. Há, com efeito, aqui, qualquer coisa de subtil a fazer notar: a serenidade de Katherine Mansfield não é serenidade — como a sua inquietude não é turbilhão. Katherine Mansfield é mulher — e mulher não apenas com um profundo sentido da sua feminilidade, mas sim e sobretudo da sua dignidade. Por trás do impulso criador estava sempre a reflexão crítica — e ainda bem que esta o era já de alguém que, tendo e querendo ter sempre da vida uma noção real, nem por isso deixava de ter dela uma visão poética. Não deixa de estar aqui um dos mais insinuantes traços da personalidade de Katherine Mansfield. Com efeito, tódia a actividade criadora da mulher que escreveu *The garden-party* se verificou sob o impulso do desejo de captar da vida a sua realidade límpida e não deformada. Real, — eis o termo que ela mesma gravou numa carta sua ao querer denunciar o mais alto cume da sua ambição. «*Se eu pudesse soltar um só grito para Deus, vêde, seria: eu quero ser REAL*», — escreveu ela numa carta que dirigiu a seu marido; mas logo acrescentou, pequena nódoa a manchar a limpidez da sua aspiração: — «*Até lá, não vejo como evitar o estar eternamente à mercê da velha Eva que existe em mim em tódias as suas manifestações*».

E aqui se compreende porque atrás liguei por opposição dois termos aparentemente tão indiferentes um ao outro que, quer em semelhança quer em contraste, nada têm a uni-los forçosamente: feminilidade e dignidade. É que Eva era aos olhos de Katherine, não a transfiguradora da vida, mas a sua desfiguradora. Eva era a fuga do real, era o que não distinguia entre vida e sonho, entre realidade e imaginação, entre imagem e verdade. Por isso Katherine queria lutar contra o que em si poderia haver de neutralizante desse desejo de real, — pois é no sentir tal desejo e no conseguir realizá-lo que está para ela a dignidade do artista ⁽¹⁾. Mas trata-se, afinal, dum desejo inútil, tanto ela se aproximou disso que para si mais não parecia ser do que longínqua miragem. Daí que chegue a espantar a permanência e veemência dum tal desejo numa mulher que (tão virilmente lúcida, — para transigirmos com o que ela escreveu), se nos deu da vida uma visão quasi aérea, delicada, de evasão, de

(1) «*Creio nela [na técnica] porque não vejo como a arte pode dar este salto divino no meio do contórno limitado das coisas, se não tentou tornar-se nessas coisas antes de as recrear*». (Carta a D. Brett).

purificação, nem por isso deixou de ter seus pés na Terra bem assentes e firmes. E Eva era afinal (ainda que esta Eva o não suspeitasse) o nome que a ela se podia dar: mulher de pés na Terra e no Paraíso, — na Terra vendo-a sempre um Paraíso, no Paraíso vendo-o sempre assim, ainda que poluído pelo pecado.

Claro que tal cuidado pelo real não exclue paixão, nem supõe que Katherine visse na sua paixão quando escrevia um inimigo que carecesse de vencer. Ela própria o disse, com referência a um grande romancista e poeta inglês: — « O que faz de D. H. Lawrence um *verdadeiro* escritor é o seu temperamento apaixonado. Sem paixão escreve-se no ar ou sobre a areia das praias », — lê-se numa sua carta a Dorothy Brett ⁽¹⁾.

Como se vê, Katherine Mansfield é (porque não falar assim dos mortos?) daquelas pessoas para quem o sentimento de existência não se iguala a instinto de simples permanência. « É preciso aceitar tudo », aconselha ela a alguém cujo nome nos não é desvendado — e esta mulher é, na verdade, aquele centro do mundo onde todos os caminhos do mundo vão confluír. Talvez porque desde cedo predestinada a morrer (e não é curioso que tantas vezes se aperceba nela uma como que nostalgia da morte?), esta transplantação da Oceania longínqua na Europa carregada de ideias-sofismas-da-vida, era irradiação de vida, — um trânsito constante entre dar e receber. Mas ainda mais do que isso: Katherine Mansfield era uma personalidade de altitude: a sua alegria, a sua dor, a sua tortura, a sua ironia na dor, a sua máguia na alegria, não se concentravam nem se fechavam: sobrevoavam mundos e abrangiam o Mundo. As suas obras não são apenas produto dum excepcional dom criador: são sobretudo uma forma de interferência no mundo, um agir que é realização na vida, um encher da própria vida. Sim: Katherine Mansfield, ao contemplar o seu panorama íntimo, podia, com efeito, escrever: « tanto *humour*, tanta vida, tanta alegria, tanto desgosto! »

⁽¹⁾ « Tenho dois « trampolins » no jogo literário. Um é a alegria, a verdadeira alegria, a que, quando vivíamos na Vila Paulina, me fazia escrever esta espécie de literatura que só neste estado posso escrever, numa paz perfeitamente divina. Qualquer coisa de delicado e de deslumbrante parece então abrir-se em frente de meus olhos, como uma flor que não pensasse nem no gelo nem no vento, visto saber que à sua volta tudo é quente, terno, « pronto ». E isto, tento exprimi-lo muito humildemente.

« O outro « trampolim » é o meu estimulante original, e se eu não tivesse conhecido o amor, seria o único. Não o ódio nem a destruição (estas duas coisas são desprezíveis como móveis reais), mas um sentido profundo de desespero, a ideia de que tudo está condenado ao desastre, voluntariamente, estupidamente... É isto! tirando um cigarro, vejo exactamente o que é — um grito contra a corrupção, — é absolutamente isto. Não um protesto — um grito. E eu tomo a palavra corrupção em todos os sentidos, naturalmente ». (Carta a M. Murry).

...a velha Eva que...

« Quando uma mulher passeia um recém-nascido, vós sabeis de que maneira a vizinha se aproxima e, levantando o véu da cabecinha, se debruça gritando: « Deus o abençoe! » Tive sempre vontade de fazer o mesmo em frente da cabeça dos lagartos e dos amores-perfeitos, como em frente da casa ao luar. Estou sempre a ponto de dar a minha bênção ao que contemplo. É um sentimento singular », — escreve Katherine a seu marido. É fácil classificar de eufórica esta atitude perante a vida — e é certamente euforia tal necessidade de purificação de tudo. Possivelmente uma outra palavra exprime melhor o lugar desta mulher na vida: graça. Repare-se, no entanto, que tal posição ante as coisas não leva, como já se disse, a uma deformação da visão: ao contrário, no princípio, na base, naquela região do espírito que marca a verdadeira e imodificável atitude duma personalidade, está sempre um contemplar sem ilusões, um ver certo, um ver real, uma aceitação plena das coisas. E é porque as pensa como se ela própria as fôsse, e é porque as aceita, e é porque as entende, que nela existe uma tal força de purificação e de libertação. « O que eu quero dizer é que é preciso aceitar tudo ». Eis aqui, mais do que uma afirmação meramente programática, mais do que uma destas ordens que se dão ao que dentro de nós as contraria, — uma filosofia da vida com base na raiz profunda do mais profundo da sua humanidade. Visão própria de artista, dir-se-á. Sim: visão de artista, é verdade; mas de artista que o é por efeito do imenso poder desta ordem que um dia marcou ao Cristo o destino de subir um Calvário com uma cruz às costas. De-resto, ainda que pareça descabido e ousado o paralelo, Katherine em alguma coisa se aproxima do Cristo: em verdade, as suas palavras de que é preciso tudo aceitar significam apenas (e tanto!) que — é preciso tudo salvar.

Mas Katherine Mansfield é mulher — e, mais do que isso, mulher inglesa (vale tão pouco — ainda quando, como no presente caso, vale muito — o lugar onde se nasceu desde que cedo abandonado!...); o que quer dizer que ela pertence à linhagem admirável que começou, em anos já recuados, com o magnífico tríptico das irmãs Brontë, vasto rio que desagua no vasto estuário de hoje: uma Virginia Woolf, uma Rosamond Lehmann, uma Margaret Kennedy... Porém, todas mulheres e todas (podemos dizê-lo) inglesas, nem todas se localizam no mesmo departamento temperamental. E é curioso notar que essa mulher nascida tão longe, se de algumas está próxima, é exactamente das que, pela sua vida estreita, tanto tempo confinada nos muros dum sombrio presbitério (não esqueço, a-pesar-de tudo, que Charlotte e Emily estiveram na Bélgica), não tinham as possibilidades de comunicação com o mundo, de familiarização, de inter-influência, que têm as outras: refiro-me, como é de prever, às Brontë. De-certo que, quer em Virginia Woolf, quer em Rosamond Lehmann ou Margaret Kennedy ou Katherine, persiste aquela irradiação de poesia que

faz a maravilha dos seus romances ou das suas novelas. Não se entrega, porém, à gratuitidade da visão poética imediata uma Virginia Woolf. Evadem-se (se o termo não é demasiado rigoroso) na sublimação das coisas uma Rosamond ou uma Margaret. Mas as Brontë e Katherine não deixam de estar presas à Terra; e com estarem presas à Terra elas se abraçam através dos anos, presas a si próprias como musgo que são dessa mesma Terra ⁽¹⁾.

3

...como um insecto que caísse na corola duma magnólia.

Para quem observa há sempre possibilidade de atender apenas ao que os olhos vêem, esquecendo assim aquele impulso determinante que leva os olhos a verem exactamente o que vêem. Ora, para aproximar as três irmãs romancistas desta mulher de hoje, viajada e culta, preciso é obnubilar o que lhes faz mover os olhos e atender somente ao modo que esses olhos têm de ver o que se lhes oferece. Atendendo apenas a isso, depressa se concluirá que tanto aquelas como esta têm da vida uma visão próxima, fiel, não deformada ou falsificada. A realidade é o que é — e só pode evocá-la na obra de arte quem a veja sem entre ela e os olhos interpor um véu de ilusões. É certo que (para quê negá-lo?) na obra das Brontë a maldade tem lugar proeminente. A vida alucinada do irmão (esse fantástico Branwell que era a unha que risca a superfície pulida dum vidro) não poderia deixar de vincar impressões fortes nas três mulheres que viviam a vida monótona do sombrio presbitério paterno. Não se esconda, porém, que dum livro como *Wuthering Heights* se pode dizer que nêle a tinta é demasiado carregada e que, ao menos nesse, aquele cuidado de respeitar o real se substituiu pela exagerada vivificação de monstros. Mas basta conhecer-se (mesmo de fotografia, como acontece a quem escreve) a casa onde o romance se localiza, ligá-la à paisagem que a cerca e respirar o ambiente pesado do todo, para desde logo ganhar realidade o que nos parecia a princípio exagêro duma ressentida. Simplesmente, em Emily, como em suas irmãs, alguma coisa havia a enganar o leitor descuidado: se é certo que, nas três filhas do pastor-poeta, o respeito pela realidade era uma das bases da sua actividade romanesca (e é por êste respeito que as aproximo de Katherine Mansfield), não é menos certo que naquelas a realidade era vista sempre

⁽¹⁾ «...Creio que a beleza dêste poema reside em que estamos certos de que não é uma Emily (Brontë) mascarada que escreve — mas Emily. Se a poesia moderna nos dá uma tão mesquinha satisfação é, em grande parte, porque se não tem a certeza de que ela pertença verdadeiramente a quem a escreve. Que maçada, não é, nunca deixar o baile de máscaras — nunca — nunca!» (Carta a O. Morrell).

através da emissão implícita dum juízo moral. Daí que as tintas pareçam mais carregadas, — um por assim dizer *camouflage* do real feito com carvão negro. Nas obras de Charlotte, de Emily, de Anne, o bem chama-se bem, o mal chama-se mal; ao contrário do que acontece nas de Katherine, escritora que tudo vê com a despreocupação moral de quem tudo aceita. O que nas obras daquelas é julgado, nas desta é evocado. Mas não se nasce impunemente filha de pastor nem impunemente se nasce irmã dum homem meteórico que na casa comum lança o desassossêgo e o espectro do mal. De resto, o que ainda mais avoluma aquela estranheza do leitor ante a realidade dos livros das Brontë é sobretudo o contraste: o contraste entre a sensibilidade moral de quem escreve (na pena está sempre a desprender-se a palavra que abençoa ou reprova), e a orientação dessa sensibilidade para o bem, por um lado, — e, por outro lado, a própria realidade onde o mal se insinua. Seguir-se daqui que o génio das Brontë deforma a realidade é forçar demasiado a nota. Mas não pode esquecer-se que é no implícito correctivo da realidade que está o que as diferencia de Katherine Mansfield. Numa e noutra a realidade é, por assim dizer, a *missão técnica* de quem escreve: romancistas dum certo quotidiano, as primeiras, — novelista do quotidiano, a segunda, o fugirem disso era entrarem no devaneio. Já vimos que tal não aconteceu. Por isso as quatro mulheres se aproximam, localizando-se num departamento próprio e de alguma maneira diferente do que estamos habituados a considerar como departamento próprio das mulheres inglesas.

É ocasião, agora que de Katherine Mansfield mostrámos o pendor para o real (resposta do seu temperamento ao seu desejo), de entremostrear como esse real se encontra insinuado na sua obra. Mas antes é necessário fazer uma prevenção: a de que não interessa agora o estudo pormenorizado da obra de Katherine Mansfield, encarada através dum critério técnico: sendo o que o leitor está lendo simples evocação interessada da insinuante figura desaparecida; apenas interessa a linha geral da obra e a ressonância da personalidade da escritora nessa obra. E agora, feita esta breve e parentética advertência, podemos já passar adiante.

A actividade literária de Katherine Mansfield não se limitava à criação: crítica duma estranha lucidez, não são raros os seus juízos críticos cheios de pertinência e interesse. Mas acrescenta-se que essa crítica não incidia somente sobre as obras alheias: as suas próprias obras não fugiam ao exame e algumas vezes ela exteriorizou severos juízos sobre a sua produção. Pode dizer-se até que, em certo momento da sua existência, por motivos vários (tão atraentes e misteriosos para quem a estuda), o seu temperamento sofreu um desvio: a sua fase final, de submissão a qualquer coisa de superior a ela e de que ela tinha o pressentimento, representa na sua vida, é verdade, uma espécie de revisão de tudo quanto fizera. É certo que ela se não encontrava satisfeita. «Tenho necessidade de outros materiais; estou cansada das minhas histórias como de aves nascidas em cativeiro», — escrevia ela a poucos dias da sua morte. Mas sempre, ainda então, quando demandava novo norte, aquilo

a que poderemos chamar matriz da sua personalidade se mantinha: ela fôra sempre e continuava sendo — o insecto caído na corola duma magnólia. Nunca se dirá o suficiente sobre esse encontro entre a realidade e a ascese, entre a gangrena e a pureza, que faz o encanto mais sedutor das obras de Katherine. É uma delicadeza que se não define, uma graça que nos inebria e nos confunde. E não será difícil tirar daqui e das suas obras uma, diremos, estética da existência, com base numa infinita indulgência ligada a uma infinita compreensão. Ai está: Katherine Mansfield realizou o grande milagre: ela era, na verdade, a mulher de pés na Terra e no Paraíso, — «um insecto caído na corola duma magnólia...»

4

Sinto-me libertada do sol e do vento, como uma árvore que acabou a sua perfeição outonal.

Tem razão o marido de Katherine Mansfield quando afirma que, a-pesar-de tudo quanto se tem escrito sobre sua mulher, ela continua sendo um impenetrável mistério. Continua sendo — e continuará sendo um mistério. Tudo quanto para conhecê-la, para desvendar sua pureza e sua ausência de disfarce, se possa tentar, nunca passará de aproximação. No entanto, impenetrado e impenetrável mistério, desta mulher se pode esperar um convívio pelo cérebro e um convívio pela sensibilidade. Raras são as mulheres que atingiram cérebro e um convívio pela sensibilidade. Raras são as mulheres que atingiram o equilíbrio a que esta ascendeu. É que havia nela, pode dizer-se, qualquer coisa que a predispunha para a total compreensão da vida. De-certo que muito havia de ter de interessante, porque grandes revelações traria, o estudo da doença que a dominou; e de-certo que também não perderia seu tempo quem estudasse a influência que sobre ela teve a lembrança do irmão, — esse irmão cuja morte deu pretexto a algumas das mais belas páginas escritas por Katherine. Outros o tentarão, ao estudá-la com cuidados que uma nota com raízes afectivas não comporta. Mas não posso deixar de referir o drama da sua doença enquanto se insinua na própria personalidade dela e a determina ou interfere.

Eis aqui uma mulher cuja vida foi permanente negação. Negação que resulta, além do mais, de se não poder viver com toda a força a vida que se ama até a euforia.

Mas talvez esteja nesta intranquilidade, neste constante negar da vida, a força que nos impõe esta mulher. Porque se é certo que a sua obra não pode ser esquecida, menos certo não é que o caso pessoal de Katherine vale até pelo que na sua obra há de mais rico. Note-se o valor das suas cartas, já não consideradas como documentos literários, mas como documentos humanos directos. Difícil será ir mais longe, subir mais alto. E afinal toda a sua vasta correspondência é dominada pela série de contrastes já denunciada, — pois que da negação que foi a sua vida, o que avulta é a diferença entre

o querer e o poder, entre o viver e o sonhar, entre o seu amor e o amor de que era alvo, entre a platitudo da vida e a sua exaltação da vida, entre um anseio de seu sexo e uma indiferença revoltante do que seria resposta a tal anseio, entre um sim e um não de sempre, — o sim a emanar de si própria e o não a impor-se-lhe como força cega. É certo que a sua vida nunca foi verdadeira derrota; e não é de esquecer a ironia que pairava sobre a sua mágoa, essa aceitação ao mesmo tempo magoada, amarga e doce, nimbada por um halo purificador e santificador. Nisso está a exemplaridade de Katherine Mansfield — e porventura aquele sobrevoar da vida que a aproxima (para além de tudo o que a liga à Terra, para além de tudo o que a separa de qualquer Deus), — da santidade.

Há na vida desta mulher um lado que morreu e um lado que permanece. Os anos foram-na despojando de tudo quanto podia tornar-se ilusório: o vento tirou-lhe as folhas, o sol secou-lhe a seiva, mas os braços ergueram-se como ramos de árvore, abençoando tudo; e, em certo caminho e em certo país (que se não sabe onde fica mas que talvez seja uma Nova Zelândia de sonho), uma estátua se ergue e permanece, esguia e de altos braços erguidos em atitude implorativa e tutelar, — a árvore «que acabou a sua perfeição outonal» e ali ficou a ver os dias passarem, passarem os anos e os séculos e a vida toda.

ALBANO NOGUEIRA.

O POETA E O ISOLAMENTO: ROBERTO DE MESQUITA.

Tomo aqui a palavra «isolamento» no seu sentido etimológico: solidão de ilha. Um homem numa rocha e em volta o mar. Foi nesta equação que naturalmente se encontrou o poeta Roberto de Mesquita, de quem de-certo nenhum dos bons conhecedores de poesia portuguesa ouviu falar, pela simples razão de que o único livro que deixou, «...ALMAS CATIVAS», foi pobremente publicado em 1931 num opúsculo de capa côr de rosa, em papel amarelento e tipo gasto, sem sedução nenhuma. Um opúsculo que bem podia ser um *Relatório e Contas* ⁽¹⁾.

E não só por isso; também porque Portugal deixa correr a enxurrada dos seus livros de versos sem qualquer aparelho para filtrar poesia. Ainda se a moda ajuda, se o autor sabe lançar o seu produto, se uma roda sincera ou snob se forma, bem. Mas como é que tais coisas haviam de tocar a este escri-

⁽¹⁾ A edição deve-se ao carinho da viúva do poeta, Senhora D. Maria Alice Lopes de Mesquita, e aos cuidados do erudito faialense Sr. Marcelino Lima, que a acompanhou de um *Comentário*. O que dizemos da apresentação gráfica significa apenas que o livro apareceu pobremente. Mas limpinho.

vão de Fazenda da ilha das Flores, que morreu inédito, e passou uma vida inteira — 1875-1924 ⁽¹⁾ — a fumar e a cuspir, de bengala aos ombros à borda do Gulf Stream?

*Fumo e passeio, a chuva cai, ninguém
passa na rua; e ao choro do beiral
sucedem uivos do Nordeste. Vem
desta plúmbea manhã um « spleen » mortal...*

(SPLEEN).

Mas é sobretudo no soneto *Gethsemani* que Roberto de Mesquita dá a sua trágica desolação, o insulamento do seu ser vago e perdido numa terra que é metade água e pressão atmosférica noutra metade vulcânica em que está o homem:

*Por esta noite de céu baço e sem luar
a alma das coisas é viúva e taciturna.
Nada na opressiva estagnação nocturna
um sofrimento esparso, um avulso pesar...*

*Que profunda tristeza o Imóvel acomete
sob este céu de chumbo! Eu sinto suspirar
e julgo ouvir-lhe a voz dorida murmurar:
« Minh'alma está desamparada no Olivete! »*

*Deserto todo o burgo. Eu divago através
de quelhas negras, de uma téntrica mudez,
sob o agoiro dos céus cinzentos e pesados,*

*a alma afogada na maré da desesperança
anónima, que inunda a noite bruna e mansa
e me oprime como os sinos a finados...*

(¹) Estas datas extremas da vida de Roberto de Mesquita são dadas sob reserva. Assim mas comunicou, com os outros dados biográficos espalhados neste ensaio, o sr. Urbano de Freitas, patricio e companheiro do poeta nas horas mortais da ilha das Flores. Foi o sr. Carlos Pinheiro, outro amigo de Roberto de Mesquita, quem me pôs em contacto com o sr. Urbano de Freitas. Ambos têm pela memória do poeta um culto sincero, que me foi grato surpreender numa conversa de telefone entre os dois, da rua Augusta para a Estrêla, à hora em que a maior parte das comunicações feitas no automático de Lisboa não eram certamente para falar de ossos escondidos no mar, — e sobre versos, o que é muito pior!

O leitor vai ter paciência para este meu desalinho. Eu antes queria transcrever que tresler. Ou fazer um ensaio verdadeiramente denso sobre a poesia deste homem — poesia que é para mim, até nova ordem, a melhor imagem da dispersão e sonolência da vida nos Açores, um perfil difuso e abúlico da açorianidade — ou mostrar ao leitor, tirados do folheto côr de rosa, os poemas e passos de poemas que é urgente salvar e pôr em circulação. Meses, senão anos, tenho levado à espera do assento interior necessário à arrumação das minhas ideias sobre este amigo póstumo, que nos próprios Açores ninguém conhece nem louva. Porque êle exprimiu em parte uma coisa que todo o ilhéu gostaria de dar antes da morte: a angústia e doçura de ser sozinho no mar.

Há dois anos e meio fui às ilhas. Havia dez anos que estava para cá. Fui passar umas semanas, como de costume, ao Pôrto Martins, aldeola de lava onde medram a custo a vinha e o incenso. Falo do caso para pôr o leitor comigo numa situação que seria a de Roberto de Mesquita, com a pequena diferença de que Santa Cruz ou as Lages das Flores têm mais casas, e as casas formam urbanamente quelhas:

*as quelhas negras, de uma téctrica mudez,
sob o agoiro dos céus cinzentos e pesados...*

O sentimento de que alguma coisa foi abolida ou suspensa — talvez o tempo — sai de nós e parece tornar-se o próprio meio: é isso que desenha os montes, perfila as coisas e os homens sonolentos, desvia um pássaro de um ramo para outro e estende o mar. Encha-se êsse sentimento da abolição com tristeza ou com simples atonia, esteja-se (por assim dizer) dentro dêle desesperado até à morte ou alegre de uma alegria sem tônica, sem crescendo nenhum — é êsse o « estado de alma » açoriano:

*Esquissos vagos, serros esfumados,
com que mágoa vos vejo desmaiar!
Com que saudade os olhos vão beijar
vossos contornos já tão apagados!...*

(DE LONGE).

Aqui está Roberto de Mesquita e a sua perdição, um homem abafado por uma nuvem triste e quente.

Haveria que vê-lo em carne e ôsso, no estado civil e no condicionamento social, nas circunstâncias geográficas, para se entender um pouco melhor esta sua poesia de Monte Olivete, sem verdadeira agonia cristã mas cheia de todo o isolamento, de tôda a cinza dessa suprema forma de apartamento humano. Eu digo que, se a poesia de Roberto de Mesquita é importante em si mesma e no que representa adentro do simbolismo português — sua atmosfera literária —, lhe dou ainda uma significação regional muito ampla, e, assim, é pre-

ciso que quem a queira entender veja como é que este homem está na terra que o inspirou.

...Uma terra que é mais de metade mar, pois que numa ilha pequena como as Flores o *habitat* é realmente uma certa plataforma de terra com culturas e casas em cima, e um grande disco de águas próximas, de águas territoriais, onde está o peixe que se come e o barco que o pesca, a maior parte e as principais propriedades do ar que se respira, e, com o horizonte que se vê (de quando em quando, um veleiro romântico ou um grande paquete, medida das nossas ambições), a côr que nos passa à alma.

Socialmente, já se vê que uma grei assim tão confinada não pode ter grandes exigências... Estão-lhe vedados os grandes meios de comunicação, no sentido mais largo que isto tem. Nem transatlânticos (passam ao alcance de óculo, já disse, como uma negaça ou um escarmento), nem expressos, nem aviões. Um zepelim que cortasse o céu das Flores (e creio que já lá passou um) provocaria uma excitação tão grande, uma sensação de singularidade tal, que todos os inventores da aeronáutica estremeceriam de glória em suas covas: — pois eu creio que os produtos do engenho humano são muito mais para a gente admirar que servir-se deles. Ora, ninguém sente mais uma coisa que tem em si mesma a liberdade de colocação do que um ilhéu, de ilha pequena. O mar é livre de se mover, não de mudar de sítio. O ilhéu morre de mobilidade numa situação perpétua.

Mas, se as ilhas pequenas dos Açores são desprovidas de grandes meios, o seu grau de sociabilidade é grande. O isolamento força-as a arranjar um mundo abreviado. As pessoas principais da terra são sabidas em tudo; o pescador e o homem do campo tornam-se mais perspicazes do que os habitantes de serra e vale do continente, às vezes a dois passos de grandes centros civilizados. Dobrado sobre si mesmo, o ilhéu tem de ser inventivo, suprir o seu racionamento, filho da solidão geográfica, por uma vasta virtualidade de que dota as coisas — especializando, por assim dizer, o que é particular num exercício geral, o que é privativo de uma função em várias funções convizinhas.

Um exemplo: No Pôrto Martins, uma vez que ficámos bloqueados durante dias pela chuva no nosso descampadinho de Santo António, ao pé da Madre de Deus (nem o rapaz que ia ao pão se atrevia a chegar ao Recanto; a carroça da padaria não passava de lá, e, entre o Recanto e a nossa casa num alto («naquele ermo» — como diziam minhas tias; a Maria Augusta Camareira dizia: «louvado seja Deus! naquele rebêco!» — mas meu Pai não se importava: tinha um búzio com que trepava ao teto da casa e cujo aulido ia longe); entre o Recanto e a nossa casa num alto havia talvez dois quilómetros de caminho esburgado, verdadeira terra em osso)...

Mas o que eu queria dar era um exemplo vivo da inventiva do ilhéu forçado pelo seu mundo diminuto. Estávamos então bloqueados pela lama (água, se Deus a dava!). Não havia encanamento na casa: havia umas calhas que aparavam as pingas dos beirais e as levavam a três talhões de barro plantados na cozinha. Eram bojudos e imensos; estavam enterrados até um têrço. Passava

do maior ao mais pequeno o excesso de água; e, quando o pequeno já não podia, o resto ia pela cozinha fora se não se conseguia cortar a tempo a calha e rolar o buraco diluviano. Não tínhamos pão; o petróleo e as velas, ao terceiro dia de aguaceiro, faltaram. Minha Mãe empregara a maior parte da loiça a receber as beiras que ameaçavam a nossa arquinha de Noé. Foi então que a família do Tomazinho, conhecido pelo Solus Altissimus, veio em nosso socorro e o engenho ilhéu desabrochou. Moravam defronte — mas um defronte longe; só da nossa casa ao portão da vinha eram para aí duzentos metros. Depois o caminho transformado num enxurro, e, acaçapada e comprida, sem sinal de vida a não ser a chaminé fumando, a casa dêles. Vinha o giguinha. (Chama-se assim na minha ilha aos corcundas). E o giguinha é que era o génio tutelar: levava-nos num carrinho de cão que adaptara a gôndola para atravessar a catarata barrenta do caminho. Claro que não havia corrente, a não ser numas requeiras; mas a água escumava de detritos e do pêso da chuva. Minha Mãe, a-pesar-de ir no carro puxado pelo giguinha, tinha medo; depois era a vez da Corina, que tínhamos levado como companheira e criada (nos Açores havia disso), — mas a Corina cantava em plena inundaçã, enquanto meu Pai gritava qualquer coisa ao longe, que o vento não deixava entender.

Era neste ambiente apocalíptico que a sagacidade do giguinha desenvolvia os seus expedientes. Como já disse, adaptara um carro a barco, que no entanto conservava as rodas para poder andar em sêco. Em casa, na falta de palmatória, cozia um bocado de barro, tendia um bôlo e espetava-lhe a vela de sebo que êle fazia igualmente, numa fôrma. Nos nossos brinquedos achava combinações materiais mais imprevistas do que estas *trouvailles* caras e pedagogicamente estudadas que os papás europeus compram aos seus meninos.

Esta engenhosidade do meu amigo de infância é própria dos meios em que a escassez de instrumentos de vida excita a inventiva do homem. Nas ilhas é freqüentíssima, e não existe só nestes lances de um « estado de necessidade » devido a uma espécie de *parne* na utensilagem civil, a uma recaída do homem civilizado no telúrico, mas mesmo na vida aparelhada com os seus recursos mínimos. É isso que faz com que, nos Açores, cada ilha seja um pequeno todo que vai além da capacidade civilizacional de igual área estreitamente ligada aos centros e metrópoles de um continente. A sociabilidade é mais intensa, maleabilizada de modo a suprir em capacidade funcional a pouca variedade e especialidade dos seus órgãos. O teatro é cinema, sala de conferências, sala de sessões, granel. A dispensa do Espírito Santo, casa ao serviço do culto, ao domingo de manhã é loja de barbeiro.

Mas isto ainda é fenómeno conhecido do continente, a habilidade topa-a-tudo das aldeias. Especificamente ilhéu é um modo mais subtil de polivalência social, uma tendência para condensar e estabelecer resumidamente maneiras e formas civilizadas próprias dos grandes centros. A convivência, sob todos os aspectos possíveis, intensifica-se e prolifera com um mínimo de meios; e o espírito de club, o espectáculo, o desporto, a leitura, o humorismo, assumem formas por assim dizer *encurtadas*, mas muito ricas. O amor das viagens, por

exemplo. Lembro-me que dávamos a volta à ilha, num char-à-bancs, com o mesmo alvoroço, os mesmos preparativos, prazer da distância e amor do imprevisito com que um europeu faz o seu cruzeiro no Mediterrâneo. A cidade de Angra, na ilha Terceira, ocupava na minha perspectiva de rapaz ilhéu nunca saído da ilha um lugar de radiação comparável talvez ao que mais tarde teve Paris. A Serreta era uma espécie de Jerusalém.

O aspecto cultural da poesia de Roberto de Mesquita não poderia explicar-se sem esta sondagem, também até certo ponto cultural, que fiz ao meio ilhéu. Já veremos a que cultura poética pertence a mensagem deste homem: um simbolismo em que portuguêsmente se encontram Baudelaire com Verlaine, e a que algumas notas da metafísica de Antero e do seu timbre poético cortam o preciosismo, — sem falar no sentimento da solidão atlântica, que esse, como já dei a entender, é que faz de Roberto de Mesquita um poeta original e duradouro. O que vamos ver agora é a condição de vida do poeta, aquilo que dá preço e nobreza à sua obra sem sombra de carreira literária.

Seu pai era pagador de Obras Públicas e advogado de provisão. É um tipo de profissão geminada, que documenta o que eu disse a respeito da textura da sociedade nas ilhas. Mas há mais. Este pagador e homem de justiça é pequeno proprietário e pessoa da nobreza da terra, — uma nobreza, já se vê, sem lustre nem feudos. Em todo o caso, gente de algo, estes Mesquitas Pimentes das Flores, com ramificações na Terceira, dados às letras. Alfredo de Mesquita, cronista alegre do Chiado, viajante das *Cartas da Holanda* e da *América do Norte*, homem criado na estética salubre de Ramalho e na roda de Fialho, amigo e biógrafo de João Chagas, hoteleiro em Paris para ganhar a vida e esconder a sua sensibilidade e o seu mistério — é o autor mais conhecido da família. Nem lhe faltam senhoras cultas: a mãe de Alfredo de Mesquita, que fazia versos e fundava cozinhas económicas; D. Maria de Mesquita, mulher do humorista Câmara Lima; sua filha, a poetisa Marta de Mesquita da Câmara.

Mas o espírito mais interessante deste clan letrado é Carlos de Mesquita, irmão de Roberto. Carlos de Mesquita formou-se em Direito, foi professor do Liceu de Viseu. Não o conheci; mas pelo que dele me contava Manuel da Silva Gaio e por um pastel de António Carneiro que está numa sala de aula da Faculdade de Letras de Coimbra, onde acabou professor, parece-me homem melancólico, torturado por não sei que falha íntima ou escrúpulo pior do que uma falha: uma pêra à Guise, um cabelo de cirurgião, e este cair das feições no perfil que é quasi sempre sinal de concentração amargurada.

Suponho que essa depressão lhe viria, à parte as razões de temperamento, da consciência de uma expressão literária difícil, sem fluência, pois tentou vários géneros sempre de maneira tímida e pouco espontânea, mas em que se sente uma alta qualidade espiritual e sem dúvida alguma uma ânsia. Os poucos poemas de Carlos de Mesquita que conheço são de um surto pouco directo, e de uma glacialidade tanto mais trágica para o poeta e para o leitor que está sentindo o suor do seu esforço quanto é certo que recobre uma alma viva, um

ser no cativo. Mas, se a sua poesia é um balbuciar, ou mesmo um equívoco, a sua crítica foi do melhor, senão o melhor, que deu a geração simbolista. Com Manuel da Silva Gaio, foi ele o explicador dos primeiros livros de Eugénio de Castro, o intérprete de muita novidade poética que se recebia de França com mero alvoroço diletante e que ele penetrava com a sua intuição criticamente forte, de uma força que era a desforra de não criar ou criar com defeitos, criar « morto ».

A sagacidade inata que tinha para as coisas literárias juntava-se a sua inteligência cheia de poder e uma cultura correspondente, este saber ao mesmo tempo ascético nos seus modos de aquisição e subtil na economia espiritual em que entra, que não é precisamente o tipo do saber dos nossos homens de letras. Germanista, mas sobretudo anglicista; autor de um *Romantismo Inglês* sólido e pessoalmente perspectivado.

A angustiosa solicitação poética de Carlos de Mesquita vai ter uma espécie de resposta de sangue na obra do irmão. Eu vejo em Roberto a efusão lírica, a disponibilidade de sonho, filha de uma inteligência inaplicada ou submersa em *rêvasserie*; a vocação de artifice, pronta a servir o decálogo formal de um simbolismo pontificado por Eugénio de Castro, mas nunca tão de oficina ou tão fria que não fôsse avassalada por uma verdadeira voz de poeta, velada e chorosa, preocupada em bem chorar (lapidar lágrimas), mas sobretudo velada, sobretudo muito ferida:

Como um esquisso vago e doce, o Outrora passa

(ANCESTRAL);

desmaia a voz da vida lentamente

(TARDE MÍSTICA),

e outras notas assim esbatidas. Quanto ao ferimento da sua alma, visto que é um ferimento gostoso da própria dor, uma mágoa ressentida, não pode ter explicação nos simples dados naturais de todo o poeta, que é por definição um ferido, mas sim numa espécie de fraqueza estetizada, numa cobardia voluptuosa de sofrer.

Uma longa nota como esta que estou fazendo, caprichosamente entrecortada, ainda há pouco, pela minha própria experiência de ilhéu dada em saudade (a que não faltará quem chame facilmente pitoresco), precisaria de ser amplamente antológica para se resgatar da linha volúvel que leva. De mais a mais, Roberto de Mesquita tem a sua obra na sombra; ninguém o leu. Mas eu sou fortemente tentado a extrair desta poesia uma significação imediata.

Haveria que pôr aqui o problema do poeta sem Graça, mas com o violento travo do pecado na boca, para o opor ao caso de Roberto de Mesquita, que é um caso mais de melancolia que de dor. O poeta ferido a fogo de inferno é Baudelaire. Roberto de Mesquita conheceu Baudelaire. Di-lo o seu carinhoso editor, um erudito das coisas e pessoas da ilha do Faial, o sr. Marcelino Lima.

Mas, de Baudelaire, Roberto de Mesquita aprendeu pouco: talvez a sinceridade poética compreendida em novos termos, o tirocinio de uma expressão o menos convencional possível. Mais longe não vai. Um sentido de beleza ainda visual, concedendo demasiado à melodia e ao carácter «parado» do mito do belo, aperta a poesia de Roberto de Mesquita num aparelho verbal cuidado, de gama já desusada na sua época. Mas é preciso abrir-lhe já um crédito quanto a linguagem poética. Este simbolista formado no cânon de Eugénio de Castro foi buscar grande parte dos seus temas ao Verlaine das *Fêtes Galantes* (leitura também recenseada por Marcelino Lima), e, com os temas, a sua *détresse* atenuada, recoberta por uma atitude e um lançamento elegantes. Desconheceu a ingenuidade lírica de António Nobre; quâsi não há lirismo, a-pesar-de haver alguns sinais de amor, nos versos que deixou. Mas o seu equilíbrio expressivo era grande: desprende-se da sua poesia, a-pesar-do tímido compromisso que tódá ela é, uma tristeza suficientemente caracterizada, enfim uma voz bastante dèle — além da mensagem de isolamento açorianiano que creio ser o seu valor principal.

As «*Almas Cativas*» significam: coisas e pessoas doridas na penumbra, prisioneiras da ilha geográfica e da ilha que está em todo o homem, que configura todo o homem. De uma vez, chamam-se *Almas Penadas*, em dois sonetos. No primeiro, as almas estão no poeta, são as sombras do seu passado humano, os mortos que expiam as culpas misteriosas no «tenebroso e vetusto solar». Evidentemente, está aqui um «tema», uma tónica de escola literária, a que Roberto de Mesquita procura dar os seus acordes. Em poemas como este, o fundo é bastante forçado pelo molde puramente estilístico. Mas já no segundo soneto, a-pesar-de haver também «tema», e tema verlainiano — tédio de festa —, a voz é bem a de Roberto de Mesquita, e a sua harmonia admirável:

O cotillon final. A orquestra sonolenta
parece bocejar. Carnaval encerrado.
Lá fora uma manhã chuvosa, macilenta,
começa a abrir-se sôbre o burgo amodorrado.

Ondeia a multidão dos máscaras, tentando
em vão deter ainda um raio de alegria
que das almas se vai pouco a pouco escoando,
ao passo que o cinzento, o bilioso dia,

como maré de tédio, invade as amplas salas...
E pagens, arlequins, bobos, pierrots, zagalas
vão, numa languidez que o seu cansaço atesta,

dançando sem prazer o cotillon moroso...
Não conheces, minha alma, êste encerrar de festa,
a um bruno acordar de dia pluvioso?

Entrou nesta rigorosa estrutura, como no seu verdadeiro vaso, todo o licor de uma solidão pessoal. Está aqui um tédio datado pela literatura e pela maneira de entender-se que tinham os homens do tempo de Roberto de Mesquita (talvez com um pequeno atraso), mas está o tédio individual d'ele e o tédio da sua grei e do seu meio, a ilha e o seu *azorean torpor* e aquela «manhã chuvosa e macilenta» que abre na modorra da vila, «o cinzento, o bilioso dia» que não é de céu algum senão do céu dos Açores. «Não conheces, minha alma...?»

Agora é que eu queria ver se não perdia o fio d'este insulamento que Roberto de Mesquita deu numa espécie de psicologia meteorológica, soldando estritamente ao clima as suas variações de humor.

*Uma crepuscular penumbra permanente
empana as formas.*

(RELICÁRIO, II).

Não há aqui margem humana nenhuma: tudo se fêz meio, — «grau de humidade», como nos boletins dos postos meteorológicos que, das torrinhas barrocas de antigos colégios de jesuitas adaptados à previsão do tempo, avisam a navegação e uma Europa quasi tão longe como a América, uma Europa que pergunta a umas pobres ilhas portuguesas quando e donde é que há vento.

Entre as formas empanadas — como Antero entre «as formas indistintas» de uma metafísica que talvez lhe fôsse ensinada pela sua ilha — está Roberto de Mesquita com a sua papelada de escrivão de Fazenda, ora em Santa Cruz, ora nas Lages das Flores, ora no próprio Corvo, no último isolamento, no mais sôzinho e chegado a céu e mar, no que obrigou Raúl Brandão a perguntar, ouvindo um sino cristão tocar por si: «Que vim eu aqui fazer?» (*As Ilhas Desconhecidas*). Aí se entretém passeando de bengala aos ombros, tratando das suas matrizes prediais (era um excelente funcionário), esquecendo-se até do seu nome de poeta numa lista de comissão municipal do Partido Democrático...

Está desterrado e diminuído; o que lhe consentem pensar e construir — estagnou. São as suas *fêtes galantes* o que o recreia e paraliza. E com que prazer sentiria que os temas de Verlaine, recebidos num livro talvez mandado pelo irmão do continente, ou pelo seu patricio António Maria de Freitas, que era do Século, se podiam adaptar às casas de morgados das Flores, aos vestidos de baile velhos que vira na Horta, no tempo do Liceu (e a Horta era bem bom para Paris, num apêto...), aos raminhos de flores sêcas, aos planos coxos adaptados a cravos da evocação!:

*E eu sinto o coração exilado e oprimido
nessa solene estagnação de antigüidade*

(RELICÁRIOS, I).

Foi a ouvir um dêsses cravos reais ou literários (a autenticidade do que ele sente não depende de cravo algum), que lhe saiu isto :

*Como me vibram n'alma o lastimoso vento
desta cendrada hora,
e essa triste canção de um lânguido andamento
que se recorda e chora !*

*Minha alma, donde nasce a mágoa que te invade ?
Que Edén sentes perdido ?
Oh ! esta cheia poderosa de saúde
sem alvo definido !*

(NOCTURNO, II).

A importância dêstes versos na mensagem de Roberto de Mesquita seria enorme se o estado de alma que traduzem o tivesse levado a uma exploração profunda e afoita das causas, mesmo só emocionais, dêsse estado. Claro que o valor estético dêste pedaço de poema é indiscutível. Roberto de Mesquita atinge aqui uma grande altura poética: os meios de expressão e a coisa expressa batem um auge; tudo quanto é do domínio da arte foi conseguido. Mas há neste grito, nesta « cheia poderosa », uma indicação não prosseguida, um apontar em certa direcção a que o poeta se negou. Tôda a poesia de Roberto de Mesquita responde evasivamente a uma angústia reiterada, detém-se na verificação e na fraca fenomenologia da tristeza mortal que ela lhe traz. É uma tristeza emotiva, quasi só climatérica, que aflora uma alma entorpecida pela humidade dos Açores. Mais um passo, e êste singular simbolista, que mostra por baixo dos seus vestidos rítmicos a sombra de uma preocupação metafísica que foi quasi alheia à escola, teria realizado a fundo o tipo do poeta que se interroga, que « faz da sua dor um poema », não no sentido de se livrar dela embelezando-a, mas de se libertar por ela, de lhe explorar o clamor procurando entender o que é que êle diz.

É neste ponto que a inspiração de Roberto de Mesquita o abandona. Não se torna a levantar na sua obra interrogação igual à dêste *Nocturno* em que a grossura da vaga de mágoa rebenta na pergunta « donde nasce ? », em que a largura das zonas do ser que foram comovidas e abaladas postula a certeza do que está para trás um « Edén perdido ». Dir-se-ia que o murmúrio de uma fonte de graça se apagou aqui antes que ela se desatasse e corresse; o *Nocturno*, que esteve a ponto de ser cristão, desfechou num *Nocturno* de Chopin.

A característica dêste poeta é, pois, um verdadeiro romantismo de alma, e precisamente um romantismo musical, do módulo Chopin. Se há na sua obra muitas composições sobre temas « antigos », concebidos à Leconte de Lisle (e são essas a parte mais morta do livro: *Agag*, *Natan*, *Tabita*, outros temas orientais e helénicos), a lição de parnassianismo atenuado que lhe deu Verlaine

mostrou-se mais adequada à sua propensão para uma espécie de arqueologia da saudade exercida através da sugestão musical dos « velhos tempos ». Os móveis do século XVIII, os vestidos guardados nos armários da ilha, « os saraus sepultos num saudoso outrora » convidam-no a uma evocação que é refúgio da sensibilidade recalcada, desgostosa das Flores do triste escrivão de Fazenda. A sua poesia é por isso uma « alma das coisas », como êle próprio chama a uma das partes do seu livro. Uma « alma das coisas » « cativa », insulada.

Desta « alma das coisas » antigas Roberto de Mesquita passa à das coisas da natureza, a uma alma segundo Lucrécio. E é aí, no tratamento das formas da terra e do mar, na aparência baça da ilha, que êle verdadeiramente se encontra. Numa *Tarde Sonhadora*, « o mar entorpecido » « tem um cântico monótono que embala », « um como que nostálgico gemido » que lhe fala do Ausente e do Além. Roberto de Mesquita, por uma espécie de falsa afinidade com Antero que era antes um desejo de « ser como », uma imitação excitada talvez pelo facto de ser o autor dos *Sonetos* um poeta açoriano, e portanto um precursor na sua peregrinação através da « crepuscular penumbra permanente » das ilhas, importou dêle não só o título da sua obra, « *Almas Cativas* », mas « o Imóvel » — variedade do Inconsciente de Hartmann, tônica da poética anterior, que a Roberto de Mesquita pareceu a melhor encarnação do « pathos » insular. Daí uma tendência pronunciada para personificar tudo: o Outrora, o Hoje, o Ausente, o Além; o Imóvel e o Nada, tipicamente anterianos; o Abolido, que lhe vem talvez literariamente dos lados de Nerval; e até uma *dramatis persona* criada pelo seu próprio confucionismo, um « Morrente » formado lingüisticamente por atracção de « poente » e com o qual êle exprime o seu pôr de sol interior, o seu sentimento da dissolução na noite.

É certo que às vezes diz coisas como esta :

*neste esvair de luz que doce exala
um mágico amavio indefinido*

(TARDE SONHADORA) ;

é certo que o seu « clima » dos Açores não é só « este céu de burel » do *Spleen*, o « bilioso acordar das perspectivas » da *Alvorada Saturniana* (ainda Verlaine...), senão também a humidade bucólica e pastoril das Flores, ilha de prados e de sebes cortando a aspereza vulcânica, ilha de hortenses, que por alguma coisa os navegadores chamaram como chamaram :

*Mugem num tom suave os bois pelas colinas ;
afogam-se na sombra os contornos distantes...
Paisagem vespéral que palpitante espia
a estrêla do pastor, que já no azul flutua...*

Mas, se traça este quadrinho rústico, se gosta do « aroma de matos e de prados » (*Tarde Mística*), e de « uma manhã de Abril cheirosa a campo, a

trevo» (*A Bruxa*), é para logo perguntar, num encontro de amor raro na sua obra :

*A saudade sem causa, a vaga nostalgia
que enche como um perfume êste apagar do dia,
gerou-se na minha alma ou acordou na tua?*

(VESPERAL).

Claro que, a-pesar-da incerteza de fontes desta «saudade sem causa», a-pesar-do vago do lugar onde ela se sente correr, neste enlace de amor travado na ilha pastoril «a vaga nostalgia» é decididamente gerada no coração dêste poeta tão abúlico e tão pouco namorado que, mesmo no amor, prefere o contraponto triste das coisas que estão em volta à absorção sem reservas nem distrações no amor mesmo.

O meu informador biográfico dissuadiu-me de procurar fortes determinantes femininas na inspiração de Roberto de Mesquita. Pintou-mo como uma pessoa aérea, inapetente, inactivo a-pesar-de funcionário escrupuloso (inactivo para tudo o que não fôsse uma obrigação profissional que tinha muito de mecânica), e tão distraído que, numa terra de noites compridas, nem queria saber de cartas de jogar... Amigo de conviver, de «dar a volta» das Lages, enchia o passeio de grandes silêncios.

Poucas vezes um inquérito *de vitae et moribus* de poeta terá servido como êste meu para rehabilitar alguma coisa da validade do critério biográfico no entendimento de um poeta. Roberto de Mesquita é o próprio a revelar-nos a sua taciturnidade de feitio, precisamente sob forma de acusação de uma amorosa. A «esplêndida indolente» acusa o «eterno silencioso» (*Janela da Bastilha*). Recolhido, era todo nervos; era atreito a grandes explosões de temperamento — contrapartida natural de um humor introverso, «alma onicoeva» que suporta dificilmente os reptos do presente e do actual, e que até para amar se esconde no passado :

*Como a minha saudade ia pedir ao seio
dos bosquezinhos, das penumbras, um abrigo
contra o banal presente — o áspero inimigo
do nosso fino amor que já tão tarde veio!*

(NO PARQUE).

Depois, um curioso do espiritismo, senão espírita ortodoxo. Ainda aqui o seu sonambulismo faz prova; a «alma cativa» tentava evadir-se, transmigrar.

Espiritualmente, a sua poesia acusa uma religiosidade difusa, certamente esvaziada de uma antiga formação católica que aliás quâsi não deixa vestígios, a não ser que consideremos como tal certos temas bíblicos tratados fracamente, e que a atmosfera literária em que a sua obra se cria explica muito melhor. As poucas preocupações metafísicas que pode ter encostam-se a Antero. Os

Sonetos ensinaram-lhe «o espírito incógnito de tudo», «o caos das formas indistintas», o Nada, «o portal tenebroso do Não-Ser» (*Olhando o Abismo*). Foi Antero que o levou a sentir que no murmúrio de um pinhal das Flores «se aflige a desesperança universal»; que «na tarde de veludo» erra

*uma alma que se aflige, esparsa em tudo,
um ser espiritual que não descubro.*

Mas o «ser espiritual» é feminino: há um *tour de passe-passe* da metafísica à erótica... A sua inquietude não pode agüentar o tom inquieto; resolve-o num panteísmo de termos simples e num lirismo sem pretensões.

*Como encarais a Noite, a Noite augusta,
a estranha mãe da sombra e do mistério?*

é uma tentativa baldada para explorar *A Alma da Noite*. De modo que o vocabulário anterior fica de quem era, resiste a temas como o I de *Universalidade*, em que se trata de saber se as coisas «permanecem num sonho tenebroso».

*Quando as vozes da vida desfalecem
e a paz é triste e vasta como um mar.*

Mas a influência de Antero em Roberto de Mesquita não é tão inassimilável que não dê, frustrada a questão de essencialidade com que abre este soneto, os seus belos tercetos de resignação ao simples entender afectivo:

*Emquanto se detém o vosso olhar
à tona dos aspectos, impotente,
no âmagô de tudo, claramente,
eu descubro um espírito a cismar.*

*Deleita-se a minha alma a respirar
os afectos das coisas: a dolente
nostalgia dum sêrro olhando o mar,
a oração das paisagens ao morrente...*

*Sim, eu respiro como essência estranha
a orfandade que exala uma montanha
quando o outono a junca de destroços.*

*E êsses casais, dispersos pelo monte,
sinto-os pensar, cravando no horizonte
os seus olhos humanos como os nossos.*

(UNIVERSALIDADE, II).

Como sempre, é a solidão da ilha, a longitude açoriana coroada de gaivotas, o marasmo das vilas das Flores cujas ruas e «canadas» dão a medida do que seriam as quelhas de São para Marco Túlio (*A Crucificada*), o estímulo e a autenticidade da poesia de Roberto de Mesquita. Raramente

*Sinto agora bem longe o tédio familiar
— o pântano onde esta alma entorpecida bóia.*

(MALDITOS).

A regra é que a sua alma beba «essa saudade avulsa» «que dimana da noite assim como um relento». O seu estado normal, ao mesmo tempo lírico e civil, do poeta e do escrivão de Fazenda, é «entre prédios sem luz, de um ar soturno e morto» (*Nocturno*, II). «Debruçado à janela, fumo e cismo». Fuma ouvindo a chuva, o nordeste ilhéu, a «alma do inverno» (*Vesperal*). Também quando ama, fuma e entristece: «Na tarde em que te foste, o céu era cinzento» (*Remember*), e o seu único desejo é que a noite estagne e envolva a alma, que se fixe «a doçura dos dias apagados» (*Epifania*): — «voga um pungente adeus no entardecer» (*Rondó do Outono*).

A esta solidão negra, enfastiada, em que todos os perfis estão embaçados e se ouvem as vozes em surdina, só um raro momento de amor faz uma aberta graciosa, com uma discreta nota de cidade açoriana ao escurecer. Ainda assim, a trégua precisa de um parêntesis no destêrro; o soneto é capaz de ser dos tempos do estudante da Horta:

*Entrámos já de noite na cidade.
Silêncio, estrêlas, uma aragem viva...
Impressionava-me a noite evocativa
de não sei que bafejo de saudade...*

*Ladravam cães ao longe. Fugitiva,
uma estrêla riscou a imensidade.
Através da nocturna soledade
tu ias a meu lado pensativa...*

*Êrmas as ruas, não rodava um carro.
Eu mergulhara num sonhar bizarro,
Fumava um boticário à sua porta,*

*Olhando o céu aveludado e belo,
e um clarim, a silêncio, no castelo,
tristemente apelou na noite morta...*

(IDÍLIO, I).

De resto, quando o exemplo de certa poesia descritiva, que se pode colocar entre o parnassianismo e o simbolismo, não excita em Roberto de Mesquita

o seu gosto natural e uma espécie de distinção de classe obrigada pela estreiteza do meio social nas ilhas pequenas a emburguesar-se e a perder-se, este tom elegantemente melancólico desaparece. O arrasto das horas, o sentimento de um clima em que parece que « as almas se atolam » voltam às suas exigências.

*Olho em tórno de mim : as coisas mesmas
têm um ar de desgosto sem remédio...*

*O véu cinzento e denso que se espalha
lá por fora, empanando as perspectivas,
dir-se-á também que as almas amortalha
e afoga as suas vibrações mais vivas.*

(SPLEEN).

Ou esta *Alvorada Saturniana* (« livido amanhecer ; lufadas agressivas / batem os canaviais e os álamos da estrada), que resuma « o fastio da vida, o mórbido cansaço / de um velho coração que nada espera já » :

*Dir-se-á senil e enfêrma a alma da natureza,
por êste amargo abrir de fusco dia hiemal,
duma desconsolada e anémica tristeza...*

a que fazem contraponto estas *Horas Pardas* do anoitecer ilhéu :

*A sombra cresce, estrelam-se fachadas ;
as coisas no crepúsculo apagadas
destilam drama nestes becos ermos...*

Roberto de Mesquita, poeta das ilhas, trazia uma ilha em si mesmo. Foi um cativo do mar, do qual não teve um sentimento directo, vivo e largo, por isso mesmo que o sentia como ao seu carcereiro (diz-me um amigo que, contra o costume e o gosto ilhéu dos dias de vapor, não gostava de ir a bordo), mas que se sente por assim dizer implicito na sua obra, rodeando-a e dotando-a de angústia :

*As grades da prisão, olhos extasiados
vêm descer o sol sobre o mar de metal.
Na tarde de âmbar há murmúrios espalhados
como preces da terra à estrêla vespéral.*

*No horizonte rutilante, a tóda a vela,
passa um navio ; é todo de oiro e de rubis...
Onde vais, onde vais, brilhante caravela
do rei poeta de um quimérico país ?*

*É triste o alcácer, com salões frios e anosos,
como as igrejas cheias de ecos cavernosos,
com grossas portas de mosteiro medieval.*

*Mas dêsse interior taciturno, afastado,
duma estreita janela, olhos extasiados
vêem descer o sol sobre o mar de metal...*

(AS GRADES DA PRISÃO).

É o mar que traz a quimera, a esperança de fugir, o navio encantado. O mar por si mesmo, Roberto de Mesquita não o entende. Ou, se lhe sente a força, como então lhe não traz nenhuma ilusão de largada, é para se refugiar d'ele na tristeza interior da sua ilha:

*Aves do mar que em ronda lenta
giram no ar, à ventania,
gritam na tarde macilenta
a sua bárbara alegria.*

*Incha lá fora a vaga escura,
uiva o nordeste aflitamente.
Que mágoa anónima satura
êste ar de inverno, êste ar doente?*

*Alma que vogas a gemer
na tarde anêmica, de vento,
como se infiltra no meu ser
o teu esparso sofrimento!*

*Que viúvez desamparada
chora no ar, no vento frio,
por esta tarde macerada
em que a esperança se esvaiu...*

(AR DE INVERNO).

Querendo dar a Roberto de Mesquita uma audiência um pouco mais larga que a do folheto côr-de-rosa das suas *Almas Cativas*, transcrevi muito e expliquei pouco. É bom assim. Procurar excitar com as circunstâncias do poeta o entendimento da poesia é já um pequeno esforço. A minha ambição seria que o leitor me acompanhasse em dois juízos: Que Roberto de Mesquita pede um lugar importante no simbolismo português, logo depois dos príncipes, que não devem ficar envergonhados por não ser companhia retumbante (António Nobre, Camilo Pessanha, Eugénio de Castro), e que é o primeiro poeta que exprime alguma coisa de essencial na condição humana tal como ela se apresenta nas ilhas dos Açores.

VITORINO NEMÉSIO.

MÚSICA

ATRAVÉS DOS CONCERTOS DE PARIS — NOVOS E VELHOS.

Tranqüilizem-se os leitores desta crónica, cujo título muito provavelmente os sobressaltou, fazendo-lhes supor que eu iria, a-propósito de música, glosar mais uma vez o já glosadíssimo tema dos « novos e velhos », para dêle extrair, como é costume, uns quantos conceitos e uns tantos preceitos (ou preconceitos?) de uma filosofia teórica e normativa simplistamente unilateral... Não, eu não vou fazer nada disso. O título da minha crónica é um título como qualquer outro, em relação, é certo, com o conteúdo da dita crónica, mas não encerrando em si nenhuma tese mirabolante a desenvolver. Ele faz simplesmente alusão a certas obras ouvidas durante a presente temporada musical, umas, de compositores a que vulgarmente se chama antigos (o antigo, em relação a 1939, já pode muito bem compreender um Schubert e um Beethoven, isto é: os três primeiros decénios do século XIX); outras, de compositores modernos, isto é: actuates nestes últimos trinta anos — pouco conhecidas, embora de autores conhecidos, aquelas; inéditas, ou ainda pouco divulgadas, estas. Se alguma conclusão, ou lição, se é tentado a tirar do confronto proporcionado entre êsses « novos » e êsses « velhos », é unicamente esta, muito simples, muito comezinha, e mesmo quasi conselheiral, a saber: que a idade estética (poder-se-á chamar-lhe assim?) de uma sinfonia, de uma cantata ou de um quarteto nada tem que ver com a idade histórica do seu autor; que há « velhos » que permanecem miraculosamente novos, e velhos que envelhecem irremediavelmente; e que há « novos » que são de facto novos, e novos já tristemente « velhos », — isto acrescido ainda das gradações necessárias que o fenómeno implica.

Que os amadores das conclusões e das condenações absolutas e maciças me perdoem êste como que « mobilismo » estético: mas em música é exactamente assim que as coisas se passam; e estou convencido de que o mesmo há-de suceder em muitos outros domínios da vida e da arte.

Vamos aos nossos compositores; e comecemos pelos « velhos ».

Mosart, que morreu em 1791, é indubitavelmente um dos génios mais moços da Música. Se o *Romance e tema com variações*, para 13 instrumentos de sopro, que o prestigioso chefe de orquestra Hermann Scherchen nos revelou num dos seus preciosos concertos, nada de novo nos diz sobre a arte do autor do *D. João*, a sua audição não deixa, contudo, de constituir um verdadeiro regalo, mesmo quando umas pequenas « rugas » acusam levemente o formalismo a que o gentil e desditoso sub-burguês não pôde fugir, nos seus momentos de sobre-produção forçada. Se não igualmente jovens, a « *Suíte* » de Orquestra e o *Prólogo do « Bourgeois Gentilhomme »*, de Lully, o músico de Luís XIV, e a *Noite de Estio* (segundo Shakespeare), de Purcell, que viveu na segunda metade

do século xvii, são ainda obras com bastante frescura de inspiração, a-pesar-de um tal ou qual amaneirado mundano daquele e de um certo esquematismo técnico dêste, para se poderem, e deverem, ouvir com um prazer e um interesse bem vivos.

Já o mesmo se não poderá dizer da 2.^a *Sinfonia*, de Méhul, o quasi esquecido compositor francês da Revolução, a qual apresenta um interesse quasi exclusivamente histórico, no seu estilo de transição e como contribuição para a formação do sinfonismo de Beethoven.

Este, sim, que é verdadeiramente um « novo », e a tal ponto que muitos dos frequentadores dos concertos Scherchen puderam tomar pela « *Suite* » lírica, de Albon Berg, um dos mais « avançados » músicos modernos, que figurava no programa, a *Fuga*, para quinteto de cordas, do autor da 9.^a *Sinfonia*, que, não sei por que razões, foi executada em lugar daquela e sem que da substituição se fizesse prévio aviso. Facto que se por um lado demonstra, é verdade, a pouca solidez da cultura musical de certa gente, prova também, por outro lado, o quanto essa obra do Mestre de Bonn pode parecer insólita, se não inteiramente para os iniciados na chamada última maneira beethoveniana, ao menos para os mais ou menos bem familiarizados com a sua restante produção, que é todo o imenso público melómano.

Na verdade, esta *Fuga* é seguramente a mais audaciosa obra de Beethoven, na estranheza das suas ideas melódicas, na brusquidão dos seus ritmos, na liberdade da sua polifonia, que origina os mais ousados choques e combinações harmónicas, no ineditismo da sua concepção, em suma, no que poderemos chamar o seu « modernismo », tão próximo, por vezes, do clima estético de certos dos mais arrojados e representativos compositores contemporâneos, como alguns atonalistas, e, particularmente, de Hindmith.

Que distância, que abismo, sob o ponto de vista do estilo, entre esta *Fuga* e a pouco mais ou menos contemporânea *Missa em Lá* ou o pouco posterior *Ofertório*, de Schubert, que vivia quasi paredes-meias com Beethoven na capital austríaca ! Dois mundos absolutamente distintos : um, todo tensão e previsão do futuro ; outro, todo conformação com o presente. Um salto gigantesco através dos tempos e das idades, no primeiro caso ; uma continuação repousante do passado, no segundo. Velho, Schubert, ao lado de Beethoven ?

Não, certamente. São ambos moços. Mas, ai ! receio bem que a mocidade tôda feminina do genial lirico da *Viagem de Inverno* se consuma mais cedo no braseiro dos séculos que a máscula juventude do grande Surdo... E a verdade é que alguma coisa se nos afigura já um tanto distante de nós neste *Ofertório* e nesta *Missa*, a-pesar-de alguns belos momentos dignos dos melhores *lieder* se nos oferecerem no primeiro, e, na segunda, se nos patentearem páginas de uma magnifica escrita, aprendida na boa tradição das obras corais de um Bach e de um Haendel.

Passemos agora aos « novos ».

A coisa aqui complica-se e obriga-nos a ser mais cautelosos. Por paradoxal que isto pareça (mas talvez não o seja tanto como parece), a verdade

é que a « idade » de uma obra de arte determina-se tanto mais facilmente quanto mais afastada essa obra estiver de nós no tempo. É por isso, por falta do devido recuo no tempo, que a determinação da « idade » das obras de arte contemporâneas se torna um problema de muito delicada solução. ¿ O que se nos afigura novo hoje será, de facto, « novo » amanhã? Por outro lado: ¿ o que nos parece avelhentado já na produção contemporânea não será muitas vezes sinal de uma certa maturidade, de uma certa sagidade, que a nossa impaciência e a nossa sede de renovação nos fazem tomar por decrepitude e decomposição? E há a acrescentar ainda o seguinte: é que, na realidade, os « velhos » de ontem, que ainda se conservam « novos » hoje, são apenas os génios: e os génios são raríssimos e nem sempre facilmente descortináveis. Se me permitem, farei pois neste capítulo um *distinguo* — artificioso, sem dúvida, mas útil, pois nos aplanará certas dificuldades e nos evitará possíveis quezílias com a História, matrona respeitável e severa... mesmo quando ela própria se engana, ou, se não ela, os seus procuradores encartados.

Distinguirei então uma mocidade artística absoluta (se é que os absolutos estão ao nosso alcance), que é a dos génios, intemporal, por assim dizer; e uma mocidade relativa, que é a dos artistas contemporâneos, a qual se pode avaliar pela adesão ou fidelidade que estes mantêm às correntes estéticas imperativas (ou que tal se nos afiguram) do seu tempo, aquelas que, pelo menos, modelam a fisionomia da sua época, ou, então, que nela abrem novas perspectivas, novos caminhos.

Pôsto isto, direi que poucos dos compositores contemporâneos ouvidos ultimamente em Paris me pareceram « novos » de facto.

Não mo parecem, por exemplo, Alfredo Casela, um dos mais afamados obreiros do *risorgimento* musical italiano, cuja estética de revitalização, por assim dizer, das antigas formas (Corelli, Pergolèse, etc.), obtida mediante injeção no esqueleto destas de um sôro de *Tarantelas* e *Venezianas*, e tal como essa estética se revela na *Partida*, executada nos Concertos do Conservatório, com o autor ao piano, se me afigura ter envelhecido consideravelmente de 1926 ou 27 para cá.

Em contra-partida, tive ocasião de ouvir, no mesmo concêrto, uma produção de grande interesse: o *Stabat Mater*, de Szimanowsky, que é certamente do melhor, do mais sincero que ultimamente foi escrito no domínio da música religiosa. A obra data de 1928, salvo erro, sendo portanto posterior à ópera *O Rei Roger*, que marca o ponto culminante da carreira do grande músico polaco. Na pureza da sua inspiração, na sua serenidade mística, na sua luminosidade, o *Stabat* é como que o canto do cisne de um dos artistas mais curiosos dos nossos tempos. Talvez por isso, talvez pelo pressentimento que ali se traduz de uma morte relativamente prematura (ou tratar-se-á da tal maturidade, da tal sagidade, de que atrás falamos?) pareceu-me que, por vezes, um certo conformismo traia um pouco, no *Stabat*, a originalidade tão característica e tão fecunda daquele que foi, sem dúvida, um dos mais « novos » artistas da música moderna.

Conformismo, e conformismo do mais... conforme, há-o, sem sombra de dúvida, nas obras de três dos mais representativos, de três dos que foram os mais « novos » compositores da escola francesa contemporânea: Milhaud, Poulenc e Auric. Parece impossível como se pode envelhecer tão depressa! — Que dizer dos *Três Poemas de Louise Vilmorin*, de Poulenc, dados em primeira audição na arqui-snoberia *Sérénade*, e horripilantemente cantados por Madame de Polignac, senão que eles são de uma banalidade, de uma insignificância, de um « burguesismo » inultrapassáveis, e que por eles se deve achar vingado (se é que não achou o seu autor enfim na boa via...) o banal, o insignificante, o « burguês » Reinaldo Hahn, a cuja estética o autor de *Biches* parece render-se? — Que dizer do *Trio*, para oboé, clarinete e fagote, de Auric, também executado em primeira audição na *Sérénade*, senão que ele continua essa « estética da facilidade », a que já aqui tive ocasião de referir-me, agora definitivamente convertida em « estética da banalidade »? — Quanto à *Suite d'après Corrette*, de Milhaud, também para trio de palheta, ouvida pela primeira vez ainda na *Sérénade*, se não marca positivamente um envelhecimento do autor dos *Coéforos* e da *Criação do Mundo*, denota nele, no entanto, um gosto pelo arcaísmo e pelo *pastiche*, que pode ser de muito mau agouro... (Neste, contudo, ainda eu tenho uma certa confiança).

Ainda uma primeira audição na *Sérénade: Parc d'Attractions Expo 1937*, colectânea de peças para piano, assinadas por E. Halfter, Harsanyi, Honneger, Martinu, Mihalovici, Mompou, Rieti, Tansman e Tcherepnine, isto é: alguns dos « novos » contemporâneos mais representativos, mas que neste *Parque de atracções* se não encontram muito atractivamente representados... A fórmula comercial, mais ou menos habilmente achada pelo editor, não podia deixar de corresponder a fórmula estética, mais ou menos habilmente defendida pelos compositores. É assim o comércio. E como os produtos comerciais envelhecem rapidamente nestes tempos de velocidade e de competição, é natural que daqui por alguns anos o *Parc d'Attractions Expo 1937* não tenha mesmo valor nenhum no mercado, por *démodé*.

Não sei se o mesmo sucederá à *Nouvel Age*, do russo parisiense Igor Markevitch, executada num dos concertos sinfónicos Scherchen. Não sei mesmo que « nova idade » o autor pretendeu contar na sua obra: se a que foi, se a que é, ou se a que será. Mas o que é um facto é que se trata de um « novo », que tem a nobre coragem de o ser. — É um « novo », mesmo com tôdas as ilusões, as ingenuidades, os atrevimentos por vezes pueris dos « novos », é sempre um « novo », co'a breca! — alguém em que há a esperar, alguém que talvez possa ser alguém. *Nouvel Age* é a primeira obra do tão discutido compositor com que tomo contacto. Na verdade, não sei por que é que ele é tão discutido. Uns acham-no um perfeito cabotino; outros proclamam-no um génio raro.

Que diabo, nem tanto ao mar, nem tanto à terra: cabotino, acho pouco para as inegáveis qualidades do jovem Markevitch; génio, acho demais para as verduras, absurdos e certo caotismo, que são bastante evidentes

na sua música. No fundo, talvez haja um pouco das duas coisas no autor de *Nouvel Age*. Resta que o futuro se encarregue de nos demonstrar em qual dos sentidos a sua evolução se fará: se no do cabotinismo, se no da genialidade.

Paris, Dezembro de 1938.

FERNANDO LOPES GRAÇA.

OS CONCERTOS EM LISBOA

Eis a lista dos concertos a valer realizados em Lisboa neste último trimestre de 1938:

O programa de obras portuguesas, com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional dirigida por Pedro de Freitas Branco, e outros elementos, oferecido aos Congressistas da Uva e do Vinho, no Nacional, a 17 de Outubro.

O Concerto Sinfónico em homenagem ao maestro Pedro de Freitas Branco, no S. Luiz, a 21 de Novembro.

Os concertos da Orquestra Feminina de Paris, no Politeama, apresentados pelo Círculo de Cultura Musical, em 22 e 23 de Novembro.

O concerto do maestro Ruy Coelho, com a colaboração da Orquestra da E. N., no Coliseu, em 24 de Novembro.

O concerto do pianista português José Rosenstock, e a mesma Orquestra, no Trindade, em 28 de Novembro.

A apresentação do pianista Edward Kilenyi, também pelo C. C. M., em 7 de Dezembro.

Os dois concertos pela Orquestra Sinfónica da E. N., sob a regência do Kapellmeister Schulz Dornburg, no Trindade, a 12 e 14 de Dezembro.

Por fim, a apresentação do violoncelista Maurice Eisenberg, pela Sociedade de Concertos de Lisboa, acompanhado pelo pianista Maillard-Verger, e pela Orquestra da E. N., em 27 e 28 de Dezembro.

Esta singela arrumação, assim tal qual, destituída de quaisquer comentários, expõe sob uma luz crua o estado da nossa vida musical. Manifestações portuguesas, foram apenas quatro, — uma delas, é verdade, de especial relevo; mas mesmo assim, é tempo que a situação melhore, conforme o que esperamos (sem ser por sebastianismo nem por atitude de defesa).

Essa manifestação de especial relevo foi o Concerto de Homenagem a Pedro de Freitas Branco, regido por ele, com que um numeroso grupo de amigos e admiradores comemorou o décimo aniversário da vida profissional do talentoso maestro. O programa obedecia fielmente à modalidade do temperamento e da actividade de Pedro de Freitas Branco, na dupla fonte de expressão cerebral e emotiva.

...Todos os que acompanham, mesmo superficialmente, a vida musical portuguesa, sabem dos triunfos de Pedro de Freitas Branco no estrangeiro, e avaliam que sem uma inteligência muito viva e uma arte muito simpática esses radicados triunfos seriam impossíveis. Houve outro caso parecido, com o maestro Francisco de Lacerda, embora numa esfera de acção e num período diferentes. Mas ambos tinham tido facilidade em deixar de ser portugueses, se para isso lhes bastasse falar com perfeição uma língua estrangeira, e ter a certeza de serem acolhidos de braços abertos. Dentro desse poder de inteligência e dessa condição de simpatia, Pedro de Freitas Branco teve desde os seus primeiros passos artísticos uma grande tendência para a cena, suas linhas, suas cores, seus movimentos, sua mimica. Regeu ópera sempre que pôde, — creio, — e ainda com mais paixão talvez regeria espectáculos coreográficos. Não foi obra dum acaso cego a presença, no programa, da 2.^a *Suite* extraída do poema coreográfico *Daphnis et Chloé*, de Ravel, do *Petrushka* de Strawinsky, não menos essencialmente coreográfico, do poema sinfónico *A Vida de um Herói* de Ricardo Strauss e das *Noites nos Jardins de Espanha*, de Falla, já não coreográficos, mas todavia muito descritivo o primeiro, muito sugestiva a outra. O antagonismo, que não existe entre a qualidade das partituras, existe, sim, nos caracteres rícos de cada uma; e em todos se encarnou quasi por igual o temperamento exuberante do intérprete. O que não podia ser igual são as condições de execução; a *Daphnis et Chloé* é há alguns anos já um dos maiores triunfos de Pedro de Freitas Branco e de sua orquestra, esplêndida, se abstrairmos, aqui também, de certas circunstâncias; as *Noites nos Jardins de Espanha*, ardentes e cintilantes, tinham ao piano a colaboração de Viana da Mota, prestigiosa mas por isso mesmo talvez dominadora em demasia; a *Vida de um Herói* — muito mais agarrada ao passado, a-pesar-da abundância de artificios — partitura de um trabalho inaudito, tem uma preparação condigna. Quanto a *Petrushka*, genialmente caprichoso, era uma primeira audição, que precisa de ser seguida de outras audições para mais completa realização, e porque bem merece ser ouvida muitas vezes.

Nessa noite memorável, o Presidente da República impôs as insígnias da Comenda de Santiago ao maestro Pedro de Freitas Branco.

Depois de outras homenagens de carácter mais mundano do que musical, Pedro de Freitas Branco abalou de novo para o estrangeiro, a colher mais louros, e a representar brilhantemente o seu país. O reverso da medalha é que, como se depreende da breve resenha com que abrimos esta crónica, a Orquestra Sinfónica da E. N., trabalhando sem descanso, solicitada por todos, e para todos os lados, não pode cumprir a sua verdadeira missão, — a realização duma série de concertos públicos, obedecendo a um plano cultural metódico.



O concêrto oferecido aos congressistas da Uva e do Vinho (aceite-se o pretexto sem sorrir...) teve o merecimento de dar em primeira audição, num programa variado e variegado, uma *Fantasia sobre Temas Populares Portu-*

gueses, de excelente estrutura, de Armando José Fernandes, e que teria sido mais valorizada se os ensaios fôsem outros; e três melodias sobre textos antigos, tratadas com boa factura por Jorge Croner de Vasconcelos, e bem cantados por Arminda Correia.



No concêrto do maestro Ruy Coelho, o que ouvimos com mais interêsse foram os três primeiros andamentos da Sinfonia Camoniana (segunda versão), obra de juventude, duma impetuosidade prometedora, atravessada dum misticismo sincero, e que chamou impiedosamente, há vinte anos, a atenção sobre o moço compositor. Não se confirmaram até hoje as qualidades do maestro Ruy Coelho, e é pena; além duma actividade que nunca se desmentiu, parecia ter um grande porvir. Quanto a certos portuguesismos, que lhe parecem cada vez mais caros, repudiamo-los sem hesitar numa sala de concertos.



Os dois concertos Sinfónicos dirigidos por Schulz Dornbruy decorreram numa atmosfera animada. O influente Kapellmeister, que antes de ser primeiro dirigente e chefe da secção musical da Emissora do Reich em Colónia desempenhou vários cargos, depois de tomar parte na Grande Guerra como oficial de aviação, tem visivelmente a preocupação de considerar a música como um estimulante da boa disposição, da energia, do cinismo. Claro, não leva essa preocupação a um extremo ridículo, e fêz-nos ouvir as *Variações sobre um Tema de Haydn* de Brahms, tão deliciosamente ternas e perfeitamente musicais, e o conhecido e muito sentimental *Siegfried-Idyll*, de Wagner. Mas as notas dominantes foram a alegria, a heroicidade, o vigor, — a 7.^a Sinfonia de Beethoven, e Sinfonia dedicada ao burgomestre Haffner, de Mozart, as aberturas do *Egmond* e do *Freischütz*. Alguns compositores alemães mais recentes tiveram o seu quinhão: a *Música para Orquestra*, de Rudi Stephan (muito mais descritiva do que o título deixaria supor), a *Corrida de Marathona* de Herbert Windt, peça escrita para acompanhar uma manifestação de Jogos Olímpicos, isto é, com todo o carácter de música para ser tocada ao ar livre, os *Cantos Trovadorescos* de Paul von Klenan, correspondem de algum modo à finalidade que o Kapellmeister Schulz Dornbruy tem em vista. Evidentemente que um Mozart, um Beethoven, um Weber, e Brahms, e Wagner atingem essa finalidade, ou outras de qualidade não menos essencial para o progresso da humanidade, por forma não menos completa, mesmo que seja menos concreta.



Das apresentações totalmente estrangeiras, a Orquestra Feminina de Paris, dirigida com grande distinção por Jane Evrard, não manteria a sua boa reputação só com as condições de agrado peculiares à sua composição. Há uma

grande harmonia entre a orquestra, em que predomina forçosamente a delicadeza, e o seu repertório.

Quem reparou nas datas de grande parte da música interpretada pela Orquestra Feminina e suas solistas deve julgar, de mais a mais estando ali um cravo, que se tratava de música antiga realizada na sua verdadeira forma primitiva. Tão longe não vai a verdade histórica no trabalho de Jane Evvard, nem é indispensável, para que seja interessante e criterioso. Jean D'Anglebert, Marin Marais, Jean Leclair, Jean Mouret, ao lado de outros autores mais conhecidos, são dum convívio adorável. Não atingem — nem podia ser, os tempos são outros — a sua espontaneidade, a sua frescura de interesse, os compositores contemporâneos a quem a existência da Orquestra inspirou. A *Sinfonietta* de Albert Roussel ocupa um lugar à-parte.

A cravista Marcelle de Lacour, que acompanhou a digressão da Orquestra Feminina, fez-se ouvir a solo, em conjunto, e não desdenhou realizar os baixos-cifrados. É uma concertista de boa técnica, bom gosto, cultura séria mas sem sombra de pedantismo, emoção discreta mas muito fina. Foram confiados alguns solos também à violoncelista Paule D'Ambrosio, muito nova, mas já muito firme, e de belo temperamento musical.



O violoncelista Maurice Eisenberg, precedido de grande fama, não chegou a desmenti-la com a desigualdade das suas realizações no primeiro concerto. A forma como tocou o *Concerto* de Drorak, com paroxismos de emoção que se mantêm, justamente por um quâsi milagre do talento e do trabalho, nos limites do melhor equilíbrio estético, bastava para consagrá-lo.

O *Capricho* de Hindemith — pequena amostra do bom modernismo que é preciso conhecer — fê-lo sorrir, a ele próprio, não vislumbro porquê.

O seu colaborador, Pierre Maillard-Verger, é um magnífico artista. Os prêmios de que os seus vinte e oito anos já estão sobrecarregados abonam porventura mais ainda o Conservatório de Paris do que o laureado.

FRANCINE BENOIT.

CRÍTICA

ROMANCE

O TERCEIRO DIA DA CRIAÇÃO DO MUNDO, POR
MIGUEL TORGA. LIVR. ATLANTIDA, COIMBRA.

Os poetas passam por não serem psicólogos. Entendamo-nos ; se são essencialmente dotados como exploradores em profundidade dos dramas mais comoventes da consciência, não sentem pela análise psicológica a predilecção do romancista. Sedentos de absoluto, suspiram por ultrapassar um estágio que julgam de simples curiosidade, ávidos de transformar em substância lírica todos os elementos de uma experiência de que saem, não mais subtis, mas mais dolorosos e mais fortes. Os mil elementos da comédia humana só os atraem porque lhes aparecem como o espelho fragmentado do seu próprio destino.

Nos livros de prosa de Miguel Torga as paisagens e os homens que ele encontra no caminho são precisamente os elementos do mundo que constrói, do mundo da sua criação : benévolos ou hostis, fortes ou fracos, formam sem dúvida uma galeria flagrante que a visão ingénua e forte do poeta consegue aproximar de nós, mas que sobretudo perfiguram para ele as jornadas de uma grande peregrinação interior, apaixonada e dolorosa, que incansavelmente nos mostra como uma solidão se esforça por se encher momentaneamente, para se encontrar daí a pouco mais profunda e mais desolada.

O *segundo dia da criação* acabara nos projectos de partida do Brasil, com a perspectiva dos estudos de medicina em Coimbra ; o terceiro nasce com a visão gloriosa da partida. No convés do navio, por onde passam nuvens de peixes voadores, o coração de Mário expande-se e cresce em liberdade, pela força ilimitada do desejo ; longe da terra brasileira, que poderia ter estado à altura do seu sonho e lhe foi avara e mesquinha, recobra a própria superioridade, enquanto a figura hostil da tia perde as proporções temíveis. A claridade do céu, as vagas, o navio que rompe o mar, tudo, até a comida de bordo, é para ele uma lição de liberdade ; e quando esta grande esperança desembarca na terra natal, levanta um instante até si o pai envelhecido, simples e direito, e a mãe, que comprehende porque ama e crê, que fala pouco e sabe ouvir tão bem.

Depois, é o fim do Liceu e a Universidade, as aulas, as noites tumultuosas, os amores passageiros. E, conseguido o diploma, o mergulhar no

sofrimento e na pobreza, com o episódio do doente a que o médico novo salvou o braço gangrenado, e que morre um ano depois, feliz por afrontar a morte com os seus dois braços inteiros. É nesses dias que se elaboram os primeiros livros de versos, surgidos da mesma necessidade das noites de amor em que o poeta experimenta, sem conseguir, através do desejo, do sofrimento e da alegria, dar um sentido à sua vida, e em que se esforça por ver claro na luta travada com valores afectivos que derretem ou endurecem ao fogo da experiência o conhecimento que adquirimos do mundo através da doença, do amor e da morte.

Todos os protagonistas do drama nos ficam gravados na memória como as grandes figuras silenciosas de um fresco cujas personagens parecem sempre dissimular em suas mãos trémulas e misteriosas as chaves de um destino. A figura desse destino grava-se-nos em frases simples, numa língua nova e forte, tão clássica que os mais raros achados revestem uma calma grandeza que os subtrai ao tempo. Mas esse destino é jogado num canto da Europa, numa Ibéria ideal, na fronteira de Espanha e de Portugal, onde se teria concentrado todo o ardor criador da península, vasta solidão em que o poeta esculpe a traço fundo a forma da sua esperança.

ETIENNE VAUTHIER.

HISTÓRIA DA LITERATURA

ANTERO DE QUENTAL IN SEINER AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM DEUTSCHEN UND DEM FRANZOESISCHEN GEISTE, POR A. EDUARD BEAU, SEP. DA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE, OUT.-DEZ. 1938.

Vão sendo horas de agradecer ao Dr. A. E. Beau o interêsse honesto e persistente que há anos vem dedicando a algumas das figuras mais avultadas da literatura portuguesa. Espalhados por jornais e revistas da especialidade, naturalmente pouco abordáveis ao grande público, tem-nos dado estudos, sempre valiosos e bem informados, e por vezes penetrantes, sobre: — *Gil Vicente* e *a Música*; *Herculano* e *a Historiografia Alemã* (êste importantíssimo para o estudo da formação científica do historiador ao contacto com os seus pares de lá do Reno), *R. M. Rilke* e *as Cartas de Soror Mariana*, uma conferência, feita em Coimbra, na Biblioteca da Universidade, sobre *Antero de Quental* e *a Ideia da Morte*, — sem contar as notas críticas em que informa os leitores do seu país sobre os livros de real valor aparecidos em Portugal no campo da história literária.

O trabalho que dá ensejo a esta nota trata das relações de Antero com o espírito francês e o espírito alemão. Destinado ao número da REVUE DE LIT-

TÉRATURE COMPARÉE dedicado a Portugal, só agora aparece. Mas vêm sempre a tempo estudos desta natureza.

Não se trata aqui do problema das influências francesas e alemãs na obra de Antero — problema já tratado por vezes, especialmente pelo Prof. Joaquim de Carvalho nos seus dois belos ensaios sobre *A Evolução Espiritual de Antero* e *Antero de Quental e a Filosofia de Eduardo de Hartmann* — mas sim de investigar como o poeta viveu e se houve com os espíritos dos dois povos, e se, e até que ponto, os aceitou e os absorveu.

Além da segurança da informação, recolhida em longo contacto com a obra de Antero e a bibliografia anterior (v. os artigos de crítica do autor na revista *Volkstum und Kultur der Romanen*, ano VIII, 4 e a conferência sobre a *Idea da Morte*, atrás citada, aparecida em edição da Biblioteca Geral da Universidade, Coimbra — 1935), o Dr. Beau usa de sólida objectividade na interpretação e valorização dos factos e exteriorizações pertinentes ao tema esparsas na obra e correspondência do poeta.

Mas não é só a abundância da informação — é, principalmente, o seu arrumo em ordem ao esclarecimento definitivo da atitude de Antero em face dos dois povos e à avaliação do que às duas culturas ficou devendo na sua formação espiritual — sem enfeudar a nenhuma delas a sua independência crítica e, perante a Alemanha, a sua consciência de latino, a-pesar-do entusiasmo ocasional pelos triunfos de 70.

É isto o que o Dr. Beau deixa bem marcado no seu artigo, de que traduzimos com vénia a conclusão:

« Se é certo que Antero de Quental, após o entusiasmo a-crítico do princípio, recebeu com mais frieza e circumspecção (mas nem por isso com interesse menos vivo) manifestações francesas e alemãs, e as pesou conscientemente no seu valor ou na sua inutilidade, não se deve com isto esquecer — e ele próprio jámais o esqueceu — que exactamente o contacto e discussão com aquilo que o espírito francês lhe proporcionou e esclareceu, e o estímulo, impulso e aprofundamento que tirou do alemão, o conduziram à consciência de si próprio e na sua própria cultura e humanidade atingiram a maturação. »

PAULO QUINTELA.

CINEMA

DESENHOS ANIMADOS, REALIDADE IMAGINADA,
POR JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS. LISBOA,
EDITORIAL ATICA, 1938.

Esta dúzia de páginas foram escritas expressamente, a convite da empresa do cinema Tivoli, para a apresentação do filme de Walt Disney, *Branca de Neve e os Sete Anões*. Assim diz a brochura. Há pois em Portugal empresas de espectáculos que têm o sentimento da dignidade da arte que servem (e de que se servem), e são capazes de acompanhar as suas exibições de um

comentário responsável. Esta foi buscar Almada Negreiros para falar de uma obra-prima de desenhos animados. Almada Negreiros, que não me consta que seja cineasta encartado ou realizador de tómo, destes realizadores portugueses que fizeram do casamento da revista-do-ano com o espírito fotográfico da Leiteira de Entre-Arroios o mofino cinema nacional.

A brochurinha de Almada não é um argumento da fita, como se poderia supor do facto de a empresa cinematográfica lha ter pedido. É uma consideração breve e penetrante do caminho do cinema no sentido de uma arte autónoma. Almada é hoje talvez, morto Fernando Pessoa, o nosso mais original pensador de arte. Digo: o que me parece preocupar-se mais e melhor com ter uma estética própria — ao mesmo tempo credo, norma de artista, e tentativa de explicação com valor geral. Pensa a arte no âmago dos problemas — na sua natureza e sobretudo nas suas relações; no modo como as artes respondem umas às outras; o que têm de comum e de distintivo; questões de meios de expressão — enfim, toda uma estética, tal como a pode fazer um artista e não propriamente um pensador. Mas ainda assim com um rigor de termos e uma necessidade de definir que fariam jeito a muitos críticos de cartel.

A ideia mais interessante de Almada sobre o cinema é a de que os desenhos animados o levaram «às portas da poesia»; que são «outra vez a lanterna mágica». O excesso de fotografia, de colorido, de realidade, impedia o cinema de se autonomizar criando uma linguagem de arte independente. A sua salvação está, para Almada, no desenho — mas no desenho entendido como «a mãe de todas as artes», isto é, como nexos e movimento. Walt Disney, criando com base na técnica dos desenhos animados e com o esqueleto de uma história maravilhosa a *Branca de Neve e os Sete Anões*, leva fortemente o cinema, dos limites da fantasia, à imaginação criadora.

Almada dá a Walt Disney um lugar tão grande na história do cinema como o do próprio Charlot. Mais: para ele, se Charlot é o homem que cria um caminho, esse caminho fecha-se, mal Charlot dá o último passo nele; enquanto que Disney é verdadeiramente o batedor, o arauto: a estrada fica aberta e anunciada; o cinema agora é que vai ser uma arte implantada nos próprios recursos.

Parece-me que Almada deitou muito do seu entusiasmo pela *Branca de Neve* — que é na verdade um grande filme, e, mais do que isso, uma autêntica descoberta do género — sobre aquilo que em Walt Disney o pode levar ao nível de Charlot. De-certo, o bonifrate mágico de Disney, a atmosfera em que ele é *dramatis persona*, todas as perspectivas do «drama animista» são grandes coisas. Mas em Charlot há, para cima desse grau de invenção, o génio do Charlot que representa, a sua presença trágica.

Seja como for — belas e sólidas palavras estas que a *Branca de Neve* provocou em Portugal. «Autor — diz Almada — é aquele que fala por todos com cada um». Crítico — digo eu — é aquele que pensa por si alguma novidade para todos.

VITORINO NEMÉSIO.

LITERATURA BRASILEIRA

POESIA

ALELUIA, POEMAS DE IVAN RIBEIRO.

Que não leiam este livro de Ivan Ribeiro os leitores que aos livros de versos vão buscar apenas o fácil alimento da sua fome. Que o não leiam aqueles leitores para quem a poesia é apenas forma de satisfação e nunca portadora de angústias e tormentos. Que o não leiam, ainda, aqueles amadores de evidências para quem é negação de poesia a poesia que se afasta dos fáceis mundos das paisagens que nos rodeiam. *Aleluia* é dos livros que, matando-nos a fome, nos deixam ainda possessos de outra fome maior; que, enchendo o espaço limitado do nosso horizonte, nos descobrem outros e mais vastos horizontes; que, encantando-nos com os seus poemas de voz que fala às nossas mais íntimas emoções, nos surpreende com subtilezas bastantes para nos confundirem e nos deixarem no espírito o corroer da insatisfação... Com efeito, poucos poetas de língua portuguesa são mais subtis nas suas emoções do que este jovem poeta brasileiro, poucos aliam como ele à fixação, no poema, de um estado poético, o que nesse estado poético é inefável e inapreensível, — ao mesmo tempo uma fome que se mitiga e cada vez se faz maior. Sente-se ser fugidio o sonho que Ivan Ribeiro persegue; mas, escrita agora esta palavra, noto que ela me trai e não diz o que eu queria exprimir, — pois talvez qualquer palavra que não encontro e que traduzisse um viver inefável num mundo de beleza, o qual sempre o está sendo de forma diversa, viver do poeta que, vivendo-o, sonha sempre um viver diferente, — talvez essa palavra traduzisse melhor o que quero exprimir. Talvez que, se fôsse possível dar ao leitor a idea dum sonho realizado ou duma realidade irreal (tanto faz), ele se apercebesse do que é em verdade o mundo de Ivan Ribeiro. Mas há coisas que nunca se exprimem devidamente, que nunca devidamente se atingem. E então só nos resta deixar cair os braços naquele gesto de impotência que é ainda uma forma de consagração da poesia.

É certo que, apresentado assim Ivan Ribeiro, dêle damos aquilo a que podemos chamar a subjacência de toda a sua poesia. E é certo ainda que em certa escolha de poemas isso marca a sua presença de poderosa maneira. Assim em *Poema do Grande Amor sobre o Mar*, *Conhecimento da Deusa Transparente*, *Dona dos Poemas*, *Canto de Amor de uma Sereia do Pacífico*, *A Voz da Amada Marítima* e outros. Mas se isto é certo, não é menos certo que está longe do esgotamento a poesia deste poeta. Uma amargura da vida na sua crueldade perturba o poeta muitas vezes. E o poeta não pode deixar de envolver-se num ritmo de endeiça — onde cada verso é uma lamentação, uma abdicação do sonho em face de qualquer coisa de suficientemente forte para

o interferir. Aquilo que anda desgarrado em mundos de sonho, lança por vezes o pensamento uma bóia de salvação. Por isso muitos dos, senão mais notáveis, pelo menos ainda notáveis poemas de Ivan Ribeiro adquirem um tom de juízo da vida pelo confrontar de contrastes e pelo choque de situações polarmente diferentes. Uma criança nasce — e no mesmo momento uma velhinha estava morrendo enquanto o seu coração cansado « batia ténueamente, ao compasso duma valsa lenta em que o pianista fôsse aos poucos adormecendo ou morrendo » (*Dois Movimentos*). A estrêla cadente que rolou do céu é hoje estrêla decadente de *music-hall*. (*Duas Estrêlas Cadentes*). Vênus saiu das ondas e a órfã era a mulher em que se não repara — e ao voltar aquela ao mar de que viera « havia fisionomias iluminadas de mãis jubilosas »; quanto à órfã, — « a órfã ainda podia amar o príncipe encantado » (*Vênus e a Órfã*). O poeta não fica apenas nesta censura da vida, censura que não é revolta mas apenas mágoa. Por isso desce mais. E é então curioso notar que um poeta de tal subtilidade não escape várias vezes àquilo a que podemos chamar censura da sua inteligência ao panorama social de hoje. É o que acontece em poemas como *Poema Documentário*. *Os Sucessores*, — onde as coisas se passam no campo dum julgamento valorativo, tão diferente da compreensão sensível já anotada.

Não sei porquê, qualquer coisa me obriga a aproximar Ivan Ribeiro de um grande poeta europeu de hoje: — de Jules Supervielle. Não escondo que muitos acharão desrazoável a aproximação. Mas é também um dos destinos do poeta (recordo-me duma frase alheia que cito noutro lugar da *Revista*), êste de constituir em nós um elo duma grande família que criamos. Mas num e noutro se faz realidade um mundo de irreabilidade para o vulgo. Há mundos de sereias, há mundos submarinos, metamorfoses fantásticas, transformações nunca sonhadas em Ivan Ribeiro. Como a « Amada Marítima » êle podia na verdade dizer:

*Eu própria sou o espírito dos mares,
os dedos salgados dos ventos marítimos acariciam-me os cabelos,
as inquietações das ondas verdes insinuam-se em meus lábios,
a policromia dos mil presságios incorpora-se em meu ser,
posso os mil olhos angustiados dos afogados
e as fugas brancas das velas projectam-se em meu olhar.*

Ora esta força de evasão (se evasão se pode chamar ao que é afinal desde o princípio viver ali) para mundos insuspeitados pelos vulgares, esta potência de realidade dos mundos estelares dum e dos mundos de sereias doutro (para citar dois exemplos mais acessíveis) é que me leva a aproximá-los.

*Vem, ó vem, que em breve teus cabelos
louros se transformarão em algas e entre
tuas mãos incultas, as sereias colocarão,
com reverência, um tridente e uma lira!*

É assim o mundo de Ivan Ribeiro: um mundo de encantamento. Mas eu comecei por notar o que de vago subsiste no leitor depois dum poema lido. É que quem persegue a realidade (seja embora a sua própria realidade) depressa nota que esta se não confina nem se limita, antes flue e se continua como um rio que nunca encontrasse o mar. Daí que o leitor se não sinta tranqüilo ao lê-lo. Sente-se que, se assim não fôsse, da realidade se daria, não um fragmento, mas uma mutilação. Ora Ivan Ribeiro, um permanentemente solicitado pela sua « Dona dos Poemas », não pode fugir ao domínio do que, estando nêle, não é por êle dominado. A realidade tem asas e tem asas também o poeta. Simplesmente umas e outras correm, correm, correm, doidas angustiadadas, alucinadas, — a loucura, a angústia, a alucinação dos poetas. É certo que Ivan Ribeiro corporiza a sua musa, ainda que lhe dê possibilidades de transfiguração. É certo que êle nos fala na sua Amada. De onde se poderia concluir que a inspiração lhe não viesse do contemplar das coisas e do real viver no seu sonhado mundo, mas de um poderoso alguém da terra que o possui e de que êle é dócil escravo. Temo, contudo, que ao seu caso se dê assim uma interpretação demasiado simplista. E que se encoste a um suporte físico isso que será apenas uma comovida reverência ao que acorda nos poetas as inquietações, os sobressaltos e as loucuras onde o seu sonho se faz. Seja como fôr, não resisto a dar aqui um admirável poema de Ivan, no qual o poeta afirma a eternidade da sua dona, — a perpetuação da sua poesia, numa comovida reverência Àquela:

*Depois que reflitas por uns minutos apenas tu te poderás diluir numa chuva
de pétalas de rosa.*

*Depois que ouças ligeiramente uma música, terás possibilidade de embarcar
no barco a favor da corrente,
no barco que te levará a Nanquim, a Veneza, a qualquer parte aonde não te
poderei seguir.*

*Depois que ouças a água das cascatas tu poderás domar os ventos que te
levarão pra longe,
poderás subir pelas florestas, descer nos raios de sol, insinuar-te em cada
minuto.*

*Justamente depois de noventa luas e de noventa noites de breu,
poderás modificar-te fundamente, poderás transmutar-te em pó e desaparecer.
Mas uma coisa te afirmo, Amada!*

*Viverás eternamente, viverás sim, perenemente,
viverás eternamente porque nasceste musa,
porque és a razão de meus poemas,
viverás pra sempre e sempre, porque sem ti os pássaros calariam, as asas
caíriam, as bocas amargariam, meus versos morreriam, morreriam!*

N. B. — Há no volume a notar ainda um admirável prefácio do grande poeta Jorge de Lima.

ALBANO NOGUEIRA.

ROMANCE

A MULHER QUE FUGIU DE SODOMA, ROMANCE
POR JOSÉ GERALDO VIEIRA, SCHMIDT, RIO.

Tanto se tem apresentado em Portugal como insuficiência a irredutibilidade das novas gerações ante concepções estéticas das suas predecessoras, que seria agora caso de usar de cuidados e cautelas — se o próprio autor que suscita esta lembrança não fôsse (julgo-o) o primeiro a dar-nos razão no que possamos dizer em desabôno do seu livro, já velho de alguns anos, cujo título encima esta nota. Com efeito, é de elementar honestidade começar por referir que, ao criticar o velho romance de José Geraldo Vieira, se critica qualquer coisa de parecido com um fantasma ou sonho mau. É essa, pelo menos, a conclusão que posso tirar da leitura de um seu outro romance (*Território Humano*), e de uma curiosa página publicada no número anterior desta revista. Pode dizer-se que tem o seu quê de estranho (ia a escrever: de des-honesto), o criticar-se um autor por defeitos que êle mesmo ulteriormente repudiou. Bem sei que, criticando por tais defeitos o autor de *A Mulher que fugiu de Sodoma*, não posso tornar extensiva a crítica ao autor daquele outro romance já referido. Porém, não se critica aqui propriamente um autor, mas um livro; e ainda quando se criticasse um autor, não deixaria por êsse facto de fazer-se-lhe o maior elogio: o de que progride. E o mostrar-se que um autor se aperfeiçoa e engrandece não será para êle com certeza um elogio indifferente.

Estará na verdade quem concluir desde já que não será uma teia de elogios esta nota crítica ao primeiro romance de José Geraldo Vieira. E, como se verá, nem honestamente o podia ser — *malgré* o prémio que lhe foi concedido pela Academia Brasileira... Depressa o verificaremos.

Se olharmos o livro de que tratamos, só em si, independentemente da obra ao depois realizada pelo seu autor, poder-se-á considerar êste como representante de certa tendência que na fusão dum cosmopolitismo superficial com a opulência duma forma perdulária tem a sua dominante característica. É certo que, por aquilo que afinal o desarticula, de algum modo com êle se pretende transigir com recentes conquistas de técnica romanesca; mas só de *algum modo*, o que nota a larga margem de transigência com - e a sobrelevância de tradições *vieux jeu*. O mal está sobretudo no domínio de certa concepção de estética romanesca que se baseia no fetichismo do *estilo*. Porque o livro de José Geraldo Vieira não se limita a ser um livro bem escrito: êle revela-nos acima de tudo um autor bem dotado, que na sua espantosa facilidade de bem escrever encontra o seu pior defeito de romancista. Efectivamente, o que choca o leitor, antes de tudo o mais, é o desequilíbrio que em *A Mulher que fugiu de Sodoma* se nota entre o essencial e o devaneio. Dir-se-ia que o autor pretende suprir o seu natural pendor para a síntese com o palavroso desfiar das suas

facilidades formais. Aquilo que devia ser colaboração (hábil dosear de forma e fundo) resulta no fim de contas num combate entre acção e excrecência, entre o necessário e o supérfluo, — a acção (o necessário) a fugir ao rápido desenrolar e a fechar-se no resumido dos seus conflitos, e a forma a avassalar, a dominar, a inundar tudo (o supérfluo). Daí que uma acção frágil (embora com alguns momentos intensos) se perca entre tanta coisa inútil. E daí que uma acção minguada ocupe um maciço volume de dimensões fora das normais. Repare-se, porém, que o supérfluo não é simples comentário ou qualquer coisa de parecido com um contraponto do próprio romancista: visto que alastra, avassala e domina tudo, êle estende-se à própria acção. É sabido (e tão bem que o sabem no Brasil!) que, no romance, a falta de medida exacta leva ao artificialismo. Um romance, ainda quando escrito por um caótico Dostoevski, por um dispersivo John Dos Passos, por um tumultuoso Faulkner, obedece a uma harmonia própria, a uma economia própria, sem a qual êle não será já *vida* (e bem se sabe o que isto quer dizer), mas simples e fria *crónica*. Ora, eis o que se verifica no livro de José Geraldo Vieira: — a acção afoga-se em estilo, as personagens afogam-se e desaparecem no mesmo vasto mar, só aquém e além uma luz cintila a garantir uma promessa, — a promessa das reais qualidades do seu autor. Senão, vejamos-se muitos dos diálogos do romance. Alguns são até exemplos frizantíssimos. Basta recordar a confissão de Mário à mulher logo nas primeiras páginas (o romance começa por um episódio intensíssimo; mas é de notar que aquilo que verosimilmente devia ser dado numa forma naturalmente ofegante, nos é dado num estirado discurso); e basta atentar neste pequeno fragmento que extraio de uma das últimas páginas do livro:

« — Ah! É verdade, seu Thompson, e aquela carta, a carta testamento, como você lhe chamou, que fim teve?

« — A carta que aqui veio ter, trazida pela D. Marta, a carta do Dr. Mário, que só pelo selo francês o guarda-portão recebeu e desviou, essa o senhor mesmo a rasgou e foi jogando aos pedacinhos pela janela do automóvel, senhor Nuno. Não se recorda?

« — Tem você razão. Quando foi isso mesmo? Haverá quantos meses?

« — Posso com segurança dizer que essa carta chegou no último dia do mês passado. O senhor depois de a ler e de me mostrar a rasgou em pedacinhos de menos de um centímetro quadrado e a atirou fora.

« — Tem você uma excelente memória, sabe de que tamanho eram até os pedacinhos... » (Pág. 291 da 3.^a edição).

Ora, de-certo que não é com a « excelente memória » de « seu » Thompson que estas coisas podem ganhar verossemelhança no romance. Excede tudo quanto se possa supor uma tal minúcia — para já não falar na « péssima memória » de Nuno, tão injustificável sendo aqui a deficiência como além é o excesso. Mas isto aparece aqui apenas para exemplo da excessiva despesa de palavras de que resultam os defeitos já atrás notados brevissimamente. E serve-nos para enfim concluir que José Geraldo Vieira, ao escrever o seu primeiro romance, tinha na sua facilidade e exuberância verbais o seu mais temível monstro.

José Geraldo Vieira é neste seu livro o cultor dum romance com base num sensacionalismo (de sensacional, não de sensação; diga-se em favor de qualquer leitor menos solerte ou mais descuidado), que entre nós chegou ainda a dar alguns frutos na árvore sêca de alguns criadores falhados. Talvez por isso (e também por tudo o que leva o romancista aos grandes gastos verbais), há no seu romance uma exuberância de detalhes, um exibicionismo de pormenores, uma preocupação de *épater*, um culto pelo detalhe insignificante, que só não fazem sorrir... por não ser caso disso. Não esqueço que — como numa conferência recente nos disse Pierre Hourcade ao situar José Geraldo Vieira no panorama romanesco brasileiro — não esqueço que este é o romancista da burguesia, de certa burguesia *parvenue*. E de-certo que, dando-nos um mundo tantas vezes artificial (como tantas vezes o é aquele), o romance não podia deixar de ressentir-se de tal artificialismo. Há então um obstáculo em frente do romancista, obstáculo que, uma vez transposto, o perde num vórtice de que raras vezes êle se salva. Ora, não se salvou o autor de *A Mulher que fugiu de Sodoma*: e assim tal artificialismo (admissível enquanto o romancista desvendava o mundo em que Nuno gravitava) fila tôdas as personagens, insinua-se nas situações, tira ao pungente drama da mulher de Mário tôda a força da sua grandeza sóbria e admirável.

Mas se tal artificialismo ainda encontra uma justificação quando insinuado nas atitudes de certas personagens, já a não encontra quando dos burgueses de dinheiro desce sobre a multidão que rodeava Mário em Paris. Tôda a parte passada aqui é mesmo de notável infelicidade. De facto, é de estranhar a sua localização naquela cidade. Há nos romances uma lógica a respeitar. E se tal lógica não contraria a deslocação a Paris (pôsto desnecessária, é admissível), não deixa de ser certo que essa deslocação nos é dada — apenas como pretexto para ficarmos sabendo que o autor do romance conhece a capital da França. O que é pouco num romance... E ali, nenhum artista (note-se que Mário, em Paris, caiu no meio dos artistas que ali vão à conquista da celebridade) todos ressumam cabotinismo, todos se apresentam na atitude dos que exibem ideias com a arrogância exterior de quem passeia gravatas garridas ou fatos brummelescos de corte estranho. É o espírito de Nuno a visitar corpos a que se não ajusta. Daí que, ao escrever o seu primeiro livro, José Geraldo Vieira nada tivesse perdido se observasse certas gradações psicológicas que diferenciam as personagens segundo os meios em que se criaram e vivem.

A última observação a fazer é já sobretudo de ordem técnica — e refere-se à divisão tripartida do romance. Com isso de-certo se pretendeu dar-lhe a variedade de aspectos que a sua acção, dividida pelo Brasil e por Paris, comportava e exigia. Há só a notar que a separação é talvez demasiado vincada; e tanto, que as interferências dos dois mundos não bastam para nos quebrarem a impressão de desconnexo, apreensível por qualquer leitor.

Depois dêste livro, disse-o já, José Geraldo Vieira publicou mais um romance (falo somente da sua obra que conheço). Este, pôsto que não isento de deficiências, dá-nos ensejo para ver no escritor um romancista — balbuciente

no primeiro livro e já liberto até certo ponto de tudo quanto se comprazia em prejudicar as suas importantes possibilidades —, que no Brasil não contará entre os menores.

ALBANO NOGUEIRA.

ROLA-MOÇA. ROMANCE POR JOÃO ALPHONSUS,
LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO, RIO, 1937. *SUBÚR-
BIO*, POR NÉLIO REIS, RIO, LIVR. JOSÉ OLYM-
PIO, 1937.

O novo romance de João Alphonsus passa-se em Belo Horizonte, no bairro típico do Rola-Moça, onde há um sanatório anti-tuberculoso e, não obstante o rigoroso plano de urbanização municipal, uns derradeiros vestígios das antigas cafuas proletárias. O tema central da ficção do livro decorre nesse ambiente pessoalíssimo do bairro: a doença de Clara no Sanatório, o seu namôro com Veraldo, a sua desilusão final e, indirectamente, ou seja no seu contacto com a acção central, os episódios avulsos e dolorosos dos diferentes habitantes do Rola-Moça. Trata-se, pois, de uma biografia circunstanciada desse morro belo-horizontino, de bem fortes e genuínas tradições. Essa biografia tem, na verdade, interêsse, a-pesar-do seu cunho objectivo, porque foi realizada, viva e originalmente, através de vários detalhes humanos e psicológicos.

O Sanatório, em que Clara se hospedou para tratamento pulmonar, é o mirante de onde o romancista filma o cenário do Rola-Moça, do qual são parte integrante êsses característicos habitantes: o carreiro Zampani, o cabouqueiro António, a beata « Sá » Laura, a macumbeira D. Libéria, o galinheiro António Cândido e outros, todos êles embiocados nos seus hábitos clássicos e nos seus dramas pungentes. As figuras, bem desenhadas como as demais, do bacharel Anfrísio da Conceição e de D. Diva, sua mulher, documentam no romance e no bairro um diferente tipo humano, apto aliás para realçar o estilo e o carácter dos outros seres, de arquétipo genuíno e original.

A única acção não episódica do romance é a do amor de Clara por Veraldo e das vicissitudes angustiosas desse amor. Poder-se-ia reprehender João Alphonsus por ter desperdiçado muitos dos aspectos essenciais do caso humano e psicológico dessa gentil tuberculosa que teve de sacrificar à doença a sua felicidade e o seu sonho. Efectivamente, João Alphonsus deixou em suspenso o epílogo do drama, preferindo entregar ao leitor o encargo de conjecturar sobre os acontecimentos posteriores. Não o censuro eu por isso, pois bem comprehendi que o romance teve um quasi único e fundamental objectivo: o de iluminar, através das angústias e do perfil de várias vidas desgraçadas, o esplêndido cenário de um morro que é, de facto, pelo seu carácter genuíno e pelo interêsse humano dos seus incolos, digno de tal consagração literária.

Sem um drama central, porém, não é possível a arquitectura de um romance. Bem se apercebeu de tal João Alphonsus, e por isso, e a-pesar-do seu propósito documentário, deu vida e realce ao único e circunstanciado acontecimento psicológico do volume. Ele resume-se nisto: Clara havia negado a Veraldo ser ela a tuberculosa; dissera-lhe achar-se no Sanatório tão somente a acompanhar uma inexistente Vera, sua irmã, essa sim doente. Veraldo acreditou boamente na humaníssima *pêta* e, certa noite, tomados pelo estremecimento da vida, decidem os namorados fugir. O automóvel leva-os ao cimo do morro e, aí, Veraldo, quando a tinha nos braços, quasi entregue e feliz, lembra-se de perguntar-lhe se ela, Clara, costumava beijar na boca a tal irmã tuberculosa. Isso bastou para libertar Clara do seu enlêvo e chamá-la à consciência e à responsabilidade da sua situação. A reconsideração imediata faz com que a doença acabe por vencer a ilusão venturosa: Clara, prisioneira da tuberculose, renuncia à felicidade e regressa desiludida ao Sanatório.

Por detrás, porém, desta acção está a vida de todo o morro do Rola-Moça: está o dr. Anfrizio da Conceição, com as suas reminiscências artísticas, as suas esperanças, o seu desassossêgo económico e as letras descontadas apouquantando-o nos seus vencimentos; está o perfil admirável dêsse António Cândido, morto de velhice e de privações entre as galinhas de seu comércio; estão as existências falhadas e quasi líricas de Ibraim e seu filho, as últimas devoções da *macumba*, êsse estranho e ritual fetichismo negro, e, por último, como símbolo e como síntese, o homicídio cometido por Zampani. Várias acções se conjugam, assim, no romance, tôdas no propósito de ilustrar a fatalidade de um bairro cuja designação proveio de um desastre. Daí, o desastre de tôdas essas vidas sem esperança...

Possui João Alphonsus notáveis qualidades de prosador, podendo o seu estilo ser classificado de geométrico, tal a propriedade dos vocábulos e o rigor metódico, exacto, das descrições, sempre acompanhadas de um comentário inteligente e probo. Dois capitulos documentam os referidos dons: o que circunstancia a morte de Teobaldo, no Sanatório, através da trágica intuição dela nos internados, e a que narra o triste fim do Malhado, o velho burro de Zampani. Outra virtude de João Alphonsus merece referência especial: a de saber dar realidade flagrante a figuras originaes, embora anedóticas. A Antonieta do Sanatório, por exemplo, é admirável de carácter e tom.

Sabia-se já, desde o seu livro de contos *Galinha Cega* e desde o *Totónio Pacheco*, romance que obteve no Brasil em 1935 o Prémio Machado de Assis, que João Alphonsus, filho de um grande simbolista da sua pátria, Alphonsus de Guimaraens, tinha garra. Êste seu livro, por isso, quasi nada vem acrescentar ao que se conhecia já do autor — que há-de continuar a trilhar a sua rota. Estou certo de que a vida lhe virá a abrir as portas de uma sensibilidade mais humana e menos abstracta que a até aqui revelada. As suas reais e inequívocas qualidades terão ensejo, então, de evidenciar-se melhor em romances de maior fôlego, em que a realidade viva e palpitante se não submeta, como neste, ao exterior de um cenário dolorosa e intransigentemente objectivo.



Julga-se, ainda hoje, que há várias maneiras de fazer romance, e dêsse engano deriva, creio eu, a grande crise novelística moderna. Efectivamente, esta deve ser atribuída, em meu parecer, não à insuficiência das possibilidades dos romancistas contemporâneos, mas sim à desastrosa concepção de que a realidade objectiva e a palpitante substância do Homem podem legitimar qualquer expressão literária. A crítica incumbe, por isso, declinar a sua responsabilidade no equívoco. Por minha parte, aqui declaro que sempre defendi que a técnica realista do romance é não só adversária como inimiga da expressão novelística mais correcta.

Que Nélío Reis perdôe eu utilizar a sua esperançosa estreia como cobaia experimental de tão fundamental asserção. O Brasil contemporâneo encontra-se ainda fiel a Machado de Assis, ou seja a uma concepção romântica, imaginada, da vida. É verdade que Nélío Reis parece, com este seu *Subúrbio* escrito milagrosamente aos vinte e um anos, negar tal postulado: o seu romance é, efectivamente, documento de enérgica e esperançosa reacção ao velho espírito novelístico, mas somente na realização da acção, que nos é dada, nêle, sob uma forma directa e manifestamente económica, sob o ponto de vista verbal. No resto, porém, as suas páginas são fiéis àquele velho clima machadiano do espectáculo social dado em concomitância com a justeza psicológica dos caracteres, e àquela demorada observação individual que não prescindia nunca do mais insignificante pormenor humano. Li atentamente, nestes últimos tempos, a obra admirável (admirável, sobretudo, sob o ponto de vista histórico) de Machado de Assis e, não obstante as gesticulações em contrário dos nossos caixeiros viajantes do luso-brasileirismo, parece-me que a incompleta glória do romance brasileiro contemporâneo pode atribuir-se às derradeiras influências da técnica machadiana. Consistem elas numa demorada descrição formal dos episódios; numa inadvertência, por vezes de perigosos efeitos, quanto à efectiva realidade de certos sentimentos e emoções; e, ainda, numa espécie de pudor quanto à publicidade da verdadeira e circunstanciada totalidade humana. O *Quincas Borba* não pode, decididamente, testemunhar, sob qualquer aspecto, o que é ou o que vale o homem contemporâneo. Daí, êsse deliberado *brasileirismo*, de índole local e particularista, que encontramos nas páginas de Lins do Rêgo, de Jorge Amado, de Amando Fontes, do próprio Veríssimo, e se não coaduna com os intuitos humanos e universais do romance moderno.

Nélío Reis revelou, com a sua estreia, uma efectiva natureza de romancista. Duas figuras do seu *Subúrbio*, o Capitão Melo e o negro Herculino, são a prova *noves fora* da sua decidida capacidade novelística. Noto-lhe, porém, êste defeito, comum, aliás, aos seus camaradas brasileiros mais representativos: a contemporização com a herança machadiana, ou seja a satisfação encontrada na descrição, não do homem e seus problemas, mas da *sociedade* de certos meios urbanos característicos de sua pátria. Daí, o dispêndio inútil de várias páginas sem condensação universal e sem interesse humano.

É preciso não confundir, num romance, a realização novelística com o drama e a substância humana de seus detalhes. Ora, Nélío Reis, pretendendo estudar um caso psicológico, o do Capitão Melo Rêgo, em breve o inutilizou, no *Subúrbio*, com a descrição objectiva (bem fraca, por sinal) de Belém do Pará, cidade que Nélío Reis restringiu às intrigas e às invejas das suas tertúlias literárias, e às facilidades de educação e costumes das suas meninas casadoiras. Dois são, portanto, os seus preconceitos: o de que a vida pode limitar-se arbitrariamente ao anedótico, e o de que é possível avaliar-se o homem através do espelho social de um meio restrito. Não atribuo tais erros a uma incompreensão novelística de Nélío Reis, cujas qualidades evidenciam nêlo o arcaísmo de um verdadeiro romancista: atribuo-as à influência, nêlo, do espírito de Machado de Assis, *in-actual* a-pesar-de criador (mas tão sòmente sob o ponto de vista da realização formal).

Belém do Pará, neste romance de Nélío Reis, nada interessa ao caso psicológico do Capitão Melo, mas interessa a seu Gerso, figura característica do literato pretencioso e nulo que quere obter aplausos à custa dos favores e dos méritos alheios. Sob este aspecto, e sòmente pelo carácter dessa sub-fauna humana, *Subúrbio* faz lembrar o clima do *País do Carnaval*, de Jorge Amado, embora se lhe avante, tanto pela técnica como pelo valor intrínseco. Nota-se em ambos a mesma indecisão da estreia, a mesma aspiração inquieta e deslumbrada, a mesma arbitrariedade quanto aos materiais humanos e, ainda, as mesmas opulentas mas inaproveitadas qualidades.

Sei que Nélío Reis prepara um novo romance, segundo o li em uma das mais recentes revistas literárias fluminenses. Aguardemo-lo confiadamente e com interesse. O autor terá ocasião de evidenciar nêlo, mais completamente, os seus dons novelísticos, se os quizer aplicar na observação directa, e não *circunstancial*, da eterna e cotidiana aventura humana, nunca localizável em miseras e arbitrarias intrigas de bairro...

MANUEL ANSELMO.

HISTÓRIA DA LITERATURA

O ROMANCE BRASILEIRO, POR OLÍVIO MONTE-NEGRO. RIO, JOSÉ OLYMPIO.

Últimamente, alguns homens de letras das novas gerações portuguesas vieram juntar-se aos dois ou três que, em Portugal, há muito vinham falando de um Brasil literário. Mas no que se escreve agora há uma deficiência, que é o imperfeito conhecimento da evolução da literatura brasileira, o estudo insuficiente de tudo quanto precedeu e preparou a literatura actual. E isto para não falar do conhecimento directo da vida brasileira, que não se pode exigir, mas que tão necessário é à compreensão de certos aspectos dessa literatura tantas vezes particularista. Nota-se, nos artigos que últimamente têm aparecido

entre nós, mesmo sobre a literatura brasileira actual, um deficiente conhecimento da cronologia e, portanto, do que vale uma obra, não em si, mas pela influência que exerceu. Falar, por exemplo, de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, a-propósito da sua última reedição, como dum livro agora saído, sem o distinguir como precursor de toda a literatura nordestina do nosso tempo, é apreciar esse romance de forma incompleta. Falar de influência machadiana a-propósito de *O Amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos, sem saber porque razão são quasi todos paulistas ou mineiros os prosadores contemporâneos em que se mostra mais viva essa influência; falar desse romance ignorando que a reserva, o pudor, a timidez e a ironia, ou mesmo um certo desencanto, caracterizam, não todos os brasileiros, mas os de São Paulo e os de Minas Gerais; falar desse livro desconhecendo tudo da psicologia regional do seu autor ou das suas personagens é julgá-lo de forma imperfeita e cometer uma injustiça.

É preciso lembrarmo-nos de que o Brasil é muito vasto e diverso e que, quando falamos de psicologia regional, isso não se pode entender daquela maneira limitada por que entendemos, entre nós, o regionalismo. Certas regiões do Brasil apresentam características sociais e de paisagem mais distintas que as que, na Europa, separam muitos países uns dos outros. Quem não conhecer as velhas cidades de Minas, quem não souber da sua atmosfera alucinante de terras mortas, não poderá compreender e admirar um livro tão estranho e tão belo como *Fronteira*, de Cornélio Penna. Quem não tiver uma ideia do drama social do Nordeste não poderá dar à *Pedra Bonita*, de José Lins do Rêgo, todo o seu valor, que é enorme. E não se diga que o valor puramente literário pode sempre ser apercibido e nada tem que ver com a importância social de uma obra. Porque, se se desconhece o valor humano do drama real, difficil se torna apreciar a sua expressão literária.

Por tudo isto, um estudo sobre o romance brasileiro poderia ser muito útil aos leitores e aos próprios criticos portugueses. Mas, por isto mesmo, um livro como *O Romance Brasileiro*, de Olivio Montenegro, pode ser grandemente pernicioso. Não têm, os portugueses, um conhecimento tão perfeito da literatura brasileira e da vida social do Brasil, que lhes seja fácil notar as deficiências, as lacunas, os erros de visão ou os injustos juízos do ensaísta brasileiro. Incluindo esse estudo na sua notável colecção de DOCUMENTOS BRASILEIROS, Gilberto Freyre viu perfeitamente que tal livro não dispensava um prefácio em que, como aviso ao leitor, se lhe fizessem restrições. Mas Gilberto Freyre foi benévolo de mais para com Olivio Montenegro, incluindo a sua obra numa colecção que começou tão excepcionalmente pelas *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda; colecção onde foi publicado o notabilissimo *Nordeste*, do próprio Gilberto Freyre, e que tem arquivado alguns documentos de verdadeira importância para o estudo do Brasil. Em sub-título, diz Olivio Montenegro tratar das origens e tendências do romance brasileiro, mas o que faz, na realidade, é expor as suas ideias pessoais sobre Romance e Arte, exemplificando-as com alguns estudos parciais, quasi sempre breves e, muitas vezes, ligeiros, em desproporção uns com os outros, resumindo periodos inteiros da

literatura brasileira em meia dúzia de páginas, para depois estudar um autor em capítulo muito mais desenvolvido; não dedicando senão uma referência a romancistas de que desdenha, sem demonstrar que não têm a importância que lhes atribuem todos os historiadores da literatura do seu país; seleccionando arbitrariamente os que considera romancistas representativos (sem, pelo menos, justificar cabalmente essa selecção); cometendo, portanto, injustiças flagrantes, e, o que mais é, dando a impressão de que o faz conscientemente, mais como doutrinário do que como crítico, nunca como historiador.

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA.

REVISTAS E JORNAIS

LANTERNA VERDE (BOLETIM DA SOCIEDADE FELIPPE D'OLIVEIRA), N.º 6, RIO, ABRIL 1938.
REVISTA DO BRASIL (DIRECTOR, OCTAVIO TARQUINIO DE SOUSA), RIO. *BOLETIM DE ARIEL, DOM CASMURRO E OUTROS PERIÓDICOS*.

A *LANTERNA VERDE* é uma grande publicação. São cadernos trimestrais, de um afino como o de *MESURES* na Europa, mas de colaboração mais variada. Meios gráficos luxuosos, sóbrios (salientam-se neste número as fortes reproduções de Portinari). A memória de Felipe de Oliveira paira sempre nestas páginas, onde ainda agora figuram um inédito dele e um artigo sobre ele de Célio Goyatá. Tendo a Sociedade Felipe de Oliveira concedido o seu prémio 1937 de Obra-em-Conjunto a Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt presta homenagem à independência do poeta, ao seu isolamento da intriga literária, à pureza da sua lírica.

Adalgisa Nery tem aqui dois notáveis poemas; mais adiante Murilo Mendes trata muito bem do problema da sinceridade e anti-farisaísmo dessa poetisa. Uma vigorosa nota de José Lins do Rêgo em defesa do romance do Nordeste; dois estudos, de Augusto Meyer e Peregrino Júnior, sobre Machado de Assis, que os críticos levantam agora justamente à altura de mestre e centro do pensamento literário brasileiro; enfim, boa colaboração de Alvaro Moreyra, Gastão Cruls, Graciliano, Marques Rebêlo, Lúcia Miguel Pereira e outros.

O que sobressai nestes admiráveis cadernos, além da selecção de nomes e materiais de que são feitos, é a solidariedade intelectual que por eles se sente que domina o Brasil, o culto da nação pelos escritores unidos, o gosto das ideias e das coisas fora da América. No fim do número, resumo da acção da Sociedade em 37: prémios, publicações, bolsas de estudo, que João Daudt de Oliveira generosamente anima.



Octávio Tarquínio de Sousa, que organizou modelarmente o n.º 5 de LANTERNA VERDE, dirige a REVISTA DO BRASIL, recentemente reaparecida. É também uma publicação de vanguarda brasileira, cheia de significação, excelente aspecto gráfico, sólida crítica de José Lins do Rêgo, Almir de Andrade, Luiz Jardim, Santa Rosa. Dá simultaneamente literatura e economia, erudição e regionalismo. Ao lado de historiadores como Rodolfo Garcia, Gilberto Freyre, Roquete Pinto, Afonso Taunay, — escritores como Graciliano Ramos, Murilo Mendes, Manuel Bandeira. Mário de Andrade faz crónica musical; há rubricas de artes plásticas, revistas estrangeiras, notas e comentários. Com uma tendência menos estética do que a de LANTERNA VERDE, a sua periodicidade mais frequente permite-lhe maior sentido da actualidade, uma atenção vigilante às coisas europeias e aos problemas gerais do espirito. A etnografia, tão do gosto do Brasil, ocupa lugar importante. Os números de Agosto e Dezembro trazem colaboração portuguesa: de José Régio, Adolfo Casais Monteiro e Vitorino Nemésio.



O BOLETIM DE ARIEL continua, sob a direcção de Gastão Cruls, a ser um repositório muito variado de literatura, com excertos e transcrições numerosas, a que não falta boa participação de Portugal. O seu carácter compósito, se lhe não dá toda a significação cultural que os nomes dos seus responsáveis (além de Cruls: Agripino e Donatelo Grieco) e de muitos dos seus colaboradores permitiriam esperar, dá-lhe interesse jornalístico, de correio de letras. Sob esse aspecto, é sempre um índice vivo da actividade do Brasil.

MENSAGEM, « revista contemporânea de cultura », reúne escritores de Minas sob uma inspiração católica larga. Faz gosto ver pôr os problemas da vida e da morte, da arte, da ética, sem estreiteza nem intolerância. A ficção, tratada por estes católicos brasileiros, não tem tom adocicado nem medo da verdade humana. É certo que MENSAGEM é uma revista em que muita gente se ensaia, e portanto pouco apurada, com um texto exuberante — muitos assuntos um pouco atropelados. Mas o que importa é a atitude, e essa não pode ser mais simpática. Belo Horizonte dá assim um bom exemplo de amor intelectual no amor de Deus.

De S. Paulo têm-nos chegado alguns números de outra « revista de cultura »: PROBLEMAS. Esta é mais aplicada às questões actuais; visa a maior número de leitores, variando e vulgarizando. São realmente *problemas* o seu alimento, e problemas vitais para o Brasil: imigração, siderurgia, ensino, história económica, e até contabilidade. Mas também lá vêm artigos sobre Beethoven e Van Gogh; lá se fala de Pirandello e lá se podem ler versos.

De CULTURA, também de S. Paulo, veio o número 1, que é de Outubro. Não parece ter intenção de se aristocratizar como revista — o que é uma virtude, sobretudo quando traz à sua frente nomes da significação de Afonso

Schmidt, Alvaro Moreyra, Edgard Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, que são garantia da melhor qualidade literária. Um artigo de Jorge Amado sobre o romance moderno do Equador diz-nos que ele « traz o homem misturado com a terra, com as coisas boas e principalmente com as coisas dramáticas da terra ». Dos melhores romancistas equatorianos são Jorge Icaza, autor de *Huasipungo*, Aguilera Malta, autor de *D. Goyo*, José de la Cuadra e Jorge Fernández.

Curioso fenómeno é este de alguns dos melhores escritores brasileiros figurarem simultaneamente nos conselhos directores de várias revistas. Na REVISTA ACADÉMICA estão, entre outros, Alvaro Moreyra, José Lins do Rêgo, Jorge Amado, Graciliano, Erico Veríssimo. É um periódico do tipo de alguns de que falamos: a literatura margeando a actualidade de toda a parte. No número de Setembro faz-se justiça à inteligente actividade de António Amorim ao serviço das verdadeiras trocas espirituais entre Portugal e Brasil.

Continuamos a receber curiosos e profusos magazines, como DIRECTRIZES e ESFERA, este último abundante de colaboração portuguesa, não muito seleccionada. Mas um grande acontecimento do jornalismo literário brasileiro é DOM CASMURRO, que vai no segundo ano e é um semanário de amplas proporções, com um forte sentido da actualidade literária, colaboração dos melhores nomes, muita gravura. Estão à sua frente Brício de Abreu e Marques Rebelo, que se não esquecem do lugar que as letras portuguesas devem ocupar no interesse brasileiro. Tem revelado importantíssimas cartas de Camilo e Eça a Ramalho. No número de 22 de Outubro marcamos uma entrevista de Manuelito de Ornelas com Erico Veríssimo.

Consideráveis páginas literárias no *Jornal*, no *Diário de Notícias* do Rio e noutros periódicos.

R. DE P.

LITERATURA FRANCESA

L'ARAIGNE, ROMANCE POR HENRI TROYAT,
PARIS, PLON.

A primeira opinião que se formula sobre este livro logo após a sua leitura é a que se pode exprimir do modo seguinte: *L'Araigne*, pôsto ser um romance de reais e evidentes qualidades, é, ainda assim, um livro onde se não verificará que a realização corresponda às possibilidades do assunto. O que quer dizer que este livro é muito e muito inferior à grandeza do tema tratado. Não obstante, por várias razões que adiante tomarão forma, ele é dos raros livros que reúnirão aos sufrágios favoráveis da massa de público os, mais exigentes, das *élites* ledoras. E nem todos os livros, mesmo aqueles que na capa ostentam um nome consagrado, conseguem tal e tão invejável *réussite*. Somente

a diferença estará em que os sufrágios da massa serão incondicionais, enquanto os das *élites* estarão, ao contrário, condicionados por uma volumosa reserva. Digo: *volumosa* e quero frizar a palavra para que ela seja entendida bem à letra: no sentido não de extensão (que se mede por medida de superfície), mas de informação. Efectivamente, a reserva estará num único ponto; êsse, porém, é de grande importância. E é de notar que o forte motivo de agrado para a multidão é que concentra em si a fonte de desagrado das *élites*; sem que aquilo que a estas mais agrada se possa, em contrapartida, dizer do desagrado daquela.

L'Araigne é um romance que de certo modo se pode dizer ter nascido sob o signo de Dostoievski: o seu herói, tão íntegro na rijeza da sua personalidade, não deixa, a-pesar-de tudo, de interferir na vida de quem o rodeia; e nesta interferência estará talvez o que o separa das personagens do grande romancista russo, sendo uma verdade que a mais vinculada característica destas é a sua autonomia, a sua não-abdicação, a presença nelas de *próprias* e grandes virtualidades. Não é isso o que se verifica em Gérard Fonsèque, o estranho herói do livro de Troyat: ao contrário, longe de ser alguém que a si se baste, Fonsèque é o tipo do herói que precisa de —, que solicita ligações, correspondência, influência. Mas o parentesco com Dostoievski não está propriamente nas personagens, senão que está mais no ambiente, no tipo *hors série* do herói, no ritmo alucinante da acção. Foi todavia aqui que Troyat encontrou o seu grande escolho e, ao mesmo tempo, o mais forte motivo de ressonância do seu livro na grande massa ledora; porque a influência do autor dos *Possessos* foi traída por aquilo a que podemos chamar de transigência (voluntária?) com o jeito policial. Um ritmo de acção sacudido, um evoluir rápido e desconcertante, uma evolução ofegante, — eis a traça-madre do romance. Mas por isso a acção perdeu em força psicológica; e, como consequência, a tessitura íntima das personagens foi sacrificada ao efeito exterior da acção, a que não faltou um final, é certo que preparado, mas, mesmo assim, de trágica grandeza. Dir-se-ia que a partir de certa altura, quando já definido o carácter de Fonsèque, Troyat se preocupou mais com a peripécia da acção do que com a profundidade psicológica das personagens (o que, de resto, foi já notado por Marcel Arland); e daqui uma diabólica insinuação da (digamos) técnica de romance policial numa acção que pelas virtualidades que continha fêz pender o seu autor para a zona onde a sombra de Dostoievski se estendia, acolhedora. Mas não esqueçamos o quanto esta intervenção do Diabo contribue para o sucesso do livro, — distinguido de resto com o prémio Goncourt do ano recém-findo...

Houve já quem fizesse notar (e trata-se dum excelente crítico francês: o já citado Marcel Arland) que a acção do romance não progride a partir de certa altura no aprofundamento do herói. Tem e não tem razão, ao que me parece, o lúcido crítico francês. Com efeito, é certo que a acção não progride na escavação psicológica de Fonsèque; simplesmente, ao que me parece, Troyat não tinha que tornar mais profunda essa escavação. O título do romance logo o indica: a aranha define-se desde o princípio, desde logo constituindo bloco

imóvel (imóvel para tudo quanto signifique transigência), a cuja base tôdas as marés familiares vão bater. Por isso, o que a certa altura começa a ter interesse romanesco não é qualquer coisa de indesvendado que haja em Fonsèque — mas sim o destino das pessoas que gravitam em redor dêle. Seria talvez nesta imobilidade (não de acção mas do carácter do herói), que estaria a maior qualidade do livro; contudo, seria necessário que o conflito, sempre latente mas em certo momento atingindo singular agudeza, entre Fonsèque e sua família, se desenvolvesse, ao tratar-se desta, em profundidade. Mas não; a acção, com todo o prestígio do episódio exterior e *éclatant*, de-pressa se sobre-põe a tudo — e a falta de correspondência entre a primeira parte, em que Fonsèque é definido, e a acção posterior, em que todos os destinos familiares parecem quebrar-se aos pés daquele, dá lugar ao grande desequilíbrio do livro. Na verdade (para tudo dizer em duas palavras), Troyat não conseguiu *sus-tentar* o seu romance; daí que, para chegar (conscientemente?) a certos fins, não hesitasse em recorrer a processos demasiado simplistas. Lembro-me, por exemplo, da visita de Fonsèque à loja familiar gerida pelo cunhado e à sua conversa com a empregada.

Com todos os seus defeitos, *l'Araigne* é, ainda assim, um livro notável. Se é certo que Troyat não conseguiu sempre chegar à *altura* da acção que congeminou, certo é também que alguns passos notáveis são de molde a dar ao livro um lugar importante entre a produção romanesca francesa. A primeira parte, certos pormenores subtilezas que não ennumero e o último episódio são de distinguir. E constitue já mérito assinalável o ter levado este último episódio ao ponto limite em que a sua grandeza não é empanada pelo que há de *fin à sensation* na sua composição.

ALBANO NOGUEIRA.

LITERATURA INGLÊSA

HEAVEN AND EARTH, POR JOHN MIDDLETON MURRY, JONATHAN CAPE, LONDRES, 1938.
THE FLASHING STREAM, POR CHARLES MORGAN, MACMILLAN & C.º LTD, LONDRES, 1938.
L'ŒUVRE DE D.-H. LAWRENCE, POR PAUL DE REUL, LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J. VRIN, PARIS, 1937.

John Middleton Murry é possivelmente conhecido do leitor português pelas cartas de sua mulher Katherine Mansfield e pelas suas relações com D.-H. Lawrence, de que resultaram dois livros tão discutidos — *Son of Woman* e *Reminiscences of D.-H. Lawrence*. A sua actividade de ensaísta é, contudo, extensa e, digamos o mínimo, digna de ser conhecida. Os seus *Studies in Keats*

e *Keats and Shakespeare* são livros vivos e sugestivos, por vezes mesmo penetrantes. O mesmo se pode dizer da sua vida de *William Blake*. Murry tem, incontestavelmente, o poder de apreender e *viver*, como diz no livro presente a respeito do *Contrato Social*, a «central and germinal *Idea*» de certas obras de génio. E, uma vez apreendida e vivida, sabe comunicá-la com vivacidade e lucidez. É essa rara qualidade que torna atraentes os seus vários volumes de ensaios.

Murry é uma consciência viva dos tempos que vão correndo. Isto, que parece já uma grande banalidade, é contudo, e a despeito de tudo, uma não menor verdade no caso presente. Há por aí tanta gente que mascara a sua inconsciência ingénita com pretensa e inconsistente consciência!... Não assim Murry. Mais ainda: ele é uma consciência viva do nosso tempo sobre um fundo seguro de sabedoria histórica. Acresce independência e desassombro, coragem de atitudes e de juízos, que fazem dos seus livros testemunhos veementes de acentos proféticos e predicadores. Daqui o interesse — e o defeito capital — do seu presente livro. É que J. M. Murry sente-se objecto duma *iluminação* e portador duma mensagem de salvador do mundo. Vejam como será difícil manter-se neste papel. Donde a sinceridade desentranhada e o tom patético, por vezes grandioso — como por exemplo no final dos ensaios sobre Cromwell — de certos passos deste livro.

Não é fácil, quando a gente se vê a braços com um livro destes, que ora nos entusiasma pela lucidez da visão crítica, ora nos irrita e nos enerva (porque não dizê-lo francamente?) pelo desprazo de certas afirmações, não é fácil, digo, tomar posição perante ele. Que J. M. Murry é arguto e astuto buscador de razões, nem sempre de fácil refutação.

A ideia central do livro, exposta várias vezes e de maneira vária mas sempre concordante, tem a sua melhor formulação na página 179, num dos capítulos referentes a Milton. Perdoem a transcrição indispensável:

«O mundo luta em ignorância e desespero para Cristo. Isto, para mim, é o sentido da história. Se eu visse a história de outra maneira, como tentei fazê-lo, sucumbiria a um desespero final. Ou Cristo há-de triunfar, ou a humanidade está condenada. Isto não é em mim conjectura de sectário: homens cuja sensibilidade era infinitamente maior que a minha foram forçados antes de mim à mesma conclusão. Shakespeare foi forçado a ela; Keats foi forçado a ela; Blake foi forçado a ela. Porque Cristo significa aceitação, e perdão, e amor. Logo que se seja levado a reconhecer que estas coisas são necessárias à vida humana, e que sem elas os homens se transformam em bichos que morrem, mas sem a inocência dos bichos, então aceitou-se Cristo. Esse homem sabe então que ou Cristo há-de triunfar, ou a humanidade está condenada.

«É por este estalão que eu meço a grandeza dos homens.»

Ora aí está, bem claramente. A nossa civilização é cristã, não no sentido de que nela «a moral e crença religiosa do Novo Testamento são o estalão

do proceder e do bem-pensar, que não é só aceite na teoria mas obedecido na prática » ; mas no sentido de que o Cristianismo « *has been its distinctive motive force : not its only motive force, but its distinctive one* ». Assim é que, para o Autor, « uma civilização que não seja cristã não será civilização ». Mais ainda : a Máquina, a *bête noire* do mundo moderno, — mantém e verifica Murry — « é especificamente o produto duma civilização cristã ». Se alguém exigir que se demonstre a conexão entre Máquina e Cristianismo, Murry concederá sem mais a impossibilidade de *provar* essa conexão ou de demonstrar que só uma civilização cristã podia ter produzido a Máquina. Mas, partindo do dado histórico incontestável do lugar e época do seu aparecimento e desenvolvimento, ele vai buscar a razão da sua origem ao « facto de que a invenção da Máquina foi o resultado dum enorme fortalecimento do indivíduo, e de que este fortalecimento do indivíduo foi o resultado da nova concepção do homem promulgada e disseminada pela religião cristã ».

A objecção inevitável de que a invenção e o desenvolvimento da Máquina só se deram com o começo duma determinada fase da história dessa religião também o Autor tem as suas razões a opor, e razões válidas e poderosas, a nosso ver, que vai buscar ao facto de que nessa fase da evolução religiosa da Europa se realizou — e não só no mundo protestante — « uma nova e criadora repetição do impulso religioso original que criou a civilização cristã da Europa ».

Este problema da Máquina e do Maquinismo é de resto assunto de todo um maravilhoso ensaio, sob a égide de Shakespeare, sobre a « Imaginação e a Máquina ». Impossível dar, mesmo em escôrcço, a argumentação de Murry tendente a ver na Imaginação, « *that power of life, operative in man, which actualizes the Ideal* », que é para Blake « a própria Existência Humana », a única possibilidade de adaptação (porque Murry não é tão louco que a condene e repudie) da humanidade moderna à Máquina, pressuposto indispensável da sua readaptação à Vida. Este é que é o grande problema do nosso tempo : mais exactamente : agora é que, pela primeira vez, o problema se põe como tal à inteligência consciente da humanidade, agora que vemos « perante nós a ruína e a destruição » que nos aterrorizam. Mas para quê a consciência que não tira de si as necessárias conseqüências de acção ? « A única consciência que conta, a única consciência eficiente, é a consciência que tem conseqüências objectivas, e muda a acção ».

Ai fica para os contemplativos e imaginativos a sós. « A Imaginação » (que é « a consciência da Vida criadora ») « terá hoje de ser acto, ou não será Imaginação ». Deixem-me continuar a transcrever o original, que merece a pena : — « *That does not mean that every artist must relinquish his gift and take to politics and religion ; but it does mean that every utterance of Art to-day is a political and religious act. Either it helps to create human consciousness and the consequences of Consciousness, or it helps to create bestial Oblivion and the consequences of Oblivion. If the former it is Imagination, if the latter it is the enemy of Imagination. And Art helps to create Oblivion if*

it is informed by anything less than a complete awareness of the situation of Humanity to-day ».

Que muitos dos nossos « intelectuais » me perdoem, mas isto até parece carapuça talhada ao jeito das suas gloriosas cabeças. A natureza fundamentalmente religiosa de Murry leva-o a prègar a humildade espiritual que venha « destonar a arrogância intelectual que enche a nossa classe « intelectual » de hoje... A religião, para os nossos « intelectuais » de hoje, tornou-se o último refúgio a que os homens se acoitam, não para se purificarem do seu Eu, mas para o apoiarem em autoridade ».

Já agora, passemos a um dos ensaios sôbre Cromwell e ofereçamos à meditação de quem dela seja capaz este passo sôbre Milton, o Secretário Latino da Commonwealth. Murry, que invoca Cromwell — e com que veemência patética o faz! —, diz que não podemos invocar Milton. Mais uma vez temos de desistir de expor as suas razões. Mas continua: « Nós próprios sofremos alguma coisa parecida com a mudança que se apoderou de Milton e pôs termo à amorosidade lírica (*loveliness*) de *L'Allegro*. Se fôssemos homens de génio e para isso tivéssemos ocasião, renunciáramos com igual avidez à alegria de ser o supremo poeta em troca do lugar de Secretário Latino da Commonwealth. Há ocasiões, ai de nós!, em que a poesia já não é ocupação plena do homem. A época de Milton foi uma delas; a nossa é outra ».

Bem certo que nesta época, e entre nós, não haverá um Milton... E o critico condiciona bem expressamente a magnitude da resolução pela existência do génio do homem que deve tomá-la... Mas — e aqui é que me permito ser céptico —, conseguiriam os nossos intelectuais de hoje forçar-se àquela humildade espiritual que está no fundo de semelhante renúncia? Não continuariam eles, no posto de Secretário Latino da Commonwealth, a ser simplesmente as vazilhas inchadas dos seus *euzinhos* exigentes e zelosos?... Nem acaso se lembrassem que só depois dêste sacrificio voluntário, após os dois decénios ao lado e em defesa da causa de Cromwell, perdida a vista corporal a escrever, entre outras coisas pertencentes ao cargo, os panfletos (também eternos!) *Areopagitica* e *Eikonoklastes*, é que apareceram os dois Paraísos e *Samson Agonistes*...

...Mas voltemos ao livro de Murry.

Partindo daquela idea central e da convicção de que « ou Cristo triunfa, ou a humanidade está condenada », e de posse do estalão para medir a grandeza dos homens até o ponto em que eles lutaram « por realizar tanto do Cristo quanto era possível na sua época », Murry trata de aplicá-lo aos homens que, nas encruzilhadas da história, se detiveram « para olhar para trás e para diante ». Daqui resulta uma série de ensaios à volta de personalidades, na sua maioria inglêsas (Chaucer, Shakespeare, Cromwell, Milton, Godwin, Wordsworth, Shelley, Morris), mas também outras continentais, entre elas Montaigne, Rousseau, Goethe...

O livro não tem, nem pode ter, a despeito dos esforços do Autor, unidade estrutural. Deliberadamente temos vindo falando de *ensaios*, e não de

capítulos. A aplicação do estalão é por vezes inoportuna e espúria, como por exemplo no caso de Goethe, para não falarmos do assunto dos dois penúltimos ensaios, cuja análise, que haveria inevitavelmente de envolver controvérsia, não podemos fazer aqui e agora... Não podemos tampouco deter-nos em cada um dos temas. Limitar-nos-emos a apontar aqueles que pela lucidez da análise, beleza da exposição (que é sempre notável) e, por vezes, novidade dos pontos de vista, nos feriram a atenção. São eles: o segundo, sobre a comunidade rural, digno de nota pela clareza posta na exposição das relações de propriedade na Idade Média; o quarto, sobre Montaigne ou «o nascimento do indivíduo», não sei porquê reminiscente de outro sobre o mesmo tema, mas superior, do *Common Reader* de Virgínia Woolf; o oitavo, intitulado «Shakespeare: a Imaginação e a Máquina», já examinado atrás; o décimo, sobre Cromwell, que, juntamente com os três sobre Rousseau e os dois sobre a apostasia poética e política de Wordsworth (luminosíssimo o último deles, sobretudo para o esclarecimento da decadência poética do autor do *Prelúdio*), são, para mim, os mais valiosos de todo o livro. O último, sobre William Morris, é a reprodução, com algumas omissões, acrescentos e leves modificações, do já publicado na colectânea *THE GREAT VICTORIANS*, editada por H. J. Massingham e Hugh Massingham.

Estranhará quem ler o livro, como eu estranhei, não ver nêle incluídos capítulos, pelo menos sobre Dante, Lutero, Calvino, Inácio de Loyola e — sobretudo — Nietzsche. Há também uma figura que o Autor evoca em quasi todos os ensaios e que merecia casa própria: William Blake. É pena!

Do estudo da história espiritual da Europa moderna Murry parece querer derivar uma idea cíclica de acontecimentos capitais: 1649 — decapitação de Carlos I, equivalente à morte do direito divino dos reis; 1748 — a «visão» de Rousseau a caminho de Vincennes de que a Idea de Progresso era uma ilusão; 1848 — a publicação dum célebre manifesto onde se demonstra que a Idea de Progresso é, afinal de contas, uma realidade material; 1948 — «*what?*», pergunta Murry e nós com elle, levados no estranho rosário cronológico. Efectivamente: — *What?* Ainda bem que Murry e o calendário nos deixam ainda dez anos para nos prepararmos para esse «novo climatérico na evolução do pensamento e da vida da Europa e do mundo»!

...*What?*... — Talvez o *Millenium*...

P. S. — Ao corrigir das provas chega-nos a noticia de que J. M. Murry acaba de tomar ordens sagradas.



Charles Morgan acaba de estreiar-se no teatro com a peça *The Flashing Stream*. Aqui está, me parece, uma novidade excitante para os caçadores do *vient-de-paraitre*: — um romancista que, dum golpe, conquistou os meios difi-

ceis da Inglaterra e viu, dentro de breve tempo, os seus romances (pelo menos um: *The Fountain*) incluídos nas grandes colecções internacionais (*Albatross*) e todos eles traduzidos para francês, o grande veículo de expansão na Europa, aparece agora homem de teatro e, o que é mais, homem confessadamente apaixonado pelo teatro: — «Eu amo o teatro... Não morreria feliz se não tentasse uma vez escrever para ele». Com a sua singular qualificação de romancista, era só esta paixão que faltava para fazer dele um dramaturgo. Digamos desde já que o conseguiu plenamente, a nosso ver.

A peça tem dois motivos distintos que se conjugam sem esforço no decorrer da acção: — a simplicidade (*singleness*) de espírito (categoria estranha e difícil de desfibrar em poucas palavras, tão estranha e difícil que o Autor se viu forçado a desenvolvê-la e motivá-la num esplêndido ensaio anteposto à peça e que é, de certo modo, o pano de fundo das suas criações novelísticas), e o problema do amor e das relações sexuais que frequentemente constituem entrave forte à manutenção daquela auto-reclusão, apoiada num bem definido absolutismo de espírito, capacidade de concentração e de aceitação do mal (diferente, note-se, da resignação), que são, se eu bem entendi, os pressupostos indispensáveis da *singleness of mind*.

A acção passa-se num ambiente familiar a Charles Morgan: — oficiais da armada britânica, isolados numa ilha do Atlântico, levam uma vida de celibato forçado para conseguirem desempenhar-se da tarefa que os apaixona e de que têm de dar contas dentro de determinado prazo. Trata-se de calcular e executar um novo engenho de guerra — o Escorpião, espécie de torpedo aéreo destinado à perseguição automática e destruição de aviões. Quem comanda e dirige os trabalhos é Edward Ferrers, matemático consumado, que ama a sua ciência com aquela *paixão impessoal* que implica um «contínuo acto de fé» na idea que se quer realizar e não o vulgar entusiasmo fugaz. É preciso *génio* para manter a imaginação sob comando e dirigi-la continuamente para um objectivo único. Nada há mais duro no mundo para homens de imaginação. «Só uma coisa torna isto possível — uma absoluta aceitação e, dentro da tensão da própria tarefa, simplicidade de espírito».

A tensão continua das imaginações sempre e exclusivamente solicitadas e presas pelo problema a resolver, o celibato forçado e mantido durante meses consecutivos, o desgaste físico assim provocado, os sacrifícios de vidas exigidos já pelas experiências frustradas — tudo isto exige destes homens uma força de dedicação que é quasi ascetismo. A fonte que o alimenta é, exactamente, aquela *paixão impessoal*, simplicidade de espírito e aceitação *absoluta* do fim em vista.

Ora é nestas circunstâncias que surge Karen Selby, irmã do assistente e amigo de Ferrers morto há pouco durante uma experiência. Esta morte tinha deixado vago um lugar da maior importância e difícil de preencher. Karen é, intelectualmente, a pessoa indicada para substituir o irmão morto. O Primeiro Lord do Almirantado, que a acompanhou na sua viagem à ilha, e que é, de

certa maneira, quem apadrinha superiormente as experiências de Ferrers, propõe que ela entre imediatamente ao serviço.

Eis pôsto o conflito: — Pode Karen, mulher de trinta anos, *good looking* — contrariamente à representação tradicional da *bluestocking*, da rata sábia —, e, mais ainda, com experiência sexual, ser a colaboradora desejada? Pode uma mulher trabalhar nestas condições de disciplina rígida? Não virá ela perturbar, com a sua constante presença e convivência, essa atmosfera de disciplina indispensável, abalar a simplicidade de espírito de Ferrers, autor do invento, e destruir ou pôr em risco a paixão impessoal de todos pela tarefa em jôgo?

Este o conflito. E este o problema amoroso que na peça se desenrola e se resolve a favor de Karen, e que é exposto e largamente debatido também no prefácio e no ensaio. Esta figura de Karen é que é a personagem revolucionária da peça, considerada a-dentro da história do teatro moderno.

Charles Morgan não crê que o acto amoroso seja em si um acto mau. Sobre este tema tem êle páginas maravilhosas no ensaio que precede a peça. Sendo bom, é contudo um acto de conseqüências, principalmente para o trabalhador intelectual, para o homem do espírito que muitas vezes se vê ameaçado na sua integridade e intimidade de alma pelo aparecimento de uma mulher na sua vida. O problema está exactamente em ver a tempo a conveniência de afastamento e abstenção temporária para salvação da *singleness of mind* de cada um. Reconhecendo a bondade intrínseca do acto, Morgan vê-se na necessidade de defendê-lo do ultraje de promiscuidade dum certo materialismo americano, e europeu de após-guerra, que teima em considerar-se moderno.

Como mulher intelectualmente excepcional, Karen vê bem, por experiência própria da sua vida científica, a necessidade de não perturbar e de preservar a paz de espírito de Ferrers enquanto dura o trabalho a realizar em comum. Por isso ela sabe refrear o seu amor, que ambos sentem desde o princípio, e esperar a oportunidade da sua realização plena e definitiva.

Sob o ponto de vista mulheril tradicional, Karen não tem, como se diz no prefácio, nada de « excepcional na sua atitude em face do amor, a-pesar-de que a verdade que ela admite francamente não foi ainda até hoje reconhecida no teatro moderno ». Essa verdade confessada com naturalidade franca, que constitue a grande novidade da figura como personagem feminina de teatro, « é a verdade simples e não vergonhosa que existiu sempre e da qual depende a manutenção da raça — a qual vem a ser que muitas mulheres (pôsto-que, talvez, não uma tão grande proporção de mulheres como de homens) têm prazer na experiência sexual ». Fica assim perdido aquele falso halo de *auto-sacrifício* de que tradicionalmente andam ornadas as mulheres que se casam... no palco. Esta verdade tão simples, admitida tácita e expressamente na vida real, tem sido considerada inadmissível para lá do pano de boca do palco. É este o acto de libertação que Charles Morgan reivindica para si na história do teatro moderno.



Este livro do Sr. Paul de Reul, Professor da Universidade de Bruxelas, é sobre a obra de D.-H. Lawrence. Atente-se bem nisto, que é importante, pois nos põe já de início em face do problema cuja solução — temporária que seja — está na base da realização deste belo livro.

Até que ponto a obra literária, uma vez destacada do seu autor, adquire vida independente, até que ponto, digamos, ela se absolutiza? — Por outras palavras: — Deve o crítico (ou o historiador da literatura) atender à vida *real* do artista, ou simplesmente à vida *realizada* na obra de arte? O problema, pôsto assim cruamente, parece admitir só uma de duas respostas. Mas, transportado para o concreto, aplicado ao caso vivo, podemos admitir uma terceira, que inclua, de certa maneira, a aceitação das duas primeiras.

Exemplifiquemos com um caso clássico tirado do ofício:

A poesia de Goethe *Gefunden*, quando ligada ao facto real das relações do poeta com Cristiana Vulpius, adquirirá um *plus* emocional que venha alargar, ou sequer intensificar, a emoção já nela contida? A nosso ver, não. O poder emocional da poesia continua a ser o mesmo. A sua relação com o facto concreto vem trazer-nos apenas um elemento de simples *compreensão* do símbolo poético, quere dizer, um elemento de ordem intelectual, basilarmente alheio ao elemento emocional que por si só se comunica — e se nos havia já comunicado na sua pureza estreme.

Quere isto dizer que o elemento de ordem intelectual seja nulo de valor, e que o possamos desprezar sem mais? Evidentemente que não. Que outro valor não tenha, sempre nos dá a possibilidade de avaliar concretamente do poder do poeta de transpor, para falar com W. Dilthey, *Erlebnis* em *Dichtung*, de re-criar Vida em Poesia — quere dizer, de quasi surprehender, de certa maneira, o demiurgo no momento supremo da insuflação do espirito. Mas isto, que em si é grande e atraente, não diz respeito à obra de arte como tal, mas tão somente aos ingredientes psicológicos (chamemos-lhe assim à falta de expressão mais exacta) do problema sempre insolúvel da génese da poesia. Não é indiferente estar de posse da emoção originária que, *recollected in tranquillity*, segundo o testemunho de Wordsworth, conduz àquele « trasbordar espontâneo de sentimentos poderosos » que para ele constitue a essência da poesia. Mas como, da emoção recordada, *por virtude do muito imaginar*, se atinge o clima poético e se re-vive e re-cria, com intensidade trasbordante, a emoção que se transforma em poesia — sobre isto é que nem Wordsworth nem ninguém nos esclareceu. O mistério persiste, e finalmente nos encontramos perante a obra de arte que adquire para sempre vida autónoma, e só se nos comunica pela sua força de actuação emocional.

Ora, a tarefa primordial da crítica — que é para Lawrence, como nos diz P. de Reul, « l'examen raisonné des émotions que suscite un livre » — é levar aquele que a exerce a receber, primeiramente, por via puramente emo-

cional, a obra de arte; a penetrá-la depois, a instalar-se dentro dela e a iluminá-la de dentro com todos os elementos de que possa dispor, que agora podem muito bem já ser de natureza biográfica e mesmo erudita.

Lawrence, que quis ser, e foi, acima de tudo um artista criador, só pode ser abordado e vivido e compreendido desta maneira. Abordá-lo como artista, combatê-lo e feri-lo e odiá-lo como artista, até sermos vencidos pela sua arte, até que ela se nos revele em tôda a sua verdade imediata. Há portanto aqui um papel, não simplesmente receptivo, mas activo do crítico.

Sons and Lovers continuaria a ser um grande romance, isto é um pedaço de vida transmitida — o artista é, para Lawrence, um *transmitter of life* —, mesmo que nos fôssem desconhecidas as circunstâncias da meninice e da adolescência de Lawrence. O amor de Paul Morel pela mãe supera em verdade comunicada tudo quanto os biógrafos nos possam dizer das circunstâncias concretas do lar do mineiro Lawrence. Miriam tem, no romance, uma vida muito mais real — ou mais puramente realizada — do que no livro de memórias de E. T. (Miriam). Quere isto dizer que podemos desconhecer o testemunho de Miriam? — Quem seria capaz de desistir d'êla? O ponto de partida real, vivido, *erlebt*, é sempre precioso para o crítico avaliar até onde é que o poeta conseguiu transpor *Erlebnis* em *Dichtung*, re-criar vida em poesia.

(Falo atrás de poeta ao tratar do autor de *Sons and Lovers*. Muitos acharão abusiva a designação. Porque é que nós não havemos de acabar de vez com esta pecha do nosso vocabulário crítico que nos obriga a uma distinção falsa entre poeta e romancista, poeta e dramaturgo? Porque é que não havemos de chamar-lhe, sempre e verdadeiramente — poeta? Os alemães, os das distinções e classificações subteis, não conhecem a dualidade da terminologia, porque não vêem opposição de attitude, e falam sempre de *Dichter* e de *Dichtung*. Mas é difícil pôr definitivamente de lado esta distinção puramente exterior e formal...)

Art for my sake — « arte por amor de mim », disse Lawrence, e na *tournure* pessoal da fórmula tradicional está todo o seu processo artístico. A arte foi, portanto, para êle, um meio de autò-realização. Daqui a confissão esparsa por tôda a sua obra e que se torna necessário pôr a claro. Haverá, pois, aqui uma necessidade explícita de conformação da vida à arte, da arte à vida. Foi isto exactamente que P. de Reul tentou e conseguiu pôr a claro no seu livro. « Pour rendre justice à la production abondante et mélangée de cet écrivain, il faut en effet la considérer, dans l'ensemble, comme l'expression d'un homme, comme un journal ou une confession.

« Seulement, ainsi que l'observe Richard Aldington, la confession est inconsciente, involontaire... Son expérience vécue doit moins nous retenir ici que la façon dont il la transforme et le parti qu'il en tire. Consultons sa vie, mais en fonction des ouvrages, pour les éclairer et les situer à leur date... »

Eis pois o que se propõe P. de Reul e como pretende atingi-lo: — fazer justiça a Lawrence examinando directamente as suas obras e chamando em

seu auxílio a biografia do poeta sempre que ela possa contribuir para esclarecer e iluminar as situações. Adjuvante portanto, e não fim em si, a biografia é reduzida a um mínimo.

O livro de Paul de Reul começa, por este motivo, por ser uma espécie de *Rettung* de Lawrence — *Rettung* da mexerique das várias mulheres da convivência do poeta, das Frieda, Miss Brett, Mabel Dodge (não da Miriam!), mas sobretudo do ressentimento, forte e transparente demais para não ser consciente e tendencioso, do livro de J. M. Murry (*Son of Woman*), aliás importante e mesmo sob muitos aspectos imprescindível para o estudo do homem Lawrence.

A personalidade de Lawrence era demasiado forte e violenta, o seu processo de romancista demasiado incontente e corajoso, a sua vida demasiado directa e absorvente, com a sua missão de profeta a exigir adesão por demais incondicional, para não provocar embates e ferimentos que natural e humanamente tenderiam a exprimir-se. Mas tudo isto desandou, nos anos decorridos sobre a sua morte, em derrame humoral copioso duma literatura lawrenciana que, à força de ocupar-se quasi exclusivamente com a vida do poeta, ameaçava atolar-lhe as obras no anedótico e na *má-língua*. O seu drama conjugal e a sua vida no México foram examinados à lupa, para delícia de muito puritano.

Era, pois, a altura — não se arrepiem os artistas... — de passar à objectividade *científica*. Foi o que fez Paul de Reul.

A justa valorização da produção de Lawrence tem sido prejudicada e impedida por certo preconceito — a que aliás as obras dão motivo — de que Lawrence deriva toda a sua concepção do mundo e da vida da realização sexual do homem. Ora isto — prova-o, a meu ver definitivamente, Paul de Reul na parte do seu livro, que é para mim a mais importante, intitulada *Les Intuitions Directrices* — é, quando muito, um aspecto do problema Lawrence. O conflito central será «entre o individualismo, a necessidade de ser ele próprio, de conservar a sua integridade, e doutro lado as exigências do amor, da amizade, da acção social». Há, portanto, aqui, e mais uma vez, o problema da realização do artista. O que confundiu e irritou o público foi a preponderância que o aspecto sexual do problema tomou nos romances de Lawrence. Da observação fácil e superficial desta preponderância se passou a fazer, com escândalo e zelo puritanos, do sexual o ponto nodal da problemática de Lawrence. Embora ele se insurja e diga não ter pretendido «épater le bourgeois», continua a ser verdade que pôs, no ataque ao puritanismo britânico, um ardor não menos puritano. E daqui se formou o erro capital.

Ora da análise de P. de Reul resulta bem clara a pessoalíssima concepção da vida e do mundo de Lawrence, e é essa concepção «que o distingue dos escritores da sua geração e fez dizer que, entre muitos homens de espírito e de talento, só ele é que tinha génio».

Concepção vital no sentido de imediatamente sentida e vívida, não construída nem abstracta, « mais organique, mêlée aux fibres, ancrée dans le tempérament ».

P. de Reul recorda oportunamente o episódio referido por A. Huxley no prefácio à correspondência de Lawrence. Aos esforços de Huxley por lhe dar provas da verdade do transformismo, Lawrence respondeu: « Estou-me rindo das suas provas: eu não sinto isso aqui », e punha as duas mãos sobre o plexo solar.

Isto traz-me à lembrança aquela formosa página de *Point Counter Point* de A. Huxley, que ainda é referente a Lawrence, pois são as reflexões duma personagem do livro depois duma conversa com Rampion, que, como é sabido, pretende ser o retrato de Lawrence:

« Being with Rampion rather depresses me; for he makes me see what a great gulf separates the knowledge of the obvious from the actual living of it... I also perceived that the pursuit of Truth is just a polite name for the intellectual's favorite pastime of substituting simple and therefore false abstractions for the living complexities of reality. But seeking Truth is much easier than learning the art of integral living... » (Pg. 442-444 da ed. inglesa).

Aqui, pelo menos, sentiu e compreendeu bem Huxley a posição de Lawrence perante a vida, e a sua crítica do intelectualismo (a que Lawrence incorrectamente chama « idealismo ») dos nossos dias.

Este é só um aspecto da crítica de Lawrence, esparsa pelas suas obras, à nossa civilização. O outro, que decorre do primeiro, é contra « a concepção tradicional, sentimental, « idealista » do Amor ».

A crítica à nossa civilização material pode resumir-se na crítica à máquina, que é « o grande eunuco, o neutro que nos rouba a virilidade ».

Este repúdio do automatismo intelectual não implica todavia, como se tem pretendido, um regresso ao primitivismo, ao estado de selvajaria. Podemos « simpatizar com os primitivos, mas não glorificá-los como fazem certos idealistas... Podemos fazer uma curva na sua direcção, depois continuar o nosso caminho para diante ». (Tradução de Paul de Reul dos *Studies in Classic American Literature* de Lawrence).

No capítulo do amor, Lawrence continua a atacar o intelectualismo. Deixámos de « viver dinamicamente », transferimos « os sexos para as cabeças ». A fatal consciencialização do amor destruiu a unidade primordial, « a idea suplantou o instinto ». Este é que é o pecado original. « Quand ils (Adão e Eva) découvrirent qu'ils pouvaient délibérément goûter et même provoquer l'activité sexuelle, ils furent chassés du paradis », traduz de Reul do ensaio sobre *A Psicanálise* e o *Inconsciente*. Trata-se, pois, de eliminar esta tirania do cérebro para vencer a rutura entre a alma e o corpo e regressar à unidade primitiva. Isto só se conseguirá pela adesão ao Inconsciente, que é como Lawrence chama à alma, o « eu profundo » que unicamente pode libertar os homens. Lawrence cria assim uma « filosofia individualista e ao mesmo tempo vitalista ».

«...Eu sei que a vida, e só a vida, é a chave do universo. E que o indivíduo é a chave da vida». «O indivíduo tem apenas uma chave; a alma individual, no centro do indivíduo». Mas este individualismo não se resolve em reclusão egoísta. «Viver», resume De Reul, «significa instalar-se ao sol e sentir-se em relação com o sol e com o Todo... Só vivo por trocas com o exterior». E cita de *Death of a Porcupine*: «Não tenho outra força senão aquela que entra em mim... Não sou e não continuo a ser eu senão pelo peso do que vem em mim do Desconhecido e me faz sempre e novamente eu». Há, pois, em Lawrence uma tendência individualista e uma outra, aparentemente contrária, universalista ou panteísta, se quiserem. «Enriquecer o eu por uma união mais profunda do eu com o universo, do homem com a mulher, do homem com o homem» (*A Propos de Lady Chatterley*). E aqui temos, *in nuce*, os motivos essenciais do romance de Lawrence. União com o universo: *The Plumed Serpent*; do homem com a mulher: *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love*, *The Lost Girl*, *Aaron's Rod*, *Lady Chatterley's Lover*; do homem com o homem: ainda *Aaron's Rod*. Sem atender às novelas e romances curtos.

As relações entre os sexos são pois simples aspecto do problema total. Fazer do sexual o problema nodal, senão único, de Lawrence, é forçar e torcer toda a sua concepção da vida. Atentemos na censura que dirige a Freud: «La psychanalyse, en nous ramenant toujours vers l'accomplissement sexuel de l'individu, nous fait grand tort», traduz De Reul do ensaio *Fantasia do Inconsciente*.

Vimos já as razões que levaram o público a este juízo. Vimos como o próprio poeta pareceu justificá-lo pela preponderância que dá às relações amorosas nos seus romances, a que foi levado pela imperiosa necessidade de provocação do puritanismo. Mas a verdade é que Lawrence «nunca reduziu o homem ao ser sexual» e que a sexualidade é apenas um dos vários pontos de ligação do homem ao cosmos, ligação essa que fica subordinada a um fim moral ou mesmo religioso, chegando Lawrence mesmo ao elogio do casamento.

O que provocou a falsa compreensão foi o facto de Lawrence fazer começar o problema onde os outros romancistas em geral o abandonam: — na vida matrimonial. Mas, se bem examinarmos as coisas, veremos que o importantíssimo pressuposto da «simpatia do sangue» não é contudo decisivo. A concordância física tem de ser completada pela concordância moral.

Não há, nos romances de Lawrence, uma única personagem que se realize plenamente neste campo. Nem mesmo é certo que Lady Chatterley venha a casar com o guarda florestal. O problema do matrimónio, nas páginas esplêndidas que lhe dedica De Reul, revela por vezes ao leitor admirado certas virtudes de Lawrence caracteristicamente patriarcais: o primado do marido, o «instinto de fidelidade» e concomitante condenação da promiscuidade, a submissão da mulher (Lawrence é anti-feminista), etc. «Pour un rien, il condamnerait le divorce!», conclue o crítico.

O que geralmente se não vê, mas que De Reul põe bem em evidência, é o fundo de Subconsciente e Inconsciente sobre que tôdas estas manifestações assentam e que constitue o novo terreno misterioso que Lawrence conquistou para a literatura moderna e que de forma nenhuma podemos desconhecer desde o aparecimento dos seus romances. Daqui resulta o imprevisto das personagens de Lawrence, o incalculável do seu proceder. Daqui também o pluralismo psicológico, muito antes de Virginia Woolf e de Proust.

A força de atender só ao aspecto do amor físico, o leitor vulgar (que talvez só isso procure, para depois puritanamente o condenar...) não vê que, de-facto, Lawrence criou para as suas personagens uma nova relação com a natureza, que « remergulhou o homem no universo » e o reintegrou na plenitude da vida física, que foi ele que deu realidade física ao romance, ao ligar-se às relações « essenciais, íntimas e vitais », como observou R. Aldington. Não vê, como o nosso crítico viu, que a preferência dada ao amor físico provém « de ele encontrar aí uma imagem, e a melhor, da união mais íntima que ele sonha entre os homens ». Não atenta no maravilhoso símbolo do arco-íris, no final do romance que tem este nome, que nos promete « uma nova arquitectura da terra, varrida de vez a velha e frágil corrupção das casas e das fábricas, construído o mundo em edifício vivo de Verdade, adaptando-se ao céu arqueado ».

Esta aspiração de nova ligação à natureza é que forma o pano de fundo de todos os seus romances, e à frente dele passam as amorosas de Lawrence, que ninguém antes dele revelou em tal plenitude do seu mundo moral e físico, o que faz dele, para a crítica Anais Nin, um autor andrógino, o único que exprimiu integralmente a mulher.

Leia-se, ao lado dos romances, a correspondência de Lawrence, publicada por A. Huxley, 800 páginas de comentário vivo às suas criações. E não se atenda só aos romances, analisados com exemplar precisão por P. de Reul, que dedica também valiosos e sempre magistrais capítulos ao novelista, ao ensaísta e ao poeta. Sobretudo este capítulo merecerá entre nós atenção especial, dado o reduzido conhecimento da parte lírica das criações de Lawrence. Aqui se encontrarão esplêndidas traduções e uma elucidativa análise de *Look! We Have Come Through*, os poemas dos primeiros anos da sua união com Frieda, e de *Birds, Beasts and Flowers*, a que o crítico atribue valor definitivo. Ver-se-á confirmada por P. de Reul a opinião, que eu tenho defendido sempre, de que *Lady Chatterley's Lover* é, talvez, « o mais bem composto de todos os romances » de Lawrence, a despeito das faltas de gosto que haja a apontar-lhe. A perfeição da novela póstuma *The Man Who Died*, junta a esta opinião sobre o seu último romance, faz-nos lamentar que a morte prematura do poeta nos tenha roubado a possibilidade de vir a ver nele um mestre acabado da arte de contar.

PAULO QUINTELA.

LITERATURA ALEMÃ

WIRKUNGEN GOETHES IN DER GEGENWART, POR HANS CAROSSA. INSEL-VERLAG, LEIPZIG, 1938. R. M. RILKES DUINESER ELEGIEEN. DEUTUNG DER DICHTUNG, POR HEINRICH CAMMERER. J. B. METZLERSCHE VERLAGS-
BUCHHANDLUNG, STUTTGART, 1937. R. M. RILKES DUINESER ELEGIEEN, EINE TEXTDEUTUNG, POR WERNER WOLF. CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG, HEIDELBERG, 1937. DIE SONETTE AN ORPHEUS VON R. M. RILKE ALS ZYKLISCHE DICHTUNG, PELA DRA. JOHANNA VON FREYDORF. VERLAG K. TRILTSCH, WÜRZBURG, 1937.

Do recanto pacífico da Baviera aonde se acolheu depois de abandonar o seu officio de médico e donde nos manda, de vez em quando, os seus poemas, os seus romances, os seus diários de guerra e memórias literárias, veio Hans Carossa, ao completar os seus 60 anos que os poetas alemães festejaram, a Weimar falar aos seus confrades da *Goethe-Gesellschaft*, das influências de Goethe na actualidade. O seu discurso chega-nos de mãos amigas neste soturno fim de ano, e traz-nos um calor estranho — estranho, sim, tão deshabitados já vamos a consolações destas.

Aqui está um Poeta que se vem confessar por Goethe e pagar parte do que lhe deve. Não do que lhe deve em influência literária directa, de motivos ou de técnica, que pode pressentir-se e mesmo pôr-se a claro aqui e além no seu volume de versos (*Gedichte*, Insel-Verlag, Leipzig); — mas do que lhe deve em attitude e altitude humanas e em devoção ao Espírito.

O poeta Carossa arranca de Goethe e desta sua meditação forças para inactuais (?), sonhos de humanidade pacifica e criadora. Singular momento para vir proclamar mais uma vez a universalidade de certas verdades de Goethe — quando tudo parece querer pôr-lhes à frente um caprichoso e retorcido ponto de interrogação! E mais singular ainda este convite para renovar a meditação da sentença do velho Sábio que nos diz que

Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil,

nos recorda, como «melhor parte da humanidade», «o arrepio» sagrado que invade Fausto ao preparar-se para descer ao reino inominado das Mães.

É consoladora a leitura de passos como este: — «Não respira entre nós um único, — católico, protestante, pagão, — que não possa receber do velho

como do jovem Goethe refrigério e fortalecimento, mesmo até aprofundamento da sua religiosidade, e assim podemos todos nós inscrever confiadamente no nosso calendário o seu nome com festivas letras rubras ».

« A voz supra-terrena que nos chama ao amor, à indulgência e tolerância, à renúncia à força, esta voz de redentor é sempre audível para todos. Mas parece que a Humanidade como todo não é capaz de se deixar penetrar completamente pelos raios desta altíssima luz irrefrangível e nela viver; teria de actuar, além-da remoção de toda a necessidade corporal, ainda mais alguma coisa, alguma coisa de terreno no mais alto sentido, se o instinto de pugna e de exterminio se dissolvesse em nós. Não desejaria fazer de vidente; mas não seria pelo menos imaginável que um dia, em tempo longínquo, talvez sob o efeito de catástrofes monstruosas, se pusessem aos habitantes da terra tarefas completamente novas, gigantescas, inadiáveis, que reclamassem todo o planeta, para cuja realização a guerra fôsse não só um meio insuficiente, mas até o maior obstáculo? Projectos só realizáveis quando os instintos de sacrifício de todos os povos fôssem dirigidos, como por meio duma lente, para uma única obra? Tarefas destas, porém, que englobassem toda a estrêla Terra — não o duvidamos — estariam na mais pura concordância com o Homem em quem, desde a juventude, Prometheu, o engenhoso amigo dos homens fortalecido por Minerva, o que trouxe o fogo, estava vivo ».

Eis que falou um Poeta. Só um Poeta...



Os estudos de R. M. Rilke passaram já, na Alemanha (e mesmo na França e na Inglaterra), da fase puramente impressionista, de efusões mais ou menos incontinentes de naturezas líricas e pseudo-artísticas, com grande percentagem de mulheres, que tentavam, muitas vezes só a poder de palavras, clarificar a sua vivência do Poeta, à fase de análise científica, metódica e persistente.

Verdade seja que estes estudos, preliminares das grandes obras de conjunto que estão ainda por vir, só se tornaram possíveis depois da publicação sucessiva dos vários livros de memórias (Lou Andreas-Salomé, Marie von Thurn und Taxis, Rudolf Kassner, Maurice Betz...) e, sobretudo, depois da aparição da riquíssima correspondência do Poeta.

A parte final da sua produção poética (nesta incluímos também, sem receio de que nos acusem de abuso, as *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), sendo a de problemática mais funda, é, por isso mesmo, a que mais atrai as atenções dos exegetas. Sobretudo as *Elegias de Duíno* — com o seu carácter esotérico e hermético, por vezes; a sua linguagem de tão substancial densidade que as palavras são pesadas de sentidos novos e implicações difíceis de desenredar; em que o verbo se absolutiza, enfim — oferecem campo vasto e convidativo às lucubrações de intérpretes e comentadores. Embora a vivência directa das *Elegias* não seja por estes factos interdita, a verdade é que — e Robert Pitrou di-lo em boas palavras no livro que acaba de publicar (*R. M.*

Rilke. *Les Thèmes Principaux de son Œuvre*, Paris, 1938) — nós não estamos ainda aptos a receber totalmente esta poesia: *Viendra le jour, où nous serons complètement à la hauteur de cette poésie. Maintenant, pas encore.*

Isto atrai, evidentemente, o comentário e a paráfrase que, se não podem substituir a vivência, a apoiam e a esclarecem até onde é possível. As Elegias são a expressão lírica dum indivíduo, e como tal devem ser abordadas primeiramente, embora a aproximação e a entrega não possam ainda ser totais. Mas o comentário ajudará, pelo menos, à destrinça da parte intelectual, elaborada, desta poesia — e por aí se deve ficar.

Ora o que muitas vezes se esquece é exactamente esse carácter lírico e o tom *confitente*, direi, das Elegias — e vá de supô-las ou tratá-las simplesmente como *Gedankendichtung*, como construção cerebral.

Isto nos leva já ao exame do livro de H. Cämmerer. Quere ser, como se anuncia no sub-título, interpretação (*Deutung*) dos poemas. E como tal, e emquanto tal, podemos desde já dizer que o livro de H. Cämmerer é o melhor, de nosso conhecimento. De resto, já havia amostra do seu poder exegético no número rilkeano de *Dichtung und Volkstum*, em que nos dá a sua interpretação da sétima elegia.

Especialmente nos agradaram as análises da quarta Elegia (que inclui, como complemento oportuníssimo, a interpretação do fragmento *Lass dir, dass Kindheit war...*, originariamente destinado a ocupar o actual lugar da quinta Elegia, a dos Saltimbancos); da sétima, com a inclusão dos *Cinco Cantos* e o exame da vivência da Guerra pelo Poeta; da oitava, que é, para mim, a de mais difícil penetração, com a bela tentativa de apreensão do conceito do *Aberto* (*das Offene*); e, finalmente, das duas últimas: a nona — a da aceitação da Vida e da Terra —, e a décima — a do País das Queixas (*Klageland*).

A tentativa de aproximação é sempre sugestiva e valorizada sempre pelo confronto com as outras obras do Poeta, nomeadamente, como era inevitável: *Malte*, *Sonetos a Orfeu*, as últimas poesias e as duas maravilhosas cartas, imprescindíveis: ao tradutor polaco Hulewicz e a carta do operário.

Ora tudo até aqui está muito bem e quasi sempre certo. Mas Cämmerer não se contenta de forma alguma com esta atitude de exegeta. O crítico começa por declarar, logo no prefácio (honra lhe seja!, que não deixa dúvidas a tal respeito...), que «a interpretação das Elegias de Duino tem não só a tarefa de patentear com todo o amor, até ao pormenor, a plenitude da obra e apreender-lhe a linguagem na sua profundidade e singularidade, mas também o *dever*» (e aqui começamos nós a sublinhar) *de haver-se criticamente (sich auseinandersetzen) com a posição fundamental do Poeta em face do mundo e as regras de vida que dela decorrem*.

Daqui provém que o crítico se sinta, por uma irreprimível necessidade que diremos temporal, forçado a opôr continuamente ao isolamento do Poeta a sua ânsia de apoio e sacrifício à comunidade em que pessoalmente vê a efectiva possibilidade da realização do homem. O livro toma assim deliberadamente e repetidas vezes o aspecto pouco elegante e menos científico de dis-

cussão, de oposição ao Poeta. Quere isto dizer que lhe negamos o direito de fazê-lo? — Nem por sombras! Mas deixa então de ser crítico, para ser opositor — e esquece, sobretudo, que está perante o testemunho lírico duma personalidade para se supor diante dum canhenho de regras de acção.

É pena, de resto, que o autor não tenha conservado a este respeito, através de todo o livro, a atitude serena e objectiva de que dá provas no final da análise da sétima elegia. Ou então, podia ter reservado um capítulo especial à exposição da sua pessoalíssima maneira de ver, sem a sobrepor à do Poeta, como o faz agora, de mistura com a tentativa (sempre bela, repetimos, e quasi sempre exacta) de apreensão da substância dos poemas.



O folheto de Werner Wolf não suscita problemas desta natureza. Aliás ele só quere ser uma *Textdeutung* — uma interpretação do texto —, e por aí se fica, na verdade. O livrinho é uma paráfrase honesta e por vezes útil, apesar-dos vários reparos que haveria a fazer à interpretações de passos isolados. Parece-nos bem que tenha dado, como introdução, o resumo da carta a Hulewicz. Certas aproximações de textos são elucidativas e oportunas.

O trabalho é grandemente valorizado pela reprodução do quadro de *Os Saltimbancos* de Picasso, imprescindível para a compreensão da quinta Elegia.



A Dr.^a Johanna von Freydorf escreveu o seu trabalho sobre *Os Sonetos a Orfeu como Poesia cíclica*, ao que nos quere parecer do método utilizado, com fins académicos. Quere, numa parte de introdução, demonstrar e pôr em evidência as ideias centrais do ciclo para facilitar a apreensão da sua unidade, e passa depois à paráfrase e exegese, peça a peça, dos 55 sonetos que constituem a obra. A sua tentativa de exposição do sentido central e do complexo de ideias dos sonetos parece-nos um esforço apreciável de introdução ao seu estudo.

PAULO QUINTELA.

JORNAL

A MORTE DE PIO XI

A morte de Pio XI foi uma grande perda para todos os que crêem no espírito como fonte do valor e da acção. A sua sêde de extensão da mensagem de Cristo a todos os homens não só guiou uma actividade estritamente católica — isto é, dirigida às instituições da Igreja de Roma — mas uma irradiação que interessa a tôdas as confissões do cristianismo, aos fiéis do Antigo Testamento, aos religiosos de todos os matizes, à universalidade da consciência humana.

O Papa que condenou a ACTION FRANÇAISE, os atentados ao culto, o racismo, a estatolatria sob tôdas as suas formas; o Pontífice do laicato e das missões, que, sagrando por suas próprias mãos os primeiros bispos indígenas, consagrou o direito que tôdas as raças têm à propagação de uma verdade que por muito tempo pareceu um privilégio doutrinal do Ocidente; o fundador da Academia Pontifical das Ciências, que sentou à mesma mesa católicos, protestantes e judeus, merecia realmente a homenagem de todos os espiritos livres e direitos.

Mais do que o homem em cujo dedo a história pôs o anel do Pescador, a personalidade do P.^o Ratti contribuiu para êste respeito universal. O « Velho Branco », como os jornais lhe chamavam, não era uma simples imagem, maneira literária de falar de uma alta personagem que a tradição sempre doura: era o reconhecimento de que, sob os símbolos milenários, palpitava um coração de homem, a tenacidade e o amor dos horizontes num alpinista que, às portas da morte, media pela fraqueza das suas « pernas estúpidas » a tristeza do pouco de acção que lhe restava.

Pastores evangélicos, rabinos, ateus, todos se curvaram honestamente em sua memória. Herriot falou de Pio XI como se tivesse morrido com êle alguma coisa da força dos apóstolos e dos velhos Padres de voz dura. Nós fazemos o mesmo.

UMA PAGINA DE DIÁRIO

Domingo, 6. — Quatro horas num dêstes combóios portugueses que parecem arcas de Noé. Quatro horas arrumado entre uma canastra de sardinha e a dona, a ouvir o que nunca cuidei de ouvir. Quando cheguei ao fim, por fora,

era pescador. Por dentro é que fui verificar. Mas não: — Olhei-me bem e, infelizmente, era o mesmo pobre diabo de sempre, poeta, etc. e tal, amarfanhado, mas com ares de Traga-Moiros, quási a pedir desculpa por não ser realmente o homem daquela Maria Cação.

Segunda, 7. — Visitei hoje Alcobaça. Tudo limpo. Santos para um lado, arte para outro. Gosto destes homens dos monumentos. Dêles e dos das Matas, embora estes me tenham estragado o Marão. Ainda há bem pouco tempo aquilo metia nojo. Agora, não. O trigo é trigo, o joio é joio. Até as barbas de D. Pedro o Cru me pareceram mais aceadas, mais góticas, mais dignas da Inês de Castro.

Terça, 8. — Que tristeza isto de a gente escrever! Secos como paus na vida, e sai-nos depois a ternura pelo bico da pena. Comigo é assim. E como ninguém me lê — ninguém dos que eu mais desejava que recebessem ternura minha (minha Mãe, meu Pai, minha Irmã, uns pobres amigos rudes que tenho na minha terra e uns infelizes que encontro por este mundo) —, fica tudo em letra morta. Hoje todo eu fui uma sede ardente de abraçar um cego que andava na Nazaré. Um dia como uma estrêla, aquela maravilha ali para se ver, e o desgraçado cego de nascença! Mas o abraço safu-me aqui, a tinta.

Quarta, 9. — É preciso dizer isto. É preciso fazer esta confissão, mesmo que a posteridade depois desista da lápide. É preciso dizer que li hoje de enfiada dois romances policiais, dum tal Sr. Armstrong, e que gostei. E acrescentar que tinha ao lado, interrompida, *A Luz de Agosto* do Faulkner.

Quinta, 10. — Fui às Tercenas. Meti-me dentro dum barco e remei direito ao mar. Queria lá saber de nada! O Lis era ainda o mesmo, o barco era de pau do Pinhal, e eu, que diabo!, sou transmontano! Mas, quando cheguei à barra e vi as ondas, recuei. E à sombra dum pinheiro consumi a heroicidade num poema.

Sexta, 11. — Uma semana inteira a olhá-la muito em segredo para que nem ela mesma soubesse que só a côr dos seus olhos enchia a minha solidão. E hoje, quando entrei na sala, tinha o noivo a seu lado! O que depois o pobre do violinista fez para me consolar! Até a *Viúva Alegre* tocou!

Sábado, 12. — Estas romarias de Portugal! E eu que faço hoje trinta e um anos! Porque no fundo tenho passado a vida a arranjar coragem para me atirar a um baile destes e suar duma vez este lirismo que me envenena. Mas faço hoje trinta e um anos. Agora só mesmo fazendo um filho de-pressa e metendo-o a isto logo ao nascer.

Domingo, 13. —

*Neste dia sem luz que me anoitece,
que me sepulta inteiro,
até de mim a minha dor se esquece
para que eu seja um morto verdadeiro.*

*Chove tristeza fria no telhado
do Castelo do Sonho ; nua, nua
a calçada que subo, já cansado
de tanto andar perdido nesta rua.*

*Duma olaia caiu, morta, amarela,
qualquer coisa que foi princípio e fim ;
e, bem olhada, bem pensada, é ela
aquela fôlha que lutou por mim.*

*Sòzinho e morto, oiço cantar alguém,
mas é longe de mais a melodia...
E o ouvido que vai nunca mais vem
trazer-me a luz que falta no meu dia.*

MIGUEL TORGA.

« YGGDRASILL » E A POESIA PORTUGUESA

YGGDRASILL é uma revista francesa só de poetas e para poetas, que dá todos os meses « tôdas as poesias do mundo ». Guy Lavaud, poeta nos poemas e na vida, concebeu-a com outros amigos como coisa gratuita, pura dádiva num mundo (mesmo o literário) todo publicidade e glória rija, disputada a dente. Hoje dirige-a também Raymond Schwab, que não estamos certos se figurava nela há três anos, quando começámos a lê-la.

Realmente YGGDRASILL tem cumprido. A gente tem ali um destêrro lírico de que não apetece tornar à terra da vida ordinária. Sabe-se por ela coisas que não importam nada ao risco de paz ou de guerra, e que no entanto são paz, e guerra às vezes — a guerra do coração com o resto do mundo, travada pelos sinais pensados e sentidos que são as palavras dos poetas. De poetas franceses, ingleses, alemães — e até islandeses, da Bulgária e do Iran.

No número de Agosto-Setembro, Pierre Hourcade falou da poesia portuguesa moderna e traduziu admiravelmente alguns poetas : Eugénio de Castro, Nobre, Pascoais, Sá-Carneiro, Pessoa, Régio, Navarro, Casais, Carlos Queiroz, Fernanda de Castro. Hourcade não quis traçar um quadro de honra nem mesmo fazer selecção a que nada escapasse de importante. Ele o diz. A sua escolha

não é mais nem menos arbitrária que outra qualquer possível. (Ainda na sua opinião). Mas já nos não parece que o seu critério esteja auto-vacinado contra a falibilidade, ao explicar que Régio, Casais, Navarro e Queiroz são, pela importância e qualidade da sua obra, os mais representativos. Dos mais representativos, sem dúvida, e entre eles certamente Régio um dos maiores. Mas será fácil ver que onde não estiverem Botto, Torga e Alberto de Serpa com aqueles não está todo o principal, nem muito menos. Assim, é difícil à gente resignar-se à ausência de Pessanha e Ângelo de Lima entre os mais velhos. Mas, enfim, também sabemos que há a história do velho, o rapaz e o burro e outros apólogos do descontentamento...

O que importa é louvar Pierre Hourcade pela boa escolha dos poemas dos poetas que preferiu e pela justeza e elegância com que os passou a francês. Dá gosto receber em cifra poética de Rimbaud o *Que rosas fugitivas foste ali* de Sá-Carneiro:

*Le souvenir violet où tu as mis une âme
Et où ma nostalgie à la Couleur s'empêge...*

Élégie de l'Enfance e Village, de Carlos Queiroz, são talvez os poemas mais comunicados nestas traduções de Hourcade, até agora o escritor estrangeiro mais qualificado, pelo conhecimento ligado ao gosto, para revelar fora de portas a nossa literatura viva.

REVISTA DE FACTOS

★ Harry Baur, de volta do Próximo Oriente e dos Balcans, deu em fins de Novembro algumas récitas com a sua trupe no Teatro Municipal de Budapeste.

★ Este verão, na Bienal de Venesa — IV Exposição Internacional de Cinema — foram apresentados a concurso filmes sem grande relêvo, exceptuando a bela criação americana de *Branca de Neve e os Sete Anões*, verdadeira obra-prima, e uma ou outra película: *Sob o Cruzeiro do Sul*, produção italiana, de boa técnica ao serviço da propaganda da Abissínia; *Virgindade*, checa, realizada por Otakar Vavrá, com Lyda Baarova num papel de realismo comovedor. A Argentina concorreu com *La Chismosa*; A França, com *Quai de Brumes* e *Prison sans Barreux*. A melhor actualidade foi *A Viagem dos Reis de Inglaterra a Paris*.

★ Os grandes prémios literários 1938 em França: GONCOURT, a Henri Troyat, por *L'Araigne*; FÉMINA, a Félix de Chazournes, por *Caroline ou le Départ pour les Iles*; THEOPHRASTE-RENAUDOT, a P. J. Launay, por *Léonie la Bienheureuse*; INTERALIADO, a Nizan, por *La Conspiration*; LASSERRE, a Marcel

Jouhandeau, escritor católico. Na opinião de Edmond Jaloux, a maior revelação francesa, sob o ponto de vista literário, foi *La Nausée*, de Sartre.

★ LES NOUVELLES LITTÉRAIRES dedicam o número de 7 de Janeiro à «Espanha Eterna». Excelentes sínteses: de Henri Faucillon sobre o génio espanhol, de Paul Hazard sobre o regresso de Quixote, de Marcel Bataillon sobre o humanismo, de Jean Burazi sobre os místicos, de Jean Sarrailh sobre o romantismo, de Jean Cassou sobre o teatro, e outros.

★ O crítico inglês John Middleton Murry, viúvo de Katherine Mansfield, tomou ordens sagradas. As suas altas qualidades intelectuais e as atitudes que tomou no grupo íntimo dos grandes escritores ingleses que se notabilizaram depois da guerra — Katherine, D.-H. Lawrence, Virginia Wolf — fizeram dele uma personalidade muito discutida.

★ O Prof. Gregório Marañon fez uma conferência em Paris sobre *As Origens da Lenda de D. João*.

★ No 17.º jantar anual da REVUE DES DEUX MONDES, o Cardial Verdier, Arcebispo de Paris, que o Papa enviou como Legado aos cristãos negros quando se sagrou a Catedral de Dakar, disse o seguinte: «A voz do Grande Velho do Vaticano encontrou, nos últimos tempos, um eco fiel em todas as inteligências francesas. Com êle, queremos, acima das raças e mesmo das confissões religiosas, salvar os direitos imprescritíveis da pessoa humana. Com êle, queremos, para glória e felicidade da humanidade, conservar, acrescentar o património latino que foi outrora e continua a ser a flor da civilização cristã».

★ Karl Vossler, o romanista de Munique, publicou no n.º 5 do VII ano da revista alemã CORONA um notável artigo de análise à comédia *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

★ Paulo Quintela tenciona publicar brevemente um volume de traduções de *Poemas de R. M. Rilke*, em edição do Instituto Alemão de Coimbra.

★ António de Sousa tem no prelo um livro de versos — *Sete Luas*.

★ José Osório de Oliveira vai publicar uma *História breve da literatura brasileira* e tem em preparação o romance *O último dia da Mocidade*.

★ *Infância* é o primeiro capítulo do romance ITINERÁRIO de Manuel Mendes.

A REVISTA DE PORTUGAL
é composta e impressa nas ofi-
cinas da Imprensa Portuguesa,
Rua Formosa, 108 a 116, Pôrto.
Telefone, 1466.

As zincogravuras são de SIMÃO GUIMA-
RÃES, SUCRS., Rua Miguel Bombarda, 465,
Pôrto.

BREVEMENTE

Um excerpto do MEMORIAL DE UM CONSTRUTOR DE NÚ-
VENS de AFONSO LOPES VIEIRA. Diário de
FERNANDA DE MATOS CUNHA. O anunciado
ensaio de ANTÓNIO GONÇALVES RODRIGUES
sobre o crítico inglês T. S. ELIOT. Prosa de
CARLOS SINDE. Continuação dos DIÁLOGOS
SÔBRE A PINTURA de FERNANDO AMADO.
Uma crónica de viagem aos Açores por ERIC DE
HAULLEVILLE. Crónica científica de ANTÓNIO
MONTEIRO. Vária colaboração brasileira.

★ ★ ★

Cartas inéditas de MIGUEL DE UNAMUNO, de ANTÓNIO PA-
TRÍCIO, de FIALHO DE ALMEIDA, de RAÚL
BRANDÃO e de outros mortos.

★ ★ ★

Continuarão a aparecer regularmente críticas de PAULO QUIN-
TELA a livros ingleses e alemães.

★ ★ ★

A REVISTA DE PORTUGAL ainda pensa poder vir a orga-
nizar algum número especial dedicado a alguma
grande figura literária, corrente cultural, pro-
blema ou época.

★ ★ ★

O atraso dêste número é devido à ausência do Director da
REVISTA DE PORTUGAL no estrangeiro. Con-
servamos na capa a menção de Janeiro como
data dêste número, para evitar confusões na
tomadação. E faremos todo o possível para que o
número 7 saia ainda em Abril, sua data normal.

REVISTA DE PORTUGAL

N.º 7

SUMÁRIO



FIALHO DE ALMEIDA, CARTAS. AFONSO DUARTE, ESTEPA. OFÉLIA, DESENHO. ANTÓNIO DE SOUSA, CONTO DE FADAS. JORGE DE LIMA, O SOLENE CANTO E A MORTE DE S. SEBASTIÃO. LÚCIO CARDOSO, MEMÓRIA E POEMA ESCRITO NA PENUMBRA. SANT'ANNA DIÓNÍSIO, O PENSAMENTO ESPECULATIVO E AGENTE DE RAÚL PROENÇA. ANTÓNIO MADEIRA, QUATRO VIDAS. MIGUEL TORGA, MAIS ALGUMAS HORAS DE A CRIAÇÃO DO MUNDO. FERNANDA, DIÁRIO DA FERNANDA. MAGALHÃIS VILHENA, PROGRESSO (GRANDEZA E DECLÍNIO DE UMA IDÉIA). VITORINO NEMÉSIO, UM CICLONE NAS ILHAS. SAMUEL, DESENHO. CAMPOS DE FIGUEIREDO, NOVA PARÁBOLA DA MONTANHA. EDMUNDO DE BETTENCOURT, CANÇÃO DO ESTRANGEIRO. JOSÉ NEIVA, ENSAIOS EPISTEMOLÓGICOS (II).

PERSPECTIVA: CARLOS QUEIROZ, PINTURA. LOPES GRAÇA, FRANCINE BENOIT E CARLOS QUEIROZ, MÚSICA.

CRÍTICA: POESIA. ROMANCE E NOVELA. MEMÓRIAS E CRÓNICAS. LITERATURA BRASILEIRA.

JORNAL: ANTÓNIO MACHADO. MIGUEL TORGA, UMA PÁGINA DE DIÁRIO. JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA, ERRATAS A MIM PRÓPRIO. SUELTOS.

COIMBRA · 1939 · ABRIL

REVISTA DE PORTUGAL

Director
VITORINO NEMÉSIO

Redacção
Rua Antero de Quental, 82, 2.º
COIMBRA

A correspondência relativa à administração deve ser endereçada à Rua Formosa, 116, PÓRTO. A REVISTA DE PORTUGAL sai quatro vezes por ano. Editor, Vitorino Nemésio. É nosso correspondente no Brasil o Sr. António Amorim, Avenida Rio Branco, 58, 2.º (Caixa Postal n.º 1.169). RIO.

A REVISTA DE PORTUGAL é uma publicação exclusivamente literária e artística.

A REVISTA DE PORTUGAL só se responsabiliza pela colaboração solicitada e aceite, cujos originais não devolve. Os manuscritos não solicitados nem publicados ficam na sede da Revista à disposição dos autores, apenas durante um mês.

A REVISTA DE PORTUGAL examinará atentamente todos os livros e publicações de que lhe sejam enviados dois exemplares, mas só criticará ou referenciará aqueles que tenham interesse para os seus pontos de vista.

Condições de assinatura: PORTUGAL — cada tômo, 10\$00, cobrados número a número; é facultativo o pagamento adiantado de 1 ano: 36\$00; COLÓNIAS — 1 ano: 50\$00 (a enviar pelo assinante à Sede); BRASIL — 1 ano: 40.000 reis; ESTRANJEIRO — 1 ano: £ 0.12.0 (a enviar pelo assinante à Sede).

CARTAS

A MANUEL DA SILVA GAIO ⁽¹⁾

Cuba (Alemtejo) em Março do Anno de 1895.

Meu querido amigo.

Recebi pelo correio o teu livro sobre o Moniz Barreto, que lerei quando a influenza me deixar, e um pouco de socego descer ao meu espirito, atribulado por complicações de vida domestica, já agora sem anjo de guarda.

Vejo que estás são e forte novamente, porque fazes projectos do trabalho e encaras a vida com coragem. É o que eu invejo, os que ainda julgam da utilidade de qualquer esforço isolado, num meio hostile ás obras d'intelligencia. Eu apodreço na Cuba, e para sempre, já agora, e como nada me sugere nada, fechei os livros, e deixo-me acabar d'azedar para embirraça do meu semelhante. É provavel que nos não vejamos tão cedo; mas eu me alegrarei sabendo que és feliz, e trabalhas para o monte. Agora, como sempre, meu Caro Gayo, o meu espirito acompanha-te.

Adeus do

FIALHO D'ALMEIDA.

(¹) Esta carta foi gentilmente cedida pela familia de Manuel da Silva Gaio.

A ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO ⁽¹⁾

Cuba (Alemtejo) 17 de Abril de 1907.

Querido amigo.

Não pude, como era meu desejo, fallar-lhe e dar-lhe as boas vindas. Os seus filhos não sabiam ao certo o dia da sua chegada ; eu tive de vir na sexta-feira, d'escambulhão, para o Alemtejo, onde me chamavam trabalhos cazeiros.

Suponho que terá chegado são e de saude, e nutro esperança que a annunciada pressa em reembarcar para a Africa, ao fim de poucos dias d'estada na metropole, lhe tenha passado, a instancias da familia e dos amigos, pois não atraza carreira uma delonga d'alguns mêzes na terra de Lisbôa, onde V. poderá refazer-se da nostalgia portugueza, e preparar o espirito para mais longos e aturados desterrros coloniaes.

Quando me preparava para lhe agradecer a *Cinza dos Myrtos*, tive noticia do seu embarque para a Europa.

Agora o faço, dizendo-lhe que muito me agradou, e que ella marca um progresso enorme sobre as *Exiladas*, de 95, que eram afinal uma tentativa de rapaz.

Tem composições d'uma grande belleza plastica e emocional, e os quadrinhos exóticos são verdadeiras joias de delicadeza e sentimento.

Pela offerta da poesia *Fata Morgana*, que é uma das mais bellas do livro, lhe envio fervorosos agradecimentos. No ante-

⁽¹⁾ Publicadas por gentileza do destinatário e amável consentimento dos Srs. A. M. Teixeira & Filhos, proprietários das obras de Fialho.

rosto do volume vejo anunciada uma série de trabalhos em prosa e verso, que representam por ventura aquisições d'estudo e trabalho, dos seus annos da India. Acho que V. anda bem, explorando o filão indiano, ainda intacto, e que estudiosos e poetas podem visionar em maravilhosas paginas evocativas.

Para esses patrioticos assumptos, que o artista e o erudito tratassem á altura, haveria sempre publico e enthusiasmo. O mau séstro é que as raras vêzes em que elles teem sido tentados na novella, no poema, ou na monografia historica, os teem subscrito curiosos que não verdadeiros homens de lettras, que ou não dispunham de talento literario para a realisação integral dos quadros propostos, ou não tinham compulsado as fontes d'informação por forma a esgotarem o interesse historico da questão.

Você por certo vae ter por Africa grandes ocios, e ainda maiores thedios [sic].

Leve os seus livros, e preencha essas grandes nevoas com trabalhos d'escriptor, o que seria meio de matar tempo e de realisar a pouco e pouco o programma de livros que anuncia.

Conto vê-lo em Lisbôa nos principios de Maio proximo. Não quero crer que sua ex.^{ma} familia o deixe partir sem demora longa na metropole, que em nada prejudicará, supponho, o rigorismo da sua vida oficial.

Realmente vir da India, depois de longa ausencia, e não ficar alguns mêzes na patria, seria um fervor de missionario que até no M.^{rio} da Marinha seria achado singular.

Não tenha pois pressa em partir, meu caro Alberto Osorio; os pretos teem de V. menos necessidade que os seus amigos e parentes. Eu envelheço. O Alemtejo, que cobre as azinheiras de musgos verdes, pendura na minha cara musgos brancos, supondo-me tronco de azinheira tambem. É no que eu me vou tornando, n'um velho e estoirado tronco d'azinheira, que não arde...

Um abraço do seu

Velho amigo e admirador

FIALHO D'ALMEIDA.



Vila de Frades 29 de Novembro de 1907.

Querido amigo.

Muito agradeço o seu bilhete postal. Não o fazia tão cedo de regresso. O Alemtejo que o meu amigo exalta, não existe. É o convívio d'Africa que o faz saudar com sympathia esta charneca, de linhas grandiosas sem duvida, mas arida e reseca nos vegetaes e nos corações.

Eu não a posso aturar, tanto que me demóro n'ella o menos que posso, e estou a fazer as malas para ir ver a cheia do Tejo, á Chamusca ou a Vallada, onde uns amigos medicos me chamam. Pouco me demorarei porem. A 10 ou 12 do mês proximo, estarei em Lisboa, e vel-o-hei, se saude tiver, e o meu amigo sempre sair para a Africa na data que diz. Só conhecendo persistentemente o Alemtejo se pode fazer ideia da rotina e da casmurrice polysecular que paralysa esta imensa cerca de javardos! A burguezia rica (aparte excepções pouco extensas e nada profundas) vive como ha 4 seculos uma vida de digestões gordurosas e de beatitude cretina, das mais optimistas, que fazem a razão da sua improgessividade.

A população, essa jáz e jazerá ainda por 2 ou 3 seculos na servidão agraria do seculo xvi. A terra é de 200 cerdos que a fossam mal; a turba de trabalhadores vive de pequenas orlas de pequena propriedade, posta ao redor das povoações. Olhe para as cazas de taipa: terá ideia da felicidade d'essa gente. Dir-me-ha que caiadas e limpas: pois sim, mas os corpos são imundos e os habitos cevandijas. Esse aceio é o do sepulchro da biblia, que o alemtejano herdou do arabe sem lhe copiar as abluções e o espirito guerreiro. Ah meu amigo, se pelo meio da provincia passasse um rio de vasto cauce e barcos rapidos, se houvesse portos de mar, humidade, aguas correntes, veria V. que gente outra e que pay-sagem diversa seriam as d'este Alemtejo, e quão pouco a esta

hora distariamos das civilisações das provincias agricolas europeas ! Assim, continuaremos a ser um produto do ideal suino dos B. e dos S., dos F. e dos L., o povo a ter 84 % de analfabetos, os professores primarios a serem alcoolicos, os caciques politicos, idiotas, e a posse da terra privilegio d'uma casta bestificada pela riqueza, e fazendo do predomínio regional uma verdadeira escravidão.

Diz-me que parte para Timor. E até quando ?

— Acautele bem a sua saude e a sua vida : perscrute esse figado atentamente, e não se deixe cair em nostalgia ou doença, derruindo o edificio que tão trabalhosa e nobremente tem edificado.

Até Lisbôa, e receba um abraço do seu

Velho amigo e admirador

FIALHO D'ALMEIDA.

P. S. — Muito lhe agradeço a deusa. Em que lingua, e sob que doutrina se lhe reza ? Com a estatueta, redija-me tambem o Padre-Nosso ou o Salve que eu lhe diga, e ella entenda.

E sobretudo, antes de m'a trazer, não lhe diga que eu tenho passado a vida a atirar pedras a idolos... Saudades.

F. A.

ESTEPA

Para CECÍLIA MEIRELES

*Destêrro dos desterrados,
Meu coração é estepa delicada :
E meu cabelo neva
Sem Pátria, minha amada,
Minha amada.*

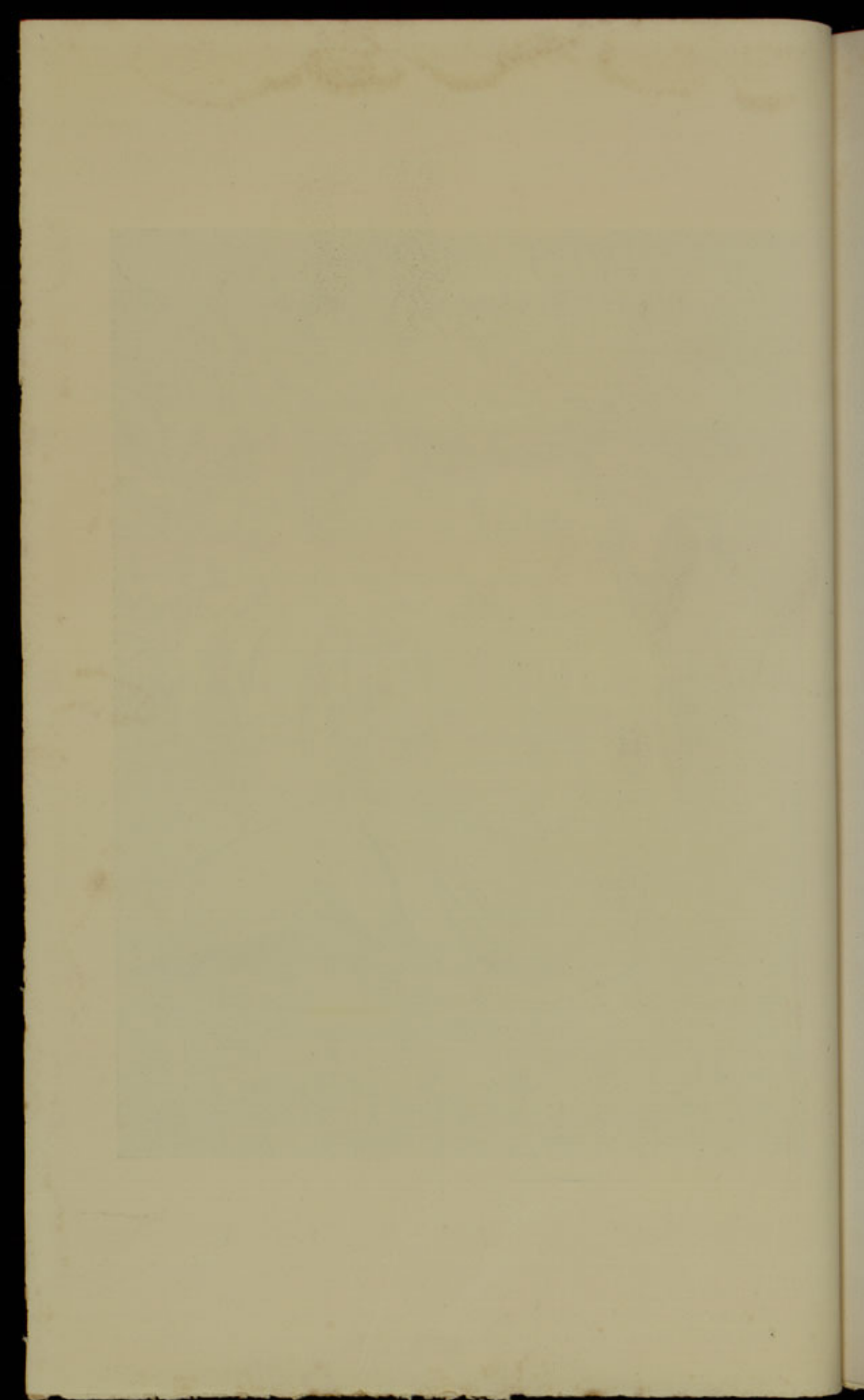
*Vou como ovelha tresmalhada
Que viu lobo,
Homem do povo, homem do povo
Que chora em sua Pátria amada.*

*Sem nada : Sem nada :
Sinto-me velho já do meu cansaço ;
Sou como o pobre que trabalha a terra
Com o seu braço.*

*Meu coração é estepa delicada
E a minha alma é louca.
Ah, o heroísmo de cavar a terra
Sem o pão nosso cada dia para a bôca !*

AFONSO DUARTE.





CONTO DE FADAS

*Eram sete mulheres nuas,
sete estrêlas, sete luas,
sete pecados mortais.
Eram uns sonhos doentes,
umas rimas decadentes
e umas rezas geniais.*

*Eram dragões e princesas,
sete punhais de incertezas
e o grito curvo do vento.
Era a vela do navio
e a sua sombra no rio
onde acaba o pensamento.*

*Eram beijos dêsse beijo,
que sempre sofro e desejo
e não é vida nem morte.
Eram eu e tu em mim
nas ondas dum mar sem fim,
sem rumos de sul ou norte.*

*Era Eu-Tu meu próprio Rei !
quando bateram à porta.
(Anjo ou demónio, que importa ?)
— Acordei !*

Coimbra, Março 1939.

ANTÓNIO DE SOUSA.

O SOLENE CANTO

Sei que esperavas desde o Início
que eu Te dissesse hoje o meu canto solene.
Sei que a única alma que eu possuo
é mais numerosa que os cardumes do mar.
Sei que a amplidão guarda o seu orvalho
para regar meus lábios.
Sei que és uma Paixão mais funda que a sede
e mais funda que o sexo.
Digo que Teu Espírito desce sobre todas as águas
e que há charcos redimidos no meu canto de hoje.
Digo que a Vida é uma dança de bugres
mas que me deste um barco para eu fugir de mim.
Creio que um ovo de formiga
tem mistérios como um ovo de sol.
Peço que as estrêlas se afastem
para eu Te ver a Face.

Ó Deus,
passeia Teus amados pés
sobre a minha face morta!
As aves que vão sair de meu canto eram lírios outrora.
Hoje são potros de ferro que retinem no ar.
Todos os moldes são outros.
Aqui está uma janela aberta para o primeiro dia
e aquela rampa deserta tem escadas ocultas.
Alta noite surge a Fé ao fim da praça imensa
como uma catedral envolvida de velas:
as ogivas retomam o meu canto que Abel entoava apascentando
ovelhas.

*Cada pedra possua o seu pêlo de musgo
e que o mundo seja um único abraço centrífugo
e que a humanidade seja uma imensa esfera inconsútil.*

*Em contacto com os ventos ela soará meu canto
que subirá a Ti como setas vermelhas que saíssem do peito
de um São Sebastião vivo.
Sei que sou Teu humo em que semeaste o trigo para Tuas ceias;
mas eu cresço e amaduro sôbre Tua mão aberta,
e Teu hálito ao descer sôbre mim — é o meu canto solene.*

*Digo que sou um candelabro que se queima até à morte.
Vejo os que se apagaram e se reacenderam a Teus pés,
e os que cobrirão os espaços ainda desertos entre os polos da Terra.*

*Ó Deus,
passeia Teus amados pés
sôbre minha face morta!*



A MORTE DE S. SEBASTIAO

Para JAYME OVALLE

*Para matá-lo vieram sagitários das constelações de Lucifer.
Mas as setas se transformaram em abelhas sôbre o mel de seu
sangue cristão.
Ante os olhos agonizantes do Santo os centauros se suicidaram
no mesmo mar em que os navios alados partem para as distâncias.
Podiam vir águias para lhe roer o fígado
mas preferiu se abater sangrando sob os olhos do Peixe.
A ti, querido senhor, cobre a sombra originária de um Triângulo.*

A ti, querido senhor, querido cadáver santo,
o ar das asas de uma Pomba
não deixa se corromperem as mãos furadas nem as pernas partidas.
Dentro do sangue coagulado teu coração brilha como uma rosa
de espelhos.

E as médias de teu corpo farão inveja aos gigantes atletas,
o teu suor de agonia dissipará as pestes do fim-do-mundo.
Querido senhor, teus olhos claros sirvam de substitutos
às órbitas dos cegos.

Manda êste sol que condecora a tua cabeça pendida
iluminar as plantas dos descrentes mendigos.

Basta que tua mão poise no meu ombro
para que os pássaros dizimem manadas de hipopótamos.
Ginetes negros porém arrastam em direcção do oceano
a cabeça decepada do milenário orgulho.
Cem milhões de espadas caiam a teus pés
quando eu mandar que caiam.

JORGE DE LIMA.

MEMÓRIA

Quási sempre, sòzinho, nada sou senão um passado que vela,
um passado imóvel que sonda o abismo onde as horas flutuam como
vagas em antigos crepúsculos
e que sente a voz implacável crescer como a sombra cresce da
forma palpitante do remorso:
— Carne! ó sol da minha triste mocidade!

Quando os meus olhos húmidos se fecham no silêncio em que as
vigílias se prolongam
eu sinto o tempo, como a chuva, tombar nos meus cabelos
e nomes apagados respiram nos seus lábios, frágeis como as péta-
las que ao nascer o vento queima,
espectros do antigo amor que nunca deu senão a flor do deses-
pêro...

Quantos poderão dizer como eu que das mãos da Vida já sorve-
ram o tempo —
o que vem — corpos nus de um passado cuja côr opalescente mal
esconde as cicatrizes dos sonhos já vencidos —
quantos, como eu, sonharão com as mãis que pousaram um dia
no berço do filho adormecido o olhar cheio de febre,
e que lutam para esquecer o último vulto que partiu e que vai se
dissolvendo na penumbra de almas fugitivas...

Longe vai o tempo em que a dúvida aprisionou-me contemplando
o rio humano que corre sem descanso
e em que acreditei que sôbre a minha noite um novo sol raiasse —
ah, quantos gritos dei assim que me senti um velho — como um
doente para a janela aberta em plena primavera! —
e não tive como resposta senão o eco que mede em todo o seu
espanto a profundidade da própria solidão...

*Mas para que caminhar tanto se eu sou apenas um passado
e nos meus cabelos rola como gotas o tempo que para mim é sempre o mesmo —*

*Para que, se alguém me revelou o dever de seguir o mito na carne
transfundida de meus pais
e de cantar as flores da terra quando do céu sopram as forças
furiosas do inverno?...*

*No silêncio, pois, os olhos cansados refazem o longo exílio marcado pelas lágrimas ;
eu fui — os desejos de então são como sementes esquecidas no seio da terra fecunda
e quando agora, olhando a chuva, secar em mim o pranto e bem-dizer a aurora,
direi : — eu sou — pois o que fui, sinto brotar neste minuto do meu sangue, como pássaros que nascem e fogem deslumbra-dos em plena noite...*



POEMA ESCRITO NA PENUMBRA

*O que eu quero de ti é bem pouco e é bem mais do que uma simples promessa de segredo,
é menos do que uma flor que o vento leva e mais do que na memória a lembrança do perfume longamente aspirado...
Bem sei que o teu amor é menos absoluto do que a morte mas é profundo como um desmaio,
é preciso que eu parta porque nesta serenidade a traição dorme como num lago espesso a sombra imóvel —
ouve este silêncio onde a essência de todos os gestos já parece esgotada e onde as asas do sono vão se alongando —*

Ah ! formas eternamente imóveis, onde outrora mãos húmidas de beijos como flores desmaiadas de calor acendiam no crepúsculo dourado da alcova o odor evanescente do pecado...

Deixa-me partir — ouve êste apêlo que desce como um punhal na carne branca do silêncio,

ouve antes que eu odeie estas mãos infantis que trazem nos dedos o perfume das alegrias consumadas

que rodeia a forma dos teus seios como duas rosas adormecidas nas primeiras sombras da noite...

Se ouvisses esta voz que me chama e que é como o arrepio da-quele que do fundo da carne sente passar o olhar de Deus —

se a ouvisses, fugirias de mim porque o teu amor é como o raio que dura um minuto aceso na tormenta

e que se extingue como a luz de uma estrêla que tomba deixando após si o deserto...

Como não maldizer êsse sortilégio que pouco a pouco consome a chama da existência,

como não dizer, diante de tudo o que nos cerca e que traz no olhar o signo da morte,

que o infernal na vida é a beleza das coisas ?...

(Um sorriso de Deus as levantou do caos efêmeras e solitárias como coisas em si

e nós, descobrindo-as na sombra, erigimo-las em ídolos no fundo do coração...)

Rosas ! Pobres rosas molhadas que o tempo um dia soprará nos caminhos como frutos na tempestade,

vós sois a longa flama côr de mel onde o meu desespero se consome e se reaviva...

É por isso que permaneço sempre, vendo, com o olhar que dêsse abismo lanço para a vida,

a indiferença que cresce como a luz da madrugada e cobre o astro fatigado do teu corpo

e submerge aos poucos a minha vontade inútil de odiar...

LÚCIO CARDOSO.

O PENSAMENTO ESPECULATIVO E AGENTE DE RAÚL PROENÇA

1.

No estudo que se segue propomo-nos examinar e definir os caracteres essenciais do pensamento de Raúl Proença; não, bem entendido, com a pretensão de realizar um trabalho de natureza definitiva. Essa pretensão só poderá legitimar-se quando a obra do pensador estiver devidamente organizada e concluída. Ora, como adiante veremos, o autor do *Evangelho para uma Acção Idealista no Mundo Real*, após um largo período de afastamento da vida intelectual, oferece-nos esperanças de retomar as suas reflexões e dar-nos possivelmente ainda importantes elementos complementares da sua concepção da existência. O nosso propósito é, pois, simplesmente o de tentar delinear os traços dominantes do seu pensamento, tal qual se apresenta nos escritos publicados que são do conhecimento de quemquer, e relacionar (graças à amigosa concessão que o pensador quis ter para com o nosso interesse, facultando-nos a consulta do seu volumoso estudo manuscrito sobre a teoria do *eterno retôrno*) êsses dados, que são do domínio público, com o conhecimento privado que possuímos de certos aditamentos inéditos de valor. A justificação predominante dêste estudo preambular deriva precisamente dêste desejo: o de acentuar desde já a importância que essa obra sobre o *eterno retôrno* terá para quem intentar fazer um estudo sistemático das ideias do seu autor. A actividade editorial no nosso país é tão hostil às obras de reflexão que pode muito bem suceder que essa volumosa obra se mantenha inédita por muito tempo. Esta legítima apreensão leva-nos a antecipar a sua publicação, prevenindo possíveis êrros análogos ao que nós próprio cometemos, não há muito tempo ainda, quando, por insuficiente e pouco

reflectida informação, julgámos dever ter descoberto na intimidade do pensamento de Raúl Proença uma insanável antinomia, da qual um dos termos supúnhamos ser precisamente a adesão do seu espírito a essa concepção do eterno retôrno.

Ampla e decisivamente desmonstrada a carência de fundamento do escrito em que, inadvertidamente, partidos do princípio de que o seu espírito aceitava a crença retornista, nos tínhamos julgado autorizado a atribuir ao seu pensamento uma irredutível dualidade concepcional e normativa, o pensador concluiu o seu inesperado e irrespondível esclarecimento ⁽¹⁾ com as impressionantes palavras: « Fica por isso terminantemente declarado, uma vez por tôdas, que, *pelo menos*, enquanto durar o meu tratamento, me não considero obrigado, por motivo nenhum, a responder a qualquer imputação que me venha a ser feita de qualquer doutrina... » « Mais vale recuperar a saúde (mesmo que se não tivesse sido outra coisa no mundo, senão despachante de alfândega) do que fazer a obra de todos os filósofos juntos, mesmo sistemáticos e sem contradições. A literatura, embora filosófica, não espero regressar. Serão estas, julgo, as minhas últimas palavras no assunto. Assim corto a coleta — não como quem abdica, mas como quem quere, como diria Pascal, *être plutôt un homme qu'un écrivain* ».

Estas palavras, tocadas daquele humorismo transcendente que é a forma mais dramática da seriedade, caíram no ânimo de muitos admiradores do pensador como golpes. Pois ¿ seria possível que um espírito de tamanha lucidez, precisão, serenidade impiedosa, mobilidade e disciplina dialéctica, como aquele que se exprimia nessa inestimável contestação, quisesse, assim, na posse de tão preciosos dons, dar-se como despedido? Sem dúvida, o pensador tinha o mais pleno direito de considerar arrumada a rectificação de circunstância que o obrigara a quebrar o silêncio: depois do seu rigoroso esclarecimento não era mais possível ter dúvidas sobre a profunda solidariedade da sua concepção do mundo e postulados de acção. No entanto — preguntavam muitos entre si ou intimamente — por que razão ou cas-

(1) SEARA NOVA, n.º 555 (Abril, 1938).

tigo o escritor que mais exemplarmente soube, entre nós, traduzir e realizar o dever de agir e intervir sempre, haveria de lançar êsse severo e de certo modo irónico gesto de afastamento; e, por cima, êsse tácito juízo de desvalorização da actividade do pensamento preocupadamente unificadora? — Por nossa parte difficilmente nos resignávamos a admitir que o grande doutrinário, depois dêsse precioso escrito, regressasse deliberadamente ao silêncio definitivo. O tempo e convívio pessoal vieram confirmar esta incredulidade: o pensador não só resolveu retomar as suas reflexões e occupações literárias como ainda passou a considerá-las como uma verdadeira « experiência » de luta contra os males físicos indiscerníveis que durante tanto tempo o emmudeceram. O propósito de demonstrar mais amplamente ainda a posição crítica do seu espírito perante êsse problema do *eterno retôrno* não foi seguramente indiferente a essa feliz determinação íntima. A hipótese que aflorava (como uma discreta negação, íamos quâsi a dizer) no final do seu aludido esclarecimento [« Se eu refundisse e concluísse hoje êsse trabalho, muito pouco teria que alterar no fundo, mas seria mais sistemática a minha recusa de tãda a concessão a qualquer espécie de sentimentalidade, e concluiria mais expressivamente o que estava aliás mais do que subentendido em tãda a análise crítica já feita: que a teoria do *eterno retôrno* era o desenlace lógico de tãdas as teorias materialistas, mecanicistas, deterministas e hedonistas, que fazem do universo um conjunto de átomos, da lei natural uma cadeia de férrea necessidade, e reduzem o imperativo moral à simples procura do prazer »] ⁽¹⁾ — essa hipótese, por boa fortuna, a vontade do pensador decidiu verificá-la, recolhendo os materiais do seu antigo estudo, para os aferir, aprofundar e desenvolver em função das ideias científicas mais recentes.

Como se não bastasse o ter-nos confiado a leitura de boa parte do seu antigo manuscrito e permitido assistir, de certo modo, ao trabalho da sua renovação científica, o pensador quis conceder-nos algumas notas reveladoras da origem dessa sua velha preocupação e dar-nos um sistemático índice de assuntos tratados

(¹) Pág. 200, n.º 555, SEARA NOVA.

na sua obra em preparação que permitirá a qualquer leitor atento fazer uma ideia da sua arquitectura e valor. Adiante transcreveremos essa comunicação, escrita pelo próprio punho do pensador numa recente estadia, de férias e trabalho de experiência, em Trás-os-Montes, convictos de que a publicação dêsse documento, além do intrínseco valor auto-biográfico, terá o dom de suscitar algumas ideias e emoções gratas ao espírito daqueles que dedicam à inteligência e personalidade moral de Raúl Proença uma admiração que (se os termos fôssem conciliáveis) poderia verdadeiramente chamar-se culto laico.

Estas considerações preliminares devem bastar como indicação das determinantes dêste, digamos, prodrómico escrito.

Dada a natureza complexa do pensamento de Raúl Proença (como, aliás, são todos os pensamentos vivos, originais e fortemente amassados em sinceridade), pois nêle podemos predominantemente distinguir uma teoria da acção (susceptível de subdividir-se em teoria do direito, da sociedade, do Estado, da moral e outras) e uma teoria do ser (que freqüentemente se insere naquela, nos seus escritos políticos, e agora, com a obra sôbre o *Eterno Retôrno*, toma explicito incremento) dividiremos o presente estudo em duas fases de exposição e crítica: uma incidente sôbre as implicações *ontológicas*, outra sôbre as implicações, para usar uma expressão já usada, *eto-antropológicas*. Na primeira fase tentaremos vislumbrar a concepção geral da existência que o espírito de Raúl Proença vê, e na segunda tentaremos dar as linhas essenciais da sua teoria da acção e convivência. Êste estudo padecerá, portanto, forçosamente, de certo esquematismo. Esperamos, porém, que no final, do seu conjunto ressaltará uma imagem de síntese relativamente orgânica do pensamento assim vivisseccionado.

2.

Em qualquer parte tivemos já ocasião de exprimir êste parecer, o de que não se pode conceber, pensamento, nem acção, *verdadeiramente responsáveis*, que não sejam intimamente correlativos: que a todo pensamento deve corresponder uma atitude

concreta, realizável — a tãda attitude ou acto um modo especulativo de conceber a existência. E seguidamente traduzíamos esta observação crítica de dois gumes: « o mal do nosso tempo provém de se viver ainda demasiado do equívoco de se supor que homens de acção são aqueles que são dados exclusivamente ao oportunismo da execução, realizada em vista do maior êxito de circunstância, sem justificação moral nem especulativa, e homens de pensamento aqueles que mais solitariamente se absorvem na inquirição de verdades nomenais, num deliberado ou sonambúlico alheamento do que à sua volta se passa ». O saber quem terá neste sentido mais pecado, se o pensador especulativo, no seu ascético afastamento do mundo, se o homem de acção, na sua mobilidade tantas vezes irracional, levar-nos-ia para muito longe do assunto a que nos queremos cingir. Visto que estamos em face duma obra essencialmente significativa como lema de acção, visaremos apenas a deficiência que caracteriza (afigura-se-nos) as obras desta natureza; queremos dizer: a carência de fundamentação especulativa. Êste defeito constitue qualquer coisa como o pecado original de tãdas as doutrinas laicas de acção ⁽¹⁾. Arrastado pelo ímpeto de intervenção terrestre, raro é o doutrinário que justifica dialècticamente os seus preceitos ou métodos, envolvendo a sua teoria da acção em uma teoria geral do ser e das possibilidades do ser. Essa falha (porque o é, e extremamente grave) encontra-se, pode talvez dizer-se, em todos os teorizadores sociais, sem excluir os de primeiro plano, dos tempos modernos: em Rousseau, em Marx, em Sorel, e tantos outros. Se se preguntar, por exemplo, em face do vulgarizador do mito contratual, *para que* devem ser tidos os homens como *iguais e livres*; ou, em face do propugnador da nivelização económica, *porque e para que* deve ser a humanidade impelida no sentido predomi-

⁽¹⁾ De só nos referirmos às laicas não se infira que consideramos isentas dêsse defeito as teorias de acção de proveniência religiosa; estas têm uma fundamentação muito sua que não pertence à crítica conferir; infira-se simplesmente que consideramos deplorável o facto de o pensamento de acção laica (como até hoje se tem traduzido) não ter sido mais decididamente preocupado em justificar-se no plano metafísico.

nante de serem bem distribuídos os bens materiais ; ou, em face da obra daquele que Jaurès designava, com uma ponta de ironia, « o metafísico do sindicalismo », com que fim deve actuar-se com violência, incitando e alimentando a crença mítica, peculiar dos povos « dominadores », de que alguma coisa de extraordinário está para acontecer, dinamizando-se e dramatizando-se o mais possível a vida colectiva ⁽¹⁾ — se se faz essas perguntas com a intenção de exigir para elas a mais aprofundada satisfação, será forçoso reconhecer que não se descobre com suficiente relêvo, nos escritos fundamentais dêsses mais responsáveis doutrinários da acção, uma concepção geral da existência que sirva de suporte ou referencial a tais doutrinas. Estas são, pois, relativamente dogmáticas ; os seus preconizadores não partem duma especulação sôbre a natureza e possibilidade do ser que baste para justificar o que entendem *dever ser*.

A obra doutrinária de Raúl Proença (embora não possa considerar-se por enquanto uma obra sem hiatos dialécticos), apresenta-se como um esforço relevante de redução da acção humana a uma consequência de uma certa maneira geral de ver o mundo. E fazemos a restrição do parêntese, porque não é lícito esquecer certas passagens fortemente tocadas de espírito agnóstico e de pessimismo (ainda que heróico), como são as que o pensador escreveu acêrca do *Problema Religioso* (1922), e depois (1924) um outro escrito mais longo, acêrca da *Lealdade da Consciência* e a *Existência de Deus*. Tanto num como noutro o pensador acusa uma visível propensão para afirmar que a ausência de fé na existência dum plano ontológico complementar, que complete o ontológico insuficiente em que o homem vive e morre, é a primeira condição de atribuição de valor moral, autêntico, à existência do mesmo homem. O universo como um « deserto eterno », a consciência como o « oásis dêsse deserto » — tal é a

⁽¹⁾ Nas horas perturbadas que vão correndo não será despropósito lembrar que foi dêste princípio mítico de Sorel e da obra de outro francês, Gobineau, que nasceram os dois movimentos mais ameaçadores da França : os métodos « dinâmicos » do fascio e a « advocacia » (para além do bem e do mal) de reivindicação do racismo alemão.

concepção trágica que o pensador nesses dois escritos parece admitir como fundamento da sua teoria idealista da acção humana. « Não crer que há em qualquer parte do universo uma consciência que registe os nossos actos, os pese, premeie ou castigue » ; « tomar sôbre os ombros, de alma serena e resignada, todo o pêso da indiferença do universo » ⁽¹⁾ — são as expressões claramente definidoras do pessimismo heróico do pensador.

Não é difícil ver que uma teorização da acção desta índole, construída, sim, por um lado sôbre a afirmação da « supremacia dos fins ideais », mas por outro sôbre a intuição resignada de que o universo é impermeável aos esforços humanos de espiritualização, não é susceptível de ser julgada, com rigor, dialéctica. Por muito grande que seja (como é) o heroísmo moral que nela se insere, tal teorização não oferece pontos suficientes de referência para uma satisfatória justificação e explicabilidade. Foi nesse sentido que julgámos dever concluir o estudo preliminar, que não há muito tempo publicámos sôbre o pensamento de Raúl Proença (e do qual felizmente resultou uma rectificação extremamente importante), com a proposição crítica seguinte : « A acção idealista, como entretenimento de angústia, é uma solução trágica, não é uma solução de inteligibilidade » — querendo significar, como é óbvio, com essa observação, que a doutrina da acção contida nesses dois escritos sômente poderia justificar-se como uma disposição pura e gratuita da vontade ⁽²⁾.

O pensador, porém, em outros escritos (mantendo embora alguns traços do seu pessimismo, chamemos-lhe assim, optimista), tende pronunciadamente a fundamentar o seu breviário de acção em postulados menos fechados à esperança na permeabilidade do universo às aspirações humanas. Assim, no decorrer da sua importante análise crítica das doutrinas integralistas, ao contestar a sua pretensa base científica em certas teorias biológicas

⁽¹⁾ *O Problema Religioso*, SEARA NOVA, n.º 19.

⁽²⁾ Essa disposição pura e gratuita de vontade justifica-a Proença por uma aposta contrária àquela que Pascal sustentou : « Pascal viu só uma aposta quando há na verdade duas apostas a fazer. Uns necessitam de crer em Deus, outros de não crer nêle para que o Bem tenha um sentido ».

afirmativas de que a tendência predominante da vida é a de perseverar e não a de progredir, o doutrinário exprime aí um pensamento que implica o postulado de que a natureza não é inteiramente « indiferente » e inacessível ao influxo das mais altas aspirações humanas, escrevendo : « A humanidade continuará a crescer a sua potência de vida para alargar o seu domínio sobre o universo, e para realizar, numa natureza, em certos aspectos surda e implacável, os destinos mais largamente e mais nobremente humanos ». E, fazendo lembrar um pouco o timbre eloquente de alguns escritos filosóficos de Antero, acentua o seu optimismo nascente, afirmando : « Esperemos, confiemos. Tenhamos no tempo uma grande fé. O simples facto de durar é para a humanidade uma grande promessa e uma grande esperança » ⁽¹⁾.

Com o *Evangelho para uma Acção Idealista no Mundo Real* verifica-se ainda mais a propensão para libertar a acção do heroísmo moral arbitrário. O agnosticismo (que no ensaio *Da Lealdade da Consciência e a Existência de Deus* se tinha traduzido, ainda que em termos discretos, como uma verdadeira profissão de incredulidade), se existe no espírito do pensador, oculta-se nessa obra como um *pudenda*. Num dado momento, pode mesmo dizer-se, o agnosticismo é destruído : é aquele momento em que o pensador parece reconhecer que a carência, no homem, de inteligibilidade da existência é a mais profunda causa do seu desvario e do seu sofrimento. Isto é, Raúl Proença parece atingir nessa passagem do seu vehemente requisitório este princípio, importantíssimo e excepcional num doutrinário da acção, que o verdadeiro mal ontológico do homem é uma consequência dum mal simplesmente noético : quer dizer, um mero fruto da resistência que o ser oferece ao espírito humano em tornar-se compreensível. Que o mundo se entenda e todo o mal desaparecerá — tal é implicitamente a intuição que o pensador parece contactar nessa passagem singularmente iluminante da sua obra ⁽²⁾.

⁽¹⁾ *Páginas de Política*, pág. 100.

⁽²⁾ ...« todos os homens aspiram à mesma penetração do racional na existência. Ora se é esse o grande mal do mundo ¿ por quem esperamos que ele seja salvo ? de que lado vemos a redenção ? » Ob. cit., pág. 163.

No estudo acêrca do *Eterno Retôrno*, nos seus mais recentes desenvolvimentos ⁽¹⁾, as exigências de fundamentação especulativa do doutrinário assumem finalmente a sua forma mais explícita. Em última instância, ¿ que é essa obra senão um esforço de crítica científica e metafísica tendente a salvar o homem da hipótese desoladora da inanidade da sua acção? « Nada mais praticamente importante — proclama o pensador no limiar da sua obra — do que saber aquilo com que eternamente podemos contar ». Esta asserção diz tudo; ela mostra abertamente que o pensamento de Raúl Proença, nas suas zonas mais profundas, não se satisfaz com o heroísmo gratuito. Afirmar que nada há praticamente mais importante que saber com que eternamente se pode contar é o mesmo que dizer que não há acção legítima senão aquela que metafisicamente se justifica; é o mesmo que afirmar que toda a teoria da acção deve partir do problema de se saber se no mundo são ou não inseríveis as aspirações humanas; é, enfim, o mesmo que confessar que não há doutrinário digno dêste têrmo que não deva oferecer um esquema de total inteligibilidade do ser.

3.

Preguntemos, pois: ¿ em que concepção geral da existência se filia a teoria da acção de Raúl Proença? — A resposta desenvolvida e precisa a esta pergunta é por emquanto bastante difícil, porque a obra em que essa concepção geral da existência se exprime está ainda em andamento: é a aludida obra inédita referente à teoria do *Eterno Retôrno*. Embora nas suas linhas gerais essa obra esteja realizada, e desde há bastantes anos, o pensador, no propósito de rever os seus fundamentos dialécticos e científicos, trabalha actualmente na reorganização de alguns capítulos e aposição de apêndices que valorizam e alargam muito o seu horizonte especulativo. A interpretação que vamos intentar ofe-

(¹) Referimo-nos aos importantes aditamentos em que o pensador actualmente trabalha.

rece-se por isso sob reservas ; com antecipação reconhece poder ter necessidade de ser em muitos pontos rectificadada pelo pensador ou por quemquer que, em melhores condições, ou com melhores dons, ao seu estudo se dedique.

Ao leitor interessado convirá de-certo tomar conhecimento da estrutura e conteúdo da obra antes de intentarmos dela retirar a significação que procuramos. Vindos da própria mão do pensador, fornecemos a seguir os dados suficientes para se fazer uma ideia da origem, intenção e conteúdo dessa obra.

« ESTUDOS SÔBRE O ETERNO RETÔRNO EM NIETZSCHE
E NA HISTÓRIA DA FILOSOFIA EM GERAL ».

« Estes estudos referem-se particularmente a Nietzsche. Por isso a linha geral da sua marcha tem sobretudo relação com a doutrina e a obra de Nietzsche. Na parte histórica, dei todavia um grande desenvolvimento ao estudo da questão em outros pensadores (e sobretudo na filosofia grega), desde Demócrito e os Pitagóricos até alguns pensadores e literatos do séc. XIX. »

« A minha atitude em relação à doutrina era puramente crítica e desaprovativa. Considerava o *Eterno Retôrno* como uma consequência das doutrinas mecanistas, deterministas e materialistas da 2.^a metade do século XIX. Afirmava a negação do ideal « retornista », que implica a aceitação da repetição indefinida dos mesmos acontecimentos humanos. Este « ideal » do E. R. foi sobretudo sustentado por Nietzsche : nos outros, em geral, ou tal doutrina cosmológica é independente da sua doutrina moral, ou é mesmo exposta com consciência de ela estar em contradição com as suas aspirações morais. Tal foi o caso de Tarde, de Guyau e de Heine. »

« As doutrinas « retornistas » classificam-se segundo as premissas donde partem e as teses iniciais das diferentes escolas filosóficas que com elas estão em relação. Vê-se isso bem em Demócrito, Aristóteles, Epicuro, os estoicos, os neo-platônicos, Blanqui, Nietzsche, etc. Cada escola defende uma teoria do E. R. em função das ideias fundamentais em que ela se apoiava. Esses sistemas são numerosos. Entroncam, porém, todos eles em dois tipos gerais de explicação : o tipo determinista-necessitário e o tipo contingentista. Este último foi apenas exposto, a meu conhecimento, por Epicuro e a sua escola, e, modernamente, por Blanqui. »

«Comecei a trabalhar nestes estudos no ano de 1916 e creio que nesse mesmo ano ou nos principios de 1917 os interrompi. A causa da interrupção foi a ruptura de relações postais entre Portugal e a Alemanha, que me impediu de fazer vir dêsse país certos volumes que o decurso dos estudos me revelaram ser conveniente ler para aclairação de alguns assuntos relacionados com a teoria.»

«Em principio de 1918 fui distraído da minha actividade literária, e mesmo bibliotecária, pela convocação militar que se me fez, seguida da frequência da escola de officiais milicianos e dum pequeno periodo de serviço militar até Abril ou Maio de 1919. Depois desta data, nomeado chefe dos Serviços Técnicos da Biblioteca Nacional, tendo tomado o encargo da reorganização da mesma, redacção das regras de catalogação, dos *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, e superintendendo ainda nos trabalhos para o *Guia de Portugal* e a actividade da *Seara Nova*, não tive ensejo de voltar ao assunto, e nem sequer pensei em adquirir ou propor a aquisição para a Biblioteca dos livros a que me referi. No exilio outros trabalhos e preocupações impediram-me também de voltar à projectada publicação. No fundo, eu tinha quasi abandonado a ideia de os vir a publicar, embora o manuscrito já redigido fôsse bastante avultado.

O aparecimento dum artigo na *Seara Nova* nos principios de 1938 veio de novo trazer à balha os meus estudos sobre o *Eterno Retôrno*. Tendo-se-me attribuido uma formal aquiescência à doutrina de Nietzsche, aquiescência que teria até sido afirmada por um dos escritores que comigo estiveram exilados em Paris, julguei dever pôr a questão a claro, como acima vai indicado, transcrevendo para isso alguns dos passos do meu manuscrito e de três artigos de revista em que já publicara alguns fragmentos da minha obra. De aí para cá várias pessoas têm instado junto de mim para que eu publique o estudo. Tendo-se-me recomendado ao mesmo tempo um periodo de actividade de escritor, como experiência de cura, de novo voltei ao assunto, mas circunscrevendo as pesquisas e os trabalhos, de maneira a não prolongar durante muito tempo essa experiência. Neste momento, continuo a trabalhar no assunto ainda a título de experiência, o que não quer dizer que considere de todo impossível que venha ainda a redigi-lo definitivamente e a publicá-lo.

Tal como êle se encontra actualmente, o ms. compõe-se de 13 caps. (em vez de 11, como era primitivamente), sendo a sua marcha a seguinte :

«CAP. I — Apresentação da doutrina do E. R. em Nietzsche. Narrativa do *Eterno Retôrno* através das diferentes partes e capítulos do *Also sprach Zarathustra* com uma leve indicação crítica e a nótula que o *Zarathustra* do pensador alemão é como que uma transposição optimista do *Eclesiastes*. Nas últimas linhas dêste cap. ainda faço alusão às contradi-

ções íntimas da filosofia de Nietzsche, sobretudo na parte que se refere à oposição entre o espírito e o ideal subjacentes à doutrina do Super-homem e o espírito e o ideal subjacentes à doutrina do E. R. e no que se refere à oposição entre o seu esteticismo ou romantismo e o seu voluntarismo.

CAP. II — Exposição das *formas frustes* do *Eterno Retôrno*. Chamo *formas frustes* do *Eterno Retôrno* a todas as doutrinas cíclicas, embora não importando a repetição absoluta de todos os factos (exemplo: a doutrina de Spencer em cosmologia; a de Vico e Bellanche na história). Muitas vezes, estas doutrinas da evolução cíclica têm sido designadas também com o nome de *Eterno Retôrno*, ao contrário do que deve ser, porque E. R. é a doutrina da repetição *ad infinitum* dum ciclo único, absolutamente inconfundível. (Posso citar aqui o caso de Abel Rey, que empregou indiferentemente as duas designações; e, antes dele, Fouillée, em relação aos mitos platónicos, apresentados como narrativas do Grande Ano e do *Eterno Retôrno*).

CAP. III — Neste cap. faço já a história da teoria do *Eterno Retôrno* nos tempos antigos (Gregos, Latinos), mostrando que sustentaram doutrinas dessa ordem as mais diversas escolas, desde os Pitagóricos e os Abderitas até aos Neo-platónicos, passando por Aristóteles, os Estóicos e os Epicúreos. Parece-me que este capítulo é o mais completo estudo histórico da doutrina do *Eterno Retôrno* na antiguidade; creio que a referência ao de Demócrito é ali feita pela primeira vez. De todas as obras de história de filosofia por mim consultadas, a única que se pode considerar como tendo algum valor documental é o *Système du Monde* de Duhem. No entanto mesmo esta obra não me parece ser exaustiva no que se refere a essa doutrina em particular.

CAP. IV — No cap. antecedente termino as referências históricas com o fim do chamado mundo pagão (antiguidade greco-latina). Este cap. inicia-se com a história da doutrina após o movimento cristão, e trata também da reacção dentro do cristianismo (apologética dos primeiros Padres da Igreja) contra tal doutrina. Exemplos: Eusébio de Cesareia, Origenes, St.º Agostinho, Tertuliano, S. Gorgório Nazianzeno, S. Justino, etc.). Essa reacção foi feita em nome dos dogmas essenciais do cristianismo, desde o do livre arbitrio até ao da redenção e reino de Deus. Noto em todo o período que se segue à implantação e triunfo do cristianismo na Europa uma grande lacuna na história desta teoria, lacuna aliás compreensível. Sòmente nos fins da Idade Média encontrei uma referência em Duhem sobre um grupo de professores de Paris que tinham defendido tal doutrina, e por esse motivo tinham sido condenados pela Igreja.

CAP. V — É a história da doutrina do *Eterno Retôrno* nos tempos modernos (séc. XIX): Emerson, Tarde, Blanqui, Heine, Guyau, Le Bon, Nietzsche, Maeterlinck, etc.

CAP. VI — Assim apresentada a seqüência histórica da doutrina, faço neste cap. a distinção entre *Retôrno* e identidade numérica. Nem para todos os «retornistas» a repetição do mesmo agregado corpóreo equivale a uma ressurreição da personalidade. Poucos foram, pelo contrário, os que, como Nietzsche, expuseram a doutrina do *Eterno Retôrno* como uma doutrina de ressurreição: Heine, por exemplo, fez ver claramente que se trata para ele duma repetição dos elementos que constituem o corpo, e não duma ressurreição pessoal. Entre os antigos, também era uma questão saber se voltaria Sócrates especificamente idêntico ou numericamente idêntico. Aristóteles tratou longamente desta questão em vários dos seus livros, e responde pela negação da repetição *idem numero*.

CAP. VII — Neste capítulo trato da originalidade de Nietzsche na doutrina do *Eterno Retôrno*, originalidade que ele aliás pretendia ser um facto, embora em Heraclito e nos Estóicos já se pudesse talvez encontrar, dizia, o germe dessa ideia. A-propósito falo da originalidade da sua filosofia. Prova-se que Nietzsche não foi original na sua doutrina do *Eterno Retôrno*, que não podia deixar de conhecê-la de Heine (que ele considerava como o único alemão que podia hobrear com ele na prosa), e que não deixaria também de a conhecer dos antigos Gregos, visto a sua erudição de filósofo e de filólogo, especialmente curioso pela cultura helênica (*Laertiana*, *A Filosofia no Período Trágico dos Gregos*, *A Origem da Tragédia*, etc.). O conhecimento que tive há pouco dum trecho das *Inactuais* do filósofo veio deixar a questão resolvida: Nietzsche conhecia de-facto a doutrina dos Pitagóricos, di-lo expressamente alguns anos antes da sua futura descoberta e do seu pretense transe de Surlei, que o teria pôsto no caminho dessa descoberta. (Seillière). Mas Nietzsche foi original na significação, no alcance moral, na fonte de optimismo e de emoção artística, no valor por assim dizer discriminante e selucionista que no seu espírito adquiriu tal doutrina. Enquanto, entre os modernos, uns expõem o *Eterno Retôrno* como uma simples «fantasia» científica ou uma mera dedução das premissas atomísticas, então correntes nas ciências físico-químicas, outros tomam perante ela uma attitude hostil, desaprovam-na moralmente, como uma fonte de pessimismo. Perante ela não entoam os ditirambos de *Zaratustra*, mas as elegias do *Eclesiastes*, de Leopardi e de Amiel. Nietzsche, ao contrário dos seus contemporâneos, edificou sobre a teoria do *Eterno Retôrno* um sistema de moral (forma pessoal dum imperativo) e de politica; viu-a como uma perspectiva de vida eterna e de felicidade.

CAP. VIII — Neste capítulo, que é o mais vasto de toda a obra, trato dos *Fundamentos das Doutrinas*. Faço, supponho que pela primeira vez, uma classificação sistemática dessas doutrinas. (A do italiano Ranzoli, que examino, nem sequer merece o nome de classificação). Distingo-as primeiro, *a priori*, *more geometrico*; e classifico-as depois em face das próprias doutrinas reais, como foram historicamente formuladas,

fazendo essa classificação em função de vários critérios orgânicos e fundamentais. Um desses critérios é o da classificação segundo as hipóteses determinista e contingentista, da infinidade do tempo e do espaço, ou só do tempo ou só do espaço, a teoria do ser e do devir em que se fundam (astrologismo e precusão astronômica dos Pitagóricos e dos Estóicos, teoria do movimento de Aristóteles, atomismo democrítico e epicúreo, teoria das Ideias singulares dos neo-platônicos). Faço no final do capítulo uma síntese de todas estas doutrinas, em face dos seus fundamentos, e comparo os sistemas antigos com os modernos. Estes surgiram porque tinham ressurgido parte das teorias científicas dos Gregos (atomismo sobretudo).

CAP. IX — Aqui trato de algumas *questões metafísicas* ligadas com o *E. R.*, principalmente concernentes a Demócrito, Aristóteles, Epicuro, os Estóicos, Nietzsche, Guyau. Trato neste capítulo nomeadamente do determinismo e do contingentismo, do mecanismo e do dinamismo dos sistemas retornistas. Pretendo explicar como é que o dinamismo, que coincide ou se diz coincidir quasi sempre com a filosofia da liberdade, se pode conciliar com o *Eterno Retôrno* em sistemas pretensamente dinamistas, como os dos Estóicos e de Nietzsche. Afirmando que esse dinamismo é, essencialmente, um mecanismo e faço a propósito uma análise das definições dos dois conceitos e das suas características essenciais. Isso leva-me a falar de Descartes, em oposição com Leibnitz. Resolvo certas dúvidas ou questões relativas a Demócrito e a Epicuro, certas confusões feitas entre as doutrinas dum e doutro, sobretudo no que se refere à infinidade ou não infinidade das formas atômicas, à contingência e ao determinismo. Comparo a metafísica e a cosmologia estóicas à de Leibnitz, como a deles, no fundo, mecanista, determinista, monista e panteísta.

CAP. X — Neste capítulo fazia eu exame das objecções principais levantadas contra a doutrina do *E. R.* (Fouillée, Ranzoli, Renouvier, Orígenes, etc., etc.). Deste capítulo não me chegaram às mãos, de Lisboa, senão 4 ou 5 verbetes. Devo declarar que suponho que a maior parte das objecções não eram procedentes, fazendo por isso a sua crítica.

CAP. XI — Neste cap. apresento as minhas objecções racionais ou lógicas às doutrinas do *E. R.*, em especial às que chegaram até os nossos tempos. Entre outros argumentos, lançava mão das teorias já então (1916) bastante em favor no mundo científico sobre a constituição da matéria e a nova concepção do átomo como um sistema de gravitação especial e até a redução de todos os elementos materiais a um único elemento, explicando-se os fenómenos físico-químicos por consideração puramente architectónicas.

CAP. XII — Trata das contradições de Nietzsche. A propósito tratei do sistema das suas contradições e de definir, ao invés, as *constantes* da sua filosofia. Em especial, trato das contradições básicas do *Eterno*

Retôrno (determinismo) e as teorias voluntaristas de outras partes da sua obra, e entre as aspirações que estão no fundo do *E. R.* e as que estão no fundo do ideal do *Súper-homem*.

CAP. XIII — Neste capítulo, que é o final do livro, trato das *Conseqüências pragmáticas* do *Eterno Retôrno*, e, como sempre, fora dos capítulos propriamente históricos, referidas principalmente à doutrina especial de Nietzsche. Examino quais as conseqüências pragmáticas que, segundo o filósofo, teria semelhante doutrina para a aceitação de parte da humanidade (o escol) da existência universal (optimismo), fixação duma « norma prática » de vida (« procede de maneira tal que quisesse reviver eternamente todos os momentos da tua existência ») e estabelecimento duma teoria selectiva, duma espécie de separação em duas vertentes da humanidade — os fortes, que aceitariam o *Eterno Retôrno*, e os fracos, cuja eliminação e suicídio seriam ainda apressados pela consciência da « má nova », negadora das perspectivas ultra-terrestres abertas pelos « criadores da ilusão » e os « prêgadores da mentira » (o clero cristão) e que os condenaria a repetir *ad infinitum* a mesma vida amargurada, sem esperança de melhoria. Tal doutrina seria, pois, a *boa nova* para os fortes, a *má nova* para os fracos; representaria uma espécie de consagração do Facto, do acontecido, prometeria aos dominadores que seriam sempre os dominadores, aos dominados que seriam sempre dominados.

« Já se sabe, a minha crítica e a minha atitude é óbvia. Tal doutrina seria duplamente letal pelo seu significado; e pessoalmente não suprimiria a ideia do desaparecimento total das pessoas, visto que não lhes podia permitir senão uma eternidade duplamente illusória: duplamente illusória porque era uma simples repetição *ad infinitum*, e não uma *continuidade*; e repetição de agregados materiais sem persistência da alma e portanto da personalidade. Sob esse ponto de vista, Nietzsche não podia prometer aos homens a ressurreição. O que podia era prometer-lhes que uma infinidade de outros reproduziriam integralmente a sua individualidade, sem serem eles próprios. Assim o seu amor pela individualidade, pelas singularidades pessoais, sempre afirmado através de toda a sua obra, se contradizia; assim o ideal de ascensão de vida, de superação, de que é um símbolo o *Súper-homem*, se desfazia. A existência universal será reduzida a um círculo vicioso, a um rodopio, a uma dança de vertigem. Ela perderia toda a significação moral e toda a grandeza. A eternidade seria fictícia, não corresponderia à sua própria definição. A perspectiva do *Eterno Retôrno* é uma perspectiva desoladora. »

« Acrescentei alguns *Apêndices* ao texto. São eles relativos a Demócrito e à sua doutrina da matéria e do conhecimento; ao determinismo e à identidade dos indiscerníveis (ou antes, ao princípio dos não indis-

cerníveis); ao pretenso determinismo necessário de Kant e ao «libertismo» de Bergson; às novas concepções de determinismo estatístico; ao princípio da Isonomia de Epicuro e às suas aplicações modernas; ao acaso e à contingência; aos paradoxos da ciência e da filosofia das ciências contemporâneas; e ao livro de Abel Rey sobre o *Eterno Retorno*. Estes vários apêndices poderão ser ordenados por outra forma e fundidos uns nos outros (alguns deles). É uma questão ainda não decidida, porque ainda estou a trabalhar no assunto.»

Vila Real, 3 Março 1939.

RAÚL PROENÇA.

Por êste resumo se verifica que o doutrinário do «*Evangelho para uma Acção Idealista no Mundo Real*», longe de admirar a teoria concepional do *Eterno Retorno* (como, por insuficiente estudo e inadvertência presupusemos no ensaio intitulado «*Uma dificuldade preliminar do pensamento de Raúl Proença*») submete-a a um rigoroso cêrco crítico, provando primeiro a inconsistência dos seus pretensos fundamentos científicos, e demonstrando por fim, com argumentos puramente dialécticos, que essa teoria é desmentida pela existência do espirito. O simples facto de fazer parte da realidade uma forma de realidade alheia ao espaço constitue por si só um invencível embaraço para uma teoria ontológica que implica a redução de todo o ser a partículas espaciais.

(Continua).

SANT'ANNA DIONÍSIO.

QUATRO VIDAS

(APONTAMENTO PARA UMA PEÇA)

FIGURANTES (¹): { 1.ª SOMBRA
2.ª SOMBRA
3.ª SOMBRA
O HOMEM NECESSÁRIO
O ECO

(Uma planície branca, sem fim. Nesta planície estão duas sombras imóveis e, de longe, flutuando, vem uma terceira que pára junto delas. O céu baixo e escuro, pesado. A voz das sombras.)

1.ª SOMBRA *(com desalento, para a que chegou agora:)* — Quem és?

3.ª SOMBRA *(com firmeza.)* — Um Homem.

1.ª SOMBRA *(com verdadeiro desânimo.)* — Ainda falas assim !...

3.ª SOMBRA *(com mais convicção.)* — Ainda e sempre ! Nunca se deixa de ser o que se é. A Vida é eterna !

1.ª SOMBRA *(com amargura.)* — Ah !... Gostas de frases... Toma lá uma : é eterna porque foge a cada instante.

(¹) Bocados de gase, flutuando, pendurados por cordões invisíveis. Em cada um, um alto-falante disfarçado, ligado a um microfone.

3.^a SOMBRA — Queres dizer que evoluciona. Mas isso não é deixar de *ser*. Evolucionar é que é existir. Ou julgas que na árvore não está a semente donde ela nasceu? A árvore é a semente. O fruto é a árvore e a semente. É a multiplicação. A Vida é a multiplicação infinita. Nunca ouviste dizer que *tudo está em tudo*? Que em qualquer coisa está tudo?...

1.^a SOMBRA (*com um irremediável desgosto.*) — É ao contrário... É preciso *tudo* para que exista *qualquer coisa*: pois qualquer coisa, separadamente, é nada. Que homem de facilidades!... Tens o entusiasmo duma criança. Mas deixemo-nos de jogos de palavras para ver se conseguimos dizer alguma coisa... Não afirmes tanto, que só a vida de cada um não chega para isso, como sabes.

3.^a SOMBRA — Sei bem o que é a Vida! Quando a deixei tinha 60 anos — 60 anos de vida *vivida* dia a dia, minuto a minuto, instante a instante. (*Pausa. Num tom mais reflectido e triste:*) Eu vivia a minha vida inteira em cada momento. Vivi milhões de vidas... Só assim é que poderia viver-se verdadeiramente, *completamente*... E, a-pesar-de tudo, não vivi. Não era assim, afinal... Nasci rico. Como se tivesse vendido a alma ao Diabo, tudo que eu desejava vinha ter à minha mão... Ah, viver a vida inteira todos os dias!... Tive os maiores triunfos, as maiores glórias, possuí tudo, corri o mundo pela terra, pelos mares e pelos céus; as mulheres amaram-me, os homens admiraram-me, obedeceram: odiaram-me; tive o Poder, o Dinheiro, a Alegria de viver, tôdas as Forças foram minhas! Em cada momento vivia a vida *completamente*! Mas, afinal, não era assim... Um dia senti que *faltava alguma coisa*...

1.^a SOMBRA — Sim, sentes agora.

3.^a SOMBRA — Senti antes de morrer...

1.^a SOMBRA — É a mesma coisa.

3.^a SOMBRA (*continuando.*) — ...senti tudo vazio.

1.^a SOMBRA — Na verdade não era assim. Era como eu fiz. Mas, a mim, faltou-me o que tu tiveste, faltaram-me algumas das fôrças que tu tiveste... Eu sabia que a vida exige *preparação*... Mas é necessário, depois, poder dar um grande salto. O pior é se os pés nesse momento começam a escorregar na lama do espè-zinhado, a escorregar, a escorregar... Comigo foi assim. Estive anos e anos a preparar-me, a ver a Vida de *fora*, a estudá-la, a conhecê-la bem, a pôr para um lado o que devia ser, a pôr para outro lado o que não devia ser... Ah! no fim, como tudo estava certo! como eu sorria triunfante para me lançar à Vida!... Mas, então, de-repente, vi que já era tarde, que já tinha passado o momento *único* que há para cada pessoa... A minha Vida já tinha passado... Estive tanto tempo a preparar-me e a estudá-la de longe que, por fim, fiquei para sempre lá fora dela... Tu dizes que tiveste todos os momentos: eu não tive nenhum. Porque há só um (onde *tudo* depois começará), só um que ninguém pode saber qual é — e eu estive a escolher.

(*Pequena pausa.*)

2.^a SOMBRA (*que tem estado imóvel e silenciosa.*) — Mas, afinal, que queriam vocês da Vida? É só *saberem* o que queriam. Porque tudo o que se pode definir é fácil. O pior é quando se está além do mundo definível, quando se vagueia no infinito, quando se sabe que a Vida é tão grande que não há Destino... Que grandeza não ter Destino! que ter destino é ter fim. Eu... andei sempre atirado para longe dessas coisas que vocês sabiam tão bem. Nunca pensei nisso... Ah! se fôsse como vós tinha sido bom e fácil! Mas nasci para outro lado... Pela vossa maneira, na verdade, podia ter-se tido, talvez, ainda mais gôsto em viver: tendo fins atingíveis. Mas eu não sabia nada dessas coisas... Abandonava-me aos instintos, entregava-me a fôrças desconhecidas, que me arrastavam, me elevavam e depois esmagavam... depois tornavam. Vinha tudo, outra vez quási... ah!... Quási o quê? Sei lá... A Vida... Sei lá o quê... E julguei que assim era

verdadeiro, que estava na vida e ela em mim. Mas não... Sei lá o que é viver. É arder como lenha. Se é caminhar para a perfeição, então quando a atingíssemos já não podíamos viver mais?! Ou vocês querem também dizer-me que quanto mais qualidades, quanto mais perfeito um homem é, mais a vida se lhe torna inimiga e acabada? Vocês sabem muito... Eu nunca cheguei a saber nada. E antes assim. Que isso de procurar explicações, justificações, é sinal de fraqueza, de morte. Eu nunca as procurei, nunca fui assim. Sou-o agora? Serei. E vocês já pensaram que talvez a Vida não nos peça mais do que o que temos para lhe dar? (*Galhofeiramente, cantarolando:*)

Não tenho mais que te dar,
nem tu mais que me pedir.

1.^a SOMBRA (*com certo desdém.*) — Poeta...

3.^a SOMBRA (*depois dum pequeno silêncio, com entusiasmo, como se não tivesse ouvido nada:*) — Oiçam! Já compreendo. Éramos todos incompletos. Mas agora tenho a certeza: de nós três sairá o Homem necessário.

1.^a SOMBRA — Sim, é verdade.

2.^a SOMBRA (*com ironia e quâsi com espanto.*) — Verdade!?

1.^a SOMBRA — Mas tens de ir também. És necessário.

2.^a SOMBRA — Tanto me faz. Irei ver as mulheres belas, que são a única coisa que lá vale a pena... e as paisagens belas... e o sol e o mar...

3.^a SOMBRA (*interrompendo, à cautela.*) — Vamos, amigos!!

(*E as três sombras fundem-se numa só que no mesmo instante se transforma no HOMEM NECESSÁRIO. Aproxima-se e*

fala. Tôda a gente fica dominada pela expressão forte e suave do seu olhar e pelo som da sua voz.)

O HOMEM NECESSÁRIO — A Vida é uma coisa completa. Uma unidade: (indivisível). Sabe-se... Portanto, ou se tem a unidade ou não se tem; ou se vive, ou não se vive. Porque não se pode tirar dela um fragmento: que a Vida já é o Mínimo — e o Máximo. É uma circunferência, completa, fechada: sem principio nem fim. — Eu existi sempre. — É preciso estar-se Lá sem ter sido necessário abri-la para entrar: senão quebra-se a linha eterna e sem eternidade não há vida. A circunferência é fechada e sem fim... O mundo é redondo e se pudesse deixar de o ser desfazia-se em pó. Adeus! A Vida diz-me: tu és o Homem necessário para me viveres. Foi a Vida que me fêz tal qual e próprio, como sabem.

(E desaparece por um lado da planície. Começa a ouvir-se uma música que parece vento, ao mesmo tempo desesperada e suave. Dura meio minuto. De súbito o HOMEM NECESSÁRIO entra pelo lado oposto àquele por onde saiu e regressa ao meio da planície. Pára. Traz ao peito uma flor vermelha. Tira-a da lapela, deixa-a cair no chão, de propósito. Olha em volta, hesitante, transformando-se, sem transição, outra vez em três sombras. E, então, apressadamente, cada uma apanha do chão a sua flor vermelha como sangue. Estava só uma flor caída, mas cada sombra agora levantou a sua. Não ficou nenhuma flor no chão. E tôdas têm no arame do pé um papelinho como as flores artificiais que há nas romarias. Então, a música de há pouco, recomeçando, leva as sombras, flutuantes cada qual para seu lado. Vão desaparecendo ao fundo e cantando os versos do papelinho da flor.)

2.^a SOMBRA (começa:)

« Toma lá meu coração
mais a chave de o abrir...

TÔDAS AS SOMBRAS ao mesmo tempo, noutra tom e com outra intenção, como um grito de protesto, cantam a continuação:

...não tenho mais que te dar
nem tu mais que me pedir !!!... »

(E desaparecem.)

O ÉCO (deformando, com gravidade que parece ironia:) —
« ...nem tu mais que me pediíiiiiir !... »

Cascais, Março-1935.

ANTÓNIO MADEIRA.

MAIS ALGUMAS HORAS DE A CRIAÇÃO DO MUNDO

— Paris é o centro do mundo, meu amigo!

Isto na despedida e na boca do Alvarenga.

Mas também Paris não era centro do mundo. Paris era só como Coimbra, como Lisboa, como qualquer terra, em maior. O mesmo pantopon e as mesmas frases com resignação subentendida.

— Ma sœur...

— Minha irmã...

Mas em línguas diferentes a mesma resposta sêca, hirta, nas mesmas salas enormes com a dor alinhada. O professor Laurens, como em Coimbra, também de bata e apressado.

— Très bien. Ça va. Là!

Depois, desinfectadas as mãos, passada a porta da entrada, tôda aquela dor imensa se diluía no esquecimento e a vida retomava a sua côr. No Dupont a mesma grata balbúrdia da Central. A mais, apenas um amor de meter nojo pelos cantos. E em baixo, no rio sujo, como no sujo Mondego, os mesmos pescadores serenos.

Paris! O túmulo de Napoleão, a Vitória de Samotrácia, a Rua do Gato que Pesca, Notre Dame...

Paris...

O Professor Carlos Freire é que sabia exactamente o que valia Paris. Ia espreitando a vida no microscópio enquanto a sua boca fina cortava em dois a mentira.

— Isto é uma coisa impossível, meu amigo!

Ficava um Paris apenas para artistas e milionários.

— Quando arranjo duas horas disponíveis vou ao museu Rodin, e é tudo.

Ia còrando as preparações.

— E é tudo.

O mais era uma tal sêde de Portugal que até tinha saúdaes dos discursos do Reitor.

— *Eu estou a vê-lo, estou a vê-lo...* Ao menos ria-se a gente... Aqui é êste rigor, esta disciplina, mais nada! *Mesdames, messieurs...* E são duas horas duma certeza de cortar o coração...

Nos seus olhos inteligentes brilhava uma melancolia calma. Espreitou de novo a vida no microscópio. Cromosomas. Depois tirou os olhos do microscópio e falou largamente dos factores mendelianos. Daí a pouco estava na explicação científica da pederastia. Gostava de paradoxos, o professor. Disso e de versos:

*...e eu vos direi, no entanto
que, para ouvi-las, muita vez desperto
e abro as janelas, pálido de espanto...*

Emquanto recitava ia despindo o casaco de trabalho. Depois foi à câmara escura ver as culturas. Os fungos estavam sossegados. Explicou:

— Dantes, estes malvados abriam a horas mortas e era um fadário. Erguia-me às cinco da manhã por causa dêles. Agora, com êste aparelho de relojoaria, faço-lhes luz à hora que me convém e os imbecis abrem a horas decentes...

*Pois só quem ama pode ter ouvido
capaz de ouvir e de entender estrêlas.*

Cá fora, a rua quási deserta.

A dois passos, o Panteon, com Voltaire, a-pesar-de tudo, morto. E em baixo, no rio, ao anoitecer, no regresso de Auteuil, aquela costureirinha morena, um tudo-nada cheia, dentro do *bateau-mouche*, como um sonho. Entre aquelas mulheres tôdas, pintadas e desmedidas, ela, com a sua castidade guardada pelas pestanas e os dedos picados da agulha, era realmente duma pureza infinita.

Paris !

Também ali se podia tremer de comoção. Também ali se podia sentir a grande dor de Agarez. Era de mim. Aquele frio, aquela serenidade diante da desgraça da minha terra, eram do meu coração perdido.

Paris !

Às sete e meia Paris comia no grande restaurante Folies, onde o Tavares e o dr. Sousa nos esperavam. Ia jantar a ciência, a pintura, a literatura e a política. O dr. Sousa era político. Deputado e ministro várias vezes. Falava como quem fala ao ouvido do companheiro :

— Pois é verdade...

Ia-se a ouvir a maravilha e saía o artigo de fundo dum jornal da manhã.

O professor Freire carregava no Bordeaux.

— Bela pinga !

— Mas então que me diz da nossa terra ? !...

— Que hei-de eu dizer !...

— Ostras.

— Não posso comer tal coisa, doutor, muito obrigado...

— Doente ?

— Muito doente, doutor.

— Realmente a sua cara...

— Intestinos...

O Tavares tentara já por duas vezes meter pintura no caso. Nada.

— Mas então de Portugal ?...

— A mesma coisa de sempre...

E tudo morreria de certeza naquele abismo de tédio se não viesse sentar-se ao nosso lado uma francesa loira. O dr. Sousa ergueu a sua voz parlamentar. O Tavares sacudiu no ar a juba, para o que desse e viesse. O professor Freire citou um verso de Gomes Leal :

Tem um leque de plumas gloriosas...

Até eu parecia outro. Comia ostras, bebia vinho, falava de Portugal. A francesa, calma, parecia estranha àquele desejo que a envolvia da nossa mesa. Decidia-se agora a sorte das ditaduras entre o gruyère e o café. Ficava no mundo uma democracia calma, porque o dr. Sousa não podia ceder mais, e era êle a suprema autoridade em tal assunto. Seguiu-se uma reforma profunda em matéria sexual, com base nos quatro sexos dos cogumelos...

Infelizmente a assembleia parou ali. Quando se ia tratar do aspecto cultural e literário da reforma, a francesa levantou-se, e, como se fôsse uma garça intangível no céu azul, partiu.

Na redacção, o ventre da camarada Elisa continuava a crescer. E havia como que uma solidariedade entre todos diante daquela gravidez.

— Então como tem passado ?

— Vamos indo, doutor, muito obrigada.

Agora, que ia ser mãe, já ninguém a tratava por camarada. Fugiam todos dêsse nome. De resto o seu rosto jovem ia-se cobrindo duma maturidade particular. E os seus modos, que no princípio eram desembaraçados e viris, tornavam-se pouco a pouco vagarosos, um tudo-nada solenes.

— Esses rins ?

— Creio que bem, doutor.

Já todos estavam de acôrdo que não era conveniente que trabalhasse. Fôsse até à redacção, disso ninguém se lembrou de a dispensar, mas não trabalhasse. O serviço de expedição seria feito por todos, irmãmente.

Mas ela não abandonava o lar. E ali, fiel ao sonho e cheia dum filho novo, era a mais bela legenda que se lia naquela casa.

O sr. Santos e o sr. Castro tinham partido já. Num dia triste, nevoeiro e humidade a cobrir tudo, partiram.

— O doutor tem lá as suas ideias e o seu feitio, mas creia que sou seu amigo.

— Obrigado, sr. Santos.

No seu grande abraço cabia a minha tristeza tôda. Terminada a sua viagem de recreio e de negócios, partia.

— Aquilo é mau, é lá o que fôr, mas não há nada igual, dr. Mário...

O sr. Castro estava na mesma — farto de civilização.

— Ao cabo, ao cabo, não há nada que chegue a uma portuguesinha...

Em todos a mesma história. Todos a dizer mal, a confessar a verdade. Mas acabava tudo numa lamúria de meter dó. Todos a justificar o estranho gesto dum outro, refugiado também, que um dia sem mais nem menos atravessou a fronteira e apareceu na Central. Tudo parvo. E então êle explicou: não pudera resistir às saudades dos bolos de bacalhau...

Sábios, políticos, artistas, industriais, todos do mesmo barro. De todo o mundo e de nenhuma terra, só Elisa. Só ela era ali o sonho puro, a humanidade pura, a universalidade inteira. Ela e o filho, que era já vivo, mas não tinha pátria e só tinha as fronteiras da natureza.

— Essa especialização, doutor?

— Vai andando.

Continuava a escrever. Depois arrumava o grande livro, punha o chapéu, dava uma boa-noite calma a todos e partia.

Morava num quinto andar duma ruíta alegre. Gente pobre. Muitas crianças. Da janela do seu quarto via-se o rio ao longe. Árvores floridas no parque em frente.

— Então como há-de ser?...

Era eu o médico, mas ela é que tinha calma por mim.

— Qualquer maneira é maneira...

— Numa maternidade...

— Pode ser.

E, daí a poucos dias, foi.

Não sabia bem porquê, mas aquele parto era diferente de todos onde eu andara metido. Por isso passeava no corredor, como o Bacalhau fizera em Vila Nova. O Tavares estava também. Logo pela manhã entrara pelo meu quarto desvairado.

— Então?

— Deve ser hoje...

Quando chegámos não tinha sido ainda. Na sua cama alva de neve Elisa esperava, cheia de calma.

— Não demora...

Novamente no corredor, a passos largos.

E contudo era sômente dum parto que se tratava!

E contudo aquele bichinho gorduroso que daí a pouco berava nos seus braços era apenas mais um! Mas contra as minhas razões um sentimento estranho continuava a lutar dentro de mim.

— Esteja calmo, doutor. Sinto-me mesmo bem.

Mas as suas palavras podiam pouco nos meus ouvidos contra aquele arrepio intenso que tivera. No seu rosto havia mais que o cansaço e a palidez de quem dividira a vida. Havia morte. Até a própria lucidez e a sensação de bem estar eram sinais.

— Sinto-me bem, pode crer.

Tão bem, que no dia seguinte morria. O Tavares bem dizia no corredor que era uma barbaridade morrer assim. Bem punha em dúvida as minhas palavras e a minha aflição.

— Se fôsse ao ter a criança, vá lá com mil diabos! Mas agora, ó Mário! Estás a sonhar!...

— Peritonite puerperal súper-aguda...

— És maluco!...

Mas no dia seguinte morreu.

Na sua cama, mal lhe cerrei os olhos, lembrava uma leira de Agarez depois da colheita. Tudo em si denunciava esgotamento. O filho estava já longe, perdido para ela nos braços firmes da nação francesa. E o seu corpo jazia ali sôbre a cama, inútil, morto, a ennegrecer. Depois descia abandonado à campara rasa dum cemitério enorme, onde não era possível alguém permanecer individual. A terra descia à terra, simplesmente, como se fôsse o saibro dum poço que regressasse ao poço.

Todos choravam. Parecia mesmo que todos tinham vindo de muito longe para chorar aquilo. Que o Professor Freire deixara o seu mundo puríssimo dos cromosomas, que o dr. Sousa fugira das biliosas de Timor, que o Tavares abandonara a fortuna do

pai e que eu mesmo, ao cabo, ao cabo, só viera por causa daquela hora. E até que aquele dia toldado não era senão por ela, por aquela morte fora do tempo.

— Que estupidez !

Ninguém podia nem sabia dizer mais. Olhávamos todos o chão como sem acreditar que ali estivesse aquela que fôra Elisa, a mãe que nos trouxera a todos no seu ventre.

O Tavares chegara a isto :

— Sabes quem a Elisa me parece ?

— Quem ?

— A própria Virgem. Grávida e tudo, parece-me realmente a Virgem, a dos católicos. Uma coisa assim, um pouco parva, mas assim.

Exprimiam-se confusamente o Tavares. Mas tirava das coisas a sua alma mais pura. Por isso agora chorava como ninguém. E à partida foi preciso arrancá-lo como a um estação que deita raízes onde sente terra sua.

Coberta de violetas, Elisa ficava ali. Não sei porquê, todos tinham trazido violetas. Roxas, mas dum roxo que não era só desespero, eram a justa expressão das nossas lágrimas e da nossa dor.

MIGUEL TORGA.

DIÁRIO DA FERNANDA

Fernanda, de quem publicamos, a seguir, alguns excerptos dum diário datado de 1932, não é um pseudónimo. É o prenome duma mulher que assistiu, acordada, à formação da sua personalidade, ajudando-a, procurando sistematicamente orientá-la, como ela própria confidencia nas primeiras páginas do seu manuscrito.

Não afirmamos tratar-se dum prodígio literário, mas ousamos apresentá-la aos leitores como um caso singular nas letras femininas do nosso país. Singular, no justo equilíbrio duma sensibilidade humanamente aberta para a vida e o permanente exercício duma introspecção por vezes — no melhor sentido — hiper-crítica. Singular, na extensão da sua curiosidade intelectual, que abrangia, sem doentio esforço de vontade, os mais variados planos do mundo do espírito.

A geração escolar que vibrou, na Faculdade de Letras do Porto, ao contacto da vitalidade mental de Leonardo Coimbra, pertenceu a Fernanda. Ali se formou, com a classificação de 19 valores, em Filologia Clássica, tendo tirado também a frequência quasi completa dos cursos de Ciências Histórico-Geográficas e de Filologia Românica.

Fernanda de Matos Cunha — como os seus mestres e colegas a conheceram — ao tempo pouco mais do que estudante distintamente aplicada, teve, para os que depois acompanharam a sua evolução, surpresas desconcertantes. Fernanda tomava a sério aquelas manifestações do espírito que só por milagre penetram na compreensão dos cientistas. Assim, ao mesmo tempo que publicava substanciosas Notas Etnográficas sobre Barcelos (editadas, num volume, pelo Instituto de Antropologia da Universidade do Porto, com desenhos, plantas e fotografias da autora), dava regularmente à estampa, em revistas da especialidade, críticas e crónicas cinematográficas. Num estágio que fez, como bolsista da Junta de Educação Nacional, na Sorbonne, onde mais se familiarizou com os clássicos, elaborou um ensaio sobre a obra poética de Marcelina Desbordes-Valmore e mandava aos amigos, em cartas redigidas, quasi sempre, em francês, lúcidos comentários às actualidades literárias e artísticas de Paris. Com o mesmo sentido interpretativo, traduzia do latim, em versos rimados, os poemas líricos de Catulo (sobre os quais chegou a esboçar um estudo crítico), e fixava no seu diário as impressões — vivas, femininas, às vezes saborosamente ingénuas — que colhia do convívio com as amigas, dos episódios domésticos, das infantilidades dos seus alunos, dos banhos de mar, dos vestidos que estreava.

Em Outubro de 1936 surpreendeu tristemente os que puderam apreciar a qualidade do seu carácter e o vigor da sua inteligência o conhecimento da

sua morte. Mas não os surpreendeu a revelação de que por expressa determinação da finada só oito dias depois a família publicara a notícia. Porque a discreção e o receio de pesar na existência dos outros eram, também, traços salientes da personalidade da Fernanda.

Tinha menos de trinta anos e estava certa com a sua idade. A morte é que, mais uma vez, se enganou nas contas.

C. Q.

★

Entre a morte e a vida, não há hesitação na escolha: prefiro a vida. E é talvez por me encontrar colocada entre estes dois termos que eu gosto de viver. Sinto a repulsa da morte, do seu aniquilamento, da sua paralização e inércia. Arripiam-me a doença e a velhice que a precedem e a decomposição que ela determina. E na vida aprecio, à mistura com as aspirações que decaem e a mocidade que se escoia — realidades hostis que combatem ideais agradáveis — algumas perspectivas atraentes: o movimento, a variedade, o imprevisto, a actividade, a minha própria energia, risos que dissolvem lágrimas, a inquieta mobilidade da minha inteligência, a força pujante, criadora e harmónica da natureza, a frescura acolhedora da vegetação, a suavidade azul do céu e o Sol, o extraordinário mágico da vida.

E, portanto — porque não há possibilidade humana de possuir um estado melhor e mais perfeito, porque toda a tentativa de conquista dum benefício mais alto esbarra no vácuo das fantasias inexistentes, porque a única fórmula de felicidade tangível é a imperfeição que a vida nos dá — eu continuo a amar a vida, mesmo com as suas contrariedades, as suas alternativas de sombra e luz, os seus contrastes de prazer e dor, as suas surpresas, os seus momentos emotivos, as suas sensações vibrantes, o choque do desânimo e da vontade e a tensão vigorosa, permanente e impressionante duma luta sem recompensa, em que o cérebro se debate.

★

Desço ao interior de mim própria, procuro analisar-me, conhecer-me, definir-me, atraída pelo espectáculo dêste eu que me interessa, que rodeio de tão atenciosos cuidados e que merece de mim

uma condescendente complacência. Reconheço que cuidei de mim, que orientei a minha instalação psíquica na vida, que me fiz à minha maneira, como desejei. E porque resultei da minha fiscalização racional, porque me aproximo do modelo que escolhi, porque sou como eu quis ser — vejo-me tão pouco banal, quanto sou anormal. E êste individualismo exagerado, a personalidade que eu moldei sobre as minhas tendências subjectivas, desloca a minha posição na vida, alheia-me do ritmo colectivo, põe-me em atrito com o meio e cria-me conflitos interiores, que só a lógica domina.

Todo o ser humano transporta dentro da sua capacidade limitada a ânsia duma felicidade suprema que se esforça por construir e defender, afastando e vencendo os obstáculos das suas insuficiências e dos inconvenientes estranhos. Como a experiência é árdua e dolorosa, pareceu-me sensato aproveitar as lições da experiência dos outros, evitando os seus motivos de sofrimento. Atrofiei a sensibilidade nas manifestações em que poderia tornar-se perniciosa e desenvolvi a inteligência, esclareci-a, cultivei-a, para que sempre julgasse com serenidade e precisão os acontecimentos que formassem o nexa da minha vida. Para atenuar a aspereza de acidentes rudes, reduzi o ambiente à simplicidade dum esquema claro, nítido e fácil. Mas nesta construção simples, as coisas pequenas adquiriram volume e equipararam-se a factos importantes, sem que eu pudesse impedi-lo. A minha razão sempre em exercício, assumiu uma solidez apreciável, que governa os meus actos. E confiante em mim própria, defendida das penosas dificuldades sentimentais em que a humanidade tropeça, tornei-me optimista e encarei a vida a rir. Para desviar-me da inestética feição egoísta a que o instinto, em demanda da felicidade, conduz, nunca me permiti o meu benefício em prejuízo dos outros. Desagradam-me gestos mesquinhos e interesseiros, procuro ser útil aos meus semelhantes e procedo sempre com lealdade. Nem poderia viver tranqüila se a minha consciência me condenasse ou se a memória me apontasse a acção do meu egoísmo. Amo a verdade, a sinceridade e a rectidão. E a minha despreocupação e alegria atingiram, fortalecidas por mim, proporções inverosímeis. E os outros assistiam à minha vida simples, feliz e anormal, como presenciando um fenómeno incom-

preensível. Na adaptação ao meio usei, pois, um positivismo racionalista, rigoroso, inflexível. Mas a inteligência educada e robustecida aspira sempre à beleza e abria-me o infinito dos ideais superiores, desmedidamente generosos, mas incompatíveis com o materialismo inevitável e circundante e com as regras sensatas da prudência. E dentro de mim estabelece-se a tensão de forças contraditórias: o positivismo que interpreta a realidade e se adapta a ela, defendendo o meu bem-estar, e o idealismo que aproxima a minha sensibilidade de tudo quanto sofre e sente ou architecta aspirações difíceis de satisfazer, demasiado grandes, demasiado complexas e exigentes, demasiado altas e completas, como espontaneamente se formam num espirito intelectual.

Insensivelmente, descuido a minha olímpica atitude de defesa, esqueço-me dela. E agora, entrando no meu ânimo oculto, no interior que só eu contemplo, seguindo as oscilações do meu pensamento, eu observo o meu eu, a minha própria obra, e encontro-a manchada de lacunas, com aspectos levados a um desenvolvimento enorme e outros estagnados num atraso de primeira infância. A verdade é que eu tentei edificar em mim a perfeição, mas o meu plano — porque audaciosamente pretendia um impossível — falhou. Preparei, em face da vida, êste composto híbrido: uma sensibilidade de criança e um cérebro de homem num corpo de mulher. A minha tentativa errou? Talvez, mas não me arrependo, porque já me ofereceu momentos de felicidade completa, cuja realidade passada nada pode destruir e, agora, é ainda no meu raciocínio seguro e dominante que se apoia a *minha vida*.

*

[...] É supérfluo dizer « sou assim »; é quasi sinónimo de *ser mulher*, o que representa sempre, mesmo nas mais prósperas e felizes circunstâncias, uma enorme inferioridade. Os homens têm gasto muita retórica desorientada a pretender provar a inferioridade intelectual feminina. Avançam por um caminho errado, arrastados pelo seu incomensurável *orgulho masculino*. Não é o cérebro (às vezes atrofiado pela educação acanhada e por uma tara secular de preconceitos asfixiantes) que deprime no mundo

a condição da mulher, a demonstrar qualidades em actividades múltiplas, a lutar há tanto pelo seu direito de viver com dignidade. De tôdas as maneiras se tem distinguido, quando sabe querer e consegue vencer as hostilidades que a cercam.

[...] A mulher é inferior apenas porque é *mulher*. Quando intervém a sua sensibilidade exagerada, a sua existência complica-se e, num momento, o seu temperamento afectivo pode destruir esforços acumulados ano a ano e estragar-lhe a vida.

É estranha a diferença enorme e antagónica entre a frágil e delicada sensibilidade feminina e a caprichosa e comodista sensibilidade masculina. Eu não consigo comprehender como existe esta profunda, quasi irreductível opposição na índole de indivíduos destinados a entenderem-se reciprocamente. Nestas condições de difícil adaptação, a lógica mais simples, mas mais sólida, parece aconselhar que a Mulher e o Homem deveriam evitar-se. Ou este desacôrdo sensível resultará apenas do ambiente educativo, de tradições atávicas, de costumes sociais a moldar caracteres ? !...

★

[...] Pouco falei da excursão a Muge. Os meus colegas [...], com o seu espírito irreverente, troçam das excavações. Quando, no sábado, me referi com algum entusiasmo à minha descoberta de fósseis na excursão a Valongo, o [...] interrompeu-me: — « Essa sua alegria é-nos completamente inacessível ». E, querendo eu explicar a satisfação de não se viver à superfície da vida, êle achou muito discutível a distinção entre prazeres superficiais e prazeres profundos e disse que não sabia que diferença poderia existir entre a satisfação de pegar numas pedras prè-históricas ou de escolher uma marca de pó de arroz. Êste é um exemplo pouco frisante, porque nenhum destes factos provoca o meu contentamento. Mas, para mim, há uma real diferença entre as sensações exteriores e as impressões que se repercutem no íntimo consciente. Falo com experiência, porque me atraem os divertimentos que agitam e distraem o espírito e tenho dedicado ao estudo um interêsse ansioso. Quasi tôdas as diversões

jovens merecem a minha atenção, o meu entusiasmo, até ; sacodem-me, agradam-me e alegam-me. Gosto de dançar e, numa noite de dança, sou infatigável. Da mesma maneira, se ainda pudesse fazê-lo, como nos tempos de colégio, jogaria o foot-ball, a bandeira, o caçador, etc., com a mesma animação com que gozo um baile. Estas duas espécies de prazer são, para mim, iguais ; correspondem talvez a uma necessidade de movimento físico. É um contentamento de expansão que me regozija a valer, porque o meu temperamento, que amplia as sensações, que dá relêvo a pequenas coisas e em que se manifesta sempre uma tendência para ver em grandeza e para exagerar reacções, só consegue sentir com intensidade quando não interfere qualquer motivo de constrangimento. Mas este prazer proveniente de divertimentos extingue-se com a sua causa ; não impressiona o espírito ; não actua na totalidade do ser, porque deixa intacta e estranha a mais humana das actividades humanas. Dir-se-ia mesmo que a adormece. O pensamento não vibra ; entorpece-se. É um prazer de momento e incompleto. Mas prazer integral, que subjuga e abre um sulco pela vida fora, é justamente o que desperta o cérebro. As sensações passam depressa ; esquecem ou variam. Um só ideal pode dominar uma vida inteira. Um raciocínio subtil, preciso, duma clareza luminosa, pode abranger uma verdade universal. E um sentimento altruísta e generoso traz à consciência uma felicidade sã. A arte que o homem edifica ou que se encontra na Natureza espiritualiza a realidade numa atitude estética.

★

[...] O Dr. S. P. vinha participar-me que a Junta de Educação Nacional, na sua reunião do dia 26, me concedeu a bolsa de estudo que requeri, tendo nomeado 10 bolseiros entre 58 concorrentes. A reunião rendeu oito horas de discussão e de eliminatórias. Do Pôrto e de Letras sou o único concorrente nomeado com bolsa anual.

Emfim, em Outubro abandono o Pôrto, liberto-me desta atmosfera deprimente, parto para a Civilização, para Paris. Como diz Marie Bashkirtseff : « Vivre, c'est Paris !... Paris, c'est vivre ».

Vou entrar na execução de planos que levam um atraso dum ano! e que se detêm justamente no fim dêste período, pois quem como eu depende do factor económico e da necessidade de ganhar o alimento diário, sempre incerto — uma rapariga sem pai que apenas conta consigo e com o dever de auxiliar a mãe — não pode traçar com antecipação largos projectos de futuro, que qualquer dificuldade na existência material derruba. Eu não produzo o que desejo e sou capaz de produzir. Para ganhar a vida, restrinjo as minhas occupações preferidas. Mas nesta época de misérias é assim que eu gosto da Fernanda, que eu tenho consideração por mim própria e não quero ser rica e concedo ao dinheiro um *elegante* desdém.

[...] Neste momento só desejo que o cepticismo adquirido durante um ano de experiência, em que os meus olhos se abriram para o conhecimento da vida, não destrua as minhas energias, não me encaminhe para a indiferença que anula tôdas as possibilidades, não me inutilize a vida. Desejo que não seja demasiado tardia a minha partida para França. Creio que o cepticismo é uma doença incurável e aniquilante. Quando se contrai, difficilmente se atenua ou apaga. E eu estou terreno propício ao seu desenvolvimento.

FERNANDA.

PROGRESSO

GRANDEZA E DECLÍNIO DUMA IDEIA

Há capítulos na história das ideias de que os críticos em geral se esquecem... Exactamente. Isto mesmo e mais ainda se escreveu acima ao pôr o problema de saber o que liam os jovens da primeira metade do século XIX, os « heróis » que a imaginação dos autores preferidos criava para dominadores do seu « mundo » de adolescentes.

« Reais » ou de « ficção » — Napoleão ou Robinson, Washington, Sherlock Holmes ou Texas Jack, pouco importa, (nenhum é completamente « real » ou completamente « imaginado ») — são eles que modelando as consciências jovens — o desejo de imitar... — preparam a mocidade de uma época para a sua entrada na vida. A juventude é exigente e a adolescência um momento de inquietudes, de esperanças e, por vezes, de desânimos. Para o que deixou de ser criança e não é ainda adulto, o que há de mais importante é atingir a consciência de uma missão social. As leituras norteiam-lhe a construção do seu mundo, modelando-lhe as relações com as demais crianças, os « heróis » dos romances e novelas, algumas vezes vultos contemporâneos da vida pública transfigurados pela lenda ainda antes da morte, sobre quem convergem os seus desejos e ambições, tornam-se para eles limites a atingir, objectivos a realizar. Factores vivíssimos de emulação, estímulos agudos e penetrantes, dão-lhes precisamente a consciência da missão social que pretendem. Todo o jovem quis um dia ser alguém: conquistador do espaço como aquele aviador célebre de que falam os jornais, detective arguto como a personagem de Conan Doyle, aventureiro audacioso como Morgan, *G-man*, perseguidor incansável de *gangsters*, general famoso, dominador do mundo, como Bonaparte...

E não é por mero acaso que do nome do militar-caudilho aqui se fala. Se o Robinson representou para os leitores do Defoe o exemplo da luta heróica do homem com a natureza, do poder criador das energias humanas — elementos capitais da crença no Progresso — Napoleão foi, noutro domínio, exemplo também do poder combativo e transformador do homem. Imagem nitidamente voltada para o futuro, desde o fim do século XVIII criando e preformando, no dizer de um ensaísta ⁽¹⁾, o grande *business-man* dos fins de XIX, com ela se inicia não sòmente uma nova lei do dinamismo humano, mas tòda uma ética.

« Il y a une image de l'homme avant Napoléon et une autre image après, et elles ne sont pas comparables, elles n'ont pas de commune mesure.

« Napoléon a révélé à l'homme quelque chose sur lui-même. Il a tiré en pleine lumière un des mystères de la nature humaine. On peut penser qu'avant Napoléon les hommes ne se connaissaient qu'à demi. Ils ne soupçonnaient que grossièrement les ressources presque infinies de leur puissance.

« L'image que l'homme se faisait lui-même, avant Napoléon, nous apparaît aujourd'hui timide et provinciale. Dieu, le Prince, l'Etat, le respect humain, la charité chrétienne, la soumission aux lois, autant de barrières. Il n'était pas question de les sauter. Cela n'était même pas possible... Napoléon nous a révélé que l'homme était libre, sans autre limitation que celle de son audace et de son mépris.

« La vie humaine doit à Napoléon d'avoir pris une tension qu'elle n'avais jamais eue jusque là... Désormais l'homme n'a plus d'autre loi que son bon plaisir, plus d'autre décalogue que l'estime qu'il fait de ses propres forces, la confiance qu'il met en soi-même, la violence de ses passions » ⁽²⁾. Com Napoleão, que tanto trabalhou para agrilhoar os homens e, na realidade, libertou o homem, escreve ainda o mesmo autor, sai-se de um mundo para entrar noutro.

⁽¹⁾ Jean Richard Bloch, *Destin du Siècle*, ed. Rieder, Paris, 1931, pág. 252.

⁽²⁾ *Idem*, págs. 249-50 e 251.

Sucedem-se as marchas de soldados de Bonaparte, vitórias e depois derrotas, e inevitavelmente suas consequências. A face da Europa é alterada. Triunfa o maquinismo a vapor, a primeira locomotiva é construída no começo do século, e vinte e um anos mais tarde inaugura-se a linha férrea Stockton-Darlington. Para se deslocar de Vilna a Paris, o vencido de Moscovo necessitava 312 horas: média horária de 5 milhas — três vezes mais rápido que o preciso a um viajante qualquer. Aproximadamente o mesmo que no primeiro século da nossa era para a deslocação de Roma à Gália. Agora, desde 1830, multiplicadas as redes ferro-viárias, menos de 48 horas bastam para percorrer as mil e quatrocentas milhas que distanciam Vilna da capital francesa ⁽¹⁾. Progresso imenso. Precedendo alguns anos a locomotiva, os primeiros barcos a vapor descem os rios, alcançam o mar e no ano que antecedeu Waterloo o *Savannah* atravessa o Atlântico. De novo, progresso imenso.

Entretanto, as descobertas de Volta, Faraday e Galvani dão seus frutos: em 1835 surge o telégrafo eléctrico, anos depois — 1851 — o primeiro cabo submarino une os dois reinos que a Mancha separa. Progresso ainda. Progresso sempre — e sem fim...

Os múltiplos caminhos convergem. Por toda a parte, por todo o horizonte que os olhos percorrem, campo próximo ou distante, na história do homem e da natureza, no íntimo da própria vida, por todo o lado a mesma descoberta surpreendente: expansão ilimitada, poder e força, velocidade, vitórias, triunfo consecutivo do império humano. O comerciante, o industrial, — o protagonista da história em XIX — organiza assim a sua consciência.

Fixa o mundo da «vida» com os olhos da face, o das «ideias» com os olhos da alma — ¿e que vê? Harmonia sempre. O Ideal? Sistema de valores que os homens realizam. Tudo é simples, claro e natural. Mistério a natureza? Newton existiu. Mistério a sociedade? Quem o ousa acreditar? A lucidez da ciência projecta-se sobre o mundo do homem. ¿Trevas neste século de luz? Impossível. Candide voltara a reinar...

⁽¹⁾ Cf. H. G. Wells, *A Short History of the World*, Pelikan Books, London, 1938, pág. 242.

A semelhança do que ocorrera no tempo do mercador de xvi, tudo se conjuga, no mundo do pensamento e no dos negócios principalmente, para que uma atitude optimista e prospectiva se imponha aos espíritos. Neste momento também são os homens levados a pensar o acontecer sob um prisma progressista, porque todos os dias, em número incalculável, progressos novos se obtêm, enriquecendo o património valioso já por séculos de história. Os progressos que vêem e sentem, de que beneficiam, alimentam a sua crença no Progresso. No fundo, esta mais não é do que a tradução e transposição, em termos de Ideal, do que diàriamente observam nos domínios que lhe estão próximos, do que lêem e ouvem dizer (Spinoza notou a importância desta forma de conhecimento) nos domínios que lhe estão distantes. Dela neste momento se pode, com efeito, dizer o que, há pouco, de outra coisa disse Paul Valéry: todos acabam por estar intimamente habituados a ela; não só a vivem como a respiram e fomentam. Chega a transformar-se numa verdadeira necessidade. Cada um a encontra à sua volta e em si próprio: no jornal, no ritmo dos dias, nas atitudes, nos conhecimentos e até nos prazeres. É ela que todos anima e todos arrasta, depois de a terem criado, para onde não querem ir.

Evidências múltiplas se afirmam. Impõe-se à multidão a confiança no futuro; a certeza da superioridade do tempo em que se vive e sobretudo do que se há-de viver ao já vivido.

Época heróica do industrialismo, a técnica ocupa o primeiro plano. Lição de coisas incessante, que as fábricas, construção de pontes, caminhos de ferro e de navios, testemunham, imagem mais viva e brilhante que os exemplos grandiosos do passado, evidencia que nada pode contestar, que ninguém dentre o comum dos espíritos pretende contestar, seus efeitos sobre a opinião pública são imensos. Cada dia que passa novidades surgem. Aumentam as comodidades, o conforto, o luxo. Encurtam-se as distâncias. A vida ganha em intensidade, em rapidez. À expansão já considerável da imprensa um novo elemento vem juntar-se, índice magnífico dos triunfos fantásticos da técnica, veículo poderosíssimo para a difusão da crença progressista: as exposições internacionais. Justamente a meio do século, quando a locomotiva e

os novos barcos são o assunto do dia, motivo de acalorado entusiasmo, o Crystal Palace, de Londres, abre as portas a um público surpreso. Sua Magestade o Vapor é ameaçada. Infinitamente mais poderosa, a energia eléctrica faz a sua aparição. Não está ainda resolvido, é certo, o seu problema prático. Presente-se já, no entanto, que suas possibilidades são incalculáveis. E incalculáveis são os resultados. Desde princípios de Julho de 1850 — um ano antes da Exposição — as montras de Regent Street oferecem aos olhos maravilhados de um público numeroso este espectáculo imprevisito: o modelo de um caminho de ferro de motor eléctrico. Não resta dúvidas: o Progresso vê-se, sente-se, está aí ao nosso alcance, aprende-se a conhecer ao contacto directo, com os coloridos nítidos, vivos, da realidade. Impossível duvidar. E quem o ousaria, de resto? ; Homens de gabinete, poetas, filósofos? Os « realistas », os homens da « vida prática » — *the men in the street* — pouco cuidam dos seus dizeres. Sabem-nos isolados do mundo, distantes, perdidos no transcendente, — sorriem e passam indiferentes. Ilusão, o Progresso? Pouco se lhes dá que alguns o pensem — se é que sinceramente o pensam. Demócrito caminhando provara o movimento. Eles transformam a vida à face do globo: erguem fábricas e a produção aumenta, constroem pontes, transpõem os mares, anulam a distância, enriquecem — e o nível do seu viver é melhor, ; Progresso, isto? Mas evidentemente. O objectivo de todo o homem é ser feliz. E que felicidade maior desejar? Bom pai, bom espôso, bom cidadão, tem a tranqüilidade dos justos. Vive em paz: os canhões do general corso, Imperador dos Franceses, não se ouvem já. Há ordem, serenidade, respeito. E sobretudo liberdade. Liberdade e ordem.

; E de resto, o caminho para a democracia, o triunfo do liberalismo, não é um Progresso? Com isto, muitos até dos que reagiam perante a invasão da máquina estavam concordes. E esclareciam a sua attitude: não descreiam do Progresso; simplesmente a expansão da indústria se lhes afigurava contrária aos interesses humanos, negação dos supremos Valores. E dentre estes a Liberdade era justamente o que mais sentiam ameaçado. Dir-se-ia preverem o caminho a que o grande industrialismo con-

duzia. Páginas belas, de sugestivo encanto, escreveu Michelet. De penetração psicológica singular algumas delas, como as que intitula *Servitudes de l'ouvrier dépendant des machines*, outras que deixam já supor o criticismo de Bergson e Duhamel: « L'économie anglaise rêvait, comme idéal industriel, une seule machine, un seul homme pour la remonter. Combien le triomphe est plus beau pour le Machinisme d'avoir mécanisé le monde ailé de la fantaisie !

« Résumons cette histoire :

« L'Etat moins la patrie : l'industrie et la littérature moins l'art ; la philosophie moins l'examen ; l'humanité moins l'homme.

« Comment s'étonner si le monde souffre, ne respire plus sous cette machine pneumatique ; il a trouvé moyen de se passer de ce qui est son âme, sa vie ; je parle de l'amour » ⁽¹⁾.

Anti-maquinismo — sim ; descrença no Progresso — de nenhum modo. Nesta época ainda, a questão é menos de saber se se é progressista do que saber como se o é. Dupréel tem razão. As controvérsias incidem menos sobre a existência do Progresso do que « sur la recherche du progrès véritable » ⁽²⁾. É-se progressista. Apenas cada um a seu modo. E não se limitam a verificar que o Progresso tem existido e existe e a acreditar que continuará existindo ; vão mais longe : *querem* que continue a existir. É um imperativo de acção.

Atitude estranha e singular no século de quinhentos e no seiscentismo, doutrina de um grupo humano triunfante no século XVIII, universalmente aceite na primeira metade de XIX e ainda para além dela, perde a unidade primitiva ao conquistar vasta corrente de opinião. Fragmenta-se — mas ganha em vitalidade. Radicais ou conservadores, partidos desavindos em tantos pontos, perante a confiança no Progresso mantêm coesão. As próprias reservas por um ou outro levantadas — Malthus ou Sismondi — breve as utilizam como refôrço da crença geral : « le

⁽¹⁾ Por citação de Friedmann.

⁽²⁾ E. Dupréel, *Deux essais sur le Progrès*, Maurice Lamertin éditeur, Bruxelas, 1928, pág. 32.

pessimisme rélatif de ces penseurs a bientôt été circonvenu par l'optimisme même qu'il prétendait corriger » ⁽¹⁾.

Evidência para muitos excelente do Progresso, o desenvolvimento da técnica. Evidência ainda, a orientação politica do mundo. Evidência, excelente também, a multiplicidade prodigiosa das descobertas que, nos laboratórios, biólogos e médicos — tipos novos de Heróis — diàriamente realizam.

Evidências múltiplas — uma só imagem, um só pensamento : Progresso. Sentidos àvidamente abertos sôbre o mundo, num momento de transformações dir-se-ia fantásticas, imprevistas e imprevisíveis, em que tudo fôra abalado, ainda mesmo o que resistira ao embate brutal da Revolução, o homem-médio, o « homem-massa », na expressão de Ortega y Gasset, que nos quinze, vinte anos que se seguiram à instauração do Império despertara para a vida, quando procurava um ponto sólido de apoio, um Norte que lhe marcasse o rumo no turbilhão infindo que o cercava, o envolvia, apenas a ideia-feita de Progresso o impedia de perder-se. Colhida directamente da rua, ouvida no dia-a-dia do comércio dos homens ou lida, negro sôbre branco, em qualquer página impressa, acontecimento visto tomando a força irrecusável de exemplo, ela apenas lhe permitira guiar-se na ida e vinda dos regimes, nas descobertas continuadas, nas subversões constantes. Dava-lhe, enfim, um sentido, uma direcção à própria vida.

Ao mesmo tempo, como consequência lógica, certa, fortalecendo-lhe o optimismo do seu mais cómodo e feliz viver, impelia-o na rota da história. Tocqueville e Proudhon pouco haviam criado. O senso-comum era-lhes concorde. Quando muito, as suas vozes autorizadas de teóricos diziam-lhe que o seu pensar era exacto. O que vê a vida da janela e o que a vê da própria rua, o homem de gabinete e o outro, caminham animados pelo mesmo impulso. Aproxima-os um ideal comum ; apenas a sua linguagem, o plano do pensamento é outro. Sujeito de reflexão, saber organizado,

⁽¹⁾ *Idem.*

nos filósofos e sociólogos, a ideia de Progresso é para as consciências « vulgares » objecto de fé.

Para estas ainda, duas grandes noções, amplamente trabalhadas pelos espíritos de *élite*, abstratizadas, e por um movimento inverso concretizadas ao contacto com as multidões, vêm juntar-se aos já numerosos e complexos valores do Progresso: a ideia de Nação e a de Igualdade.

A primeira, por estranho que possa parecer, é, no sentido moderno, de data relativamente recente. Surgiu com a revolução nascida da necessidade de substituir a unidade política feudal por uma unidade nova necessária ao sistema de produção mercantil. Antes, no regime anterior — o das hierarquias — os homens prendem-se uns aos outros por relações directas, de pessoa a pessoa, suserano a vassalo. A dependência do trabalhador à gleba dá à ordem feudal seu fundamento. Apenas a pessoa do rei suscita a fidelidade, a honra, e exprime a unidade de um povo — *Alfonsus portugalensium rex...* ⁽¹⁾. « Honra nacional » é noção desconhecida ainda. Veio mais tarde, quando os campos e cidades se separaram e os interesses de mercadores e artesãos se opõem aos do monarca. O grande comércio e a manufactura que aproximam os povos, por paradoxal fenómeno, despertam a consciência nacional.

Expressão política das leis económicas do mundo da competição e do salário, do triunfo do « poder impessoal do dinheiro » (que Shakespeare com a agudeza do seu génio singular bem comprehendeu), a ideia de Nação, desde as revoluções urbanas em caminhada ascensional, vem incorporar-se, por forma nítida e decisiva, em meados do século do liberalismo e da indústria, no sistema de valores que a noção de Progresso representa.

As guerras e movimentos nacionais, que as campanhas napoleónicas com suas violências e seus incentivos suscitaram, ganham um significado preciso. E tomam, assim, a força de um exemplo, evidência nova de progressos infindáveis... Independên-

⁽¹⁾ Expressão de um documento encontrado pelo Prof. Paulo Merêa.

cias grega e belga, revolta inútil da Polónia russa, unificação da Itália e unificação alemã... Despertar do imperialismo...

Linguagem de persuasivo alcance — como as exposições universais — os monumentos significativos que glorificam os grandes feitos lembram diariamente aos homens apressados, sem perda do seu tempo precioso, o sentimento da grandeza nacional. As colunas maravilhosas do Partenon acolhiam os deuses. Face ao bairro aristocrático de Passy, o Arco de Triunfo majestoso ostenta inscritos no mármore os nomes das cidades vencidas de meio universo. Grava na consciência dos que passam, dos que não passam indiferentes à beleza, o sentimento do poderio nacional. Se se tiver em conta o que para a grande maioria dos espíritos significava êste dizer simples : Nação Francesa — comunidade nacional concreta e lugar geométrico de ideais politico-juridico-morais, — fácil é de comprehender a carga maior de significação, de valor sentimental, que a ideia de Progresso agora comporta.

A noção de Igualdade, junta à de Nação, de certo modo completando-lhe o sentido ao conciliar os limites das fronteiras com o ilimitado do universo, reforçadas com as de Liberdade e Fraternidade da trilogia famosa, vêm assim inserir-se na corrente já forte e caudalosa do progressismo.

Prolongado o grande movimento racionalista que, no momento em que o artífice e o mercador, os homens dos burgos, substituíram os dos campos, substituíra a teologia, a ideia de Progresso chega enfim ao ponto de realizar a ambição de séculos : a intelecção total do universo.

O racionalismo de xvii e de xviii fôra longe em seus propósitos. Longe, talvez, demais para os seus recursos. E não chegara por isso ao fim. Por abandono do imediato, da quotidiana *praxis*, perdera-se no abstracto. Limite — mas também grandeza. Únicamente pelas essências intellectuais explicara o conhecimento. Mantivera o dualismo « real » e « racional », « acção » e « pensamento », e ignorara o dia-a-dia, o mundo do existir e do fazer. Detivera-se no « imediato » da consciência. Mas porque tanto cuidara do abstracto, graças à sua própria abstracção, e num instante em que todo o isolamento local desaparece, o comércio unifica o globo pelos laços do poder impessoal e internacional do

dinheiro e a personalidade impessoal, também, da Nação substitui a personalidade concreta do rei, o racionalismo moderno foi, como algures se escreveu, o instrumento de universalização do pensamento, do homem — do reino da Razão. Vindo em substituição da teologia, nascido da crítica ao pensar escolástico, moral, costumes e tradição, ao proclamar desde as primeiras linhas do *Discours* de 1637 a Razão comum a todos os homens, visara a unidade espiritual do mundo humano. A tal ponto, que a ideia nacional se apresentara *universalmente* válida.

Múltiplos factores, dentre os quais alguns já indicados e outros de que não cabe aqui falar, impediram o racionalismo de alcançar o supremo objectivo proposto: a intelecção, a visão *total* do universo. Fôra mais longe, é facto, que certas comunidades religiosas, na realização da unidade espiritual. Abandonara o carácter transcendente da noção providencialista, ao identificar ordem natural com devir sujeito a leis. Admitira o princípio do movimento unilinear contínuo e, renovando em função do mundo moderno o ideal das aristocracias antigas, fixara suas atenções na construção de uma ordem humana racional e, portanto, justa. Quando de um acontecimento ocorrido em terras da América ou Extremo-Oriente se registaram repercussões de um e outro lado da Mancha e os efeitos daí resultantes se fizeram sentir além-Reno, Portugal ou Espanha, chegara à concepção de história universal. Comprehendera, emfim, a totalidade humana.

É esta vasta corrente, valiosa a tantos títulos, que no século XIX a ideia de Progresso prolonga, renova em certos traços, completa e amplia. Levada a formas extremas de complexidade pela obra de filósofos, penetrando através deles e de índices eloquentes no ambiente espiritual da época, é a um tempo evidência a que pensadores, romancistas e poetas subordinam e conformam seus sistemas e construções de espírito e evidência sobre que repousam suas normas de acção, os mais atentos às aplicações práticas.

Aparece a uns como imenso processo da realização do Espírito, « exposição do Espírito, de como este labora para chegar a saber o que é em si » (Hegel); aceite a doutrina kantiana dos

fins morais ⁽¹⁾, aparece a outros como necessidade transcendental inerente à natureza ética do homem ⁽²⁾; retomada, e em certo sentido apenas, a concepção que o livre-cambismo teorizado por Bastiat e Cobden tendia a inculcar, de um govêrno providencial das sociedades e do mundo, era por alguns tomada como ideia do desenvolvimento indefinido da humanidade; liberta da sua ganga metafísica, como diz Hubert, afigura-se a outro ainda lei plenamente objectiva da natureza, e tanto mais objectiva quanto é certo que, ligada apenas no século XVIII à constituição da natureza humana, a doutrina do Progresso é desde já lei da natureza universal e lei moral também.

Idêntica tendência totalizadora nos « espíritos-comuns ». Observam uns após outros os sectores mais díspares por que a actividade humana se espraia: progressos os crescimentos da indústria, a dominação da natureza pela técnica; progressos os triunfos alcançados na luta contra a morte pela conservação da vida; progressos as diferenciações nacionais; progressos ainda as vitórias dos partidos liberais e da economia liberal. A lucidez de vistas dos *business men* é concludente: diversidade de caminhos — e um só sentido: movimento regular, continuado, para a meta, o fim preferido. Da consciência dos progressos *parcelares*, assim se elevam à consciência da noção *total*: *Progresso*.

De tãda a parte notícias animadoras continuam a chegar. 1855, 67, 78, 1889 — as exposições internacionais sucedem-se. Um século depois da Revolução, vinte e oito milhões de visitantes enchem a Explanada dos Inválidos. « Originalísima creación de la *belleza de la fuerza* », segundo um jornal da época ⁽³⁾, expressão segura « de une *estética industrial* », a nave semi-elíptica da Galeria das Máquinas, que o architecto Dutert criara, deslumbra

⁽¹⁾ Vid. Kant, *Idéia de uma história universal sob o ponto de vista da humanidade*.

⁽²⁾ Cf. Victor Delbos, *Les facteurs kantien de la philosophie allemande au XIX^{me} siècle*.

⁽³⁾ *Ilustracion Ibérica, Semanario científico, literário y artístico*. N.º 338, Ano VII, 22-Junho-1889. Barcelona.

o público. E a Torre Eiffel, prodígio de engenharia, eleva altiva o seu vulto magestoso, da margem do Sena dominando Paris — Paris capital da França, eixo do mundo. As atenções a custo se voltam para as notícias que começam a chegar do continente negro, do Oriente — partilha colonial, o Japão aberto ao mundo...

Renan confia ainda no *Avenir de la Science*. Centro apaixonado de interesses, desde 1857 Pasteur prossegue a série surpreendente das descobertas bacteriológicas. Partido da pesquisa de particularidades ópticas de um composto químico, o tartarato de sódio, chega a resultados imprevistos: à compreensão da origem das doenças contagiosas. É ele, agora, passada a incompreensão geral, e os que o acompanham, os que « auront le plus fait pour l'humanité souffrante » (Pasteur), o novo tipo de « heróis » « où à chaque époque de l'histoire, como diz Friedmann, se subliment les valeurs d'un groupe humain ».

Mas notícias mais ameaçadoras não tardam a vir. Anunciada a paz pelo sobrinho de Bonaparte — « l'Empire c'est la paix » — Napoleão III rompe as hostilidades com a Prússia. 1871: o fogo das barricadas abala Paris, Thiers vacila. As sombras escurecem o quadro. O inimigo menor está para além do Reno.

As exportações fabris têm queda rápida. Insistentemente as falências repetem-se. Inactivos, os barcos esperam nos cais as novas cargas que não chegam. Mais grave ainda: acumulados capitais imensos, baixa a taxa do desconto. Tirando de si a própria definição, regista Oliveira Martins ⁽¹⁾, o *price-system* atinge o inverossímil: anula o juro do capital. Apreensões sérias. Verão, madrugada tépida, a aurora inundando o céu, o economista de *A circulação Fiduciária* olha as torres e corochéus de Westminster, orientalmente desenhadas no ar e, sombras ou visões de imaginação excitada, parece-lhe levantar-se no horizonte a estátua de Nabuco, de que a *Bíblia* fala.

As primeiras dissonâncias graves surgem. O que até aí se considerara progressos, evidências de um *Progresso*, dá mostras

⁽¹⁾ *A Inglaterra de Hoje (cartas de um viajante)*, António Maria Pereira editor, Lisboa, 1893, pág. 204.

eloqüentes de arrastar o mundo para o inesperado, para o contrário justamente do que a crença geral contava.

¿ Que lhe tinham dito os Cobden, os John Bright, promotores da campanha gloriosa da abolição dos direitos sôbre os cereais, os Bastiat ? Que o livre-cambismo, destruindo as barreiras alfandegárias entre os Estados, como outrora na antiga França e na Inglaterra antiga o despertar do comércio abolira as aduanas interiores, apagaria as invejas internacionais, poria côbro às ideias de invasão e de conquista e uniria, enfim, os povos. Nascido como reacção ao monopólio dos *landlords*, haviam-lhe anunciado que o livre-câmbio, abrindo as portas do comércio mundial, que o proteccionismo mantivera encerrados, ofereceria ao alcance do consumidor os produtos de todos os países da terra. Distribuição justa da abundância que as grandes máquinas criavam, regulada a circulação da maior quantidade possível de riquezas pela lei da oferta e da procura — forma moderna do *fatum* latino — a liberdade do comércio, chegara a afirmar-se, era o cristianismo em acção.

Tudo isto se lhe dissera, tudo isto e mais ainda. E êle, cidadão tranqüilo e confiado, de país tranqüilo e progressivo, acreditara. Julgara-se livre, num mundo de homens livres, senhor dos seus destinos e dos da Nação, porque a carta de eleitor lhe permitia votar — ou não votar, — escolher os seus representantes no Estado, os indivíduos que o governassem executando o mandato que lhes fôra confiado.

Súbito, ao sofrer reveses em que não pensara, sente despertar em si a impressão de que a irreabilidade domina tudo. Crera a sua força poderosa impulsora da corrente histórica, ainda que ao mesmo tempo houvesse acreditado na irresistibilidade do Progresso, e agora vê-se arrastado por ela, a custo se mantendo à superfície. Emquanto a marcha lhe parecera favorável, considerara o *arrastar* sua própria obra. Quando se lhe afigura desfavorável, vê o horrível onde antes vira o óptimo.

Abstractos Direitos garantiam-lhe abstracta Igualdade, mais abstracta Liberdade e não menos abstracta Fraternidade. É isto o que o choque com os últimos acontecimentos lhes vem mostrar. E de resto, pessoa imperiosa, não lho havia dito já ? Quando

pela primeira vez o ouvira não pudera acreditar. Subia ainda. Tinha confiança. Olhava sereno o presente e esperançado o futuro.

Agora, desperta aturdido. Não comprehendera a panorâmica trágica de Balzac, a-pesar-do repetido aviso aos românticos: « *mes romans bourgeois sont plus tragiques que vos tragédies* ». Não apprehendera, não pudera apprehender, o que a prospecção penetrante do génio maior da literatura de França pusera a nu. Vira os jovens que, vindos dos cantos vários da província, caracteres por modelar, matéria viva não trabalhada, se haviam encontrado um dia na pensão da rua de Santa Genoveva. Vira-os partir depois, seguirem seus caminhos, desaparecerem uns, como Lambert, o filósofo, triunfarem outros, como Desplein, outrora estudante, hoje celebridade médica, e Rastignac, o ministro. Mas não vira, não conseguira ver, êsse vasto processo de alienação, tão rigorosamente, tão subtilmente focado, — « *aparência que procura passar por realidade, realidade que se dissimula sob a aparência* » — momento da consciência social em que a cisão e contradição interna do sujeito humano se verifica e os seus próprios produtos se apresentam distanciados, estranhos e ao mesmo tempo objectivos. Habitudo ao romantismo que vê « o sentido da vida na ideia », não dá ao realismo do novo romance todo o valor, quando « representa o mundo das « coisas » com o mundo das « ideias » que êle engendra ». Vê que os homens se transformam, mas desconhece as forças que os transformam, forças que de resto êles mesmos contribuem a criar, a manter e a mudar. Não repara, sobretudo, na luz estranha que deforma as coisas, que os homens perdem o seu verdadeiro ser ao lutar pelo triunfo na vida, e que quando êste chega — e só chega para os que se souberam afazer à vida pela negação do que nêles havia de melhor (como Balzac mostrou) — êles não são já nada do que a princípio eram: novas unidades humanas — e o mesmo nome com que partiram para a batalha cruel da existência. Não descobre portanto o trágico. A COMÉDIE HUMAINE diverte-o apenas. Estava longe de se aperceber da distância imensa a que fica a vida, das ideias que os homens fazem da vida. Não sofrera o sentimento duplo e contraditório, de que desde o meio do século

fala Victor Hugo, da sua miséria resultante do facto e da sua grandeza resultante do direito.

Por isso um dia é súbitamente desperto. Julgava-se feliz e, nas vésperas de felicidade maior ainda, quando sente o seu mundo convulso, perturba-se-lhe a sua vida de negócios já estabelecida, é lançado sôbre os campos de combate, constringido a abandonar fábricas e empregos. A princípio hesita: os mistérios da claridade confundem-no.

E no entanto... E no entanto as notícias que chegam são mais precisas. E mais terríveis também. Aos poucos sente-se envolvido e o que os jornais e amigos lhe dizem, o que nos livros se escreve, só lhe confirma o que êle próprio já vê ao ser atingido, só lhe permite elevar-se do seu caso particular ao conhecimento de um sem número de outros casos.

Apercebe-se, enfim, da contradição de que em breve ia falar Tolstoi ⁽¹⁾, entre a vida e a consciência. Sente acentuar-se a impressão do irreal. Tensão extrema — e tudo é suspeito. Prepara-se o mundo dos heróis de Céline.

A hesitação tem já seu quê de mais inquietante. Recrudescem as apreensões. Para além da vida ameaçada, são os próprios valores espirituais que sente em perigo. ¿E qual mais em perigo que a ideia de Progresso? Pauta espontânea e natural oferecida ao homem, quando quere representar o passado e intenta imaginar o futuro, como diz Morente, forma última do optimismo, um credo religioso, o estádio último da ilusão vital, segundo Hartmann, abandonada a crença progressista, ¿que conseguiria resistir? Tôda a sua organização mental, criada ao preço de tantos sacrifícios, pode arruinar-se. E porque o sabe, continua hesitante. Receia pôr o problema, receia perder-se no pânico. Recorda-se do que, em obra célebre, Beaumarchais dissera: « Quand on cède à la peur du mal, on ressent déjà le mal de la peur ». Espera ainda que as fôrças em presença se acomodem e a tormenta passe.

(1) O Reino de Deus está em Nós, cap. VII.

Todavia, à medida que o século tende para o fim, longe de se solucionar, o conflito agrava-se.

Processo em curso desde fins de setecentos, a emancipação política da América realizara-se. Nos últimos anos crescido o seu poder económico, a Europa perdera-a como campo de actividade e dominação. Impelidas pela necessidade de posse de regiões ricas em matérias primas e da dependência económica de povos que dêem consumo aos produtos da grande indústria, as potências europeias — Inglaterra e França principalmente — alongam a sua sombra sobre a Ásia e sobre a África. A colonização política fazem suceder a financeira.

Condicionada pelo desenvolvimento da técnica, a extensão dos mercados internacionais aumenta rápida. Cresce vertiginosamente a produção. País jovem, nascido e engrandecido pela luta, potência não-europeia, os Estados-Unidos caminham no primeiro plano do movimento expansivo. E a sua marcha segura constitui um perigo. Perigo grave para a Inglaterra, que, conquistada a sua posição pela posse da hulha e enriquecida com o livre-cambismo, via agora ameaçado o monopólio. Perigo ainda para a Europa o despertar nipónico, segunda potência extra-europeia. Perigo para a França a industrialização alemã, perigo para a Alemanha o fortalecimento francês e o ritmo de crescimento americano e nipónico.

Efeito com que o imperialismo europeu não contara, os capitais e técnicos e máquinas, que fornecera à Norte-América e Japão, permitiram a estes elevar-se, deram-lhes a possibilidade de trabalharem as suas matérias primas. E agora, dispondo ainda de uma fonte nova de energia não existente na Europa, que breve supera em importância a hulha negra como factor propulsor da economia e da indústria, a grande república americana, só por si elemento poderoso na deslocação do centro de gravidade da economia mundial para fora da Europa, é motivo sério de apreensões. É então que se põe uma pergunta angustiante, logo dobrada por outra não menos grave e que a ocidentalização japonesa provocava: ¿está em perigo a hegemonia europeia? ¿corre risco a supremacia das raças brancas?

É cedo ainda para responder. No entanto, no continente, o cidadão pacífico do fim do século perde a confiança. Pode admitir que lhe falem em progressos. Quanto a um Progresso, porém, tem suas dúvidas. Mas apenas às vezes. Noutras ocasiões fixa novos indícios de movimento ascendente e crê ainda num progredir constante. Posição ambivalente.

Entretanto a partilha do mundo continua. Nas grandes metrópoles, as qualidades essenciais do sistema de preço começaram a transformar-se nas suas próprias antinomias. A livre-concorrência, eixo da produção mercantil, gera o monopólio. E o monopólio, saído da absorpção e eliminação das pequenas empresas pelas grandes, não elimina por isso a concorrência. Do plano nacional, esta desloca-se para o internacional. Fundem-se os capitais dos grandes bancos monopolistas com os capitais dos agrupamentos industriais monopolistas — e o imperialismo, no sentido moderno, surge. Transição da política colonial estendendo-se sem obstáculos, como algures se disse, sobre regiões ainda não apropriadas por nenhuma potência, para a política colonial da posse monopolista dos territórios do globo, a exportação de capitais adquire importância de primeiro plano e abre um período agudo de lutas por zonas distantes de operações. Para a Inglaterra, atingindo o livre-cambismo o limite do seu desenvolvimento entre 1860 e 1970, é precisamente nos trinta, vinte anos, que se seguiram, que as conquistas coloniais se acentuam. Para a França e Alemanha, as duas últimas décadas são também o momento decisivo. É a época em que os Estados-Unidos da América intensificam o fabrico em série e os elementos oficiais e o presidente da American Bankers Association declaram o país senhor dos trunfos da grandeza comercial: ferro, aço, carvão, e chegado ao ponto de não ser apenas celeiro do mundo, mas a sua fábrica, aguardando a ocasião de ser também sua câmara de compensações.

O que os saint-simonistas, observando pequenos casos, previram, é agora a própria realidade. O comércio não realizara a unidade entre os povos. A oferta-e-a-procura não mantivera regular a circulação das riquezas. Embora as nações mercantis e industriais necessitassem da paz para prosperar, como era evidente, o que é facto é que a guerra começa a afigurar-se próxima.

E os conflitos já estalam. Os jogos múltiplos de interesses são motivo constante de atritos. Do Congresso de Berlim, como alguém notou, tentativa frágil de acôrdo de que Bismarck tomara a iniciativa, restavam alguns papéis selados nos cofres das chancelarias.

« À la fin du XIX^e siècle, escreve Friedmann, chaque expédition, chaque traité de commerce en Chine, en Syrie ou en Afghanistan est l'occasion de rivalités et de chantages. De Fachoda à Agadir et à Serajevo, l'histoire diplomatique n'est que la succession de ces chocs, d'où la guerre menace de sortir. Évitée de justesse à propos du Soudan et du Maroc, elle éclate en Afrique du Sud, en Mandchourie, dans les Balkans, en Tripolitaine. Elle sévit à l'état endémique dans la plupart des colonies africaines où l'on continue de « pacifier ».

Estado de guerra, espirito de estado de guerra. Como nas vésperas da grande batalha que vai decidir dos destinos do homem, o deus Hércules, tão amado por António e o cortejo invisível de Diónisos — a imagem de Rolland inspirada em Shakespeare é sempre bela — a crença progressista e com ela a ideia de Progresso deserta do seu campo, onde imperara séculos, e abandona o velho mundo. Como as naus de Colombo, transpõe o Atlântico e, nas terras distantes da América, continente novo, reservatório imenso de energias jovens da humanidade, continua aí a sua marcha — até ao dia em que a queda vertical dos papéis em Wall-Street, na quinta-feira inesquecível de 24 de Outubro de 1929, anuncia o fim da *Prosperity*. Ideologia de engenheiros, de grandes industriais, Taylor e Ford, e após eles os tecnocratas, foram os seus últimos teóricos.

Entretanto na Europa? Entretanto na Europa, e antes do ano trágico, resta a esperança na experiência americana. Outros, menos optimistas, seguem o caminho que escritores, poetas, artistas e filósofos lhes propõem: o retôrno aos valores espirituais: Proust e Gide. Boutroux, Bergson e Brunschvicg. Husserl, Scheler, Hartmann, Klages e Rickert.

Quando o mundo da vida é abalado, restam ainda os valores. Verdadeiramente são raros os momentos em que os homens tomam

consciência de que as suas ideias foram atingidas, antes de terem visto a própria vida mudar.

O processo é conhecido. As decepções sublimam-se. A esperança de um novo equilíbrio toma a forma de « ideal ». As abstracções — filosóficas, estéticas ou místicas — seduzem-no. Desde as páginas derradeiras da *Inglaterra de Hoje*, nas horas últimas do século, Oliveira Martins fala-nos do *revival* contemporâneo do misticismo. Erecta perante o colosso inglês, é uma das duas esfinges que sorri...

Conflito interior: « a contradição entre a vida e a consciência e a miséria daí resultante atingem o seu limite extremo e não podem ir mais além » (Tolstoi). Dêsse conflito, como Guterman e Lefebvre o disseram, nascera o desespero romântico de Baudelaire, a exaltação mística do amor carnal de Lawrence, o orgulho solitário de Stendhal, o desespero « super-humano » de Nietzsche, a religiosidade de Dostoiewski. Dêsse conflito, o homem-médio dos limiares do século, e pela mão dos escritores e filósofos, vai sair por um compromisso, por uma unidade *abstracta e interna* dos dois planos. Solução *interior* dos conflitos de acção, a um tempo conservando o predomínio do racional (Brunschvicg) e abrindo as portas ao irracional (Bergson, Heidegger...), permite-lhe abandonar a realização quotidiana do humano.

Assim a ideia de Progresso, nascida no seio da consciência moderna com o desejo de transformar *praticamente* o mundo, expressão eloqüente das paixões e interesses do seu tempo, e que ainda para além do dobrar da primeira metade do século XIX fôra um imperativo de acção mais que uma lei histórica, se transfere inteiramente para um plano que só com os metafísicos românticos alemães conhecera; o do puro Espírito. Como para Schelling e Hegel, como para o idealismo alemão, a história não é já um progresso da realidade humana e da consciência desta realidade, mas uma realização progressiva do Absoluto.

« Est-ce un hasard », pergunta um crítico, se num momento em que a análise concreta da situação presente e mais ainda da futura seria inquietante, « la philosophie transpose le progrès en une formule qui lui permet encore de l'affirmer en toute sécurité ? »

Do movimento progressista se pode agora dizer, nesta hora trágica para os seus destinos, o que do autor da *Evolução Criadora* disse Julien Benda : « Parece um herói com o gládio quebrado, cujo sonho brilha como clarão ardente no meio dos símbolos impassíveis da ciência. »

Creio que, quasi ao extinguir-se a crença no Progresso (novo Deus Hércules abandonando o campo de António na véspera da batalha), alguém, dos últimos a crerem, descendente do *business-man* de XIX, dirá como Wotan adormecendo Brünnhild : « Que ela acorde nos braços de um outro mais feliz do que eu ! »

MAGALHÃIS VILHENA.

UM CICLONE NAS ILHAS

— Ah ! mas não voltas tão cedo...

João Garcia garantia que sim, que voltava. Os olhos de Margarida tinham um lume evasivo, de esperança que toma precauções, mas era ainda mais forte a vivacidade azulada que lhes dava um brilho animal. Baixou-os um instante e tornou :

— Dizes isso...

— Demoro-me três meses, palavra ! As vagas para Secretários Gerais são quatro ; é verdade que há cinqüenta e dois candidatos e que o júri ainda não reuniu para escolher os pontos ; mas as provas... sim, pròpriamente o concurso demora pouco ; o que preciso é uns meses para me preparar a fundo, sobretudo a legislação.

Entrava em pormenores. Margarida ouvia-o agora vagamente distraída, com um movimento de cabeça virada de vagar às nuvens, como quem tem uma coisa que incomoda no pescoço, mas pouco. O cabelo, levemente desfeito, ficava com quási tôda a luz da lâmpada eléctrica em frente, num poste de pinho, de maneira que a testa ia repetindo o vai-vem da sombra ao vento.

Estavam quási ao alcance do bafo um do outro : ela debruçada num muro de pedra de lava, êle na rampa de terra que bordava a estrada ali larga, acabando com a fita de quintarolas que vinha das Angústias até quási ao fim do Pasteleiro e dava ao trote dos cavalos das vitórias da Horta um bater surdo, encaixado. Dali à entrada da quinta ia o muro de pedra sôlta onde espreitavam trepadeiras, e só a uns vinte metros se erguia a parede nobre com o grande portão verde de arco grosso, que ao abrir até trás, devido uma posição mal estudada, batia na borda da sineta arrematada do naufrágio de um veleiro. Para o lado oposto à cidade a estrada descrevia uma curva ao longo de muros

de cerrados, onde os grilos pareciam de verão o queixume da ilha abafada e onde agora pairava um pasmo desligado de tudo, menos do mar. As lâmpadas do fim da rede, lá para os lados da doca, faziam mais escura a massa de águas, que devia rolar enrefegada a um comêço de vento levantado, pouco e já duro. De vez em quando o cão da quinta dos Dulmos, poucos metros atrás de Margarida, esticava a corrente e rosnava.

— Açor!... Eu nem devia ter vindo falar contigo a esta hora, com o Avô assim sempre mal... O Pai já anda desconfiado.

— E que tem? Não é a última vez?

— Última? credo! Isso, nem que tudo acabasse. Mesmo que Lisboa te faça esquecer de mim, não somos da mesma ilha, quasi vizinhos?... Do granel do Avô via-te passar tôdas as tardes pela muralha fora... oh! muito antes de perceber...! Nem me passava pela cabeça! É que não podia estar muito tempo fechada. Dá-me a impressão de que abafo. Como na quinta. Olha que no campo é a mesma coisa...

— Já não sei quantas vezes te ouvi isso. Naturalmente também vieste aqui hoje para não estares fechada... — disse João Garcia, desenrolando um fio de pequeninos despiques, a linha mais excitante de um namôro em que era a quarta ou quinta vez que se falavam.

Mas o cão estava insofrido e ameaçava arrastar a casota para o pé de Margarida. Era um cão de fila, um rabo-torto da Terceira, espécie de bull-dog atarracado e côr de rolão. João Garcia viu-lhe as orelhas cortadas e guichas do lado de dentro da quinta, num salto de pêndulo que lhe punha as virilhas à mostra e correspondia, na instabilidade, à posição do namorado na rampa de terra da estrada, que o obrigava a escorregar e a trepar alternadamente para não perder contacto com a borda do muro. De mais a mais o vento começava a enrodilhar as fôlhas dos eucaliptos e dos cedros, e de baixo, do caminho, tornava-se difficil perceber o que se dissesse em cima. Margarida atirou-se ao animal:

— Ache! Vá-se deitar, Açor! Vá-se deitar! — E ficou de mão espalmada na cabeça quadrada do bicho, que meteu para as patas de trás um inútil vigor de sentinela.

João Garcia fincara os pés na rampa e as mãos no muro, elevando-se como se estivesse a trabalhar de espaldar. A fúria do cão enchia-o de um atrevimento surdo e nervoso, como se Margarida estivesse em perigo ou o quisesse experimentar criando-lhe um inimigo inferior. Agora era o Açor que o via em posição de ataque, só a cabeça e os cotovelos. Açulado por aquela aparição, o cão atirou-se por cima da dona ao vulto, de gorgomilos rascantes estrangulados na coleira. Com o impulso, Margarida resvalou; mas, apanhando rapidamente o casaco cinzento que trouxera pelos ombros, fêz frente à fera, intimidando-a. João Garcia, de um salto, tinha-se pôsto ao pé dela.

— Cuidado, que te morde! — gritou Margarida; e, vendo a cobardia do cão e o perigo de falar alto: — Deixa... podem-nos ver! Não, não foi nada. Só me rasguei na saia. — Sacudiu-se. Mas o repente da cena fizera-a logo esquecer que João Garcia estava da parte de dentro da quinta: deixou que êle lhe pegasse na mão raspada pela queda, atento ao arranhão como um enfermeiro profissional. — Não tem importância nenhuma. — Mas ainda assim havia sinal de sangue. Voltou-se para o cão: — Estúpido! Deite-se! Ah, seu estúpido!

O Açor parecia realmente despido da sua pele de cão de guarda, com os olhos espantados naquele par misteriosamente ali formado, uma trepidação nas beíçanas pendentes, franjadas de baba. Como que lhe tinham transtornado o campo de operações: a sombra inimiga estava de portas adentro de um lugar que êle tinha obrigação de manter limpo de todos os vultos que ali se atrevessem sôzinhos, mas em cuja população acompanhada pelos donos não tinha nada que cheirar. E se havia um resto de gana no seu lombo baixo e no focinho côr de ferrugem, acompanhada de um rosnar que entrava em dueto com o vento, é que há sempre um certo intervalo entre o corte da corrente e o resfriar do motor.

Então Margarida tomou mais consciência da situação em que estavam, e, tornada ao ponto em que a sua recente intimidade com João Garcia recuava sôbre o antigo constrangimento de dois estranhos, disse-lhe:

— Vá-se ! Podem ver da estrada...

— Não vêem. Comigo no caminho é que é pouco prudente. Agora que nos vamos separar, sempre te digo que temos facilitado um pouco. Esta gente da vizinhança é linguareira ; mas como havia de ser ? Quando eu voltar é outra coisa. Se fôr nomeado... mesmo que fique número quatro. O número quatro deve ir para Bragança ; é frio... Dali a um ano... não ? — Ficou à espera, puxando-lhe a mão com doçura. Margarida ouvia-o como se estivesse longe e chegasse muito de vagar ao calor de tais propostas.

— Deus sabe o que nos espera até lá ! — E, vendo-se outra vez entre João Garcia e o cão, ainda desconfiado e coçando uma orelha à pata, aplicou o ouvido à estrada. Foi ao muro : — Está sempre a passar gente.

João Garcia espreitou, na ponta dos pés ; dois vultos dobravam o começo da curva, seguidos das sombras estiradas :

— Meu tio Cândido e o Pretextato... Vão dar a sua volta. Quanto mais perto estivermos da lâmpada, pior.

Ao nome de Cândido Garcia, Margarida perdeu a excitação em que a presença do namorado e os nervos do cão a punham. A recordação do maricas acordava nela a soberba dos Clarks, aquele sentimento maciço, enjoado e um pouco cínico, que contribuira para correr Januário Garcia do escritório da Casa Clark e envolvia a família Garcia num desdém mais snob do que odiento. Representou-se-lhe Cândido de bigodinho frizado a ferro, faces de menina, o cabelo ruço e melado sob o chapéu de côco, correndo as casas da Horta com o seu pèzinho atrasado. A ideia do avô sempre doente em casa ligou-se-lhe à rápida repulsa. O pai — fora. A mãe sentada ao pé da voltaire do avô, embrulhada no cache-nez das noites compridas, com uma irritação a que o seu feitio romântico dava uma poesia desafinada, das pessoas que choram e riem sem ter de quê. Olhou para o casarão engulido no escuro da quinta, apenas visível pela esteira de luz que vinha do quarto do avô quebrar-se na janela da saleta. Um pé de vento abalou os eucaliptos, levando-lhe a ponta do casaco e uma mecha de cabelo.

João Garcia tinha outra vez a mão dela nas suas, mas aquela pausa como que a cortara do braço de Margarida. Ia a dizer-lhe outra vez que se fôsse, atraída para os lados de casa, quando sentiu melhor o calor daquele homem parado no meio das árvores, ali ao pé dela e a uma distância que a viagem de Lisboa fazia saudável e sem fim. João Garcia pareceu entender este jôgo e sossegou-a :

— Não tenhas medo. Então não estou ao pé de ti e não hei-de voltar daqui a meses ?

— Mas há tão pouco que nos falamos e entrares na quinta assim de noite ! Se nos vissem...

— Teu pai vem tarde.

— Às vezes entra pelo portão do Pasteleiro...

— Salto o muro.

Os eucaliptos tornaram a ramalhar bruscamente. Agora os pés de vento repetiam-se. Vinham certos no silêncio e experimentavam fortemente as árvores, que durante um segundo descreviam um círculo cheio, como piões quando saem do torpor. Mas entre duas lufadas a quinta cerrava-se outra vez ; ficava tudo compacto, debaixo de um bafo.

A quinta dos Dulmos era um retalho de terras em bico, com um bocado de pomar mal medrado e outro de arvoredo cortado de atalhos largos, mais altos do que os currais de lava em que cedros seculares, faias, incensos e eucaliptos cravavam as raízes descarnadas, algumas delas arqueadas como as patas do Açor a dormir. Os passeios tinham sido mandados fazer pelo velho Clark, pouco depois do casamento da filha com Diogo Dulmo, a quem remira a antiga hipoteca da quinta. Cobria-os então um tapête de bagacina moída, hoje esburgado, e era ao longo dêles que a Maria das Angústias, meio governante meio ama, empurrava o carrinho de rodas de vareta e borracha que o avô mandara vir de Londres para a sua primeira neta. Dez anos depois, Margarida continuava por ali as viagens de circunnavegação da sua primeira infância, mas agora montada num garrano de crina guedelhuda, dêstes que traziam as latas de leite à Horta e a que a manjadoira da quinta dera um pêlo menos estúpido e jarretes mais flexíveis. Fôra dêle

abaixo, malhando no curral da figueira, que Margarida abrira a brecha de que lhe ficara uma leve moessa marcada pela pele contraída. Quando lá em casa se falava às visitas de coisas que se tinham passado há sete anos (e sete anos, nas ilhas, dão grande fundura ao tempo), a mãe mandava-lhe estender a testa à raiz do cabelo aloirado, e dizia, enquanto ela se sujeitava divertida e descrente ao exame: « Vê? Ficou assinalada ».

Agora era João Garcia quem descobria o sinal, mas deixado ver por ela, como uma revelação necessária, natural ao passarem pelo curral da figueira. Tinham enveredado por ali direitos à grotta que bordava a quinta, da estrada até ao mar. O terreno ia ficando reduzido a pedra pura, com uns restos de vinha queimada da ressalga, figueiras bravas, uma colcha de bálsamo e os primeiros calhaus rolados. Um muro, confundido em parte com ruínas do antigo cinto de fortificação da ilha, já mal servia de divisória entre a propriedade e o « calhau », onde esquadrilhas de gaivotas vinham espenujar-se e gralhar. João Garcia podia escapar-se por ali, no caso de sentirem gente dos lados de casa ou se Diogo Dulmo entrasse de repente pelo portão do Pasteleiro. Mas Margarida já não mostrava apreensões nem rebates de ser surpreendida. No fundo, talvez João Garcia estivesse menos tranqüilo. Era ela que procurava não perder contacto com êle naquela marcha no escuro, já longe do reflexo da lâmpada que vinha do poste às árvores, por cima da casota do Açor, e gradualmente afastados da nódoa de luz amarela que, saída do quarto do avô, avivava a janela da saleta. Iam, a-pesar-disso, como se procurassem o sítio mais claro daquela noite, e tanto para não serem vistos como para se despedirem com o à-vontade de duas pessoas que se encontram numa praça à hora de maior concorrência e dizem o que têm a dizer como quem não deve nem teme. Só João Garcia parecia agora hesitante, quâsi fechado. Margarida, sensível ao vento e à noite, encostava-se-lhe tanto que êle não pôde deixar de lhe passar um braço pela cintura.

Sem darem por isso, estavam sentados numa banquetta de tejo que conservava nas costas alguns azulejos partidos, restos de cenas da Bíblia e motivos de caçadas ingénuas, com o caçador

ratado ou garças maiores do que êle. Pareciam ter muito que dizer e mal falavam. Levemente dobrados um para o outro, avançavam ambos a mesma porção do corpo; João Garcia perdera a cintura e a mão de Margarida, agora entretida a enrolar a serpente do anel:

— Tanto que tenho pedido ao Pai para aceitar o convite da tia e me deixar ir estar uns meses a Lisboa...

(A tia Teresa era uma irmã de Diogo Dulmo casada com um oficial de Marinha).

— Onde moram?

— Na Junqueira; o tio é sub-director da Cordoaria.

— Se estivesse lá agora...

— Ainda me lembro da casa dêles na rua da Creche, quando lá estive em pequena. Era como se fôsse no Faial... Não gosto de Lisboa senão para andar com o tio Saavedra nos rebocadores do Arsenal; a Baixa é uma confusão, cafés cheios de fumo e de sujeitos mal encarados, tudo escritórios e livrarias, muitos homens de pasta debaixo do braço... — Encarou João Garcia: — Nunca te lembraste de ser oficial de Marinha? A D. Cristina Street disse-me qualquer coisa a êsse respeito; ora quando foi...?

— Sim, tive a mania de ir para a Administração Naval; entrava-se com o quinto ano do liceu e uns preparatórios comerciais. — Deu detalhes sobre a orgânica da Escola; Margarida disse que « sim, sim », ao número de galões; conhecia as patentes. Mas João Garcia falava no quadro do secretariado naval, no quadro dos engenheiros construtores e dos engenheiros condutores, no quadro dos oficiais auxiliares de manobra... Ela procurava a nuvem: — Foi no ano em que houve umas questões lá em casa. Cheguei a mandar os papéis para o Instituto, mas veio a gripe, não chegaram a tempo. — João Garcia ficou melancólico e retraído: — Um bacharel é sempre um bocado maçador, não é verdade?

— Que tolice! Falei nisto a propósito do tio Saavedra, que é muito meu amigo. Se o visse! Com cinqüenta anos parece um rapaz, sempre a pensar em regatas e em chás a bordo, com muitas raparigas. Mas eu gosto mais do mar que dos chás. Tu também?

Ouviu-se o baque da maré, lançada com a certeza de mil homens que rolassem um madeiro à alavanca.

— Eu também — repetiu simplesmente João Garcia.

— Até durmo melhor, se está bravo.

— O teu quarto é para êste lado?

— Nas torrinhas.

— Ali onde está uma luz?

— Êsse é o da Maria das Angústias; o meu é ao lado.

— ...

— Queres ver o anel?... É uma serpente. — João Garcia procurava a cabeça da serpente com os movimentos do polegar comovido nos dedos de Margarida. — Os olhos são verdes... Não vês, não; falta-lhe uma esmeralda.

— Margarida!...

— Não, não... Deixa a serpente.

O vento soprou com êste levantamento misterioso que enche os minutos perdidos. Começava por um assobio rente às figueiras anãs e intenso ao longe, nas árvores, que agora vergavam com fortes estalidos e um ramalhar mais longo.

— Pois vamo-nos — disse João Garcia pondo-se de pé lentamente. — Nem que fôsse um ramo de ciclone... É o tempo dêles.

Margarida compôs o cabelo e levantou o casaco que lhe caíra nas ervas, embrulhando-se bem. Desencadeara-se uma poeira inverossímil em lugar tão enxuto de terra, uma verdadeira nuvem de areúscos arrancados ao atalho que seguiam, com fôlhas enroladas e ásperas do leite das figueiras. As plantas da grota, jarros, fetos, a-pesar-de rasas e abrigadas na dobra de lava cavada pelos enxurros, abanavam com violência de mata abalada no centro. E entre as árvores estaladas da quinta e o mar já grosso e tapado por uma pasta de escuridão, ficaram um bocado sufocados, sem poderem andar, voltados de repente, como panos de guarda-chuvas, à procura de ar respirável, apanhando nas orelhas o chicote do vento e do terriço.

Ao longo da grota corria um caminho abandonado, rasgado de relheiras — o Caminho Velho. Partindo dali, cingia a ilha num anel cinzento, como uma fôlha de piteira sêca e estendida.

Só o interrompiam penedos, fortins, um ou outro pôsto da Guarda Fiscal, a doca e a cidade. A-pesar-de quási só servir aos velhos pescadores do Pasteleiro que se entretêm no caranguejo, a Capitania do Pôrto mandara pôr-lhe uma lâmpada ao largo da quinta dos Dulmos. Perto do « calhau », João Garcia e Margarida ficaram sob a tira de luz baça que se estendia de lá.

— Parece gente... — disse Margarida afirmando-se.

— Não deve ser. — Mas João Garcia viu perfeitamente uma sombra, um homem, que se debatia com os cabeções do capote revirados pelo vento. A lâmpada bailava. Uma vaga de quilómetro atirou-se à calheta, com um livor que se adivinhava esverdeado à flor de borrifos brancos, desflocados depois do segundo de retracção que precedia o estoiro.

— É o Pai! — disse Margarida apanhando a saia que o vento encovava como um lenço a enxugar ainda carregado de água. — Não se sabia se o clarão da maré nascia do próprio mar ou de uma nesga do céu picada de uma estrêla. — Mas, meu Deus, nem se pode dar um passo!

— Acompanho-te até aos cedros — disse João Garcia.

— Ai, não, não! Perde-se tempo se voltas atrás.

— Vais cair...

O vulto ia e vinha ao pé do poste da lâmpada; depois enfiou pelo caminho velho no sentido da estrada, encostando-se aos muros. Já não se via senão a sombra do capote a abanar.

Um estreloço. Acabara de se partir uma vidraça aberta na casa da quinta dos Dulmos; Maria das Angústias tentou encostar ao menos as portadas. Deixara o candeeiro numa mesa de pano verde, ao pé do rôlo de fio que os homens que andavam fazendo a instalação eléctrica tinham encostado a um pacote de tulipas de vidro. Era na « sala grande », de tecto em pernas de asna, com tribuna para a ermida. Uma escada de mão mal encostada escacou o candeeiro, e Maria das Angústias deu um grito. Com as mãos a escorrer de petróleo lutava contra as portadas. Esfandangou-se o pacote, as tulipas partiram-se, a riça de ráfia roçou pelas paredes e saiu pela janela.

— Isto vai tudo pelos ares, Madrinha!

— Chama-se a Rosa!

Mas a criada da cozinha lembrara-se de meter o nariz no pátio, a ver para onde corriam as nuvens, e agora, de chale desfaldado, encarniçava-se em vão contra a porta. D. Catarina correu lá de dentro embrulhada no cache-nez:

— Rosa! Rosa! Acuda à Maria das Angústias, que partiu o candeeiro! Que tempo é este?! ... Foi à sala grande fechar a janela... Vossemecê deixa-a tãda a noite aberta!

— Ajude a empurrar, minha senhora!...

— Não oiço, mulher! Na sala grande!... — Mas a criada não saía de trás da porta, com um ombro metido às travessas. — Então vossemecê o que queria do pátio, com um temporal dêstes?! E o sr. Clark a precisar de água quente! Onde está o Manuel? O sr. Dulmo ainda fora e a menina sem aparecer! Sabe para onde se meteu?!

A candeia de cima do lar, embora abrigada pelo profundo arco da chaminé, tremelicou e consumiu-se; só iluminava a cozinha um fogo de achas mortijas engulido pela fornalha. D. Catarina meteu finalmente o ombro à porta. No escuro daquele canto sentia-se-lhe a respiração ofegante do esforço e da cólera. Fácilmente exaltada, enchia a casa de uma presença desabrida, fazendo num minuto coisas que levariam horas a pessoas trabalhando em conjunto. Depois caía numa das imensas poltronas do quarto do pai, e ora chorava, ora ria, ficava ofendida e envergonhada no bioco do cache-nez.

Mas os seus repentes, ali, não serviam para nada. A porta ficara entalada pela tranqueta de pau-prêto. Parecia uma parede da quinta ou a chapa do cofre do Clark, na manhã em que, aberta desastradamente por Januário Garcia (supunha-se), emperrara que nem a cacete. Viera um serralheiro forçá-la. « Vejamos, Januário, o senhor já nem conhece as letras do cadeado »... Infelizmente o velho é que estava agora a entrar no grande e último segredo...

D. Catarina correu a chamar o Manuel Bana, o criado da quinta. Estava na banquetta do « saguão », sentado a fumar. Costumava esperar ali que o patrão desse fundo em casa para o meter

discretamente pela sala de visitas, « se houvesse novidade ». Havia muitas vezes « novidade ».

— Minha ama !

— Vá ver se fecha a porta da cozinha, que a ventania não deixa ! Isto é um grande ciclone ! E a menina ?

— Vou em cata dela.

— Primeiro a porta. Mas que grande ciclone !

— Estamos à conta de Deus e de S. João Baptista Machado...

D. Catarina entrou para o quarto do pai, a acautelar as portadas antigas, de gonzo e postigos. O velho Clark estava quasi deitado na sua voltaire de estôfo desfiado, com uma grande secretária ao alcance da mão, de lado, coberta de remédios, de caixas de charutos, uma botija de genebra para ter a ilusão do beberrico, uma pilha de *Times* intacta. Mal se lhe viam as feições comidas pela barba em leque, branca de neve, sôbre que dava em cheio a luz do candeeiro de petróleo de abat-jour de loiça verde. Há dias que quasi não falava ; e de quando em quando vinha a Maria das Angústias, pegava de um lado, D. Catarina do outro, mudando-lhe o cantil ligado à algália. Virou vagamente os seus olhinhos de vidrilho para a filha e fêz um esbôço de gesto com a mão no chale escossês que tinha pelos joelhos. As pernas corriam-lhe em rampa sôbre uma montanha de almofadas.

— Um ciclone, Pai... A casa parece ir pelos ares !

Clark desfez o gesto. Quando se mexia melhor, teria trazido a mão pelo alto com a seguinte significação : « Entre mortos e feridos alguém há-de escapar ». Era doente crónico, rijo de ânimo, a quem se podiam mostrar a título de curiosidade as vigas lavradas pelo incêndio do quarto em que desse a alma a Deus ; o Dr. Mesquita invejava-lhe o funcionamento do coração.

A porta que dava do quarto do Clark para a saleta rangeu ; era a Maria das Angústias :

— Não consegui encostar as portadas ; vim às cegas pelo corredor. Na ermida até parecem pessoas a rolar não sei quê...

— Há-de ser a pipa — disse Manuel Bana, especado à porta que dava do quarto do senhor para o vestibulo.

D. Catarina nem dera por êle ali ; voltou-se sôbre o braço da poltrona, aflorando ao cache-nez :

— Homem, qual pipa ? !

— A pipa que tem a falta de uma aduela.

— Na ermida ? ! Então vossemecê guarda as pipas na ermida ? ...

Ouviu-se um estrondo brutal, mas embaçado, absorvido pela casa estremecida do telhado aos alicerces. As traves de cedro deram de si. Depois outro pegão mais baço, que parecia entender-se só com as paredes, como se passasse na estrada a draga da doca numa zorra. Seguiu-se um curto silêncio marcado pelo tremor do espelho mareado do tremó D. Maria II. Em cima do tremó — a Vénus de bronze firme.

— Jesus ! — D. Catarina pusera-se de pé, pálida ; o velho arcou um suspiro difficil, como se o tivessem incomodado no fundo da sepultura. — Parece um tremor de terra ! Manuel, a menina ? ...

O criado não teve tempo de responder ; com a mão no batente da porta, encolheu-se como quem dá passagem a um animal fugido. Margarida rompeu, atropelou a Maria das Angústias, que lhe barrava o caminho, abriu a porta da saleta e perdeu-se no escuro da casa. Com o casaco cinzento que lhe caíra dos ombros deixara um rasto de caçada. D. Catarina apanhou inconscientemente aquele volume do chão, como se tal pormenor fôsse absolutamente indispensável para ir atrás da filha. O casaco cheirava a ressalga e a leituga. Mas na porta da saleta, sem que se tivessem sentido passos, o marido agarrou-a por um ombro e arredou-a quasi com calma, como se dispusesse da mola de um portilhão automático. Ia cego, de capote de cavalaria, com uma verdasca na mão.

— Diogo ! Diogo ! ...

Mas a porta empatou D. Catarina com a mesma força opaca que o vento opusera aos esforços de Manuel Bana para fechar a da cozinha. Ouviram-se então gritos abafados pelo vergar da verdasca nos vestidos de Margarida :

— Oh Pai, pela sua saúde ! Oh Pai, pelo amor de Deus !

— Abre, Diogo ! Abre !

A verdasca zunia. Sentiram-se cadeiras arrastadas e um arquejar sem soluços, pura expiração de quem luta em inferioridade consentida, numa defensiva cheia de razões e de reservas braçais :

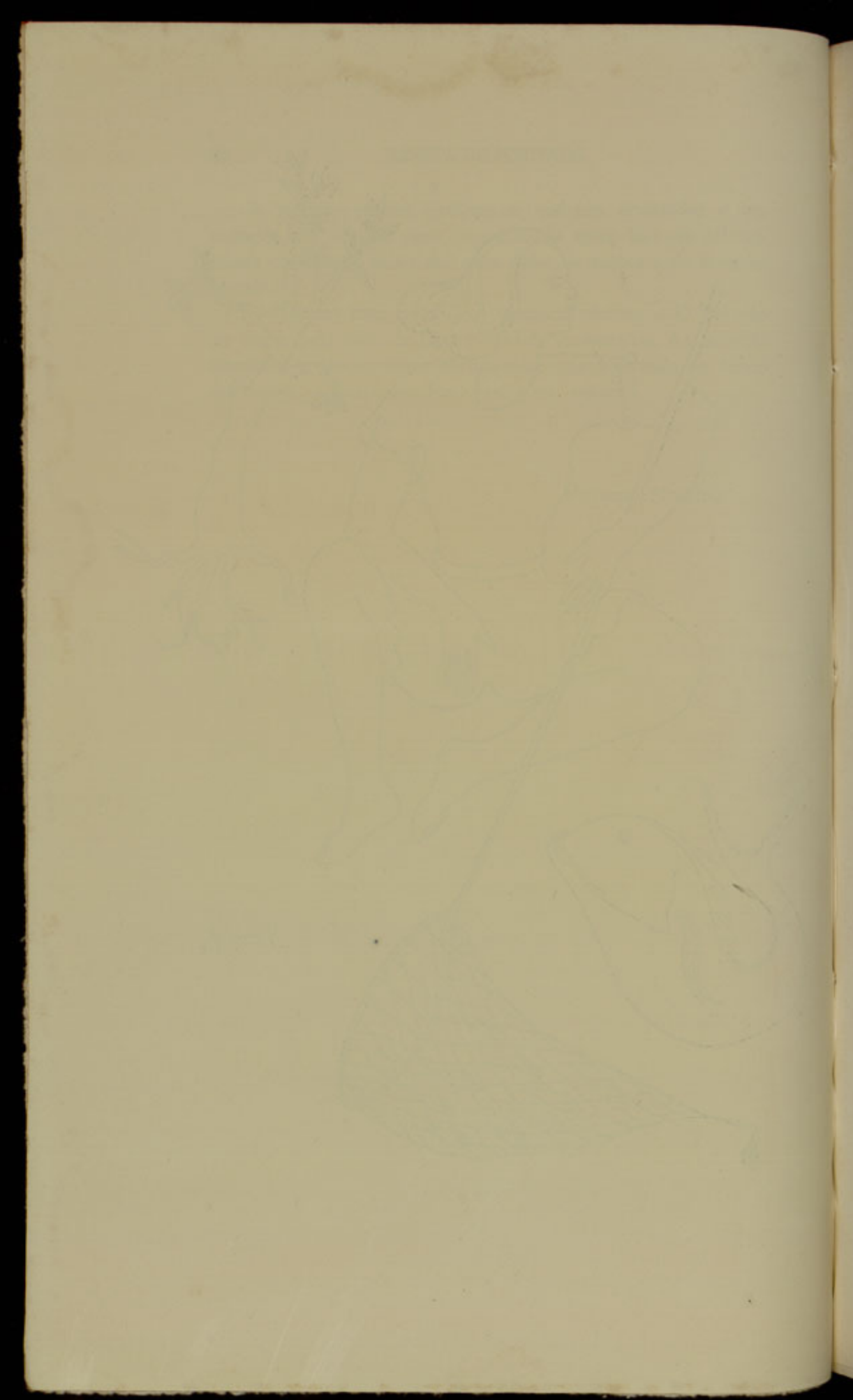
— Não me bata mais ! — A verdasca vibrava. — O Pai não me toque, pelo amor de Deus ! — Mais verdascadas. As cadeiras tornaram a dançar, como se houvesse uma barricada ao fundo dos salões. — Deixe-me, Pai ! Deixe-me, senhor !

... ..

VITORINO NEMÉSIO.



Samuel
1938



NOVA PARÁBOLA DA MONTANHA

Deixai-o vir a mim, êsse que se levanta

Do fundo do sepulcro,

De pulsos a sangrar !

Êsse que tem aos pés as cadeias partidas

Molhadas de suor e sangue e lágrimas !

Deixai-o vir a mim...

Gritem pedras e montes o seu choro :

Seja mais treva a noite dos sepulcros...

Êle dirá que é um e muitos,

— A legião dos vivos e dos mortos...

Êle dirá seu nome

E sua fome.

CAMPOS DE FIGUEIREDO.

CANÇÃO DO ESTRANGEIRO

Ao Mário Coutinho.

*Aldeia que eu nunca vira,
nem sonhara,
linda ou feia, pobre ou rica,
tenho-a diante dos olhos
assim feia, pobre e avara.
— Mas quão distante me fica !*

*Lobrigo-me, fugindo
ao meu vão pensamento que lhe é estranho ;
a um sonho meu que é tão alheio a ela,
para não ver-lhe o tamanho,
o enfêzado corpo,
e quero conhecê-la...*

*Porém, nenhuma fôrça a faz crescer
ou milagre do céu lhe dá saúde ;
e continua a ser, mirando a linha férrea,
como à janela uma cara
sem vida e sem virtude.*

*Para aqui, isolada e solitária,
quem a sonhou em festa ?
Longe das serras e do mar,
jâmais ouviu a ária
do vento na floresta.
Corcovada, com tôdas as idades,
neste momento,
anda por mim cercada de saudades,
verdadeiros espíritos no ar,
a respirar...*

Cheguei, quando,
girando na cadência dos mundos,
fugi, átomo livre duns instantes ;
e a minha presença indesejável de poeta,
tão viva agora quanto morta antes,
talvez aniquilasse a paisagem,
talvez espavorisse os habitantes !

Ou talvez esta dorida solidão
só venha de eu querer estar apagado,
e a triste, feia desolação
seja da minha própria luz,
em que eu me sentirei, sem nunca ver-me,
como pregado numa cruz !

— Mas não sei nada...

Uma tristeza silenciosa e hostil,
qual sombra densa,
vem das casas negras e fechadas,
dumas ruelas sem ninguém,
por sobre mim errar, suspensa...

E já um tédio vil,
pairante, além,
sobre um canteiro de flores ressequidas,
agita asas,
e, lento, vem pousar
na minha alma as garras homicidas !

Coimbra, 1930.

EDMUNDO DE BETTENCOURT.

ENSAIOS EPISTEMOLÓGICOS

II

UMA VELHA ATITUDE CIENTÍFICA — A TESE DE MEYERSON — A FILOSOFIA DO COMO SE ⁽¹⁾.

É sabido que o problema central de toda a especulação filosófica é o da posição do Homem no Cosmos. Com este título publicou o desventurado Scheler um livro que se tornou célebre no pensamento filosófico contemporâneo. Nêle desenvolve, com toda a subtileza fenomenológica e com todo o emotivismo que caracteriza a sua obra, a ideia duma teoria negativista do Homem.

A essência do ser humano reside, segundo este pensador, na forte negativa lançada à face da Realidade: « Ser homem, escreve, significa lançar um enérgico não ao rosto dessa Realidade ».

Na verdade o homem parece evadir-se do mundo de que é espectador, negar-se ao contacto da Realidade, « fugir ao concreto pela estrada da abstracção »: É essa estrada da abstracção que necessitamos examinar, embora reconheçamos que a imagem de Hans Hann nada tem de feliz.

Não é através da abstracção mas por meio dela que o homem procura realizar a sua evasão. A abstracção é o instrumento que se usa, não o caminho que se segue.

Simplesmente, a acção constante dêsse instrumento provoca um « abstraído cada vez menos concreto », para usar a expres-

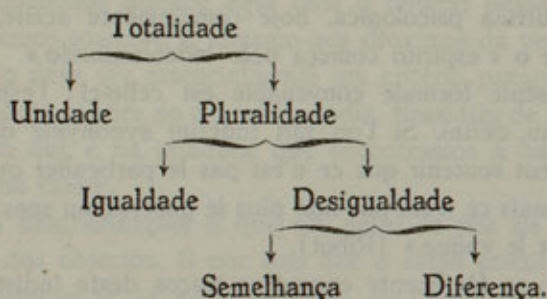
(¹) Continuado de págs. 209 (n.º 6).

são que, à primeira vista, parece paradoxal, do filósofo de Viena.

O abstraído tem assim *graus*. Foi êsse esquema dos *graus* de abstracção que, em vão, procurámos em obras de Psicologia ou Lógica. Encontrámos classificações ou referências, mas tôdas elas pecam pelo unilaterismo das concepções: ou são puramente psicológicas ou sômente lógicas, mas tôdas incompletas e bem longe da realidade.

Procuremos aclarar a questão e, como se puséssemos o pensamento « em retardador », vejamos quais êsses graus, surprehendendo assim o mecanismo íntimo do processo racional.

Na Psicologia êste problema é vulgarmente designado pelo nome de « evolução da ideia geral ». Evidentemente que a base do problema é de natureza puramente psicológica. Já James, tratando de caracterizar a aspiração do espírito humano pelo conceito de *totalidade*, construía o seguinte esquema do processo intelectualivo:



O esquema liga-se pela base com a psicologia e pelo tôpo com a metafísica. Na verdade a diferença e a semelhança são a essência das percepções. É, portanto, no plano psicológico que temos primeiramente de pôr o problema.

Qual o ponto de partida da evolução da ideia geral? A hipótese que se formula à primeira análise é que o conceito se forma partindo de percepções particulares. Foi a solução apontada pelos empiristas. Locke, no *Ensaio*, escreve: « É evidente que as ideias que as crianças fazem das pessoas com quem conversam são, como

as próprias pessoas, unicamente particulares ». Condillac afirma : « Toutes nos premières idées ont été particulières ».

O racionalismo, pelo contrário, garante que principiamos pelo geral. É célebre a passagem do *De Anima* de Aristóteles, em que o filósofo escreve : « O que se percebe é o indivíduo ; mas a percepção liga-se ao geral : percebemos o homem em geral antes de perceber Callias. » E o opositor de Locke diz que a criança não tem a « ideia precisa do indivíduo ».

O erro é evidente : a abstracção e a generalização, longe de poderem ser consideradas psicologicamente como operações primitivas, são « actes élevés donc l'esprit humain, à ses stades inférieurs, demeure incapable » (Piaget), e o grande mestre da Psicologia infantil escreve : « L'idée générale vraie est l'œuvre d'un travail d'abstractions impliquant une analyse délicate des caractères des choses » (Claparède).

Levy Brühl, nas *Fonctions Mentales*, informa que « la généralisation logique proprement dite et les opérations logiques sur les concepts demeurent impraticables » para o primitivo.

A doutrina psicológica, hoje comumente aceite, é a que afirma que o « espírito começa pelo indeterminado ».

« La seule formule convenable est celle-ci : l'esprit va de l'indéfini au défini. Si l'on fait indéfini synonyme de général, alors on peut soutenir que ce n'est pas le particulier qui apparaît au début, mais ce n'est pas non plus le général, au sens exacte du terme, c'est le vague » (Ribot).

Podem-se facilmente encontrar traços desta indistinção original, quer na mentalidade infantil, quer na mentalidade primitiva : a criança, em lugar de definir univocamente, define em função de vários caracteres. Generaliza por *confusão*, mistura os géneros.

As participações místicas de que nos fala Levy Brühl são a manifestação desta *confusão* na mentalidade primitiva.

Este estado confuso, em que se atribuem sentimentos humanos às árvores, aos rochedos, aos regatos, em que por outro lado se dão aos homens nomes de animais e outros seres e em que uma coisa se pode transformar noutra de espécie completamente

diferente, é a base de tôdas as mitologias. É uma *participação* em que os conceitos estão ilegítimamente misturados.

Ora, é a partir desta indistinção, dêste sincretismo, que o espírito constrói o *conceito*. Esta percepção confusa do complexo é que constitui a primeira fase do processo cognitivo, a que poderemos chamar — *fase da recepção sensitiva e sincrética do objecto*.

É sôbre essa percepção confusa que actua prôpriamente o espírito humano. Formam-se uma série de juízos sôbre êste complexo — começa-se a abstrair.

Esta fase, a que chamaremos : *fase analítica de pormenorização do complexo* — desdobra-se em cinco outras fases.

É sôbre esta parte do processo cognitivo que reina a discórdância. Julgamos que êsse desacôrdo de opiniões provém essencialmente dos resultados ou, melhor, das *conclusões* que se podem tirar da maneira como descrevemos essas cinco fases.

O primeiro juízo formulado sôbre o complexo é essencialmente um juízo de *discriminação de classes*. Abstrair é discriminar e descriteriar é classificar.

Não queremos discutir aqui qual o critério dessa discriminação. Diremos sômente, e julgamo-nos próximos da verdade, que êsse critério deve ser essencialmente um critério pragmático.

A anedota célebre do exarca da Índia, Brasídias de Estaponto, mostra bem que é na utilidade que encontramos a base de formação duma classe.

Nessa discriminação, o que em geral se põe de parte é a percepção dos objectos. É por isso que o sábio oriental perguntava a Brasídias se as rodas, a lança ou capota eram o coche em que o exarca passeava. Isto representa um notável grau de abstracção.

Na linguagem, esta primeira classificação é representada pelos nomes comuns que indicam um número ilimitado de objectos que fazem parte da classe.

Descriminada a classe, hierarquizam-se a *essência* e o *acidente*. Objectar-se-á que esta distinção da essência e do acidente deveria talvez preceder a da discriminação. Notaremos, contudo, que êste segundo grau implica uma dupla abstracção: a distinção entre *essência* e *acidente* e a *realização, no objecto, do que é*

essencial e accidental. É, portanto, um grau de abstracção mais elevado que o da simples classificação.

Depois desta hierarquização do essencial e do accidental, realizamos o terceiro grau, a que poderemos chamar: *abstracção substantivada*.

Este grau consiste em transformar em essência o que, em grau inferior, fôra considerado accidental no objecto. Temos um conjunto de razões suficientes (quási sempre de ordem pragmática) para dar preferência a um grupo de percepções sobre outro. E dizemos *quási sempre de ordem pragmática* porque na realidade, longe de seguirmos um critério lógico, seguimos um critério teleológico, finalista. Não há possibilidade de determinar quais são as condições verdadeiramente accidentais e essenciais dum objecto. Levados pelo conhecimento pragmático, consideramos accidental num objecto tudo quanto não serve para o fim que êle realiza.

O essencial está adjectivado ao objecto. Nós é que realizamos depois essas qualidades e substantivâmo-las, quer dizer, considerâmo-las outras tantas essências.

Na linguagem, o facto de os substantivos abstractos serem derivados de adjectivos representa um vestígio d'este grau de abstracção. O quarto grau consiste, não na *substantivação do accidental*, mas numa *criação de abstracção*, isto é, na suposição duma essência que corresponde a uma determinada qualidade.

Suponhamos o conceito — « inteligência ». É um conceito mais abstracto que o de « brancura », « moleza », etc. A *inteligência* tem já como base uma qualidade que é *abstracta*. A ideia adjectiva de « inteligente » não corresponde um conjunto de percepções, mas uma série de abstracções.

O último grau da abstracção consiste *nas relações abstractas só estabelecidas entre abstracções*. São estas relações que levam aos conceitos mais abstractos, que poderíamos chamar « conceitos limites » (Russel e Whitehead).

Se, seguindo o caminho tradicional, quiséssemos relacionar estes graus de abstracção com a generalização, diríamos:

No primeiro grau a generalização é nitidamente correspondente à abstracção. Quando empregamos um nome comum, a abstracção de qualidades, que nos leva a considerar a classe, é

igualmente — e na mesma medida — generalização. O âmbito duma é rigorosamente o âmbito da outra.

Ao segundo aspecto (distinção da essência e do acidente) corresponde já um alargamento do campo do que é essencial e, portanto, a consideração da *essência em si*. À terceira e quarta formas da abstracção (formação de conceitos abstractos com base sensorial ou mental) corresponde, na generalização, a *possibilidade de definir*.

Finalmente, ao grau mais adiantado da abstracção (relação entre o conjunto das abstracções) corresponde no aspecto da generalização a *relação funcional*.

Tais são os cinco momentos em que se desdobra a fase analítica de pormenorização dos complexos e as suas relações com a generalização. A última fase, que constitue a cúpula, o resultado de todo este mecanismo, é a da apreensão total dum objecto, a fase sintética, a formação dum conceito.

De tudo isto concluímos que o conceito, longe de ser um dado imediato, é o resultado duma elaboração longa e complexa. Essa elaboração consiste, dum modo geral, em abstrair e generalizar. Além disso, e sobre a célebre questão da prioridade do juízo ou do conceito, somos forçados a admitir a daquele.

Isto confirma a opinião de Goblot, Bradley e outros lógicos. É por isso que a definição do Goblot — « o conceito é um juízo reduzido a um atributo expresso » — é absolutamente certa. O conceito é realmente um atributo, e um atributo possível num número ilimitado de juízos. Essa possibilidade de entrar em juízos é que caracteriza o conceito. Sem isso ele não seria coisa alguma.

Se quisermos dar uma definição dentro das tendências da nova lógica, poderíamos dizer que « o conceito é uma função proposicional de uma variável cuja extensão é o conjunto de indivíduos que verificam a função ».

Aproveitamo-nos da noção de « função proposicional », introduzida na lógica por Peano e pelos seus discípulos. *Função proposicional* é, para a logística, a função que não é nem verdadeira nem falsa enquanto não dermos à variável um determinado valor.

Esta noção, que, como escrevemos, se encontra subjacente no novo espírito científico, toma a *compreensão* como base da extensão.

Vejamos agora as conclusões filosóficas que podemos tirar desta análise do conhecimento.

Notamos em primeiro lugar que todo o processo intelectual se baseia numa classificação que implica necessariamente uma escolha. Ora, escolher é reconhecer determinado valor a qualquer coisa. Parece-nos portanto que a base do processo intelectual é uma base *essencialmente valorativa*.

Evidentemente que esta concepção vem revolucionar tudo o que tem sido dito no domínio axiológico. Como o *ser*, o valor é considerado comumente como um « resplendor que percebemos em determinados objectos » (Schwerbarck). Como o *ser*, também o valor é indefinível enquanto conceito de género máximo. A explicação é fácil: como não é possível um conceito superior, fica excluída toda a definição por género próximo e diferença específica.

Mas Schwerbarck considera o *ser* superior ao *valor*, porque « este só se pode manifestar como um determinado modo de ser numa determinada existência real ou ideal ». O *ser* seria pois o suporte do valor que exprimiria uma determinada propriedade sua.

Esta concepção é invertida pela análise que acabamos de fazer do processo de abstracção. O valor torna-se a base do *ser*. A nossa noção da realidade é construída sobre base essencialmente valorativa.

A distinção subtil de Windelband entre « juízos » e « julgamentos » (*Urteile e Benrteilungen*) não tem assim razão de existir.

Na base de todo o juízo reside pois a *escolha*, a *selecção*, a noção do *valor*. O *essencial* é o produto desta noção valorativa. É a parte da existência a que o Homem atribuiu valor e que vai formar a *Realidade* sobre que se exerce o *pensamento científico* ou, melhor, o pensamento lógico. O *acidental* é o indiferente, aquilo a que não foi atribuído *valor*, — o *adiáforo*, se quiséssemos empregar uma expressão estoica.

O Universo psicológico fica assim dividido em duas classes complementares : a *Essência* e o *Acidente*, o *que vale* e o *adiáforo*. Mas neste ponto da análise surge um dilema inquietante : A característica da *Essência* é a *imutabilidade*. A característica do *adiáforo* é a *mutabilidade*.

Se considerarmos a *essência*, o *adiáforo*, como sua classe complementar, tem que permanecer imutável o que lhe dá foros de *Essencial*. Mas se o *adiáforo* muda, a *essência*, pelo mesmo motivo, muda também e então... não é *essência*.

Parece-nos que é aqui que reside a diferença entre os dois espíritos científicos que procuraremos demarcar.

(Continua).

JOSÉ NEIVA.

PERSPECTIVA

PINTURA

A 36.ª EXPOSIÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL
DE BELAS ARTES. EXPOSIÇÃO DE PINTURA
E DESENHO DE MARIA PIRES KEIL AMARAL
— GALERIA DE ARTE « LARBOM, L.^{DA} » — LIS-
BOA.

Ainda há — e haverá sempre — quem suponha que é possível fazer arte quem não tem nada que dizer. No entanto, dir-se-ia desnecessário que tantos e autorizados críticos provassem, de há muito, o contrário, revelando à nossa compreensão os frutos duma secular e universal experiência: — Porque os revela a própria árvore. Porque o prova, desde sempre, a História da Arte, viva nos museus e nas tão acessíveis reproduções de obras de todas as épocas, de todos os géneros, de todos os povos, de todos os estilos.

Que interessa a maneira como dizem, êsses que nos domínios da arte abusivamente se introduzem (por equívoco, por vaidade, por interesse ou, até, por tradição familiar)? A quem nada tem para dizer, a própria técnica lhe é inimiga. Quanto mais procurada, mais inimiga. A técnica vai sempre, a seu tempo e pelo seu pé, ao encontro de quem tem que dizer: — algo de novo ou como se o fôsse. Não necessita de procurá-la quem necessita de exprimir-se. Podemos dizer que nem mesmo deverá reconhecê-la. — « Ce qui caractérise avant tout le créateur de talent, c'est son immense bagage de connaissances techniques, d'érudition et de documentation artistiques, dans lequel il puise, souvent sans réserve, sa source d'inspiration et qui, dans une certaine mesure, peut remplacer la pauvreté d'imagination, l'absence de génie ». (Marcel e André Boll: *L'Art Contemporain, Sa Raison d'Etre, Ses Manifestations*).

O talento, essa voluntária habilidade para o cultivo das artes e da literatura, é das maiores e mais férteis calamidades que caíram na vida mental da nação. O talento em série, contagioso, hereditário. O talento que nauseia e que ofende o espírito. O talento, sinónimo de triunfal mediocridade, de *suficiência* cabotinamente ostentada.

Nós vamos à 36.^a Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes e ali o vemos, bem nítido, em alguns dos trabalhos (cêrca de trezentos!) que congestionam as suas grandes salas. Em alguns. Nos outros, nem isso. É amargo confessá-lo, mas do estado de confusa depressão em que de lá saímos descolasse esta ideia grosseira, burguesíssima, comercial: — Quantos metros de tela, de caixilhos e de vidro! quantos quilos de tinta! quanto trabalho! Só depois, libertos da obcecação dêste cálculo, começamos a ver, a sentir, a compreender a trágica e nefasta inutilidade daquele esforço. É verdade que ainda há quem goste daquilo. Quem só goste daquilo. São aqueles para quem o mundo parou definitivamente na síncope, na embriaguez do bonitinho e do só-lhe-falta-falar, no pesadêlo de galinhas decapitadas, em vöozinhos rasteiros, que a grande maioria das obras expostas nos sugere. (Parece estar ali por engano a paisagem *Monchique* de Raimundo Machado da Luz. Essa mesma, produto de hesitante personalidade, só pode ser apreciada sob a reserva que os seus outros trabalhos exibidos justificam).

É possível, por definição, que alguém que nunca tivesse visto uma verdadeira criação de arte plástica ali entrasse e, intuitivamente, percebesse que não é daquilo que se trata. Mas suponhamos que êsse alguém tinha lido primeiro o artigo de jornal que há dias nos caiu sob os olhos, todo rés-vés, na substância e na forma, neste passo que reproduzimos, textualmente: — « Acompanha êste quadro [um dos expostos] duas pequeninas maravilhas em que o artista é incomparável: *Lagostas* e *Ostras*. Um apetite ». A consequência é facilmente previsível. A imprensa, a letra de fôrma, têm ainda prestigiosa autoridade, poder convincente...

Pode-se deixar de atribuir à função dos maus críticos a mediocridade e o mau gôsto dos intrusos da arte. Mas deve-se imputar-lhe, até certo ponto, a deterioração do gôsto do público. E isto, parecendo que não, é muito mais grave. O público é uma entidade inumerável e desprevenida. O seu mau gôsto, contagiado, exaltado ou agravado pela acção dos intrusos da crítica, acaba por influir no ânimo dos futuros intrusos da arte. Donde se conclue que até a mediocridade e o mau gôsto dêstes se pode atribuir, em grande parte, à acção daqueles. Um círculo vicioso. Obscenamente vicioso.

Não haverá antidoto eficaz para esta espécie de veneno fétido? Ou será mais fácil emigrar para um planeta onde não sejam possíveis — ou onde sejam apenas cómicas tais desgraças?



Se há casos de decisiva vocação para uma arte, êste é um dêles. Os vinte e poucos trabalhos apresentados por Maria Keil mostram-nos uma técnica a ir ao encontro duma sensibilidade artística. Sensibilidade significa, antes de mais nada, vida. Vida implica actualidade de espirito, presença integrada no tempo e consequente — embora inconsciente — simpatia pelos fenómenos que historicamente o diferenciem. Eis porque não acreditamos na sensibilidade artística

dos que são, por natureza, anti-modernos. Como pode imaginar-se capaz de criar seja o que fôr, quem é, visceralmente, inimigo do novo? Outra freqüente e aflitiva confusão é a de supor-se que *fazer moderno* é só uma facilíma questão de vontade: — Vamos lá fazer moderno! — E a obra sai logo moderna. Onde não existe sensibilidade (palavra que parece estar fora de moda mas em que nos agrada insistir), não é isto possível. Sai uma mentira tão deplorável como a verdade do anti-moderno. E até neste campo é preferível, para quem pode distinguir o moderno do modérnico — como à vista se distingue a sêda animal da vegetal — a verdade à mentira. Queremos dizer: antes o sincero anti-modernismo do que o falso modernismo (de que estamos fartíssimos!), já que num e noutro não existe o que mais interessa: a sensibilidade congénita, e porque o segundo estabelece a mais perniciosa confusão.

Não é o caso da arte de Maria Keil, bem mais moderna do que *modernista*. Desenhar ou pintar são, nela, actos de génese poética. A sua arte não se parece com versificação. Não é uma técnica perseguida pelo desejo de afirmar-se. Nem ela quer afirmar-se. Apenas precisa de exprimir-se, plásticamente. Por isso, até o lirismo dos seus quadros mais líricos não tem o sabor de literatura fora do seu lugar. *A Menina com uma Boneca na Mão*, por exemplo, pode ser considerada motivo literário. Mas foi tratado em pintura, directamente, com as côres que lhe pertencem e com o necessário desenho por dentro. Não lembra uma página de album, como acontece a certos motivos mais convencionadamente pictóricos, tratados por muitos artistas-técnicos.

Se algum destes foi ver os quadros de Maria Keil, reparou, com certeza, nas suas *hesitações e deficiências*, dizendo: — cá está a tal arte moderna; nem sequer sabem pintar! Mas houve na exposição um importante pormenor em que fingiu não ter reparado. É que pouquíssimos artistas-técnicos seriam capazes de dar, por exemplo, a fragrância do vidro e dos frutos, sem inspirar a quem os vê a repulsa que inspiram as pinturas que macaqueiam a fotografia colorida. Referimo-nos a uma *natureza morta* que a artista pintou quando aluna da Escola de Belas Artes. Houve quem reprovasse a exibição desse óleo, juntamente com os outros de mais recente produção. Nós vimos nêlo um ponto de referência valioso para quem deseje compreender melhor o estado actual da personalidade da autora. Mais do que isso: a prova da sua sensibilidade. Daquela fase de há anos (e que já era mais do que escolar) se parte para a actual, ao ritmo do tempo. E assim podemos acompanhar a gradual simplificação de processos, o abandono das fórmulas, o repúdio duma técnica sem profundo — humano e poético — sentido. Vendo-o, melhor se aprecia a curva da evolução da artista, dirigida à mais nobre alegria e à mais natural audácia para os temas *vivos*. (Veja-se o retrato de Selma e a pequena paisagem que tem um jardim no primeiro plano, uma fábrica no segundo e o Tejo ao fundo). Progredir, em arte, não é aperfeiçoar objectivamente a técnica. É ir através dela, como se ela não existisse, a caminho da simplicidade. Da sua própria simplicidade. Isso não é novidade nenhuma. Entre nós é que é preciso repetir muitas vezes certezas comprovadíssimas.

Não devemos ocultar a nossa impressão de que a sensibilidade pictural de Maria Keil recebeu uma benéfica influência: a de Fred Kradolfer. Se alguma vez a arte moderna portuguesa merecesse ser historiada, seria uma injustiça o esquecimento do seu nome. Este suíço, que há perto de quinze anos se instalou em Lisboa e aqui tem lutado, sofrido e vencido, é um dos plásticos que mais *arejaram* a atmosfera artística do nosso país. Mais decorador do que pintor, tiveram no entanto os seus cartazes, as suas ilustrações, as suas capas de livros e mesmo a sua pintura, de que já exibiu admiráveis espécimes, o condão de abrir janelas para o nosso tempo e de mostrar aos mais novos (o que já haviam feito, é certo, precursores como Guilherme de Santa Rita, Amadeu de Sousa Cardoso e Almada Negreiros) aqueles horizontes *reais* que as impossíveis *viagens* lhes dariam.

O influxo da técnica de Fred Kradolfer (na qual predominam o gosto de espatular as tintas, certo sentido de estilização decorativa e o espírito quasi architectónico da composição) é, no entanto, apenas em parte observável na pintura de Maria Keil. Pintura que já tem estrutura própria, que já responde pelo seu nome. Devem fixá-lo os casuais leitores destas impressões, para que ela, jovem como é — e, logo, mais sujeita aos apelos de desistência que têm perdido tantas esperanças da arte nacional — sinta a responsabilidade dessa memória e a use como estímulo.

CARLOS QUEIROZ.

MÚSICA

ATRAVÉS DOS CONCERTOS DE PARIS: OBRAS
NOVAS: IV QUARTETO, DE SCHÖNBERG;
SONATA PARA 2 PIANOS E PERCUSSÃO, DE
BELA BARTOK. UMA CONFERÊNCIA SOBRE
MÚSICA PORTUGUESA NA SORBONNE.

Dois factos de superior interesse artístico assinalaram sobremodo a actividade musical desta última temporada musical, no que diz respeito a manifestações criadoras. Foram elles: a 1.^a audição do *IV Quarteto*, op. 37, de Schönberg, realizada pelo famoso agrupamento Kolish, e a 1.^a audição da *Sonata para 2 pianos e percussão*, de Bela Bartok, revelada num dos belos concertos dirigidos por Hermann Scherchen e interpretada pelo próprio compositor e sua Mulher, M.^{me} Dita Bartok.

Havia uma grande e justificada curiosidade no meio musical parisiense em ouvir as recentes produções de dois dos máximos vultos da música contemporânea. Eu, por mim, pensava: — ¿teria a América, para onde as estúpidas imposições de um «racismo» monstruoso o tinham atirado, há já uma meia dúzia de anos, alterado a linha de conduta artística de uma das mais vivas,

originais e intransigentes figuras criadoras dos nossos tempos — o judeu austriaco Arnold Schönberg ? — ; Repetiria, com a sua nova obra, o Mestre húngaro a façanha única da sua anterior *Música para instrumentos de arco, percussão e celesta*, um dos cumes da produção musical dos últimos tempos ?

Perguntas escaldantes e ansiosas, pois que a sua resposta viria pôr em jôgo, por assim dizer, quasi tôda a problemática musical dos nossos dias, tanto sob o ponto de vista puramente estético, como ético, — êste, ligado ao problema da integridade da consciência artística num mundo de subjugações e escravizações aviltantes ; aquele, referente às possibilidades vitais e ao valor essencial da música moderna, em face da indiferença de uns e do cepticismo de outros.

Pois bem : pode-se dizer que a resposta obtida foi um triunfo espiritual e moral da música moderna ⁽¹⁾, na obra e na pessoa de dois dos seus mais altos representantes. Schönberg mostra não ter abdicado um ápice sequer do revolucionarismo integral, que mantinha desde 1909, época em que inicia o sistema dodecatonal, ao qual quasi tôda a música posterior, mesmo por parte daqueles compositores que, por temperamento e mentalidade, mais afastados possam estar do autor do *Pierrot Lunaire*, deve tantíssimos dos seus processos de renovamento. O que vem a demonstrar que as contingências materiais ou quaisquer outras, por mais prementes, duras, hostis e inhumanas que sejam, não conseguem desviar da sua rota uma inteligência e uma consciência criadoras, quando elas têm por timbre a fidelidade inabalável a si mesmas e ao seu ideal — fidelidade que no caso de um Schönberg toca quasi as raíais do heroísmo, tanto o ideal que o norteia e as obras em que êste se traduz, ideal e obras de um soberbo ascetismo intelectual, são inacessíveis à compreensão e rebeldes à aceitação do público em geral, e mesmo de uma grande parte dos seus confrades.

⁽¹⁾ Preciso explicar-me sobre o adjectivo « moderno », que emprego frequentemente nas minhas crónicas, talvez nem sempre num sentido bastante claro e inequívoco. « Moderno », para mim, não é um puro critério estético, mas sim, antes de mais nada, um critério cronológico. A obra de arte não é boa porque é « moderna » (ninguém mais do que eu detesta o *modernismo* como doutrina ou credo artístico) ; a obra de arte será moderna se for boa, o que é muito diferente. Simplesmente (e aqui é que está o *busilis*, como dizia o outro) parece-me que será sempre inviável, *morte-nêe*, tôda e qualquer obra que não mergulhe as suas raízes no conjunto dos factores psicológicos ou dos dados técnicos que constituem a essência humana ou a experiência artística contemporâneas ou que, prolongando-as, encaminhem estas para novas terras, lhes abram novos horizontes. Critério, pois, nem exclusivamente estético, nem exclusivamente cronológico, antes como que uma simbiose dos dois, o estético penetrando o cronológico do conteúdo de que êste só por si é vazio, e o cronológico dando ao estético um sentido de realidade, sem o qual êste seria, porventura, arbitrário e estéril.

Por outro lado, a *Sonata para 2 pianos e percussão*, de Bela Bartok, além de confirmar o que já houvera ocasião de afirmar acêrca da *Música* (e, porventura, agora de uma maneira ainda mais categórica, dado o grau de decantamento, de sublimação a que nela é levada a matéria sonora), isto é: a possibilidade de, partindo do material popular nacional, se chegar a uma música de um profundo e humano universalismo, — a *Sonata* de Bartok, dizemos, vem ainda demonstrar, pelo entusiasmo com que foi acolhida, que a música moderna, tão sistematicamente detraída, é capaz, quando o verdadeiro génio a toca, de criar obras de uma arte tão autêntica, de uma arquitectura tão perfeita, de uma tão soberana beleza como a das grandes obras-primas clássicas, e que pela força das suas qualidades intrínsecas elas se tornam tão clássicas quanto estas outras na sua época foram modernas.



Já por mais de uma vez tive ocasião de referir-me aos relevantes serviços prestados pelo Sr. Santiago Kastner à musicologia portuguesa, com as suas edições dos nossos clássicos instrumentais e com os seus trabalhos historiográficos. Tenho o prazer de novamente voltar ao assunto, fazendo esta breve referência à conferência sobre a *Música portuguesa de piano* que o benemérito erudito fez ultimamente no Instituto de Arte e Arqueologia da Universidade de Paris, para o que lhe foi concedida a hora dos cursos públicos ali realizados pelo professor de História da Música da Sorbonne, o ilustre musicólogo Paul-Marie Masson, que apresentou o conferente a um público bastante atento.

O Sr. Santiago Kastner dissertou, com um conhecimento de causa que bem demonstra a solidez da sua cultura, sobre a música instrumental portuguesa e espanhola dos séculos XVII e XVIII, alargando-se em interessantes considerações acêrca das características essenciais das duas escolas, para chegar à afirmação de uma individualização e uma independência relativamente fortes da escola portuguesa, representada máximamente, no século XVII, pelo Padre Manuel Rodrigues Coelho e, no século XVIII, por José António Carlos de Seixas, dos quais, assim como de alguns outros compositores ibéricos daquelas épocas, executou ao piano várias obras.

Do século XVIII passou o Sr. Kastner à actualidade, deixando assim em vazio o século XIX, vazio que talvez pudesse ser preenchido com algumas palavras acêrca de Domingos Bomtempo e a execução de qualquer peça deste compositor, para que o panorama da música portuguesa de teclado (panorama nem sempre muito atraente, é verdade, a partir do século XIX) ficasse um pouco mais completo.

Referindo-se à produção contemporânea, parece-me que o Sr. Santiago Kastner não foi inteiramente ponderado nem nas censuras nem nos elogios, que fez aos compositores portugueses actuais. Em todo o caso, as peças de alguns destes, que revelou, eram mais de molde a justificar as censuras do que os elogios. Estou crente em que ele também assim pensa; e quasi estou tentado a supor que só no louvável intuito pedagógico de fazer realçar a incontestável

superioridade da produção dos séculos XVII e XVIII é que Santiago Kastner se deu ao trabalho de executar o insignificante *Vira*, ou coisa que o valha, de Óscar da Silva, a impossível *Sonatina*, de Rui Coelho, e o não pianístico trecho da *Suíte Colonial*, de Frederico de Freitas.

Seja como fôr, só há que estar reconhecido a Santiago Kastner pela sua generosa iniciativa, e desejar que ele a possa alargar tanto quanto possível, para o que lhe não faltam aptidões nem entusiasmo.

Paris, Março de 1939.

FERNANDO LOPES GRAÇA.

P. S. — Uma lamentável « gralha » tipográfica, na minha última crónica, fêz-me impiedosamente chamar a Mozart um sub-burguês, quando o que eu tinha escrito era o adjectivo salzburguês, relativo a Salzburgo, terra de naturalidade do autor do *D. João*. Aqui fica feita a correcção, para desagravo da memória de um artista, que nada tinha de burguês, quanto mais de sub-burguês, e que, pelo contrário, só razões de queixa tinha da burguesia do seu tempo.

OS CONCERTOS EM LISBOA

Mais um trimestre que não nos consola ainda, se procuramos nestes três meses de existência a sensação de uma vida musical organizada para infiltrar-se mais nas aspirações de todo o português dado à vida artística e intelectual. Em todo o caso, o movimento decorre razoável, e é confortante constatar que temos artistas músicos de primorosas faculdades natas e adquiridas, alguns ainda no princípio da sua carreira.

Por exemplo, uma das artistas portuguesas mais novas de quem se tem falado nestes últimos anos, Helena Moreira de Sá e Costa, não deixa dúvida alguma sobre a cooperação valiosa de que a música em Portugal, e fora de Portugal, lhe será e lhe é já devedora. A maneira limpa e inteligente como tocou ultimamente, em primeira audição, os Concertos de Jean Françaix e de Hans Pfintzner dá-lhe lugar definitivo entre os pianistas mais interessantes e seguros da nova geração, não só em Portugal, mas na Europa.

Esse concerto em que Helena de Sá e Costa tomou parte é o primeiro dos três concertos com orquestra, públicos (no S. Luiz), que devem concluir a série subordinada à evolução da música de piano, levada a efeito, desde Novembro, e enquanto não necessitava de orquestra, no Studio da Emissora Nacional, acompanhada de notas explicativas de Mestre Viana da Mota, sobre quem recai, salvo erro, a responsabilidade do empreendimento. As sessões pianísticas, precedidas de duas sessões preliminares de cravo por Santiago Kastner, foram confiadas a Mestre Viana da Mota, Luiz Costa, Maria Lévêque de Freitas Branco, Helena Moreira de Sá e Costa, com breve colaboração também de Leonilda Moreira de Sá e Costa. Este empreendimento, de envergadura

desusada e absoluta seriedade de intenções, tropeçava em várias dificuldades; uma delas consistia na arrumação e seqüência das *étapes* da evolução, tanto mais que as sessões têm decorrido com intervalos de semana inteira os menores, duas e mais semanas outras vezes. E talvez que as notas explicativas não tivessem perdido da sua utilidade se tivessem revestido mais vivacidade comunicativa, e se a preocupação pedagógica fôsse menos acentuadamente visível! As notas, lidas ao microfone por uma locutora, tomavam um aspecto quasi solene... Estes reparos não pretendem diminuir o valor da primeira iniciativa verdadeiramente metódica da Emissora. É louvável igualmente a atitude de Viana da Mota perante as correntes da música moderna, o seu desejo de ser compreensivo e justo, a-dentro de uma fidelidade incorruptível para as modalidades em que se formou e se consagrou como intérprete.

Naquele concerto no S. Luiz ouviu-se também um dos dois concertos para três cravos — na ocorrência três pianos — e orquestra, de J. S. Bach, momento da mais elevada e sorridente musicalidade, interpretado com equilíbrio perfeito pelos solistas Luiz Costa, Helena e Leonilda Moreira de Sá e Costa, e o Concerto em lá maior de Liszt, por Luiz Costa, muito correcto e sensível, embora sem a melena desganhada que costuma acompanhar os arrebatamentos do romantismo. Pedro de Freitas Branco, que desde Janeiro já voltou a Lisboa, tornando em seguida a sair para reger em Inglaterra e Alemanha, e regressando de novo, tomou conta da direcção com uma vivacidade de compreensão, um aprumo admiráveis, que se comunicaram à orquestra.

Sendo primeira audição, resta acrescentar que o Concerto de Jean Francaix é uma obra muito feliz como realização, leve no seu classicismo de flagrante actualidade, conscientemente hábil, mas não ao ponto de desdourar o excepcional talento do seu jovem autor. O Concerto de Pfnitzner, de arquitectura possante, indica uma ciência profundíssima da composição; como índole, paga um tributo pesado — voluntário de-resto — ao neo-classicismo do século passado.



A-propósito de compositores, os nossos artistas estão pouco comunicativos. Só vejo a mencionar nesse campo de produção a *Suite Colonial* de Frederico de Freitas, para grande orquestra, executada no Studio da Emissora sob a regência do autor, e a *Homenagem a Fauré*, para piano, de Armando José Fernandes, tocado pelo autor no concerto com que a Academia dos Amadores de Música comemorou o seu 55.º aniversário.

A *Suite Colonial* teve de recorrer a esse título muito imperfeito porque existia já outra obra portuguesa com o nome de *Suite Africana*. Compõe-se de quatro trechos, o 1.º, *Preludio*, e o 4.º, *Batuque Fúnebre*, francamente interessantes pela combinação de timbres e de ritmos, a sonoridade exuberante; o 2.º, *Sêde no Deserto*, não se afirma tão peremptoriamente; no 3.º, *Nocturno*, não encontro o exotismo que deve caracterizar toda a *Suite*.

A *Homenagem a Fauré*, de excelente factura, molda-se estreitamente sobre a sua intenção; o piano é, portanto, tratado com aquele encanto que

vem em linha recta de Chopin, e a atmosfera fauréiana é mitigada, mas não deturpada, pela personalidade do autor, muito mais sã. Apontemos que no *Fandango*, já da época anterior, A. J. Fernandes emprega com perícia a escrita moderna; e se a repudiou nesta *Homenagem*, não é por incerteza, hesitação, mas somente por coerência com o assunto.



Continuo a ocupar-me de concertos que devemos aos nossos intérpretes. O princípio do ano foi assinalado pelo magnífico Festival Wagneriano, no Coliseu, dirigido pelo Dr. Ivo Cruz, com a colaboração da Sociedade Coral de Duarte Lôbo e da Orquestra Filarmónica de Lisboa. Os fragmentos dos *Mestres Cantores*, e outros trechos, corresponderam à expectativa do público. Nos importantes coros do final do 1.º acto do *Parsifal*, a melhor parte do programa, a séria musicalidade e o trabalho do Dr. Ivo Cruz conseguiram não só a beleza plástica que se esperava, mas uma religiosidade cuja sinceridade foi uma revelação.

Últimamente, o Dr. Ivo Cruz dirigiu de novo a sua orquestra num concerto para o Politeama, destacando-se pelo bom carácter da interpretação e pela imortalidade da obra, não ouvida há algum tempo, a 5.ª Sinfonia de Beethoven. O programa incluía uma composição de Mário de Sampaio Ribeiro, *Marcha do Condestabre*. É uma obra de juventude, que, a-pesar-de bem instrumentada, não nos permitiria fazer justiça ao grande mérito do seu autor.

Em compensação, essa justiça fêz-se espontaneamente na apreciação da conferência exemplificada que Sampaio Ribeiro realizou sobre a música dos Natais portugueses (vamos, peninsulares...). Essa conferência teve lugar no recinto da exposição dos barristas portugueses, também referente aos Natais, nas Janelas Verdes — feliz união de que resultou maior ambiente poético e histórico. A bem documentada exposição do conferente foi secundada por um pequeno grupo de cantores e instrumentistas, que se houveram nas demonstrações com singeleza adequada, e animação invulgar. O ponto em que concentrou o interesse da conferência foi a reintegração do Vilancico no justo lugar que ocupa como forma musical.



A-pesar-da sua modalidade inteiramente anti-mundana, não posso deixar de referir-me aqui ao Côro do Seminário Patriarcal, dirigido pelos Rev.ªs P.ªs Pascal Périon e Inácio Aldassoro, na colaboração que deram ao concerto de música sacra organizado pelo Sr. Josué Trocado, na Igreja de Nossa Senhora de Fátima. A beleza austera mas infinitamente expressiva do verdadeiro canto gregoriano adquiriu todo o seu esplendor numa execução de afinação e uníssono perfeitos, e de gradação subtilíssima.

A execução de outras composições religiosas a várias partes, dos antigos contrapontistas portugueses, e de autores contemporâneos — J. F. Trocado,

P.^o Pascal Périon, o organista Rosa de Carvalho, Frederico Candana — mostrou de um modo geral o caminhar da vitória sobre a decadência aflitiva que assoberbou a arte religiosa, depois da grandeza única que essa arte conheceu.



Do intercâmbio artístico, agora.

O Instituto Britânico em Portugal, de recente fundação, proporcionou-nos duas lições de mestre, com THE BOYD NEEL STRING ORCHESTRA (Orquestra de arcos de Boyd Neel), e, pouco tempo depois, o côro misto composto de doze figuras executadas, THE TUDOR SINGERS, dirigidos por Cuthbert Bates.

Não é já novidade para ninguém o forte renascimento musical que se manifesta actualmente em Inglaterra. Os compositores Britten, pitoresco e saboroso, e Arthur Bliss, puramente lirico, ambos eles integrados no estado actual da evolução musical, traziam no programa que nos apresentou Boyd Neel a prova flagrante desse renascimento. Howels e Delius têm horizontes mais limitados; quanto a *sir* Edward Elgar, com todo o seu incontestável mérito, pertence ainda francamente à época que precedeu o renascimento. No entanto, todos em conjunto precedidos do indispensável Haendel, compuseram um bom programa. E a direcção de Boyd Neel, precisa, decidida, nunca tinha de esperar nem um centésimo de segundo pelo ritmo dos seus magníficos colaboradores, nunca tinha de insistir para obter o justo desenho e o justo colorido.

THE TUDOR SINGERS revelaram outro compositor inglês actual de envergadura, Vanghan Williams, a avaliar pelo magnificante *Credo* a doze vozes deste autor, incluído no programa. Cantam também melodias populares arranjadas com bom gosto e o decantado « humor », por Gerrard Williams. Vanghan Williams, Percy Crainger-Howells e Delius reaparecem. Mas a maior, a mais invejável fama de THE TUDOR SINGERS provém da sua interpretação dos madrigalistas ingleses do tempo áureo ligado à dinastia dos Tudor — Tomkins e Welkes, Munday e Vantor, Gibbons e Morlay, e o imortal Byrd. Nada mais difícil do que esse género, que vale, não por ser difícil, mas porque essa dificuldade provém de uma estética muito rica. Não são somente as melodias, mas os ritmos também que, conservando-se absolutamente independentes, se combinam numa junção que reúne, por vezes, mais de dez vozes individuais, sem uma sensação de dureza, de arbitrariedade, de cálculo. A sonoridade assim nunca é grande, tanto mais que a extrema maleabilidade necessária ao cantor não lhe permite efeitos vocais de amplo fôlego, mas é de um requinte e de um encanto insuperáveis.

Cidadão britânico, se bem que de origem russa, o violoncelista Mischel Scherniawsky voltou a Lisboa, igualmente interessado na propaganda do seu país adoptivo. A sua sensibilidade intensa e a sua preparação minuciosa tiraram todo o partido do Concerto para violoncelo e orquestra de Elgar, obra inspirada, segundo o termo consagrado; entre nobre e romanesca. Colaborava

a Orquestra da Emissora, dirigida pelo maestro Pedro Blanch, com visível simpatia pela partitura de Elgar. Um Concerto muito rendilhado de Gottermann e o conhecido Concerto em lá-menor de Saint-Saëns, fizeram boa vizinhança ao Concerto de Elgar.

Para a propaganda da arte italiana, o pianista Guido Agosti tocou uma faustosa *Toccata* de Respighi, com orquestra, que mereceu ao solista e a Pedro Blanch, novamente na regência da Orquestra da Emissora, especiais cuidados. Outras obras italianas e não italianas, entre elas nada mais nada menos do que o V Concerto de Beethoven, formavam, pela ordem em que se achavam, um conjunto um pouco heteróclito; mas o domínio da técnica em Guido Agosti é grande. Como intérprete, preferimo-lo marcadamente nos impressionistas, ou então nas obras de feição menos generosa.

Por fim, o Instituto Francês prestou um bom serviço à arte francesa convidando a vir a Portugal o organista Joseph Bonnet, titular do grande órgão de St. Eustáquio, em Paris. A lição que Joseph Bonnet deu no Conservatório, o concerto na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, um pequeno recital na Igreja de S. Luiz dos Franceses, definem, sem alteração, a figura simpática do eminente artista, que figura na pléiade de organistas célebres empenhados em continuar a tradição aberta por César Franck, há uns setenta anos. Pelos programas de Joseph Bonnet avalia-se do seu largo conhecimento da literatura do órgão; a sua interpretação denota a seriedade da sua técnica prodigiosa, a sua ciência da registação — que estes órgãos modernos não facilitam; — e a religiosidade do seu temperamento, isento de pessoalismo, o que me parece uma virtude essencialmente ligada ao carácter do órgão na sua participação estreita no culto. E nem por isso resultam menos diferenciadas obras de carácter tão diverso como o pequeno trecho de Perotinus Magnus (reconstituição deliciosa de arcaísmo medieval, e ao mesmo tempo um dos pontos de partida da polifonia), a *Suite* de Clérembault, e outras obras dos organistas franceses de seiscentos-setecentos, contemporizadores com a rigidez monacal, mas não com o bom gosto; a monumental *Passacaglia* de J. S. Bach, as peças mais próximas do generoso Franck, de Guilmant, de Widor, e de Joseph Bonnet mesmo, que é também compositor.



Quanto à actividade do Círculo de Cultura Musical e da Sociedade de Concertos de Lisboa, a falta de espaço neste número, onde já a música ocupa muito lugar, obriga-me a guardar as referências que merecem para o próximo número da REVISTA DE PORTUGAL; tanto mais que nessa altura terão concluído a presente temporada.

FRANCINE BENOIT.

UM GRANDE BAILARINO

Exibiu-se em Lisboa — duas noites no Tivoli e uma no Trindade — o bailarino Alexander von Swaine. Sôzinho em cena, apenas acompanhado a um piano invisível, durante duas horas por noite manteve o público suspenso da interpretação de trechos de Beethoven, Mozart, Debussy, Stravinsky, Bela Bartók, Manuel de Falla, etc. Reportório de qualidade. Pode dizer-se que nenhum dos bailados de Swaine foi escolhido mais pelo seu interêsse de espectáculo ao gosto das massas do que pelo seu valor de substância artística. Trata-se dum daqueles bailarinos (que supomos já raros) cujo poder de expressão logra atingir as culminâncias do milagre, sem tirar partido do bonito nem especular com os seus invulgares recursos plásticos e acrobáticos. Todos os sentimentos, nas mais subtis gradações, parecem familiares a este artista, que sabe servir-se da sua técnica apenas como meio, não a sobrepondo nunca à essencialidade dos motivos.

Interpretações como a do *Galope* (Stravinsky), a do *Pedido de Casamento* (Telemann), a de *Derviches* (Beethoven), constituem momentos de profunda e inesquecível emoção de arte. Da mais delicada ironia, só caricatural — mas do melhor caricatural — quando o tema o exige, como naqueles dois primeiros bailados e no *Cavalheiro da Moda* de Beethoven (infelizmente, na noite em que nos foi dado admirá-lo, Swaine não dançou os *Caprichos de Goya*, que nos dizem ser dos mais belos números do seu reportório), passa para o dramático e o patético, empolgando, comovendo, dominando totalmente a sensibilidade do espectador. Oriundas do mundo criado pela sua arte, as sensações que experimentamos obedecem apenas ao comando do seu ritmo, à magia da sua mímica prodigiosa, como o arrepio que a morte de *Petruschka* nos provoca.

Embora nunca vissemos melhor interpretado o *Après-midi d'un Faune*, pareceu-nos demasiado desenhada a sensualidade do tema e inútilmente insistente o jogo mimiço com o véu. Essa facilidade de desenhar, que nem sempre sentimos oportuna em alguns dos seus bailados, já tem absoluta razão de ser e de manifestar-se em peças coreográficas como o *Cefeiro* (dança do povo bávaro), a *Dança Militar Húngara*, de Kodaly, e mesmo no *Galope* de Stravinsky, que foi, no nosso entender, a obra prima de Swaine, no seu último programa apresentado no Trindade.

CARLOS QUEIROZ.

CRÍTICA

POESIA

OS SONETOS DE ANTÓNIO BOTTO. LISBOA, 1938.

António Botto é dos poetas portugueses cuja justa reputação já se não abate. É até, sem sombra de dúvida, um dos poetas portugueses contemporâneos que têm lugar de evidência na futura crónica literária dos dias de hoje. A sua obra, no que tem de admirável e de único, obra inatingida e tantas vezes imitada, se o não projecta, como querem alguns, nos pináculos da genialidade, não deixa de dar-lhe a consoladora certeza de que vive nêle um dos maiores poetas portugueses, não apenas contemporâneos mas também modernos. Este facto não pode deixar de pesar ao começarmos uma nota crítica a um recente livro seu: o seu livro de *Sonetos*. Contudo, se uma personalidade que nos deu já tão belos versos e alguns livros de prosa tão cheios de poesia tem direito ao respeito da crítica, nem por isso esta pode abdicar da sua imparcialidade, independência e honestidade que a si própria se deve no juízo a fazer de novos livros seus. Por isso, se começo por lembrar a obra passada de António Botto é para mostrar ou deixar entrever que ela resiste ao embate da inferioridade possível desses novos livros; e, como consequência, para vincar ou tentar vincar que se o livro de sonetos não traz a essa obra qualquer adição meritória, também de modo nenhum a diminui. Porque se lhe equipare? De-certo que não. Porque a não envergonhe? De-certo que também não. Apenas porque a obra anterior já não precisa de qualquer engrandecimento para se consolidar no seu real e notável valor.

Não deixa de ser curioso o notar-se a curva que ultimamente se tem verificado na produção deste poeta. Uma pronunciada oscilação entre o óptimo e o mediocre, eis o que essa curva nos apresenta. E daí que se não possa falar em esgotamento dum estro tão fértil em momentos admiráveis — mas apenas em zonas de sombra, em visitas a trevas nocturnas onde o poeta se perde lisongeadado pelo anjo negro duma insuficiente auto-crítica. Ora, duma visita às regiões proibidas proveio este livro de sonetos. Doloroso é dizê-lo; necessário é dizê-lo: este livro de António Botto é dos livros mais insignificantes que um poeta freqüentador das grandes alturas pode parturejar. De-certo que

não se trata dum livro inferior, no sentido de totalmente insignificante: muitos são os livros de versos, publicados neste país, de poetas que não atingem a altura d'este. Mas poucos d'esses livros têm contra si o *handicap* da obra anterior, que confirmou no poeta aquela altura lírica a que já fiz referência.

A todo o leitor que frequenta a obra de António Botto seria dada a possibilidade duma fácil profecia: a de que um poeta como o autor das *Canções* se não adaptaria ao pesado constrangimento duma forma fechada como o soneto. Muitos têm sido os nossos críticos (e não dos menos lúcidos) que ao estudarem a obra poética de António Botto têm denotado o seu prosaísmo. Na verdade, como tanta vez tem sido dito e como tanta vez tem sido repisado, os versos de António Botto não vivem de autonomia, como forma que a si própria se baste, antes vivem de subordinação a um todo, em virtude do que a sua poesia é mais de atmosfera do que de forma. Se algum poeta atinge a graça da poesia em estado de liberdade, esse poeta será António Botto. Nada que o prenda a regras, àquelas regras a que temperamentalmente se submetem (para citar dois dos maiores exemplos que posso citar), um Régio ou um Miguel Torga; nada que o faça viver sequer a angústia dum ritmo sonoro a qualquer ouvido. Ao contrário, as suas formas poéticas são desrespeitadoras de cânones, os seus ritmos, pôsto sejam sortilégos para o familiar da sua obra, não raras vezes se ressentem de dureza — da tal prosaica dureza a que já fiz referência. É sabido que tal facto tem dado até origem a algumas das mais incompreensíveis e atropelantes críticas que à obra de Botto tem sido feitas (estou a recordar-me, devo lealmente declará-lo, de certa polémica que Régio teve de sustentar há anos). Ora, se é certo que tal crítica negatória da poesia na obra do poeta é incompreensiva, certo é também que só aqueles que se deixam penetrar pelo encantamento reçumante do todo, ela (a poesia) se dá como das mais belas da nossa língua nos dias que correm.

Temos assim já o suporte suficiente para legitimar as certezas daqueles que antes de lidos os *Sonetos* de António Botto lhe profetizavam o medíocre valor que eles efectivamente têm. Na verdade, compõe-se o livro de trinta e um sonetos. Pois, de tantos, só uma escassa meia dúzia são dignos duma relativa admiração. Mas é agora tempo de nos determos um pouco na apreciação dum curioso desvio desta obra quando confrontada com a mais significativa obra anterior de Botto. Refiro-me ao puro formalismo da maior parte dos sonetos. Claro que, aqui, formalismo significa vacuidade, puro lavrado, cinzelamento de frases atrás das quais se descobre uma ausência de vibração que só costumamos encontrar — nos sonetos das nossas mais consagradas poetisas. Aquele traço distintivo das grandes e pequenas produções de António Botto quasi se perdeu e deixou-se vencer pelo incaracterístico duma forma híbrida e facilmente perfilhável por uma legião de poetas. Dir-me-ão que sonetos há nesta colectânea que vivem no clima habitual dos poemas de António Botto — e forçoso será concordar que assim é. Porém (e é aqui que está o curioso do caso que referenciei atrás), são esses exactamente os mais

insignificantes. De onde resulta um entrecruzar de dois caminhos inconciliáveis, como não podia deixar de ser.

Um amator de superficialidades deve, no entanto, ler este livro de sonetos de António Botto. Ai encontrará o suficiente para satisfazer as suas necessidades estéticas. Aqueles que nos livros verdadeiramente grandes do poeta vêem somente um amontoado de superficialidades (sem atingirem nem sequer adivinharem a trágica grandeza deles), esses que são simples esfomeados da forma e desnecessitados daquela vibração que os grandes poetas instilam nos seus poemas, — esses também poderão ler com vantagem os sonetos do autor do *Ciúme*. Mas os que aos poemas deste iam e vão buscar aquela emoção que resulta duma como que contemplação duma lágrima a escorrer por uma esguia coluna grega (qualquer coisa de muito quente e íntimo ligado a qualquer coisa de muito frio e longínquo), — esses, forçoso é dizê-lo, continuarão a visitar os mais antigos poemas do António Botto de ontem, do António Botto que bem pode ser ainda o de amanhã.

ALBANO NOGUEIRA.

A VIDA É O DIA DE HOJE, POEMAS POR ALBERTO
DE SERPA, COM DESENHOS DE JÚLIO. PORTO,
EDIÇÕES PRESENÇA.

A verdadeira poesia não tem idade; mesmo quando parece fixar certo instante, confere-lhe um ardor intemporal em que as horas mais vazias só surgem como formas de uma plenitude possível. Para a poesia não há espera que não traga o sinal de uma esperança; sonho que não exija ao mesmo tempo a aplicação dos sentidos e a lucidez da interpretação.

A quem ignorasse os fins e subtilezas da poesia portuguesa moderna, os versos de Alberto de Serpa dariam na verdade a impressão de terem nascido como uma floração do próprio solo do sensível. Apresentam-se como interiorizações de uma série de instantes, mais persistentemente escolhidos, parece, pelo contraste entre a fragilidade e a insistência da recordação que deixam. A rapidez da percepção parece ao poeta uma garantia de autenticidade. Essencialmente hostil à eloquência, como que já desconfia dela no instante da sensação, reservando para a recordação a tarefa de informar aquilo a que só a acuidade da primeira sensação dá valor.

Aquela «varanda» de onde, num volume precedente, Alberto de Serpa via «tudo quanto não se vê» — isto é, tudo o que é tão fugitivo que escapa aos olhos do espectador vulgar — continua a ser o lugar de eleição do poeta. Este pensa que, por não sei que compensação misteriosa, o lugar da recordação afectiva é tanto maior quanto mais fugitiva foi a impressão.

Mas *A Vida é o Dia de Hoje* assinala, em relação aos outros livros de poemas do autor, a conquista de uma espécie de alegria viril, de um dom de

si mesmo mais rico e mais consciente. A *Viagem Sentimental*, um dos mais belos poemas de Alberto de Serpa, é

*Para as mulheres que vierem às janelas sonhar,
Para as crianças que fecharão uma roda à minha volta...*

Os elementos desta poesia são as horas fugazes, as palavras que se perdem « nas ondas sossegadas de um mar interior e calmo », as correspondências que atravessam a atmosfera para unir almas ao mesmo tempo próximas e longínquas, as coisas evocadas em sua mais eficaz repercussão, mas também às vezes em sua forma exterior, dada num traço agudo e rápido. Ao reflectirem-se num espírito que teme o tumulto e a tempestade, as paisagens banham-se de uma claridade translúcida que as veste de ternura humana :

*Não me venham dizer que as estrélas são mundos :
Elas são dos meus versos e dos meus sonhos...
Eu não posso acreditar que é do sol este luar :
Ele é para a minha saudade e para a minha esperança...*

Mas esta poesia, tão clássica no desejo de reduzir a impressão a um esquema conceptual nítido e preciso, conserva o culto de uma longa saudade portadora de uma longa esperança. Para ela,

*O ar é o encontro duma saudade e duma aspiração,
O perfume é o eco dum adeus triste sem palavras nem lágrimas.*

Esta luta secreta entre a expressão disciplinada e uma nostalgia apaixonada pela sua própria imprecisão é um dos encantos mais seguros desta poesia que quer manter a incerteza do próprio desejo no coração dos seus mais reais conseqüimentos :

*Perco-me dentro de mim.
E, se chego a encontrar
A idéia procurada,
Nem dela dou conta, já...*

*Já vou descendo outro poço,
Outra fundura me atrai.*

O poeta quer ter « os braços livres e a alma solta » ; e esta « certeza certa » perfigura bem os dois pólos entre os quais situa a sua atitude religiosa (poemas *Para a Salvação do Mundo*), hesitante entre as múltiplas ofertas do instante e uma sêde de paz e de unidade.

ÉTIENNE VAUTHIER.

ROMANCE E NOVELA

MÓNICA, POR AQUILINO RIBEIRO. LISBOA, BERTRAND, 1939.

Este novo volume de Aquilino veio reacordar o que a-propósito de *Maria Benigna* se escreveu: terá Aquilino Ribeiro, mestre das descrições sinfónicas e coloridas, o estôfo de um verdadeiro romancista? No caso afirmativo, é ser-lhe-á possível a realização de um romance psicológico?

É, efectivamente, na confluência dos problemas suscitados pelas perguntas acima que poderá ser apreciado o caso novelístico do autor da *Mónica*. Que ele tem estôfo de romancista (embora não de romancista moderno) não duvido um instante, eu que ao tema dediquei, num livro, algumas impessoais considerações. Provam-no, além disso, três notáveis romances de sua autoria: *Terras do Demo*, *A Via Sinuosa* e *A Batalha sem Fim*: nos quais uma acção sãbiamente conduzida por entre personagens representativas dá ao leitor a consciência de problemas humanos vivos. Por outro lado, porém, o génio novelístico e verbal de Aquilino, realizador de linguagem por excelência, faz com que, muitas vezes, a possibilidade do romance psicológico se frustre por virtude das seduçãoes nimiamente literárias que tão próprias são do escritor. E o facto de ter descrito e inventariado brilhantemente a Beira, pátria do Malhadinhas e de Libório Barradas, torna menos simpático dos seus fiéis leitores qualquer outro cenário diferente.

O Chiado, contudo (já desde *Maria Benigna*), enamorou Aquilino. A realidade de uma Lisboa frívola e humana, com seus casos característicos e seu clima especial, motivou, ao nosso maior prosador vivo, a deliberação formal de a glosar novelisticamente. *Mónica* é, sob este aspecto, uma reincidência; mas manda a verdade dizer que a Lisboa formal, com seus panoramas sumptuosos, essa fica retratada nesses dois romances alfacinhas, para sempre.

«Reincidência» lhe chamei atrás, a *Mónica*, pelo intuito psicológico do romance. A Aquilino está vedada a realização de um romance psicológico porque esse autor é, sobretudo, um naturalista deslumbrado e forte, senhor de emoções estéticas que não consentirão jãmais a concentração moral do escritor em face do torvelinho de qualquer caso humano. Aquilino é um guloso de descrições exteriores; prova disso, por exemplo, é o capítulo de *Mónica* em que se descreve magistralmente a Gibalta. Além disso, não sabe dialogar com verdade humana; os seus diálogos são literários e qualquer leitor verificará sem custo que ninguém fala, na vida, daquela forma. O autor da *Mónica* é como que um *fabulista*: isto é: desenha as personagens com manifesta perfeição formal, mas dentro delas, em vez de sangue, nervos ou músculos, põe-lhes o serrim fácil dos bonecos animados. O resultado é não haver *palpitação* viva nos seus romances, salvo naqueles em que o móbil psicológico é pôsto

de parte e se nos retrata a exuberância gloriosa, ainda que formal, de certos tipos rústicos e beirões, apenas pelos *instintos* dominados ou determinados.

Mónica é, como Maria Benigna, uma bonequinha de Nuremberg construída pelas mãos habilidosas de Aquilino, mas não é uma mulher. Em primeiro lugar, porque aos dezasseis anos, com a educação recebida e aquela passividade que o romance todo vem demonstrar em Mónica, nenhuma rapariga lisboeta seria capaz, por mera atracção *intelectual* (Aquilino esmerou-se em demonstrar que a atracção não fôra *sexual*), do acto voluntário e voluntarioso da heroína: ir dizer a Tavarède que estava pronta a fugir com êle. («Leve-me desta casa para fora, que meu pai não se resigna a sacrificar a sua vontade para fazer a minha ventura. Se tem medo, diga-me onde devo ir ter, que eu lá vou», pág. 154). Em segundo lugar, porque após a cena do casamento e a complementar humilhação de Ricardo Tavarède, nenhuma mulher adoptaria a atitude de Mónica, nenhuns pais teriam poderes para obrigar um casal, afinal junto, de portas adentro, a tão consumado divórcio, e nenhum Ricardo Tavarède dêste mundo se resignaria à comédia afrontosa que Aquilino descreve! Por último, a cena do rapto é tão inverossímil que só um individuo desinteressado pela vida vulgar a poderá aceitar como boa.

Aquilino tem culpa por não querer reconhecer que outros, e mais fortes, são os seus dons. É muito mais difícil escrever-se o *Malhadinhas* do que um romance psicológico à Montherlant. A vida natural tem frêmitos dignos, por si sós, de uma pena genial como a de Aquilino. Os meandros psicológicos individuais, êsses exigem, não a arte de um realizador de linguagem, mas sim a atenção de um moralista.

MANUEL ANSELMO.

IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS, NOVELAS POR MARIA ARCHER, LISBOA, EDITORIAL «O SÉCULO».

«Duas novelas dêste livro foram escritas sob o deliberado propósito de contribuir para a revelação da mulher» — diz Maria Archer no prefácio. Revelação fragmentária, sem dúvida, dadas as possibilidades da novela e o ângulo sob que a autora vê as suas heroínas.

A sua contribuição limita-se a iluminar um aspecto do ser feminino, trazendo-nos três fisionomias, ou antes três corpos de mulher, cuja psicologia rudimentar é analisada com precisão e realismo, sobretudo na novela que abre o livro e lhe dá o título. Trata-se de uma única personagem, cujos comparsas mal se desenham, e que monologa por assim dizer as inquietações, recuos, audácias e astúcias com que quer passar dos braços de Manuel, homem feio, mas amoroso e bastante inteligente (de uma inteligência à altura da heroína), para os braços de Vitor, estúpido, mas, segundo a fórmula da autora, «incomparável amante»...

Haverá quem se espante precisamente de que uma mulher, joguete do instinto, à mercê de recordações fugazes, nascidas de reliquias do amante — como a caixa de cigarros, — possa disreitar tão de alto, quando a sua psicologia não parece compadecer-se com raciocínios, e, a *fortiori*, com a razão. O género prosa erótica é perigoso e deve esteiar-se num grande poder de expressão. Se as *Jeunes-Filles* de Montherland nos impressionam — pouco importa se com escândalo ou agrado — é, afinal de contas, porque o autor soube levantar diante de nós, em sua realidade nua e crua, verdadeiras mulheres. Se semelhante espécie de personagens não nos chegam dotados dessa vida, não temos nada feito...

A-pesar-de tudo, é preciso reconhecer a consciência — ia a dizer: a paciência — com que Maria Archer trabalha, e louvar a sua particular aptidão para sublinhar certo lado cinzento, enfadonho, barato, da existência, num tom bastante pessimista, quer cheio de piedade e revolta pelos pobres, voluntariamente explorados, quer cheio do engulho que infalivelmente causam os móveis ordinários, as flores artificiais e a maneira velhaca de lidar com menores.

Há em Maria Archer um realismo, uma força, comprometida por certas reticências, por certo preciosismo de expressão, certos lugares-comuns intragáveis, e até certas palavras enfáticas, que não vêm a propósito, e que às vezes nos dão vontade de pedir uma crueza de expressão que seria muito mais natural. Tal tarefa é, evidentemente, difícil para uma mulher. Sente-se, aliás, que Maria Archer é mulher, não só pela maneira magistral como descreve em pormenor o dia absolutamente vazio e o martírio passado no Instituto de Beleza, todos os suplicios requintados que desmiolam as que se sujeitam a eles (*gekruld haar, gekrulde zinnen*, como diz o ditado flamengo), mas também e sobretudo pelos seus dons de simpatia e compreensão em face das próprias mulheres cuja condição leva a *posar* em actos involuntários, com prejuízo da própria dignidade.

É preciso abrir uma excepção para a novela *Entre duas Viagens*. Não tenho receio de afirmar que este tom mais são, mais limpo, lavado do ar do mar, é infinitamente mais agradável do que o clima das outras novelas do volume. Aqui não se trata senão de casar um rapaz pescador com a filha de um pescador, no intervalo de duas safras de bacalhau. É um pretexto para entrarmos nos velhos cardenhos, e nas usanças, ainda mais velhas, dos pescadores da Cova, onde os primitivos costumes matrimoniais são rigorosamente mantidos, onde a *vox populi* tem tanto peso e a procissão do orago da freguesia tanta graça. A atmosfera da narrativa, desenvoltamente conduzida, agüenta facilmente a comparação com certas belas passagens do *Pêcheur d'Islande*. O talento da autora encontra aqui um terreno que lhe paga em seiva abundante o que ela lhe confiou. É então que Maria Archer nos revela uma arte muito especial do diálogo plebeu e familiar, e da observação voluntariamente desprovida de humor.

ANDRÉE CRABBÉ.

ILUSÃO NA MORTE, NOVELAS POR AFONSO
RIBEIRO. EDIÇÕES SOL NASCENTE, 1938.

Neste livro há a considerar, sobretudo, a-pesar-dos seus defeitos e sua impulsiva juventude, uma indiscutível vocação de escritor, assegurada por dons próprios, pessoais e circunstanciados. Constituído por contos a que o autor chama « novelas », *Ilusão na Morte* plasticiza os movimentos de uma teoria estética e humana que me parece, por enquanto, limitada à superfície dos grandes e indefectíveis temas e problemas. As suas páginas exsudam preconcebidas intenções sociais e políticas (que não discuto), mas não são elas realizadas senão através de detalhes banais, inglórios e arbitrários, que me parece justo atribuir, não a inapetência, mas a inexperiência.

O conto que abre o volume e lhe dá o título, historia a vulgar reacção psicológica de um recém-casado em face da afeição conjugal, afinal ilusória. *Angústia*, conto que tinha condições para ser o melhor do livro se o Autor o soubesse dialogar convenientemente, circunscreve-se, através de circunstâncias banais e inexpressivas, ao desgosto de um adulto que, por feição temperamental, frígido, se viu impedido de cumprir, em plena noite de núpcias, o acto amoroso e brutal. *Noite de Regabofe* indicia os piores defeitos de uma juventude indisciplinada e irreverente; pena é que Afonso Ribeiro não desse conta das possibilidades morais e psicológicas da adolescência, a-propósito da sua personagem Miguel, e a elas preferisse os cordelinhos de uma acção cálda e arbitrária, sem lógica, sem ideia condutora, sem verdade humana e, até, pèssimamente realizada sob o ponto de vista formal. Logo, porém, o conto *Duas Telas* nos dá uma impressão diferente do autor. Há nesse conto drama moral, hàbilmente assinalado e desenvolvido, embora as suas conseqüências me hajam parecido menos dignas e trágicas do que mereciam e justificavam. *Miserável Tragédia* tem por personagem central um individuo que lembra outro das *Terras do Demo*, de Aquilino; a cena final, todavia, é infelizmente tão imaginada e ao mesmo tempo tão inverossímil, que chegamos a ter pena de o autor ter inutilizado (repito: por *inexperiência* e não por *inapetência*) as agudas circunstâncias humanas da angústia da velha Joana (de sóbrio e feliz recorte, aliás). *Será Sempre Assim?* revela mais um intuito ideológico e social do que um objectivo literário ou estético: em todo o caso, é o conto mais bem realizado do volume e onde o autor melhor demonstra, não só a sua vocação de analista das emoções humanas, mas também a importância dos seus méritos de narrador. A última página do volume, *Pobres de pedir*, confirma as qualidades anteriormente insinuadas: elegância literária (a-pesar-de certos descuidos da forma), poder narrativo através de sínteses felizes e de momentos psicológicos seleccionados (embora em alguns contos do livro êsses momentos se me apresentem falsificados e arbitrários), e, até, dons poéticos, criadores.

O autor tem possibilidades que oxalá não venham a ser prejudicadas e inutilizadas pelos excessos rebarbativos e retóricos dos seus pontos de vista

políticos e sociais. Cito o facto, não por reacção, também política, de minha parte, mas porque me parece que a literatura, muito embora não deva nunca divorciar-se da vida e seus estremecimentos ideológicos, não pode, também, consubstanciar em meros postulados filosóficos e sociais os diferentes aspectos da aventura humana, que, por ser *viva*, é paradoxalmente inconstante e incerta, e se não acomoda a protótipos ou figurinos reguladores. O escritor, mesmo o mais convictamente indignado com a velha e injusta temperatura social em que os seres humanos lutam e se agitam, não tem o direito de falsificar, pelo *anedótico*, o que é instintiva, dolorosa e contraditóriamente humano, subordinando a realidade incerta e desordenada do Homem às diferentes rubricas dos seus princípios e teorias.

Escrevo isto por simpatia, e sem qualquer propósito dialéctico de minha parte. Creio que Afonso Ribeiro, com as excelentes qualidades que possui e logo que lhas fixe uma maior experiência, há-de fazer obra que valha e onde, sem necessidade de propositadas *jongleries*, possa fazer espelhar os seus problemas de consciência e as imagens do seu mundo generoso e ávido, através de figuras humanas que sejam, na sua *totalidade*, reais, vivas e verdadeiras.

MANUEL ANSELMO.,

AS SETE PARTIDAS DO MUNDO, POR FERNANDO
NAMORA. PORTUGALIA, COIMBRA.

Este romance de Fernando Namora vem servir para confirmar de modo consolador uma verdade ainda só cautelosamente admitida por muitos: a de que a sucessivas gerações para as quais o romance fôra a actividade defesa, uma (a moderna) se contrapõe, afirmando-se senhora de dotes até agora não suspeitados em mentalidades portuguesas. Regozijemo-nos com o facto, pois ele representa um luzeiro de esperança para quem se julgava perdido e se sentia abandonado daquela na mais densa e indesvendável treva.

Entre nós tem sido muito e útilmente debatida a vasta série de questões que com o romance se prendem: desde a experiência até a estética romanesca — tudo tem sido discutido, ventilado, delimitado e definido. Ainda bem. Ora, entre os pontos que têm sido objecto de tal interesse, um existe que me parece inesgotável: o do valor da experiência do romancista como factor de criação romanesca. Seria chapada parvoíce negar a excepcional importância de tal experiência. Mas aqui quero referir que em Portugal parece desenhar-se uma tendência para aproveitar essa experiência pessoal como factor directo de acção romanesca. Quero dizer: a própria experiência do romancista é transfundida no romance dum modo directo, sem sofrer qualquer elaboração intelectual que a tenha apenas como sugestão ou apontamento. Bem se vê qual o perigo que pode ameaçar esta tendência: o de se esquecer que o romance tem particularidades específicas, caindo-se por via dêsse esquecimento na

autobiografia ou num produto híbrido sem as qualidades de qualquer dos géneros e com defeitos próprios. Não é aqui ocasião de estudar o caso. Basta que o anotemos como ponto de passagem para outro departamento de reflexão. E na verdade pede reflexão outro ponto interessante.

Esta insinuação da autobiografia no romance (e é isto o que se verifica nas duas últimas obras de Miguel Torga e na de Fernando Namora) constitui uma, por assim dizer, libertação da personalidade das amarras da insinceridade ou da mentira. Parece, assim, que todo o pudor devia ceder ante a força do heroísmo da confissão (se se pode chamar heroísmo isto de o artista ceder — às vezes sabe-se lá com que íntima repugnância ou revolta!... — a uma ordem da sua necessidade de expressão), de maneira que o romance viesse a ser espelho cristalino. E daí que no romance o retrato devesse ser íntegro, completo, total. Mas não: se é certo que o romancista se dá com sinceridade ainda notável, certo é também que ainda subsiste uma zona que o pudor esconde e faz escapar à incidência da vontade de expressão romanesca. E é curioso que nem sempre esse pudor esconde aquilo que a uma sensibilidade média parece mais digno de se guardar nas intimidades do inconfessado. Mas nisto (como em quasi tudo o que se refere à actividade artística), arrisca-se a errar quem veja as coisas à luz de critério médio.

Ora, essa zona de que falei existe em Fernando Namora; e daí que o seu romance perdesse a presença de notas cuja ausência provoca no leitor a insatisfação de quem se encontra diante do incompleto. Refiro-me ao lado, digamos, intelectual do herói, — João Queiroz, adolescente de inteligência acima do vulgar e com preocupações intelectuais fora do vulgar. Por isso o romance se transformou, de romance de certa adolescência, que devia ser, no romance típico de adolescência que é. E não se julgue que foi isso e só isso o que se nos prometeu; pois, ainda que só isso se nos promettesse, certos passos do romance autorizavam-nos a exigir mais. Por tal facto não pode deixar-se esquecer o que há de anodino neste romance do jovem artista coimbrão.

Efectivamente, em *As Sete Partidas do Mundo*, o herói está quasi sempre em contraste com aquilo que dele se nos diz. Inteligência acima do vulgar, preocupado com problemas que não são os de todos os adolescentes, sentindo outras inquietações que não são as de todos os seus pares em idade, — a sua adolescência é charra vulgaridade e monotonia. Nada (pois o pouco equivale a nada), nada nêle que verdadeiramente o distinga do vulgar, que o eleve acima do nível sem mentira classificado como médio. Mas entendamo-nos. Não se julgue que eu quieria um João Queiroz furtado ao amor adolescente, às vulgaridades quotidianas, às satisfações clandestinas das ruas suspeitas, a tudo quanto de comum pode existir entre o mediocre e o excepcional; simplesmente quieria que esta zona do despertar da personalidade como centro de irradiação artística não fôsse esquecida ou relegada para lugar secundário. E não fôsse esquecida, mais no seu despertar do que no seu afirmar. Ora, aquele pouco, equivalente a nada, de que acima falo (duas ou três notas) confina-se na afirmação. Estaria nisto: neste acordar, para a vida,

duma vocação, nesta descoberta de interesses e cumplicidades, neste deslumbramento ante a paisagem interior que se vai iluminando, um dos mais ricos temas a que um romancista poderia ambicionar. Fernando Namora parece-me tê-lo desprezado, mais por pudor de se mostrar sob aquele aspecto que o poderia apresentar *prefencioso* ao entendimento limitado dos seus vulgares companheiros, do que com receio de se entregar audaciosamente a matéria romanesca à qual se sentisse incapaz de suficientemente dominar. Foi pena; e é tanto mais de lamentar quanto mais se arreiga o convencimento de que é verdadeira a frase escrita antes desta.

Mas passemos a outro assunto em que as impressões da leitura dêste romance se encontram já libertas de tal senão.

Há um aspecto neste romance de Fernando Namora que, embora não tenha marcante importância pelo que ao caso particular do seu autor respeita, a tem sobretudo quando aplicado à geração a que o jovem romancista pertence. Quero fazer referência ao que neste livro há de reacção contra o excessivo império do *estilo* nos romances portugueses. É certo que, num romance como *As Sete Partidas do Mundo*, talvez se levasse demasiado longe a despreocupação do *estilo* (a lição dos brasileiros nem sempre tem sido suficientemente fiscalizada sob este aspecto). Mas isso, que é um defeito (defeito de que o autor se corrigirá numa fase de maior domínio de si), tem, a-pesar-de tudo, a sua virtude: virtude emquanto denuncia a reacção eficaz contra o excessivo prestígio do *estilo* imposto pela nossa mais dominadora tradição romanesca. Para todos, passado este necessário período de reacção (ia a escrever: de reivindita), o equilíbrio há-de chegar.

A um romancista que se apresenta, na precocidade dos seus vinte e pouquíssimos anos (se, mesmo assim indulgente, não acrescento alguns...), como se apresenta Fernando Namora, há que dirigir aquele aplauso merecido por todo aquele que já não é simples promessa mas garantia: garantia de estar ali um romancista de notáveis dons. Há no seu livro páginas perfeitas, daquelas páginas que em nós ficam como recordação de vida que se faz nossa experiência, como se nós verdadeiramente a tivéssemos vivido. O capítulo *Segunda Manhã*, que abre a *Terceira Partida*; o capítulo *Quatro Horas da Tarde* que abre a *Quarta Partida*, são, para citarmos exemplos, páginas demonstrativas do que afirmo. Sentido da medida, possibilidades de criar atmosfera, de impregnar essa atmosfera de sopro poético, calorosa compreensão humana, subtil apreensão de certas angústias e de certas vidas sombrias, certa maneira directa de vivificar personagens e ambientes, — tudo isto são coisas raras em romancistas nossos. É consolador poder afirmar que as encontramos em Fernando Namora.

ALBANO NOGUEIRA.

MEMÓRIAS E CRÓNICAS

CARNAVAL LITERÁRIO, POR M. TEIXEIRA-GOMES.
SEARA NOVA, LISBOA, 1939.

O artista que, no fim da vida, volve os olhos, fatigados mas lúcidos, para a sua experiência passada, não escreve tão somente um livro de arte: faz um exame de consciência. Como Ruskin, nas suas memórias de juventude, *Praeterita*, também Manuel Teixeira-Gomes quis legar aos vindouros, através de páginas expressivas, algo da própria respiração: mas por forma a fazer dela documento animado de uma personalidade. «Tão fielmente retratado me vejo neste livro que o ofereço aos meus amigos, como bilhete de despedida... para o outro mundo» — eis o que, entre irónico e melancólico, nos confessa o autor neste seu mais recente livro. Daí o título, *Carnaval Literário*, parecer agressivo e injusto, destoante das próprias particularidades psicológicas do sinceríssimo sibarita de Bougie. Agressivo — porque injuria o que há de *íntimo*, de *recolhido* (ia a escrever, *virginal*) nestas confissões que lhe saem da pena como golfadas de sangue. Injusto — porque não é, na verdade, meros esguichos de bisnaga carnavalesca o que nelas palpita e estua de *verdade* humana.

Sim, eis-nos em presença de quem sentiu chegada a hora de assomar às suas recordações, de lançar os olhos vagabundos para trás. O seu livro é, por isso, uma forçada auto-biografia, na parte em que narra os movimentos avulsos da sua sensibilidade nas várias emergências da vida. Não se pressente o cansaço de quem muito caminhou, nem, mesmo, a melancolia de quem vê próximo o fim; há, sim, nestes excertos, alguns menos brilhantes que outros, a corajosa decisão de quem, aos setenta e nove anos de idade, se propôs inventariar como artista, e por isso com serenidade, os passos das transactas caminhadas.

Todo o livro nos repete, através de nótulas onde a vivacidade de espírito se alia à graça maliciosa da expressão, um demorado monólogo que dir-se-ia escrito para ser pronunciado sem testemunhas. Esse, o primeiro aspecto da sinceridade deste artista, que nunca se esquece de que é homem, e para quem, por isso, a vida exuberante e plena foi tentação constante.

Nestas páginas, lá nos aparece ele, através de todos os travestis: com as calças curtas de rapaz, o fato vulgar da juventude, a casaca elegante de embaixador, o fraque de Presidente da República. Mas é o solitário de Bougie, a sós com a sua consciência e as suas recordações, que mais interesse concita. Aquela pupila moira, irreverente e cândida, que inventariou Junho e Agosto, e modelou, com supremo deleite, as formas de Sabina Freire e Maria Adelaide, pôs de parte agora os seus motivos plásticos mais queridos para poder mirar, com serêna tranqüillidade, o perfil da sua época. Cá aparecem, também, o fumeiro algarvio e os pormenores picturais da tão característica feira de Portimão: isso, porém, como cenário de acontecimentos idos, e não como motivo autô-

nomo. Essas recordações, desta feita não *imaginadas* como as demais, não traem a menor melancolia, a-pesar-de o autor bem saber que o próprio acto de recordar o coloca irremediavelmente muito longe da juventude.

Pode alegar-se que há qualquer coisa de composto, de arranjado, de teatral, no desalinho destas confissões. Não nos esqueçamos, porém, de que todos os artistas possuem o seu pudor, e que é a própria explicação da palavra « arte » que inclui nela um mínimo de artifício. O futuro há-de saborear ávidamente estas páginas mornas de sangue, porque nelas se guarda o prosador insigne que as escreveu. Nelas fica, « fielmente retratado » e para todo o sempre, Manuel Teixeira-Gomes — com aquele aparente cinismo de quem precisou ocultar aos do seu tempo a alma peregrina e deslumbrada que possui; com os seus vícios e virtudes humanas, provenientes duma concepção pagã de vida, mas pagã segundo a fórmula ateniense: isto é, harmoniosa e pura; e com aquela emoção, educada e subtil, de quem sempre desprezou as falsas pompas.

MANUEL ANSELMO.

CAPITAL DO ESPIRITO, POR LUIZ FORJAZ TRIGUEIROS. LISBOA, 1939.

A *Capital do Espírito*, para Luiz Forjaz Trigueiros, é a França, « país que será, por virtude da sua História e milagre da sua Raça, o depositário final dos supremos direitos da Inteligência ameaçados »; a França, que, « numa Europa que sofre as mais duras convulsões », « para lá de factores de política interna, efémeros e acidentais, não deixa um só momento de cumprir a sua missão espiritual »; « o único país do Mundo (no plano literário) que mantém intactas as virtudes duma florescência que é sua característica fundamental »; a França, que « continua a ser, na confusão do Mundo contemporâneo, uma das raras nações que pensam para viver e que vivem para ensinar as outras a pensar ». Pensando assim, Luiz Forjaz Trigueiros quer que « o nosso renascimento espiritual coincida com um regresso à França », pois que « nenhuma outra nação europeia — segundo ele — está tão apta a receber o irradiar da nossa civilização universalista, da nossa cultura, do nosso pensamento humanista ». « Num Mundo conturbado por dificuldades materiais e económicas gravíssimas, a França tem sabido ser — acrescenta ele —, através de vicissitudes que fazem parte da sua condição vital, a grande defensora da cultura clássica, dos interesses primordiais das sociedades humanas... » E no combate, que prevê, « entre a Inteligência e a Barbárie », « nessa luta final, Portugal — segundo julga — pode, por direito de conquista, caminhar ao lado da França eterna, tal como ainda hoje vive nos domínios do Espírito, ligado ao sortilégio inegável do seu preceptorado ».

Por ser essa a sua ideia da França e do nosso papel em relação a esse país, Forjaz Trigueiros, como tantos portugueses, logo que pôde foi de visita

a Paris, quasi como quem vai em peregrinação a um lugar santo, a uma espécie de Meca da religião literária ou Jerusalém da inteligência. É frequente este caso entre homens de letras portugueses, conhecendo todos nós vários escritores ou simples curiosos das coisas literárias para quem a visita que uma vez fizeram a Paris constitui a grande prova de fé e a suprema iniciação. Dá, às vezes, vontade de lhes dizer que, em matéria de religião literária, talvez fôsse mais natural e mais conveniente render culto a Camões, não porque em Camões se encontre tudo aquilo de que precisa um escritor, mas porque essa devoção está mais de acôrdo com a psicologia portuguesa, sem a qual um escritor não pode ser escritor português. Sirva-nos de exemplo as peregrinações católicas a Lourdes e a Fátima: em ambas o católico rende culto à Virgem e afirma a sua fé numa religião universal, mas em Fátima dá-se ainda a circunstância de o crente português vibrar de acôrdo com a sensibilidade religiosa do povo a que pertence, de compartilhar da maneira portuguesa de sentir o catolicismo. Da mesma forma, o homem de letras português que admira Racine não faz mais do que cumprir um dever intelectual, pois que o génio literário deve ser admirado, qualquer que seja a língua de que se serve e o espírito que manifesta; se um homem de letras português considerar, porém, o mesmo Racine como modelo a seguir, é evidente que se divorciará do génio próprio da língua em que se exprime e da psicologia nacional que é a sua, que tem que ser a sua — repetimos — para ser um escritor português, e não um escritor-reflexo, um autor de obras traduzidas do francês.

É certo, como diz Forjaz Trigueiros, que, afastando-se Portugal, muitas vezes, da Europa (ainda bem!, diríamos nós), por causa daquilo a que o mesmo escritor chama o « fatalismo atlântico » e que é a própria condição da nossa existência autónoma e o factor da nossa missão histórica e espiritual; é certo que, « quando queremos reentrar no grémio europeu, quando queremos *acertar o passo* com o velho continente, é à França que vamos pedir inspiração e alento ». E isso, na verdade, não só por ser francesa toda a nossa cultura moderna, mas porque a França é o mais completo exemplar europeu de civilização, com tudo quanto a palavra civilização comporta de alto nível intelectual, de grandes realizações literárias e artísticas, de normas de vida individual ou de organização social, de concepção da existência humana ou de filosofia moral, de espelho e guia do Homem, enfim. Um belo espírito malogrado, Léo Ferrero, escreveu um ensaio muito curioso: *Paris, dernier modèle de l'Occident*, no qual, considerando que « on peut ramener la plupart des peuples de l'Europe à deux types de civilisation »: o *ateniense* e o *romano*, apresenta Paris como a síntese dessas duas civilizações. Paris, e não a França — repare-se —, porque a França é, até certo ponto, coisa distinta dessa cidade, maravilhosa criação da arte e da inteligência, que merece, ela sim, mais do que a nação de que é cabeça, o título de *Capital do Espírito*. Talvez Paris seja mesmo mais, como disse o poeta e dramaturgo João de Castro Osório, citado por Valéry Larbaud: « pas l'Athènes du monde moderne, cette unilatérale, cette exclusive Athènes », mas « l'Alexandrie, la ville qui résume deux ou trois mondes, deux

ou trois civilisations et toute la culture du passé et du présent..., la glorieuse ville où tout l'Orient et tout l'Occident viennent se fondre». Seja como fôr, porém, a verdade é que a França oferece à nossa admiração, não talvez como país, mas como civilização (representada por Paris), uma obra-prima do génio dos povos.

E por isso se explica que um escritor português, e nacionalista, tenha ido a França para entrevistar os homens de letras franceses que mais admira, mostrando um ecletismo revelador de imparcialidade literária, que é coisa rara, e duas outras qualidades imprescindíveis nesse género de reportagem: informação bastante completa das obras dos entrevistados e poder de compreensão, além das qualidades literárias que lhe são próprias. Por tôdas essas qualidades merece Forjaz Trigueiros o nosso aplauso, mas não podemos deixar de lhe fazer notar o desconhecimento da França que representa a sua convicção de que esse país seja capaz ou tenha algum interesse em « receber o irradiar da nossa civilização universalista, da nossa cultura, do nosso pensamento humanista ». São bem diferentes as nossas respectivas civilizações, e se é diminuir a nossa originalidade nacional considerar-nos ligados ao « preceptorado » da França, é presunção injustificada julgar que « a nossa cultura » e o « nosso pensamento humanista » podem irradiar sobre esse país ou sobre qualquer outro que não seja, ainda, o Brasil ou os países que pudermos, ainda, fazer surgir das nossas colónias.

José Osório de Oliveira.

LITERATURA BRASILEIRA

POESIA

A POESIA EM PANICO, POEMAS POR MURILO MENDES. COOPERATIVA CULTURAL GUANABARA. RIO, 1938.

Efectivamente, dada a ebulição dramática da sua sensibilidade poética, firmemente apostada em descobrir e explicar as origens secretas da vida e os seus fins sobrenaturais, um lírico da categoria de Murilo Mendes não poderia, com propriedade, designar o primeiro grande conjunto dos seus poemas senão de *A poesia em pânico*. Em pânico, sim, dada a posição moral e intelectual do Poeta ante a própria exaltação profética dos seus instantes líricos. Na verdade, a poesia de Murilo Mendes, porque parte de uma compreensão metafísica do Cosmos e de uma interpretação religiosa da Vida, é, a-pesar-da sua aparente serenidade, uma poesia intranquilha, demolidora, catastrófica. A velha sensibili-

dade romântica, os antiqüíssimos motivos líricos e bucólicos, as próprias sugestões poéticas do pormenor natural, tudo isso aparece agredido, esconjurado, injuriado pelo actual inconformismo poético de Murilo. O pânico é, pois, natural: o próprio poeta, em plena e ofegante batalha contra as realidades, se sente indeciso e surpreendido perante as várias virtualidades metafísicas que se lhe deparam.

Urge, por isso, muita serenidade e muita humildade para que se torne útil qualquer incursão nos territórios desta poesia. Não há ritmo, senão interior, nos seus poemas; a índole intelectual deles afugenta os que, cheios de sede, apenas água fresca vão procurar à poesia; mas quem tiver fome intelectual e inquietação, lauto banquete encontrará nêles. Nesta poesia, quem canta, quem fala, quem ora, não é o Poeta: é, antes, o espírito que presidiu à criação do mundo, e de que se considera possessor o Poeta. Daí, tratar-se de uma actividade poética de *decifração*, tanto quanto o pode ser uma poesia que se utiliza do mistério, do tom indirecto das parábolas, das sínteses e fórmulas simbólicas e dos mitos destruidores.

Murilo Mendes, embora prosseguindo fins diferentes, é, como o Jorge de Lima actual, um hermeneuta do segredo litúrgico da vida. Possessor de um espírito de poesia tão indistinto e arbitrário como a própria criação, Murilo Mendes torna-se centro da mais ambiciosa procura humana: a de Deus, uno e onipotente, no imo do próprio objecto criado. Daí três ordens de acontecimentos: a) — um perene pressentimento de catástrofe, provocado pela observação do farisaísmo campeante; b) — uma incessante *pesquisa* religiosa, consequência, até certo ponto, do pânico do Poeta; c) — uma fé consciente em Deus, viva e fecunda no Poeta, Deus êsse que é uma *imagem* das solicitações universais e sobrenaturais de todo o género humano. Êsses três acontecimentos obrigam o Poeta a permanentes meditações, relatadas poeticamente sob a forma de monólogos, cuja linguagem, procurando ser profética, se desbarata num apêlo metafísico quasi patético. Quasi patético mas sem resposta, porque o seu Deus, não obstante permitir-lhe o instrumento dos fáceis mitos, lhe não dá senão a *esperança* dessa eternidade por que suspira o Poeta. Daí, o assinalado pânico da sua poesia ante a insuficiência metafísica dessa esperança e o apêlo angustiado e trágico da sua fome de sobrenatural.

Não se ouve nos seus poemas, nem por excepção, o eco de qualquer fugidia súplica amorosa, garante da vida física e psicológica do Poeta; nota-se tão somente, em todos êles, a atenção vigilante da sua inteligência quanto aos motivos essenciais da vida. Daí, haver exaltação sincera na *totalidade* dessa sua entrega aos símbolos litúrgicos e religiosos da Fé. Uma igual totalidade se verifica, hoje, no Jorge de Lima de *A Túnica Inconsútil*; mas outros, e bem diferentes, são os processos de Murilo Mendes. Emquanto Jorge de Lima procura figurações humanas para o grande acontecimento lírico da sua inspiração religiosa, e, como David, chega até Deus através de tôdas as sensualidades, Murilo Mendes joga com deduções, com sínteses de sabor e saber profético e, sem nunca se *humanizar*, cria em seus transes poéticos espectáculos de aguda

substância intelectual para, com eles, explicar a mecânica da onipotência de Deus. Ele o diz num dos seus mais belos poemas, *Somos todos poetas*:

Assisto em mim a um desdobrar de arco-íris.

As mãos vêem, os olhos ouvem, o cérebro se move.

A luz desce das origens através dos tempos

*E caminha desde já na frente de meus sucessores, dos netos de meus sucessores,
Inumeráveis como as areias do mar, as estrelas do céu, os pecados do homem.*

Poesia sùper-realista? Não. Poesia de agressão à realidade, e está certo. Nos sùper-realistas, a realidade, mesmo adulterada pela arbitrariedade poética, mantém nos poemas a sua presença e os seus direitos. Na poesia de Murilo Mendes a realidade é *ilusória, hipotética*, mero pretexto, por isso, para a predicação *activa*, direi mesmo apostólica, do Poeta. Este sabe que « é responsável pela lepra do leproso e pela órbita vazia do cego » e « pelos gritos desolados que não se transformaram em sinfonias ». Sabe isso mas não sabe *porquê*, sinal de que a sua inteligência, cuja respiração ennobrece todos estes poemas, se vê também em pânico ante o mistério de Deus e da Vida.

Da riqueza interior destes poemas, verdadeiros salmos cuja expressão literária chega a impressionar-nos pelo seu sem-ritmo formal, e sua aparente natureza prosaica, é garantia e testemunho o volume inteiro, verdadeiro poema épico, todo ele, da inquietação religiosa de uma inteligência culta e ambiciosa. Nos seus poemas, os símbolos substituem com vantagem as palavras nuas, e estas mesmo, animadas de intenção litúrgica, transcendem o sentido da sua significação literária. Daí, sob outro aspecto, o referido pânico. Embora. A poesia de Murilo Mendes está na própria fome interior, no seu cansaço de animal que entregou à inteligência a busca das definitivas soluções. Murilo Mendes procurou e achou, ao cabo, para a sua fome, a substância poética da sua Fé.

MANUEL ANSELMO.

A MENINA BOBA, POEMAS POR ONEYDA ALVARENGA. SÃO PAULO, 1938.

Quando abrimos este livro de Oneyda Alvarenga, logo a dedicatória nêle impressa nos promete uma imprevista viagem: « A Mário de Andrade e Manuel Bandeira ». Pensa-se: é alguém que só gosta de amplos horizontes e de excelentes companhias. Mas não devemos fiar-nos nas impressões recém-chegadas. Além disso, a memória aponta-nos conhecidos equivocados.

No primeiro poemeto, a autora diz-nos que tem vinte anos. Temos lido

muitos poemetos em que os autores nos previnem de que têm vinte anos. Mas parece que soa doutro modo esta maneira de o dizer:

Correr

Impelida pelo ritmo sadio,

Harmonioso,

Dos meus músculos, dos meus nervos

De vinte anos...

Correr

— Grito errante e triunfal

Da vida —

Até cair

Queimada pelo sol, desvairada

De perfume e de luz...

É só o grito de mais uma adolescência que não cabe em si mesma? Mais uma juvenil reincidência, apenas, no insolúvel paganismo? Ainda em algumas seguintes poesias estas dúvidas ensombram. Os versos são livres, formalmente concordes com o que exprimem, « ao compasso que marca o coração », como dos seus (no entanto *medidos* e rimados) dizia Ângelo de Lima. Eis uma sensibilidade que encontrou, na urgência de confessar-se, os ritmos que melhor lhe serviam. Mas será um caso de candidez lírica — e não mais do que isso?

Nunca sinto inveja de ninguém que rola no pó.

Só um par de asas me põe um risco de despeito manso nos olhos.

Eu devia ter nascido andorinha.

Aqui, já a sua presença poética principia a merecer as companhias que solicitou. Querer ser andorinha, desta maneira confessada, já não é ânsia comum a muitos poetas jovens que topam com a natureza e pousam no seu seio os sentidos alvoroçados. Mais longe, neste livro que começa a chamar por nós, ainda a autora diz que quer « assustar as gentes »:

Quero que me vejam louca,

Gritando o meu delírio de viver!

... ..

Basta que eu me sinta,

Dinâmica e potente,

Uma vida a jorrar dentro da vida.

Que vontade de abraçar homens e coisas

Num mesmo abraço irmão!

*Tudo o que é belo me põe os olhos cheios d'água,

 Mas falam que sou boba...*

(Transcrevemos estes versos de várias poesias, como quem arranca pétalas a flores diversas, juntando-as numa só flor. O limite de espaço impõe-nos este processo bárbaro, que será mantido, embora, no decorrer desta *nota*). — Abraçar homens e coisas! Ficar com os olhos marejados por causa do que é belo! E confessar tudo isto assim, atirar com tudo isto assim aos olhos de quem passa, como se fizesse, aos gritos, da janela aberta para a rua, a confissão dos seus pecados! Mas pare a turba e olhe *para cima*. E ouça o que mais diz esta Menina Boba:

*Me alargo no perdão de tudo,

 Há em mim ternura para todos os seres,
 Me desdubro por tudo o que existe.
 Estendo os braços para vós, aves de São Francisco,
 E vos guardo na minha mansidão.*

Será que a Menina Boba não o é tanto quanto parece? Reparai, os que falam. Quem diria que as estonteadas andorinhas se esgotam, afinal, numa grave canseira de lutas e cuidados? — Também os poetas parecem estonteados. Também parecem andorinhas.

Oneyda Alvarenga conhece o significado da sua posição no tempo. Não adeja ao acaso, como quem não sabe (e quantos não sabem!) quais os ventos e climas favoráveis à liberdade dos seus vãos:

*Ainda estou no momento exaltado
 Das buscas, das inquietudes, dos desejos.*

Ela mesma se reconhece «rosal em florescência»; e na parte do seu livro a que chamou *Asa Ferida*, diz coisas que se acendem assim, como bruscas luzes:

*Eu queria cair na tua vida,
 Fresca, leve, translúcida,
 Como um pingo de chuva
 Que fica numa flor.*

*Eu queria ficar... Mas porque o céu
 Vos chama assim, andorinhas doidas?*

Sinto que o chão pede os meus joelhos...

Já não são apenas os músculos e os nervos dos seus vinte anos que lhe imploram que corra, que lhe exigem que grite. A sua sensibilidade não está mais sôzinha com a natureza descoberta. Acorrem, concorrem e vencem outros mais fortes chamamentos. Mais profundos, mais necessários.

Chega, depois, a *Menina Exausta* — terceira parte do livro. Com os pérfidos mistérios que a preenchem, dispõe-se a vida a embargar a ingenuidade dos seus ímpetos. Aqui, a treva áspera dum sentimento inopinado; ali, o estonteante reverbero dum pensamento sem origem... A Menina Boba vai descobrindo, um a um, os fios inúmeros da grande teia. Mas os olhos não bastam. (A natureza não basta). E as luzes apagam-se. Começa, então, o amor a rondar aquela alma propícia, aquela juventude tão fecunda de promessas:

*A distância tinha falas estranhas.
Te busquei numa estrêla
E nos olhos dos que passavam.
Mas andavas perdido
Pelas coisas impossíveis.*

Os fios da teia multiplicam-se e emaranham-se. Chegam, de longe, cansaços que pesam, como as manhãs em cima das insónias. Cansaços de precoce maturidade súbita. A andorinha está prestes a render-se. Consome-se o fôlego dos primeiros deslumbramentos e espantos, cuja espontaneidade a natureza lhe exigira. E ela exclama: — *Domaram-te, Andorinha!*

*A sombra está procurando o meu coração.
Meu ser recolhe todos os silêncios.
Amado, como são infinitas as distâncias!*

*Sob a luz branca dos teus olhos,
Eu sou uma lagoa imóvel ao luar.*

A quinta parte do seu livro chamou Oneyda Alvarenga *Nocturnos*. Breves passeios pela terra, sob o domínio perturbador da noite. Mas esta ainda lhe concede relâmpagos e ânimo para olhar-se e reconhecer-se transviada: — « *Mostrai-me onde está o meu caminho!* » A teia continua a crescer. A solidão é um assombro. Os encontros são irreais, fantásticos, impuros, como fotografias desfocadas:

*Entes novos de modos desconhecidos.
Mas ninguém acertará passo comigo,
Porque há diversidade nos caminhos do mundo.*

Principia a sentir-se *A Menina Insolúvel*. A angústia infiltra-se na dúvida, queimando-a, como um ácido. Mas esclarecendo-a. A Menina Boba não tem

par. Não é preciso que lho digam. Ela bem vê e sente. E compreende que o mundo não tem jeito nem tempo para adaptar-se ao novo molde dos seus vãos... O mundo anda por ali. Quere lá saber daquela andorinha!

*As gentes estranhas caminham no escuro.
Seus pés enchem tudo de ruídos ásperos.*

O barulho da multidão traga os meus gritos.

*Não há quem olhe para trás,
Ninguém me quere, ninguém me entende.*

Nem o regresso lhe é mais permitido. Ela bem sabe. (E como o diz!):

*O sol clareia as sendas tormentosas.
Mas para mim é noite e eu me arrasto sangrando.
Vago tonta na sombra desapiedada,
Me esqueci das estradas de volta.
Em que lugar ficou perdida a minha luz?*

Entretanto, perdura nela, sobrevive nela, nos vinte anos da Menina Boba — como último trôço de naufrágio que se agarra à crista das ondas — um forte querer sentir-se renovada, em si mesma encontrada mas diversa, em si mesma sentida. E o livro termina com um *Canto Voluntarioso*, em que ela grita assim:

*Quero ser clara, quero ser ingénua,
Quero ter boa-vontade, quero ter entusiasmos,
Quero ser generosa, quero ser serena,
Quero voltar para mim.*

Já conhecíamos grandes poetisas do Brasil: — Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Ana Carneiro de Mendonça. Oneyda Alvarenga é a mais nova de tôdas. (A sua juventude, poéticamente revelada, é, mesmo, quási terrível. Gera aquele medo das coisas inesperadamente, violentamente belas). Mas, nesse côro de vozes de tão diversos timbres, a sua, menos formada, não é estrangeira nem destoa. O que ela diz, já tem significado.

Não foi, portanto, equívoco a dedicatória do seu livro. Mário de Andrade e Manuel Bandeira — temos a certeza — reconheceram-na logo.

CARLOS QUEIROZ.

JORNAL

ANTÓNIO MACHADO

Duas mortes de poetas ficam a marcar o início e o final desta guerra de Espanha — Federico Garcia Lorca e António Machado. Um deve ter morrido em desespero e o outro em mágoa. Porque quere o destino estas coisas?

Com o desaparecimento de Machado, perdeu a língua espanhola o maior dos seus poetas actuais. Que estranha e tão igual ao seu destino era, de-facto, a poesia d'este homem! Rica e nua ao mesmo tempo, gorda de inspiração peninsular, mas óssea e quasi geométrica, profunda, cheia de sossêgo e reflexão como era a sua alma de andaluz enamorado da *llanura* castelhana. Dêle disse Jean Cassou: « Andalous conquís par la Castille, Antonio Machado porte un nom qui vient du Portugal, zone de fleurs et de mélancolie, extrême halo, écume au delà de quoi notre monde se perd dans les ténèbres cimmériennes ».

Ter-lhe-á vindo de nós êsse nome de Machado? O que, de certo, não veio foi aquele sentido de um lirismo álgido, esquemático e reflectido; foi a concepção de uma natureza, ao mesmo passo, dura e enterneçada:

*¿Qué tienes tú, negra encina
campesina,
con tus ramas sin color
en el campo sin verdor;
con tu tronco ceniciento
sin esbeltez ni altiveza,
con tu vigor sin tormento,
y tu humildad que es firmeza?
... ..
Nada es lindo ni arrogante
en tu porte, ni guerrero,
nada fiero
que aderece tu talante.
Brotas derecha o torcida
con esa humildad que cede
solo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede.*

Quem uma vez se demorou sobre a poesia de António Machado sentiu o que é a paixão e a grandeza das coisas silenciosas, o que é o verdadeiro drama sem gritos, e entendeu, de-certo, a beleza iniludível da nudez, do mundo despido de enfeites, pobre e triste, e viu, também, o poeta evadir-se do seu planeta linear e cair, sem pejo nem embaraços, pasmado de ternura pelas coisas mais triviais e comeseinhas da vida. É que nesta poesia se sente sempre, com uma presença teimosa, caminhar a passo o poeta e o homem.

*Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.*

*Converso con el hombre que siempre va conmigo;
— quien habla solo, espera hablar a Dios un día —
mi soliloquio es plática con este bueno amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.*

*Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.*

*Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Este sentimento de nudez e de pobreza, se acompanhou o poeta pela vida fora, não o abandonou também na morte. Viu brilhar a luz triste do seu último dia, certamente sem um livro, sem um papel, sem um conforto, extenuado e doente, longe da Espanha que tanto amou e tanto cantou.

M.

UMA PAGINA DE DIÁRIO

Outubro, 7 — Hoje é um dos tais dias em que eu precisava de cifra para o *Diário*. O que aconteceu foi tão brutal, tão angustioso, que, escrito em caracteres que alguém pudesse ler, metia nojo.

Outubro, 8 — Só me apetece chorar. Mas não choro. Aperta-se-me o coração, cerro os dentes, tremo todo, mas não choro. Ela é que chora ainda a meu lado.

Outubro, 9 — Dia de caça. De manhã nos montes e nas barrocas de Valcanosa, de tarde nos campos do Mondego, primeiro no automóvel por caminhos demoníacos, depois com o Afonso Duarte, nos arrosais, às codornizes. Mas a grande hora, a hora única do dia, foi o momento em que o meu companheiro, o Vasco, os cães, o automóvel e eu, numa barcaça enorme recebemos a bênção da lua cheia. Montemor ao longe, em terra-cota, sobre um renque de choupos. Um horizonte sem fim para onde o rio corria. A lua, vermelha como um balão minhoto, pendurada no céu. E aquela luz mediúmnica a penetrar tudo e a projectar a realidade em alma pura num écran distante. Nada que se possa figurar em palavras. Silêncio puro. Silêncio e o Afonso na margem esquerda, hirto, calado, irreal, como um deus antigo. Depois foi a chegada a terra, a largada, e a estrada cortada súbitamente. Mas isto agora é outra história. Uma história das minhas, que mete pedra, terra, violência, pragas, força, e esta vontade telúrica que vive em mim como o coração.

Outubro, 16 — Uma manhã horrível de desespero e outono. Uma tarde monótona, profissional, a ver misérias e a ouvir uma valsa interminável tocada no andar de cima. Mas sofri-a com paciência. Fialho falava da excelência do pastel como prenda mansa das raparigas. Eu, apesar-de tudo, sou pelo piano. Só eu sei o valor duma nota musical, a certas horas, quando uma solidão macabra invade esta Associação. No meio deste atletismo que me envergonha os ossos, aparece às vezes quem saiba tocar de ouvido, num piano desafinado que há na sala, a serenata de Schubert. E tudo toma outro aspecto, outra cor. Fica tudo igual àquela rua da Baixa, que, ontem, súbitamente, se tornou calma e maravilhosa, quando, entre o borborinho e a indiferença de todos, aquele marçano-criança a atravessou sob um caixote imenso, de gaita na boca a tocar não sei que melodia.

Outubro, 28 — Ia do quarto para o consultório e nisto um eléctrico esmaga o pé duma criança. Mas era pouco um pé só. Acudiu por isso um automóvel e acabou de esmagar o resto da criança.

Dezembro, 8 — Pavoroso incêndio numa fábrica da Baixa. Ardeu tudo. Muitos mil contos de prejuízo. Mas o seguro paga uma parte e a gente paga o resto de qualquer maneira. A quem não se pode valer é àquela pomba branca que, atraída pelo clarão, veio do seu ninho, voou sobre as labaredas, e, aos poucos, asfixiada, foi descendo, descendo, até cair inanimada na fogueira.

Janeiro, 8 —

Dêste dia passado

Nada que em mim mereça duração :

O jardim tesourado,

O rio sujo, ao lado,

E êste silêncio dela, amortalhado

No coração.

*Apenas uma criança loira me sorriu
Quando eu lhe disse que dissesse — um, dois.
Apenas ela! Muito séria, ouviu
E sorriu depois.*

*Mas, passada a magia dessa hora,
A criança chorou,
O doente do cancro piorou,
E cá fora
O inverno sem fim continuou.*

Janeiro, 10 — Mandeí hoje para Trás-os-Montes dez árvores e o meu retrato a carvão. Escrevi depois a meu pai que plantasse tudo. Pelo meu retrato fico eu: sei que pega e que rebenta. Quanto às laranjeiras e aos limoeiros, é lá com o senhor Manuel do Cabouco, que mos vendeu.

MIGUEL TORGA.

CANTO E FADO

Arminda Correia tornou a fazer este inverno uma pequena *tourné* de *lied* português pela Europa: Londres, Paris, Bruxelas, onde já tinha cantado, mas onde a sua voz sã e exacta, a doçura do seu estilo, o gosto e exigência dos seus programas têm necessidade de uma afirmação progressiva. Em Bruxelas, no Instituto de Cultura Portuguesa (ótima instalação em plena avenida Luíza), o êxito da audição de Março confirmou e ampliou o interesse que Arminda já há dois anos despertara, quando cantou na sala de Rubens do Museu Real de Arte Antiga. Para isso contribuiu em muito Jorge Croner de Vasconcelos, que a acompanhou ao piano com a larga segurança e discreção do seu temperamento de compositor.

Do programa, estritamente português, as poesias musicadas por Armando José Fernandes e Jorge de Vasconcelos foram das mais aplaudidas. Pôde-se ouvir um trecho madrigalesco do *Amor Industrioso*, a que Arminda deu uma intenção agradável. Mas as «modas» populares, levemente estilizadas por Francisco de Lacerda, foram a grande revelação para um público acostumado, aliás de boa fé, a meter no mesmo saco coisas de Portugal e de Espanha. Não digo que no entusiasmo com que se fez bisar o *Digo-Dai* não houvesse um nada de impureza artística, pois as qualidades expressivas de Arminda Correia vão até ao sublinhado galante e ao doce *respingar* português da lavadeira que dialoga com o caçador na conhecida e deliciosa espécie de *alba* de João de Deus (interpretação musical de Viana da Mota). Mas o que de todo o recital ficou no ouvido dos belgas foi um estilo bem português de desabafar pelo canto, dado através de uma cantora também 100 % portuguesa e sem dúvida alguma europeia.

A saída, uma senhora perguntava a Arminda Correia onde poderia encontrar alguns discos com a voz dela. Arminda continua uma rapariga do Algarve, a-pesar-da sua viva personalidade, *et pour cause*. Respondeu modestamente que ainda não calhara; pouca sorte... Pois nós juramos e depomos que há discotecas de fados do Ferro de Engomar em Bruxelas:

*A mulher, oh santo Deus,
É um ser bem infeliz:
De todos os actos seus
O mundo sempre maldiz.*

ERRATAS A MIM PRÓPRIO

Há uma frase de Jacques Rivière que me persegue como o diagnóstico de uma doença: «...cette folle passion de la mise au point, aussi puissante qu'un amour». Desde que os médicos disseram qual a enfermidade de que sofro, grande parte da minha vida passou a girar em volta dessa definição; mais dependente dela do que do próprio mal. Do mesmo modo, a frase do autor de *A la trace de Dieu* tem-me trazido amarrado, há mais de cinco anos, a umas quantas páginas que não me decido a desprender de mim nem a destruir. Resolvo um dia: «Vou publicar a *Confissão*»; mas logo no dia seguinte considero: «Para quê dar a público essas páginas sobre um simples caso individual, sem interesse humano que supra a falta de transposição artística?» Que importa, de facto, aos outros homens que eu tenha deixado de crer? E para quê tornar conhecida a história da minha desconversão, se nem sequer me anima o desejo de convencer alguém? Vaidade apenas, de quem julga que à posteridade pode interessar esse capítulo da sua biografia? Não, mas «folle passion de la mise au point...»

Ainda não me venceu, porém, a frase obsecante. Mas se deixo de lado o que mais importa a essa paixão, não quero, pelo menos, conservar por mais tempo oculto aquilo que, como escritor, mais aflige a minha consciência: os erros cometidos nos meus livros. Terá ao menos esse esclarecimento o valor de uma demonstração de ética literária. Não quere isto dizer que me proponha como exemplo de perfeita consciência intelectual. Mas talvez o que pratico hoje, aqui, sirva de atenuante a todas aquelas faltas que o homem de letras dependente das circunstâncias não pode deixar de cometer, por maior que seja a sua aspiração de atingir a posição ideal do verdadeiro «clerc».

De quatro erros me lembro que exigem penitência. A mim próprio imponho o castigo da confissão pública, de algum valor moral, por nenhum crítico ter apontado esses erros. Mas para que este acto tenha a importância da absoluta sinceridade, menciono até um erro já corrigido.

No opúsculo *Literatura Brasileira* encontra-se esta frase: «É sabido que Ruy Barbosa não era apenas um político, ou por outra, não era um político no sentido vulgar da palavra, mas um espírito dotado dos mais altos predicados

e de uma rara cultura, que falava e escrevia com um brilhantismo e um conhecimento tal da nossa língua que páginas há no Código Civil Brasileiro que não-de ficar como modelos de literatura ».

Só admira que um único leitor tenha chamado, particularmente, a minha atenção para este erro. Nos Códigos não há páginas, no sentido literário, e não foi Ruy Barbosa quem redigiu o Código Civil do seu país, embora tenha escrito sobre ele. Um Código pode ser, na realidade, um modelo de linguagem, e é sabido que Stendhal, antes de começar a escrever, lia alguns artigos do Código Civil da França como exemplos de estilo exacto. Foi isso que me induziu em erro, mas nada desculpa a minha leviandade.

No mesmo opúsculo cometi este erro, mantido na nova versão desse ensaio, incluída na *Geografia Literária*: « Em toda a obra de Machado de Assis só um pequeno episódio de *A Mão e a Luva* se refere à mudança de instituições por que o Brasil passou e que à sua literatura deu a obra panfletária de Eduardo Prado... »

Trata-se aqui, apenas, de um erro de citação, só explicável por um lapso de memória. Não é no livro indicado, mas no *Esau e Jacob*, que se encontra o episódio bem conhecido da tabuleta, a que me queria referir. Foi desleixo ter deixado de verificar a exactidão da minha lembrança.

No *Diário Romântico* saiu impresso: « A afirmação de Rodin, de que o génio é uma longa paciência, seria condenada, nesse tempo, como uma hereesia ». Essa afirmação, universamente conhecida, é de Buffon e, portanto, muito anterior ao tempo a que me referia: o século passado, ou melhor, a época romântica. Embora nada o desculpe, o meu engano tem explicação. De facto, pode-se dizer que também para Rodin o génio era produto do trabalho. « Paciência, muita paciência: contai pouco com a inspiração. As verdadeiras qualidades do artista são: bom-senso, atenção, sinceridade, vontade. Cumpri o vosso labor como honestos operários ». Foram estes conselhos do escultor moderno que me levaram a atribuir-lhe a frase do naturalista e escritor clássico. O que eu pretendia, aliás, era definir por contraste a concepção romântica do fenómeno artístico.

No ensaio *Psicologia de Portugal* escrevi: « Ignoro se o filósofo espanhol Eugénio d'Ors emprega a palavra « balcão » no sentido de janela ou no sentido comercial. De qualquer maneira, é justa a sua frase: « Portugal é um balcão aberto sobre o infinito ».

Eu próprio traduzira essa frase, mas ao citá-la esqueci-me de que, em espanhol, « balcón » tem apenas a significação de janela. E assim, por falta de « contróle », cometi um erro que, sendo eu tradutor, não tem desculpa. É verdade que apenas dois leitores me fizeram notar esse erro e que de nenhum me foram pedidas contas publicamente.

Estas erratas, verdadeiramente, só a mim interessam, mas por mim, ao menos, quero, não só rectificar os meus erros, mas esclarecer um pensamento meu. Na *Explicação* que antecede o volume *Psicologia de Portugal e Outros Ensaaios* declarei:

« Não sou nacionalista, porque não creio que povo algum seja absolutamente superior aos outros e tenha recebido qualquer missão que o autorize a impor a sua vontade. Mas sou patriota porque entendo que cada povo tem o seu carácter e considero o patriotismo a maneira de defender essa originalidade psicológica. »

Desta declaração pode, legitimamente, concluir-se que, para mim, nacionalismo é, apenas, sinónimo de imperialismo. A verdade é que, parafraseando Ortega y Gasset, posso dizer que, se não sou nacionalista, sou nacional. E por nacional entendo ser solidário com aquilo que constitui a essência da alma e do génio próprios do povo de que se faz parte, mas sem aceitação tácita de tudo que é de um país e sem a sua forçosa exaltação.

Não é politicamente, aliás, que considero aqui o nacionalismo, mas sim um dos seus aspectos psicológicos, o que há nêle de limitação intelectual e de vaidosa suficiência. Bem sei que há nacionalistas que o são em virtude de uma filosofia da história, ou seja, por considerarem as nações como base da civilização, isto é, como fundamento do próprio universalismo. Mas a verdade é que o nacionalismo se caracteriza, muitas vezes, pela autolatria colectiva e pela satisfação própria. Ora nada me parece tão aflitivo, intelectualmente, como a satisfação própria, nos indivíduos como nos povos.

Se um homem disser: « Eu sou o melhor, o mais formoso, o mais genial dos seres humanos », todos se rirão dêle; mas se um homem proclamar: « A minha pátria é a mais gloriosa, a minha terra a mais bela, a minha raça a mais extraordinária », muitos acharão, simplesmente, que êle obedece a um nobre sentimento, sem considerarem o aspecto intelectual dessa declaração. É certo que outros muitos responderão a êsse exagêro com o exagêro contrário, que consiste em negar, por sistema, o valor de tudo quanto é nacional. Entre uns e outros, continuarei a pensar que, se o convívio humano e a obra universal devem ser os supremos desígnios, necessário se torna, a todo o homem, defender a sua originalidade nacional. Porque a verdade, como diz Ortega y Gasset, é que nós, quer queiramos quer não, pertencemos a uma nação, fazemos parte de um povo e herdamos os seus defeitos e qualidades. Tudo depende de, além disso, sermos homens, isto é, individualmente universais.

Mesmo quanto ao imperialismo, é preciso distinguir entre o imperialismo agressivo, de conquista, e aquele que Portugal exerce hoje na África, se imperialismo se pode chamar à nossa acção contemporânea nas Colónias, que consiste, sobretudo, na expansão, pacífica e humana, da nossa cultura social. Pode admitir-se, perfeitamente, a ideia de um império colonial sem se ser imperialista. Foi o que eu quis demonstrar com o livro *Roteiro da África*.

Na realidade, o que se dá é que o sentimento da missão portuguesa no Mundo faz parte da minha maneira de ser, sem que qualquer ideologia impeça êsse facto ou contribua para êle. Para dizer tudo: se escrevo como Homem, escrevo sempre, também, como Portugêes.

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA.

ROBERTO DE MESQUITA

Graças a informações amavelmente pedidas para a ilha das Flores pelo Sr. Urbano de Freitas sobre a vida e obra de Roberto de Mesquita, podemos rectificar e completar os dados incluídos no estudo que Vitorino Nemésio dedicou àquele escritor esquecido, a pág. 246 deste volume da *Revista de Portugal*, sob o título de *O Poeta e o Isolamento*. Essas informações foram transmitidas por gentileza do Sr. Almeida e Silva, sobrinho do poeta.

Roberto de Mesquita nasceu na Vila de Santa Cruz da ilha das Flores, a 19 de Junho de 1871 (e não de 1875, como naquele estudo se disse), filho de António Fernando de Mesquita Henriques e de D. Maria Amélia de Mesquita Henriques. Além do irmão falecido (Carlos de Mesquita), tem duas irmãs ainda vivas. Matriculou-se aos treze anos no Liceu de Angra, na ilha Terceira, que frequentou alguns anos, acabando o curso geral na Horta, ilha do Faial. Casou a 30 de Maio de 1908. Faleceu a 31 de Dezembro de 1923 na sua terra.

Roberto de Mesquita pouco imprimiu em vida. Manteve-se fiel à obscuridade de *O Florentino*, o jornalinho lá da ilha. Que inveja mete este elogio fúnebre da dita fôlha!: «Era Chefe de Repartição de Finanças do Concelho de Santa Cruz das Flores, deixando neste concelho uma lacuna que difficilmente será preenchida, porque além de ser um funcionário escrupulosamente zelador dos bens do Estado, reunia a essa sublime e virtuosa qualidade uma profunda cultura intelectual, e era o cúmulo da bondade, não havendo nelle distinções de classes a servir; tanto bem atendia ao rico como ao pobre, ao sábio como ao ignorante».

No rol da sua livrariuzinha figuram, além de clássicos e românticos franceses — Lafontaine, Rousseau, Musset, Vigny —: Erasmo, Tolstoi e Tourguenief, Ibsen e Maeterlink. De Baudelaire tinha as *Fleurs du Mal* e os *Petits Poèmes en Prose*; os *Poèmes Barbares* de Leconte de Lisle; um *Choix de Poésies* de Verlaine. Com isto, com César Cantu — mas sem um único Dantas — lá se ia governando.

Notas pessoais: Era realmente taciturno — a bengala de ombro a ombro, ora num pé ora no outro. Só quebrava o silêncio para meter um dito irresistível. Falava com as crianças na linguagem lá delas — e tocava 1.º clarinete na filarmónica de Santa Cruz. O que é que querem mais num poeta verdadeiro?

CRÍTICA ESTRANJEIRA

Blaise Cendrars traduziu em francês *A Selva* de Ferreira de Castro, que a Livraria Grasset publicou no começo desta estação de livros. Emquanto não damos uma crítica da versão, transcrevemos com prazer as palavras que Charles-Albert Cingria dedicou na *NOUVELLE REVUE FRANÇAISE* (número de Janeiro) àquele vigoroso romance:

« O que aqui há de particularmente bem — ia a dizer, tão bem como Kipling, mas é melhor que Kipling — é o momento em que pela primeira vez se fala dos indígenas peles-vermelhas chamados Parintinins. Fala-se deles, sabe-se por onde passaram, mas não se sabe onde estão. »

E este calor, a que estamos pouco habituados :

« Devo dizer que, para mim, o poderoso interêsse d'este livro está em prestar homenagem, e homenagem continental de boa estirpe, à expansão positivamente formidável d'esse povo, não só existente mas necessário, que é Portugal, povo cristão e latino, cujas maneiras de ser se identificaram com o que de mais altivo se possa orgulhar um admirador do género humano no planeta. Sim, na selva, para os lados dessas cachoeiras de que ninguém descobriu as nascentes, esta língua de um pequeno país que tem uma poesia tão bela — enxertada no cantar languedocês do tempo do rei D. Denis — tem autoridade, única no mundo, pois, quando lá se chega, duvida-se que o mundo exista para além de tais limites. »

Perdõe-se a inexactidão do « languedocês » a um crítico tão distinto, que faz tamanho esforço de comprehensão do que é nosso.

EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIAS

O Instituto Britânico em Portugal abriu ao público, de 13 a 22 de Abril, uma exposição de fotografias do jornal *The Times*. — 55 especimes de interêsse documental, focando múltiplos aspectos da paisagem e da vida inglêsas: cenas típicas do campo e das cidades, castelos, catedrais, fábricas, competições desportivas, costumes populares, etc. Fotografia de técnica segura, com enquadramentos bem medidos e belos efeitos de luz — um pouco, por vezes, de gosto romântico frustemente sugestivo. Nítida, quando foi essa a finalidade do artifice.

Salientam-se do conjunto, por exprimirem mais alguma coisa, uma cena da pesca do salmão — com as velas do barco quási a roçarem a água — e uma fábrica enorme, a ofuscar o céu com o espesso fumo que lhe sai das chaminés.

UMA REVISTA DE NOVOS

O primeiro número de *Altitude* appareceu em Fevereiro. É um « boletim de literatura e arte » de novos que se apresenta airosamente: um desenho, bocados de novela, aforismos, crítica, e sobretudo poemas, muitos poemas, como é próprio da condição portuguesa. É na poesia que esta nova geração se está afirmando melhor. Alguns nomes já conhecidos: Fernando Namora, João José Cochofel, Joaquim Namorado — que, com Coriolano Ferreira, constituem a direcção da revista. Dos poetas novíssimos marcamos um poemazinho de Augusto dos Santos Abranches — *Dia de Chuva* — que pedimos licença para transcrever como se fôsse prosa, por causa do espaço, mas que é poesia

autêntica, da mais pura: *Na vidraça / vêm brincar gotas de chuva. // E no rolar / em que se espaça / a gota de chuva / da vidraça, / lisa e fria, / há uma oculta sombra, / um pedaço do perdido, / que meu olhar rendido / embacia / como a chuva / na vidraça...*

Parabéns e coragem aos jovens camaradas!

CORREIO

★ DOM CASMURRO, grande magazine e correio de letras do Rio, tem agora uma página, intitulada *Pátria mais Velha*, reservada a colaboração portuguesa. A do número de 1 de Abril publica um trecho da *Mónica*, de Aquilino Ribeiro, apresentado por António Amorim, a quem continuamos a dever os maiores serviços nas trocas intelectuais entre Portugal e Brasil. No mesmo número, as assinaturas de Hernâni Cidade, João Gaspar Simões, Alberto de Serpa e Guedes de Amorim.

★ A Editorial Inquérito lançou uma tradução do último *Goncourt*: *A Aranha*, de Henri Troyat. Assina-a Adolfo Casais Monteiro. Os clássicos franceses ficam representados na colecção de clássicos Sá da Costa, superiormente dirigida por Manuel Rodrigues Lapa (e que já publicou uma bela versão do *Discurso do Método*, de Descartes, devida a Newton de Macedo), com uma tradução de *Cartas de Madame de Sévigné*, acompanhada de um breve perfil da escritora por Vitorino Nemésio.

★ O número 8 da REVISTA DE PORTUGAL, correspondente a Julho, sairá (esperamos) sem atraso. Numa revista colaborada gratuitamente, e dirigida por pessoa obrigada a passar grande parte do tempo no estrangeiro, estes atrasos parecem desculpáveis. Depois, como somos publicação trimestral, quasi um livro, com o mínimo de compromisso com a actualidade, não vemos bem porque é que uma periodicidade menos regular havia de enervar o leitor. Uma coisa lhe podemos garantir: e é que, se ele nos não faltar, duraremos.

A REVISTA DE PORTUGAL
é composta e impressa nas ofi-
cinas da Imprensa Portuguesa,
Rua Formosa, 108 a 116, Pôrto.
Telefone, 1466.

As zincogravuras são de SIMÃO GUIMA-
RÃES, SUCRS., Rua Miguel Bombarda, 465,
Pôrto.

BREVEMENTE

«SINHÔ BADARÓ»

DE

JORGE AMADO

★ ★ ★

O atraso d'êste número é ainda devido à ausência do Director da REVISTA DE PORTUGAL no estrangeiro. Conservamos na capa a menção de Abril como data d'êste número para evitar confusões na tomação.

REVISTA DE PORTUGAL

N.º 8

SUMARIO

RAÚL BRANDÃO, CARTAS. RAINER MARIA RILKE, A PRIMEIRA ELEGIA DE DUÍNO, TRADUZIDA POR PAULO QUINTELA (COMENTÁRIO: ÊSTE «ERRO DE DISTINGUIR»). CECÍLIA MEIRELES, CONFISSÃO. DORDIO GOMES, UM QUADRO. MIGUEL TORGA, TRÊS POEMAS IBÉRICOS. JOÃO CABRAL DO NASCIMENTO, AMO O SILÊNCIO. JORGE AMADO, SINHÔ BADARÓ. LÚCIA MIGUEL-PEREIRA, MACHADO DE ASSIS E EÇA DE QUEIROZ. OLAVO DE EÇA LEAL, DO LIVRO DA CAPA VERDE. ANDRÉE CRABBÉ, FIALHO DE ALMEIDA (I. TEMPERAMENTO. O POLEMISTA). JOSÉ GOMES FERREIRA, POEMA DO MUNDO PERDIDO. POLÍBIO GOMES DOS SANTOS, CANÇÃO DO LAGO SECANDO. MARIA KEIL, DESENHO. JOÃO JOSÉ COCHOFEL, POEMA PARA A MINHA MUSA E OUTRO POEMA. VITORINO NEMÉSIO, ONDE O MAR ME LEVOU E OUTROS POEMAS. SANT'ANNA DIONÍSIO, A ATITUDE CRÍTICA DO PENSAMENTO DE RAÚL PROENÇA PERANTE A TEORIA DO ETERNO RETÓRNO (CONTINUAÇÃO).

PERSPECTIVA: MANUEL DE BORBA, PERFIS (DADOS SÔBRE AFONSO DUARTE). DOCUMENTOS. FRANCINE BENOIT, MÚSICA.

CRÍTICA: CLÁSSICOS. POESIA. ROMANCE E AFINS. CONTO. ENSAIO. LITERATURA BRASILEIRA. LITERATURA INGLÊSA.

JORNAL: JOÃO FALCO, ESBÔÇO DE NOVELA. MIGUEL TORGA, UMA PÁGINA DE DIÁRIO. ECOS.

COIMBRA · 1939 · JULHO

REVISTA DE PORTUGAL

Director
VITORINO NEMÉSIO

Redacção
Rua Antero de Quental, 82, 2.º
COIMBRA

A correspondência relativa à administração deve ser endereçada à Rua Formosa, 116, PÔRTO. A REVISTA DE PORTUGAL sai quatro vezes por ano. Editor, Vitorino Nemésio. É nosso correspondente no Brasil o Sr. António Amorim, Avenida Rio Branco, 58, 2.º (Caixa Postal n.º 1.169). RIO.

A REVISTA DE PORTUGAL é uma publicação exclusivamente literária e artística.

A REVISTA DE PORTUGAL só se responsabiliza pela colaboração solicitada e aceite, cujos originais não devolve. Os manuscritos não solicitados nem publicados ficam na sede da Revista à disposição dos autores, apenas durante um mês.

A REVISTA DE PORTUGAL examinará atentamente todos os livros e publicações de que lhe sejam enviados dois exemplares, mas só criticará ou referenciará aqueles que tenham interesse para os seus pontos de vista.

Condições de assinatura: PORTUGAL — cada tómo, 10\$00, cobrados número a número; é facultativo o pagamento adiantado de 1 ano: 36\$00; COLÓNIAS — 1 ano: 50\$00 (a enviar pelo assinante à Sede); BRASIL — 1 ano: 40.000 reis; ESTRANJEIRO — 1 ano: £ 0.12.0 (a enviar pelo assinante à Sede).

CARTAS ⁽¹⁾

A LUIZ DA CAMARA REYS

Querido amigo

Começo por lhe pedir desculpa de lhe escrever esta carta — mas o seu último postal é que me fez acudir a seguinte idéia. Diz-me: « venha, que aqui se arranjará casa ». Ora lembrei-me — e desta é que lhe peço desculpa — de lhe perguntar se não será possível ceder-me a sua casa da Graça? Ceda-ma de qualquer forma, mobilada ou por mobilar, por trespasse ou como quiser e entenda. Diga-me duas palavras com franqueza e amizade.

Por várias razões me custa sahir daqui sem ter uma casa, e a primeira delas é que não posso comer no hotel. Também preciso de saber se hei-de levar ou não criada — o que é impossível tendo de me meter na York-House — o que me aterra.

Vou um pouco melhor. A água de Pascoais — donde cheguei ontem — faz-me sempre bem. O *Jesus Cristo em Lisboa* ficou quási concluído. O Pascoais está ainda a trabalhar na peça, que me parece curiosa. Torno a lembrar-lhe *O Gebo e a Sombra* (o negócio com a Renascença de que me falou aqui), que o Alves da Cunha vai representar no Nacional e que portanto deve vender-se nessa ocasião. O 2.º vol. do *Teatro* também está concluído.

Peço-lhe um postal.

Muitas saudades do seu velho am.o e ad.or

RAÚL BRANDÃO.

Alto

(¹) Publicadas por amabilidade da Senhora D. Maria Angelina Brandão e do Sr. Dr. Luiz da Câmara Reis.

★

Querido amigo

Saudades a todos e muito obrigado pela sua carta e pela sua amizade.

Agora os livros de leitura. Não me oponho a nada e estou por tudo o que quiser. Quanto ao Migueis, até tenho uma grande alegria em que êle colabore. Em resumo, entrego tudo ao seu cuidado — mas o que me parece urgente é começar a trabalhar quanto antes.

Escreva-me logo que possa dando-me noticias e dizendo se tenho alguma coisa a escrever. Se tenho, preciso de tempo, porque a minha saúde é cada vez mais frágil.

Diga por favor ao Mendes que ainda não mandei o dinheiro para o nosso amigo [...] (todos os dias penso nêle e nos outros) porque ainda não consegui vender o vinho. Não só não há quem compre, mas a pipa que dava o ano passado 1.600\$00, tem-na os felizes vendido por 300 e 400 escudos.

Escreva-me.

Um grande abraço do seu ad.or e amigo

RAÚL BRANDÃO.

Alto — 26 Março — 1928

★

Querido amigo

O comunicado do homem publique-o se assim entender. Parece-me ridículo. Eu nunca quis amesquinhar o Fialho — quis engrandecê-lo.

Quanto à prima, cuja figura me pareceu insignificante, muitas vezes Fialho me falou dela como dos seus amores de rapaz. « Tenho lá uma prima que me tem esperado tôda a vida » — palavras textuais. De resto, aquele « insignificante » não o quis depreciativo. Referia-me a uma pessoa modesta e na sombra...

Ao mesmo tempo fêz-me pena a carta do pobre homem, que nos deu o chá e não percebeu uma palavra do que escrevi. Tenho idéia que o Raúl Proença também se refere no *Guia* aos quadros oleográficos — que enfureceram o homem, que me atira à cara não sei com que *Album*! Valha-nos Deus!

Que trabalham vocês [devem] ter tido com os livros — e eu aqui a gozar! Como lhes hei-de agradecer? Emfim, até lá! Conto estar em Lisboa se o Eça me der a casa, como me prometeu, em meados de Novembro.

Agora vou a Pascoais, mas pouco me demoro.

Um grande abraço do m.to ad.or e am.go

R. BRANDÃO.

Alto — 11 de Out. — 1928

P. S. — Emfim o melhor (o que me parece melhor) é referir-se no próximo número à carta do homem, dizendo que eu não quis depreciar o Fialho — mas engrandecê-lo. M.to am.go

R.

★

Querido amigo

Poderá de qualquer forma recomendar a pretensão junta? É um amigo meu que me pede e eu nem sei a quem escrever, tão longe ando hoje de tôdas essas coisas... e tanto medo lhes tenho!

E os meus livros? E as *andorinhas*?... Daqui a um mês conto estar em Lisboa. Agora vou passar uns dias a Pascoais.

Um grande abraço e muitas saudades para todos os nossos amigos

do seu ad.or e amigo

R. BRANDÃO.

Alto — 22 de Out. — 1928

*

Querido amigo

Mais uma vez muito obrigado pelas referências que me fez na sua esplêndida conferência. O que eu nunca esquecerei é que foi o meu querido amigo que tirou do esquecimento *Os Pobres*. A leitura que esse pobre livro tem tido a si lha devo — e só a si. Se um dia se fizer nova edição hei-de dedicar-lho. E mais faria se pudesse!

Trabalho no *Portugal Pequenin*o. Que há de novo da 4.^a classe das *Leituras*? Já foi apresentado?

Saudades para todos e um grande abraço para si do

seu ad.or e am.o obrg.o

RAÚL BRANDÃO.

Alto — 15 de Julho — 1929

*

Meu amigo

Aí vai o barril de vinho que lhe prometi e que só agora lhe posso mandar, porque, quando aqui cheguei, já não encontrei gota: tinham-no vendido imaginando-me em África.

O vinho este ano não é famoso em parte nenhuma. No entanto esse passa por ser dos melhores da região.

Beba-o com alegria e não se dê ao trabalho de me escrever agradecendo-me. A sua carta não me encontraria na Nespereira. Parto para a Foz do Douro e daí mais tarde para Lisboa.

Os nossos respeitosos cumprimentos para sua Espôsa.

A.dor e m.to am.go

RAÚL BRANDÃO.

Alto — 9 de N.o — 1930

P. S. — O vinho vai em grande velocidade e já deve estar em Lisboa.

R.

*

Meu amigo

Vou ler, e, depois, com muito prazer, escrevo algumas linhas impressivas. Hoje é sexta; no domingo mando-lhe o que tiver escrito.

O que se passa com a peça do Jaime era de prever. Teatro em Lisboa só do Júlio Dantas e dos seus íntimos.

Adeus. Muitas saudades aos nossos amigos.

Seu am.go e ad.or

R. BRANDÃO.

[Sem data].

*

A VITORINO NEMÉSIO

Querido amigo

Daqui a uns dias começam as vindimas — oito dias, pouco mais ou menos. É o tempo mais bonito do ano, como diz o meu caseiro.

Portanto — agora ou nunca! Eu, que estive dois meses muito mal, também vou melhor. Se querem vir à nossa casinha ver-nos antes do inverno e da morte — aproveitem os dias dourados, que não duram muito tempo. Esperamo-los com a maior simpatia e amizade.

Seu ad.or e am.go

RAÚL BRANDÃO.

Alto — 17 Set.o — 1927

A PRIMEIRA ELEGIA DE DUÍNO

*Quem, se eu gritasse, me ouviria dentre as ordens
dos anjos? e mesmo que um me apertasse
de-repente contra o coração: eu morreria da sua
existência mais forte. Pois o belo não é senão
o comêço do terrível, que nós mal podemos ainda suportar,
e admiramo-lo tanto porque, impassível, desdenha
destruir-nos. Todo o anjo é terrível.
E assim eu me reprimo e engulo o chamamento
dum soluçar escuro. Ai! de quem poderíamos
nós então valer-nos? Nem de anjos, nem de homens,
e os bichos perspicazes reparam já
que nós não estamos muito confiados em casa
neste mundo explicado. Resta-nos talvez
qualquer árvore na encosta, que de novo a vejamos
diariamente; resta-nos a estrada de ontem
e a fidelidade amimada dum costume,
que gostou de estar connosco, e por isso ficou e se não foi.
Oh! e a Noite, a Noite, quando o vento cheio de espaço dos
mundos
nos desgasta a face —, a quem não restaria ela, a ansiada,
a das desilusões suaves, que a cada coração solitário
espera penosa. É ela mais leve aos amantes?
Ai! eles apenas se tapam um com o outro a sua sorte.
Pois não o sabes ainda? Arroja dos braços o vácuo
para os espaços que respiramos; talvez as aves
sintam o ar alargado com um vôo mais íntimo.*

*Sim, as primaveras precisavam de ti. Muitas estrêlas
esperavam de ti que as sentisses. Levantava-se*

uma onda no passado e aproximava-se, ou,
ao passares pela janela aberta,
um violino entregava-se. Tudo isto era missão.
Mas cumpriste-a tu? Não estavas tu sempre
distraindo ainda de expectativa, como se tudo te anunciasse
uma Amada? (Onde queres tu abrigá-la,
se os grandes pensamentos estranhos em ti
entram e saem e muitas vezes pernoitam.)
Se, porém, a saúde te assalta, canta as Amantes; longe
ainda de ser imortal bastante o seu sentimento célebre.
Canta aquelas — quasi as invejas! — abandonadas, que tu
achavas tanto mais amorosas que as satisfeitas. Recomeça
sempre de novo o inacessível louvor;
pensa: o herói dura, mesmo a queda lhe foi
só um pretexto para ser: seu supremo nascer.
Mas as amantes recolhe-as a Natureza cansada
de novo em si, como se não houvesse duas vezes as forças
para cumprir tal obra. Celebraste já bastante
a Gaspara Stampa, para que qualquer donzela
a quem fugiu o amado, ao exemplo sublimado
desta amante, sinta: Oh fôsse eu como ela?
Pois não hão-de finalmente estas antiqüíssimas dores
tornar-se-nos mais férteis? Não é tempo que, amando,
nos libertemos do amado e, trementes, vençamos a prova?:
como a seta vence a corda, para, concentrada ao saltar,
se superar a si própria. Pois nenhures há parar.

Vozes, vozes. Ouve, meu coração, como somente outrora
santos ouviam, de tal forma que o apêlo imenso
os erguia do solo; êles, porém, impossíveis,
continuavam de joelhos e nem o atendiam:
de tal maneira ouviam. Não que tu, nem de longe, suportasses
a voz de Deus. Mas ouve o hálito,
a mensagem ininterrupta, que se forma de silêncio.
Um rumor rola agora daqueles mortos jovens para ti.
Onde quer que entrasses, nas igrejas de Roma e Nápoles,
Não ouviste o seu fado dirigir-se-te, tranqüilo?

*Ou era uma inscrição que se te impunha, sublime,
como há pouco a lápide de Santa Maria Formosa.
Que querem êles de mim? Que afaste baixinho
o véu de injustiça que, por vezes, impede um pouco
o movimento puro de seus espiritos.*

*É estranho, de-certo, não morar mais a Terra,
não mais praticar actos apenas adquiridos,
às rosas, e a outras coisas tão prometedoras,
não mais dar o sentido dum futuro humano;
aquilo que fomos em mãos infinitamente timidas
não mais ser, e abandonar até o próprio nome
como um brinquedo partido.*

*Estranho, não continuar a desejar os desejos. Estranho,
ver voar sôlto pelo espaço o que estava
em relação. E o estar-morto é custoso,
e há tanto a recuperar, até gradualmente se sentir
um pouco de Eternidade. — Mas os vivos cometem
todos o êrro de distinguir demais.*

*Os anjos (diz-se) não sabem muitas vezes se andam
entre vivos ou entre mortos. A corrente eterna
arrasta pelos dois reinos tôdas as idades
sempre comsigo, e em ambos as domina com sua voz potente.*

*Afinal já nos não precisam, os de morte precoce;
suavemente nos vamos desacostumando do que é terreno, como
nos alheamos*

*brandamente dos seios maternos. Mas nós, que precisamos
tão grandes mistérios, para quem do luto tantas vezes
nasce progresso feliz — : poderíamos nós ser sem êles?
Será vã a lenda de que outrora, ao chorar Linos,
música primordial ousada repassou o torpor árido?,
de tal forma que só no espaço assustado, de que de-repente partiu
um jovem quasi divino, é que o vácuo entrou nessa vibração
que agora nos arrasta e consola e ajuda.*

RAINER MARIA RILKE.

(Trad. de PAULO QUINTELA, Nov. 1937).

ESTE « ERRO DE DISTINGUIR »

ABER LEBENDIGE MACHEN
ALLE DEN FEHLER, DASS SIE ZU STARK UNTERSCHIEDEN.

Sim: — os vivos, já longe dos anjos, as « obras felizes das primeiras horas », passados há muito os dias de Tobias em que os radiosos se aproximavam dos mortais sem os fulminarem com a sua presença potente, cada vez se enterram mais nessa condenação de distinguir, talvez demasiadamente, neste « mundo explicado ». Os que a graça não busca lançam-se na compreensão e nela procuram compensações para esse crescente afastamento da origem. Condenação de imperfeitos, é também privilégio esse erro de distinguir e procurar compreender ali onde o Poeta imediatamente vê e *prehende*. Teremos, pois, de lançar mão de muletas que nos ajudem na escalada árdua — e cobrir a passo arrastado a distância e a altura do voo da águia. E, chegados ao cimo, que não só o cansaço, mas a gratidão, nos faça dobrar os joelhos...

E vá cada um o seu caminho.

Ai ficam de lado as tentativas exegéticas alheias que há anos se vêm acumulando sobre estes poemas. Abro o volume das *Cartas de Muzot* — e ele me chega:

Janeiro de 1912. Castelo de Duino, sobre uma lingua de fragas que entra pelo azul do Adriático. Rilke ouve o *uraltes Wehn vom Meer*, o « sopro primeiro do mar », e, de repente, a voz do céu abre-lhe na alma o grito de angústia: « Quem, se eu gritasse, me ouviria dentre as ordens dos anjos? » — E nessa noite nasceu, dum espírito em tempestade, a elegia-*prelúdio*; dias passados a segunda, parte da terceira e o começo da décima. Depois mais uns fragmentos em Toledo, Ronda, Paris. Vêm a seguir os anos da Guerra, esses « anos maus » que o « rolaram como um seixo nos seus vagalhões » e quasi lhe gastaram o coração no atrito (*Cartas de Muzot*, pág. 80). Anos, que pareciam sem fim, assim de « coração desproporcionadamente diminuído », à espera de cumprir a obra que « desde sempre » ali está junto dele. Em Munique, em 1915, escreve a quarta, e recomeça a longa espera, mais sete anos.

Torre medieval de Muzot, no cantão de Valais, à vista duma paisagem do Ródano que lhe lembra simultaneamente a Espanha e a Provença, mesmo na fronteira lingüística franco-alemã, como convinha a este « cidadão da Europa intelectual », como lhe chamou Paul Valéry numa página fremente de evocação e despedida. O Poeta mete-se na torre como numa couraça, à espera da hora suprema, meses seguidos, num isolamento absoluto, de convivência angustiada com o silêncio que espantava os raros visitantes. *Cartas longas, maravilhosas*, vão anunciando a aproximação do grande momento. Uma delas, de 28 de Dezembro de 1921, a Ilse Blumenthal-Weiss, dá-nos pre-

viamente a chave das *Elegias*, que finalmente chegam, dominadoras e irresistíveis, quasi destruidoras na sua violência, precedidas da *dádiva* da primeira série dos *Sonetos a Orfeu*, vinte e seis poemas perfeitos escritos em poucas horas. A 9 de Fevereiro de 1922, à tarde, vemo-lo ainda preocupado com os sonetos — e a 11 à noite já a grande tempestade tinha passado pelo Poeta, que, por milagre sobrevivente, escrevia à Princesa de Thurn e Taxis:

« Finalmente,

Princesa,

finalmente, o abençoado, quão abençoado dia, em que lhe posso anunciar — ao que agora me parece — a conclusão das

Elegias:

Dez!

Da última, grande, [...] desta última, que já então [em Duino] estava destinada a ser a última, — desta — ainda me treme a mão! Mesmo agora, sábado, onze, às seis da tarde, ficou acabada! —

Tudo num par de dias, foi uma tempestade sem nome, um tufão no espírito (como então em Duino), tudo o que em mim é fibra e tecido estalou, — comer, nem pensar; Deus sabe quem me sustentou.

Mas agora é. É,

Amen.

Para isto sofri e passei por tudo. Por tudo. E era isso o que era preciso. Apenas isto [...]. »

E quasi nos mesmos termos crepitantes escreve à fiel Lou Andreas-Salomé: « Foi-me concedido sofrer tudo até chegar a isto. Passar por tudo. Milagre. Graça. — Tudo num par de dias. Foi um tufão como outrora em Duino; tudo o que em mim era fibra, tecido, armação, estalou e se torceu. [...] Agora reconheço-me de novo. Era como que uma mutilação do coração, o não existirem as *Elegias*.

Mas aqui estão. Agora existem. [Sie sind. Sie sind.]

Fui lá fora e afaguei o pequeno Muzot, — que me protegeu, que, finalmente, me outorgou isto — como um velho e grande animal ».

Dias depois, como se lê na carta de 20 de Fevereiro a Lou Andreas-Salomé, num « radioso segundo abalo da tempestade » nasce a actual quinta elegia, a dos Saltimbancos, que toma o lugar da original, que, se bem que bela em si, o Poeta não julgava corresponder, pela diferente maneira da construção, ao ambiente geral das outras. Está hoje incluída algures entre os fragmentos, para quebra-cabeças de estudiosos que não se avêm ainda sobre a sua identificação. Dêste arranco nasce mais a segunda série dos *Sonetos a Orfeu*, — e assim fica completo o tríptico maravilhoso.

Depois disto, o Poeta, além dos trabalhos de adaptação dos poemas de Valéry (risquei a palavra *tradução*, que inadvertidamente me saltara da pena),

poucos mais poemas escreveu, hoje incluídos no volume póstumo de *Späte Gedichte*.

Como que adivinhando as futuras dores de exegetas e intérpretes, e em parte cedendo já a solicitações de alguns, Rilke escreveu cartas mais elucidativas que todos os comentários até hoje aparecidos. Delas vou isolar duas, uma anterior às *Elegias*, já atrás citada, a Ilse Blumenthal-Weiss, e a outra, já célebre, escrita em Novembro de 1925 ao seu tradutor polaco Witold von Hulewicz (*Briefe aus Muzot*, respectivamente pág. 64-68 e 332-338).

Tôda a poesia de Rilke — e máximamente as *Elegias* e os *Sonetos* — nada em religiosidade. Contentemo-nos com a palavra, embora ela nem de longe sugira o que a *Frömmigkeit* alemã implica. Essa religiosidade de Rilke já pouco tem que ver com a religião e com o dogma, e nada tem de comum com a crença (*Glauben*) e com a moral. Deus é uma descoberta contínua do homem, e este é em certa maneira o seu criador e a sua razão de ser,

(Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?...

*Werkleute sind wir: Knappen, Jünger, Meister,
und bauen dich, du hohes Mittelschiff.*

LIVRO DE HORAS),

do Deus-Catedral que as gerações vão construindo « com mãos a tremer », e pondo « em tórre, átomo sobre átomo » — mas que nunca podemos concluir. A carta a Ilse Blumenthal-Weiss, de 28 de Dezembro de 1921, dá a posição de Rainer Maria Rilke em face do problema. E porque ela é indispensável para a compreensão, não só das *Elegias*, mas de tôda a poesia de Rilke, aí fica em tradução:

« Crença! — Não há crença, ia quasi dizer. Há apenas — Amor. Forçar o coração a considerar verdadeiro aquilo a que vulgarmente se chama crença não tem sentido. Primeiro temos de encontrar Deus em qualquer parte, vivê-lo como tão infinitamente, tão completa- e enormemente existente, — e seja então temor, seja espanto, seja suspensão [*Atemlosigkeit*], seja enfim — Amor o que a êle nos liga, já pouco importa; — mas a crença, esta compulsão a Deus, não tem lugar onde alguém começou com a descoberta de Deus em que já se não pode parar, comece-se lá onde se começar. — E a Senhora, como judia, com tanta experiência imediata de Deus, com tão velho terror de Deus no sangue, não se devia importar com uma « crença ». Mas simplesmente sentir, na sua presença, a presença dêle: e quando Êle, Jehovah, quis ser temido, foi apenas porque em muitos casos não havia outro meio para a aproximação recíproca do homem e de Deus que não fôsse o temor. E o temor de Deus é apenas, por assim dizer, a casca dum estado cujo interior não sabe a temor, mas que pode tornar-se na mais indizível inefabilidade e doçura para aquele que nêle

se perde. — A Senhora tem, não se esqueça, um dos maiores Deuses do Universo na sua proveniência, um Deus a que a gente se não pode converter quando quiser como ao Deus cristão — um Deus a quem se pertence, já por nação, porque fêz e formou o seu adepto desde sempre nos antepassados, de maneira que cada judeu está inserido nêle (e naquele que ninguém pode nomear), plantado nêle sem que se possa arrancar, com a raiz da língua!

Eu tenho uma indescritível confiança naqueles povos que não chegaram a Deus pela crença, mas que viveram Deus por graça das raízes mais fundas da nação, da sua própria raça. Como os judeus, os árabes, em certo grau os russos ortodoxos — e depois, de outra maneira, os povos do Oriente e do velho México. Para estes, Deus é origem e por isso também futuro. Para os outros êle é um derivado, alguma coisa de que se afastam e para que tendem como seres estranhos ou tornados estranhos, — e assim êles precisam constantemente do mediano, do elemento de ligação que lhes traduza o sangue, o idioma do seu sangue, para a língua da divindade. A obra destes povos é então na verdade a « crença », têm de vencer-se e educar-se a considerar verdadeiro aquilo que é Verdade para os originários de Deus, e por isso as suas religiões resvalam tão facilmente para o moral, — enquanto que um Deus originariamente vivido não separa nem distingue o bem e o mal em relação aos homens, mas para si próprio, apaixonadamente ocupado de que êles se lhe conservem perto, se lhe mantenham fiéis e lhe pertençam, e mais nada! A religião é algo de infinitamente simples, ingênuo [Einfältiges]. Não é um saber, um conteúdo do sentimento, [...] não é um dever nem uma renúncia, não é uma limitação: mas sim, na amplidão perfeita do Universo, ela é: uma tendência do coração [eine Richtung des Herzens]. Como um homem pode caminhar e perder-se para a direita e para a esquerda, dar topadas e cair e levantar-se, cometer aqui injustiça e sofrer injustiça acolá, ser aqui mal-tratado e acolá mal-querer e mal-tratar e cometer incompreensão: tudo isto passa para as grandes religiões e nelas sustém e enriquece o Deus que é o seu centro. E o homem, que viva ainda na extrêma periferia de tal círculo, pertence a êste poderoso centro, mesmo que só uma vez, talvez agonizante, tenha voltado para êle a face. »

Este é, em meu entender, o Deus das *Elegias* que nêle se não nomeia, mas em cuja órbita mágica elas se movem, para abraçarem no mesmo poderoso amplexo a totalidade da Vida e da Morte. As *Elegias* são o canto da aceitação e afirmação da Vida, da Vida que para o Malte Laurids Brigge quasi se tornara impossível, mas que aqui, partindo dos mesmos pressupostos do Malte e do Livro de Horas, se alarga e toma feição definitiva. Nas *Elegias*, « a aceitação da Vida e da Morte mostram ser uma só coisa » [*Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines*]. Aceitar uma com exclusão da outra seria « uma limitação que excluía todo o infinito ». A Morte, para Rilke (continuo, como no que fica imediatamente atrás, a basear-me na carta a Hulewicz), é apenas « o lado da Vida que não está voltado para nós e que nós não iluminamos ». E o que nos é difícil é êste necessário alargamento da

nossa consciência do existir «que está em sua casa em ambos os *domínios* ilimitados e de ambos tira alimento *inexgotável*». Só a grande Unidade existe, que engloba o Aquém e o Além e que é a pátria dos «Anjos». Por isso é que eles, que, como se diz na primeira elegia, «não sabem muitas vezes se andam entre vivos ou entre mortos», são *terríveis* aos espíritos dos vivos que «distinguem demais» — e nem mesmo o Poeta, que em beleza lhes pressente a existência, lhes suportaria o abraço. E agora vemos como todos os problemas se não-de pôr no plano dêste «mundo alargado da sua mais vasta metade». Libertos de limites, *überall unabgegrenzt*, entramos em comunhão com os mortos, principalmente como os mortos precoces, *die Früheentrückten*, que o Poeta quer ajudar a libertar do que ainda os prende a êste lado da Vida e os impede na árdua conquista gradual de «um pouco de Eternidade». As mensagens que da Terra vêm ao Poeta e a ela o ligam aproximam-se numa onda que se levanta do passado e que traz consigo a lembrança dum violino, a estrada de ontem ou um amimado costume. Isto tudo o convida à *Einkehr*, ao regresso a si, à contemplação de si próprio. Outra passagem da carta a Ilse Blumenthal-Weiss é elucidativa, mesmo pela coincidência verbal com certas passagens das *Elegias*: — «Para fazer chegar esta [a hora do recolhimento: *die Stunde der Einkehr*] ao centro da consciência, basta então pouca coisa: muitas vezes um livro ou um objecto de arte, às vezes o olhar duma criança, a voz dum ser humano ou duma ave, mesmo até, em certas circunstâncias, um murmúrio do vento, um estalar do soalho, — ou, quando se está sentado ao fogo [...], o olhar para as transformações da chama. Tudo isto e ainda muito menos, qualquer coisa aparentemente casual, pode motivar ou reforçar um encontrar-se ou encontrar-se de novo».

Mas o *viver na morte* é penoso, e é estranho ter de deixar a Terra, a Terra que o Poeta na penúltima elegia aceita com alvoroço (*Erde, du liebe, ich will*), pois que *Hiersein ist herrlich* — «estar aqui é admirável» (VII Elegia).

Há ainda o Amor. E aqui Rilke regressa ao seu velho motivo predilecto de celebrar o perfeito amor das grandes abandonadas e das amorosas célebres: Gaspara Stampa, a poetisa italiana; Mariana Alcoforado; Elisabeth Browning; Luíza Labé. Só a mulher é que é verdadeiramente *amante*. O homem, no amor, não passa dum charlatão ou dum diletante, ou — o que ainda é pior — dum «usurário do sentimento» (*Briefe aus Muzot*, pág. 69). Por isso é mensagem cantar as grandes abandonadas e celebrar-lhes o sentimento não suficientemente immortalizado.

Os motivos capitais a desenvolver nas elegias seguintes aparecem já nesta primeira anunciados: os anjos, os animais, as coisas, o herói, o amor, os homens, a terra, a morte.

Sobre a minha tentativa de tradução nada direi, senão que quis apenas manter-me fiel ao original. Isto, pelo menos, esforcei-me por consegui-lo. As *Elegias de Duíno* são, também neste ponto, um desafio de desesperar as melhores vontades. Em si uma luta viva com o instrumento de expressão, a

sua linguagem adquire tal densidade e concentração que ou se tenta manter na tradução ou, uma vez que se ceda à tentação do circunlóquio, se passa irremediavelmente à paráfrase e, com ela, à traição descaroadável da expressão do Poeta. Sempre que a palavra alemã, preñhe de sentidos e relações, não tem correspondente exacto em português, aproveitei a que me pareceu que mais se aproximava.

PAULO QUINTELA.

CONFISSÃO

A Afonso Duarte.

*Na quermesse da miséria
fiz tudo o que não devia :
si os outros se riam, ficava séria ;
si ficavam sérios, me ria.*

*(Talvez o mundo nascesse certo...
Mas depois ficou errado.
Nem longe nem perto
se encontra o culpado).*

*De tanto querer ser boa,
misturei o céu com a terra,
e, por uma coisa à toa,
levei meus anjos à guerra.*

*Aos mudos de nascimento
fui perguntar minha sorte.
E dei minha vida, momento a momento,
por coisas da morte.*

*Pus caleidoscópios de estrêlas
entre cegos de ambas as vistas.
Geometrias imprevistas,
quem se inclinou para vê-las ?*

(Talvez o mundo nascesse certo...
Mas evadiu-se o culpado.

Deixo meu coração — aberto
na porta do céu — fechado).

Rio, 1939.

CECÍLIA MEIRELES.



TRÊS POEMAS IBÉRICOS

VIRIATO

*No Principio era o Verbo e a sua Fome.
Depois
O Verbo olhou-se e reparou nos dois
Que trazia no ventre do seu nome.*

*Contos largos da Vida...
Porém
Foi duma gravidez assim desconhecida
Que eu te pari, oh Mãi!*

*Eu andava nos cumes da Nevada,
Da Morena e da Estrêla,
A namorar o Céu, sem ver mais nada :
A ter a Ibéria em mim, sem poder vê-la!*

*Já nessas eras tinham vindo a Ti
Homens dum longe que ninguém conhece.
Tinham vindo ; — sorri.
Quem vem dum longe assim, tudo merece...*

*Semearam, colheram ;
Eu rondava da serra, curioso,
Até que um dia as nossas mãos fizeram
Um aceno mais brando e carinhoso.*

Casamento feliz.
Meus rebanhos pastavam no Marão,
Emquanto em baixo, ao fundo, na raiz,
Os seus arados semeavam pão.

Mas nisto um lóbo novo e desmedido
Uivou dos Pirenéus em voz de guerra;
E eu de-repente ouvi o teu gemido
Dentro de mim, transfigurado em terra.

O meu nome de Ibero é Viriato.
O principio de ti, oh Mãe, sou eu.
Eu é que fiz o acto
De namorar a terra em vez do céu.

★

O INFANTE

Cabo de mim. Homem de fraga, ou Sonho,
Sagres humano com raiz no mar,
Ainda hoje medonho
No mesmo sítio, a olhar :

Eu,
Serra da Estrêla, Ibéria e tua Mãe,
Olho-te em vão de mim, do que é mais teu,
E tu cego no Além !

Cego e com algas nessas veias frias,
Encantado na bruma de outra vida !
Encantado nos dias
Da quimera perdida !

*Cego, meu filho, que não pode mais
Ninguém
Fazer de cavadores e de pinhais
Outra Ibéria no Além.*



D. SEBASTIÃO

*Quem vai à luz do Céu com luz da Terra
Encontra a escuridão no seu caminho.
Quem vai buscar a noiva em som de guerra
Morre sem noiva e sem amor, sozinho.*

*Encontra a escuridão no sol ardente,
Que cega os olhos de quem olha o Céu.
Encontra o Anjo Negro à sua frente
A conquistar-lhe os olhos que lhe deu.*

*Morre na areia seca do deserto,
Seu corpo nu a apodrecer no chão,
Simplesmente coberto
Pelo pranto sem fim duma Nação.*

*E eu fui a Deus com sangue natural,
E o meu grito de amor desafiou.
E Deus toldou-se quando eu dei sinal,
E a noiva nem sequer me sepultou!*

MIGUEL TORGA.

AMO O SILÊNCIO

*Amo o silêncio e as vozes que insinuam
Meigas, ciciam musicais, veladas,
Fracas, serenas, pálidas, cansadas,
Doces palavras que no ar flutuam.*

*Amo o silêncio e a luz difusa... E amo
A tarde côr de cinza, a chuva calma;
E o mar sem ondas, liso como a palma
Da minha mão aberta... E, em cada ramo*

*Das árvores sem fôlhas, amo os verdes
Musgos pendentes, flácidos, em tiras...
Assim, minha alma extática, suspiras,
Meu coração tranqüilo, assim te perdes!*

*Rude fragor do mundo, sombra fria,
Passa de largo! Não me acordes, não!
Deixa correr a fonte da ilusão,
Enche-me a vida de melancolia...*

JOÃO CABRAL DO NASCIMENTO.

SINHÔ BADARÓ

NOTA: — A acção d'êste romance que Jorge Amado está preparando na cidade lítica de Estância, no Nordeste do Brasil, decorre entre 1900 e 1930 e é a história da conquista das terras do sul do Estado da Baía, quando por lá apareceram os primeiros cacauzeiros e com êles os homens que plantaram a terra. É a história de uma civilização conquistada à bala, de uma terra adubada com sangue. Os heróis do romance, avisa o romancista, são baseados na mais pura realidade, deturpados apenas pelas exigências da realidade do romance.

1

O apito do navio era como um lamento e cortou o crepúsculo que escondia a cidade. O Capitão João Magalhães encostou-se na amurada e viu o casario de construção antiga, as tôrres das igrejas, telhados negros, ruas calçadas de pedras enormes. Seu olhar abrangia uma variedade de telhados, porém da rua só via um pequeno pedaço onde não passava ninguém. Sem saber porquê achou aquelas pedras que mãos escravas haviam enterrado na rua de uma beleza que o comoveu. E achou belos também os telhados negros e os sinos das igrejas, que começaram a tocar, chamando a cidade religiosa para a bênção. Novamente o navio apitou rasgando o crepúsculo que envolvia a cidade da Baía. João estendeu os braços num adeus para a cidade. Era como se estivesse se despedindo de uma bem-amada, de uma mulher cara ao seu coração.

Dentro do navio homens e mulheres conversavam. Fora, ao pé da escada, um senhor de preto, chapéu de feltro na mão, beijava os lábios de uma rapariga pálida. Ao lado de João, um sujeito gordo, encostado no espaldar de um banco, iniciava uma palestra com um caxeiro-viajante português. Outro consultava o relógio e dizia para quem quisesse ouvir:

— Faltam cinco minutos.

João pensou que o relógio do viajante estava atrasado, porque o navio apitou uma última vez, os que ficavam saltaram, os que iam se debruçavam na amurada. O resfolegar das máquinas lhe deu de repente a certeza de que partia e então se voltou com uma estranha comoção para a cidade, fitou novamente os velhos telhados, o trecho de rua calçado com pedras colossais. O sino repicava e João pensou que aquele chamado era para ele, que o sino o chamava para correr novamente as ruas da cidade, para descer as ruas ladeiras, tomar mingau nessa madrugada no Terreiro, beber cachaça com plantas aromáticas, jogar ronda nos cantos do Mercado pela manhã, jogar sete e meio à tarde na casa de Violeta onde ia uma turma boa, jogar poker à noite no cabaret com aqueles ricos que o respeitavam. E pela madrugada sair novamente pelas ruas, a cabeleira desabada sobre os olhos, dizendo piadas para as mulheres que passavam de mãos fechadas sobre o peito por causa do frio, procurando encontrar a turma para uma farra de violão na cidade baixa. Depois eram os suspiros de Violeta, no quarto da rapariga, a lua entrando pela janela aberta, o vento balançando os dois coqueiros do quintal. Os suspiros de amor iam com o vento, até à lua, quem sabe?

Os soluços da moça pálida desviaram seus pensamentos. Ela dizia, numa voz de certeza infalível:

— Nunca mais, Robério, nunca mais...

O homem a beijava numa excitação cheia de dor e respondia com dificuldade:

— Para o mês eu volto, meu amor, trago os meninos. E você vai ficar boa... O médico me disse...

A voz da moça era dorida, João teve pena:

— Eu sei que morro, Robério. Não vejo mais você nem os meninos. — Repetiu baixinho: — Nem os meninos... — e rebebtou em soluços.

O homem quis dizer algo, não pôde, balançou a cabeça, olhou a escada; logo depois, João, como que pedindo socorro, botou a mão na garganta, queria prender qualquer coisa. João ficou um momento indeciso, depois quis se descer a escada, mas já marinheiros a retiravam, pois o navio iniciava as manobras. O homem só teve tempo de beijar mais uma vez os lábios da moça, um

beijo ardente, como se também quisesse adquirir a moléstia, e pular no navio. Mas a sua dor foi mais alta que seu orgulho e os soluços saltaram do seu peito, encheram o navio que partia e até o coronel gordo parou a conversa com o viajante. De fora, alguém dizia quâsi aos gritos :

— Me escreva, me escreva.

Havia outra voz :

— Não vá me esquecer...

2

Raros lenços deram adeuses, só de uma face correram lágrimas, face jovem de mulher que soluçava arfando o peito. Não existia ainda o novo cais da Baía e as águas penetravam quâsi pela rua. O navio foi se afastando devagar, nas primeiras manobras. A moça que chorava sacudia o lenço mas já não distinguia dentre os que respondiam de bordo aquele a quem dera seu coração. Logo depois o navio tomou velocidade, os que estavam a vê-lo partir se retiraram. Um senhor velho pegou do braço da moça e foi com ela, resmungando palavras e consolação. O navio se distanciava.

Grupos se confundiam nos primeiros minutos da viagem. Mulheres começavam a se retirar para os camarotes, homens espiavam as rodas que cortavam o mar, porque naquele tempo os navios que iam da Baía para Ilhéus tinham rodas como se em vez de irem vencer o grande mar onde campeia o vento sul tivessem apenas que navegar num calmo rio de águas mansas.

O vento soprou mais forte e trouxe para a noite da Baía fragmentos das conversas de bordo, palavras que foram pronunciadas em tom mais forte : terras, dinheiro, cacau e morte.

3

As casas desapareciam, João rodou o anel no dedo querendo desviar a vista do homem de prêto que limpava os olhos e só então se lembrou dos motivos porque fugia assim da cidade.

O anel de engenheiro estava no seu dedo e parecia feito especialmente para êle. Murmurou de si para si:

— Nem que fôsse encomenda...

Riu, se recordando do engenheiro. Um *pato*! Nunca vira *pato* tão grande. Aquele, de poker não entendia nada, deixara mesmo tudo que tinha, até o anel. Também naquela noite, fazia uma semana, João limpava a mesa, só do coronel Juvêncio levava um conto e quinhentos. Que culpa êle tinha? Estava muito bem do seu, estirado semi-nu na cama de Violeta, que cantava com sua voz delicada e enfiava os dedos nos seus cabelos, quando o menino do Casino apareceu dizendo que já tinha corrido a cidade tôda atrás dêle. Rodolfo sempre lhe arranjava uma banquinha. Quando uma mesa não estava completa, êle perguntava aos parceiros:

— Os senhores conhecem o Capitão João Magalhães? Um capitão reformado?

Sempre havia um que conhecia, que já tinha jogado com êle. Os outros perguntavam:

— Não é rato, não?

Rodolfo bancava indignação:

— O Capitão joga sério. Joga bem, não se nega a verdade. Mas pra um sujeito jogar sério é preciso que jogue como o Capitão.

Mentia com a cara mais cínica dêste mundo e ainda completava:

— Uma mesa sem o Capitão não tem graça...

Para passar essa cantata, Rodolfo tinha a sua comissão e sabia que mesa onde João Magalhães estava era mesa onde a bebida corria e o barato da casa era pesado. Mandava o menino atrás de João, preparava os baralhos.

Fôra assim naquela noite. João estava mole-mole, os dedos de Violeta nos seus cabelos, quási adormecendo ao som da sua voz, quando o garoto apareceu. Só houve mesmo tempo de botar a roupa e num instante estava aboletado na sala dos fundos do Casino. Do coronel Juvêncio levou um conto e quinhentos e do engenheiro levou tudo que êle tinha no bôlso, até o anel de formatura, anel que o rapaz apostou na hora que se viu côm um

four de damas na mão, mesmo numa hora em que João Magalhães dera cartas e ganhou o anel porque o seu *four* era de reis. Só o outro parceiro, um comerciante da cidade baixa, tivera lucro também: duzentos e poucos mil réis. Em mesa que o Capitão João Magalhães jogasse, outro parceiro ganhava sempre, que era para não desconfiarem. E como o Capitão tinha um gênio esquisito (diziam os íntimos), escolhia o ganhador pela côr dos olhos, côr que mais se aproximasse de uns olhos que ficaram no Rio olhando a figura do profissional com desprêzo e nojo. Era de manhã quando todos se levantaram e Rodolfo avaliou o anel em mais de um conto. O engenheiro jogara por trezentos mil réis no *four* de damas. João ri no tombadilho do navio. Só gente bêsta acredita nas damas...

Tinha ido para a casa de Violeta bem descansado, pensando na satisfação que a rapariga teria no dia seguinte quando êle lhe levasse aquele vestido de sêda azul que ela vira numa vitrina. Pois não é que o engenheiro, em vez de perder calado, no outro dia se botou para a polícia, contou uma história atrapalhada, disse cobras e lagartos de João, perguntou de que exército ou polícia era a sua patente de Capitão e a polícia só não o chamou para uma conversa porque não o encontrou? Rodolfo o escondera bem escondido e agora êle estava naquele navio, depois de ter passado três meses na Baía, a caminho de Ilhéus, onde surgira o cacau e com êle fortunas rápidas, o anel de engenheiro na mão, um baralho no bôlso, um cento de cartões no outro:

Capitão Dr. João de Magalhães

Engenheiro militar.

Aos poucos, a tristeza de abandonar a cidade, que tanto amara em três meses, foi desaparecendo. João começou a se interessar pela paisagem, árvores vistas ao longe, casas que ficavam pequeninas. O navio apitou e a água respingou o chapêu de João. Êle o tirou, passou o lenço perfumado por cima e o colocou sob o braço.

Depois alisou o cabelo revôlto, propositadamente descuidado, fazendo ondas. E relanceou um olhar por todo o tombadilho, indo

desde o homem de preto que tinha a vista presa no cais que já não se via até o gordo coronel que narrava ao caixeiro-viajante actos de bravura nas terras semi-bárbaras do sul da Baía. João rodava o anel no dedo, estudava a fisionomia dos outros viajantes, para ver se elles tinham cara de quem topava um joguinho. É verdade que levava uma bolada regular no bolso, mas não faria mal que ganhasse algum a bordo. Pelo menos o dinheiro da passagem e demais despesas.

No navio a conversa começava a se generalizar. João Magalhães sentia que não tardaria a ser envolvido pela conversa e pensava em como conseguir fazer uma mesinha a bordo. Tirou um cigarro, bateu com elle na amurada, riscou um fósforo. Depois se interessou novamente pela paisagem, porque agora o navio ia bem próximo à terra na saída da barra. Na frente de uma casa triste de barro dois garotos nus, de enormes barrigas, gritavam para o navio que passava. Do claro de uma casa, meio escondida pela janela, uma moça de rosto bonito acenou um adeus, João calculou que aquele adeus devia ser ou para o foguista ou para toda a gente que ia no navio. Mas assim mesmo respondeu, estendendo sua mão magra e comprida num gesto cordial.

O coronel gordo espantava o caixeiro-viajante contando um barulho que tivera numa pensão de mulheres na Baía. Uns malandros fizeram-se de bêsta, tinham querido correr em cima d'ele. Elle puxou o *parabellum* e bastou gritar :

— Vem com coragem que eu sou é de Ilhéus... — para que os malandros recuassem acovardados. O viajante se assombrava com a coragem do coronel :

— O senhor foi macho pra burro !

O Capitão João Magalhães foi se aproximando vagarosamente.

Margot saiu de um camarote e atravessou o navio de ponta a ponta, rodando a sombrinha de muito pano, arrastando a cauda do vestido de muita roda, se deixando admirar pelos caixeiros-viajantes, que diziam piadas ; pelos fazendeiros, que arregalavam os olhos, até pelo pessoal que ia na terceira em busca de trabalho nas terras novas de Ilhéus. Margot atravessou os grupos pedindo licença com sua voz quási sussurrada e em cada grupo

se fazia silêncio para melhor a verem e a desejarem. Porém, mal ela passava, as conversas recaíam no tema de sempre: cacau. Os caixeiros-viajantes olhavam Margot passando entre os fazendeiros e riam. Só não riram quando Juca Badaró saiu da escuridão, a tomou por um braço e a conduziu para a amurada de onde viam Itaparica que desaparecia, o casario longínquo da cidade da Baía, a noite que chegava rapidamente, a roda do navio levantando água.

— Vosmicê de onde vem? — Juca Badaró corria seu corpo com os olhos miúdos, se demorando nas pernas, nos seios. Levou a mão às nádegas de Margot e as beliscou para sentir a dureza da carne. Margot tomou uma atitude de ofensa:

— Não lhe conheço... Que liberdade é essa?

Juca Badaró a segurou por debaixo do queixo, levantou sua cabeça de caixos loiros e disse com voz pausada, os olhos penetrando nos dela:

— Se nunca ouviu, vosmicê vai ouvir falar muito em Juca Badaró... E fique sabendo que 'tá desde agora por minha conta. Veja como se comporta, porque eu não sou homem de duas conversas.

Largou bruscamente o queixo de Margot, voltou-lhe as costas e partiu para a pôpa do navio, onde os passageiros de terceira se aglomeravam e de onde vinham sons melódicos de harmónica e violão.

JORGE AMADO.

MACHADO DE ASSIS E EÇA DE QUEIROZ

Machado de Assis está muito longe de ser tão lido e amado em Portugal como Eça de Queiroz no Brasil, o que em parte se explica pelo próprio feitio dos dois escritores, pela comunicabilidade do português, pela reserva do brasileiro. Dificilmente dois romancistas da mesma língua, da mesma época, e, afinal, da mesma tradição cultural, poderão ter tão poucos pontos de contacto como êles.

Claro, plástico, expansivo, o talento de Eça se derrama a mancheias pelos grandes frescos que são os seus livros, como um sol líquido, forçando a admiração do menos atento dos leitores. As suas frases ficam-nos cantando aos ouvidos, sonoras e cheias, o seu poder descritivo faz-nos sentir o cheiro, a côr, o gôsto do que evoca. Uma palavra ocorre sempre para julgá-lo: substancial. Não é preciso ser intelectual para sentir-lhe a sedução. Por isso contribuiu como ninguém para tornar Portugal vivo e querido no Brasil. Frases que ouvi sempre repetir na minha meninice, pensando serem locuções familiares, descobri-as mais tarde — e com que dobrado encanto! — na bôca das suas personagens. Todos o leram e todos continuam a lê-lo, entre risadas e exclamações de gôzo.

Já os livros do nosso Machado, tecidos de subtilezas e minúcias, mais ricos de sugestões do que de descrições, desenvolvendo-se por gradações e nuances quâsi imperceptíveis, com finuras de desenho a bico de pena, requerem iniciação para serem apreciados. Mesmo no Brasil, não conquistou as camadas populares, e, em Portugal, talvez o seu maior admirador tenha sido o próprio Eça de Queiroz, que recitava de côr o trecho perfeito do delírio do Brás Cubas, e logo quis saber, quando foi proclamada aqui a República, da opinião de Machado de Assis. « Que pensa de tudo isso o Machado de Assis? », contam haver indagado.

Não sei se Machado de Assis se terá preocupado muito com a República. Colocando-se, como costumava fazer, na posição de um observador que, do planeta Sírius, contemplasse os sucessos a se desenrolarem na crosta da Terra, pouco se lhe dava que o govêrno fôsse exercido por um bom velho de barbas brancas, ou por um general de espada à cinta. No íntimo, talvez preferisse o velho, porque vivia lendo, e êle entendia melhor os livros do que as espadas. Mas não se manifestou. Certamente pensava muito mais em Eça de Queiroz do que na política do seu país. Literatura foi coisa que êle nunca contemplou do alto, irônico e distraído; que, ao contrário, sempre levou muito a sério.

Tão a sério que, embora nunca houvesse sido crítico de profissão, entendeu algumas vezes do seu dever analisar com rigor certas obras, que lhe mereciam aprêço, mas das quais discordava. E foi assim que, no início da carreira de ambos, quando apareceu *O Primo Basílio*, acolheu-o com tal severidade que os admiradores de Eça de Queiroz — já então numerosos, por causa das *Farpas*, que tiveram entre nós grande repercussão — saíram em campo, tendo-se esboçado uma dessas querelas literárias que em geral escondem despeitos e ressentimentos mesquinhos. No caso, porém, não houve nada disso. Machado era intransigentemente avêssô ao que se chamou a escola realista, e disse-o com franqueza, numa crítica coerente e justa, em que expôs os seus pontos de vista sôbre o romance em geral. Foi um esplêndido ensejo para que o futuro autor do *Quincas Borba*, já liberto do romantismo que lhe estragou os primeiros romances, mas que ainda não se definira fora dêle, examinasse e manifestasse as próprias tendências. Creio mesmo que êsse estudo, que se situou entre a primeira e a segunda fase do romancista carioca, entre a publicação do último romance medíocre, *Yáyá Garcia*, e a revelação extraordinária que foram as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, representa um têrmo de referência da maior importância para a interpretação de Machado de Assis.

Criticando a Eça de Queiroz, que, no seu soberbo descuido de homem forte, oferecia o flanco às estocadas, Machado, sempre tão embuçado e hesitante, descobriu o próprio jôgo. Que defeito fundamental nota êle no *Primo Basílio*? : «...a substituição do

principal pelo acessório, a acção transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte ».

E explica-se, exemplificando : « Que o Sr. Eça de Queiroz podia lançar mão do extravio das cartas, não serei eu que o conteste ; era seu direito. No modo de o exercer é que a crítica lhe toma contas. O lenço de Desdémona tem larga parte na sua morte ; mas a alma ciosa e ardente de Otelo, a perfídia de Iago e a inocência de Desdémona, eis os elementos principais da acção. O drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens : o acessório não domina o absoluto ; é como a rima de Boileau : *il ne doit qu'obéir*. Extraviem-se as cartas, faça uso delas Juliana ; é um episódio como qualquer outro. Mas o que, a meu ver, constitue o defeito da concepção do Sr. Eça de Queiroz, é que a acção, já despida de todo o interesse moral, adquire um interesse anedótico, um interesse de curiosidade. Luíza resgatará as cartas ? Eis o problema que o leitor tem diante de si. A vida, os cuidados, os pensamentos da heroína não têm outro objecto, senão êsse. Há uma ocasião em que, não sabendo onde ir buscar o dinheiro necessário para o resgate, Luíza compra umas cautelas de loteria ; sai branco. Suponhamos que o número saía premiado ; as cartas eram entregues ; e, visto que Luíza não tem mais do que ter medo, se lhe restabelecia a paz do espírito, e com ela a paz doméstica. Indicar a possibilidade desta conclusão é patentear o valor da minha crítica ».

Dessa argumentação cerrada e lógica ressalta aquilo que constituiu a grande falha de Eça de Queiroz, e que era precisamente a grande força de Machado de Assis : a concepção da estrutura orgânica, vital, da acção decorrente da evolução psicológica das personagens. Mas a objecção mostra que Machado, embora protestasse em outros tópicos do artigo a sua admiração por Eça, não lhe penetrou na essência. Porque o enredo, primordial para o brasileiro, era secundário para o português. Que importa que *Os Maias* sejam, em resumo, um dramalhão sedição, que girem em torno do velho tema do incesto involuntário ? Isso não impede que a figura de Afonso da Maia se erga com uma nobreza sem par, que o leitor se sinta realmente transportado

para o Ramallete ou para Santa Olávia, que trema de frio no inverno lisboeta e reviva sob a carícia do sol da provincia.

Em toda a acepção do termo, a grandeza de Eça de Queiroz reside no pitoresco; criador magnifico de cenas e paisagens, as suas melhores personagens são aquellas cujos traços se acentuam até prenderem com a caricatura. Tendência em que se patenteia o seu temperamento extrovertido, aberto à vida, à terra, ao que via em tórno de si.

« Não basta ler », acrescenta Machado de Assis; « é preciso comparar, deduzir, aferir a verdade do autor ». Mas para quê, se a verdade de Eça de Queiroz entra pelos olhos a dentro? Apenas, não é a verdade de Machado de Assis, não se refere ao sentido do livro, e sim aos seus aspectos; no *Primo Basilio* está muito mais no Conselheiro Acácio do que em Luíza.

Machado, êsse introvertido, êsse bicho de concha, apreciou Eça segundo a sua própria verdade; se lhe applicarmos os conceitos que o outro lhe suscitou, teremos uma análise *avant la lettre*, e pelo avesso, dos grandes livros que ia escrever. Pôs em prática tudo o que censurou ao autor do *Primo Basilio* por não fazer. No fundo, o que o separava de Eça de Queiroz — como romancista, pois que o admirava muito como escritor, e particularmente sempre mantiveram, a distância, boas relações — não era o conflito entre o romance realista e o psicológico, já que sabia melhor que ninguém que os rótulos não têm importância, e que os dois géneros se podem confundir, como aconteceu com Flaubert. Os seus temperamentos é que eram opostos; se não fôsse escritor, Eça teria encontrado na pintura o seu meio de expressão; Machado, se não escrevesse, se teria certamente manifestado pela música. A visão, directa ou objectiva no português, passava, no brasileiro, pelo ângulo de refracção da interpretação subjectiva. Um romance, para êste, representava uma *suite* musical, onde cada nota suscita a seguinte, e todas se fundem e confundem para sugerir uma idéia, uma sensação; para aquele, era um painel sem segundas intenções, indubitável e insofismável.

O caso do *Dom Casmurro* é significativo. É um dos melhores romances que já se escreveram em português, essa história de dois adolescentes, da Capitu sonsa e precoce, de « olhos de

ressaca », e do tímido Bentinho, educado para padre, que guardou sempre um ranço de seminário. Povoado de tipos estupendos, com cenas em que se fixam tôda a vida e todo o ambiente do Rio ao tempo de D. Pedro II, é o livro mais vivo, mais colorido, mais rico de emoção de tôda a obra de Machado de Assis. Eça de Queiroz não teria desdenhado daquela gente e daquele tema, se os tivesse encontrado ; faria com êles um romance mais movimentado, mais positivo, mais pitoresco, mas não teria feito coisa melhor, nem essencialmente diferente, quanto ao entrecho. Os dois se casariam do mesmo modo, Capitu enganaria talvez mais claramente o pobre Bentinho, mas o enrêdo, em linhas gerais, seria o mesmo, tratado, é claro, de maneira diversa. Nunca, porém, lhe teria ocorrido indagar « se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos », isto é, se a conduta da mulher fôra uma conseqüência fatal do temperamento da menina. E é nisso que está todo o espírito de Machado de Assis, nisso que reside o antagonismo entre êsses dois artistas que se admiraram, e foram ambos tão grandes, cada um a seu jeito. De algum modo êles se completam, o filho da sombra, e o filho da luz. Representam dois aspectos, dois lados, duas tendências da alma humana, encerram cada um a sua verdade. Por força da índole, o Eça talvez seja sobretudo compreensível para portugueses e brasileiros, embora alguns dos seus tipos vençam o particularismo ; Machado de Assis é mais universal, mais desencarnado ; tratou com sensibilidade bem brasileira problemas largamente humanos. O diplomata, que viveu tanto longe de sua terra, tinha sempre voltados para ela os olhos ávidos de cenas reais, enquanto que o carioca, que mal saiu do Rio, alongou, para as regiões onde os homens se confundem na essência comum, a sua vista interiorizada.

Compará-los, para aquilatar superioridade, seria, a esta altura, ocioso, e até ridículo ; mas a sua oposição ajuda-nos a melhor os compreender, a irmaná-los no único terreno em que não se podem separar, na admiração de portugueses e brasileiros.

LÚCIA MIGUEL PEREIRA.

DO LIVRO DA CAPA VERDE

Se pudesses ver como sou incapaz de levantar-me da cadeira onde estou sentado, e como também não tenho ânimo para lutar contra a corrente que me obriga a curvar o peito, na débil intenção de não ir assim com tanta fôrça para trás, no tempo!

Comparo-me às fôlhas das árvores, àquelas fôlhas que apenas a vontade de ficar na árvore retém ainda. Mas o vento sempre consegue levar as fôlhas, num rodopio mais forte, e a tendência que tenho para fantasma leva-me também ao mundo onde os meus fantasmas vivem uma vida mais real do que esta, onde já tudo se sabe como vai acontecer, e por isso mesmo pode ser alterado para outra maneira mais conveniente.

Embora ainda agarrado à Terra por um fio, a verdade é que esta corrente me bate no peito com a brutalidade das coisas inevitáveis. A fôlha desprende-se da árvore, e contra isso não há nada a opor. Já tenho um arco nas costas de tanto me curvar, por não querer deixar ainda a cadeira onde estou, encolhido, dominado por singular abandono. Levanto, enfim, a cabeça, que conservei apertada nas mãos, e não me surpreende verificar que estou novamente no meu quarto do casarão secular do Furdinho.

O meu quarto é rodeado de azulejos do século XVIII. Um dêles, por debaixo da janela, representa uma berlinda puxada por seis cavalos correndo à rédea solta sôbre uma pista bordada por compactas florestas. Vê-se, entre as árvores, uma gazela que espreita. Sempre me impressionou a pouca timidez da gazela que assiste à passagem ruidosa duma berlinda puxada por seis cavalos.

O desenho, que faz frente ao da janela, é pena que esteja cortado pelo caixilho da porta, porque nunca chegarei a saber a

quem se destina a punhalada que um fidalgo muito elegante prepara. Devia haver continuação, mas a porta encostada ao ângulo da parede interrompe a tragédia e o desenho que segue já não tem nada que ver com a cena do punhal.

É aborrecido que haja uma interrupção tão desnorteante naquela aventura, que resulta inexplicável e, esteticamente, desequilibrada. O homem do punhal ocupa bastante espaço do primeiro plano. Não sei porque motivo as personagens galantes que passeiam num fundo rasgado de parque manifestam completa indiferença pelo drama do primeiro plano. Chego a pensar que se trata duma brincadeira da época, que consistisse em apunhalar um boneco no lugar do coração, e seria essa talvez a melhor maneira de interpretar o assunto do painel, se a expressão do fidalgo não fôsse exageradamente desumana.

Adormeço ainda durante alguns minutos antes de vir a Rosa com o café da manhã. Mas continuo a ouvir os primeiros ruídos do Furadinho, tão particulares e inalteráveis. É a caseira que grita pela filha, a Mar... ga... rrrrrrrida! para que leve os perus a pastar, pela serra fora, até aos três medronheiros que estão lá em cima, além da zona da cisterna. São as campainhas de bronze das vacas leiteiras, os sinos da capela que anunciam a missa das oito... e são os passos da Rosa, que sobe os degraus, devagar, por causa da bandeja e da idade. Vai acordar-me. Que pena! agora que eu estava tão bem naquele sono pequenino e preguiçoso, que completa o grande sono da noite! Nada disso. O que eu estou é muito aflito, a ser perseguido por bandidos ferozes, armados de pistolas de canos muito compridos, e correndo quasi tanto como eu. Separa-me deles a distância de três ou quatro *braças marítimas*, apenas, mas não conseguem apanhar-me. Desforram-se disparando tiros certos, e esses tiros provocam-me uma dor aguda nas costas. Deve ser o berlinde que perdi na cama, sobre o qual me deitei. É, no entanto, preferível que sejam tiros de verdade, que só por milagre não me fazem morrer.

Estão quasi a alcançar-me, quasi... Um deles estende o braço, que tanto pode ter oitenta centímetros de comprimento como três ou quatro *braças marítimas*. O braço cresce um pouco

mais e toca-me. Já não disparam tiros, mas a dor que tenho nas costas aumenta, porque o bandido que estendeu o braço cravou-me as unhas nos ossos da coluna vertebral. Deve ser ainda o berlinde. Cobardes! Não posso acordar para tirá-lo; senão, outro galo cantaria! Dir-se-ia que tenho as pálpebras coladas! Que raiva não poder abri-las... e estou assim, estendido na cama, impotente, enquanto os da Seita correm atrás de mim, para me aplicarem, com certeza, o suplicio da gôta de água! Tenho ainda um recurso de salvação: a Tôrre Secreta! Não está muito longe. Vejo-a lá em cima, no alto da serra, na direcção dos medronheiros onde a Margarida apascenta os perus. A Margarida teima em dizer que é um moínho velho. Eu teimo na hipótese da Tôrre, onde há esconderijos secretos. Conheço-a bem, porque estou no segrêdo, e se conseguir entrar despistarei os bandidos com uma facilidade inaudita... — Faço um derradeiro esforço. Os bandidos, habituados à abordagem pirata, não estão seguros na terra firme, como eu, jovem explorador do Texas, e perdem terreno.

Passo em zig-zagues através dos medronheiros, inesperadamente infestados de silvas bravas, que me rasgam a carne sem dor, a não ser nas costas, onde um espinho penetra e fica. É o berlinde.

Entro, enfim, na Tôrre. Fecho a porta com a pesada tranca de ferro, e subo, a quatro e quatro, os degraus da escada em caracol. A tôrre é altíssima. Lá em cima carrego num botão oculto. A porta abre-se e fecha-se automaticamente. Eu, ofegante, espero. Os flibusteiros sobem os degraus, um a um, tranqüilos, como se viessem por bem. Aproximam-se da porta, e mexem no botão oculto. Quem seria o traidor que lhes revelou o segrêdo da Tôrre? — Não tenho um minuto a perder. Puxo uma alavanca de contra-segrêdo e a porta resiste. Então os bandidos recorrem à astúcia e perguntam, com uma voz que tenta imitar a da minha criada Rosa: « Menino, posso entrar? » — Coitados! pensam que sou um ingénuo.

Quero contar o meu sonho à Rosa, mas já não sou capaz de reconstituí-lo. Talvez um dia...

A Rosa, que meu pai considera a maior bisbilhoteira da

vila, conta-me as primeiras notícias do dia. « O sacristão morreu de repente, às quatro horas da madrugada, com uma coisa no figado ». Não ouço bem o palavreado da Rosa, porque estou a ver se me lembro do sonho para lhe contar. Pregunto qual foi o sacristão que morreu, mas pergunto por delicadeza. Continuo a não comprehender. Suponho que se trata do velhote que estava há tantos anos na igreja de Nossa Senhora da Achada. Não tenho pena do sacristão. Era feio, era mal humorado, era velho. Tinha que morrer, morreu ; acabou-se.

Desisto de pensar no sonho. Por enquanto, nem o berlinde que encontrei na cama é suficiente. Resolvo interessar-me pelas notícias, mas a Rosa está ofendida por ver que não fiz caso da morte do sacristão. Diz-me que somos todos assim na família, graças a Deus : uns não-te-roles e uns não-prestas. A Rosa não graceja quando observa estas coisas bárbaras. Fala com a mais absoluta seriedade, com a mais firme convicção. É um hábito antigo como a própria Rosa. Os seus comentários e os seus conselhos são até ouvidos no Furadinho com um certo respeito. Há mesmo quem os aproveite, porque a Rosa foi infeliz quando era nova e meu pai sustenta que é necessário ter sido infeliz para adquirir experiência e critério. O dr. Ferraz, embora tímido, subjugado pela vida e por todos e tudo o que forma o seu escasso ambiente, acha, no entanto, que a gente do Furadinho dá uma confiança excessiva à criada Rosa. O que lhe vale — diz elle — é a sua incontestável dedicação. Todos concordam com o dr. Ferraz, mas ninguém reage. Aquela tolerância doentia, dispensada aos excessos da Rosa, já vem de muitissimo longe para que seja possível corrigi-la ou atenuá-la.

Protesto contra o pão duro que a Rosa me trouxe com o café. E tem pouca manteiga ! Assim não cômo. Afinal, cômo. Sei que o pão é duro por ser domingo, mas repito sempre a mesma frase, para ouvir a Rosa.

A Rosa faz parte dos meus espectáculos.

A janela do quarto abre, largamente, para a serra que pertence aos domínios do Furadinho. Há de tudo na minha Montanha do Texas. Esconderijos, subterrâneos, cavernas, índios

peles-vermelhas, a Tôrre Secreta, Centauros e um ou outro árabe que passa a caminho do deserto. Há também ninfas, para os lados da cisterna, mas êsse é o mais subtil de todos os mistérios da montanha.

Poucos acreditam que haja tantas coisas interessantes nas terras vulgares do Furadinho. Só a Margarida admite a existência de tudo, menos da Tôrre Secreta, que insiste em denominar Moínho Velho. O meu pai concorda exactamente com a Tôrre, mas acha que o resto é exagêro. Se êle tivesse, como eu, suportado dezenas de combates com os sanguinários índios da tribo Sioux, armado simplesmente com uma carabina e pouquíssimas balas, talvez não achasse que sou exagerado. E os desagradáveis encontros que tive, por duas vezes, com Centauros, na orla da Floresta dos Medronheiros ?

Mas, o que me preocupa, a valer, neste momento, é o fim próximo das férias e o regresso ao colégio. O fim das férias coincide com o fim da época anual do Furadinho. Vão todos para a cidade, menos a avó, que tem a idéia fixa de não abandonar o Furadinho enquanto o frio e a chuva não transformam o casarão desprezado numa « barraca inhabitável ». E então surge o repetido problema de ir, num dia de inverno, buscar a avó ao Furadinho e voltar com ela na *charrette* puxada pelo meu cavalo, o Jumper, que detesta êsse género de trabalhos.

Desde que houve um desastre de caminho de ferro — não sei em que lugar da França — nem o Senhor dos Passos da Graça convenceria a avó a meter-se num combóio. Só em caso extremo.

Pretende, coitada, viver até aos cento e dois anos certos. Os quarenta quilómetros que separam o Furadinho da cidade não são considerados pela avó, mesmo em dias de chuva, um caso extrêmo. E é por isso necessário, todos os anos, tirar à sorte entre meu pai e meus tios, para ver em qual dêles recai a grave contrariedade dos quarenta quilómetros de *charrette*. Resolvem o caso, à maior, com um baralho de cartas. Meu pai, não sei porquê, perde sempre.

A idéia do regresso desespera-me. Só quando estou no Furadinho tenho a sensação completa de viver na minha casa.

Nasci na cidade, num quarto andar, mas considero êsse facto um equívoco, uma escala não prevista no roteiro familiar. A minha casa, a sério, é o Furadinho. Abro a janela do meu quarto e sei, e sinto, que tudo quanto os meus olhos podem abranger é meu. Florestas, campos de trigo, vinhedos, cerrados incultos, tudo isso e ainda o que não se pode ver sem trepar ao alto da serra é o domínio imenso do Furadinho.

O dr. Ferraz sabe muito da história daqueles lugares. Tem pouco que fazer, é amigo velho da família, e interessou-se. Possui documentos insofismáveis — afirma — da origem do termo FURADINHO como denominação das nossas terras. Conta-nos, pelo menos uma vez em cada verão, que o nome não figura há mais de duzentos anos nos arquivos da vila e que pouco antes disso o Furadinho era, simplesmente, a Achada. Daí o nome da ainda hoje igreja de Nossa Senhora da Achada...

O dr. Ferraz sabe manejar com técnica uma conversa de província. As suas frases são claras e levemente cantadas. Pára, de quando em quando, para tirar um efeito ou provocar uma pergunta, uma controvérsia, um espanto que a hábil curva de exagêro — tão peculiar no dr. Ferraz — sugere quási sempre. Tenho a certeza de que, a-pesar-das suas qualidades de conversador, o dr. Ferraz é obrigado, para utilizá-las, a exercer um esforço violento sobre a sua personalidade tímida. Sou eu, muitas vezes, quem o ajuda quando êle espera, ansioso, que alguém o interrompa e obrigue assim a desviar por momentos o curso doloroso do esforço:

— E afinal, dr. Ferraz, qual é a origem do termo: FURADINHO?

Então o dr. Ferraz fica mais à vontade. Aconchega-se no cadeirão de veludo, passa a mão fria pela barba e descreve a generosidade — tão condenável! — dos Senhores da Achada, que deixaram *furar* as suas terras, de lado a lado, para se construir uma estrada plebeia.

E aqui, para nos deixar adivinhar a origem, agora tão simples, do termo, o dr. Ferraz espalha as mãos simêtricamente e sorri, numa atitude que lembra as palavras com que a tia Con-

ceição costuma contar-me a vida enternecedora de S. Francisco de Assis.

A Margarida não levou hoje à serra os seus perus melancólicos. A caseira chamou-a, como de costume, mas para a mandar vestir por causa da missa das dez. Os Senhores já não vão à missa das oito. A capela de Nossa Senhora da Achada é muito da devoção daquela gente dos arredores, e às sete horas já se vêem grupos na estrada do Furadinho, que leva mais depressa ao lugar da Achada. A capela enche-se até à porta e é por isso que a avó encomendou a Monsenhor Andrade uma segunda missa para as dez ou dez e um quarto, de modo a haver tempo de sobra para arejar a capela. A avó sofre de muitas doenças, e uma delas é esta de não poder tolerar o cheiro intenso das aglomerações humanas, desprovidas das comodidades higiênicas do Furadinho.

A inovação da missa das dez, destinada aos Senhores e aos criados antigos do Solar, abalou profundamente os hábitos amenos de Monsenhor Andrade. As manhãs de domingo são agora as suas manhãs de fome. Comer antes das missas, nem pensar. E aquela missa especial, das dez, que nem sequer principia a hora certa, obriga-o a tomar o café por volta das onze. Às vezes nem o toma, porque, no fim da cerimónia, Monsenhor Andrade desce connosco o caminho estreito da Achada, exactamente perpendicular à estrada grande, e almoça no Furadinho.

É impossível recusar, seja o que fôr, à avó. Ela é tão generosa e possui tantas e tantas terras! — Três semanas depois da primeira missa das dez, Monsenhor Andrade resolveu reagir suavemente contra a violência do jejum. Veio ao Furadinho, humilde, com um discurso preparado na véspera, onde até misturara algumas razões médicas lembradas pelo dr. Ferraz, mas não teve coragem para se referir ao assunto urgente que o trazia. « Vinha apenas — disse — visitar a Senhora D. Germana e agradecer-lhe o cesto de ovos que eu e a Margarida lhe leváramos na semana anterior. — Ovos fresquíssimos, senhora D. Germana; fresquíssimos! »

*

A minha Mãe não gosta do Furadinho. Só raramente aparece por cá de passeio, no trem da outra avó, dizendo que está cheia de saúdaes. Não está. Ela não é capaz de sentir saúdaes por alguém ou por alguma coisa. Tem beleza demais para ter saúdaes.

Dizem isso. Não sei. O dr. Ferraz costuma falar das mulheres bonitas com muito desdém. Chama-lhes: « pômos de discórdia », « brinquedos », ou então, conforme os dias e a filosofia, « *bibelots* delicados que perdem o valor quando se deixam cair ».

Todos se retraem no Furadinho contra este particular aze-dume do dr. Ferraz, porque a nossa família não tem uma única mulher feia. As primas do Loreto, por exemplo, foram — na linguagem cortês e mística de Monsenhor Andrade — « quatro lírios puros, e são agora, sem desfazer em Vossas Excelências, quatro lindíssimas senhoras ».

A mãe prefere os lugares elegantes, as praias, as termas, Paris, e leva atrás de si, nessa onda nervosa, a outra avó e meu pai, que tem pena, coitado, de não poder vir sempre ao Furadinho. Meu pai é tolerante. Compreende que minha mãe, educada noutro meio, presa a outra origem, não pode ter o amor atávico que nós temos por estes campos.

A sua aversão pelo Furadinho acentuou-se, mesmo, desde o dia em que o dr. Ferraz, no decorrer de pesquisas ociosas, se lembrou de traduzir a legenda que emmoldura o brasão de pedra do portal, em latim, meio apagado pelos séculos, para esta gramática mais recente:

TERRA, NO CAMINHO, ACHADA,
FOI-ME, POR DEUS, OFERTADA.

A tradução intrigou o tradutor e levou-o a intensificar as pesquisas em volta da ACHADA, pesquisas muitas vezes esbarradas na desordem dos arquivos da vila. O trabalho do dr. Ferraz levou tempo e não pôde ser concluído de maneira positiva. As dificul-

dades obrigaram-no a recorrer à dedução arguta que fizera no momento de traduzir a legenda.

Não existe documento algum onde seja possível encontrar uma referência, nem mesmo accidental, da concessão daquelas terras aos remotos Senhores da Achada...

A desconfiança que o dr. Ferraz concebeu, aliada a esta comprometedora lacuna dos arquivos, obriga-o a supor que as terras do Furadinho foram — segundo a sua fórmula diplomática — « *achadas* pelos nossos antepassados, que decidiram cultivá-las e protegê-las ». Minha mãe conhece a opinião do dr. Ferraz sobre a posse do Furadinho e baseia-se nela para ferir meu pai nos momentos de tédio doméstico, declarando-lhe que « não se pode exigir mais de quem descende duma quadrilha de ladrões... »

O orgulho dos actuais fidalgos do Furadinho amoleceu muito com as circunstâncias modernas da vida. A idéia, porém, da aquisição, improvavelmente honesta, do Furadinho consegue irritar meu pai. É o primeiro tiro de guerra. A discussão ferve, em seguida; primeiro com frases de espírito, depois de qualquer maneira, até que o último morgado do Furadinho percorre toda a casa e fecha cuidadosamente as janelas.

A Margarida aparece, a correr, vestida de ponto em branco para a missa das dez. Vem descalça, mas trás as chinelinhas novas, uma em cada mão. Só as calçará quando os senhores descerem, vestidos também, de ponto em branco, para a missa das dez.

Vem a correr e pára debaixo da minha janela, com as chinelinhas, assim, uma em cada mão, a olhar, sem respeito, para o menino do solar. Veste uma saia de lã escarlata e uma blusa amarelo-verde, que a tia Conceição lhe deu, recomendando-lhe que só a vestisse aos domingos. A blusa já não tem mangas. Foi preciso cortá-las, cerce, pelos ombros. Rasgaram-se nas silvas do mato, num dia de semana, em que pedi à Margarida para vestir, às escondidas, o vestido de ver a Deus. Com êle, parece-se mais perfeitamente com « Wahita, a Flor da Campina ».

Wahita olha para mim debaixo da janela. Vai perguntar-me se eu quero ver a pomba que lhe deram ontem; pomba quási rara, por ser quási negra. Mas a memória não dá valor ao tempo.

Demora-o à sua vontade e vive, devagar, as imagens breves que lhe deixaram uma impressão fresca e durável.

Suspendo o desfile do meu suave e amigo recordar. Não deixo a Margarida perguntar, por enquanto. Prefiro vê-la, com uma chinelinha em cada mão, a olhar para mim e a parecer-se com « Wahita », a que foi raptada pelos Sioux vingativos e de novo reconquistada pela audácia do valoroso Jack. Afinal a Margarida pergunta se quero ver a pomba quasi negra e rara que lhe deram ontem. Deve ser uma pomba pouco vulgar — penso. Digo-lhe que sim e ela vai, muito leve, aos saltos nas escadinhas de pedra, enfeitada pelas jóias efémeras dos raios de sol, que trespassam as romanzeiras do tanque.

Sei que a Margarida vai reaparecer, mais longe, depois do túnel verde-claro das latadas, que a esconde durante quinze segundos, quando corre, e vinte e seis, quando vai a passo. Mas são sempre catorze ou vinte-e-cinco, ou então dezasseis ou vinte-e-sete. Se fazemos de propósito, para experimentar, dá certo, mas o acaso contraria a experiência. A Margarida entrou agora no túnel verde. Principio a contar, mas não acabo.

Lá em baixo, ao fundo da estrada que faz curva aqui mesmo no portal do Furadinho, vejo a minha *noiva* Maria Antónia. Não sei bem se a vejo no determinado momento desta manhã de domingo. Por vezes a memória cansa-se e fragmenta as imagens; a necessidade de regressar à realidade infiltra-me no peito sensações de doença triste, de invalidez... Voltar à idade morna de pessoa crescida com responsabilidades irritantes; voltar a este silêncio da madrugada; voltar ao quarto sem azulejos, onde hoje vivo; caminhar com passos mais pesados e aprehensivos nestes corredores onde não há o retrato hierático do avô doido e poeta; voltar à paisagem neurasténica destas janelas sem história, húmidas ainda da construção recente...

Quero fugir. Comparo-me às folhas do outono que perderam a última vontade convencional de ficar na árvore, e desejam agora o pequenino instante em que flutuarão no espaço. As folhas sabem que vão morrer quando tocarem na terra, mas o pequenino instante vale duas vezes a morte.

A Maria Antónia vinha na estrada, por um subterfúgio da memória. Nem ela podia — menina de família — andar, sem família, numa estrada tão desprevenida e tão larga. Essa imagem deve, talvez, acontecer depois, quando a Maria Antónia estiver definitivamente gorda, desiludida, e mal casada com o mísero rebento duma família dos arredores, tão antiga como a nossa, mas já apodrecida pela falta de enxertos de sangue e de dinheiro.

Prefiro « Wahita, a Flor da Campina ». É ágil e simples. Tão de-pressa distingo a saia vermelha de Wahita, que mergulha no túnel, verde-claro, das parreiras, como logo a vejo, debaixo da minha janela, com a pomba invulgar aninhada nas mãos. Pobre e linda Wahita! hei-de levá-la, um dia, para o Val Paraíso e recebê-la no meu « wigwam », depois de oito dias e oito noites de alegres festas...

A avó é a primeira a sair do quarto, em dias de missa. Às nove horas senta-se no banco de pedra do jardim (o que tem dois amores com asas, esculpidos nas costas) e dá ordem à Rosa para dizer a todos que é tardíssimo e que ela já está no banco, há cerca de uma hora, à nossa espera.

Ninguém se alarma nem precipita com o recado da avó. Ouço, do meu quarto, as palavras iguais da criada que vai batendo sucessivamente em tôdas as portas, como um sonâmbulo avisador de teatro. A primeira a ser avisada é a tia Ernestina, a « jogadora Ernestina », que, no verão, abandona, pelo Fura-dinho, o seu palacete da Lapa; depois, o simpático tio Jerónimo, classificado pela avó como « o maior bêbedo do mundo ». A seguir há um espaço que a Rosa leva mais tempo a percorrer, como se fôssem dois espaços. É o quarto, sempre fechado, onde dormia o avô doido e poeta, de quem as obras eternas morriam e as efémeras perduravam.

Suponho, às vezes, que posso manter a seqüência. Mas há alcapões no caminho.

Vivo noutro lugar e num tempo mais recuado. Que idade tenho? Ao certo não sei. Sou pequenino e estou sentado na pedra da varanda a atirar colheres de prata para a rua. Os garotos

gritam e apanham as colheres. Meto a cabeça nas grades. Por detrás de mim há uma árvore de Natal com muitos brinquedos e muitas coisas que brilham e já não tornarei a ver porque tenho a cabeça entalada nas grades, para todo o sempre. Agora há mais gritos. É a mãe e a Glória. Gritam muito. Choro. Os gritos da mãe são mais confrangedores do que os meus. Deixo de chorar. Penso no piano que me deu o Menino Jesus, mas tenho a cabeça entalada. Não poderei tocar mais no pianinho. Dói-me o pescoço. Puxam-me devagar. Dói muito. « Espera, meu filho. Já vem o homem com um ferro tirar o menino daí ». Não vejo nada. O homem com o ferro é o fidalgo do azulejo que prepara uma punhalada sem destino. Reencontro a pista. Regresso ao Furadinho...

Há mais duma hora que a avó nos espera, impaciente, no banco dos amores com asas. Vamos descendo, um a um. Somos recebidos com as ironias habilidosas da avó. Tem uma frase diferente para todos, que todos conhecem de cór e fingem ouvir pela primeira vez. A avó sacode-me os ombros com a ponta do leque : « Esteve no sótão, han ? ! Está cheio de teias de aranha ». Tenho sempre teias de aranha, ao domingo.

Não me apetece nada ir à missa. O sol bate na serra e desce até ao solar em ondas de fogo. É obrigatório o fato preto. A Senhora do Furadinho não tolera um deslize, não quer novidades. Zanga-se com meu pai, que apareceu de gravata azul, de setim, com riscas brancas. (O meu pai, hoje, no Furadinho ? Supunha-o na cidade).

Já não falta ninguém. Estamos reunidos em volta do banco de amores com asas ; e os criados, sentados à beira do tanque, falam da morte do sacristão, enquanto esperam, como nós, que a Senhora dê o sinal da partida. A pequena Margarida não veio ainda. É a única. Não tem importância. Não se espera por ela. Por quem vamos esperar, e muito, é pela avó, que deve com certeza inventar qualquer coisa urgente para fazer, à última hora.

« Imaginem, meninos ! lá me esquecia do mais importante », O mais importante é subir novamente a escada, atravessar o vestíbulo, a saleta, o salão, a sala de jantar ; hesitar, com a mão

direita pousada sobre a mesa e três dedos da outra a empurrar o queixo para cima; depois, voltar ao vestibulo, subir a escada que vai para os nossos quartos e tirar toda a roupa que enche a cômoda inglesa do quarto onde morreu o avô doido e poeta.

Nada de extraordinário. Apenas um receio repentino de humidades e traças, capazes de destruírem, em horas, as roupas tão boas, que ainda são do seu tempo de solteira. Provisoriamente, para não esperarmos muito, empilha sobre a minha cama — que é a que fica mais perto — lençóis, colchas de seda com fulvos pássaros e flores, um pacote de fitas de veludo da fase dos laços; muitas coisas, muitas, tudo bordado à mão pelas meninas candidas de 60; e, por último, resguardado por linhos fortes das feiras de Viana, um vestido com saia de balão e folhos, cortado naquela seda irisada que os oficiais de marinha traziam, clandestinamente, das Índias.

Espanta-me que a avó, excelente fantasista, não saiba contar-nos uma história aceitável para aquele vestido romântico. Há mistério, um mistério encantador, que ela não pode esconder. Hei-de pensar, mais tarde (quando a minha imaginação perigosa tiver o capricho amável de ampliar, retocar, torcer, a já naturalmente invulgar personalidade da avó), que foi assim, vestida de sedas irisadas, da Índia, que ela correu, trémula, cinquenta anos antes do meu dia de hoje no Furadinho, a uma entrevista proibida.

Pobre avó. Pobre herdeira das manias confrangedoras dos Senhores da Achada, de quem descende a fio de prumo, como o avô, seu primo carnal, « tão carnal (diz a tia Ernestina) que até o escolheu para marido ».

A cômoda inglesa tem uma capacidade de cornucópia; trabalhando bem, leva meia hora a despejar, ao acaso, mas acontece, com frequência, que, aos dez minutos de febre, e se ninguém protestar, a inquietação normaliza-se, por si própria, e a avó abandona a partida.

Vamos então para a Igreja de Nossa Senhora da Achada.

Eu deixo-me ficar para trás, faço sinal à Margarida, e seguimos os dois por caminhos ínvios que nos conduzem rápida e ocultamente ao lado da Achada.

Ando ligeiramente inquieto. Acompanho a atmosfera que se espalha no Furadinho. Nada se define, mas as frases isoladas que ouvi ontem deram-me a noção do que se passa. O Furadinho decai. O Furadinho arruína-se lentamente. Meu pai (que ainda há dois dias vi, criticado pela sua gravata, naquele domingo de missa!) estava longe, donde o mandaram voltar.

Infeliz paizinho. A presença aristocrática do Senhor da Achada só exacerba a irritação duns homens gordos que vieram da cidade para ralhar com a avó. Querem dinheiro, muito dinheiro, mas as colheitas do Furadinho foram mal vendidas de há três anos para cá e ninguém da família perdeu, por causa disso, o hábito de viver à grande.

Os homens gordos falam em tomar conta duma parte do Furadinho e escolheram já o bocado apetecido. É o meu Val Paraíso, o luminoso val que se alarga para além da Montanha do Texas, cercado pelo Desfiladeiro da Morte e pelo Barranco do Diabo. A agitação prossegue. Reúnem-se todos no salão durante horas; discutem em voz alta; entram e saem; o tio Jerónimo chama a Rosa, aos berros, para trazer vinho do Pôrto aos gordos, e acabo por não saber ao certo como se resolve a situação. Creio, no entanto, que a tia Ernestina interveio, oferecendo, como reféns da dívida, as suas jóias (as que faziam inveja em noites de ópera e de festa).

O bom humor volta à minha gente depois da oferta da tia Ernestina. Do salão, onde há pouco sobressaíam as vozes dos dois homens que pediam dinheiro, vêm as gargalhadas claras do tio Jerónimo. E o som daquele riso tão claro, tão próximo, a-pesar-de tantos anos pesarem já sobre êle, esmorece e morre, devagarinho, como o som da filarmónica da vila, depois dos músicos desaparecerem no ângulo da estrada.

Janeiro de 1935.

OLAVO DE EÇA LEAL.

FIALHO DE ALMEIDA

I. TEMPERAMENTO. — O POLEMISTA.

Para focar a personalidade literária de Fialho de Almeida é preciso encarar sucessivamente os factores individuais e os factores sociais de tempo, de clima intelectual, moral e literário em que êle se move. Se é certo que êsses elementos nos não podem dar mais que uma idéia aproximativa da individualidade do escritor, a verdade é que constituem o primeiro passo para uma compreensão mais profunda da sua obra. Porque Fialho é daqueles cuja produção literária está imperativamente ligada à pessoa, ao meio físico, psicológico, intelectual e moral que a segrega, e só em raros momentos — talvez os mais belos — pode libertar-se dêle, para ser tomada como fenómeno literário puro, fora das contingências.

Fialho pertence ao número daqueles que viveram numa grande, perpétua luta, e que pagaram caro tôdas as tentativas de proselitismo do que julgavam ser a verdade, mesmo que se lhes negue essa capacidade de sofrimento. Se há um lado trágico na existência de Fialho, no seu pensamento, nos seus actos, é preciso não o procurar no conflito com a sociedade, com o público ignaro, com livreiros, com as manhas que aflorou. É incontestável que semelhante conflito existe. E Fialho crê que o seu drama está aí. Mas o seu drama é outro. É o drama do poeta, do *Dichter*, cuja luta está precisamente fora do mundo, pois que é um conflito interior do fenómeno poético consigo próprio. O conflito está também na sua essência de desequilibrado, de perpétuo prestidigitador romântico, de *bluffeur* que não tem a consciência de enganar os outros e de enganar-se a si mesmo — pois que, se desse por isso, a falência era certa.

Fialho deslinda sumariamente, na sua *Autobiografia*, alguns dos « tópicos mais que necessários para a interpretação razoável da minha misantropia e essência literária ». O passo não é lá muito feliz. A-pesar-de uma estimativa perspicaz, Fialho é inhábil e romântico nas suas afirmações categóricas: « o sentimento da paisagem nascido da minha origem de aldeão contemplador »; « as predilecções por assuntos humildes, inspiradas numa longa e quasi exclusiva convivência entre as classes chamadas ínfimas; enfim tôdas as minhas sêdes ásperas de justiça, reacção natural da minha índole singela contra os despotismos de uma sociedade que durante anos a trouxe enrodilhada nos pés continuamente ».

Este resumo é forçosamente incompleto e põe no mesmo plano coisas que pertencem na realidade a diversos. Mais vale retomar êsses factores, coordená-los e conjugá-los com outros.

Fialho nasceu na aldeia; aí viveu longamente; nunca quis perder contacto com ela; lá acabou os seus dias. A campina alentejana, triste e grandiosa em sua nudez, apresenta uma paisagem chã, sem grandes elevações — montados infinitos ou intermináveis campos de trigo, algumas colinas escalvadas, cuja monotonia é ainda acentuada pelo ponto de mira de um sobreiro ou de uma azinheira sôzinha. Terra uniforme, fecunda, mas sem predomínio do verde, mais gleba que vegetação, flores ou árvores. A luz a jorros, como não encontra obstáculos, triunfa na atmosfera e dá a cada côr o máximo relêvo. « Charneca quasi sempre, árida, interminável », « aqui começam as dificuldades da vida pela inclemência hostil do meio » (*Sinfonia de Abertura da CIDADE DO VÍCIO*).

Brito Camacho dá dessa bela região uma idéia impressionante, com suas ribeiras torrenciais, de repente « incapazes de matar a sede aos freixos que as bordam ». Terra onde o próprio canto « se entristece sem motivo e sem objecto ». Fialho faz côr com isto: « O tom das cantigas, em que se surprehende a índole, crenças e viver íntimo das gentes, decresce em alegria de norte a sul ». « Comparo a *Caninha Verde*, o *Verde-Gaio* e as *faran-doles* das romagens do Minho e Douro, com a monotonia repas-

sada de tristeza, vagarosa e fúnebre, das cantigas do Baixo-Alentejo » (*ib.*).

Fialho sente a sua terra fisicamente, está ligado a ela por tôdas as suas fibras, é nela que se sente na verdade êle próprio. Ama-a com enternecimento e consagra-lhe cânticos de uma força espantosa. Êsse amor pela terra natal não o torna insensível ao espectáculo da natureza noutros sítios. Gosta de tudo o que é aberto, de tudo o que respira ar livre, vivo, colorido, quente e selvagem. Gosta também do que repousa e faz reverdecer o coração: as ridentes veigas do Minho, a região do Douro, o Norte mais áspero, a Beira verdejante, o mar onde quer que o ache. Mas é sempre o homem do Alentejo, que deixa a Trindade Coelho o cuidado de falar dos pastores de Trás-os-Montes, a Raúl Brandão o Minho, a Foz e os pescadores. (Fialho, todavia, partilha com Brandão o amor aos barcos e à água: « Como eu gostaria de ser um barqueiro sardento, hérculeo, crestado, ruivo-ouro-poente assim descalço » — diz êle no IV volume dos *Gatos*; mas era um desejo platónico). Tôdas estas paisagens lhe dão, por contraste, uma idéia mais imponente, mais inhumana do seu Alentejo, onde tudo é vibração, a começar pela luz reverberada.

No fundo, o que Fialho procura na natureza não é a calma. É um esquecimento, e como tal um acto positivo, de volição, um trampolim, uma juventa para o seu espirito afectado do « letárgico cansaço que chega sempre, após semanas de mentalidade exagerada » (leia-se: « de trabalho mental ») (*Cidade do Vício*).

Talvez também entrasse no seu amor à natureza a necessidade de se ver só, não para *estar só*, isto é, para se encontrar a si próprio, mas para se afastar dos outros. O fim não é comunicar com a alma da paisagem (o que, aliás, faz intuitivamente). As ruas escuras de Lisboa têm para Fialho uma alma também. Não sente a natureza como um proprietário rural, pelo que ela lhe rende. Esta passagem de Unamuno parece escrita para esclarecer êste assunto: « O sentimento da natureza, o amor inteligente e cordial dos campos, é um dos produtos mais requintados da civilização e da cultura ». « O camponês ama [a terra] mais por instinto, quási animalmente, e ama-a utilitariamente ». « Não é o escravo da terra quem a ama melhor ». « O sentimento es-

tético da natureza, nascido da gratidão pelos favores que ela nos faz, só se aperfeiçoa e completa à medida que nos tornamos senhores dos favores de que outrora éramos escravos». O que Fialho procura e encontra numa paisagem é uma alegria física, sensorial, que lhe é indispensável e salutar.

As conseqüências desse amor pelo campo são de duas espécies. Tal amor condiciona o aspecto rústico, bucólico, de uma parte da sua obra — a arte dos contos, dos esboços descritivos, impressionistas. Em segundo lugar, e por reacção, provoca os seus engulhos momentâneos mas impetuosos pela Lisboa que ele vê baudelairecamente com suas lamas, suas florestas febris, seus trémulos clarões, seus miasmas e relentos de orgia — sujidade das ruas, sujidade dos costumes. Às vezes exagera e amplifica. Lisboa não é tão lamacenta como ele diz. Para o estrangeiro se convencer disso, basta abrir um Baedeker de 1900: « Lisboa é uma das cidades mais varridas da Europa. Um excelente sistema de esgotos... » etc.

Essa campanha de higiene mental e física é-lhe sugerida por contraste com o Alentejo (que, pela sua limpeza, tem sido justamente comparado à Holanda), as suas casas brancas, os seus camponeses limpos e são de corpo e alma. A vehemência de Fialho, a sua revolta contra uma, estão em razão directa da sua admiração pela outra.

O segundo ponto importante é a sua origem pobre, a sua pobre infância, a sua pobre adolescência — a pobreza que o acompanha mais ou menos até ao casamento. É ela que lhe forma o carácter, dando-lhe piedade, compreensão pelo povo, por todos os pobres como ele, e lhe conduz o espírito a uma perpétua rebelião contra a injustiça de ser desfavorecido pela sorte, e a aspreza, o azedume, talvez o ciúme, nesse ser hipersensível, nervoso, que sofreu toda a espécie de humilhações, e se sente incapaz de sair da plebe, da sua maneira de pensar e de agir. Por vezes inferior, Fialho erige essa inferioridade relativa em arrogante superioridade.

A escassez de meios condiciona igualmente a sua arte, pois que, não tendo outros recursos senão o produto da pena, não pode pilotar a sua barca literária como entende, sujeito às exi-

gências do mercado, quando não às do estômago. O amargo dos seus primeiros tempos literários parece pesar sempre na sua obra e persegui-lo mesmo em pleno triunfo. Escreve Alfredo de Mesquita: « no resolutivo propósito de não calar verdades, Fialho verbera quantas circunstâncias se opõem ao reconhecimento justo. Cada sarcasmo é a expressão de um sofrimento íntimo, concentrado, da sua vida interior ». E Raúl Brandão reforça: « Oiço a dor, sinto a dor, sinto-a sempre através da forma imprevista », « escorrendo sonho, aflição, miséria. Fialho tem de tudo na alma: a existência reles de estudante, a pobreza, as mil saburras que gastam, desgastam e transformam ».

Ao mesmo tempo que lhe aguçam a sensibilidade, a pobreza e a origem humilde dão-lhe uma têmpera mais forte, fazem-no aguerrido. Os seus tempos de provação dão-lhe a convicção da santidade do trabalho, com uma consciência profissional por vezes prejudicada, tornada mais difícil de adquirir pelo facto de ele ser um trabalhador instável, inconstante, rebelde a qualquer disciplina e desprovido de uma forte vontade organizadora.

Infelizmente, reaparece sempre essa inveja, directa e imediata, dos filhos-famílias, dos ricos, dos *dandies*, dos *clubmen*, dos aristocratas, dos senhores de monóculo, dos escravos do protocolo mundano — de todos aqueles, enfim, que possuem abundantemente e sem esforço o que lhe falta a ele: o dinheiro, a elegância, a distinção... « Mas tu não vês que no dia em que te roçares por eles estás perdido? » — diz-lhe Raúl Brandão.

Outro factor importante é o dos seus estudos de Medicina. Não se pode afirmar que Fialho tenha extraído deles um método, um pensamento rigorosamente científico. Longe disso. Mas o hábito da observação científica transmite-se-lhe. « Cheguei a classificar um homem ao primeiro golpe de vista, como faria a um insecto pôsto no foco de uma bela lente de *crown-glass* » — faz ele dizer ao misantropo de *Quatro Épocas* (CONTOS).

Entre todas as disciplinas, Fialho mostra particular interesse pelos recentes ramos da psicologia e pela medicina legal. O estudo das ciências afinou-lhe a sensibilidade, « porque enfim — diz ele — a sensibilidade artística até melhor se faz nos livros de ciência » (*A Esquina*). A mesma idéia aparece em certos livros

de Duhamel, Axel Munthe, Carrel; Luiz Hannaert diz, em *Ensaio e Documentos*: « Os mais profundos pensamentos, as mais vertiginosas preocupações dos maiores génios... provêm essencialmente de sensações orgânicas, de inquietantes estremecimentos da carne, e não de subtilezas e matemáticas investigações cerebrais ».

Mas é principalmente sob o ponto de vista humano que a Medicina influe muito em Fialho. O estudante de Medicina, e mesmo o futuro médico, curva-se sobre muita miséria, e, por sua contínua presença ao drama humano, compreende melhor do que os outros e sente grande piedade pelo homem. Além disso, o contacto quasi constante com a morte — no hospital ou no anfiteatro — faz com que já não tema, não digo a morte, mas os mortos, os cadáveres, os « macabeus », e habitua-se ao quadro, à atmosfera e a todo o rebanho rumoroso das belezas de hospital.

Examinemos um último ponto: a falta de lar, de afeição, de cuidados, de um clima sedativo, de que os seus nervos haviam de ter tanta necessidade. Precisava de alguém com quem expandir a sensibilidade, que dissimulava o mais possível: tinha necessidade de uma presença comprehensiva e boa. A mãe não bastava para isso; viveu, aliás, quasi sempre longe dela. As suas paixões de mocidade vão para as mulheres que poderiam comprehendê-lo por serem infelizes como elle (como a criada da farmácia, ou a prima), ou então por seres de sonho, como aquella inglesinha que elle ia ver ao Jardim da Estrêla, nos passeios de domingo, — aquella « franzina miss com quem aos vinte anos se sonha, alta, musical, com maravilhas patricias de mãos... » (*Pelos Campos. O PAIZ DAS UVAS*).

A mulher de Fialho não podia desempenhar esse papel; de mais a mais, casou tarde. Em 1886, em carta a João Saraiva, que, pretendendo casar, lhe pedia conselho, escreve: « O casamento, em vez de te estancar o filão poético, cercará o teu espirito de uma alegria e de uma paz... Em toda a obra de arte é indispensável a mulher. E acrescenta: « Nem tu calculas o que eu teria ganhado se, quando ao roçar pela tua idade e pelo teu estado de espirito actual, me tivesse então casado. Com uma rapariga de juizo, provinciana e meiga, que temperasse com o

seu bom senso, um pouco prático, os desvarios tão freqüentes na minha conduta de nevrosado... uma rapariga capaz de arranjar flores, bordaduras de almofadas... capaz de reconfortar as vacilações da minha coragem, na despedaçadora batalha da vida, com o seu veto de *ménagère* ».

O pessimismo de Fialho veio-lhe, em parte, dessa mocidade sem conforto e sem ternura. Daí, também, os seus ardentes libelos a favor da família. Fialho diz, com graça, a respeito de certo político: que estava « só ao jantar com a família, não obstante lamentar a decadência da sociedade portuguesa, nos artigos de fundo ». Não podia dizer o mesmo de si...

« Os desvarios da minha conduta de nevrosado... » Terá fundamento, semelhante confissão? Ou, antes, não terá ela aflorado sem outra razão, a não ser um nada de snobismo? Porque houve um snobismo da nevrose, como houve a moda da tísica. De-certo, Fialho sofreu influências patológicas, um atavismo mórbido (que pesou, em grau muito mais grave, no irmão louco), que uma educação caótica, imperfeita, não chegou a corrigir, a domar, graças ao equilíbrio das faculdades, e que as suas peregrinações nocturnas, longe de remediarem, agravaram.

O que precisamente caracteriza Fialho é a falta de medida em tudo, os seus excessos, os seus exageros (que às vezes são o melhor, às vezes o pior dêle). « Eu nunca pude amar ou detestar senão com febre » — diz nas *Figuras de Destaque*. Atavismo innato, mas também atavismo nacional (« Amigos, que desgraça ter nascido em Portugal!... »). Essa fogosidade com que faz tudo, Fialho reconhece que lhe não é exclusiva. Entusiasma-se, ferve em pouca água, e de repente tudo se esvai, como um fogacho. Depois fica « furioso de, por um atavismo de raça, se ter deixado embair »; por ter atirado às urtigas com a sua *mens deliberans*.

No *Violinista Sérgio* (GATOS, 1), Fialho fala-nos da sua perturbação mental. Quere falar dela com o ar mais calmo, mais indiferente possível, como se se tratasse de um « caso » interessante, mas exterior a êle próprio. De onde viria « a tinta delirante sob que eu vejo, de há uns tempos para cá, tôdas as coisas dramáticas ou triviais que me circudam? » Fialho esforça-se por

encontrar causas para o fenómeno, explicá-lo pela fadiga, pela fumarada dos cafés, pelos excessos do seu cérebro, « hereditariamente propenso já de si às meias visões macabras da alta nevrose ».

Tal como o acabamos de ver, Fialho apresenta uma personalidade complexa, fugidia, ondulante, muitas vezes incompreensível. É, contudo, menos complicado do que parece. Bem observado, o seu mecanismo mental prova que o pensamento de Fialho é relativamente simples, mas sempre revestido de um aparato desconcertante, instável, mesmo nervosamente versátil. Ora mais primitivo do que se poderia julgar, ora mais fino do que o queriam fazer. O seu pensamento entra muitas vezes num beco sem saída, mas também tem largos rasgos de clarividência. Psicologicamente, há uma falha entre o que êle faz e o que queria fazer. E sobretudo não falemos de complexo de inferioridade a propósito dêste orgulhoso : falemos antes de instabilidade mental — o que o incita a mudar de parecer, quasi sem dar por isso, ou a fazer precisamente o contrário do que propõe aos outros, sem nunca se preocupar com a explicação das suas contradições.

É que, no instante em que se opera qualquer mudança nêle, adopta-a tão naturalmente, que temos a ilusão de um trânsito sem solução de continuidade. Para Fialho, não há dúvida de que tal hiato não existe. Fialho faz o milagre de ser, não apenas rebelde à fixação, mas também incoherente com método, com uma singular faculdade de adaptação e de assimilação. Põe nos seus movimentos impulsivos tal ar de sinceridade, que nos arriscamos a acreditar, cheios de admiração por aquele *fenómeno*, que não é homem de meias medidas. Fialho poderia adoptar, de boa fé, esta divisa de Rousseau : *vitam impendere vero*, — com a mesma estrutural impossibilidade, a mesma incapacidade radical de ser *verdadeiro*, se se entende por isso ser imparcialmente verdadeiro, sê-lo objectivamente.

A perpétua dualidade entre o pensar e o agir não parece embaraçar o nosso autor por aí além... Fialho diz-se pensador, filósofo, mas reconhece de bom grado a sua incapacidade para me-

ditar. Intitula-se « contemplador », mas só deseja uma coisa : viver na febre de uma grande cidade. Tem uma forte sede de justiça para com os outros e para consigo próprio, mas, na primeira ocasião, por orgulho, é injusto com os escritores novos, ou, por despeito, com Eça de Queiroz. Esforça-se, por todos os meios, para que o tomem por um misantropo (e julga que o é), mas não pode estar mais de oito dias sem ver uma figura humana. Sacrifica um amigo a uma piada, mas dá o último vintém a uma pobre. Não teme nada, mas tem medo da morte. É invadido por uma súbita timidez diante de certas coisas ou de certas pssoas, quando o seu extraordinário dom de comunicação se baseia num « aplomb » formidável. E assim por diante. Poderíamos mesmo acrescentar, um pouco paradoxalmente, que quando Fialho se proclama mais violentamente materialista é que tem sérias veleidades de idealismo, e vice-versa.

Esta incoerência é bastante para nos levar a perder a fé na « sinceridade triunfante » de Fialho ? Mil vezes não. Porque não se trata aqui de uma fraude qualquer, mas de um aspecto fundamental do seu carácter, herdado de uma certa forma do romantismo. Quando Fialho se nos entrega, quer ser sincero, convicto e convincente. Um exemplo concreto : Impõe-se certa reforma de educação física... — idêia digna de aplauso. Fialho adopta-a ; todo êle é argumentos para a fazer aceitar pelos outros ; irrita-se contra os pobres imbecis que não querem comprehender a necessidade dela ; faz planos grandiosos de regeneração da raça pela gymnástica sueca ; dá uma pançadinha no ventre demasiado bojudo dos oficiais do exército, — mas, no seu fôro íntimo, diz que só os imbecis têm saúde... — verdade universal.

Fialho tem sempre consciência da dualidade doentia que nêle há, e traça-nos, velado pela ficção, na *Tragédia de um Homem de Gênio Obscuro (Manuel)*, um comovente quadro da sua angústia (GATOS II) : « O outro » não o deixa dormir... « A minha idêia fixa agora é sair de Lisboa, mas perguntem-me para quê, não sei responder » ; « fico a debater comigo o acto cerebral », « a dizer se não teria sido melhor proceder no sentido a, antes do que no sentido b, e isto com uma espécie de remorso

intolerável, que me não larga, e me pesa no peito, e se me derama em crises de angústia ».

Este homem, este infeliz, que fala como se estivesse no palco, actor da comédia humana, em plena tirada (« Nunca pude mentir, tampouco à minha consciência e aos que me lêem, seja qual fôr a coisa grave que eu ganharia às vezes mais em calar, e eles perderiam mesmo em conhecer »), — age impulsivamente, como os doentes privados daquilo a que os psicologistas chamam o cimo O, ou faculdade de coordenação, que leva a dianteira a tôdas as outras e as hamoniza. É aí que está tôda a nevrose de Fialho, todo o seu desequilíbrio, agravado pelas circunstâncias. Se a sua pessoa moral apresenta uma integridade, uma honestidade constante, não acontece o mesmo com a sua inteligência.



A publicação dos *Gatos* vinha a seu tempo. Continuando uma tradição caracteristicamente portuguesa — o gôsto pelas publicações satíricas, cheias de malícia e verve, — Fialho leva aos últimos desenvolvimentos e conseqüências a orientação das *Farpas*, equivalente português das *Guêpes* de Alphonse Karr. Mas a campanha dos *Gatos* tem outra significação. Ao lado de Fialho, Ramalho ora tem um ideal de enfermeira-visitadora, entoando hinos à saúde (« não há nada como as belas verdades, sãs, robustas, frescas e jovens »), o ideal clássico — *mens sana in corpore sano*, — ora a atitude desprendida de um homem superior, que ri salubremente do que lhe fere o bom-senso, aspira a que êsse estado de coisas melhore, mas não se incomoda muito para que tal aconteça. Ramalho, para fazer crítica, coloca-se num plano mais elevado. Fialho fica voluntariamente no meio das contingências: o marfim está caríssimo... Um censura moderadamente, senhor de si; o outro é sempre violento, sem medida, satânico. Quando Ramalho troça, Fialho chasqueia.

E contudo há uma identidade de fins (senão de meios) neste aspecto das actividades literárias de ambos — uma evidente comunidade de conteúdo, de assuntos, sem que se deva imputar a Fialho, que veio depois, falta de originalidade. Mas o que

constitui a enorme diferença entre essas manifestações literárias é a visão do mundo que têm os dois escritores. Sem dissimularem a gravidade das circunstâncias sociais, as *Farpas* vivem sob o signo da jovialidade. Fialho, pelo contrário, encara tudo o que o rodeia e tudo o que lhe desagrade com a indignação acre, amarga, dos panfletários. Ramalho adopta uma atitude que protege e poupa a sua sensibilidade, sorri da imbecilidade dos homens, escuda-se na superioridade própria, que consiste em rir deles. Fialho é um pobre Alceste desconfiado, obcecado pelo seu pessimismo, sombrio, sensível, mas tão pouco misantropo como o seu modelo. Como o sapateiro de Roma, semeia às vezes epigramas maliciosos e troças bufas, sem calcular os prejuízos que pode causar com essa atitude, mas conserva sempre a firme intenção de educar quem o lê.

Qual dos dois é mais fiel ao génio da sua raça? Oíçamos Unamuno: «A ironia profissional, ou antes, a profissão de ironista é-me antipática. Sob a sua aparência não vejo senão frieza e egoísmo, e essa atitude pareceu-me sempre pouco ibérica. Nós, espanhóis e portugueses, indignamo-nos, e então, ou prégamos ou insultamos. A nossa sátira é sermão didáctico e invectiva virulenta. O nosso humorismo dissolve-se em sarcasmo».

Se as *Farpas* podem ser comparadas às sátiras da Antiguidade, os *Gatos* têm, a mais, o ardor das publicações de combate. É certo que não aderimos hoje a muitas das idéias que lá se pregam (essas idéias estavam, aliás, bem longe de obter maioria de opinião no seu tempo), mas não se resiste ao sôpro de mocidade que as repassa, uma mocidade romântica, rebelde a toda a coacção, ainda quando se reconheça que êsse sôpro, precisamente porque moço, é um pouco trapalhão...

Comparada com a prosa das crónicas e dos artigos, a dos *Gatos* é mais rica, cortada de pilhérias familiares e de exclamações, espontânea e de uma maliciosa bonhomia. Fialho assobia, parodia, apupa com uma ironia cáustica, para estar sempre à altura da epígrafe que deu aos *Gatos* e justificar esta comparação: «Deus fêz o homem à sua imagem e semelhança, e fêz o crítico à semelhança do gato!» «Fê-lo nervoso e ágil», «artista até ao requinte, sarcasta até à tortura», «terrível com

agressores e adversários », « um quási nada céptico perante as coisas consagradas ».

Ao sabor das circunstâncias ou da fantasia, Fialho voa de um para outro assunto dos que solicitam a sua opinião, a sua troça, as suas réplicas. Porque se gaba de ter feito organizador, propõe uma solução para todos os problemas que levanta. Fá-lo expressamente, pois sôbre os seus predecessores recaíra a acusação de não terem feito senão uma obra destrutiva; de terem contribuído com o seu pessimismo para a desmoralização da mocidade que haviam educado. Então, conscienciosamente, Fialho « reorganiza » o ensino, as bibliotecas, as colecções, os museus, e formula medidas de urbanismo. Legisla em moral social, reconstitui a família, a sociedade, a pátria (as mulheres — para casa); diz « alto » aos excessos, aos vícios, às ignomínias da sociedade actual, tarada e imbecil, da qual tem uma visão semelhante à de certos cineastas americanos de hoje: « Os homens bons, absolutamente bons, palavra de honra, os únicos que conheço, foram metidos em Rilhafoles precisamente por isso »...

Sob esta avalanche tumultuosa de idéias, de pilhérias, de injúrias e de exclamações, o leitor moderno fica um pouco aturdido. Desiludido quando marca passo em páginas insípidas, ilegíveis, de interêsse ínfimo, reanima-se quando lhe acontece chegar a trechos vigorosos, jorrados de uma inspiração forte, sincera e sustida. É o caso do *Entêrro de D. Luiz*. Fialho reconstitui o drama da morte do Rei, decompõe-no em cenas e personagens. São « os velhos servidores, receosos de perder o pres-tígio na côrte »; « os ministros, lívidos como grilhetas », « num canto da ante-câmara »; « os chefes da opposição », que esperam que « o herdeiro do trono » « fará presidente do conselho o que primeiro o tratar por magestade ». É « a Igreja, que não quer perder o final de acto e a cada momento espreita à porta, impaciente ». Emfim, a Rainha, « arrastando-se sem fôrças, de sofá em sofá, lassa de vigílias », sentindo que o destino « a relega, magnífica orgulhosa, à semi-sombra de uma vida subalterna ». « E — fatalidade de um cargo que tantos invejam como supremo pináculo das grandezas da terra! — fazendo trémulo àquela agonia do monarca, não há talvez uma única lágrima sincera,

uma lágrima só, que evaporada deixe no cadinho outro resíduo além de impuras coisas, ambições resvaladas, prestígios findos, favoritismos em naufrágio ». Não parece haver nesta passagem grave e de uma austera simplicidade um eco de oração fúnebre de Bossuet ou de certo passo célebre das *Memórias* de Saint-Simon ?

Depois, Fialho lembra sumariamente o carácter do Rei, « pachorrento e céptico », que teve a arte de « guiar êle mesmo o carro » do Estado, « conservando aos cavalos a ilusão de serem êles os cocheiros ». Fialho fez uma tentativa leal de julgamento sereno do rei defunto, e chega à conclusão de que, individualmente, D. Luiz foi sem dúvida um homem de bem ; mas, em relação ao interesse do país, execrável.

Não se pode esquecer a descrição que Fialho faz do cortejo fúnebre, de Cascais aos Jerónimos. A cena passa-se à noite, à luz de archotes, uma noite escura e tormentosa, numa atmosfera de catástrofe. A Rainha segue o préstito ; Fialho espia-lhe implacavelmente as mínimas reacções. Depois os ministros, os cortesãos, os criados... « Lenta, mui lenta, a procissão caminha pela estrada, abandona o povoado, entra nos campos ; a Rainha fechou-se num landeau, os dignitários fizeram o mesmo ; só os criados vão de roda ao carro fúnebre », « vestidos de escarlata e de amarelo como arlequins. A cada passo, uma casa entremostra-se nas árvores, um portão de quinta entreabre-se, luzes avançam, e é toda uma família que desce a receber o entêrro, atônita da mistura de grotesco e de trágico que êle repercute ». Esse cortejo sem fim, negro, rubro, cinzento, é dado com um grande escrúpulo realista, mas também com « côr local », à maneira dos dramas românticos franceses, — o que provoca no leitor (poderia dizer-se : no espectador) um arrepio, uma emoção lúgubre, através dessa lenta marcha fúnebre cortada de altos, de folgas dos moços de archote, de solavancos e de silêncios.

Outro lugar notável dos *Gatos* (1) é a silhueta hoffmanesca do *Violinista Sérgio*, um « destes já raros artistas » « que passam a vida a cortar as amarras que prendê-los possam a todas e quaisquer conveniências da vida social ». Sérgio toca violoncelo num café de fadistas da Mouraria, numa atmosfera pesada

de fumo que envolve os freqüentadores numa « onda de fluido emocional que rola de alma a alma ». E Fialho diz-nos o que pensa sobre música muito melhor do que quando consagra artigos a compositores e pianistas (Óscar da Silva, etc.).

No seu excelente livro sobre Fialho, Castelo-Branco Chaves faz um paralelo engenhoso entre Stendhal e aquele, a propósito de ambos sentirem idênticamente a música. Mas, como nota António Sérgio em crítica a êsse livro (*Lusitânia*, Janeiro de 1924), é preciso indagar se Fialho « sente a música musicalmente ». Na realidade, a música é para Fialho um agente de excitação que, por intermédio dos nervos auditivos, provoca no cérebro uma propensão para criar imagens e um gôzo eufórico particular, diferente em cada indivíduo. A mais bela música, para êle, é a que tem « a imagem como poder supremo de expressão ». A imagem visível, palpável. De passagem, Fialho retoma a velha opinião de Goethe sobre as sugestões exteriores, na sala de concerto, que nos desviam a atenção, tornando mais difícil a « transformação do fenómeno acústico no fenómeno luminoso ». E precisa mais o seu pensamento: « o drama visual » produzido pela audição de um trecho de música é diferente em cada pessoa exactamente como « os fenómenos ópticos directos, como a sensação cromática nunca pode ser matematicamente igual de retina para retina ». Fialho conjuga aqui a sua interpretação da música com reminiscências de psicologia experimental.

Esta digressão sobre a música não é estranha ao nosso tema: servirá para definir e dosear o predomínio visual da arte do escritor. Sérgio toca uma ária do *Fausto* (Fialho tem por esta ópera um verdadeiro fraco...). Para lá do primeiro plano, onde está o artista e o que a música sugere a Fialho, desenrola-se outra cena, realista, de sedução brutal, grosseira, cena apenas perceptível a espaços, no estado febril a que a música leva os personagens, — halucinação que acaba por fazer de Sérgio a personificação de Mefistófeles, e sobrepõe aos protagonistas vulgares as sombras de Fausto e Margarida. Fialho dá, neste fragmento, tãda a medida do seu talento, prestidigitando com o irreal, com o halucinatório, numa construção que é, por sua vez, sincopada, alternadamente impressionista e súper-realista.

A história de Manuel, que abre o II volume dos *Gatos*, é também a *tragédia dum homem de génio obscuro* que chega a Lisboa, miserável, extravagante, panteísta e vagabundo, e acaba em Rilhafoles. Afirmou-se que, para criar Manuel, Fialho teve de recompor bocados da sua própria nevrose com recordações esparsas, para se chegar à conclusão de que o escritor não possuía o dom de gerar personagens fora de si. Mas as páginas que dedica a Barjona de Freitas, por exemplo, provam até que ponto sabe tornar vivo um personagem, com suas características, ridículos, fraquezas, mercê apenas de uma admirável visão dos seres e das coisas. Com efeito, segundo Raúl Brandão, Fialho « nunca conheceu Barjona, nunca viu Barjona, e com duas ou três anedotas criou uma figura com um relêvo que falta ao medíocre Barjona da realidade ».

É preciso classificar à parte, nos *Gatos*, o sumário do número de Janeiro de 1891, que Fialho qualifica de « pochade » e se compõe de duas narrativas quâsi inteiramente dialogadas, intituladas *As Fases da Lua* e *Para o Senhor Padre*. A segunda, principalmente, liga-se pelo tema e pela composição aos contos, sem ser contudo tão importante como êles.

No número de 30 de Março do mesmo ano vem um fragmento em que Fialho dá largas ao seu poder evocativo: *Manhã no Tejo*. Fialho chega à vista de Lisboa, com uma « névoa côr de pérola, fluidíssima — ar visível — que nasce da barra como um nimbo », « tolda a cidade, as serras da foz do rio »; « essa água canta um treno de safira, azul ar, verde lavado, lilás opalescente, prelúdio vago que se difunde de onda em onda, vago e físico »... O mesmo tema reaparece freqüentemente na obra de Fialho, quer se trate da Atalaia, quer de Muge, romarias ou procissões de vinte andores de « Nossas-Senhoras com ou sem meninos ».

Muitas vezes Fialho se improvisa crítico de arte (*Gatos*, *Vida Irónica*, *A Esquina*, etc.), e analisa quadros e esculturas. É um dos críticos encartados do Grémio Artístico durante mais de vinte anos. A sua crítica tem os mesmos caracteres de pene-

tração instintiva, impressionista, apoiada num jôgo de equivalências às vezes subtis, outras vezes chocarreiras (o Sr. Cândido Canal expõe uma cena rural com «traseiros de vacas (*honni soit qui mal y pense*), igual à célebre entrada de costas do nosso Augusto Rosa, no papel de D. César de Bazan »...). Mas o crítico permanece tradicionalista nos seus gostos, nega a «arte nova» de um Columbano — e de Carlos Reis...

Deixo de lado, por agora, tôdas as páginas que Fialho consagra nos *Gatos* à literatura; para maior clareza, êsses artigos serão agrupados e estudados à parte. Esta reserva não invalida um juízo de conjunto sôbre *Os Gatos*, que se pode formular desde já.

Muitas páginas sofreram irreparável ultrage dos anos; nem foi preciso muito tempo para as achar terrivelmente velhas; as boas piadas só duram um instante. Outras testemunham um vigor de pena infelizmente raríssimo: por exemplo, aquilo que Fialho escreve da Escola Médica e do Hospital de S. José, de um tom firme, sério, em que o escritor domina o assunto e se não entrega a um palavreado ocioso.

Como moralista e como filósofo, Fialho tem falta de força e de fundo; o seu pessimismo sabe demasiado a disco. Compreende-se que, consciente da crise de inferioridade momentânea que Portugal atravessava (e sem dúvida a Europa com êle), Fialho lançasse um brado para salvar os compatriotas da sua «inconcebível barbaria». Estava no seu direito de não ter fé nessa «raça átona e fatigada», e mesmo de lhe lançar em rosto as piores censuras, as piores injúrias. Mas há um momento em que essas invectivas ininterruptas nos deixam aturdidos e cansados; em que essas jeremiadas se tornam ritornelos; em que êsses gritos de Cassandra louca têm o ar de narizes de cera e perdem o verdadeiro sentido. De mais a mais, lendo Fialho, habituamo-nos à violência, à incontinência de linguagem, a ponto de ficarmos insensíveis. Deve ter acontecido o mesmo às pessoas a quem êsses panfletos eram especialmente destinados. A princípio damos-lhe atenção, espantados, entusiasmados com aquela energia revigorante, dispendida à larga. Entre tantos outros testemunhos, citemos o de António Nobre, numa carta a Vasco da

Rocha e Castro, de 1 de Março de '1890: « Nada me contaste das psicologias que te encomendei, — nem a dos teus companheiros de casa, nem a do Fialho, que já agora com a admiração que me fêz o n.º 3.º dos *Gatos*, lido agora há 15 minutos, me espiça a curiosidade ».

Mas, à força de nos persuadirmos de que Fialho tem razão, à força de termos o coração cheio de remorsos, acabamos por endurecer. Fialho tem de mudar de diapásão, carregar na virulência, no fel, no exagêro, deformando as coisas para melhor as ver e melhor as mostrar. Quem se interessará hoje pelos *Gatos*? Os críticos falhos de documentos sôbre a época (*Os Gatos* são um verdadeiro diorama), e sobretudo os amadores de ironia. O sarcasmo, a ironia — diz Fialho — é um dos « males do século », espalhado por tôda a gente e à vontade: « a literatura, a política, as mulheres », a propósito do que — « cada qual dá a beber do seu barril o vinho irónico, capitoso nuns, espumoso noutros, acre noutros ainda, segundo os feitios, a sêde, os caracteres... » Desde Camilo que a ironia em Portugal se tornou uma arma, mas também uma máscara para os que sofrem, e uma vingança contra a sorte, cujo primeiro golpe os atinge desde o berço: — « que desgraça nascer em Portugal! »...

Fialho poderia ser comparado com os grandes humoristas internacionais do século: Heine, Carlyle, Vallès, Pio Baroja (um crítico espanhol chama a Fialho « o Paradoxo-Rei das letras lusitanas »). Sob o signo do sapateiro de Roma, Fialho pessa por todos os matizes da ironia, até à dos pobres-diabos, à Jehan Rictus ou à Richepin, cínica, pachorreira, raramente suave e insinuante, muitas vezes cáustica e dura. Os processos que emprega são múltiplos. Recorre freqüentemente ao diálogo, que facilita a livre expansão da pilhéria, e de que os autores das *Farpas* tinham usado com bonhomia. Faz até falar personagens imaginários (por exemplo: o Ano Novo), que discutem a sério, com compunção e um ar de gravidade destinado a tornar mais cómicos os seus discursos. Interpela directamente aquele a quem quer atacar, chama-o familiarmente de parte, tanto mais familiarmente quanto menos razões há para isso. Serve-se a cada passo da prova por absurdo, levando aos últimos extremos as

consequências de um facto criticável, para fazer ressaltar de maneira mais evidente todo o absurdo da coisa. Conhece a fundo êsse cordelinho que dá sempre certo ao humorista: apresentar uma reflexão séria, profunda, filosófica, sob um aspecto imprevisito e disparatado, e uma reflexão brincalhona sob uma forma digníssima, respeitável. Uma digressão aparentemente teórica, e até indigesta por ser um nadinha pedante, de repente revira-se, torna-se, numa brincadeira amável ou acaba numa grossa chalaça. Porque se Fialho tem « espírito » para dar e vender, tem-no de tôdas as qualidades, e nem sempre as distingue.

Às vezes apresenta as conclusões a que chega sob um véu de falsa ingenuidade, com um delicado ar « põe-te sério » (ah! estes burgueses, « que substituem os junquinhos por flores de borragem, tão eficazes no tratamento da bronquite »...). Além da ironia que brota do próprio fundo do assunto, há uma outra, um filão que Fialho não desdenha: a ironia da forma. Põe ao serviço dela todos os recursos da retórica. O êrro quanto à causa, fonte inexgotável de cómico: « mas, meu Senhor, lá o temos em bronze no Terreiro do Paço [D. José], porque teve a habilidade de arranjar um terramoto autêntico ». O exagêro e a alusão: « E, como a pragmática prescreve que o alferes-mor chegue à varanda para aclamar três vezes, à multidão da rua, o Rei de Portugal, sucedeu que a sua voz caiu de alto, sem repercussão sôbre o terrível silêncio do Largo, onde, além do piquete de lanceiros, a única multidão que havia era o popular José Augusto ». A enumeração de coisas heteróclitas, ou antes heterogêneas, com uma intenção oculta na aproximação das palavras e das idéias: « guerrilheiro em 46, aprendiz de clérigo fanático em 50, e em 57 materialista, homem de alcova, duelista e livre-pensador »; ou: « consultara tudo: a homeopatia, a alopatia, os seus directores espirituais »; ou ainda: « com um fervor intenso nos olhos — vinho do Pôrto e devoção ».

Não se deve concluir, desta enumeração de processos, que Fialho só emprega artifícios para criar o cómico. Nada disso. (Seria aliás milagre, em tais condições, fazer rir). O cómico nasce dêle próprio, sem esforço, graças ao seu sentido do ridículo, à sua visão dos ridículos futuros, presentes e passados.

O editor Teixeira afirmava que gostaria de fazer uma antologia das melhores páginas de Fialho. Não se pode prestar melhor serviço ao grande escritor e à literatura portuguesa. Porque, se se não deve razoavelmente exigir a um humorista que se mantenha ao mesmo nível durante mais de mil e seiscentas páginas, tampouco se pode pedir ao crítico equanimidade sorridente em face de uma obra em que há muito que conservar, mas ainda muito mais a esquecer.

ANDRÉE CRABBÉ.

POEMA DO MUNDO PERDIDO

A José Rodrigues Miguéis.

*Porque não nasci no mundo
que trago em mim ?*

*Inútil projecção
do Sonho moribundo
da minha geração ;
— Águia ferida que procura
no azul sem fim,
a heróica sepultura
que a sua sombra escura
já desenhou no chão !*

*Luz que só pressinto
como um cego a imaginar o sc
através do luar
que a voz dum rouxinol
sonâmbulamente leva
ao meu subterrâneo...
Um sol fechado num crâneo
que é o outro lado da treva
sombriamente a brilhar...
Ou talvez o clarão
do fogo a arder, no futuro,
no outro lado do muro !*

*Porque não nasci no mundo
que trago em mim ?*

*Mas no já-acontecido
e realizado em total,
com ossos de pedras,
músculos de mar,
carne de paisagem...
E a natureza, menos maquinal,
a ensinar, ao homem redimido,
a viver fisicamente
a alma presente
no corpo esquecido!*

*Um mundo com outra côr,
outro jeito de harmonia,
que eu sinto com o rigor
duma nova geometria
de exacta simplicidade...
Mas só podemos expor
numa linguagem sombria,
com fórmulas complicadas,
figuras de obsessão
e a amargura transitória
dos mortos nas barricadas
como bandeiras de heroísmo!*

*Todo o ruído e a confusão
que acompanha a trajectória
duma pedra num abismo.*

*Porque não nasci no mundo
que trago em mim?*

*Um mundo, sem cóleras nem lutos,
em que tudo é humano, até o homem!
E o vento não voa as vozes roucas
na súplica do pão que todos comem.*

Um mundo possível e feliz
(possível porque o sonhamos),
onde os frutos
que só os artistas
vêem crescer
em árvores loucas,
com corações nos ramos
e flores diferentes,
— abrem asas imprevistas
na atmosfera de côres
e, em curvas inteligentes,
procuram as nossas bôcas...

E as pedras fogem dos caminhos,
ao ruído dos passos...

E as piteiras
dos desertos barrentos,
— tentáculos de espinhos
a lesfarrapar os ventos
e a carne das fronteiras,
— parecem braços
com dedos de flores,
a quem as mãis vão entregar
os filhos que dormem nos regaços...

E não há presos nas cadeias,
atrás duma grade,
a olhar para o céu,
também cativo...

Eles que não acreditam no céu,
nem na terra,
nem na immortalidade,
nem talvez neste mundo que trago em mim,
e onde não vivo.

*Um mundo absurdo e natural
onde os mortos, quando há guerra,
erguem-se todos no fim,
em ressurreição geral!*

*E os homens perdidos nos caminhos
das florestas nocturnas,
quando o silêncio é mais negro
e mais noite a solidão,
nunca se sentem sòzinhos
nos charcos e nas fúrnas...
Porque, de repente,
começam a ouvir na escuridão
o ritmo potente
duma funda pulsação
que vem do fogo das pedras
e estremece o oceano,
arfa as montanhas,
levanta o chão
como um peito de atleta!*

*É um coração!
Um formidável coração humano
a bater, pelos homens, nas entranhas
do novo planeta!*

*

*Porque não nasci no mundo
que trago em mim?
E estou, para aqui,
deitado de costas,
coberto de musgo,
a olhar para o céu
azul e burocrático
como papel selado?!*

Lisboa, 1937.

JOSÉ GOMES FERREIRA.

CANÇÃO DO LAGO SECANDO

*Pela noite da minha trágica aventura,
Meu sofrimento é o achado que afofo,
Se acordado, sofrendo,
E se a dormir, sonhando
Que sou lago.*

*Adeus, ó canas, cá me vou secando!
À mingua de nascente eu parto evaporado
Sem me ver partir!*

*Ainda se os que passam pudessem beber-me
Sem tornarem a passar
Pra maldizer-me...*

*Ainda se a menina reclinada à minha beira,
Que tanto e tanto me seduz ainda,
Viesse banhar-se
E depois se afogasse em mim, violada e linda...*

*Ainda se eu,
Profundo e vasto e longo,
Pudesse ter no mapa mancha azul e portos
E ser útil à navegação...*

*Finando-me abriria a justa e verdadeira cova
A minha sede e à minha direcção.*

POLÍBIO GOMES DOS SANTOS.





POEMA PARA A MINHA MUSA

O hábito fêz-te nua
— uma flor a encobrir-te o sexo.
O poeta chamou as aves do mar à tua beira
e deu a teus olhos a serenidade do seu pairar altivo e branco ;
alguém te envolveu de véus e te soltou os cabelos.
O músico deu-te a forma immaterial do ser.

Ah! mas que eu te cubra realmente de beijos!

*

BREVE

Breve
o botão que foste
e o pudor de sê-lo.

Breve
o laço vermelho
dado no cabelo.

Breve
a flor que abriu
e o sol mudou.

Breve
tanto sonho findo
que a vida pisou.

JOÃO JOSÉ COCHOFEL.

ONDE O MAR ME LEVOU

O meu amigo mar chegou-se a mim
E depôs o seu sal e o seu aroma.
Deitou aquilo ali, assim...
A mão, que dá, é para que se coma.

Então, do sal comi : — provava
Do cristão semeado em mim, já sêco...
Fui sempre o fruto que sorvava !
O ramo torto... estéril... pêco !

Mas o perfume... Penetrei-me
Do que êle de longe me dizia
E, sem sair da praia, achei-me
Donde não era nem sabia.

Vi-me nas terras procuradas
E até nos séculos havidos
Por certas lágrimas choradas.
Os olhos ? — Desconhecidos.

Ê só o puro desdobrado,
O casto ardor, o apartamento,
Um não sei quê de soluçado
— E esquecimento ! esquecimento !

Pois foi aí. Pesava leve
Em nossas mãos a água chovida...
Viagem aérea e breve
Ao outro lado da vida.

OUTRO POEMA

Noite, matéria da morte,
Acostuma-me a ti;
Dispõe de sul a norte
A vida que perdi.

O vaso de mistério
Que o dia apaga — põe-o
A mim cheio e evidente:
Coisas que são do sonho,
Que não as veja gente.

Meu sono cava, ó casta e sossegada,
Como se fôsse a tua horta.
Na terra humana tudo pega,
Até silêncio!
Planta sossêgo à minha porta.

E cresça do sossêgo
Então minha alma nova:
Como a rosa, que é só decência e apêgo
A uma modesta cova.

OUTRO

Manhã tão pura e breve,
Que aquele botão de rosa nem resume...
(Meu coração sôbre isto escreve,
Mais do que sabe, o que presume).

Manhã tão curta, que adornou
Meus pensamentos pequenos
E com nada ficou.

Oh! Uma manhã de menos!
O que isto significou!

VITORINO NEMÉSIO.

A ATITUDE CRÍTICA DO PENSAMENTO DE RAÚL PROENÇA PERANTE A TEORIA DO ETERNO RETÔRNO ⁽¹⁾

A quem fôr relativamente informado dos temas de filosofia não interessa dizer em que consiste a teoria do Eterno Retôrno ; mas convirá de-certo esclarecer aqueles que não o são. A teoria é simples. A compreensão mental do universo comporta três ordens de visões : uma filia-se na intuição de que o universo não teve origem nem terá fim : descrevendo uma trajectória indefinida (rectilínea, ou em curva que nunca se fechará) através da planície sem horizonte do tempo, o universo é um evoluir eterno. Segundo outra, o universo aparece como uma realidade secundária e adventícia, proveniente de uma *outra* realidade : a sua existência será como que um segmento percorrido ao lado da eternidade na qual repousa essa *outra* realidade geratriz. Finalmente, segundo outra perspectiva comprehensiva, o universo é eterno, único e suficiente, mas a sua existência, por uma imposição imanente da sua estrutura, embora seguindo indefinidamente através do tempo, não renova indefinidamente as suas transformações ; de longe a longe, em virtude de se exgotarem as possibilidades combinatórias dos seus elementos, o universo seria obrigado a regressar, por uma inflexível fatalidade, à rigorosa repetição circular de uma série de transformações iguais às que, para trás, já um número indefinido de vezes se teriam sucedido. A teoria do Eterno Retôrno implica esta última visão.

A origem desta cosmológica maneira de ver as coisas remonta a uma das mais conhecidas escolas filosóficas da antiguidade :

(¹) Continuado de págs. 339 (n.º 7).

a escola materialista de Demócrito de Abdere ⁽¹⁾. Este pensador foi, como se sabe, o primeiro que formulou a hipótese atômica e tentou explicar filosoficamente a realidade em função exclusiva da noção de matéria. No seu parecer, pelo que se depreende dos raros fragmentos textuais que da sua obra até nós chegaram por via indirecta de comentadores e discípulos, o universo seria, em essência, um conjunto de partículas, singulares, insecáveis, de ilimitado número, de multimodas fisionomias, separadas por pequenos espaços vazios, e sujeitas a uma pura lei mecânica de deslocação; sujeitas, portanto, à mais rigorosa necessidade. Embora partindo do princípio de que as formas dessas partículas eram infinitas ⁽²⁾ e multimodas, Demócrito admitia que as combinações possíveis, de que essas partículas elementares eram susceptíveis, tinham um limite, e que, portanto, chegando a um certo ponto, o universo teria de regressar a um dado arranjo já sucedido e, como consequência da rígida legalidade mecânica que presidia as suas transformações elementares, teria de repetir rigorosamente o que já tinha sucedido e repeti-lo-ia indefinidamente com impecável identidade. Qual a razão primordial e a finalidade última de um tal universo? Demócrito e os seus sequazes sempre se esquivavam, parece, a propor esse problema. A explicação eficiente e determinista do mundo físico, que em traços gerais indicamos, parece tê-los satisfeito.

Ulteriormente, um pensador grego não menos considerado, Epicuro, retomou a teoria retornista atômica da escola de Abdere e defendeu-a, se bem que introduzindo-lhe importantes modificações. O postulado fundamental de que o universo é constitucio-

⁽¹⁾ Isto, bem entendido, é simplificação: antes de Demócrito, Leucipo, fundador da escola de Abdere, tinha já renunciado a tese retornista; e antes d'este, mesmo, a doutrina já havia sido proposta (mas com feição não materialista) pelos pitagóricos. No entanto, é de-certo legítimo dizer-se que Demócrito foi, na antiguidade, quem com mais nitidez formulou a teoria retornista, « em função exclusiva, como dizemos adiante, da noção de matéria ».

⁽²⁾ Há autores, deve notar-se, e entre eles encontra-se Raúl Proença, que opõem reservas à interpretação neste ponto dada, alegando que a palavra « infinito » em grego era manifestamente aplicada muitas vezes com o sentido de « grande número » ou « grande quantidade ».

nalmente um agregado de átomos em permanente mobilização mantém-se; mas a intuição de Epicuro sobre o número dos átomos, sobre a lei que preside à sua deslocação e sobre a causa determinante da repetição circular dos estados fenoménicos do universo é bastante diferente da do Abderita: Epicuro afirma, ao contrário de Demócrito, que o número dos átomos é limitado ⁽¹⁾ (visto que a natureza, alega, é por essência económica); sustenta ainda que a deslocação das partículas não é feita sob o domínio férreo da necessidade, mas sim pelo concurso fortuito do acaso (em virtude, esclarece, da possibilidade de relativo desvio, a que Lucrécio dá o nome de *clinamen*, imanente em o átomo no acto da deslocação); e, finalmente, entende que a repetição dos possíveis, apesar da contingencialidade que lhes é dada pelo *clinamen*, é inevitável, porque as possibilidades de combinação dos átomos, dado o número reduzido (ou seja, estritamente económico) das suas formas, não são ilimitadas. A visão cosmológica de Epicuro distingue-se pois com relativa nitidez da de Demócrito: para este o devir do universo é concebido como um encadeamento fatal de transformações que, segundo uma ordem para sempre rígida, periodicamente se sucedem e se repetem; para Epicuro, a periodicidade e a repetição existe de facto também, mas não por uma imposição fatal: é do jogo puramente casual ou contingente das partículas elementares do universo que resulta a reprodução da série sempre igual de sucessões eventuais. O retornismo epicúreo, em suma, como se verifica, é (ou melhor, tem a veleidade de ser) um retornismo caracteristicamente contingencial.

Entre os Estoicos a teoria do Eterno Retorno aparece igualmente, mas com uma feição particular. Nem atomismo mecânico nem determinismo estatístico: os Estoicos fundam a sua adesão ao Eterno Retorno na crença de que a sorte de tudo quanto existe é uma expressão de força de um inelutável destino. «Tudo o que te pode acontecer te estava destinado de toda a eterni-

⁽¹⁾ «O atomismo democrítico difere do atomismo epicúreo em que aquele considera infinito o número das formas e este finito.»

(Cit., dum autor antigo, de Raúl Proença)

dade » — pronuncia com melancólica coragem um estoico latino dos mais representativos ⁽¹⁾. Como conciliar esta depressiva doutrina, tão profundamente impregnada de fatalismo, com a ética estoica, de tôdas, sem sombra de dúvida, a mais estimativa de firmeza humana de vontade? Não se sabe. O que é certo é que os Estoicos, baseando-se em dois princípios, o da solidariedade e da verdade dos futuros (que poderemos, em termos do nosso tempo, respectivamente enunciar dêste modo: 1.º sendo o universo um todo orgânico, animado de uma tensão demiúrgica ordenadora, não há nêle lugar para a *fuga* do irreversível, mas sim, sômente, para o hábito; a sabedoria do universo manifesta-se por isso mesmo na sua tendência para a repetição; 2.º os factos possíveis têm o mesmo valor ontológico que os factos passados; os factos passados terão, por consequência, de tornar a ser realizados)... os filósofos do Pórtico, firmados nestes dois princípios, concluem, sem reservas, pela veracidade do retôrno indefinido. Na sua concepção, o mundo é finito, único, uno, isento de vazio, destituído de finalidade ⁽²⁾ e dotado de uma fôrça intrínseca análoga à que condiciona nos seres vivos o processus de metabolismo e de reprodução; por uma espécie de fatalidade orgânica, o universo, ao atingir um certo ponto, criaria um embrião destinado a dar um universo igual a si próprio e ceder-lhe-ia o lugar, *invertendo* a sua substância envelhecida no corpo rejuvenescido; e assim sucessivamente ⁽³⁾.

Depois dum longo hiato histórico, a teoria do Eterno Retôrno surge, nos tempos modernos, sob uma forma singular: o retor-

⁽¹⁾ Citação de Marco Aurélio (invocada por R. Proença), Cap. IX, § 4, pág. 31 do ms. cit.

⁽²⁾ « Le monde (pour les stoïciens) est une solidarité hiérarchisée, donc il est lui-même la fin ». (Léon Robin, *La pensée grecque*, pág. 416).

⁽³⁾ « ...au terme d'une *grande année*, quand les astres auront repris leurs conjonctions originales, le monde doit être capable de produire un germe d'où sortira un nouveau monde, image exacte de l'ancien et son héritier total, avec les mêmes individus et les mêmes événements. Or, cet éternel retour suppose un processus, inverse du premier, une effusion, qui détruit le monde en le ramenant, sous l'effort toujours accru du feu intérieur, à la tension dilatée du feu primitif. » (*Op. cit.*, pág. 418).

nismo de Nietzsche (¹). A característica particular dêste retornismo consiste na feição pronunciadamente mística que apresenta. Descoberta pouco depois da aparição de Zarathustra, na época penosa em que Nietzsche, perseguido de perto pelas ameaças da cegueira e da demência, vagueava ao longo das veredas alpestres da Engadina, a intuição da « verdade » do Eterno Retôrno ofereceu-se ao espírito do filósofo como uma revelação sagrada e absoluta (²). No seu poema em prosa *Also sprach Zarathustra* há algumas passagens que traduzem com patética intensidade a alegria e o terror pânico que atravessaram, parece, simultâneamente a sua alma no momento da « descoberta ». A inteligência do pensador quis, porém, logo tomar posse dessa visão; pela passagem seguinte, retirada dum aforismo escrito pouco depois do transe, é fácil verificar que o espírito de Nietzsche, sem conseguir desfazer a tonalidade mística da sua crença, se apressou a querer apresentá-la como uma opinião racionalizada: « Todos os estados que êste mundo pode atingir, escreve o pensador iluminado, já os atingiu, e não só uma vez, mas inúmeras vezes. Assim êste momento: foi já uma vez, muitas vezes, e voltará da mesma forma, visto que tôdas as fôrças estão repartidas exactamente como agora, e o mesmo se dá com o momento que deu origem a êste e com o momento que dêle saírá por sua vez. Homem! Tôda a tua vida, como uma ampulheta, será sempre de novo voltada e se esvaziará sempre de novo, havendo apenas entre duas existências consecutivas o grande minuto de tempo necessário para que tôdas as condições de que nasceste se tornem a reunir no ciclo universal. E então tornarás a encontrar cada dor e cada alegria, e cada amigo e cada inimigo, e cada esperança e cada êrro e cada fio de erva, e cada raio de sol, e tôda a connexão de tôdas as coisas. Êsse colar de que tu és um

(¹) Bem entendido, a teoria do eterno retôrno não aparece nos tempos modernos sòmente em Nietzsche. Outros, antes e depois, a advogaram. Para não apontar mais, nomeemos Heine, Blanqui e Guyau.

(²) Segundo as notas autobiográficas do pensador (*Ecce Homo*), a « revelação » deu-se no verão de 1881, próximo do lago de Silvaplana (*Sils-Maria*), na Alta Engadina.

grão resplandecerá de novo. Em cada ciclo da existência humana há sempre uma hora em que a um indivíduo, primeiro, depois a muitos, depois a todos, se revela o pensamento mais poderoso, o do Eterno Retôrno de tôdas as coisas — e é de cada vez para a humanidade a hora do meio-dia » (1).

Impelido pela aspiração de converter a sua « revelação » em uma teoria puramente científica, Nietzsche chegou, pelo que se depreende da sua correspondência, a projectar a sua fixação em Viena, com o fim de ver, nesse ambiente de investigação e estudo, até que ponto a matemática, a física e a biologia *up to date* a poderiam confirmar. Essa veleidade não se concretizou. No entanto, parece incontestável que o pensador, a despeito das lamentáveis condições de vida que o cercaram até ao que se costuma chamar com hiperbolismo a « catástrofe de Turim », fêz leituras e reflexões de valor científico relevante sobre a sua doutrina. As idéias renovadoras de Meyers, Thomson e Clausius sobre termodinâmica são visivelmente implicadas, como pontos de referência de atracção ou de repulsão, nos princípios em que êle intentou assentar o seu retornismo. A análise que Raúl Proença opera na sua obra inédita sobre os postulados científicos do Eterno Retôrno em Nietzsche constitui, a nosso ver, a melhor demonstração que até hoje talvez se tenha feito do esforço que o pensador alemão dispendeu para transformar a sua mística certeza num dado, dialèticamente comunicável, de conhecimento.

Em esquema, as idéias científicas analisadas e atribuídas a Nietzsche como teorizador do Eterno Retôrno são as seguintes:

Nietzsche, como os estóicos, vê na essência da realidade a força. Não, porém, uma força meramente tensa, mas ávida de domínio, infatigavelmente agressiva, constantemente desejosa de superação. Qual a direcção, a origem e finalidade desta força? A esta pergunta o pensador parece (e dizemos parece porque de facto Nietzsche, a esta e perguntas análogas, nunca quis dar resposta precisa e coerente) parece ter querido responder: « A von-

(1) Nietzsche, *Gaya Scienza* (cit. e trad. de R. Proença), § II, Cap. I do Ms.

tade de poder (*Wille zur Macht*), que é em essência a realidade, não tem propriamente origem nem direcção, nem finalidade: simplesmente, é. E é, desde sempre, *assim*. Objectivo, tem apenas êste: cumprir o seu destino de *querer ser*. Para quê desejar atribuir-lhe uma origem ou um fim? Nietzsche entendia que não havia manifestação de maior ingenuidade antropocêntrica do que a de atribuir ao devir universal um princípio ou termo. « A hipótese da criação do mundo não nos deve preocupar um só momento » ⁽¹⁾, escrevia. Quanto à atribuição de uma finalidade, a sua negativa não é menos formal: o entendimento do ser só é possível (pugnava) concebendo as coisas como libertas da « servidão do fim » ⁽²⁾. Nietzsche repele o mecanismo precisamente por isto: por pensar que a concepção de um universo mecânico implica necessariamente a idéia de que êste não tem finalidade e implica simultaneamente a idéia de que terá de atingir uma condição final. Era, pelo menos, dêsse modo que se lhe apresentava o universo concebido no seu tempo pelos físicos criadores da idéia de entropia. No seu entender, a contestação do mecanismo devia resumir-se a apontar uma verdadeira *contradictio in adjecto*: « Se o mecanismo não pode evitar a consequência dum estado final, que Thomson dêle tirou, o mecanismo é por si mesmo refutado » ⁽³⁾. « A concepção do Eterno Retôrno não é de maneira nenhuma uma concepção mecânica: porque se o fôsse, não implicaria uma volta infinita [sic] de casos idênticos, mas uma condição final. Como o mundo a não atingiu, o mecanismo não deve ter para nós outro valor senão o de uma hipótese incompleta e simplesmente provisória ». Para o pensador de Engadina, o mundo era, em resumo, uma força constante e eterna, transformando-se dentro dum espaço limitado, ao longo dum tempo indefinido. Em face dêstes dados, o seu pensamento retornista era dêste modo deduzido: Se a força (ou substância onto-

⁽¹⁾ *Wille zur Macht*, fragm. 384, cit. por R. Proença, pág. 40, ms. cit.

⁽²⁾ Nietzsche recusava ao universo, tanto um « fim » no sentido de « finalidade » ou « intenção » (*zweck*), como um « fim » no sentido de « desfecho » ou « conclusão » (*Ende*).

⁽³⁾ *Idem*.

lógica essencial) é constante, não é conseqüente admitir que o universo teve um começo ou terá um fim; se é limitada, *em si*, e *pelo espaço*, é forçoso reconhecer que as suas possibilidades de transformação são igualmente limitadas; pressupondo-se finalmente (como lhe parecia psicológica e dialécticamente necessário) que o tempo ao longo do qual essa massa ontológica se recriava era de natureza *interminável*, a razão obrigava a concluir que a existência universal era uma sucessão de ciclos de transformações rigorosamente idênticos. Como idênticos? Como compreender que Nietzsche, estabelecendo o princípio de que o ser é, em essência, uma « vontade ávida de domínio », conclua que essa vontade procede como uma força sujeita ao mais estreito determinismo? A tal objecção, tão aplicável ao seu retornismo como ao dos Estoicos, o pensador alemão não respondeu. Pelas fragmentárias exposições da sua concepção verifica-se que Nietzsche, análogamente aos filósofos do jardim e do pórtico, pouco se preocupou com a ligação coerente da sua cosmologia e metafísica com a sua antropologia e microfísica. Recusando-se a aceitar o átomo e a mecânica, e afirmando, pelo contrário, que a realidade é um sistema de forças que se degladiam em lúdicos assaltos e apetites de superação, afirmando enfim que cada estado do universo é uma conseqüência de uma infinidade de condições lúdicas ⁽¹⁾, Nietzsche não hesita em concluir que a realidade, ao fim e ao cabo, não pode fugir do leito de uma vez para sempre cavado do seu devir circular; as próprias manifestações singulares da « personalidade » dos seres (como atrás vimos pelo fragmento transcrito) estão condenadas à lei da repetição. As palavras do pensador, nesse ponto, não permitem, parece, dúvidas: « Homem! Toda a tua vida, como uma ampulheta, será sempre de novo voltada e se esvaziará sempre de novo, havendo apenas entre duas existências consecutivas o grande minuto de tempo neces-

(1) Dizemos « lúdicas », se bem que saibamos que o retornismo nietzschiano é essencialmente determinista; empregando essa noção, queremos atender ao uso complacente que o pensador alemão faz das expressões, envolvendo valorização ontológica, de *dança* e de *jogo*.

sário para que tôdas as condições de que nasceste se tornem a reunir. E então tornarás a encontrar cada dor e cada alegria, e cada amigo e cada inimigo, e cada esperança e cada êrro... »

O retornismo de Nietzsche é, pois, como se vê, implicitamente conducente à idéia de que o mundo é, no acidente, lúdico, mas essencialmente governado por uma lei necessária inviolável: na sucessão dos seus estados ou fases é um mundo estreitamente determinado momento a momento.

O processus do devir universal que se exprime nesta singular modalidade de retornismo parece, assim, próximo da chamada concepção de determinismo estatístico da física inovadora dos nossos dias. Como para Epicuro, para o autor do *Zarathustra* o jôgo das ofensivas digamos infantis da « ânsia de domínio » é, ou parece de certo modo ser, em última instância, equivalente à rígida sucessão das posições e alterações, no espaço e no tempo, dos suportes de força a que na velha física quantitativa se dá o nome de átomos.

Temos assim esclarecido, supomos, o leitor que eventualmente seja menos dado a estes assuntos, acêrca do que se deve entender por Eterno Retôrno, e indicado as mais conhecidas expressões históricas desta antiga doutrina. Poderemos agora ver melhor como o espírito de Raúl Proença as encara.

Dominado visivelmente pela preocupação deontológica de não criticar nenhuma dessas expressões de retornismo sem previamente dar, de cada uma, uma satisfatória exposição, Raúl Proença sômente na parte final da sua volumosa obra se coloca propriamente em face da teoria do Eterno Retôrno em atitude crítica. A primeira metade do manuscrito, como já houve ocasião de se deprender da sùmula proveniente do autor, atrás transcrita, é dedicada a uma metódica preparação do assunto: primeiramente, a dar a noção do Eterno Retôrno e a separar com rigor as concepções impuras, cíclicas, das concepções retornistas propriamente ditas; a seguir, a indicar, através da história europeia das idéias, os pensadores (e mesmo alguns artistas) que defenderam a verdade ou verossemelhança dessa doutrina cosmológica e a definir particularmente a concepção retornista de Nietzsche;

finalmente, como última operação de propedêutica, a elaborar uma classificação (cap. VIII) das diferentes modalidades de teorias retornistas, possíveis em princípio e historicamente existentes, mediante uma prévia discriminação dos seus postulados fundamentais. Só então (cap. IX) se esboça na obra um relativo trânsito da feição expositiva para a análise crítica ⁽¹⁾. O pensamento de Raúl Proença principia a exprimir desde aí, com alguma nitidez, as linhas de crença que estão ocultas, pode dizer-se, em todo o pensamento, mesmo naquele que mais se afirma, com pudor ou orgulho, isento de tal elemento:

« Qual a finalidade da existência individual humana? Pode conceber-se uma finalidade humana dentro dum universo mecânico? A liberdade terá realidade ontológica, substancial? Para quê a liberdade do homem, se a natureza que envolve e condiciona a sua existência fôr como uma fortaleza mineral, defendida por minerais, inexpugnável? O homem pode conceber-se como tendo nascido do acaso? A repetição circular de todos os acontecimentos e expressões de ser pode conciliar-se com a visão de riqueza indefinida de *possibilidades* e constante poder de *inovação* que nos dá a realidade? O ser é uno ou múltiplo? O ser é distinto ou faz corpo com o espaço e o tempo? O tempo é uma categoria da razão ou uma realidade? Haverá vários sistemas relativos de tempo ou um só, absoluto? O espaço tem consistência independente do seu conteúdo ou é simplesmente um aspecto

(1) De um modo geral, a obra presente de Raúl Proença é bastante sobrecarregada de fundamentação auxiliar. Por essa particularidade poderá dar, a quem fôr de juízo leve, a impressão de ser uma obra mais de erudição do que de reflexão pessoal. Mas, como se sabe, há muitos modos literários de ser entre os filósofos e escritores de idéias: enquanto alguns deliberadamente se abstêm de indicar as fontes de sugestão, como são por exemplo Espinosa ou Hamelin, parecendo pensadores sem convívio, outros, como Montaigne e Meyerson, comprazem-se em dar a ilusão de que sômente pensam sob a acção imediata de estimulantes. Raúl Proença por esta sua obra inédita aproxima-se bastante d'este último modo literário de pensar. Se por um lado, por essa particularidade, a obra que estudamos será de mais difícil leitura, por outro ela terá o mérito de mostrar, entre nós, como a abundância e probidade de documentação pode servir o desenvolvimento duma « tese » pessoal.

subalterno dêste? A substância física do universo é a energia ou o grão de matéria? Há de facto átomos? Se o átomo existe será inteiramente desintegrável ou haverá sempre nêle um núcleo granular insecável? Que significado tem o princípio recentemente chamado da indeterminação? A ciência é possível num mundo contingente?»

Raúl Proença não formula literalmente estas interrogações. Mas latentemente elas estão contidas na sua obra presente. Se se procurar uma solução para cada um dos problemas que elas traduzem, o pensador dá-no-la, mais ou menos explícita. Correndo embora o risco (a que nunca, aliás, é possível fugir sempre que se interpreta uma obra de arte ou de pensamento, e muito principalmente quando tal obra não se apresenta acabada) de traduzir em termos inadequados, sôbre esta ou aquela questão, o seu pensamento, ousamos dizer que não seria difícil, de um modo geral, responder, em vez do pensador, às questões que acabamos de enunciar. O referido cap. IX contém importantes elementos para a determinação das suas idéias sôbre alguns problemas metafísicos. A propósito das intuições essenciais dos filósofos do retornismo, o pensador tem ocasião de exprimir as suas próprias intuições, dando com relativa clareza a entender como pelo seu espírito é concebida a realidade. Contra o ensino da escola de Abdere, por exemplo, Raúl Proença recusa-se a aceitar como lícita a dialéctica retornista baseada na hipótese da infinidade das *formas* dos átomos. Se as configurações dos átomos são em número ilimitado, como concluir que as suas combinações possíveis são exauríveis? ⁽¹⁾ «Assiste-nos sempre o direito — objecta, com justo motivo, Raúl Proença — de perguntar o que impõe aqui a

⁽¹⁾ Raúl Proença repudia a fatalidade da repetição afirmada pelos retornistas do tipo abderita principalmente quando verifica que eles pretendem inferir dialécticamente a impossibilidade de o universo se desentranhar em indefinidos arranjos elementares: «Se o mundo tem de exaurir as suas combinações, escreve com eloquente vivacidade, não é porque elas não sejam logicamente inexauríveis, é porque o mundo ou o demiurgo que o criou foi atacado de loucura e de vertigem». «Nada nos autoriza a lançar sôbre o universo essa estúpida calúnia».

limitação » ⁽¹⁾. Pois admitindo-se que as formas dos átomos são infinitas, necessariamente, com muito mais razão, terá de admitir-se que as modalidades de combinações o são também. Ao invés do que Demócrito afirmava, a existência das mesmas circunstâncias não é provável verificar-se. Grosso modo, a natureza pode parecer sujeita à lei da repetição: os movimentos dos corpos siderais, a transmissão das características dos indivíduos, o retôrno das estações, e tantos outros factos, parecem concorrer para essa linha de verossemelhança; a realidade, porém, examinada de mais perto, mostra com discreta prodigalidade as indefinidas virtualidades de renovação que possui. Em cada instante e em cada pormenor a fenomenalidade multiplica-se, sem o menor indício de fadiga, em mil imprevisíveis invenções de movimento, ritmo, colorido, graça e arquitectura. Nem repetição, nem economia — eis o que o seu devir incessantemente demonstra. A idéia primordial do retornismo, de proveniência democritica, de que o universo é simplesmente um sistema de corpúsculos inertes, submetidos exclusivamente, nas suas reversíveis e passivas transferências, à acção determinante do seu pêso, é perentoriamente repelida pelo espírito de Raúl Proença. As próprias definições constitucionais dos átomos, tanto as de proveniência filosófica e remota, como as de origem científica, moderna, são duramente postas à prova em uma página de seu punho, que julgamos, pela nitidez e importância, merecer transcrição completa:

« Não estou convencido da existência de átomos — nem de átomos de homem, nem de ácido sulfúrico ou de cloro. Das três propriedades fundamentais dos átomos — refiro-me à insecabilidade, à imutabilidade e à valência (da maneira vária como ela se manifesta nas combinações químicas) — só a segunda não oferece dificuldade de compreensão. A insecabilidade é difícil concebê-la, dado que a divisibilidade parece constituir uma propriedade universal das substâncias materiais. E a diversidade de valências, o que poderíamos chamar a pôli- ou plurivalência, para o mesmo elemento, que umas vezes se apresenta (tal o caso das combinações do azoto e do oxigénio) como mônico-, outras como bi-, tri-, tetra- ou pentavalente, exigindo, para saturação das suas valências, ora um,

(¹) Pág. 18, cap. IX do Ms.

ora dois, ora três, quatro ou cinco átomos de outro elemento, representa a assunção, sem que nos digam bem porquê, duma inconstância do que é por definição sempre constante nas suas propriedades físico-químicas, e uma inconstância no que parece mais importar, o seu comportamento de *valor* em relação uns aos outros. Afigura-se-me, em verdade, que a água oxigenada O_2H_2 contradiz a água OH_2 , por não ser explicável a sua coexistência, o que não quer dizer que ambos êsses corpos não existam, e essas fórmulas não sejam válidas como expressão da sua composição qualitativa e quantitativa, mas não da sua arquitectura íntima. Isto, repito, não é negar fecundidade à teoria atômica, pois que, verídica ou não como tradução da estrutura geral das coisas, representa uma *projectão* dela suficientemente valiosa para permitir *escrever as reacções*, prever os seus resultados, fazer as suas manipulações, proceder à análise qualitativa dos complexos, e até inventar novos corpos e mesmo novas funções químicas. Isto é simplesmente não atribuir valor *numenal*, e portanto para a filosofia cosmológica, a êsse conceito das moléculas como corpos « astrais » em cujo corpo gravitassem os átomos. »

« No meu projectado trabalho, [prossegue o pensador, aludindo ao seu velho estudo manuscrito sobre a teoria do Eterno Retôrno], também já me referia ao assunto : « As pretensões atomísticas — escrevia — representam também uma ilusão. Em primeiro lugar, ninguém sabe o que vem a ser o átomo, se é um símbolo, se é uma realidade ; e já hoje ninguém acredita que êle seja insecável e fixo. Numa palavra, o átomo já deixou de ser átomo, e a divisibilidade infinita passou a ser concebida... Mas não saíamos do terreno atomístico ; não precisamos de tal ; a própria ciência do tempo de [aqui os nomes de alguns retornistas modernos] lhes não dava o direito de concluir como concluíram ; não foram só iludidos pela ciência do seu tempo, tiraram também dos princípios que conheciam deduções que não comportavam. Efectivamente, êles sustentam que repetições se hão-de produzir forçosamente, porque o número de elementos é limitado. Mas, não saindo do próprio domínio da atomística, as propriedades das coisas não dependem apenas da natureza dos átomos que nelas se encontram, mas também da proporção como estão combinados... Quási todos os compostos orgânicos (tão variados e tão numerosos êles são) se explicam apenas com quatro elementos : o carbono, o hidrogénio, o oxigénio e o azoto. A repetição integral só será, pois, fatal, se não houver senão um número finito de maneiras de combinar entre si dois elementos, e para isto será necessário que a quantidade dos elementos não possa exceder um número determinado. Mas eu posso conceber que um átomo do elemento A se combine com dois, três, quatro, *n* átomos do elemento B — e de cada vez terei um corpo diferente — e nada me obriga a sustentar um limite para essas proporções. As letras do alfabeto são apenas 25, e todavia com elas posso formar um número ilimitado de combinações, isto se não exigir ao tamanho das palavras um limite

preciso (poderíamos conceber *a*, *aa*, *aaa*, e assim por diante, indefinidamente). E ainda é preciso notar que, especialmente entre os corpos orgânicos, muitos compostos que têm os mesmos elementos e nas mesmas proporções diferem todavia muitíssimo pelas suas propriedades (isomeria), tendo de se explicar esses factos por considerações architectónicas. E ter-se-á dito tudo, se se acrescentar que os químicos modernos, à imitação do que pensaram alguns filósofos antigos... tendem a reconhecer que todos os corpos são formados do mesmo elemento último, o que reduziria toda a explicação mecânica do universo à architectónica ou à velocidade de que são animadas as partículas elementares ⁽¹⁾.» (SEARA NOVA, n.º 555).

Que « tudo se passe, no domínio físico-químico, como se houvesse realmente moléculas e átomos jogando entre si o jogo das valências que mutuamente se equilibram e neutralizam, e como se as fórmulas de constituição estereoquímica, com os seus átomos entrelaçados uns nos outros, reproduzissem a arquitectura mesma das coisas », o pensador aceita e concede; o que julga ilegítimo é, em primeiro lugar, que toda a realidade se reduza a esse tipo hipotético de elemento: o átomo; em segundo lugar, que as deslocções e transformações elementares sejam reversíveis; é, finalmente, que o devir da existência seja absolutamente rígido. Dentro do universo há múltiplas manifestações de ser e de proceder que de modo algum se coadunam com o esquema de explicação do materialismo determinista. Há seres dotados de incontestável espontaneidade. Outros vão mais longe ainda: dentro de certos limites, dirigem-se e determinam-se a si mesmos. Como compreender a sua existência num mundo radicalmente inerte? Se Raúl Proença se opõe intransigentemente ao postulado primordial do retornismo de feição democrática, o atomismo, é, segundo toda a evidência, por não ver, num universo que se reduz a *quedas de corpos no vazio*, lugar para esse incoercível ímpeto anímico que é a vida e particularmente para essa constante procura e avidez de libertação e liberdade que se chama a consciência.

⁽¹⁾ O trecho presente foi por Raúl Proença escrito em 1916. Aachamos dever chamar a atenção para essa circunstância, pois, como se sabe, posteriormente, com os trabalhos de Rutherford, Bohr, Sommerfeld, e outros, as intuições aqui vislumbradas obtiveram pleno direito de cidade.

Posta, assim, de lado a modalidade mais antiga de teoria de Eterno Retorno, vejamos como o pensador encara a imediatamente mais notável: a teoria de Epicuro ⁽¹⁾.

Dois problemas importantes são tratados a-propósito do retornismo epicúreo: o da definição das nações de *clinamen* e *acaso* (essenciais para a caracterização da concepção contingente nelas baseada) e o da refutação dialéctica do postulado fundamental desse retornismo: o postulado da limitação dos possíveis. Raúl Proença em princípio simula reconhecer que a teoria retornista de Epicuro, relativamente à de Demócrito, é bastante mais conseqüente; pois, admitindo-se que o universo dura indefinidamente e que as formas dos seus elementos corpusculares são finitas, parece não ser inteiramente absurdo concluir que as combinações possíveis entre estas formas devem ser exauríveis. Mas imediatamente uma questão surge: a de se saber por que razão se nega a intuição de que as formas dos átomos são infinitas. « Porque é que Epicuro fazia finitas as formas dos átomos? Porque via que em tôdas as coisas a natureza limita no bem e no mal, e que, para explicar as formas variadíssimas de devir, não se lhe afigurava necessário mais do que uma variedade enorme, é certo, mas, em todo o caso finita, dos elementos das

(1) Cronologicamente Raúl Proença descobre, nas suas meticolosas investigações históricas, entre a teoria de Demócrito e a de Epicuro, uma *física* retornista que constituirá seguramente aos olhos de muitos, como constitui aos nossos próprios, uma surpresa: queremos dizer a *física* retornista de Aristóteles. Sabendo-se que Aristóteles foi durante toda a Idade Média, e é ainda hoje, entre tantos, considerado o maior precursor da concepção ontológica cristã, e sabendo-se que esta é caracteristicamente baseada nos postulados da criação e da redenção, não é de certo exagêro afirmar-se que esta tese de Raúl Proença assume verdadeiramente a gravidade de escândalo. O problema parece-nos demasiado delicado para que nos demoremos nele. O que é facto é que Raúl Proença julga incontestável a sua reivindicação da designação de retornista para o Estagirita. « Não pode restar dúvida nenhuma, escreve no seu Ms., depois da análise que da sua doutrina fizemos nos cap. III, VI e VIII, que Aristóteles defende a idéia do Eterno Retorno e a incorporou absolutamente na sua dinâmica, como sua conclusão necessária. Aristóteles é retornista em virtude da sua própria teoria do movimento... » (§ II, Cap. IX, Ms.).

coisas. E ainda pela impossibilidade de supor tal variedade das formas atônicas sem exigir aos átomos um desenvolvimento que lhe parecia incompatível com a sua pequenez microscópica » ⁽¹⁾. Esta argumentação é evidentemente pouco persuasiva. Nem a pequenez dos átomos é inconciliável com a possibilidade de uma infinita variedade de formas, nem nada diz, antes pelo contrário, que o universo é de sua natureza « económico ». Dentro da parcimoniosa simplicidade global do mundo há uma indefinida riqueza de gratuidade, de supérfluo, de lúdico, — como a sua contemplação artística constantemente o demonstra. Com que fundamento, perante as inefáveis expressões de multiplicidade de ser, se demarca um limite para as possibilidades de diferença das formas elementares e suas combinações ? É certo que o homem quando perspectiva a realidade pela linha de terra do seu aspecto dormente ou pelas encumeadas das suas grandes forças inelutáveis, não pode deixar de tender a conceber a realidade como uma fatalidade portadora de uma *única* linha de possibilidades. Se, porém, se presta atenção mais minuciosa e profunda ao que na natureza há de artístico (isto é, de *a-económico* ; e até de *anti-económico*), fácil é ao pensamento repelir essa primeira tendência e admitir, pelo contrário, que a realidade é, de certo modo, de natureza *infantil*. Que é a pedagogia, por exemplo, senão a tradução da crença metafísica universalmente partilhada de que em uma criança há mil e uma possibilidades *diferentes* de vir a ser ? De tôdas as intuições metafísicas aquela que mais se impõe, seguramente, ao espírito que superou a visão, digamos, telúrica das coisas, é a de que a realidade, em cada instante, contém em si uma infinidade de maneiras ou possibilidades de trânsito para *um outro* estado seguinte diferente daquele que ela de facto vai atingir. As contradições insanáveis de quasi tôdas as filosofias retornistas são provenientes do insensato desejo de fazer cohabitar a idolatria, chamemos-lhe assim, da fatalidade com a visão de contingência. A inserção feita pelo próprio Epicuro, na sua concepção, da idéia do « clinamen » e de « acaso » não significa senão a

⁽¹⁾ Idem, pág. 17, Ms.

preocupação de salvar o mundo do abismo do destino (depois de o ter nêle, é certo, irreparavelmente, engolfado) ⁽¹⁾. Quer admitindo que o *clinamen* seria (como alguns intérpretes propõem) o poder intrínseco do átomo de se desviar, quer admitindo que por essa noção o filósofo do jardim pretendia apenas significar que os átomos, em cada momento ou acto de deslocação, tinham um ângulo de contingência que lhe era dado pelo concêrto fortuito das circunstâncias ambientes — dum modo ou outro, há que reconhecer que Epicuro foi o primeiro a trair o seu princípio da «limitação dos possíveis» (tão necessário ao seu retornismo) e a querer fazer regressar a visão especulativa do mundo ao hilo-zoísmo anímico dos tão ingênuos como interessantes cosmólogos da velha Jónia ⁽²⁾. O recurso era, porém, além de sibilino, tardio e insuficiente. Aceite a visão retornista, não é mais viável a inserção de *desvio* nem de *acaso*: como os Estoicos (e, mais tarde, como Nietzsche), o velho Epicuro, ainda que quisesse protestar que havia salvo a liberdade, tinha-a de facto dialèticamente destruído no seu sistema de explicação do ser.

Em face do retornismo estoico, a crítica de Raúl Proença não é menos incisivamente dissecante no sentido de demonstrar a antinomia da essência voluntarista do seu dinamismo com a estranha superestrutura do Eterno Retôrno que a reveste. Raúl Proença vai mesmo ao ponto de dizer que os dois princípios da ontologia estóica associados, o de que o universo é intimamente uma força análoga à vontade de ser, tensa e latente, específica dos organismos vivos, e o de que o universo é um ser que se

⁽¹⁾ Raúl Proença ao tratar do esclarecimento da noção de «*clinamen*» hesita igualmente em determinar o seu sentido exacto, confessando que a fixação da sua definição autêntica se lhe afigura um dos problemas mais delicados, no género. «O caso do «*clinamen*» epicúreo — escreve — é realmente um dos pontos mais obscuros da história da filosofia».

Sobre a noção de *acaso* Raúl Proença apresenta algumas sugestões e contribuições documentais de certo valor, permitindo-nos compreender melhor o sentido que tinha esta noção entre os antigos.

⁽²⁾ Como se sabe, Tales de Mileto concebia a realidade como derivada de um só elemento: a *água*; e concebia a *água* como uma substância composta de uma infinidade de microrganismos ou almas elementares, perenemente lúdicas.

sucede a si próprio, com rigorosa identidade, se lhe afigurava (ao lado da associação similar da doutrina de Nietzsche, declarada no *Also sprach Zarathustra*) um dos mais singulares escândalos da história do pensamento. O paradoxo é, com efeito, suficientemente evidente para que seja necessário insistir na incompatibilidade chocante dos seus termos.

Vejamos, para concluir, as incidências críticas da obra manuscrita de Raúl Proença referentes à « explicação » retornista de Nietzsche.

Como atrás já dissemos, ao expô-la, Nietzsche manifestou grande empenho em convencer-se de que a sua concepção ontológica era caracteristicamente dinamista e não mecânica. Para esse efeito argumentava: concepção mecânica é aquela que implica a idéia de universo essencialmente material, sujeito a desgaste e caminhando por conseguinte para uma condição final; ora, para o seu pensamento, o universo era essencialmente uma força constante e inflexivelmente determinada em cada momento de transformação. O mundo era, enfim, para a sua óptica, limitado e eterno; logo teria de ser sempre idêntico a si próprio e tender ao cabo de um longo período de transformações (na aparência lúdicas) a regressar ao estado, simultaneamente de exaustão e germinativo, do qual renasceria um novo ciclo de existência idêntico ao anterior; e assim sucessiva e indefinidamente.

Esta era a teoria que Nietzsche, com a sua peculiar coragem afirmativa, reputava « a mais científica das teorias ». Não é necessário ser muito informado das tendências dominantes da ciência do seu tempo para se reconhecer que tal afirmação é manifestamente gratuita. A física da segunda metade do século XIX, longe de contribuir para a verossemelhança da cosmologia retornista, deu os mais perentórios sinais de se lhe opor. A verificação, feita pelos mais responsáveis investigadores da termodinâmica, de que no decurso de qualquer transformação energética se dava sempre uma relativa perda *definitiva* de energia eficiente, conduziu, como se sabe, Thomson, Helmholtz e Clausius à conclusão de que o devir do universo era acompanhado dum incessante aumento de « entropia » (ou seja, de uma incessante dissipação de força viva), sendo, por conseguinte, inteiramente lícito pre-

supor que, ao fim e ao cabo, o sistema cósmico de forças vivas atingiria um estado de equilíbrio, equivalente, por não poder mais romper-se, a um estado de repouso letal. Não se sabe bem porquê, Nietzsche, em lugar de tomar em consideração as presentes sugestões da termodinâmica entrópica, preferiu perfilhar o princípio já superado da constância da energia (de Meyers), para concluir que, sendo a força cósmica constante e o espaço, teatro das suas transformações, limitado, se impunha como necessidade lógica a inferência de que o universo *se repetiria eternamente*. A obra inédita que interpretamos não aceita tal inferência. Após um minucioso estudo da concepção nietzschiana, no decurso da qual são discriminados um a um os princípios em que a mesma se funda (princípio da finitude e constância da « força », da eternidade do devir, do determinismo universal, da limitação das formas do devir), Raúl Proença demonstra que a concepção de Nietzsche, a despeito das suas insistentes declarações anti-mecânicas, era especificamente uma concepção mecânica e não dinamista. Com efeito, por que razão considerar como característica do mecanismo a idéia de « desgaste » e de « tendência para uma condição final » e não precisamente as idéias (estruturais do pretendo dinamismo de Nietzsche) de « determinismo inflexível » e de « tendência para repetição idêntica ? » A origem fabril da noção de « máquina » dá, em primeiro lugar, a de « repetição funcional »; só ulteriormente, por razões mais empíricas que teóricas, acarreta a de « desgaste » e de « termo ». De resto, sugere Raúl Proença, o verdadeiro critério de caracterização de um sistema filosófico não deve buscar-se na invocação das noções, tantas vezes inseridas nos sistemas como palavras de magia: está, sim, em inquirir-se como, concretamente, o pensamento que se pretende estimar explica a realidade. « Há mecanismo (esclarece nesse sentido o pensador) sempre que há explicação do complexo pelo simples, do heterogéneo pelo homogéneo, do todo pelas partes, do superior pelo inferior, da determinação absoluta do futuro pelo passado » (1). Nietzsche, afirmando a primazia da ânsia de supera-

(1) Ms., cap. IX, pág. 92.

ção, para logo a submeter à necessidade de aceitação do destino, explicando a força lúdica da vida como uma expressão dum cego querer-ser-sempre-o-mesmo, definindo o heroísmo como a coragem de dizer ao que foi: « que tu sejas de novo, uma vez mais e muitas vezes mais! », não fez outra coisa senão converter o universo num puro e inútil dispositivo mecânico. O mundo que Zaratustra quis glorificar é, por isso mesmo, a quinta essência do ininteligível. Como compreender, na verdade, a apetência de superação, o valor do riso, da dança, a paixão da criação dos valores, e tudo que há de afirmativo no evangelho de Zaratustra, uma vez posta a certeza mística de que o universo está sujeito à mais dura das fatalidades: a da repetição? Que sentido dialéctico pode ter a noção de heroísmo num tal mundo, senão o da resignação (êsse sentimento por Nietzsche coberto de sarcasmos)? Que eficácia pode ter enfim a boa vontade do homem, se a existência universal, em virtude da sua mais íntima condição, o determinismo, é condenada de uma vez para sempre à exacta repetição das circunstâncias que a boa vontade supunha atingir e rectificar?

« O eterno retôrno de Nietzsche [escreve Raúl Proença] é, com efeito, um tecido de insuperáveis contradições, não só entre o enunciado da doutrina e as outras doutrinas do pensador, mas ainda entre os próprios fundamentos do eterno retôrno e essas doutrinas e entre os fundamentos uns e outros. Nunca se teceu de-certo em tôda a filosofia malha de tecidos mais contraditórios ⁽¹⁾ ».

« O maior interesse de Nietzsche, o traço mais profundo da sua filosofia, foi certamente o de justificar e engrandecer a vida. O que é que tinha feito a ciência do seu tempo com o seu determinismo, o seu epifenomenismo, a sua doutrina da adaptação ao meio, a refutação que ela pretendia fazer do antropocentrismo, a introdução da ordem natural? « Não está — dizia êle na *Genealogia da Moral* — a tendência do homem em amesquinhar-se, a sua vontade de se fazer cada vez mais pequeno, desde Copérnico? Que é feito da fé na sua dignidade, no seu único valor, incomparável na escala dos seres? Tôda a ciência tirou ao homem o respeito que êle tem tido até aqui por si mesmo ». Pelo contrário, a vida confiou-lhe, a êle, êste segredo: « Vêde — disse-lhe ela, — eu sou o que deve sempre exceder-se a si mesmo ». « Não mais querer, e não mais avaliar e não mais criar, oh! que êste grande aborrecimento fique para

(1) Ms., cap. XII, pág. 130.

sempre longe de mim!»... «Sublimes princípios, levantados ideais [exclama Raúl Proença] que a doutrina nietzschiana do Eterno Retorno vai destruir completamente! Porque, se a natureza não pode produzir para todo o sempre senão repetições já há muito efectuadas, que lugar há para o novo, para a criação? Que alegria de criar pode haver que não seja uma ilusão?» ⁽¹⁾.

«Nietzsche, destruindo tudo o que é desejo de melhor, esforço para um fim, luta contra os obstáculos, destruiu também toda a tragédia. O mistério da morte e a tragédia da morte desaparecem. Sabemos que não faremos mais que desempenhar o mesmo acto duma peça que se há-de tornar a repetir, com os mesmos actores, o mesmo cenário, os mesmos gestos, as mesmas situações, e o mesmo espectador indiferente e inerte. O *além* é uma *reprise*. A missão que está reservada é fazermos sempre, eternamente, as mesmas coisas, como Sisifo com a pedra da Montanha».

«A concepção nietzschiana destrói todo o sentido trágico que elle queria dar à vida humana». «E não lhe destrói somente o sentido trágico, como também o sentido artístico...» «tirou à vida e ao próprio universo a sua maior e mais alta poesia: a infinita variedade das suas criações e dos seus espectáculos. Pôs a monotonia no coração das coisas, e condenou o mundo a uma loucura pouco interessante — a loucura da ver-tigem» ⁽²⁾.

«Aliás [escreve em outra passagem Raúl Proença] todas as conclusões «proféticas» que se quisessem tirar de tal teoria não valeriam nada para o homem, que, mais do que matéria, é constituído por uma alma e um espirito...» Ora «a alma e o espirito humanos não querem a repetição, querem a prolação — viver e não apenas reviver». «É o prazer que quer a repetição, por não poder obter a prolação; mas a felicidade quer a prolação, e não a repetição. Por conseguinte, ao invés dum filósofo dinamarquês, ao escrever que «aquele que quer a repetição, esse é o homem», eu diria antes que homem, verdadeiramente, é aquele que quer a prolação, e persistir ininterruptamente no seu próprio ser».

«O homem não se deve considerar sujeito a nenhum «mecanismo» de fatilidade, a nenhum *Fatum*; não deve ver-se adstrito à lei da necessidade, como se tivesse de seguir um sendeiro de nora... mas sim viver na lei da liberdade, como criador de começos absolutos e fixando fins que a sua alma e o seu espirito vão livremente realizando. Deste modo, as objecções ético-religiosas contra o Eterno Retorno — que são as únicas objecções decisivas em toda a questão humana, as únicas que não admitem nem réplica nem contradição [sublinha o pensador] coincidiram

⁽¹⁾ SEARA NOVA, n.º 555, pág. 196.

⁽²⁾ Ms., cap. XII, pág. 145.

com as ontológicas, feitas sobre a estrutura geral do ser, e em particular do homem » ⁽¹⁾.

As severas objecções que aí ficam transcritas são mais que suficientes para definir a atitude crítica de Raúl Proença em face da revivescência moderna mais notável da doutrina do eterno retorno. Pelas negações se revelam as afirmações do seu pensamento. Vê-se que, acima de tudo, é um pensamento inspirado pela intuição metafísica de que a personalidade humana deve ter um certo sentido e um certo valor dentro da natureza dura que a envolve. O pensador rebate de todos os modos o eterno retorno, porque « semelhante doutrina [afirma] rebaixaria a personalidade a um simples acidente, a uma simples combinação de átomos ». Essa doutrina [acrescenta] « diria ao homem: tu não és uma criatura singular, única, um momento inconfundível da vida universal, um ritmo novo: és um objecto feito segundo um modelo de muitos outros » ⁽²⁾. O pensador reconhece a singularidade do plano natural do ser e entende ser abusivo todo o idealismo que, sob o pretexto de que o conhecimento é essencialmente fruto do espírito, não só nega a dureza desse plano como lhe atribue as próprias qualidades específicas do espírito. Para o seu pensamento, a primeira virtude filosófica é a de ver as coisas como elas são. Reconhecer, portanto, antes de mais, que em face do espírito há alguma coisa que o não é. O pensador afasta-se, no decurso da sua obra, do mecanismo, do monismo, do dinamismo, do epifenomenismo, por partir da convicção reflectida de que todas essas perspectivas filosóficas tendem, dum modo ou outro, a reduzir a pessoa a coisa, ou vice-versa ⁽³⁾. A estrutura como à disciplina do seu modo especulativo repugna a identificação desses dois planos do ser. Descartes afigura-se-lhe altamente estimável por lhe parecer justamente ser um dos raros filósofos que tiveram a firmeza de ânimo de manter nítida a divisória entre o « humano » e o « maquinal ». Para a explicação do « maquinal », Raúl Proença

⁽¹⁾ SEARA NOVA, n.º 555, pág. 200.

⁽²⁾ SEARA NOVA, n.º 555, págs. 193-194.

⁽³⁾ Ms., cap. IX, pág. 50.

reclama a óptica determinista; para a compreensão da realidade humana entende, porém, que não há senão o recurso dialéctico da atribuição de *liberdade* e de *missão independente*. Doutro modo, a seu ver, nada nesse plano se entende. Em poucas palavras, julgamos poder assim exprimir o seu pensamento sobre esta intuição geradora da sua concepção: A liberdade existe *pelo menos* na pessoa humana. Temos portanto que entrar em linha de conta com essa expressão ontológica, quer se admita que a outra zona é permeável ou não permeável ao seu esforço, quer se atribua à liberdade grande ou pequeno valor, visto que, num esquema sério de explicação do ser (como nas fórmulas mais sérias de política), nunca se deve esquecer o direito de representação devido ainda às mínimas minorias. A pessoa e a liberdade são evidentemente raras. Mas existem. Pressupondo mesmo que o homem é prisioneiro duma natureza indiferente e perenemente irredutível, a liberdade de que o ser humano é portador tem êste inestimável valor: o de lhe dar a consciência de ser, no seu discreto reduto, uma força que resiste à assimilação do inerte. Se a natureza fôr de facto inamovível, tanto pior para ela. A pessoa humana, essa não deixará, mesmo nessa hipótese, de ter êste sentido e esta missão válida em si: a de ser uma fracção acordada da realidade, movida pelo propósito gratuito de « modificar para melhor », por uma possível acção de catálise, tudo o que se lhe afigura dormente ou degradado. Quanto mais afastada ou resistente parecer (ou fôr) a natureza, maior mérito terá, dentro dessa espessura, a acção de presença humana, a intervenção de confiança gratuita.

Concluindo por uma fórmula de síntese: o pensamento de Raúl Proença afigura-se-nos ser medularmente um pensamento humanista e romântico. É nessa linha de demonstração que continuaremos a estudá-lo.

(Continua).

SANT'ANNA DIONÍSIO.

PERSPECTIVA

PERFIS

DADOS SOBRE AFONSO DUARTE

Afonso Duarte é um dos poetas portugueses mais representativos deste século. A sua obra, reunida há alguns anos nos 7 POEMAS LÍRICOS, e acrescentada da produção ocasional, já rara, dispersa em revistas e posterior à guerra, dá-lhe um forte lugar na grande corrente do lirismo português que se desenvolve sobre certas constantes — amor, paisagem bucólica, vida rústica, saudade e graça.

A geração de Afonso Duarte é a do saudosismo — isto é, a que teve de vinte e cinco a trinta anos entre o 5 de Outubro e a grande guerra e gravitou mais ou menos em torno da revista ÁGUIA. Mas Afonso Duarte não foi um discípulo de Pascoais. A sua criação já estava feita, com os mesmos mestres que formaram o homem do Marão, mas com efeitos diversos. Enquanto Pascoais é poeta do mistério humano reflectido nos seres e nas coisas, e poeta de sínteses metafísicas, de grandes massas elegíacas rolantes e monótonas, Duarte é poeta da graça e do concreto, da vida dos campos, do sentido que tem o perfil bem delineado das coisas. Mas é isso com uma expressão de raiz tradicional, tirada exclusivamente do nosso génio lírico, do seu abecedário desde Camões a João de Deus, sem contribuições europeias directas.

A esse lirismo caseiro, mas do puro e do alto, deu Afonso Duarte uma volta sua, tanto na inspiração como na forma. Nos motivos, insistiu nos da vida rústica, não já tratados em estilo de égloga ou carta encadeada em tercetos (e Duarte conhece e aproveita o compromisso de ritmo e de lógica que ennobrece os tercetos), mas vistos por um lado novo: o poder de expressão dos homens no campo, a briga com a terra e os ventos, a projecção mítica das crendices e da sabedoria das nações, costumes dos animais, a incorporação da terra e da angústia humana no tempo até dar isso que se chama um pouco vaziamente a tradição, o folclore, e que nos poetas secundários só serve para ternura e pitoresco.

As composições em que estes temas vão e voltam; em que se vêem as casas abertas à noite e o lume e a família dentro; em que o amor é ao mesmo tempo suado e cheiroso a rosas, e um cântaro, um chapéu, uma enxada têm

nos versos o corpo e a textura mesma de um cântaro, de um chapéu, de uma enxada, enchem o *Cancioneiro das Pedras*, a *Tragédia do Sol-Pôsto*, o *Ritual do Amor*. É certo que no *Cancioneiro das Pedras* há alguma ganga épica — a intenção, originária de Junqueiro, de fazer poema científico, de meter conhecimentos físico-naturais num plano explicativo do universo, com reduções de pedra a flor e de flor a astro, etc. Mas há belas coisas líricas e uma forma que experimenta e já consegue a sua grande nitidez.

A *Tragédia do Sol-Pôsto*, se falha, tomada globalmente, ao propósito dantesco de dar o duelo do humano com o telúrico, tirar-lhe tôdas as suas significações e ordenar e escolher os seus principais momentos, tem trechos admiráveis: exprime a claro-escuro o que há de raiva e sonho no entardecer de uma aldeia cerealífera, o sol na palha e nas camisas dos homens, o giro das aves, tôda a poesia do movimento dos vivos, feitos presas do calor e do silêncio que vem aí:

Tarde caindo a um rumor de aldravas...

Mas eu não vou escrever um ensaio de interpretação da poesia de Afonso Duarte. Aqui só há um repórter literário que, atendendo à maturação da pessoa e da obra dêsse poeta, deixa umas notas de inquérito à sua vida e ao seu meio.



O seu nome todo é Joaquim Afonso Fernandes Duarte — o alferes miliciano Fernandes Duarte da Bateria de Caxias, da guerra. Nasceu na Ereira, freguesia de Verride, concelho de Montemor-o-Velho, a 1 de Janeiro de 1886, filho de Henrique Fernandes Duarte e de D. Maria Pereira Cantante.

A Ereira é nos campos do Mondego — não já nas insuas de milharal e choupo, como até Alfarelos, mas nas valas do Rio Velho, nos arrozais da Fôja, entre Maiorca e Montemor. Campos ainda «saúdosos», do signo de Camões, mas onde a laranjeira começa a fazer-se rogada e a rã tomou o lugar do rouxinol. Dali para juzante não tardam as tristes tamargueiras enrodilhadas de pó que anunciam a barra da Figueira.

Desce-se em Verride. Passa-se uma ponte nova e daí a uns passos é a casa paterna do poeta, um sobrado corrido com um alpendre todo em flor. A aldeia é escura, sem mimo nenhum; mas uma aguilhada de terra (540 metros quadrados) vale dois contos e quatrocentos. O poeta é que diz. A êle, dizia-lhe um médico de Pereira que aquelas terras foram sempre cobertas a libras. Tão preciosas, que os lavradores, quando sentem na relha do arado sinal de raiz de árvore, dão por paus e por pedras. Todo o espaço é pouco para semear e colher.

Lavrador abastado, desta nobreza que começa e pára na consciência do ter, do ser livre, poder dispor da sua pessoa e granel até onde der a renda e a vida, o pai de Afonso Duarte detestava as profissões liberais e os empregos do Estado. Fora da lavoura, só engenheiro ou tropa. E o des-

tino fêz-lhe, em parte, a vontade. Deu um filho aos campos — « o meu irmão lavrador », como diz o poeta. Outro, o Major José Fernandes Duarte, técnico de abastecimentos, economista, é professor da Escola de Guerra. Só Joaquim (que é o poeta) e o irmão Arlindo foram para o ensino público. Mas ainda assim, Afonso Duarte ficou sempre com uma asa presa ao seu álamo da Ereira, e o irmão inspector é muito mais colonial que burocrata.

Aposentado do ensino normal primário, de que foi um dos verdadeiros e incompreendidos renovadores (é notável a sua obra de pedagogia do desenho e de etnografia artística), o poeta vive alternadamente em Coimbra e na Ereira. Em Coimbra, a dois passos da Torre de Anto, é a « velha casa de teto apainelado » do soneto da rôla, talvez a última casa da boémia dourada, lírica, da Coimbra que vem nos livros de memórias e que hoje ou se inventa ou contrafaz. Uma entrada escura e húmida, salas grandes e sombrias, renda barata. Casa para um poeta a quem morreu a rôla. Das paredes pendem desenhos de José Planes, de Cervantes de Haro, de Guilherme Filipe. Cada livro está ligado a uma recordação séria, sem arranjo nenhum. Sabe-se que sai e entra um senhor doutor de bengala, uma pessoa magra e fina que vive com uma criada. Quasi ninguém suspeita que mora ali um dos grandes poetas portugueses destes tempos mais chegados.

Na Ereira a casinha é mais pequena. Era do padrinho, lavrador solteirão. Celibatório é ele também, o poeta e herdeiro do padrinho. Destinos bastante parecidos; o de um dir-se-ia o ôvo do do outro; só este saiu com o génio poético a mais. O padrinho, que estudou para padre, quando iam a abrir-lhe a coroa fugiu. Viveu cultivando as suas leiras, podando umas laranjeirinhas de estimação e dizendo os *Lusiadas* de cór. A cabeceira da cama, quando morreu, os *Doze Casamentos Felizes* de Camilo...

Quando chegamos a casa do poeta está a entardecer. A sua figura esguia e um pouco rígida recorta-se na ponte. Há nos seus traços uma espiritualidade quixotesca, com alternativas de ternura e de um sarcasmo súbito e seco. Mas todo o seu trato é fino, subtil, gradativo. Não lisongeia nem espera lisonjas: gosta de pequenas delicadezas — dar e receber, mas vai dando as que pode até nova ordem. Todo o seu coração parece forrado de secura — e a-pesar-disso é um encanto tratá-lo. A veia profunda do amor e da terra, a que se sente tão à superfície nos poemas, está bem afundada e recoberta na pessoa; só se adivinha nos olhos, num nada, em certa maneira de pôr em relêvo uma relação ou um facto, de mostrar uma coisa. Homem de observação, todo construído de modo a guardar e defender a criança que está lá dentro, com janelas e portas hospitaleiras e alguns pára-raios...

Afonso Duarte cai perpendicularmente nesta terra de Ereira o melhor que é possível um homem cair num lugar. Tão bem como ali, só em Coimbra, a descer o Quebra-Costas ou a passear com uns poetas principiantes na Insua dos Bentos. Na Insua é o rio, a tarde no rio e os outros mistérios de Coimbra pesando em roda dêle. Os poetas novos vão-se renovando com as revoadas de caloios: só Afonso Duarte é o mesmo de sempre, duro de roer

à Academia (à imortal), e disposto a recomeçar a sua experiência poética pelo que há de desprevenido e puro nos que começam. Dir-se-ia que os choca, mas dêste chocar quente e autêntico que é calor e paciência. Agora os poetas da *Bizâncio* e os do *Triptico*, logo os da *Presença* ainda obscura, e por aí fora até aos da *Altitude*. Não há movimento literário algum com raiz ou eco em Coimbra, de 1912 para cá, que não tenha alguma coisa que ver com Afonso Duarte e os seus cafés.

Mas a Ereira é que é o seu quadro natural, o flanco onde o feriram. Aquela terra de culturas e águas está plantada quasi à raiz de um castelo da monarquia, o de Montemor-o-Velho, e daí Afonso Duarte e a sua obra tiram consistência portuguesa, orgulho e um certo sabor a fio de espada... O poeta tem em grande conta aquele castelo, que é seu domínio lírico, partilhado com Jorge de Montemor. Os seus poemas trazem a sombra dêle. Situam-se entre êle e o mar adivinhado.

A Ereira enche-se de aves de arribação, desde os miotos, ou águas galegas, até aos patos bravos, abecuinhas, maçaricos reais, cegonhas de bico pensativo e ninho enorme, garças, gaivotas e gralhas — «as galinhas de nossa avó». Esta bicharada lhe ensinou o movimento dos seus versos —

Crepúsculo caindo aos silvos na água...

— e lhe deu, com a noção da mobilidade e do sentido, êsse difícil saber que é a inquietação e a angústia. Eu sei, é claro, que o homem traz estas coisas consigo e no corpo do seu sangue — mas quero dizer que se sentem nos versos de Duarte as asas que cobrem a Ereira.

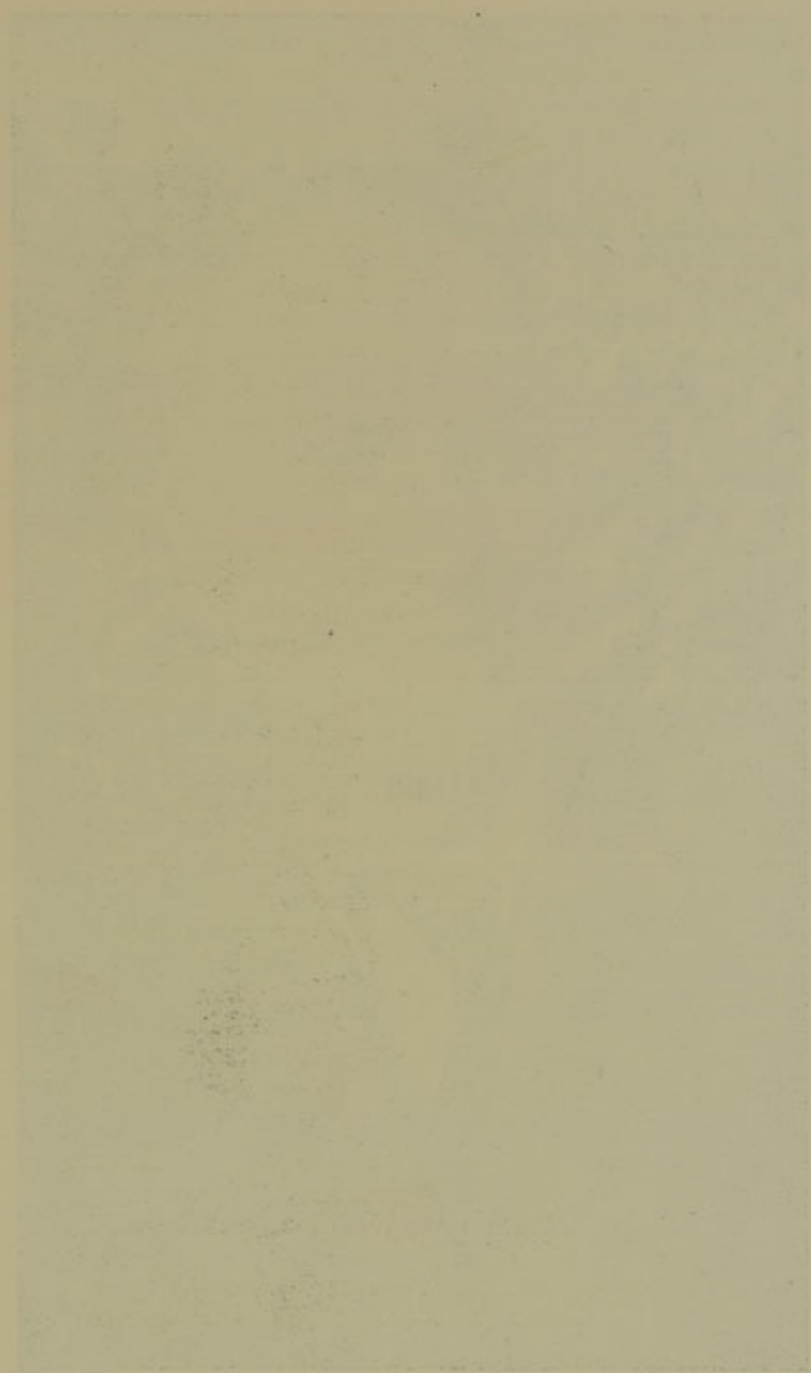
O poeta é lavrador e sabe da poda, que também é ver aves. Os patos bravos voam em V. As gaivotas vão enxugar-se com as mulheres à lareira e consta que vêm das ilhas, à saga de uma gávea ou fitas num velho instinto.

Como as aves de arribação, a gente é de arribação. Gente de voz grossa. Em Julho, está tudo a rebentar de maduro para as colheitas; mas é preciso esperar uns dois meses para que tudo o que é grão e palha esteja cumprido. Durante as debulhas, alta noite, dorme-se em casa de Afonso Duarte como se se estivesse numa fábrica: as debulhadeiras fazem pá... pá... tôda a noite. O escuro dos campos está todo pontuado de candeias e de gente que sacode a pragana.

Terra rasa, de inundações e tulha cheia. Afonso Duarte pretende que Jorge de Montemor a conheceu palmo a palmo e lhe pôs todos os tons de Julho nos campos ideais da *Diana*, que haviam de dar volta a meia Europa. Assim a Ereira se meteu na imaginação das pastorinhas fingidas de Versalhes. Marquesinhas de Luiz XV, raparigas de Coimbra da mocidade de Afonso Duarte e mondadeiras da Ereira, vive tudo na Ereira e na imaginação de Duarte:

Oh, vem depressa, amor, vê se ainda olhas!





O pior é que um cavador, que ganhava três tostões, agora ganha dez escudos e vinho. Não é mau; mas está claro que, se trabalha nas terras do poeta, sempre custa a pagar. Lenha, só de Leiria, e cara. Trazem-na as mulheres nos burros. De Janeiro a Abril as casas inundadas: os cães raivosos não passam a nado, — a Ereira é então uma verdadeira ilha onde o homem se sente sôzinho e senhor de si. Por isso as velhas do lugar se opunham à ponte, que podia trazer os cães danados e os ladrões.

Quando se chega às colheitas, como as raparigas da terra não dão aviamento, vêm as gandaresas. São muito engraçadas, com os seus chapelinhos, que as desassombram desde Cantanhede ao mar. Dormem de restolhada nos palheiros. Os lavradores vão arrematá-las como a gado, numa praça que há em Montemor abafada de plátanos enormes, — e elas tôdas engraçadas nos seus chapelinhos da Gândara, exercendo influência nos destinos da poesia portuguesa...

Foi a este meio que arrancaram Afonso Duarte em pequeno para seguir estudos em Coimbra. Logo no Colégio Mondego encontrou o primeiro confidente literário: António Sardinha. Sardinha foi precoce e pôde estrear-se em letra redonda assim menino de bibe, em 1903. Era uma coisinha dramática, o *Serão Ducal*, reflectindo leituras de Garrett e o primeiro namôro do futuro teórico da nobreza e da monarquia aos temas do *sangue*. Um ano depois, Sardinha fazia sair em Évora um *Cáliz de Amargura*.

Afonso Duarte pretende que, comparadas com esta amenidade literária do amigo, as suas posses de invenção e de redacção eram nulas. Dificilmente conseguiu gisar, no quarto ano do Liceu, a história de uma feiticeira. Era para um jornalinho. Mas o tema já é «afonsino», traz folclore, o bruxedo que faz fundo ao lirismo áspero e delicado da *Tragédia do Sol-Pôsto*. Por então, Afonso Duarte errava os versos. Encarniçava-se contra um ritmo que queria original e vivo, uma coisa sem moleza nem facilidade: — *construtiva*, como êle costuma dizer, separando muito bem o prefixo para lhe dar intenção.

O contacto com Augusto Casimiro, no Liceu, foi decisivo. Casimiro é a poesia em pessoa, a poesia que não depende dos versos, que êles mesmo atraíam, mas que está viva e animada no homem de carne e osso. Casimiro ajudou a acordar aqueles ecos delicados e profundos. Aquilo estava tudo para lá de uma respeitável pedreira pessoal; precisava batido e quebrado, chamado ao humano...

Águas Passadas e *O que diz o Vento*, no *CANCIONEIRO DAS PEDRAS*, são tudo quanto resta dessa fase poética da adolescência. As primeiras leituras trabalhavam-lhe a imaginação; iam estratificando. Mas este poeta do *Soneto de Amor*, este químico do coração simples, que compõe os seus melhores poemas com uma frase métrica extremamente pura, quasi sem pêso, não gostava de Camões nem de João de Deus — por causa da musicalidade e do sentimentalismo! São mistérios das *années d'apprentissage*, que um repórter literário não tem competência para decifrar. Mas já se entende melhor que detestasse a poesia amorosa só formal.

Por êsse tempo do Liceu, a leitura dos *Sonetos* de Antero abalou em Afonso Duarte a crença religiosa. A atmosfera cultural era de materialismo, de evolucionismo darwiniano (o Haeckel ali acessível nas traduções de Lelo), tudo isto vagamente argamassado com Tolstoi e o 31 de Janeiro... Lá estava Junqueiro no fastígio para cozinhar isso tudo. E efectivamente foi Junqueiro quem deu a Duarte, com a *Oração à Luz*, a sugestão de um lirismo da terra, do sol e das origens, uma poesia que não retirasse o homem da sua Ereira e o harmonizasse o melhor possível com um destino supremo. Em suma — a divisa de Duarte, que acompanhará durante muito tempo a âncora de bateira com que marca os livros que compra: *Terra, Mar e Céus/ comigo e com Deus*.

1912 é a data do aparecimento do *Cancioneiro das Pedras*, editado em Lisboa pela Livraria Ferreira, por diligências de João de Barros — outro «descobridor» dos territórios poéticos extensos e ariscos de Duarte. A produção desse livro escalona-se desde 1906 a 1910, e corresponde culturalmente à crise religiosa sob o influxo de Antero e a um cientificismo bebido em Junqueiro e consolidado na frequência da então Faculdade de Filosofia, onde o poeta se formou em 1912 em Ciências Físico-Naturais. E, na verdade, sente-se, na parte morredora do *Cancioneiro*, a metafísica de «num grão de trigo habita alma infinita», mas definida com mais gosto num vocabulário de cristalógrafo.

Já então está concentrada e enfileirada a geração que sucedeu à da greve de 1907, os rapazes que darão o grupo dos Exotéricos. António Sardinha, Veiga Simões, Vergílio Correia, Hipólito Raposo, Alberto Monsaraz, Santiago Prezado, Ladislau Patricio. São os caloíros de Ramada Curto e de Alfredo Pimenta. Em suma — a conhecida cronologia por veteranos de Coimbra, que a berra dos jornais e da política às vezes impõe mais que as obras. Afonso Duarte era cadete e não propriamente exotérico, mas amigo de todo o grupo. Monsaraz trouxera então de Paris o primeiro exemplar da *Enquête sur la Monarchie* de Maurras, e passou-o a Duarte, que glosou: «Por graça de Deus, só os poetas». Sardinha, no entanto, não se sabe por que misteriosas alquimias da vontade de ter correligionários, via em Duarte um precursor do Integralismo Lusitano...

A posição literária de Coimbra tinha duas grandes coordenadas: D'Annunzio e Anatole France. O teórico dos Exotéricos era Veiga Simões, já sófrego de cultura e de vida europeia, com uma bela biblioteca, uma linda mobília de eucalipto feita na terra, em Arganil. Garrett e os simbolistas obrigavam ao culto de Coimbra, e Veiga Simões deu-lhe brevíário: *A Elegia da Lenda*. Além disso, dirigiu uma revista de pouca dura, a *Farsa*. Os Exotéricos reuniam na Pinacoteca, chamavam à Academia a Magna Bêsta e consideravam o Lente o inimigo comum.

De 1912 a 1914, enquanto dirige a revista *RAJADA*, Afonso Duarte imagina e realiza a *Tragédia do Sol-Pôsto*, publicada neste ano em casa de França

Amado. O poeta entende esse seu livro — que é o que tem mais largo lançamento poemático, isto é: verdadeira intenção de cantar uma *entidade* poética com significação meditada — como uma explicação mística e psicológica do seu caso no respectivo quadro étnico: a vida dos seus, o trabalho, o amor, os antepassados, iluminados e assumidos no sacrifício ao sol. É pena que Afonso Duarte não tenha agüentado o alto tom da primeira e relativamente longa tirada, cheia de grandes manchas impressionistas e de versos carregados de sentido, alguns dos mais belos e densos da poesia portuguesa.

Em 1916 edita a *Tragédia do Sol-Nado*, seguida do *Ritual do Amor* (Renascença Portuguesa). Essas composições tinham então quatro anos de pasta. É a guerra, a convocação: Afonso Duarte aparece alferes miliciano de artilharia a pé. Este parêntesis militar traz-lhe uma experiência mais larga. O soldado não lhe dá novidade humana alguma: é o rústico de correias às costas, o seu vizinho da Ereira. Mas o Campo Entrincheirado de Lisboa, a sala dos oficiais, o tiro, Monsanto, o comando de bateria assumido a cada passo, são impressões novas, responsabilidades tão estranhas ao ser, que parece que se tem outra pele. Tempo de mobilidade e de aventura. Sítios estupendos, cheios da luz do Tejo até à Barra. Poder-se ser, sem lirismo de maior, o verdadeiro castelão do Alto do Duque ou de S. Gonçalo de Oeiras, com obuses que alcançam quilómetros, o tempo todo desde o toque da ordem ao recolher, para ver o rio arder debaixo das gaivotas. Como as abecuinhas e narcejas delicadas da Ereira — mas, aqui, até vem um clarim pedir licença para tocar à tragédia do sol-pôr!... Por isso Fernando Pessoa — admirador do «tarde caíndo a um rumor de aldravas» — quando encontrava Afonso Duarte lhe pedia que cantasse Lisboa. (Duarte nota que Pessoa então não se apresentava como poeta, nunca falava dos seus poemas).

Largamos a casa de Afonso Duarte outra vez ao escurecer. Perto da casa paterna está a casinha de João de Ruão, com uma janela emoldurada que o poeta há muito inveja aos donos da Quinta da Fôja. Mas não querem vender... O que a janela daquele velho escultor e arquitecto é para este poeta também renascente e *construtivo*! Ao menos, Afonso Duarte tem na mão o título de posse de um chão que foi do velho — a terra de João de Ruão. Mais longe é a capelinha erecta por um voto da avó na doença do avô. Depois o cemitério, curto, simples, ao pé de uma ramalhada de eucaliptos, onde descansa o pai. Mas a última impressão que nos fica é a casinha do poeta com os seus alegretes à roda, e, lá dentro, além de cenas de Inês de Castro, Herculano encaixilhado numa cepa, Fialho e uns romances de Camilo. Com pouco se fixa um grande poeta neste país de gente ilustre.

MANUEL DE BORBA.

DOCUMENTOS

LA VIEILLE

NOTA — A seguinte tradução francesa, inédita, de um conto de Fialho, tirado de O PAÍS DAS UVAS, é aqui publicada com a mesma intenção com que o foi a da Idéia da Comadre Mónica (REVISTA DE PORTUGAL, vol. II, págs. 80-86): oferecer aos leitores estrangeiros desta revista um modo de documentar a pessoas amigas o seu interesse pela literatura portuguesa. Além disso, são materiais que ficam para uma possível edição francesa de contistas nossos. — R. DE P.

Il faut que vous soyez avertis que cette histoire est un peu triste. Il était une vieille qui vivait en compagnie de son fils, dans un village de Bairrada, là-bas du côté de Luso. Ce fils était marié. Sa femme n'aimait pas sa belle-mère, comme c'est l'usage, et soit d'une façon, soit de l'autre, cette agaçante personne venait toujours quereller la pauvre vieille, qui supportait de tout entendre sans jamais rétorquer une parole. Son cœur était gros d'amertume et de tourments, parfois, dans cette cabane de paysans, où l'inertie de la maladie et des ans l'empêchait presque de porter de la paille du foyer au jardin ou le contraire.

Elle avait beau s'emmitoufler davantage dans sa robe d'étamine, et prendre un quignon de pain de maïs plus petit durant les repas, toujours sa personne était dans le chemin des autres habitants de la cabane, et toujours autour de la table, une fois les dernières cuillerées de caldo verde [soupe verte] avalées, il y avait quelqu'un pour être jaloux de ce que la vieille mastiquait, avec les six dents branlantes qui restaient encore dans sa bouche fanée de n'avoir pas ri depuis bien longtemps.

Un soir de décembre, — on voyait la Serra da Estrêla toujours couverte de neige en décembre —, un soir, à l'heure du souper, la haine de la belle-fille menaça plus vivement la vieille de sa langue venimeuse. Elle en entendit, en entendit... Mais cette fois ce fut terrible. Elle laissa tomber sa cuiller au fond de l'écuelle dans laquelle elle mangeait, et lentement elle releva sur ses épaules, en guise de cape, la jupe d'étamine qu'elle portait. Et un moment plus tard, elle dit à voix très basse, bégayant d'émotion :

— Si je suis de trop dans cette maison, qu'on me le dise, et je prends mes cliques et mes claques.

Elle tendait sa pauvre tête blanche afin de ne pas perdre un mot de ce que sans doute son fils allait répondre. Mais le fils, son fils unique, resta muet, les yeux au fond de son bol et triturant avec le bout de ses incisives des restes de croûtes oubliées sur la table. Et c'est en vain que la malheureuse laissait voir au couple l'angoisse de ses yeux éteints.

Quelques secondes se passèrent où l'on n'entendit que le tic-tac sec, monotone, railleur presque de la vieille horloge accrochée au mur au-dessus d'une grande arche de chêne.

Je vous l'ai dit : l'histoire est un peu triste.

Aussitôt la bru se leva. Et en entrant dans l'étable aux bœufs, avec la soupière vide, elle se retourna et dit :

— Vous savez bien que personne ne vous retiendra. Que vous filiez ou que vous restiez, peu nous chaut.

Et ce fils muet, roulant une cigarette de l'autre côté de la table, sans oser regarder les rides profondes de sa misère et de son âge. Alors la pauvre femme se mit debout, et elle se dérouilla les articulations afin de se mettre en marche. Elle tira de l'arche une demi douzaine de chiffons à elle. Broûillés de larmes, ses yeux contemplaient la maisonnette où elle avait passé sa vie entière, depuis sa naissance, jour après jour, la maison que son père lui avait léguée et avec laquelle elle avait présenté son fils, le jour où ce mauvais bougre était allé se marier.

D'en haut il lui sembla que la bru grommelait :

— Qu'elle se dépêche, la vieille sorcière.

Elle ouvrit doucement la porte de la cabane et s'en alla. Quelle tourmente de neige, dehors, Notre Dame de Mortagua. Déjà toute cette campagne est vêtue d'une chemise neuve, et très blanche... de la lune glissent des rayons couleur de perle et de cendre, dans la neige qui tombe. Et on dirait qu'une rafale de flocons s'obstine à repousser la petite vieille à l'intérieur de la maison, lui conseille de s'abriter.

— Laisse-moi, laisse-moi, grêle de malheur, répond tragiquement la vieille chassée, comme si elle parlait à la rafale : tu n'as rien à dire dans cette maison. Son maître m'a fait savoir que j'étais de trop pour ceux qui y vivent, grêle de malheur.

Elle va, chancelante, courbée, à travers la fantastique nuit de neige, luttant contre le froid, luttant contre les copeaux de gel qui lui fondent sur le visage et sur les mains ridées.

Ses forces s'épuisent, elle lève les yeux vers Dieu, et une vague terreur s'empare de son esprit, dans cette solitude sinistre du chemin. Bientôt elle ne pourra plus chasser de sa figure les blancs flocons qui lui font mal aux rides, tant ses mains sont engourdis. Une lassitude traîtresse commence à l'envahir des pieds aux hanches, du bout du doigt au coude. Elle dit un *Salve Regina* à Notre Dame de Mortagua. Elle ira lui porter pour sa lampe une almotolia d'huile nouvelle, si elle vit. Mais quand ? quand ? Jeune fille, elle allait dans le char à bœufs, pour la romaria d'août jusqu'à la montagne qui jette son ombre sur le bourg, avec son père, ses frères et ses parents, portant un chapeau neuf, un mouchoir de soie, des sabots polis, très riches avec leur talon incarnat. Tous étaient morts, l'un après l'autre... les terres

vendues, les filles mariées... et maintenant elle, chassée de la maison et si près de la sépulture, la pauvre.

— Ne vous disais-je pas que c'est une histoire un peu triste ?

Sa lassitude augmente. Vient un moment où elle n'en peut plus... Salve Regina, mère de miséricorde... Oh ! comme la tête lui tourne. Notre Dame de Mortag... elle s'accroupit dans le sentier, la pauvre vieille, crispant les pieds et les jambes... Notre Vie, notre Douceur, notre Espérance. Elle tombe sur le côté, fermant les yeux dans une suprême agonie.

Elle se réveille à la chaleur d'un feu crépitant — c'est une maison très vieille, très pauvre — et un vieillard alimente le feu avec des branches de pin sec, qu'il casse et dépose. Il s'est approché, souriant, affectueux.

— Eh la ! ma petite tante.

Elle ne perçoit que vaguement les paroles de réconfort.

— Eh là, répète le brave homme.

Déjà ses yeux regardent avec plus d'attention.

— Eh, femme.

Alors l'errante le reconnaît. C'est le meunier de Pego, qui l'avait demandée en mariage lorsqu'elle était fille, et à la romaria d'août, à Mortagua, lui avait arraché l'aveu d'un amour que la frivole, plus tard... Fillettes. Fillettes. Elle lui avait juré de ne pas en épouser un autre, lorsqu'il partit pour être soldat. Et il l'avait trouvée mariée, au retour, le pauvre diable.

La vieille ne dit rien ; cinquante ans sont passés là-dessus : et une grande commotion l'agite, l'enveloppe, l'engourdit. Elle veut faire un effort pour se lever du coin — c'est mieux, afin de recommencer son pèlerinage par monts et par vaux, sous la neige, jusqu'à ce que les meutes de loups l'achèvent. Elle se risque à parler, comme il la dévisage :

— Qu'ai-je à rester ici ? Qu'ai-je à faire ici ?

— Ce que font les gens de notre âge, femme. Peu de chose. Se reposer.

— On va dire que nous couchons ensemble.

— Quelle importance ça a-t-il, à notre âge ? Celui de nous qui mourra le dernier fermera les yeux de l'autre. Restez donc ici. C'est comme si mon bien revenait, grâce à Dieu, de l'autre monde.

Elle remarquait, rêveuse, les figures hideuses qu'esquissait la cendre, au gré du hasard, sur le rouge fauve des braises. Et sur la campagne, la tourmente de neige ne cessait de tomber.

Un peu après, il lui racontait sa vie. C'était une tranquille histoire de travail, — peu de luttes contre la misère, mais pas davantage de surssauts de joie ; la placide histoire de trois figures, moulin, meunier et âne, vivant tous trois dans la sainte paix du Seigneur.

Mais elle, ce qu'elle avait souffert, la pauvre vieille. Ce qu'elle avait souffert depuis son mariage.

— A vrai dire, fit le meunier, je ne m'étonne pas de votre malchance. Vous avez été comme les autres, âmes en peine d'un homme, et sans patience pour attendre la bonne fortune, quand le sang vous piquait aux branches comme le poisson. Ah ! il n'y a pas moyen de les faire attendre. Lorsque la chose vous prend et vous monte au gosier, il faut vous marier de force, vous autres. Maintenant vous êtes punie de n'avoir pas voulu attendre le pauvre conscrit. C'est un châtement de Dieu, reprit-il, et la vieille branlait la tête en signe d'approbation.

« Donc vous restez, n'est-ce pas ? disait le meunier approchant d'elle son rude escabeau de pin. Est-ce que par hasard vous auriez peur des mauvaises langues ? Le monde, que pourra-t-il dire, puisque notre temps est passé ? Souvent je me mets à penser à ceux qui se marient, afin que le monde n'ait pas de fin. Les voilà qui se chargent de fils, qu'ils doivent nourrir et chauffer. Les fils grandissent, à mesure que les parents se font vieux. A la fin ils sont forts, travaillent, et se marient, les enfants... Et, sacré tonnerre, là dans un coin de la cuisine, les vieux parents ne font plus que manger et dormir. Cette vie oisive déplaît aux gens pauvres. C'est une insolence, une honte... La bru se plaint de ce que le pain est rare dans la huche. Comment en serait-il autrement. Les vieux ne font que manger. Y a-t-il une altercation au foyer ? C'est que les vieux sont toujours à intriguer. L'année que Dieu nous donne s'annonce-t-elle bien, la moisson sur pied drue et bien lancée, la vigne solide, les choux abondants. Que de « vintens » nous épargnerions, mari, dans le coin de l'arche, si ton père ne nous était pas tant à charge.

« Dis-moi si j'ai raison, femme, dis-le moi, répétait le vieux. Et la vieille branlait la tête, laissant couler ses larmes.

« Encore heureux que je sois resté célibataire, parce que tu m'as manqué de parole. Les enfants seraient venus, et avec eux la misère à la maison, le moulin vendu pour les élever... et une fois grands, va-t-en au fumier, faquin, pourri, dirait cette canaille d'ingrats. Mais j'ai souffert aussi dans cet isolement. D'une manière ou de l'autre nous souffrons tous. Tu étais mariée déjà, que je me mis à me figurer avec ardeur, vois-tu, ma vie avec toi, au moulin, avec un bon dîner sur le coin du feu, des citrouilles à mûrir sur l'appentis, et trois ou quatre cochons dans la porcherie, notre nécessaire pour toute l'année. Cela me procurait un tel bien-être. Aujourd'hui que tu es ici, il me semble que mon rêve était une réalité, et que cette soirée en suit beaucoup d'autres que nous avons passées à nous réchauffer du froid sous la même cheminée, mariés ». La vieille esquissa un vague sourire, de ses lèvres fanées de n'avoir pas ri depuis longtemps. Oh ! Comme la vie a des minutes sereines ! Et il lui prenait les mains parcheminées dans ses doigts couverts de nœuds et de cals, pour évoquer plus près de ses blancs cheveux la jeunesse, la gaieté — que sais-je encore —, les promesses, les pèlerinages, les costumes neufs... A travers ces réminiscences, la vieille cherchait des paysages évanouis, des scènes d'autrefois idylliques et fraîches, tout un passé mouvant

de « saudades », et loin, très loin, Notre Dame de Mortagua... Et les mains se serrèrent, et la vieille sourit avec son triste visage ridé.

— Il fut un temps, commença-t-il. Il fut un temps...

La même mélancolie très douce courbe leur joue à tous deux, pour une caresse qui n'arrive même pas à être ébauchée, et ils se taisent, en entendant dans leur poitrine leurs cœurs reverdis...

J'allais jurer que le vent cesse: la neige seulement continue à poudrer les bras des arbres d'un printemps fantastique de fleurettes moins blanches que cet amour si pur, presque sacré.

Je vous l'avais bien dit: cette histoire est un peu triste.

(Trad. de ANDRÉE CRABBÉ).

FIALHO DE ALMEIDA.

MÚSICA

OS CONCERTOS EM LISBOA

No precedente número faltou-me espaço para as referências acêrca da actividade da Sociedade de Concertos de Lisboa e do Circulo de Cultura Musical. Mas um panorama de conjunto não lhes fica pior, antes pelo contrário. A distância, é curioso comparar os diversos romantismos dos pianistas Walter Rummel, Wilhelm Kempff, e do violinista Joseph Szigeti (todos três apresentados pela Sociedade de Concertos). Sim, porque nas correntes modernas fala-se muito contra o romantismo; mas presta-se-lhe ainda, voluntária ou involuntariamente, grande culto. Há, de resto, que distinguir entre o romantismo caduco, o romantismo actual, e o romantismo que me arrisarei a chamar eterno. O tormentoso profundo interpretativo de uma frase que em si não tem qualidades nem de tormento nem de profundidade pertencerá ao romantismo caduco; será este por vezes um pouco o caso de um Rummel. A exasperação mórbida de um Ernest Bloch, de quem Szigeti tocou na perfeição um concêrto com data de 1938, é de um romantismo todo actual pela linguagem que emprega. Tanto Rummel como Szigeti são artistas de cotação; o modo como o segundo tocou a Chaconne de Bach consagra-o. Mas ambos tocaram Beethoven também, e ambos trocaram as qualidades de romantismo que me arrisquei a chamar eterno por uma sensibilidade lírica de potência muito menor, se bem que mais contínua. O mal geral, nos que tocam Beethoven, será querer que êle nunca seja romântico ou que o seja sempre; será também emprestar-lhe uma delicadeza e uma distinção que nunca derivaram do seu temperamento; será ainda, sobretudo, a dificuldade de atingir o sublime, o transcendente, sem confundir alhos com bugalhos. Determinadas frases de Beethoven são únicas, outras serão corriqueiras. O dinamismo dos seus motivos, a coherência da sua

arquitectura não serão em tudo apreciados como há cinqüenta anos, porque os factores de apreciação modificaram-se; no entanto, o problema beethoveniano fica de pé. Basta, e não basta ao mesmo tempo, que um artista como Wilhelm Kampff nos dê uma versão, magnífica, essa, da imortal *Sonata op. 111*; que de vez em quando um ou outro raro intérprete atinja e nos faça atingir o conteúdo de uma boa obra de Beethoven.

A junção de valores clássicos e românticos, conservadores e inovadores, foi-nos dada no mais alto grau pelo Novo Quarteto Húngaro — Beethoven e Schubert emolduravam a primeira audição do Quarteto n.º 5 de Bela Bartok, um dos grandes entre os grandes compositores modernos. A linguagem directa de Bartok, que há alguns anos já cortou com todos os compromissos híbridos provenientes da sintaxe dos séculos passados, e principalmente as consequências a que o levam a sua prodigiosa faculdade de invenção e dedução, não lhe dão por enquanto fácil acesso a muitos ouvidos. Com uma única audição sem partitura, não poderei falar mais concretamente sobre este Quarteto de Bartok. Mas não há dúvida que a Sociedade de Concertos honrou-se apresentando-o num dos seus programas, com dupla coragem, pois público e crítica, de um modo geral, ficaram numa atitude de irónico sôbre-aviso.



O Círculo de Cultura Musical acentua a modificação dos seus primeiros propósitos, que eram justamente a apresentação de produções tanto quanto possível valiosas, mas novas. Fêz-nos ouvir alguns artistas famosos que, pela escolha dos programas, ficavam por assim dizer num plano mais em evidência do que o dos autores interpretados. Erica Morini, violinista, tem uma beleza e docura de som realmente admiráveis, a ponto de absorverem a sua virtuosidade consumada. Um pouco de Ravel — a condescente *Habanera* — entre Mozart, o Concerto em lá maior, depois de Tartini, e Sarasate, pareceu a coisa mais natural deste mundo. Poldi Mildner, figurinha gentil e delicada, deslumbrou o público com um programa de Hércules. Gaspar Cassadó e o seu exímio acompanhador Herbert Charlier reúnem tantos requisitos — plenitude, calor, variabilidade de som, propriedade absoluta da técnica, — que parecem criar de novo a obra que interpretam; é inacreditável que possam ter tocado na véspera e tornar a tocar no dia seguinte o mesmo programa, da mesma forma (com um Beethoven de obra amena que não quis ser outra coisa, um Schumann, inesquecível, uma graça e um estilo perfeitos na música antiga).

Dois chefes de orquestra, Engen Szenkar e Paul Paray, patentearam temperamentos opostos com um grande ponto de contacto: um evidente amor próprio. Que tem que ver a música com o amor próprio? — dirá o leitor. É o caso... Na questão de temperamento, lembre-se que Szenkar é húngaro, e Paray francês da Normandia. A orquestra é que era a mesma, o brilhante núcleo da Emissora Nacional, um pouco desfalcado em violinistas nesta quadra. No programa de Szenkar, as travessas *Travessuras de Till* de Ricardo Strauss

lucraram imenso com uma interpretação cheia de vivacidade, de ar, de luz, — e de precisão: e o *Bolero* de Ravel resultou tão obsecante que tive quasi vontade de pedir misericórdia.

Paul Paray quis ter ao vivo, ou quizeram que Paul Paray tivesse ao vivo o seu grande successo com a *Pastoral* de Beethoven. Wagner também é tido como uma das « especialidades » de Paray. Porém, o que melhor nos convenceu da sua grande categoria de director foi o *Apprenti Sorcier* de Dakas. Diga-se ainda que tanto Paray como Szenkar sabem do seu *métier* (será permitido dizer em português *do seu ofício*? Strawinsky não hesitaria) a fundo, a ponto de reger de cor.



Mais três bons concertos de conjunto dirigiu o Dr. Ivo Cruz no Coliseu, em Maio. Um Festival Russo, com a colaboração da Sociedade Coral de Duarte Lôbo, sempre em forma, e da Orquestra Filarmónica de Lisboa, contava de antemão com os favores do público, mas sem concessões condenáveis. A *Derrota de Sennacherib* de Mousssoysky, e os três coros do Príncipe Igor, que constituíam primeira audição, excepto as *Dansas Guerreiras*, são páginas de relêvo e de valor, e foram preparadas com aquela consciência e aquela sinceridade de que timbram todos os trabalhos de Ivo Cruz. No concêrto seguinte, a mesma orquestra, sob a mesma direcção, dava uma audição da vasta 7.^a Sinfonia, em lá maior, de Anton Bruckner. Esta obra, longe de uma concessão, facilmente representava quasi um desafio, se não fôsse o respeito com que o Dr. Ivo Cruz trata o público, o cuidado com que lhe explica as suas intenções. De facto, Bruckner, a despeito do seu fanatismo por Wagner, que o colocou em antagonismo com Brahms, é um sinfonista puro; as suas idéias musicais são de boa qualidade, a sua personalidade não é tolhida, nem balofa. A Orquestra Filarmónica arcou com as exigências da execução de modo a confirmar os sólidos progressos a que a levou o pulso firme e a inteligência estudiosa de Ivo Cruz.

O terceiro concêrto compôs-se de música russa e de trechos de Wagner a que já fizemos referência.



A História da Evolução da Música de Piano, na Emissora, acabou com mais dois concertos públicos no S. Luiz, em que não podiam atenuar-se os escolhos já apontados na crónica anterior. Viana da Mota e a Orquestra Sinfónica da E. N., sob a direcção de Pedro de Freitas Branco, fizeram-nos voltar a Mozart, Beethoven e Brahms. Marie Antoinette de Freitas Branco tocou as *Variações Sinfónicas* de César Franck (a quem os comentários attribuem um temperamento melancólico, o que me parece pouco exacto), uma amena Fantasia, em primeira audição, de Louis Aubert, discípulo de Fauré e amigo de

Ravel, e o Concerto de 1931 de Ravel, triunfo repetido da elegante e inteligente concertista, repartido pela deslumbrante direcção de Pedro de Freitas Branco.



Os admiradores da arte lírica consolaram-se com uma temporada de ópera que actuou no S. Luiz. As primeiras figuras foram boas, e o conjunto mais que aceitável. Morreram mais uma vez a Manon de Massenet, a Mimi da *Bohème*, a Butterfly, e a Gilda do *Rigoletto*. André Chénier evocou a Revolução Francesa, que festeja agora o seu segundo centenário. O Barbeiro de Sevilha encheu o palco com a sua bufonaria. Deve dizer-se que a empresa Ercole Casali procurou servir bem. Assim, tivemos uma nova representação da *Francesca da Rimini* de d'Annunzio e Zandonai, um bom *Otello*, e uma estreia, em Portugal: a *Lodoletta* de Mascagni, o autor da *Cavalleria Rusticana*.

Quando a partitura da *Lodoletta* se cinge mais à leveza e a um pseudo pitoresco, — a parte maior da acção passa-se na Holanda, — ouve-se com muito mais agrado do que nos rasgos líricos. E a novidade depressa assimilada faz-nos saborear melhor, depois, o inegável merecimento das melhores partituras do repertório.

Não tenho espaço para alongar-me, mas seria injusto não falar novamente em Isis Adami Corradetti, que cantou a primeira parte feminina de seis partituras, inclusive a *Lodoletta*. Adami Corradetti é uma intérprete de musicalidade, distinção e inteligência que ultrapassam o palco.



Por fim, alguns concertos de iniciativa particular: o Festival Beethoven, pela Sociedade Nacional de Música de Câmara, com alguns trechos da ópera *Fidelio* e a Oratória *Cristo no Monte das Oliveiras*, primeiras audições em Portugal, foi dirigido pelo maestro Fernando Cabral com juvenil entusiasmo e bastante segurança. Alguns pianistas: Varela Cid, Jaime Silva, têm categoria estabelecida, mas gostaríamos de lhes ver programas mais contemporizadores com a actualidade; Isabel Manso precisa adquirir mais confiança em si; Nina Marques Pereira é uma vocação séria; Maria Campina evidenciou gana de concertista e uma técnica límpida no Concerto em mi bemol de Liszt. Mas estão à parte, pela divulgação de obras novas, o concerto de Santiago Kastner, e, pela revelação de uma personalidade excepcional, o concerto de Maria da Graça Amado da Cunha.

Do programa de Kastner, mencionarei as peças antigas de Martin Peerson: a *Sonata op. 1* de Aban Berg, de exasperado romantismo; a *Sonata de 1934* do holandês Henk Badings, mais sã, mas talvez muito intelectual, bem actual em todo o caso; a espontânea e bem escrita *Suite* de Janaiek, *Acheco*, pré-contemporâneo. A execução de Kastner é um pouco frouxa; não parece preo-

cupar-se muito com a vida rítmica, e é natural que seja difícil conciliar o treino técnico com a mobilidade intelectual, que é a melhor qualidade de Kastner.

Maria da Graça Amado da Cunha reúne no seu programa o precursor Buxtehude, a importante *Partita* em mi menor de J. S. Bach, a pouco conhecida e muito característica *Sonata op. 101* de Beethoven, a *Sonata* de Bela Bartok com data de 1926 em primeira audição, Milhaud, Luiz de Freitas Branco, as *Valsas Nobres e Sentimentais*, obra-prima de Ravel. Nem uma concessão neste programa, mas muita lógica, uma vitalidade intensa, e, sem cálculo, o ensejo de acentuar modalidades opostas, com requisitos diversos. Sem ser sempre perfeita ainda, a muito jovem intérprete esteve à altura das suas intenções. A *Sonata* de Bartok, por Maria da Graça Amado da Cunha, incisiva, dominadora, brutal mesmo, quasi como um cataclismo, mas organizada com um equilíbrio absoluto, representa com o quarteto do mesmo autor o maior serviço prestado nesta época ao caminhar da música.

FRANCINE BENOIT.

CRÍTICA

CLÁSSICOS

CARTAS FAMILIARES, POR D. FRANCISCO MA-
NUEL DE MELO; CARTAS ESPIRITUAIS, POR
FREI ANTÓNIO DAS CHAGAS. SELECÇÃO, PRE-
FACIO E NOTAS DE M. RODRIGUES LAPA.
LISBOA, COLECÇÃO DE CLASSICOS SA DA
COSTA.

As cartas só podem ser clássicas na medida em que servem de modelo formal a outros cultores do género. É o caso das cartas de M.^{me} de Sévigné, com as quais os franceses aprenderam a escrever, e que por isso mesmo me parece escusado lerem-se noutra língua que não seja a francesa.

Porque nem como obra arquitectónica onde se revela a capacidade construtiva do artista, nem como confissão, revelação do mundo interior, pode ser muito grande a sua valia. Uma carta é um instrumento de acção, destina-se a influenciar determinado individuo em determinado sentido; daí resulta que, da sua riqueza espiritual, o autor exprimiu apenas aquela parte que pode interessar a tal individuo e aproveitar a tal intenção, o que não sucede a quem se dirige a um público, onde, dada a variedade dos individuos e a amplitude dos intuitos, a riqueza desenterrada tem de ser de interesse muito mais universal. E resulta também que, conforme os individuos e as intenções, a carta oscilará entre os dois polos da actividade artistica: a confissão íntima, expressão directa do mundo interior, e a construção de uma unidade estética — a expressão e a composição — sem que venha a ser definidamente uma ou outra das duas coisas. Por virtude disto são preciosas as cartas de certos artistas que só aparecem em público de máscara afivelada, porque são preciosísimos os raros momentos de confissão propiciados pela intimidade e por estados de alma passageiros.

Instrumentos de acção, as cartas valem, pois, não pelo aspecto literário, mas pelo aspecto documental. Nelas sente-se o homem agindo, mentindo, arriscando-se, jogando cautelosamente, *struggling*. E se concebermos alguém para quem pensamento e acção sejam solidários, para quem a acção consista na transmissão ao próximo de certo pensamento, compreendido e vivido, para

quem a vida valha só como expressão e realização de um pensamento, acertaremos no caso em que as cartas poderão alcançar um alto valor literário como revelação de uma personalidade inteira.

*

Eis dois volumes de cartas que pretendem a literárias e clássicas. Seus autores, um homem do mundo e um franciscano.

As *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo são compostas, escritas na previsão de um público possível, e visantes e afeitos de largo alcance. Sente-se nêles o autor e não o homem. Não admira por isso que não ofereçam novidade em relação às outras obras de D. Francisco directamente destinadas ao público: os mesmos processos formais correspondentes à mesma reacção mental. E desta maneira o seu valor documental é muito restrito, pois o autor, como bom clássico em face do público, desdenha o concreto e o quotidiano, seleccionando rigorosamente aquilo que pudesse apresentar interesse geral.

Alguma coisa se aproveita, no entanto. Este homem, cuja elegante ironia, por vezes tão finamente enganadora, era uma máscara permanente, aguçou o entendimento e a sensibilidade num longo sofrimento; e, mais que noutra qualquer das suas produções, entrevemo-lo nas cartas, onde lhe sucede por vezes deixar escapar expressões em que a amargura transborda um pouco do seu habitual comedimento, como esta: « ainda que eu todo seja pouco, certo que, medido pelo sofrimento, a mim mesmo pareço maior ». Resultado dêste conviver com a dor é uma atitude a que, por aproximação e à falta de melhor termo, chamarei estoica, e que eu julgo ter a sua mais alta expressão numa poesia que começa, como as famosas redondilhas de Camões, pelo verso « Sóbolos rios que vão », modelada no mesmo ritmo e no mesmo recorte estrófico, e onde a meu ver o autor atingiu um dos cumes da nossa literatura poética. A dor é aceite, segundo esta filosofia, como inevitável e bemfeitora, mas aceite livremente; o homem não se submete, não se reconhece vencido: aceita e recebe na intimidade o seu inimigo, como quem estende a mão a um esqueleto fatal, de cabeça orgulhosamente erguida. « ...Si todos somos esto, acaba ya de creer que en ser miserable ningun agravio te ha hecho la Fortuna. Conócela, conócete, y seas bueno ».

É sobretudo nas *Cartas Familiares* que este pensamento se esboça e se define (vejam-se sobretudo os números 92 e 111 desta edição); e daí, a meu ver, o seu maior interesse.

*

Interesse diverso têm as *Cartas Espirituais* do franciscano Fr. António das Chagas. Estas visam à acção, mas para o seu autor a acção consistia precisamente na realização e expressão de um ideal, e a vida só valia na medida em que realizasse um pensamento. Cada carta era um acto, para este homem, de amor a Deus ou ao próximo, de caridade ou fé, acto em que não intervinha ape-

nas a chamada vida activa, mas a personalidade inteira, porque no pensamento franciscano acção e contemplação são solidários: « a santidade não consiste em muito contemplar senão em muito obrar. Mais val um dia em que andais fazendo obras de caridade, ou de humildade, ou de obediência ou de paciência, que estar um mês em contemplações, êxtasis e em raptos ». E na mesma ordem de cousas a especulação resume-se nos *argumentos*, actos visantes a determinada realização — pecado se nêles interviesse sombra de volúpia intelectual! Eis um exemplo: « E defender-se de tudo com um argumento que eu agora lhe quero ensinar... O argumento infalível é este: Eu não quero pecar, logo é impossível que peque. E daqui o que se há-de seguir é zombar do demónio... »

Daqui, desta *sinceridade* (no sentido de ser coerente com um ideal, e não coerente com as humanas fraquezas), a importância dêste livro como revelação de uma personalidade. Ele é uma das mais apaixonadas e vehementes expressões da vida mística neste país onde só por excepção aparecem místicos, e êsses, como o P.^o Manuel Bernardes, serenamente contemplativos e dispersos num esbôço vago de panteísmo; é um documento assinalável de certos aspectos da experiência mística, como os pontos de contacto entre o amor místico e o amor profano, ou o processo da sublimação, ao ensinar a maneira de *virar as saúdes da terra em saúdes do céu*. Por outro lado, aqui encontramos expressos e debatidos certos problemas pouco freqüentados dos nossos escritores: o aniquilamento franciscano, o ideal da pobreza, a condenação da arte e da ciência, a comunicação com o divino, o problema da consciência, a caducidade das coisas terrenas, incluindo a glória e a pátria, o problema da acção e contemplação.

Mas há outro aspecto a considerar nestas Cartas, qual seja o aspecto artístico. Educado e amamentado, digamos, no gongorismo, ao abandonar o século Fr. António abandonou também a vaidade literária e aquilo a que chamaria *borboletas de papel*. E então, ao deixar de constituir finalidade de si própria tornando-se instrumento de mais amplos interesses, a técnica gongórica revela tódá a sua fecundíssima capacidade de expressão poética. O seu princípio fecundante, desimpedido de embaraços, aparece em todo o brilho e tódá a pureza: imagens simbólicas, portadoras muitas vezes de intuições latentes, que estabelecem analogias entre duas notas correspondentes de escalas diversas, ou duas concretizações diferentes da mesma tendência.

De-certo que, quando escreve que Deus está « em nossas almas como maná na arca, como sêlo na carta, como imagem no espelho, como estrêla no céu, como sol na nuvem, como azeite na alâmpada, como flor nos jardins, como lírio nos vales », etc., o nosso frade apenas compõe uma ladainha que de poético terá só a multiplicação estrelada e luminosa, como o Sol foguetes de lágrimas; mas quando êle diz que « a virtude por contrários é como a água por despenhadeiros, que ainda que a mal-tratam fazem-na mais pura, deixam-na mais clara », ou falando das tribulações da vida rústica, que « Deus vos levará por essas noites a donde vos amanheça o dia », já exprime uma visão poética; e quando compara « as almas e as pessoas dadas ao espirito » com « as árvores

que então começam a florescer quando principiavam a arrebentar, dir-se-ia que o domina a intenção de uma lei geral, comum à vida espiritual e à vida física.

Lampejos destes são o principal interesse estético das Cartas de Fr. António e a justificação da arte gongórica. Mas outras coisas interessantes encontramos neste estilo: a superlativação, o ritmo da frase, a condensação sintáctica, a ênfase castelhana. A moderna análise estilística teria muito que fazer aqui, nas numerosas frases inesperadas em que a sintaxe se torce na *lavareda* rústica.

Na prosa fradesca do nosso século XVII, redonda, farta, gorda, repousada, estas cartas são, não só no conteúdo mas também no estilo, uma novidade.

*

Além do interesse e da importância relativa destes dois volumes acrescentados à coleção Sá da Costa, há a considerar o aspecto externo, isto é, o trabalho do crítico-editor. Eis a este respeito algumas anotações avulsas de leitor atento.

O texto, em primeiro lugar. Dentro do critério adoptado, modernização da ortografia sem afectar a fonética do texto (que me parece dentre todos o preferível), julgo notar algumas hesitações e contradições: porque aparece com duas grafias nas *Cartas Espirituais* a palavra *consciência* ou *conciência*, se tudo nos leva a crer que era esta última a pronúncia seguida e que a outra não passava de uma reconstituição culta? E porque se conserva em D. Francisco a grafia *creo*, *veo*, etc., se já no fim do século XVI estas formas rimavam com *meio*, *Pompeio* e outras similares?

Eis agora algumas anotações à margem das notas. Logo na primeira página das *Cartas Familiares* me parece apressada e incompleta a definição de *discreto* — «o homem de espírito agudo, o intelectual», porque nem todo o intelectual se podia considerar *discreto*, nem a idéia de *discreto* envolvia necessariamente a de *espírito agudo*. De numerosos passos em que D. Francisco utiliza esta palavra, julgo poder-se concluir que o *discreto*, produto de corte, não só correspondia ao francês *homme d'esprit*, mas tendia ainda a penetrar-se do conceito que os franceses do século XVII exprimiam por *honnête homme*, produto típico da corte de Versalhes. A idéia esboçada em Montaigne de que «le jugement est un util à tous les sujets», e definida por Molière nestas palavras, «du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde, on s'y fait [à la Cour] une manière d'esprit qui, sans comparaison, juge plus finement des choses, que tout le savoir enrouillé des pédants», encontra-se também em D. Francisco referida precisamente ao *discreto*: «a jurisdição dos discretos não se prescreve com leis, nem por linhas se descreve. Sempre que posso afirmo: que o entendimento não tem portas que se cerrem para tua ciência e para outras se abram», ou ainda: «vejo-me pelos meus sentidos, como dizia aquele discreto».

Nas *Cartas Espirituais* discordo da interpretação dada a um texto obscuro na pág. 203: «Cuidai que (para merecer ser preladas) sempre é antes daqui ao dia de Juízo». O verdadeiro sentido parece-me ser: *Cuidai que, para mere-*

cerdes ser preladas, sempre será cedo antes do dia de juízo. Quanto à expressão por *Deus*, na pág. 221, julgo corresponder ao latim *pro Deo*, no sentido de *em vez de Deus: como representante de Deus*. Estas notas, repito, apresento-as à consideração do crítico-editor como reacção pessoal perante o seu trabalho, que é verdadeiramente magistral.

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA.

POESIA

MAR VIVO, POEMAS DE JOÃO CAMPOS. EDIÇÕES PRESENÇA.

Mais um livro de versos saído em Portugal. Mais um livro dum poeta que se estreia. E, como seria de esperar, mais um livro dum poeta que se não pode dizer já senhor da sua conquista. Que um dia poderá gritar o altivo grito da vitória, não deve ser ousada profecia; simplesmente, por enquanto o poeta parece-me ser a vítima dum poderoso equívoco. Para João Campos devem ser os mais significativos os poemas em que fala do mar. São estes os que têm a primazia na arrumação dos poemas e foi um destes o que deu o título ao volume. Mas, por um capricho da personalidade do poeta, teimosa em contrariar o gosto do mesmo poeta, esses serão sem sombra de dúvida os poemas mais insignificativos. É que não basta um poeta dizer num poema que é sincero: o que basta, sim, é que nos mostre sê-lo na verdade. Ora, nesses poemas do mar, João Campos é, não a modulação dos seus próprios sons, mas a reprodução duma grande voz da poesia portuguesa: a de Fernando Pessoa. Efectivamente, não será difícil o verificá-lo a qualquer leitor sem cuidados; foi, ao que parece, difícil o verificá-lo ao próprio poeta. De-resto, não é apenas Fernando Pessoa o que grava peggadas fundas no caminho de João Campos; outros poetas (e isso será talvez inevitável num livro de estreia) por ali passeiam também — e nem sempre João Campos se liberta do *pastiche*. Repare-se, por exemplo, na primeira quadra do soneto *Intervalo*:

*Venha a palavra que o meu destino espera
de qualquer boca humana para a dar.
Venha donde vier, de longe ou perto...
Só não traga a traição de me negar.*

Pois não estarão aqui as inflexões da poesia dum Miguel Torga?

Muito propositadamente comecei por atirar nas minhas primeiras palavras as pedras que João Campos me parece merecer. Fi-lo para agora deixar aquelas palavras que alguns poemas merecem, — palavras, senão de incondicional aplauso, pelo menos de carinho pelo que esses poemas nos deixam adivinhar.

Um facto me parece incontestável: e é que, como quasi todos os da sua geração, João Campos se me afigura mais apetrechado para dar em pura forma lírica o que se apresenta como mais tenebrosa visão dos dias de hoje. Repare-se, por exemplo, no seu poema *Música Negra*, porventura o melhor de todo o livro. E seria injustiça esquecer também a força de algumas imagens, a pureza formal de certos versos, — aquilo que nos dá de João Campos a idéia de que estamos em face dum poeta rico de expressão, — de expressão a que se não ligou ainda a impressão pessoal que o fará de-certo no futuro um poeta digno de interesse.

ALBANO NOGUEIRA.

ROMANCE E AFINS

A SELVA, POR FERREIRA DE CASTRO. TRAD.
FRANCESA DE BLAISE CENDRARS. PARIS,
GRASSET.

É certo que não tarda a fazer dez anos que este livro foi escrito; mas dá-lhe outra vez actualidade a tradução francesa de Blaise Cendrars, permitindo-lhe alcançar um público muito mais extenso.

Ninguém mais qualificado que o autor de *L'Or* para comprehender o destino uniformemente trágico que a Selva reserva a esses bravos que extraem borracha, que trabalham desesperadamente, dia após dia, prisioneiros da selva profunda. O livro traduzido não ficou sem eco na critica de lingua francesa, e até parece que há uma certa emulação de bom agoiro quanto à difusão, na França e na Bélgica, das produções novelísticas da América latina, e em particular da literatura do Brasil. Esse movimento, pelo que respeita ao Brasil, está apenas no começo, mas não pode senão contribuir eficazmente para que o âmbito das letras daquele país se amplie. Penso em duas traduções francesas de Machado de Assis e de Jorge Amado (*NRF*), e, agora, nos doze contos da *Nuit Tropicale*, de Ribeiro Couto (traduzido do português por Jean Duriau; prefácio de Ventura Garcia Calderon; edição Sorlot, Paris), que receberam, como *A Selva*, um acolhimento favorável. É de crer que o público francês — ou de expressão francesa — manifestasse a mesma curiosidade pelos romances de Erico Verissimo, de Lins do Rêgo, de Graciliano Ramos, etc., uma vez que já está iniciado no encanto da flora e da fauna, da mistura de raças, da vida, dos costumes de uma parte do Brasil.

Afirmar que a personagem principal de *Notre Dame de Paris* não é Quasimodo nem outra qualquer, mas a Catedral, que domina toda a obra, tornou-se um nariz de cera da critica huguesca. A-pesar-disso, é forçoso

dizer que é a « selva » que invade aqui todo o romance e empurra para o segundo plano, em sua exuberância, a vida mais precária dos homens.

A acção real do romance não se trava senão para o fim do livro, quando o velho negro Tiago, que se prestou sem resistência aos caprichos de « seu » Juca — nas horas vagas, novo Guilherme Tell — aparece como vingador dos seringueiros que o patrão explora sem piedade e sem vergonha, talvez sem consciência do mal que faz. Tiago opõe-se a que Juca Tristão os reduza à odiosa escravidão que outrora experimentou; abolida *de jure*, essa escravidão persiste, não obstante, sob as aparências do recrutamento e da expedição de seringueiros « voluntários » — pobres farrapos, na maior parte dos casos, que não podem escolher outro modo de vida.

O romance surge do facto de Alberto, exilado, estar mais apto a reagir, por sua condição e sensibilidade (ao menos, a princípio), contra a hostilidade do meio e dos homens; e porque o seu estágio na plantação, por durar menos que o dos outros seringueiros, lhe deixa intactos os juízos e percepções do mundo exterior.

Seguindo o lento Amazonas e o Rio Madeira, o romance desenvolve-se lento e às vezes magestoso, outras arrastado, ao ritmo do *Juste-Clermont*, com as suas sentinas infectas, os seus refeitórios escorregadios, o chefe da expedição um tanto ou quanto parecido com o negreiro dos velhos tempos. Esta parte de introdução e a que conta a iniciação de Alberto na selva são desproporcionadas com o resto do romance, ou antes, o interesse dessas páginas não está em relação directa com os homens que Alberto encontra na plantação. Esses homens, ao primeiro contacto, não lhe interessam. São muito diferentes d'ele, de inteligência acanhada e de condição inferior à sua, à que elle teve e de que não perde a lembrança a cada humilhação sofrida. Além disso, Alberto é francamente individualista, e a selva não quer indivíduos — pelo menos aquela selva tropical, infinita, desmedida em relação ao homem e à árvore individual, confundida na floresta virgem, coberta de parasitas, de flores esquisitas e monstruosas, e ligada às vizinhas por lianas inumeráveis.

Há muitos livros na literatura francesa que nos introduzem em grandes e belas florestas. Por exemplo, *Au cœur frais de la forêt*, do belga Camille Lemonnier. Mas nessas florestas o que passa é um vento brando, uma suave frescura de zona temperada. Reina aí uma ordem, uma geometria, no sentido de simplificação, de racionalização, que criam um mundo essencialmente diferente do clima desta floresta tropical, como a *selva oscura* dantesca inextricável e misteriosa.

Integrado à força naquele grulhento mundo de vidas inumeráveis, Alberto tira da selva inimiga uma lição. O trabalho sem fim, a cachaça, a falta de mulheres conduzem quem lá se aventura, ainda os mais fortes, às piores aberrações. Alberto comprehende isso: e não acusa. A balança não pode equilibrar-se ali como na Europa. Alberto defenderá todos os que a selva enlouqueceu. Defende já implicitamente o negro Tiago, que, num acesso

de raiva, larga fogo à casa do responsável directo por tantas misérias e sofrimentos, tapando tôdas as saídas... Defende os que a angustiosa e latente ameaça dos índios faz fugir.

Porque o homem já não é outra coisa senão *uma vida a mais* na selva, e, como tal, forçado a abdicar perpétuamente dos seus desejos e entusiasmos, e até da própria dignidade, em face da natureza.

A tradução de Blaise Cendrars, sem diminuir a força do romance, deu-lhe mais unidade de estilo.

ANDRÉE CRABBÉ.

CADEIA ETERNA, ROMANCE POR BARROS FERREIRA. ED. EDUCAÇÃO NACIONAL. PORTO, 1939.

Há ainda quem negue o valor da verossemelhança no romance; emfim, quem não creia senão, e exclusivamente, na imaginação. Não cito nomes nem casos reveladores e eloquentes. O amor pela verdade, pelo *caso humano* verificado, é nada para certos romancistas de hoje; menos para mim, como crítico, que dou a César o que é de César e ao romance o que é peculiarmente romanesco. Senão vejamos. A apologia lírica de um Jean Giono, a afirmação quasi jornalística de um John dos Passos, o cinismo ridente e mordente de um Montherlant, em nada contrariam a nossa própria suposição da realidade. Quere dizer: o romancista acerta sempre quando exclui de si, da sua imaginação desenfreada, aquilo que pode encontrar na verdade verossímil, ou seja, numa meditação inteligente dos sentimentos médios do género humano. Um Balzac, um Meredith, um André Gide mesmo, são expoentes dessa transigência com a verossemelhança sem a qual não é possível o romance.

Enganam-se todos os que supõem que o romance começou com essa lenta e vaga poesia que foi *Daphnis* e *Cloë*. O seu início data do homem das cavernas, de quando, ainda com os pêlos aguçados do macaco, o nosso antecessor narrava aos seus semelhantes as aventuras da caçada ao búfalo. As cavernas históricas não revelam, apenas, circunstâncias antropológicas: são, sobretudo, vivos documentos *literários*, observados através, então não da linguagem escrita ou oral, mas do desenho ingénuo e pitoresco. As cabeças de javalis desenhadas nas cavernas e nos túmulos não foram reportagem apenas: foram romance, sobretudo, porque representaram *imagens* verossímeis do acontecido.

Barros Ferreira começa, na verdade, a partir desta *Cadeia Eterna*, a sua obra de romancista. Nela se observa, pelo menos na primeira parte, até onde pode chegar a sua vocação de narrador de circunstâncias humanas. Verdade seja que mesmo os seus inúmeros defeitos o não isentam desse dom, efectivo e dominador, de romancista; pois é dos seus defeitos, sobretudo, que quero tratar aqui. Há efectivamente em Barros Ferreira, não obstante os dois admiráveis capítulos deste romance que são o do naufrágio e o do combate aéreo dos dois irmãos, um incompreensível equívoco: o de que é possível separar

a vida da realidade e a realidade da verossemelhança. Eis o efectivo fracasso desta *Cadeia Eterna*; não no seu valor de romance, que o tem, mas no gráfico da sua acção, que me parece perturbada de quando em quando pelas conge-minações doutrinárias e religiosas do autor. Ponhamos os pontos nos *ii*. Eu próprio não resisto a uma cominação do sobrenatural, sempre que, de olhos postos no mito, me sinto cúmplice da Divindade naquilo em que a minha presença humana é solidária com a realidade cósmica. Outra coisa tem de ser, porém, a verdade do romancista — e, sobre todos, Camilo, o genial Camilo, o demonstrou. O romancista não pode sacar sobre o leitor, nem sequer a trinta dias de vista; tem de narrar desde a primeira página um caso humano comprehensível, se quiser demonstrar dons de comprehensão psicológica e estética. Um romance é, sobretudo, um comentário a tudo o que nos cerca, à nossa própria existência de *homo hominis lupus*. Quere dizer: além do necessário aprêço pelos valores morais e estéticos, o romancista deverá saber respeitar tudo quanto possa merecer crédito à sensibilidade intellectual do leitor culto. *Une Femme de Trente Ans*, de Balzac, é, sob esse aspecto, mais verossimil do que qualquer reportagem de Albert Londres.

Pôsto isto, perguntemos: será *lógica e humana*, num homem que sofreu tanto como Carlos Morais de Sousa, aquela indignação belicosa que, em plena revolução de São Paulo, foi arrastar vilmente para a morte seu filho Mário? Será *lógica e humana* a constituição psíquica de Octávio Leme, socialista utópico que, à última hora, só porque se impressionou sentimentalmente com o facto de ver um anarquista enfileirar no grupo dos voluntários, se foi alistar, êle também, no corpo revoltoso? Será *lógica e humana*, enfim, a attitude do filho Luiz, quando, após o drama que vitimou seu irmão José e sua noiva Margarida, se resolveu, sem qualquer objecção, a casar com a ex-amante de José, mãe de um filho dêsse irmão e inteiramente devotada, aliás, à lembrança dominadora do seu amor?

Barros Ferreira passeou por entre hipóteses a sua iniludível vocação de romancista. Não lhe falta talento, nem a capacidade de dramatização do pormenor, indispensável ao verdadeiro romancista. Lembro, por exemplo, em abono do que assevero, o episódio final da leitura da carta de Luiz, e o da própria cena do encontro de Carlos e de Luiza no cemitério. Não lhe falta, também, o *instinto* da descrição objectiva, tão evidenciado, sobretudo, na cena admirável do combate aéreo entre os dois irmãos. Prejudica-o, porém, a sua falta de confiança na realidade e, principalmente, no *homem*. Os seus princípios religiosos e políticos, fiéis a São Tomás e aos Evangelhos, têm-lhe inutilizado, até à data, a possibilidade de uma *livre* pesquisa nos territórios psicológicos do homem de hoje, tão característico nos seus desvaios e desmandos, e de um livre inquérito aos seus reais sentimentos. A arte é, ainda hoje, *humana, livre e viva*, como na velha Grécia: quere dizer, fiel à realidade *aprehensível*. Ora, o romance é uma obra de arte que não dispensa, também, como coeficiente corrector, a palpação do nosso próprio coração. Compreenderá isto Barros Ferreira?

Os seus dons inegáveis, a sua inteligência culta e, creio-o bem, os seus íntimos e ofegantes problemas intelectuais e morais, não saberão responder-me negativamente. O autor de *Maria dos Tojos*, de certos contos de *Terra sem Mulheres* e desta *Cadeia Eterna* tem condições para, se quiser atender a estas e a outras razões, vir a deixar o seu nome na história do romance do nosso tempo.

MANUEL ANSELMO.

SOLIDÃO, POR JOÃO FALCO. LISBOA, SEARA NOVA.

Que João Falco me perdôe se eu a comparar a um cabo telefónico submarino: várias camadas inanimadas tornam secreta a vida do fio condutor do som, das palavras, do pensamento, da emoção. Para se analisar sempre e sem descanso, como ela faz, para se comunicar a um fio interior, João Falco teve de levantar o próprio envólucro (o seu corpo, os seus gestos, os seus actos) e despojar-se de tudo o que não é realmente a quimera fugitiva, inaprehensível, atrás de que anda: conhecer-se a cada instante, e, para se conhecer, *escrever-se*, sem fim, com tenacidade, mesmo com obstinação.

Este caminhar para a descoberta da verdade individual não se faz sem riscos maiores ou menores. Em João Falco, a meu ver, essas dificuldades são prejudiciais à elaboração da obra de arte. Sei bem que ela é a primeira a negar que a guie intenção de arte, pelo menos em primeiro plano. Falco recusa-se a produzir o quer que seja de demasiado fácil, como seria um romance ou uma novela, — e, sem razão, despreza um filão que lhe possibilitaria, com as qualidades que tem, uma obra literariamente curiosa e interessante. Recusa-se a agradar ao público, repelindo sistematicamente o pitoresco, ou até as imagens.

Solidão não é um livro banal. Nem romance, nem confissão ou autobiografia, nem ensaio filosófico e estético. Não pode caber integralmente em nenhum género definido — porque não obedece a nenhuma intenção preconcebida de obra formal. Não é nem quere ser mais que o testemunho do combate interior que se dá na autora, sem preocupação de construção, de disposição de ordem, e independente de toda a influência exterior. Nestas condições, como fazer um livro legível, para o público?

João Falco não escapa às consequências desta contradição: por um lado, o seu livro não forma um todo, mas uma obra híbrida, preguiçosa, com altos e baixos flagrantes; por outro lado, quasi mau grado seu, Falco acaba por se impor a criação de um género pessoal, com exclusão de qualquer outro. Trata-se de um « romance do interior », de uma desagregação sistemática e desoladora de pensamentos, de estados de alma, de « paisagens mentais », destinados a serem comunicados depois à consciência da autora e à nossa. É um género de revelação — por conta-gotas — que não deixa de ter seus riscos, e que, em todo o caso, em literatura, não oferece o mesmo interesse que as revelações maciças e violentas.

Este livro é um reflexo fiel da personalidade de quem o escreveu: sensibilidade aguda, experimentada, talvez doentia, finura e inteligência contrabalançadas por certa falta de equilíbrio, por falta de escolha e discernimento dos materiais na elaboração da obra de arte, falta de serenidade e de paz que nada motiva, nem mesmo a solidão. Tal solidão, com efeito, não é mais do que um estreitar-se sobre si própria, uma consciência exclusiva da incomunicabilidade que existe entre os homens, — não é o voo altivo dos grandes solitários. João Falco resigna-se. Resigna-se a não ser compreendida, a viver dia a dia com a sua inquietação (ah! como a vida é quotidiana! dizia Júlio Laforgue); resigna-se a ser « sempre como os pobres », a fazer-se humilde, a não se evadir nem pela ilusão nem pelo intelectualismo, de que tem a franqueza de não gostar, abertamente.

Mas não nos iludamos. João Falco não se coloca no ponto de vista do psicanalista: as suas pesquisas não têm por fim expor um sistema, um mecanismo do pensamento. Evidentemente, certas considerações do livro pertencem à psicologia, como outras pertencem à estética. Não seria justo dizer que a estética de João Falco consiste em não ter nenhuma, pois que, com seu carácter paradoxal, tal afirmação é equívoca. As vistas estéticas do livro, numerosas e variadas, são justas e finas, geralmente bem anotadas. Só é pena que Falco não cite todos os livros de que fala. Toda a gente lucraria com isso.

Mas o que Falco quer, sobretudo, é surpreender no próprio voo todos os estados emocionais ou intelectuais de que é juguete, e na realização minuciosa deste inaprehensível, deste inefável, distribui com espantosa virtuosidade os efeitos e as causas fugitivas.

O esforço de aplicação que Falco dispende é sem dúvida alguma notável, dado o seu sexo e a sua nacionalidade. O que constitui a fraqueza da tentativa, sob o ponto de vista estritamente literário, é a falta de continuidade, de unidade, que faz com que não fiquemos convencidos nem persuadidos daquilo a que ela principalmente visava.

ANDRÉE CRABBÉ.

CONTO

NÃO É PRECISO MENTIR, CONTOS POR ANTÔNIO BOTTO. EDITORA EDUCAÇÃO NACIONAL.

Ao lado da sua obra propriamente poética (e chamo propriamente poética à obra « em verso »), Antônio Botto tem já uma obra em prosa que pode qualificar-se de riquíssima. É certo podermos chamar-lhe também poética, porque as qualidades sobrelevantes nos seus poemas ali aparecem também de modo evidente. E por isso chamei propriamente poética à sua obra em verso — assim deixando margem a que consideremos ainda poética a sua obra em

prosa. Muito se disse já das virtudes poéticas de António Botto e não é meu intuito repetir aqui o que até eu (bem ou mal) já me esforcei também por dizer. Por isso esqueço agora a sumariação dessas virtudes poéticas, para vincar apenas o que me parece ser a qualidade que agora melhor emerge da obra considerada em bloco: a sua rara, a sua magnífica qualidade de moralista.

Quem lesse com olhos advertidos e com solerte compreensão a obra poética do autor das *Canções*, de-prensa veria que em António Botto reside um verdadeiro moralista: — moralista epicurista, schopenhaueriano, wildiano, — amoroso e maguado, sempre pronto na entrega e sempre desiludido, delicado e amargurado, doce e amargo, pressuroso e desencantado, — sempre pronto para extrair duma atitude a razão dessa atitude, sempre pronto a extrair dessa atitude aquele significado particular mas suficiente para se amplificar num juízo total de compreensão humana. Mas, caso curioso: a conclusão de Botto é quasi sempre amarga e dolorida, ainda quando (como tantas vezes sucede) crispada de ironia. Nos poemas de António Botto, quando não explicita, está pelo menos implícita uma conclusão moral — a moral do conto. Por isso nos não admira que o autor das *Curiosidades Estéticas* se revele nos seus contos, além do grande artista que quasi sempre é, um grande, um excelente moralista. A sua moral, porém, não é agora sempre maguada: antes, aqui e além, num ou noutro conto, uma centelha chispa a mostrar confiança nas atitudes humanas, a revelar verdadeira nobreza nas atitudes humanas. É certo que, desiludido tantas vezes do homem e do que ao homem anda ligado, António Botto foi buscar o mundo de quasi todos os seus contos ao mundo dos irracionais. Andam garças, lobos, raposas, aves e leões nas páginas dos seus livros — mas humanizados, dispondo de voz e reagindo como os homens reagem. Daí o subtil encanto de muitas das suas lições, cuja alegoria (e, porque alegoria, — simbólica) é até acessível ao débil entendimento das crianças. Dêste compromisso entre o sério e o infantil, entre o humano e o irracional, resulta até que as lições de António Botto ganham prestígio: o prestígio que deriva dêsse empréstimo de qualidades e defeitos humanos aos chamados animais inferiores. É que o homem nem sempre se compadece de quem lhe mostra os seus erros cara a cara; por isso tantas vezes as evasões do artista para outro mundo (onde atitudes humanas são apresentadas e representadas por irracionais) dão ao homem um espelho em cuja superfície ele se revê — sem bem dar por isso. Não deixa até de ser êsse o melhor caminho do moralista que deseja ver meditadas as suas lições. Oxalá, no presente caso, pequenos e grandes dêem razão ao autor dos contos — atirando-se impiedosamente aos irracionais...

Pela singeleza da sua forma, pelo seu pendor moralista, António Botto está mais do que ninguém indicado para nos dar livros como êste. E são, em verdade, já vários os que nos deu, — todos vivendo das mesmas virtudes. Sempre a mesma sobriedade expressiva, sempre a mesma propriedade expressiva, sempre a mesma facilidade revivescente, sempre a mesma força comunicativa, — e por sobre tudo um poder de encantamento poético espantoso quando conseguido com matéria aparentemente tão pobre. Se isso marca e define um

artista (e de-certo o marca e o define), António Botto não pode deixar de ser apresentado como um grande artista.

Há, todavia, a fazer notar um facto que me não parece merecedor de aplauso e que me parece até (a dar-lhe a melhor explicação, em que, contudo, não acredito) revelador já de certa impotência criadora por parte de António Botto. Com efeito, o leitor familiarizado com a sua obra, ao entregar-se à leitura dêste seu recente livro, não poderá deixar de sentir formar-se em si uma reminiscência do que quer que seja, lido já em qualquer outro livro ou inventado pelo delírio da imaginação. Mas depressa chega a revelação que o exame posterior confirma: neste livro são reproduzidos (com algumas pequeníssimas modificações que não chegam para lhes dar a novidade das coisas inéditas), alguns contos já publicados em livros anteriores. Ennumerá-los é desnecessário, porque a verificação está ao alcance de quem quer que seja.

Ora êste processo adoptado pelo excelente poeta e não menos excelente autor de contos admiráveis afigura-se-me deselegante para com o leitor e impróprio dum artista com as possibilidades daquele. Outros até (e talvez com algum motivo) usariam de termos mais duros; contento-me com o mostrar o facto, certo de que nenhum leitor deixará de classificá-lo com a severidade que merece. O dinheiro do leitor deve merecer todo o respeito. Ora, parece-me que tal processo não o desrespeita. De resto, um artista como António Botto sabe muito bem que não é a espessura da lombada que faz os grandes livros: porque há uma grande diferença entre um livro grande e um grande livro.

Dando ao facto esta interpretação, julgo prestar a mais alta justiça ao autor de *Não é preciso mentir*: pois seria uma injúria tê-lo como já esgotado e sem possibilidades criadoras que o afastem dos maus caminhos. Estou certo que, mesmo seguindo o critério da espessura do volume, António Botto será ainda capaz de nos dar trezentas, quatrocentas, mil, dez mil páginas de contos exclusivos dêsse volume, — sem necessidade de tirar a um livro o que legitimamente lhe pertence, sem necessidade de fazer reedições camufladas, sem necessidade de provocar um elogio que não tenha de vir acompanhado duma censura.

ALBANO NOGUEIRA.

ENSAIO

MAQUIAVEL E ANTI-MAQUIAVEL, POR VERGÍLIO
TABORDA. EDIÇÃO PÓSTUMA. COIMBRA.

Quem, como nós, ouviu o mestre, embora já fatigado e consumido pela doença que o vitimou, não pode deixar de experimentar uma mal contida emoção ao ler o livrinho que a « devoção fraterna » de alguns amigos deu à publicidade. Lê-lo é recordá-lo: a mesma simplicidade na expressão, o mesmo pen-

samento fluente na sua marcha expositiva ou dedutiva, apenas sem aquela interrupção de cansaço que tornava para nós, alunos, as suas aulas bem penosas, envoltas num ambiente de respeito invulgar, quasi devoção, testemunho daquela consciência bem nitida e dolorosa de que em breve perderíamos o mestre e amigo. *Maquiavel e Anti-Maquiavel* aí ficou, único testemunho do que foi e poderia vir a ser o moço que tão cedo morreu.

O plano da obra é simples mas completo. A exposição da essência e génese do maquiavelismo baseada em textos e citações, às quais o espírito ordenador de Taborda dá sequência e clareza, ocupa a primeira parte. Nela vemos desfilar os fundamentos da doutrina, a demonstração simples e desprezenciosas dalgumas teses que para outros autores seriam pretexto de erudição abundante; nela sentimos formar-se pouco a pouco a diferença essencial que separará o ambiente político italiano do século xv do ambiente europeu, e muito especialmente do ambiente peninsular.

Este pensamento concretiza-se no final da primeira parte e o espírito do leitor está apto a compreender o alcance do *anti-maquiavelismo peninsular*, segundo parte da obra. Ribadeneyra, Quevedo, Saavedra Fajardo e Barbosa Homem são analisados argutamente e, uns como opositores directos do Maquiavel, outros como ideólogos estruturalmente contrários ao maquiavelismo, são indicados como os representantes típicos desse aspecto particular que o pensamento luso-espanhol, filho das circunstâncias e da tradição intelectual, imprimida pelo pensamento escolástico, apresentou.

O que foi o esforço que preparou esta pequena obra, na aparência tão simples e desprezenciosa, dizem-no as 179 notas bibliográficas que encerram o volume. A erudição vasta, a citação honesta e oportuna são traços que caracterizam uma personalidade. *Maquiavel e Anti-Maquiavel* é o testemunho dum valor que desapareceu. Podem muitos lê-lo indiferentemente, como quem lê um interessante ensaio histórico. Nós não somos capazes de separar este volumezito da recordação bem viva do que sempre soube ser mestre e amigo.

A Francisco Morais, Lopes de Almeida e Paulo Quintela, a quem se deve a publicação deste livro, o « obrigado » bem sentido de todos os antigos alunos do malogrado Vergílio Taborda.

José NEIVA.

DESSPORTISMO PROFISSIONAL (DESPORTO, TRABALHO E PROFISSÃO), POR SILVIO LIMA, CADERNOS CULTURAIS INQUÉRITO, LISBOA, 1939.

Os problemas do desporto, analisada esta actividade nas suas múltiplas facêtas, provocaram a Silvio Lima, de 1937 para cá, uma longa meditação crítica. Efectivamente, quer nos *Ensaio sobre o Desporto*, quer em *Desporto, Jogo e Arte*, o antigo e distinto professor da Universidade de Coimbra justifi-

cou, com toda a oportunidade, a utilidade dessa missão investigadora, à qual interessa, sobretudo, um mais perfeito conhecimento da realidade humana.

A actividade lúdica está, na verdade, relacionada com todas as manifestações superiores do homem. Ela própria constitui, por si só, motivo de constante aperfeiçoamento humano e, sob esse aspecto, uma tarefa pedagógica de autonomia, confiança, equilíbrio moral e alegria, indispensável à perfeita felicidade. Sendo assim, e considerado o desporto como um dos motores da vida individual, natural se torna que seja a actividade lúdica um centro de apreensões críticas e filosóficas. Em Portugal, esse esforço de compreensão deve-se, no nosso tempo, única e exclusivamente a Silvio Lima. Nesse campo e noutros, como em *O Amor Místico*, o autor tem demonstrado um espírito singularmente percuciente e um pensamento vigilante para os problemas mais graves do nosso tempo.

Nos dois primeiros trabalhos, o antigo professor da Faculdade de Letras de Coimbra relacionou sólidamente o desporto com a arte, a ciência, a economia, a ética, a política, a religião e a pedagogia, defendendo o sentido autónomo dele. Sem perder o seu ponto de vista, regressa ao problema, agora, nas sessenta e oito páginas deste novo ensaio, sobre *Desportismo Profissional*, em que analisa as relações do desporto com o trabalho e a profissão.

Convencido da fecundidade económica do desporto, embora não do seu carácter utilitário, insurge-se o ensaísta contra a profissionalização do « ludismo », porque este deve ser, exclusivamente, « um exercício humanístico ». Daí, o seu sacro horror a um clubismo comerciante, ávido de lucros materiais, e a um estilo de desportista afeiçoado aos resultados pecuniários da própria actividade lúdica.

Terá Silvio Lima razão? O problema é interessantíssimo e as suas premissas acham-se expostas, na verdade, com rigorosa e geométrica clareza. Mas, parece-me, Silvio Lima, limitando a sua repugnância aos casos de pura comercialização do jogo, não se mantém sempre fiel ao seu ponto de vista. Assim, a profissionalização pode ser legítima, segundo Lima, desde que o jogador se profissionalize, não como jogador, mas como professor ou treinador de jogo. E pergunto: como professor ou treinador, deixará o desportista de jogar, isto é, de exercer uma actividade lúdica?

Creio que a lógica do pensamento de Silvio Lima se não compadece com essa distinção entre *exercício professoral* (para o qual legitima a remuneração profissional) e actividade lúdica propriamente dita. Aliás, Silvio Lima tomou desde o primeiro volume uma posição contra Marañón, ensinando que o desporto não é estéril economicamente, porque valoriza a raça e concorre para a produção, tal e qual como a higiene, « com um factor secreto, discreto, que nela se insinua ». Isto, bem entendido, integrado o desporto « dentro do todo da vida humana » e não « considerado intrinsecamente ». Ora, a essa posição não repugnará considerar o acto desportivo como um serviço (também nos precisos termos científicos em que se tomou o significado do económico). E volto a perguntar: a remuneração profissional desses serviços inutilizará a

sua finalidade humanística, quer sob o ponto de vista individual, quer sob o ponto de vista social?

Não sou dos que se insurgem contra a profissionalização do desporto, desde que essa profissionalização (quási sempre realizada através do clubismo) seja feita por forma a não influir na formação moral do jogador e não prejudique, assim, a necessária *liberdade* lúdica. Tudo está nas circunstâncias em que tal profissionalização se realize.

Esta minha discordância não evita, porém, que aqui louve as qualidades de ensaísta de Silvio Lima: a sua profunda cultura, o seu poder dialéctico, a sua expressão de verdadeiro prosador, a sua notável independência crítica.

MANUEL ANSELMO.

LITERATURA BRASILEIRA

POESIA

A *TÚNICA INCONSÚTIL*, POEMAS DE JORGE DE LIMA. COOPERATIVA CULTURAL GUANABARA. 1938.

Este livro de Jorge de Lima, grande poeta do Brasil, grande poeta da língua portuguesa, leva-nos a admirar no seu autor, mais do que as realizações poéticas que conquistou, a devoção rendida com que se entrega à protecção tutelar de Cristo. Com efeito, neste livro do poeta sempre inquieto, o notável está na entrega a Cristo, na submissão voluntária a Cristo, — mas na submissão que será despojamento total e que hoje é somente vontade desse total despojamento. Bem se vê o quanto será difícil esquecer a quem quer que seja, dum para outro momento, aquilo que constituiu a conformação espiritual desse quem quer que seja. Não admira, por isso, que Jorge de Lima começasse a entregar-se a Cristo, ao que me parece primeiramente encantado pelas sugestões artísticas que a sua figura irradiante pode oferecer a um poeta, sem que com isso todavia o poeta se sentisse atingido verdadeiramente dentro de si, no núcleo central da sua personalidade. Não sei se me faço entender. Não duvido da sinceridade de Jorge de Lima, revelada neste livro de poemas portador de surpresas, alegrias e decepções para os seus leitores. Mas não posso nem devo deixar de referir que o maciço volume parece acima de tudo a consequência da leitura dos livros santos, a qual (leitura), pelas emoções estéticas produzidas no poeta, o determinou a procurar em Cristo uma quietude ainda não de todo possível. Quero dizer que, antes de ser crença, a atitude cristã de Jorge de Lima é encantamento; e que, antes de encantamento, foi simples admiração. São vários os caminhos por onde se chega a Cristo, diz-se, e o que importa no fim de contas é o chegar lá. Foi por isso que Madalena se viu absolvida;

e é por isso que não será condenável que Jorge de Lima o procure através das invias rotas da poesia. Mas por mais que o poeta tentasse libertar o seu encantamento da sua admiração; por mais que tente libertar as asas da sua crença da cadeia daquele encantamento, — parece-me que o não conseguiu ainda. Daí o heroísmo com que luta contra tudo o que o separa de Cristo, — e por isso contra a sua própria rebeldia ante a crença e até contra a sua própria inspiração. Perante Cristo, para tudo dizer numa palavra, a posição do homem Jorge de Lima é ainda de assombro. De-certo vê nêle um total, um mar onde se pode morrer afogado e renascer das ondas; porém, só pode tranquilizar-se nesse mar quem para êle entrar na incandescência da brasa. E poder-se-á dizer que foi em brasa que o poeta se entregou, que é em brasa que êle se entrega? A mim me parece que não. É que um poeta como êste, que já mostrou aquilo de que é capaz quando realmente se sente em brasa (aí estão tantos poemas admiráveis, numa obra que se não pode já dizer escassa), se não tem neste livro um grande livro, um daqueles livros marcantes na vida dum poeta, — é apenas porque a sua posse de Cristo ainda não é completa. Por isso o que no livro sobretudo vale é, não o poeta que nêle está, mas o poeta que atrás dêle espreita e aí se encontra. Perante os livros santos, Jorge de Lima viu em seus olhos a distante irradiação da luz de Cristo; caminha para essa luz, não só fascinado, mas também voluntariamente; e, se uma ou outra vez a atingiu já, muitas vezes contudo a deixou fugir de novo.

Jorge de Lima não é, a-pesar-de tudo, um poeta em quem uma posse total seja necessária para produzir poemas dignos de nota. Por isso *A Túnica Inconsútil* se não pode dizer insignificante. É que em Jorge de Lima cohabita com o poeta um virtuose; daí que o prestígio da forma o salve, de certo modo, mesmo ali onde o poeta ainda se não sente vencedor. E não admira: poeta que foi parnasiano, os dedos que seguram a pena não se esqueceram ainda do modo como se esculpem perfeições de estátua e se cinzelam delicadezas de joalheiro.

Caminhar para Cristo, como Jorge de Lima caminha, não é, evidentemente, uma simples pose. Pouco importa (e quem sabe se não erro...) que no princípio estivesse uma simples emoção estética, susceptível de ser sentida ao contacto com outras leituras; o que importa é a força do querer do poeta, força a que êste parece não poder já opor obstáculos. Eis porque alguns, mesmo muitos poemas dêste volumoso livro são duma qualidade admirável e atinjem mesmo a altura dos grandes poemas do seu autor. Esses são os poemas que conduzem o poeta por aquele caminho onde êle se sente já enleado por Cristo; os outros (onde, como disse já, o virtuosismo do autor é por vezes o Anjo da Guarda) não são mais ainda do que variações sobre grandes temas que o poeta (dominado, mais do que pela crença, pelo desejo de senti-la) a si próprio se deu. Oxalá que Jorge de Lima não veja um dia estancada com êste livro a fonte de onde poderiam jorrar mais tarde alguns dos seus melhores poemas. Porque sempre me pareceu ser a sombra negra de Jorge de Lima a facilidade com que se dispõe a entregar-se ao que o acaso ou o destino lhe

colocam ante os olhos, dando-lhe o brilho do ouro na mentira do pechisbeque. Evidentemente que não é esse agora o caso; mas Cristo é demasiado grande para que caiba numa simples viagem dos olhos.

Ora, se é certo que *A túnica Inconsútil* não é ainda o livro dum poeta cristão, certo é que nêle faiscam já lucilações que nos deixam adivinhar a chama de amanhã. Por isso nos poemas de Jorge de Lima (naqueles que de algum modo são já reveladores e admiráveis) reçuma, além de veneração por Cristo, uma lição de humanidade. De facto, nos poemas de Jorge de Lima, Cristo não é aquela figura distante que se venera como inatingível, mas sim uma sobrenatural mas ao mesmo tempo humana figura que se dá como lição e exemplo. Se há Cristo-Deus, há também Cristo-homem; se há Cristo-homem, há também o homem cristianizado (e cristianizado aqui aplica-se naquele sentido em que, com relação a Deus, se aplica o termo *divinizado*). Por isso tantas vezes os poemas são prédicas, — um fraterno abrir de braços com cujo toque as gangrenas florescem em virtudes. Daí que se possa dizer até que o cristianismo de Jorge de Lima o é enquanto dentro dos homens ele encontra a possibilidade de subir a tão alto exemplo; e daí, ainda, que tantas vezes Cristo (sendo, embora, o exemplo) pareça um reflexo da possível perfeição humana.

Faz bem aos poetas por vezes o morrerem para renascerem das cinzas esparsas pelo vento nos vários caminhos do mundo. Jorge de Lima parece estar aí. Amanhã será de-certo o poeta inteiro, tão inteiro e tão alto como o poeta que parece ficar para trás.

ALBANO NOGUEIRA.

ROMANCE

EM *SURDINA E AMANHECER*, ROMANCES POR
LÚCIA MIGUEL-PEREIRA, ARIEL EDITORA, L.^{DA}
E LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO. RIO, 1937, 1938.

É sempre difícil, mesmo para uma mulher e principalmente para uma mulher culta, tratar num romance qualquer tema da psicologia feminina. Não só porque as características psicológicas da própria autora podem opor-se, por feito específico, às da generalidade das outras pessoas do seu sexo, mas sobretudo porque é de extrema e manifesta dificuldade objectivar e determinar, num caso singular, o que é avulsa e contraditóriamente de todos os seres. Por isso, exceptuados os casos de uma Helen Grace Carlisle, de uma Dorotea Brontë, de uma Radcliffe Hall, de uma Pearl Buck, de uma Cristina Winsloë, de uma Yolanda Földes, de uma Rosahmond Lehman e de poucas mais, é difícil, se não impossível, a uma mulher escritora, a glória de documentar e caracterizar a realidade psicológica feminina sempre que, por mero prazer recreativo, se proponha inventariar, através de qualquer criação romanesca, os meandros misteriosos e subtis da própria sensibilidade. Uma Vicki Baum e os casos por-

tugueses das senhoras que gostam de brincar a escritoras e, nessa ilusão, se não cansaram ainda de fabricar volumes, são indício seguro e eloquente da insuficiência de tal propósito quando êle se não apoia em dotes pessoais efectivos e numa intuição divinatória da verdadeira realidade psicológica. Não vale a pena citar, aqui, a desilusão de certos nomes de pseudo-autoras (apenas me cumpre, por dever de lealdade, referir-me em contrapartida aos de João Falco, Rachel Bastos e Maria Archer, únicas e verdadeiras escritoras do *feminino*, entre nós) porque, para além da inutilidade dos seus casos, avulta o vasto das suas próprias realizações.

Lúcia Miguel-Pereira, que se estreou com o romance *Maria Luíza* e com um estudo objectivamente critico sobre Machado de Assis, revelou, com estes seus romances *Em Surdina* e *Amanhecer*, que tem em si predisposição natural para a averiguação dos problemas psicológicos da mulher e o estôfo de uma verdadeira romancista. A sua Cecília Vieira e a sua Maria Aparecida são duas admiráveis criações humanas, através das quais pode observar-se a turbulenta ansiedade dos sentimentos femininos quando a vida se opõe à realização dos designios mais secretamente acalentados. Cecília Vieira nasceu para casar, mas não casa, porque se sacrifica à família. Maria Aparecida, pelo contrário, sacrifica a família à violência do seu primeiro e definitivo caso amoroso. Ambas são, porém, imagens de uma idêntica ansiedade humana, subtil e viva, própria de tôdas as adolescências femininas.

Os dons da romancista Lúcia Miguel-Pereira não são, contudo, apenas de ordem técnica. Ela sabe descrever o *secreto* através de deduções psicológicas profundas, quasi sempre em feitiço de monólogo narrado em linguagem indirecta. Sabe também dar vulto aos momentos crudelissimos essenciais, porque é, sobretudo, uma romancista da dor. Pena é que não possua uma linguagem opulenta, aqui e além tocada de estremecimentos líricos, como as de um Jorge Amado e de um Erico Veríssimo. Pelo contrário, Lúcia Miguel-Pereira chega, em alguns passos, a maçar o leitor, com um estilo árido, sêco. Mas, para além dêste seu pequeno defeito (*pequeno*. se atendermos a que um romance é alguma coisa mais do que uma simples realização verbal), há que prestar justiça aos méritos do seu diálogo, da sua compreensão do verossímil, da sua técnica narrativa moderna e do seu respeito pela avaliação em bloco do pormenor humano.

As suas personagens têm vida, sangue, inteligência, sensibilidade. Um António, um Cláudio, um Juca, um dr. Vieira, um Joaquim, e tantos outros, são criações que dificilmente se esquecem: sobretudo, se se atentar em que são produto da *imaginação* de uma mulher culta. Maria Aparecida é uma personagem simbólica; já Cecília Vieira o não é. Uma pretende representar a acção da vida, imperiosa e tenaz, na sensibilidade de certas adolescentes que, tal qual o perfume das flores, deixam escapar-se dos cálices em busca da liberdade. Cecília Vieira é uma mulher sem problemas e sem vontade, a-pesar-do seu carácter aparentemente voluntarioso e combativo. Ela por duas vezes quer casar, mas de ambas falha. Porquê? Porque, fiel à vida e à

lógica dos seus sentimentos femininos, decidira, por reacção ao ambiente familiar, sacrificar-se. Masoquismo sentimental? Não. Apenas um mistério psicológico bem personalizado e documentado...

Pode observar-se em ambos os romances um mundo humano cheio de complicações e poesia. Mundo humano, sim, e não apenas a realidade brasileira de certas tendências gerais, objectivas. Lúcia Miguel-Pereira distingue-se, sob este aspecto (exceptuados Graciliano Ramos e José Geraldo Vieira), dos restantes romancistas seus patrícios. Não é, por exemplo, o Nordeste de José Lins do Rêgo ou de Jorge de Lima que nós vemos e conhecemos nestes dois volumes; nem tampouco nêles se antolha a fisionomia geral dos aglomerados colectivos que constam de certos romances de José Américo de Almeida, Jorge Amado, Amando Fontes, Lúcio Cardoso e outros. Não. O mundo de Lúcia Miguel-Pereira é feito de *clichés* psicológicos tirados, como que num *kodak* vulgar, da vida calma e indiferente de todos os dias. As suas personagens, mesmo Maria Aparecida (a-pesar-dos seus materiais simbólicos), se não têm grandeza, possuem funda realidade psicológica.

Aguardemos o futuro desta escritora, tão sêca de linguagem, às vezes incômoda na sua prosa entremeada sempre de divagações intelectuais. Ela tem, contudo, uma aguda e inteligente consciência da poesia humana e sabe ir buscá-la e descobri-la aos seres avulsos, cotidianos e *casuais*. Se o seu nome passa, por enquanto, quási despercebido entre os dos demais romancistas brasileiros seus contemporâneos, a verdade é que lhe pertence, dentre eles, a glória de ter sabido, como nenhum, levar a cabo a descoberta psicológica da verdadeira mulher. Nisso reside, desde já, o seu triunfo.

MANUEL ANSELMO.

LITERATURA INGLÊSA

EYELESS IN GAZA, POR ALDOUS HUXLEY,
CHATTO & WINDUS, LONDRES, 1936.

Leu-se muito a seu tempo em Portugal a tradução francesa de *Point Counter Point*, e o mesmo é de esperar para a tradução de *Eyeless in Gaza*, o último romance de Huxley, a que o tradutor francês pôs o título *La Paix des Profondeurs*. Não me consta todavia que entre nós se tenha pôsto em evidência o que o novo romance representa de avanço em humana simpatia (tomada esta no seu sentido etimológico) na arte de A. Huxley. E é isso que, embora tarde, eu desejaria tentar aqui.

O leitor lembrar-se-á ainda daquele cepticismo sobranceiro, misturado de cinismo, de cujas alturas o romancista suspendia por cordelinhos caprichosos que manobrava com perícia extrema de homem superiormente cultivado e inteligente, os seus pobres e tão complicados e engenhosos bonecos humanos.

Há quasi no final de *Point Counter Point* — e eu ainda ultimamente tive oportunidade de a recordar a propósito de D. H. Lawrence — uma riquíssima e inesquecível página sobre a necessidade de libertação do espírito das peias dum intelectualismo estéril, para o fazer regressar à « arte do viver integral », tarefa muito mais difícil do que a busca da Verdade para quem, como o autor, é, já pela ascendência de sábios e investigadores, um produto quasi puro e deshumanizado do intelectualismo de boa parte dos últimos cem anos. *Eyeless in Gaza* é mais um passo — e um passo decisivo — neste processo da libertação do homem Huxley da aridez asfixiante deste super-intelectualismo.

Anthony Beavis, o herói do romance, traz dentro de si, no dizer do velho Dr. Miller, « dois imbecis e um intelectual »; « é um admirável manipulador de ideias, ligado a uma pessoa que, pelo que diz respeito ao sentimento e ao conhecimento de si próprio, não passa de um atrasado; e ambos associados a um corpo imbecilizado ». Durante toda a sua vida, o seu único propósito tem sido conservar ciosamente a sua « liberdade », salvaguardando-a egoisticamente com todos os pretextos, sobrelevando a todos o ópio do trabalho — a melhor maneira de *to make oneself forget a particular and personal feeling*. E assim, couraçado de cultura, tem passado os seus anos, « *always getting something for nothing* », como lhe diz a amante logo num dos primeiros capítulos. Daqui a perda de toda a ligação humana e o enfartamento intelectual que tudo polui, desde os sentimentos às palavras que os exprimem (« Deveria haver algum processo de lavar a secca e desinfectar as palavras. Amor, pureza, bondade, espírito — um montão de roupa suja à espera da lavadeira »); daqui, também, a necessidade inadiável de salvação pela « aproximação antropológica das pessoas », como diria o velho Miller. Já o estudante de Oxford lê Santa Tereza e os grandes místicos, não para se aperfeiçoar, mas para *saber*. *I'm quite content with only knowing about the way of perfection*, confessa cinicamente em conversa com o amigo Brian, que mais tarde vem a trair ignóbilmente, impelindo-o ao suicídio. Deste Anthony Beavis se pode dizer o que ele diz de Hamlet — e as páginas curtas que lhe consagra valem mais que muitos volumes de locubrações de criticos insignes — : Polonius, na sua ignorância, era o único psicólogo que havia na roda do Príncipe da Dinamarca; e Hamlet, porque sabia demais, porque sentia que, pelo menos potencialmente, a sua alma era toda uma orquestra sinfônica, perdeu de facto a sua personalidade, « Hamlet é térmita de si próprio, e de torre se foi comendo e transformando num monte de serradura ».

Assim Anthony Beavis nos aparece no dia em que celebra quarenta e dois anos de idade, trazendo atrás de si toda a enorme carga das passadas experiências, tentando, ou pelo menos desejando « libertar-se das memórias supérfluas », toda esta evocação gratuita que o faz odiar Proust. Fotografias que o tempo foi acumulando e misturando caprichosamente dentro duma gaveta e que o quarentão melancólico e irónico contempla ao acaso — assim o livro começa. A cena é simbólica de todo o processo narrativo do livro. A vida de Anthony Beavis vai passando a nossos olhos cinematográfica-

mente, em quadros isolados e sem seqüência cronológica, misturados ao capricho dêste desarrumar de memórias. E é o homem maduro e experiente a preceder o órfão de poucos anos que assiste ao funeral da mãe e nêle conhece a mulher que mais tarde há-de ser a sua iniciadora sumamente sabida e civilizada e mãe da amante com quem travamos conhecimento logo nas primeiras páginas do livro; de novo as reflexões do intelectual feito antecipando-se às experiências de menino do escolar de Eton; os quadros da sociedade londrina a seguir à Guerra tendo de-permeio o céptico e o cínico incipiente de Oxford; o encontro com personagens feitas, agindo e reagindo na vida de Anthony Beavis adulto, com reminiscências e alusões que só capítulos adiante se esclarecem. E esta aparente confusão faz das seiscentas e tantas páginas do livro um todo orgânico que vemos crescer e tomar configuração perante nós. Curioso seria fazer uma segunda leitura do livro, depois de ordenar cronologicamente os capítulos e de eliminar por completo durante a leitura as impressões colhidas na primeira, para depois, re-evocando estas de novo, as cotejar.

Isolado no seu intelectualismo egoísta, Anthony Beavis vem finalmente ao reconhecimento de que a única maneira de salvar e fundar seguramente a sua liberdade é aproximar-se dos homens. Uma viagem aventureira e gratuita ao México põe-no em contacto com o Dr. Miller, e é este — a maior figura humana de todo o livro — que lhe mostra o verdadeiro caminho. Já o suicídio de Brian lhe mostrara a realidade da dor alheia. A morte é ainda a única coisa que o cepticismo moderno não conspurcou. «A morte», disse Mark Staithes, «é a única coisa que não conseguimos vulgarizar completamente. Não é que nos falte o desejo de fazê-lo, claro está. Somos como cães numa acrópole. Saltamos dum lado para o outro com bexigas inexgotáveis e desejosos de alçar a perna contra cada estátua. E na maioria dos casos conseguimos-lo. Arte, religião, heroísmo, amor — em tôdas elas deixámos o nosso cartão de visita. Mas a morte — a morte fica fora do nosso alcance. Não fomos capazes de conspurcar essa estátua. Ainda não por enquanto, pelo menos. Mas o progresso ainda avança» (Cap. xxxi). Reconhecida a existência e legitimidade da dor humana, Anthony Beavis vê que o único caminho para a sua própria libertação o conduz através da compreensão dos homens que precisam do seu auxílio. Com o Dr. Miller, Anthony Beavis abraça um pacifismo total e a êle se dedica inteiramente, e pensando nessa paz total «na profundidade de todo o espírito», *peace in the depths, under the storm, far down below the leaping of the waves, the frantically flying spray*, o deixamos a caminho da sala onde pela primeira vez vai falar dessa nova mensagem, novo Sansão que, como o de Milton, vai viver «cego em Gaza no engenho entre escravos»:

*Eyeless in Gaza at the Mill with slaves,
Himself in bonds under Philistian yoke...*

PAULO QUINTELA.

JORNAL

MORTE DE UM POETA

Morreu em Ancião, ao pé dos seus, depois de ter estado um ano no Sanatório da Guarda, o poeta Políbio Gomes dos Santos. Neste mesmo número da REVISTA DE PORTUGAL diz êle adeus às canas, — de toda a paisagem da sua janela de doente talvez a coisa que lhe deu com mais calma a impressão do estiolamento e da despedida.

Era novo, ainda longe dos trinta anos. Andava a estudar Direito em Coimbra e ao mesmo tempo trabalhava para viver e fazer viver pessoas queridas. Os seus versos vinham todos marcados de um grande cuidado, cortados com um vivo sentimento do ritmo, falando sempre de belas coisas em que aflo-
rava uma impressão de sobriedade e uma espécie de tristeza arredada.

A-pesar-de só ter publicado um voluminho de poemas — *As Três Pessoas* (os dispersos e inéditos escassamente darão um folheto) — contava entre os poetas mais esperançosos da nova geração — mas, aqui, esta frase desgraçada é muito séria: Políbio Gomes dos Santos autenticou as promessas que fez.

Morreu como era bom que morressem todos os poetas, sobretudo poetas portugueses: novo, mais do que anunciado no muito que poderia vir a fazer, e sem deixar atrás de si retaliações e línguas mal caladas. Ainda teve a consolação de receber, quasi à hora da morte, um prémio literário livre de suspeições, o prémio de poesia dos jogos florais dos estudantes de Coimbra de 1939, a que concorreram poetas já bastante afirmados, e que muito gosto tiveram em ser vencidos por um camarada que tanto valia, assim honesto e tão apressado em deixá-los.

ESBOÇO DE NOVELA: NAO, COMENTARIOS PRÉ- VIOS A SUA FACTURA.

Tenho escrito já uma parte de uma novela, ou, por outra, o seu antelóquio. Apenas largo antelóquio! Escrevendo-o e demorando-me nêlo, faço um esforço para recolher e ordenar os meus materiais romanescos. Como um atirador, ponho a arma ao ombro, ensaio o golpe de vista, levo mesmo a mão ao gatilho e espero que a caça corra, me passe ao justo alcance. Mas a caça não anda infelizmente em terreno livre. Anda no próprio terreno do meu cére-

bro; foi lá que ela se alojou há muitíssimo tempo; é lá que eu a vou desacoitar, lá que eu a vou levantar. De modo que sou um caçador peado! A minha mira não me é extrínseca.

Dito isto, vejamos se recolho e se ordeno os meus materiais. Antes de tudo, precisemos: qual é o meu problema? É um problema de ordem ou de fins? Sim, o que me embaraça é a cõr que devo dar à novela — mais ou menos crítica, mais ou menos filosófica, céptica — ou a ordenação das suas peças? Que relêvo dar a tal e tal facto, tal e tal figura, por onde começar?

É isto, exactamente, o que me torna indolente e cauteloso: por onde começar... Agora, que suspendi o meu antelóquio, preocupa-me realmente a idêia de começar a *valer*, de me desembaraçar dos preâmbulos. Porquê? Será porque a *preparação* tem sempre um carácter, ou o toma, de acto definitivo, organizado? E cortar o seu fio é oferecer ao espírito um *tournant* brusco, inquietante? Será... Mas fora isso há as partes da novela, há a acomodação dos seus elementos. Isso é que para mim é problema. Esboçado, apenas, e não pôsto em termos de movimento matemático... Não em circunstâncias de eu os deslocar (os elementos) como marcas de xadrez.

O que me faz dizer a mim mesma: «espera», é o receio de não pôr bem cada um, cada personagem, no seu lugar próprio e coordenado. É o receio de precipitar, ou de não achar os verdadeiros, os mais interessantes e reais polos da minha intriga. É de a simplificar e deformar, em suma! E é ainda o receio de trocar as paixões dos outros pelas minhas.

Já se sabe que, começando, meço melhor as minhas forças que divagando sobre elas... Sim, isso não oferece dúvidas, mas a acção não se dispensa de um trabalho espiritual, preparatório. E quer dêle se fale, se lhe dê corpo justificando-o, quer não, êle produz-se.

Apraz-me notar, pois, que não é a filosofia, a cõr ideológica da minha novela que me embaraça. A sua anedota e o seu nervo emocional, sensível, sobrepõem-se a qualquer filosofia que a determina ou que dela se tire. Resta-me assim o problema do seu movimento. Esse é que talvez ainda seja a minha maçã verde. As vezes está cõrada de um lado, mas não embotará os dentes que se lhe cravam?

JOÃO FALCO.

UMA PAGINA DE DIARIO

Fevereiro, 1 — Há cinco dias que na esquina da rua da minha pensão, à mesma hora (dez da noite), encontro uma rapariga encostada à parede, debaixo dêste dilúvio que tem sido o inverno. Hoje, ao passar por ela, disse-lhe:

— Isso é que a menina tem um calvário!

— O que é ter um calvário?

Não lho disse. Quem teria coragem de lho dizer? Respondi uma coisa vaga, e segui. Ali há cinco dias à chuva, à espera dum mariola que a enganou

e nunca mais há-de voltar, morta de fome e de frio, e não sabia o que era ter um calvário!

Fevereiro, 26 — Fui a Conímbriga. Aqui a dois passos dela, e só hoje lá fui! Gostei. Afinal as ruínas têm algum interesse. Mas mais belo que os ladrilhos, que os balneários, que as muralhas, é um rio, o Caráglio, que passa ao lado, no fundo dum abismo. Só por ele, Conímbriga me pareceu melhor do que a própria Roma. É que pude atirar à água, cá de cima, uma pedra à minha moda, à cabreira, coisa que não pude fazer do Palatino ao Tibre.

Fevereiro, 27 —

*Senhor, deitou-se a meu lado
E cheirava a maçã como no dia
Em que o primeiro pecado
Furava a terra e nascia.*

*Era preciso lutar,
Cuspir-lhe o corpo, que vi
E era como um pomar!...
Senhor, eu então comi.*

Abril, 12 — Riam-se lá, se quiserem, mas hoje, depois de reler Huxley, conclui que um dos maiores escritores que tenho lido é... o Júlio Dinis. Pondo de parte aquela santa Selma Lagerlöf, que até parece mentira, poucos como ele souberam até hoje encher a minha alma de paz e de ternura. Bem sei que ser escritor não é fazer a entronização do Sagrado Coração de Jesus pela província. Mas também não é fazer morrer desvairados à sombra do quarteto de Beethoven.

Abril, 14 — Ando, dou a volta ao mundo, mas acabo por vir dormir aqui. Esta Coimbra é assim. É como certas mulheres, já sem mistério, que não sabem fazer nada, que não sabem dizer nada, mas com quem a gente vive e conversa a vida inteira. Sei de cór e salteado quem é lente e quem não é, em que noites a Sé Velha é realmente a fortaleza do Sonho, e a que horas passa pelo jardim do Parque o combóio da Lousã, aos gritos, com falta de ar, cheio de asma. Deixá-lo. É mesmo este amor doméstico que me apetece. Chego, entro no café, o meu lar, sento-me no meu canto, calço as pantufas e sinto-me realmente em corpo inteiro! Digam, digam, mas vejam lá se alguém tem coragem de se aproximar, de me vir falar de Medicina, da Câmara, da vida prática. Aqui sonha-se! E a vinte metros de mim já há um tal gelo, um tal silêncio hostil, que só quem é do meu polo me estende a mão. Os outros, êsses rosnam, rosnam, mas vão passando de largo.

Não presta, nunca deu nada esta Coimbra, mas só aqui pude até hoje ser poeta à minha rica vontade.

Maio, 7 — À noite, ao pé de Santa Cruz, à espera dum eléctrico. Gente apressada a passar, frio, automóveis a galope, e o cartaz do *Notícias* a dar novas da Polónia. Guerra à porta. Nisto, chega-me aos ouvidos a música dum côro da ladainha:

...ó...ó...nó...óó...óbis... pró...ó...ó...nóbis...

E uma saúde funda, pura, dos meus tempos de menino, atravessou-me o coração. Desci os degraus e entrei na Igreja. Velas a arder na capela do Santíssimo. Uma multidão ajoelhada.

...ó...ó...nóbis... pró...ó...ó...nóbis...

Que saúde! Mas Agarez a acabar de entrar em cheio dentro de mim, e uma antiga patroa duma pensão da Alta, que é homossexual e má como trinta raios, a chegar a meu lado, a ajoelhar-se, e a misturar a sua voz impura ao *pró...ó...ó...nóbis* da multidão! Saí logo, desanimado. Agora era já preciso passar para além do artista, entrar no mundo do relativo, com um Deus pai e perdão a olhar do céu. Era preciso ser homem estreme, e eu poucas vezes consigo sê-lo cá neste mundo.

Outubro, 27 — O dia foi um passeio vagaroso, íntimo, com um amigo, ao longo da alameda que margina o rio. Duas mulheres de preto vêm vindo ao nosso encontro, do nascente. Murmuram, na tarde fria, uma oração, alheias ao sol que desce, ao rio que corre manso, a nós que seguimos mudos. Uma delas traz um rosário na mão. Tão metafísicas, tanto, que nos lembram os tibetanos dos livros maravilhosos que há sobre tibetanos. Como estão já muito perto de Deus, a muitos mil metros de altura, as suas rezas já estão fora das palavras. À porta de cada templo há um moínho que mói o tempo. O crente, então, chega e reza. Mói. Neutro como um boi de canga, arrasta a pedra, e mói o nada por uma hora, por duas, por quantas os seus pecados.

Na tarde fria, aquelas duas mulheres de preto lembraram-nos o limite para que tende a oração, quando a oração é feita por almas que já são do céu.

MIGUEL TORGA.

FIM DE ANO

Com este número, fecha a REVISTA DE PORTUGAL o seu segundo volume e completa o segundo ano. Em Outubro que vem começaremos nova *étape*, com a fé e decisão do primeiro dia.

Cremos que os atrasos na nossa saída trimestral desaparecerão desde essa data. Explicámos que isso se devia em parte às prolongadas ausências do Director da revista no estrangeiro, em parte à dificuldade de reunir com prontidão colaborações dispersas, tôdas obsequiosas e naturalmente sujeitas à prioridade das ocupações profissionais de quem generosamente as dá. O público,

que nos não tem abandonado, terá paciência para este pequeno transtorno, contra o qual lutamos e que havemos de-certo vencer.

A quantos se têm mantido fiéis às divisas da REVISTA DE PORTUGAL, e especialmente à Imprensa Portuguesa, que se não poupa a sacrifícios para nos facilitar a tarefa, os nossos agradecimentos.

Na pessoa de Luiz Cunha, gerente dessa Imprensa e velho amigo, simbolizamos essas dedicações.

CORREIO

★ Manuel Bandeira editou, nas Publicações do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional (n.º 2), do Brasil, um excelente *Guia de Ouro Preto*, com ilustrações de Luiz Jardim (1938). O sabor das ruas e casas solarengas da velha cidade colonial mineira é bem português. Parecem recantos de Viana, de Vizeu ou de Évora, transplantados e adaptados às lutas da mineração.

★ É pôsto à venda em Outubro *O Quarto Dia da Criação do Mundo* de Miguel Torga, que está tratando de reunir os seus *Poemas Ibéricos* e prepara um livro de contos. No seu poema *O Infante*, publicado neste número (pág. 464), onde se lê *Olho-te em vão de mim, do que é mais teu, leia-se Chamo-te em vão de mim, do que é mais teu*.

★ José Osório de Oliveira publicou, em elegante brochura, um *Retrato de Mousinho*, acompanhado de um curto documentário gráfico que tem muito interesse. O estudo, a-pesar-de brevíssimo, é essencial na bibliografia do grande capitão.

★ António Botto tem no prelo um novo livro de canções: *Legendas de Sangue*. O próximo volume de poemas de Adolfo Casais Monteiro intitula-se *A Noite Aberta aos Quatro Ventos*. Tomás Kim, poeta da novíssima geração, estreia-se brevemente em volume com *Em cada dia se morre*.

★ João de Castro Osório vai publicar a *Tetralogia do Príncipe Imaginário* (teatro lírico), e Manuel Anselmo, que está a acabar *O Pecado Original* para a Livraria Bertrand, trabalha numa peça de teatro, *Deus*.

★ O número 2 da REVISTA DO SERVIÇO BRASILEIRO que editou o *Guia de Ouro Preto*, e que é uma publicação do Ministério da Educação e Saúde (Rio, 1938), traz óptimos artigos e gravuras etnográficas, recolhe tudo o que pode interessar a arqueologia e a curiosidade sentimental pela terra do Brasil. Mas no Brasil está-se fazendo uma etnografia inteligente, seriamente inserida na história e muito bem orientada na sua parte estética. Dêste número da

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÓNIO HISTÓRICO lembramos um artigo sobre Euclides da Cunha, acompanhado da fotogravura do «ranchinho» de zinco onde ele escreveu *Os Sertões*.

★ Paulo Quintela criticará nos próximos números da REVISTA DE PORTUGAL os seguintes livros: Bertrand Russell, *Power, A New Social Analysis*; *The Letters of T. E. Lawrence*; J. D. Bernal, *The Social Function of Science*; R. W. Chambers, *Man's Unconquerable Mind* (ensaio); Cecil Roberts, *They Wanted to Live* (romance); H. G. Wells, *The Holy Terror* (romance); W. Somerset Maugham, *Christmas Holiday* (romance); T. S. Eliot, *The Family Reunion* (teatro); Rosamond Lehmann, *No More Music* (teatro); *Os Poemas* de D. H. Lawrence.

★ Publicaremos no próximo número críticas a *Légion*, de Jean Cassou; *Diário e Notas Autobiográficas* de André Rebouças; *Memórias de um Senhor de Engenho*, de Júlio Belo; Manuel Anselmo, *A Poesia de Jorge de Lima*; Augusto Meyer, *Machado de Assis*, etc.

ÍNDICE

Notes on the Life of Samuel Johnson, written by the author, and
by the Rev. John Galt, Secretary of the Society for the Propagation of the
Gospel in Foreign Parts.

1. *Portrait of Samuel Johnson, from a drawing by Sir Joshua Reynolds, painted in 1768. The original is in the possession of the Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts, and is now in the possession of the Rev. John Galt, Secretary of the Society.*

2. *Portrait of Samuel Johnson, from a drawing by Sir Joshua Reynolds, painted in 1768. The original is in the possession of the Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts, and is now in the possession of the Rev. John Galt, Secretary of the Society.*

INDEX

	Pág.
AFONSO (SARAH)	
DESENHO	156
ALMEIDA (FIALHO DE)	
L'IDÉE DE LA COMMÈRE MONICA (TRAD. FR. DE A. CRABBÉ)	80
CARTAS A MANUEL DA SILVA GAIO E A ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO	311
LA VIEILLE (TRAD. FR. DE A. CRABBÉ)	550
ALMEIDA (VIEIRA DE)	
VNIVERSITAS LATINA... ..	23
AMADO (JORGE)	
SINHÔ BADARÓ	468
ANSELMO (MANUEL)	
ANGÚSTIA OBSCURA	53
CRÍTICA A DESCOBERTAS NO MUNDO INTERIOR, DE CASAIS	111
CRÍTICA A HISTÓRIA PUXA HISTÓRIA, DE GASTAO CRULS... ..	126
CRÍTICA A ROLA-MOÇA, DE JOÃO ALPHONSUS, E A SUBÚRBIO, DE NÉLIO REIS	280
CRÍTICA A MÔNICA, DE AQUILINO	420
CRÍTICA A CARNAVAL LITERARIO, DE TEIXEIRA GOMES	427
CRÍTICA A POESIA EM PANICO, DE MURILO MENDES	430
CRÍTICA A CADEIA ETERNA, DE BARROS FERREIRA	566
CRÍTICA AO DESPORTISMO PROFISSIONAL, DE SIL- VIO LIMA... ..	572
CRÍTICA A EM SURDINA E AMANHECER, DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA... ..	576

	Pág.
ARCHER (MARIA)	
<i>ANDA UMA DOIDA NA RUA</i>	193
BASTOS (RACHEL)	
<i>OS CAMINHOS SEM FIM</i>	45
BENOIT (FRANCINE)	
<i>A VIDA MUSICAL EM LISBOA</i>	94
<i>OS CONCERTOS EM LISBOA</i>	266, 410 e 554
BETTENCOURT (EDMUNDO DE)	
<i>CANÇÃO DO ESTRANGEIRO</i>	294
BORBA (MANUEL DE)	
<i>DADOS SOBRE AFONSO DUARTE</i>	543
BRANDÃO (RAÚL)	
<i>CARTAS A LUIZ DA CAMARA REYS E A VITORINO NEMÉSIO</i>	447
CAMPOS (ANTÓNIO EMÍLIO DE)	
<i>A CANÇÃO POPULAR</i>	96
CARDOSO (LÚCIO)	
<i>MEMÓRIA E POEMA ESCRITO NA PENUMBRA</i>	321
CASSOU (JEAN)	
<i>ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A CULTURA FRANCESA</i>	13
COCHOFEL (JOÃO JOSÉ)	
<i>ALCOOL</i>	227

CRABBÉ (ANDRÉE)

<i>L'IDÉE DE LA COMMÈRE MONICA</i> (TRAD. FR. DUM CONTO DE FIALHO)	80
CRÍTICA A <i>IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS</i> , DE MARIA ARCHER	421
<i>FIALHO DE ALMEIDA</i> (I. TEMPERAMENTO. — O POLE- MISTA)	493
<i>LA VIEILLE</i> (TRAD. FR. DUM CONTO DE FIALHO) ...	550
CRÍTICA A <i>SELVA</i> . DE FERREIRA DE CASTRO ...	564
CRÍTICA A <i>SOLIDÃO</i> , DE JOAO FALCO	568

DIONISIO (SANT'ANA)

O PENSAMENTO ESPECULATIVO E AGENTE DE RAÚL PROENÇA	324
A ATITUDE CRÍTICA DO PENSAMENTO DE RAÚL PROENÇA PERANTE A TEORIA DO ETERNO RETORNO... ..	520

DUARTE (AFONSO)

CANTICO	6
DESENHOS DE TITO	70
ESTEPA	316

FALCO (JOÃO)

ESBOÇO DE NOVELA	581
-------------------------	-----

FERNANDA [FERNANDA DE MATOS CUNHA]

DIÁRIO DA FERNANDA	353
---------------------------	-----

FERREIRA (JOSÉ GOMES)

POEMA DO MUNDO PERDIDO	512
-------------------------------	-----

FIGUEIREDO (CAMPOS DE)

OUTRO SALMO	63
NOVA PARABOLA DA MONTANHA	293

GAMEIRO (RUI ROQUE)

BUSTO DE JOSÉ TAGARRO	88
------------------------------	----

	PÁG.
GOMES (DORDIO)	
UM QUADRO	463
GRAÇA (FERNANDO LOPES)	
ATRAVÉS DOS CONCERTOS DE PARIS ... 89, 262 e	407
GUÉGUEN (PIERRE)	
SALUTATION A LISBONNE	60
GUIMARÃIS FILHO (ALPHONSUS DE)	
SONATA DA LUA ERRANTE	160
HERCULANO (ALEXANDRE)	
CARTAS AO MARQUÊS DE SABUGOSA E AO DUQUE DE PALMELA 149 e	152
KEIL (MARIA)	
DESENHO	516
LEAL (OLAVO DE EÇA)	
DO LIVRO DA CAPA VERDE... ..	479
LEY (CHARLES DAVID)	
POEMA SOBRE OS POEMAS DOS OUTROS	158
LIMA (JORGE DE)	
O SOLENE CANTO E A MORTE DE S. SEBASTIAO ...	318
LOPES (BALTASAR)	
PARAFUSO... ..	232
MACEDO (DIOGO DE)	
DESENHO	12
MADEIRA (ANTÓNIO)	
QUATRO VIDAS	340

MARQUES (BERNARDO)

DESENHO 228

MEIRELES (CECILIA)

CONFISSÃO 461

MENDES (MANUEL)

INFANCIA 210

ANTÓNIO MACHADO 437

MENDES (MURILO)

A ANUNCIAÇÃO 157

MOREIRA (ÁLVARO)

PEQUENAS NOTAS INOCENTES 140

NAMORA (FERNANDO)

RELIGIOSIDADE 228

NASCIMENTO (JOÃO CABRAL DO)

AMO O SILÊNCIO... 466

NEGREIROS (ALMADA)

*ELOGIO DA INGENUIDADE OU AS DESVENTURAS
DA ESPERTEZA SALOIA* 162

NEIVA (JOSÉ)

CRÍTICA A LACOMBE, BOROVSKI E TRASHER... ... 134

ENSAIOS EPISTEMOLÓGICOS... 202 e 396

*CRÍTICA AO MAQUIAVEL E ANTI-MAQUIEVEL, DE
VERGÍLIO TABORIA* 571

NEMÉSIO (VITORINO)

I'M VERY WELL THANK YOU 64

UM CONCEITO DE CLASSICO... 99

CRÍTICA A AINDA, DE SAÛL DIAS 102

CRÍTICA A PAGINAS DE POLITICA, DE PROENÇA... ... 104

	Pág.
CRÍTICA A <i>ALGUNS POEMAS</i> , DE FILIPE DE OLIVEIRA	113
CRÍTICA A <i>OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO</i> , DE ERICO VERISSIMO	115
CRÍTICA A <i>CONFERÊNCIAS NA EUROPA</i> , DE GILBERTO FREIRE	128
CRÍTICA A <i>DEGAS-DANSE-DESSIN</i> , DE VALÉRY... ..	131
<i>PRIMEIRA ELEGIA DO MAR</i>	229
<i>O POETA E O ISOLAMENTO: ROBERTO DE MESQUITA</i>	246
CRÍTICA A <i>DESENHOS ANIMADOS</i> , DE ALMADA	272
<i>UM CICLONE NAS ILHAS</i>	380
<i>ONDE O MAR ME LEVOU E OUTROS POEMAS</i>	518
NERY (ADALGISA)	
CONTA-ME UMA COUSA MAIOR... ..	155
NOBRE (ANTÓNIO)	
CARTAS A VASCO DA ROCHA E CASTRO	1
NOGUEIRA (ALBANO)	
<i>ESTE SONHO MAL VIVIDO</i>	48
CRÍTICA A ANTÓNIO BOTTO E O AMOR, DE RÉGIO	106
CRÍTICA A S. BERNARDO E VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS, E A O FEIJÃO E O SONHO, DE ORIGENES LESSA... ..	118
<i>UM INSECTO CAIDO NUMA MAGNÓLIA</i>	239
CRÍTICA A ALELUIA, DE IVAN RIBEIRO... ..	274
CRÍTICA A <i>MULHER QUE FUGIU DE SODOMA</i> , DE JOSÉ GERALDO VIEIRA	277
CRÍTICA A <i>L'ARAIGNE</i> , DE HENRI TROYAT... ..	287
CRÍTICA AOS SONETOS DE BOTTO... ..	416
CRÍTICA A <i>ILUSÃO NA MORTE</i> , DE AFONSO RIBEIRO	423
CRÍTICA A <i>SETE PARTIDAS DO MUNDO</i> , DE NAMORA	424
CRÍTICA A <i>MAR VIVO</i> , DE JOÃO CAMPOS... ..	563
CRÍTICA A <i>NAO É PRECISO MENTIR</i> , DE BOTTO	569
CRÍTICA A <i>TÚNICA INCONSÚTIL</i> , DE JORGE DE LIMA	574
OFÉLIA	
DESENHO	316

OLIVEIRA (JOSÉ OSÓRIO DE)

CRÍTICA A VÓVO MORUNGABA, DE GALEAO COUTINHO	122
CRÍTICA A O ROMANCE BRASILEIRO, DE OLIVIO MONTENEGRO	283
CRÍTICA A CAPITAL DO ESPIRITO, DE L. FORJAZ TRIGUEIROS	428
ERRATAS A MIM PRÓPRIO	441

PEREIRA (LÚCIA MIGUEL)

MACHADO DE ASSIS E EÇA DE QUEIROZ	474
--	-----

QUEIROZ (CARLOS)

JOSÉ TAGARRO E RUI ROQUE GAMEIRO	87
É PRECISO ESPERAR	145
CONJURO	224
DIÁRIO DA FERNANDA	353
CRÍTICA A EXPOSIÇÕES DE PINTURA	404
UM GRANDE BAILARINO	415
CRÍTICA A MENINA BÓBA, DE ONEYDA ALVARENGA	432

QUINTELA (PAULO)

O CAÇADOR DO CÉU, DE FRANCIS THOMPSON... ..	74
CRÍTICA A THE YARS, DE VIRGINIA WOOLF	132
CRÍTICA A ANTERO DE QUENTAL, DE BEAU	271
CRÍTICA A LIVROS DE MURRY, MORGAN E DE REUL	289
CRÍTICA A LIVROS DE HANS CAROSSA, CAMMERER, W. WOLF E J. VON FREYDORF	302
ESTE «ERRO DE DISTINGUIR»	455
CRÍTICA A EYELESS IN GAZA, DE HUXLEY... ..	578

RÉGIO (JOSÉ)

JACOB E O ANJO (EPILOGO)... ..	175
--------------------------------	-----

R[EVISTA] DE P[ORTUGAL]

CRÍTICA A REVISTAS E JORNAIS	285
-------------------------------------	-----

RILKE (REINER MARIA)

A PRIMEIRA ELEGIA DE DUINO (TRAD. DE QUINTELA)... ..	453
--	-----

	Pág.
SAMUEL	
<i>DESENHO</i>	392
SANTOS (POLÍBIO GOMES DOS)	
<i>CANÇÃO DO LAGO SECANDO</i>	516
SARAIVA (ANTÓNIO JOSÉ)	
CRÍTICA AS CARTAS FAMILIARES, DE D. FRANCISCO MANUEL E AS CARTAS ESPIRITUAIS DE FR. AN- TÓNIO DAS CHAGAS... ..	559
SINDE (CARLOS)	
<i>GEÓRGICA</i>	36
<i>EXERCÍCIOS ESPIRITUAIS</i>	141
SOARES (SÉRGIO)	
<i>POEMA DO ARCO-IRIS</i>	62
SOUSA (ANTÓNIO DE)	
<i>TORRE DA MA HORA</i>	11
<i>CONTO DE FADAS</i>	317
THOMPSON (FRANCIS)	
<i>O CAÇADOR DO CÉU</i> (TRAD. DE QUINTELA)	76
TORGA (MIGUEL)	
<i>POEMAS IBÉRICOS</i> 8 e	463
<i>UM MOMENTO DA CRIAÇÃO DO MUNDO</i>	144
<i>NERO</i>	185
<i>UMA PÁGINA DE DIÁRIO</i> 306, 438 e	582
<i>MAIS ALGUMAS HORAS DA CRIAÇÃO DO MUNDO</i>	346
VAUTHIER (ETIENNE)	
CRÍTICA A O TERCEIRO DIA DA CRIAÇÃO DO MUNDO, DE TORGA	270
CRÍTICA A VIDA É O DIA DE HOJE, DE ALBERTO DE SERPA... ..	418

ÍNDICE

597

Pág.

VIEIRA (JOSÉ GERALDO)

AS CONCHAS RECOLHEM O TEMPO... .. 18

VILHENA (MAGALHÃIS)

PROGRESSO : GRANDEZA E DECLÍNIO DUMA ALDEIA 360

JORNAL

ECOS DA REDACÇÃO

COLABORAÇÃO ESTRANGEIRA... ..	139
REVISTA DE PORTUGAL	139
PENSAMENTO E ACTO NA HISTÓRIA	141
DE HUXLEY A RAÚL BRANDÃO, PINTOR... ..	144
JORGE AMADO	145
CORREIO 147, 446 e	585
A MORTE DE PIO XI	306
« YGGDRASIL » E A POESIA PORTUGUESA... ..	308
REVISTA DE FACTOS	309
CANTO E FADO	440
ROBERTO DE MESQUITA	444
CRÍTICA ESTRANGEIRA	444
EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIAS	445
UMA REVISTA DE NOVOS... ..	445
MORTE DE UM POETA... ..	581
FIM DE ANO	584



A REVISTA DE PORTUGAL
é composta e impressa nas ofi-
cinas da Imprensa Portuguesa,
Rua Formosa, 108 a 116, Pôrto.
Telefone, 1466.

As zincogravuras são de SIMÃO GUIMA-
RAES, SUCRS., Rua Miguel Bombarda, 465,
Pôrto.

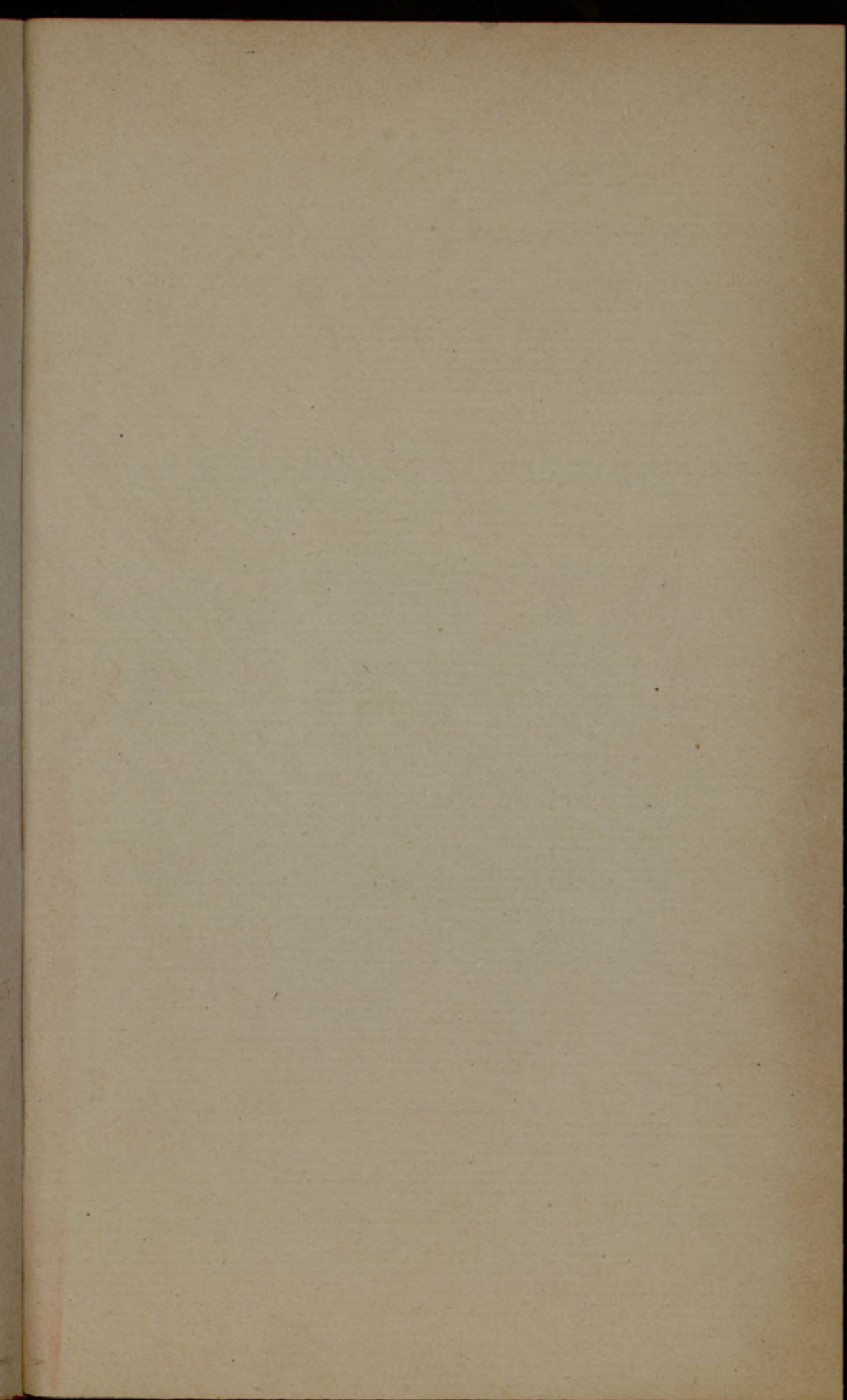
BREVEMENTE

**ALAIN FOURNIER
E O MUNDO
DA ADOLESCÊNCIA**

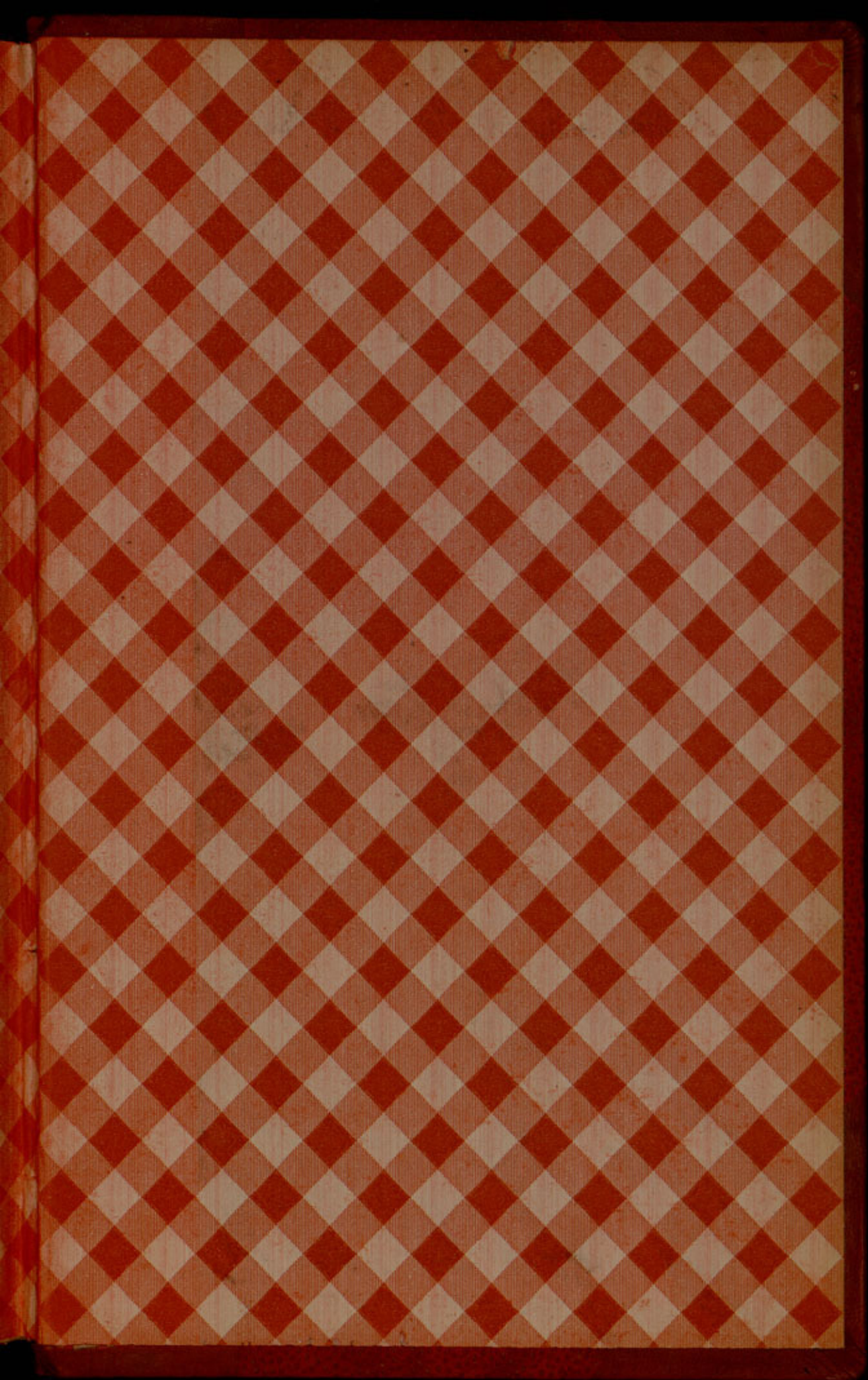
por **CARLOS QUEIROZ**

**Crítica de PAULO QUINTELA
ao último romance
de JAMES JOYCE:**

FINNEGAN'S WAKE







VITORINO NEMÉSIO

REVISTA
DE
PORTUGAL

5 - 8

1938 - 39

Sala .

Gab. RB

Est. 38

Tab. 42

N.º 42