



BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
LIVRARIA
BIBLIÓTIPO PIMENTA

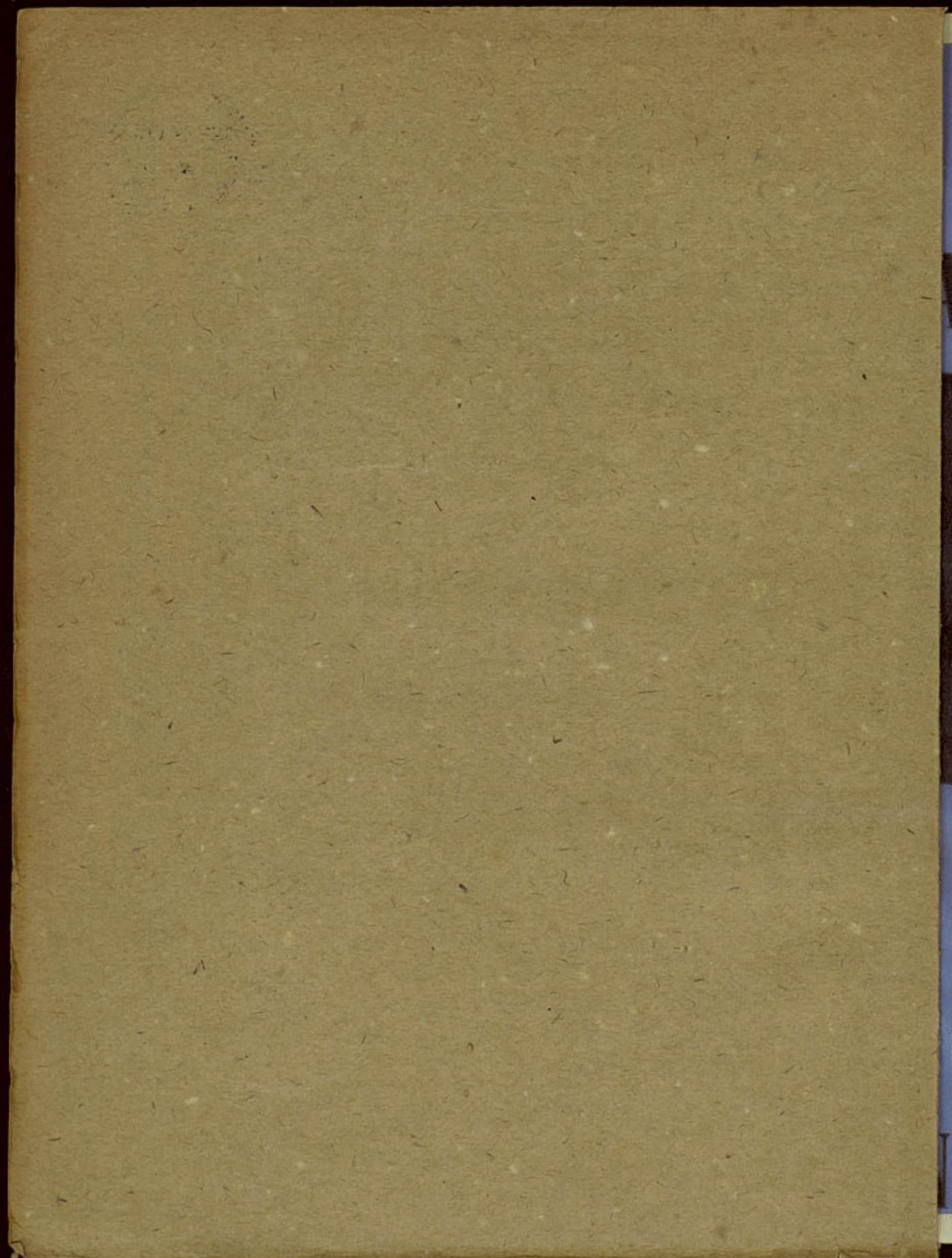
BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE
REVISTAS
DE COIMBRA

RP

1

5

NOV 1939



1939



ANO XII

1

SÉRIE II

Presença

Revista de arte e crítica



NOV.

1939

PRESENÇA

REVISTA DE ARTE E CRÍTICA

NÚMERO 1, SÉRIE II, ANO XII, NOVEMBRO DE 1939

DIRECTORES E EDITORES: Adolfo Casais Monteiro, João Gaspar Simões e José Régio.

SECRETÁRIO DE REDACÇÃO: Alberto de Serpa.

CORRESPONDENTE PARA A ÁFRICA ORIENTAL PORTUGUESA: Cordeiro de Brito, Lourenço Marques.

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: Rua Angelina Vidal, 52, 2.º, Esq., Lisboa.

A distribuição da "presença" está a cargo da «Editorial Organizações Limitada», Largo Trindade Coelho, 9-2.º, Lisboa; com ela devem ser tratados todos os assuntos respeitantes à venda avulsa desta revista; a ela devem ser dirigidos os pedidos dos senhores livreiros e outros vendedores.

CONDIÇÕES DE ASSINATURA

PORTUGAL E ILHAS ADJACENTES: Série de quatro números: 20\$00. De oito: 40\$00.

COLÓNIAS PORTUGUESAS: Série de quatro números: 25\$00. De oito: 50\$00. Todos os pedidos da África Oriental devem ser dirigidos ao nosso representante em Lourenço Marques. As assinaturas são pagas adiantadamente. Os nossos leitores das Colónias podem também, se o preferirem, receber cada número à cobrança, ao preço de 7\$50.

A cobrança dos primeiros quatro números desta nova série será feita quinze dias após o aparecimento deste. Muito gratos nos confessamos desde já aos nossos assinantes que paguem espontaneamente a sua assinatura.

ESTRANJEIRO: Série de oito números: 12 s./— . Pagamento adiantado.

Número avulso: 6\$00

SUMÁRIO DÊSTE NÚMERO

PRESENÇA REAPARECE.
POESIAS INÉDITAS DE ANTÓNIO NOBRE.
CONTINUAÇÃO DA COMÉDIA, peça em um acto de JOÃO PEDRO DE ANDRADE.
SONATA DA MINHA DOR, de ALPHONSUS GUIMARAENS FILHO.
POEMAS INÉDITOS DE ÁLVARO DE CAMPOS.
DESENHO de MARCIER.
DEPOÏMENTO, novela de JOSÉ MARMELO E SILVA.
SONETO INGLÊS, de MANUEL BANDEIRA.

ÉCLOGA e CANÇÃO, de LUIZ DE MONTALVOR.
RAZÃO E IRRACIONAL, de JOSÉ MARINHO.
CRÍTICA (colaboração de CHARLES DAVID LEY, ALBERTO DE SERPA, ANTÓNIO RAMOS DE ALMEIDA ADOLFO CASAIS MONTEIRO e JOÃO GASPAR SIMÕES).
GAZETA DA «PRESENÇA» (colaboração de JOSÉ BACELAR, JOÃO GASPAR SIMÕES, JOSÉ RÉGIO, ADOLFO CASAIS MONTEIRO, e notas da redacção).
POLÉMICA (AFONSO DE CASTRO SENDA).

VINHETAS DE JÚLIO E VENTURA DORFÍRIO.

PRESENÇA REAPARECE

RP
1
5

Depois duma ausência de alguns meses, presença reaparece, remodelada. Reaparece num momento histórico tão perturbado, que a alguns parecerá deshumanidade, mania, esta prova de atenção e amor às questões da arte, da crítica, da cultura, quando a questão social, a questão política e a questão económica deveriam, segundo êsses, absorver todo o interesse de todos. Ora êste mesmo facto é revelador: Como a «fôlha de arte e crítica» presença, — a revista presença manter-se-á uma publicação de arte e crítica; uma revista especializada, portanto. Inútil e sem sentido virem acusá-la de ser... o que ela firmemente se propõe.

De-certo, os seus directores, os seus colaboradores, os seus leitores, terão interesses de ordem social e política; ou religiosa, ou qualquer outra: bem como opiniões que poderão ser muito divergentes e até opostas. Importa não atribuir a uma limitação dos indivíduos qualquer especialização, ou repartição de trabalho, a que se obriguem. Não serão, por exemplo, produtos de especialização os progressos da cultura ou da técnica? E haverá a certeza de serem homens pobres nas suas curiosidades e paixões, limitados de espírito, os especialistas a quem os devemos? Importa não confundir a atitude da revista presença com a de qualquer dos seus directores, colaboradores, leitores. À revista presença interessam as criações da arte, as pesquisas ou conclusões da crítica, — e, dum modo geral, as manifestações do espírito humano dominando tanto quanto possível as limitações do espaço e do tempo. As questões políticas e sociais não lhe interessam, pois, senão na medida em que se correlacionem com essas, e assim contribuam a iluminá-las, sem que presença arvore a bandeira de qualquer doutrina social ou política. Por isso mesmo, caberão na presença colaboradores vindos dos sectores mais diversos; e poderá presença merecer simpatia aos mais diversos leitores.

Que na obra dum artista, dum crítico, dum pensador, se reflitam as suas atitudes ou tendências políticas, sociais, éticas, religiosas, etc., não tem a presença a cegueira de o contestar; nem a ingenuidade de o combater. São outros — não os directores da presença — que, supondo-se animados de espírito científico, mas animados sobretudo de ardor proselitista, ingenuamente se contradizem ao mesmo tempo afirmando e desconhecendo o condicionalismo da criação intelectual. Quanto mais viva é a obra dum homem, mais nela se reflecte (embora muito indirecta ou subtilmente às vezes) o homem inteiro. Em nada, porém, a acei-

tação d'este facto embaraça a posição da revista presença. Quando as tendências ou atitudes políticas, sociais, éticas, religiosas, em vez de naturalmente se reflectirem nas obras dum artista, dum crítico, dum pensador, grosseiramente alugassem a máscara da arte, da crítica, do pensamento, para melhor realizarem impunes a sua verdadeira intenção de divulgação e propaganda, — claro que a arte d'esses pseudo-artistas seria má, a crítica d'esses pseudo-críticos falsa, o pensamento d'esses pseudo-pensadores deficiente; e então presença recusar-lhes-ia as suas páginas: Todos os leitores compreenderão que o grupo directivo duma revista se reserve o direito de recusar colaboração que repute inferior. Mas devemos ainda acrescentar — e só assim o nosso pensamento ficará completo — que não julgamos dever proibir sistematicamente toda a intenção de divulgação e propaganda à verdadeira obra de arte, crítica, ou pensamento. Em autênticas obras de arte, crítica, pensamento, há intenção de divulgação e propaganda. Falámos acima em «alugar uma máscara», não em mostrar um rosto. Esta imagem poderá ajudar a compreender a nossa posição nestas questões de si tão delicadas e complexas, — embora muitas vezes tão grosseiramente simplificadas hoje.

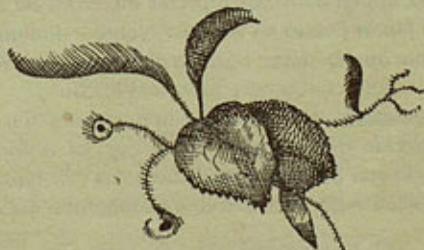
Não se impondo limitações de ordem política, social, ética, religiosa, — tampouco se sujeitaria presença a quaisquer limites de escola, idade, classe, etc. Aqui fica aberto o sincero convite de presença aos verdadeiros artistas, críticos ou pensadores de qualquer escola, idade, classe. Êste convite a todos dirigido, é-o ainda mais insistentemente a duas espécies de possíveis colaboradores: os que nunca colaboraram na presença; os que nela deixaram de colaborar. Entre os primeiros, estão os mais novos: os representantes das novas tendências, quaisquer que sejam. Uma revista hostil aos novos e fechada às modernas correntes seria uma revista condenada à decrepitude. Entre os segundos, alguns que, por quaisquer razões pessoais ou ideológicas, entenderam dever abandonar a primitiva fôlha presença. Por exemplo: Branquinho da Fonseca (António Madeira), Edmundo de Bettencourt e Adolfo Rocha (Miguel Torga). Por motivos que tornaram públicos numa Carta Aberta, julgaram estes nossos antigos colaboradores dever deixar uma fôlha a que haviam dado excelente colaboração, activos esforços e bons conselhos ou sugestões. ¿Não foi Edmundo de Bettencourt quem baptizou a presença, — bem antes do aparecimento das várias presenças em francês? E a Branquinho da Fonseca, um dos três primeiros directores da fôlha, não deveu ela, além de muito mais, o melhor do seu característico aspecto gráfico? Ora sempre o segundo grupo directivo da presença pensou que a arte d'estes escritores natural e perfeitamente se inseria nas tendências dominantes da sua fôlha. Continua hoje a pensá-lo. E pensa ainda que, acima de quaisquer desencontros pessoais, conflitos particulares ou até antagonismos doutrinários, se poderia, talvez, pôr um ideal comum de beleza, lucidez, amplificação, cultura.

Acabamos de falar em «tendências dominantes» da presença. Faláramos antes em «verdadeiros artistas, críticos ou pensadores». Assim chegamos à necessidade de tratar outro ponto capital nesta nota prévia: ¿Que tendências são essas dominantes na presença? Quais julgamos nós, directores da presença, ser os verdadeiros pensadores, críticos, artistas? Por outras palavras: ¿Que bandeira arvorar presença? Porque, tendo-se esquivado a arvorar a bandeira de qualquer ortodoxia política, social, ética, religiosa, tendo recusado

fechar-se em quaisquer limites de escola, classe, idade, coterie, — não é, todavia, de crer que presença renasça sem uma intenção, um sentido, uma finalidade, uma directriz, consentamos em dizer uma bandeira, restringindo-se em tal caso a ser mera compilação (antológica na melhor das hipóteses) de prosa e verso. A essas legítimas perguntas, irão respondendo mais completamente os comentários, notas, críticas, etc., que, vindos da redacção, pouco a pouco exprimirão o pensamento da revista. Desde já, porém, podemos dizer que presença pretende ser uma afirmação de independência, inteligência e largueza — uma fortaleza espiritual — num terrível momento histórico de múltiplas tentativas de humilhação do espírito; um órgão de criação e cultura, num terrível momento histórico de múltiplos ataques à cultura e ao génio individual. Assim lhe parece poder, até certo ponto, conciliar a sua vontade de se não fechar num partido com a sua natural tendência a marcar uma direcção.

Em virtude do que fica dito, toda a espécie de estudos e ensaios terão perfeitamente cabida na presença. Como, porém, mais especialmente dedicada à arte e à crítica (e, a dentro da criação artística, pela força das circunstâncias, à criação literária), continuar-se-á presença afirmando como órgão da literatura viva, isto é: nascida da profunda necessidade de expressão do autor, contra a literatura livresca, isto é: principalmente gerada numa doentia mastigação de obras alheias; órgão do espírito de criação, inquietação fecunda, pesquisa, contra o espírito de imitação e rotina; órgão, também, duma atitude de expectativa simpatizante perante quaisquer novas correntes, tentativas, direcções, contra o exclusivismo dos modelos eternos, a imposição duma direcção única, a imobilidade espiritual, a concepção formalista da arte estagnada em fórmulas e preceitos; finalmente, órgão dum contínuo esforço pela visão lúcida, livre, arejada, ampla, — crítica — contra as névoas de intolerância e violência, sufocação e fanatismo, que de diversos lados atacam hoje a integridade da pessoa humana.

A arte pela qual a presença luta — é portanto hoje, como há doze anos, uma arte humana. Orgulha-se presença de quasi ter ensinado esta expressão aos rapazes portugueses. Simplesmente, essa arte humana pela qual presença lutou e lutará — não tem o significado ridículo que lhe dão os que só a si próprios e às suas próprias opiniões julgam humanos. Arte humana é para a presença toda a arte em que o homem se revela e exprime, seja através de que seu aspecto fôr: A realidade humana é muito mais rica do que a fazem quaisquer espécies de fanáticos; principiando pelos fanáticos do real.



POESIAS INÉDITAS

DE

ANTÓNIO NOBRE

Presença publica, no presente número, algumas poesias inéditas de António Nobre, de entre as muitas (umas incompletas, outras ilegíveis) que se encontram nos vários cadernos do poeta.

Nesses cadernos, verdadeiro mare magnum de rascunhos, de apontamentos, de notas, de simples palavras isoladas, de sinais enigmáticos, tudo nêles se encontra, desde a minúcia das suas contas particulares até à redacção definitiva de muitos poemas do Só, incluindo rascunhos de cartas, indicações de obras a consultar, horário dos seus dias de Paris, projectos de toilette, lembranças para os afazeres do dia seguinte, apontamentos de aula, pequenas transcrições de assuntos de interesse, etc.

Foi a estes cadernos que Presença foi buscar as poesias oferecidas, agora, aos seus leitores. Se é certo que a sua publicação nada acrescenta à glória do Só, também é certo que em nada a diminue. O Só é, na verdade, de tudo quanto António Nobre escreveu, o melhor. Sendo certo que António Nobre nunca foi, nem podia ter sido, uma inteligência crítica, uma fria inteligência analítica, tinha, no entanto, um sentido estimativo muito especial no que respeita à sua própria obra. Nada o demonstra melhor que a maneira como fez a selecção do último conjunto de poemas que publicou.

Mas se, por este facto, a publicação dos presentes poemas nada acrescenta, como dissemos, ao seu valor poético, também em nada o diminue, porque além de julgarmos que o valor intrínseco duma obra é inteiramente independente de quaisquer circunstâncias que não lhe sejam inerentes, acresce ainda o facto de algumas das poesias presentes nos darem aspectos verdadeiramente novos da personalidade de António Nobre.

Além disso, nenhuma delas deixa de ser um valioso trecho de poesia porque tôdas trazem a marca inconfundível do seu autor. E quando se trata dum poeta como António Nobre, em que essa marca reside essencialmente no clima emotivo em que os seus temas tomam expressão poética, esbate-se extraordinariamente o aspecto do acabamento estritamente formal a que, possivelmente, essas poesias seriam sujeitas, uma vez publicadas pelo seu autor.

Mais duas palavras ainda quanto ao significado especial que atribuímos à publicação de inéditos de António Nobre na Presença. Digamo-lo sem vaidade: nenhuma outra revista teria tão justificado direito a esta honra, como a Presença.

Se muito se admira por ai António Nobre—António Nobre é dos poetas mais apaixonadamente admirados—essas admirações são, por via de regra, admirações puramente sentimentais, derivadas de circunstâncias que nada têm a ver com o real valor da poesia de António Nobre, admirações que, por vezes, se misturam com outras, inferiorizando-se. O que há no fundo dessas admirações, embora sinceras, não é mais que o gosto da lisonja de certos aspectos mórbidos da sensibilidade humana.

Ora, admirar por isto, como fim, a poesia de António Nobre é diminuí-la; é, sobretudo, desrespeitá-la.

E Presença—precisamente por muito amar e muito dever à lição deste grande poeta—foi uma das revistas que mais violentamente reagiu contra esta falsa admiração.

Nas suas colunas, e por intermédio dos seus colaboradores, encetou duma maneira sistemática, com continuidade real, o culto esclarecido desse grande poeta que foi António Nobre, tão mal tratado quer por aquêles que o diminuam pela sua admiração doentia como por aquêles que o negavam pura e simplesmente por um cego princípio de pedagogismo racionalista.

GUILHERME DE CASTILHO.

DON ANTÓNIO

Amigos? Uns são mortos, outros longe,
Em procura da Terra-Prometida:
Restas-me tu, meu cão! Guardiã d'um Monge:
Não me abandones! Deus, poupa-lhe a vida!

Chamo-te António, (deixa rir quem passa),
Acho-te digno do meu nome, sim!
Dando-te Don, concedo-te uma graça,
Que El-Rey, teu Amo, não concede a mim...

Tens expressões de homem, olhar de gente,
Cheio de treva, como os subterraneos!
Tens ar, toilette, e és mais inteligente
Que mais do que um dos meus contemporaneos.

A MINHA TORRE

Moro n'uma alta, n'uma velha Torre
Mais do que velha, millenária, até:
Pelos seus muros verde suor escorre
Porque ha mil annos que ella está de pé
Georges, entra e vê: o sol que entre os choupos morre
e a velha Coimbra annoitecendo, vê!

PARA AS RAPARIGAS

Canções de sol! Canções vermelhas
Abri as azas deslumbrantes:
Poisae em bando, como abelhas
Sobre os violões dos estudantes.

Ah finheis bem razão, ó meus bons camaradas
 De Coimbra, quando me chamaveis «morte em pé».
 Nunca me vi assim. Não sei o que isto é.
 Gosto de ver caixões ou com, ou sem defuntos,
 todos calitas, os pezinhos muito juntos
 E todo me consolo, ao ver subindo o luar,
 Em Notre-Dame o sino a dobrar, a dobrar!
 Sinos choraes! Correi, lagrymas feitas som!
 Choraes, choraes, choraes! que eu chorarei convosco
 Bronzes e ferros de Pariz. Tão bom... tão bom.
 Tenho prazer na vossa dor! Merci bien
 Saio de caza. (Moro 10, rue de la Sorbonne
 P'ros amar e os servir). E desço o boulevard.

Steinbach é a monacal cervejaria
 Dos Poetas e mais dos Estudantes
 Que paredes, lembram uma abbadia
 Que ar vago em tudo! lembra os tempos d'antes

As gerações que por aqui passaram!
 Oh meu Deus! antes e depois da Guerra!
 Uns pela Vida, sim! se dispersaram
 Outros foram comidos pela Terra!

Foram-se todos. Onde está Molière
 Mais seu sorriso permanente e fino?
 Que é de Musset? E o Carlos Baudelaire?
 Entrou na Morte e fez-se beneditino.

Á SAHIDA DA SORBONNE

Os estudantes formam a bicha
No boulevard
Loiros e pretos, que grande bicha
De ondas do mar

Lá vae passando Paulo Verlaine
Que triste vae
Ah na verdade, «f'as pas la veine»
Que triste vae

(Pobre Verlaine pobre Verlaine).

Paris, 1894.

//

É doce para mim assentar-me um pedaço
Em frente ao «boulevard», á porta do terraço,
Onde este coração em miragens se perde.
Baptiste, sabe-o já, traz-me a «bebida verde»
E, assim, tranquillo, n'uma mórbida atitude,
Impaciente a estragar muito embora a saude,
Aprendo mais ali que na Universidade!
Alli, scismando, a ver passar a Humanidade!
Pariz «Quartier-Latin», Pariz bizarro e forte
Pariz—bom rapaz, Pariz—sem medo á morte
Passa a cantar e a rir, risadas e cantigas
Dando o braço a estas admiráveis raparigas
Que lindas! Brancas, brancas, brancas como estolas...
Vão esperál-os á saída das escolas
Agarram nos chapeus, nas pastas que elles trazem
Põe-lhes beijos na bocca e riem, saltam. Fazem
O Diabo! Nem o Mar! que barulho tamanho!
Cheguei, ha dias, só: por isso é que eu estranho

Mas quê, meu Deus! Então. Não sou também rapaz
D'aquí a um mez, ou dois eu não serei capaz
De fazer tanto ou mais! Cautella, Alma! Cautella!
Vive em Paz, como S.^{to} Antão em sua cella.
Tu pena: o corpo esse que faça o que quizer
A «Bête»!... enfim, deixa... Precisa de comer.

11

Bebia, a rir n'um «cabaret»
Subito, leio um telegrama
«Pronunciamento Portugal»—Só duas
palavras, arr, e tantas no vocabulário

Saio. Nervoso, vou por essas ruas
O Pariz doido passa a rir. Abjecto!
Volto-me para o Ceu, mas nada: as ruas
Olham-me brancas, no seu ar correcto!

Vento que sopras do sud-oeste, falla!
Que é isso que ha n'um paiz ao pé do mar,
Que irá a esta hora pela minha terra?
Que é do meu Pae? Horrivel! Vou resar...

(1 de Fevereiro—3 da madrugada)

Pariz, 1891.

A LEÃO XIII

Ó Padre Santo! Meu Irmão! ó meu Amigo!
do velho mundo antigo!
Dá-me consolação. É prova-me que ha Deus
Resolve-me a equação estrellada dos ceus
Admitte-me ao Conselho amigo dos cardeaes:

Deixa-me lêr, também, na letra dos Missais
Muito que te contar! Não conheces o Mundo!
Nunca desceste, Padre! a esse poço profundo!
Mettido n'essa cella ideal do Vaticano!
Ha quanto tempo que não vês o Oceano?
Nunca viste um bordel! Sabes o que é a desgraça?
Ouviste, acaso, já o «Pschut»! d'ellas a quem passa?
Sabes que existem, dize, as casas de penhores?
No teu palácio há, porventura amores?
Viste passar acaso um bebado, na rua?
Já viste o effeito que na lama imprime a lua?
Ouve: tiveste já torturas de dinheiro?
Já viste um brigue no mar. Já viste um marinheiro?
Que idea fazes tu das crenças dos rapazes?
Já viste alguém novo Padre? Que idea fazes
Santo Leão! do Boulevard dos Italianos!
Recordas com saudade os teus vinte e três anos?
Ó Leão XIII! ó Poeta essa é a minha idade!
Como tu vês, estou na flôr da mocidade!
Ainda não contei metade de cincoenta.
Começa-me a crescer a barba, o mundo tenta
A minha alma: ah, como é lindo esse Demonio!
Nasci em Portugal. Chamo-me Antonio
Tenho sido um infeliz
Um vento de desgraça atirou-me a Pariz
Em pequenino, Padre! ajoelhado na cama
A erguer as mãos a Deus ensinou-me a minha ama
Sabia de cór mil e trezentas orações,
Mas tudo esqueci do Mundo aos trambulhões
Nossa Senhora te dirá se isto é assim

O que ha-de ser de mim?

CONTINUAÇÃO DA COMÉDIA

PEÇA EM UM ACTO

É preciso, bem entendido, deixar cair o pano de-prensa sôbre o alegre desenlace, para que se não possa ver o que succede em seguida

SCHOPENHAUER

PERSONAGENS

LÚCIO MARÇAL
CESÁRIO LUCAS
PAULO STELO
FERNANDO CÉSAR
BALTAZAR DE AZEVEDO

ELINA
CLÁUDIO

CENÁRIO

Gabinete de trabalho de um escritor. Elegância e sobriedade. Notas de arte. À Esquerda, uma janela. À Direita, um divan.

Entram Lúcio, Cesário, Paulo, Fernando e Baltazar. Vêm animados todos, menos Lúcio. Falam e gesticulam ao mesmo tempo. Distinguem-se finais de frases:

... desempenho excelente...

... a vivacidade extraordinária da Violante...

... E o Eduardo? Magistral...

CESÁRIO — Um pouco mais de sobriedade não lhe faria mal.

PAULO — A quem?

CESÁRIO — Ao Eduardo.

FERNANDO — A culpa é tua. Desde que, numa crítica, lhe chamaste grande actor, o pobre homem inchou, e passou a dizer tudo em tom grandiloquo.

BALTAZAR — Na peça do Lúcio não há que dizer dêle.

PAULO — Acho que só há a dizer bem.

BALTAZAR — A opinião do Cesário não conta.

CESÁRIO — Porquê?

BALTAZAR — Porque és um crítico. És obrigado a ter opinião. Logo, a tua opinião não é livre.

CESÁRIO — Perdão. Eu sou crítico só no teatro e no jornal. As opiniões que apresento num grupo de amigos nada têm que ver com a minha qualidade de crítico.

BALTAZAR — Essa é boa. Nesse caso tens uma opinião para amigos...

PAULO — ... E outra para o público. (*Riem.*)

FERNANDO — Nada impede que, fazendo tu hoje essa restrição no desempenho do Eduardo, amanhã tornes a chamar-lhe grande actor.

CESÁRIO — Vocês não me compreendem. Quero dizer que falo entre vocês sem aquela adjectivação necessária ao...

BALTAZAR — ... À vaidade dos nossos artistas.

CESÁRIO — Não... Ao bom acabamento dos períodos.

PAULO — Seja como fôr, acho que a peça do Lúcio está excelentemente desempenhada.

FERNANDO — Dir-se-ia que o Lúcio é que não pensa assim. (*Todos o olham.*)

BALTAZAR — Estás macambúzio, Lúcio.

LÚCIO — Eu? Não. (*Traz um rôlo de papéis na mão, coloca-o sobre uma secretária.*)

FERNANDO — Não te deixou boas recordações a noite da primeira?

LÚCIO — Magníficas.

PAULO — O entusiasmo do público foi sincero.

FERNANDO — E o desempenho, diga o que disser o nosso Cesário, é esplêndido.

BALTAZAR — A Violante é formidável no papel de Elina.

PAULO — E o Eduardo faz muito bem o Cláudio.

LÚCIO — A opinião do Cesário Lucas, saber-se-á amanhã no *Diário da Tarde*.

CESÁRIO — A minha opinião, a que te interessa, já a sabes. A tua peça é maravilhosa.

BALTAZAR — Esta é a opinião para amigos.

FERNANDO (*a Lúcio*) — Mas tu não estás contente? (*Vendo o rôlo de papéis sobre a mesa.*) Que é isto? A peça?

LÚCIO — Sim.

FERNANDO — Trouxeste-a para quê?

LÚCIO — Para emendar o final.

BALTAZAR — E que vais tu pôr no final?

LÚCIO — Não sei ainda. Vou pensar esta noite.

PAULO — Vê lá o que vais fazer. O final foi do que o público mais gostou.

LÚCIO — Razão demais para eu desgostar.

BALTAZAR — Mas é o único desfecho aceitável.

LÚCIO — Uma reconciliação! Pf!

CESÁRIO — Há na tua peça, meu caro Lúcio, um louvável empenho de sintetizar a vida em duas figuras: Elina e Cláudio, o homem e a mulher. Pôsto isto...

LÚCIO — Não vai tão longe a minha aspiração. Elina e Cláudio não são o homem e a mulher. São um homem e uma mulher. Elina é, de certo modo, a mulher, mas a mulher de hoje, que começa a penetrar-se de instrução e que, assimilando mal os ensinamentos que recebe, sai da esfera de acção que lhe estava naturalmente traçada, e desvaira-se, e delira. Cláudio é um homem, um

homem que é assim como podia ser de outro modo. Intelectual, sereno, ponderado. Não foram feitos um para o outro. Cláudio é de hoje mas podia ter sido contemporâneo de Sócrates. Elina é essencialmente dos nossos dias. Ininteligente e instruída, sensitiva e sensual, ingénua e perversa. Vampe de cinema e boneca de trapos. Deslumbrou-se ante o esplendor duma vida fictícia. É por isso que chamei à minha comédia «A rapariga deslumbrada». Deslumbrada devia ela ficar, tendo um desapontamento hoje para correr atrás de outra ilusão amanhã. Mas não sucede assim. Conduzi-a aos braços de Cláudio, o homem que ela desprezara, que a recebe misericordiosamente. Hoje, ao cair o pano sobre a última cena da minha peça, pensei quão artificiais somos nós, escritores, e principalmente nós, autores dramáticos, que damos às nossas personagens um destino que muitas vezes não é o delas, apenas para que o pano caia sobre uma frase de efeito, uma situação agradável, um gesto definitivo. No fundo, todos temos alma de revisteiros: acabamos a peça com uma apoteose.

BALTAZAR — Que pessimismo!

FERNANDO — Depois dum triunfo!

PAULO — E como vais modificar a peça?

LÚCIO — Não sei. Talvez não a modifique. (*Após momentos.*) Olhe-se para a vida, e veja-se se nela há finais de acto. Na vida não cai nunca o pano, continua sempre. E foi hoje o que eu fiquei pensando, depois de o pano cair sobre a última frase da minha comédia: que farão as personagens depois de a peça findar? As palmas estalavam na plateia. Dum lado a Violante, do outro o Eduardo, conduziam-me ao público. E eu não via nem ouvia o público. Na Violante via a Elina, no Eduardo via o Cláudio, e pensava: que irão eles fazer, agora que o pano baixou? Qual será a continuação da comédia?

FERNANDO — Mas então, segundo o teu modo de ver, onde deve acabar uma peça de teatro?

LÚCIO — Onde acabou a intenção do autor, aí deve acabar a obra.

FERNANDO — De acôrdo.

LÚCIO — E a vida? A vida também tem autor? E quem é? Que é que êle pretende? Aqui está como também nós somos fantoches. E os fantoches teatrais, êsses, podem elevar-se acima dos homens, continuar uma vida independente das intenções do autor.

PAULO — Meu caro Lúcio Marçal, o triunfo fez-te mal aos nervos. Eu retiro-me.

FERNANDO — Compreendo melhor a tua peça do que as tuas considerações.

BALTAZAR — Dize. Porque não escreves outra peça em continuação a esta? Estava assim resolvido o teu escrúpulo.

LÚCIO — E a continuação, depois?

(*Vão-se despedindo.*)

CESÁRIO — Nobre pensar, o teu. Estão talvez na tua dúvida actual os fundamentos duma nova dramaturgia.

LÚCIO (*sorrindo*) — É muito.

PAULO — Até amanhã. E deixa as tuas personagens em paz.

LÚCIO — Não tenho bem a certeza de que elas me deixem em paz, a mim.

Vozes se entrecruzam — Até amanhã! Boa noite!

LÚCIO — Boas noites, amigos! (*Saem todos. Ouvem-se ainda as vozes, dentro.*)

Lúcio entra pouco depois. Vai à secretária, onde colocara o rôlo. Abre-o sofregamente. Percorre-o. Fica-se um momento, pensativo. Vai a escrever. Mas fica-se indeciso, com ar de desalento. Olha o relógio. Levanta-se, vai à janela. Entreabre-a.

Entra, por uma fissa da janela, a luz do dia. Volta, e fecha a luz eléctrica. O palco fica em semi-obscuridade, quebrada apenas pelo clarão que vem da janela. Lúcio senta-se de novo à secretária. Encosta a cabeça sobre os braços, e fica, como adormecido. Passam momentos. Há uma pausa, sem ruídos, sem movimentos.

Quando se começa a ouvir a voz de Elina, o público não a vê. Ela deve estar sentada no divan, junto de Cláudio.

ELINA — Escuta, Cláudio. Reconciliei-me contigo, mas não julgues que é sem condições. Eu sou quem sou, e não posso deixar de ser quem sou. Sei também quem tu és, reconheço a tua grandeza de alma, o teu talento, e a posição que ocupas na sociedade. Tenciono respeitar-te, agora que te conheço bem. Mas para isso é preciso que me deixes ser como sou, quando disse não venha perigo algum para ti. E asseguro-te que não virá nunca, de mim, perigo algum para ti.

(Lúcio escuta, surpreendido, por alguns momentos. Em seguida ergue-se, vai à janela que abre de par em par. A luz do dia, uma luz azulada, irreal, vai iluminar o grupo formado por Elina e Cláudio, sentados, voltados um para o outro. Na janela recorta-se a silhueta de Lúcio).

CLÁUDIO *(em voz serena)* — As palavras que me dizes agora, Elina, são já bem diferentes daquelas que te ouvi quando vieste, tão humildes, tão singelas.

ELINA — Acho de mau gosto lembrares-me a humildade das minhas palavras. Queres que leve a vida a humilhar-me?

CLÁUDIO — De modo nenhum, querida Elina. Queria apenas saber quando tu és bem tu. Se quando me falas como falaste ao chegar, se quando te ouço o que me dizes agora.

ELINA — Sou sempre aquela que está ao pé de ti. Se alguma vez fui diferente do que sou hoje, é porque sou assim mesmo, diferente de mim própria. Que queres? Não posso ser sempre igual. Há dias cinzentos e há dias claros, não é verdade? A minha alma é assim. Às vezes é cinzenta, outras vezes é clara.

CLÁUDIO — Alma clara! Como eu gostaria de ver-te sempre com a alma clara!

ELINA — Poeta! Se queres perpetuar em mim os meus melhores momentos, é preciso que me estudes, que me compreendas, que me encaminhes!

CLÁUDIO — Porque és tão complicada?

ELINA — Porque és tão... tanso?

CLÁUDIO *(num grito de indignação)* — Elina!

LÚCIO *(falando consigo)* — Eu nunca faria que ela dissesse aquilo.

ELINA — Quê? Que foi? Quem falou?

CLÁUDIO — Que disseste, Elina?

ELINA — Não ouviste uma voz de homem?

CLÁUDIO — Não! Ouvi-te, a ti, dizeses uma coisa horrível!

ELINA — Estás doido! Estamos ambos doidos. Eu ouvi uma voz que não era a tua.

(Lúcio oculta-se.)

CLÁUDIO — Estamos sós. Que ouviste?

ELINA — Não sei. E tu, que ouviste?

CLÁUDIO — Não sei também. Não o quero repetir.

ELINA — Continuemos. Que dizíamos? Ah! Censuravas-me por eu ser diferente do que já fui. Sim, é certo. Até hoje... Não sei. Mas sentia não sei que

poder estranho a dominar-me. Era como se alguém determinasse e ordenasse os meus actos. Agora, que me acolhi a ti, vês?, sinto-me mais livre.

CLÁUDIO — Querida Elina! Sim, és mais livre agora!

ELINA — Mas também tu...

CLÁUDIO — Também eu... quê?

ELINA — Também tu me falavas de outro modo.

CLÁUDIO — Eu?

ELINA — Sim, tu.

CLÁUDIO — Enganas-te, sou sempre o mesmo.

ELINA — Não. Tinhas outro ar... Parecias dominado também por uma vontade superior à tua. Cheguei a julgar que me acolheesses contra a tua vontade.

CLÁUDIO — Louquinha!

ELINA — Sim, como quem cumprisse uma missão imposta não sei por quem... Eram tão regrados os teus movimentos, tão certas as tuas palavras! Agora pareces-me mais livre, mais consciente!

CLÁUDIO — És pateta!

ELINA — Tu dizes isso?

CLÁUDIO — Que mal há?

ELINA — É que nunca disseste essa palavra. É uma palavra sem beleza.

CLÁUDIO — É impossível dizer só coisas com beleza.

ELINA — Tu não dirias isso, antes.

CLÁUDIO — Antes de quê?

ELINA — Antes... de estarmos aqui. Antes de sentirmos esta estranha liberdade.

CLÁUDIO — Tens razão. Talvez não dissesse.

ELINA — E porquê?

CLÁUDIO — Não sei. Diria que havia alguma coisa, ou alguém, a condicionar os meus actos, as minhas palavras. Esses actos não eram mais humanos, essas palavras não eram mais acertadas, mas nessa prisão que eu sentia, havia talvez uma harmonia maior. Ao contrário, agora que estranhas as minhas palavras — e eu também estranho as tuas — sinto-me mais livre, mais consciente.

ELINA — Disse-te isso precisamente quando me chamaste pateta. (*Riem ambos.*)

LÚCIO (*que voltou à janela*) — Tenho de cortar êste diálogo.

ELINA — Que disseste?

CLÁUDIO — Quê?

ELINA — Não ouviste?

CLÁUDIO — Ouvi.

ELINA — Vê... Ali... (*Aponta a silhueta de Lúcio.*)

CLÁUDIO — Não estamos sós.

ELINA (*voltando o interruptor*) — Eu bem dizia!

LÚCIO (*tentando sorrir*) — Boa noite!

CLÁUDIO — Quem é o senhor?

LÚCIO — Pergunta-me quem sou?

CLÁUDIO — Naturalmente.

LÚCIO — Tem graça! Eu julgava que era o senhor quem me devia dizer o seu nome, bem como o de sua companheira.

CLÁUDIO — Ouves, Elina? Êste homem está doido.

ELINA — Varrido.

LÚCIO — Ai está um têrmo, minha senhora, que também não tem beleza. É pouco teatral.

ELINA — E esteve a ouvir a nossa conversa.

CLÁUDIO — É imperdoável. O senhor vai explicar-me imediatamente...

LÚCIO — Não embrulhe as coisas, meu caro senhor. Eu sou o dono desta casa. Parece esquecê-lo. É o resultado de não se quererem resignar à vossa função de simples personagens teatrais, e quererem entrar na vida, que é coisa muito diferente. *(Elina e Cláudio entreolham-se.)* Dessa maneira estragam tudo. Sejam simples fantoches, peço-lhes... *(Diz as últimas palavras já sem convicção, como se o invadisse uma sonolência. Tentando reagir.)* Mas perdão... perdão... *(Esfrega os olhos, senta-se diante da secretária, encara Cláudio e Elina, e ri.)* Posso saber, meus caros intérpretes, a que devo o prazer da vossa visita... tão cedo? *(Elina e Cláudio tornam a olhar-se, confusos.)* Eu devo ter-lhes dito muitos disparates. Desculpem. Depois do espectáculo, um grupo de amigos teve a amabilidade de me oferecer uma ceia. Não me lembra bem o que se passou, mas devo ter bebido demais. Vim para casa com ideas confusas. E como tinha trazido o manuscrito para lhe fazer umas alterações insignificantes, essas ideas fizeram-me ver a peça através dum prisma de pessimismo. Julguei ter feito uma obra falhada, apesar-dos aplausos do público e dos louvores dos amigos. Imaginem que... Ah! mas os meus bons amigos vão-se rir... Imaginem que, vendo-os, há pouco, julguei ter em minha frente, não você, querida Violante e grande actriz, nem você, meu caro Eduardo, excelente intérprete da minha comédia, mas sim a Elina e o Cláudio, em carne e osso. *(Elina e Cláudio tomam uma expressão de pavor.)* Han, que dizem?

ELINA — O autor!

CLÁUDIO — O nosso autor!

(Ambos recuam, até se sentarem no divan, com ar contrito e humilde.)

LÚCIO *(com uma expressão de espanto, que quere parecer alegre)* — Que dizem? Porque recuam? Porque fogem? Violante! Eduardo!

ELINA — Eu não sou a Violante.

CLÁUDIO — Eu não me chamo Eduardo.

LÚCIO *(correndo para elles)* — Quem são? Digam! Quem são?

ELINA — Eu sou a Elina.

CLÁUDIO — E eu, o Cláudio.

LÚCIO *(tem como uma vertigem. Leva as mãos aos olhos. Recua. Vai até à secretária, e apoia-se a ela.)* A Elina e o Cláudio! Então eu não sonhava!

(Perante a perturbação de Lúcio, Elina e Cláudio recompõem-se, tomam posse de si próprios. Elina levanta-se, já muito serêna, affectando um grande ar de à-vontade, e vai direita a Lúcio.)

ELINA — Julgava-me então a Violante, a affectada Violante. Engana-se. Não tenho nada de comum com essa senhora. Ela imita-me mal.

CLÁUDIO *(levantando-se)* — Bastante mal. E o Eduardo é simplesmente ridiculo, a querer fazer de intelectual, êle, que soletra com dificuldade. Ah! meu caro autor! Os grandes actores são simplesmente pavorosos.

ELINA — Há qualquer coisa de mais detestável do que os grandes actores: são as grandes actrizes.

CLÁUDIO — Deturpam o pensamento dos autores.

ELINA — Deturpam o pensamento das próprias personagens, o que é bem pior.

CLÁUDIO — Até me admiro de como você consentiu o Eduardo no meu papel.

ELINA — E a Violante no meu.

CLÁUDIO — Diga, meu caro Lúcio Marçal, mas diga-me francamente. Está satisfeito com o desempenho da sua peça?

(Lúcio, que tem caído na cadeira, frente à secretária, sempre com uma expressão de espanto, move a cabeça, em sinal negativo.)

CLÁUDIO (*tirando uma cigareira, oferece um cigarro a Elina, que aceita. Depois, a Lúcio:*) — Fuma, meu caro autor?

(*Lúcio tira um cigarro, como um sonâmbulo.*)

CLÁUDIO (*com ar irônico, impertinente*) — O fumo não vai perturbar-lhes as ideias?

ELINA (*sentando-se sobre a secretária*) — Porque não fala, Lúcio?

LÚCIO (*sem sair da sua atitude de assombro, como se falasse a dois fantasmas*) — Estou admirado do vosso deslante.

ELINA — Que diz êle? Ouviste, Cláudio?

CLÁUDIO — O senhor está fora de si. Lembre-se de que está diante duma senhora.

LÚCIO — Uma senhora!...

ELINA — Porque diz isso nesse tom? Não sou uma senhora?

LÚCIO — Como ousa falar assim diante de mim? Eu não quis mostrar a toda a gente a lama de que foi feita a sua vida. Assim, o público julgaria que se tratava duma vítima. Mas antes de se acolher aos braços dêsse homem, a senhora foi torpe.

ELINA — Ouve-lo, Cláudio? Como é que consentes que êle fale assim?

CLÁUDIO (*com afectada indignação*) — Exijo-lhe uma explicação. (*Deixando-se vencer pela curiosidade.*) Mas diga-me: quais são as indignidades de que acusa Elina? Não foi ela simplesmente uma «rapariga deslumbrada»?

LÚCIO — Sim, deslumbrada pelo vício.

ELINA — É falso!

CLÁUDIO — Mas não foi assim que o senhor a descreveu.

LÚCIO — Era o que eu sentia no fundo de mim mesmo, quando a descrevia como uma vítima.

ELINA — A minha verdadeira personalidade não é a que o senhor guarda no fundo de si. O público conhece-me e adora-me.

LÚCIO — Há-de odiá-la daqui em diante.

CLÁUDIO — Daqui em diante, porquê?

LÚCIO — Porque quer libertar-se de mim. A sua verdadeira personalidade há-de aparecer, por força.

(*Elina chega-se mais a Cláudio. Cláudio tem um movimento de repulsa.*)

LÚCIO — Que querem de mim? (*Silêncio.*) Ambos se calam? (*Levanta-se. Elina e Cláudio estão confusos, perplexos, diante dêle. É Lúcio quem os domina agora.*) Compreendo-os. Queriam a liberdade! Só isso! A liberdade! Como se vocês pudessem viver sem mim!

ELINA (*de cabeça baixa, num queixume*) — Porque me fez assim?

LÚCIO — Hesitei antes de te fazer assim. Mas eu não podia fugir à febre que me empolgava. Recalquei as tuas tendências, esqueci as tuas culpas. Transfigurei-te. És minha. O meu único erro foi conduzir-te aos braços dêsse homem. Devias continuar errante.

CLÁUDIO — E agora?

LÚCIO — Agora, expulsa-a.

ELINA (*num grito*) — Canalha! (*A Cláudio*) — Não o ouças, Cláudio! Deixa-me viver contigo. Recordate das palavras que eu te digo antes de baixar o pano: «Venho do fim do mundo para chegar aos teus braços! Atravessei mil perigos, com o único fim de chegar aos teus braços!»

CLÁUDIO — Não falas nos pântanos em que caíste.

ELINA — Não é isso, não é isso o que tu me dizes! Dize-me, repete-me o que está escrito: «Os meus braços estiveram sempre abertos para te receber!»

CLÁUDIO — Essas palavras são mentirosas, tão mentirosos como as tuas, porque são ditas antes de o pano baixar.

ELINA — Não digas isso, Cláudio. A nossa vida é aquela, é o que está escrito. O que tu dizes agora não vale nada. O que eu te digo também não vale nada. É lá, é lá que nós estamos inteiros.

CLÁUDIO — Há pouco, querias ser livre, mesmo vivendo a meu lado.

ELINA — Estava louca.

CLÁUDIO — Estavas a lembrar-te dos amantes que tiveste, antes de chegares até mim.

ELINA — Não fales assim, Cláudio!

CLÁUDIO — Amanhã atraíçoas-me.

ELINA — Para nós não há amanhã.

CLÁUDIO (*com energia*) — Vai-te embora!

ELINA (*recuando, furiosa*) — Ah! fantoche! fantoche! Não tens vida própria! Não tens vontade! És o que êle quere que tu sejas!

CLÁUDIO — Sou um homem!

ELINA — És um boneco!

CLÁUDIO (*com desdém*) — E tu és... uma mulher!

ELINA — Eu... sou uma boneca! (*Corre de novo a Cláudio, abraça-o, enche-o de carícias*). Cláudio! Escuta-me! Não faças caso do que êle diz. Olha, olha para êle! Vê como êle nos olha, que sarcasmo, que rancor há no seu olhar e na sua bôca! Não pode tolerar que eu queira ser livre, que ambos queiramos livrar-nos dêle. Cláudio! Cláudio! Sou eu quem tem razão! Tu não deves expulsar-me. Ficavas assim à mercê dêle. Mas eu não devo também ficar aqui contigo. És tu quem vem comigo. Empréstar-te-ei um pouco da extraordinária vida que há em mim. Tanta, tanta vida, que chega para me afastar do autor dos meus dias. Chega para me rir dêle. (*Ri*). Ah! ah! Se soubesses, Cláudio, como o vício é bom! Se soubesses como é bom atravessar uma vida de torpezas! Vem sempre no fim, o arrependimento. O arrependimento é um recurso. E até pode ter-se um arrependimento intermitente. Agora estamos arrependidos, logo caímos outra vez na crápula, na indecência! Ah! ah! ora aqui está um têrmo que não é... teatral... (*Desdenhosa, voltando-se para Lúcio*: — Não é verdade?... Imbecil!... (*A Cláudio, frenética, tomando-o todo*: — Vem comigo! Vem comigo!

CLÁUDIO (*debatendo-se frouxamente*) — Deixa-me! Deixa-me!

LÚCIO — Víbora! Não era assim que vivias na minha imaginação.

ELINA — Que tenho eu que ver com a tua imaginação? Estou independente! Estou livre!

LÚCIO (*correndo a Cláudio*) — Cláudio! Tu não vais! Não a segues!

CLÁUDIO (*a Lúcio, com abatimento profundo*) — Porque me fizeste assim?

LÚCIO — Não quero que a sigas. Que posso eu fazer para que não a sigas?

CLÁUDIO — Ela já se libertou. Liberta-me!

ELINA — Sou eu que hei-de libertar-te dêle!

CLÁUDIO (*tomando-a num abraço*) — Minha Elina!

LÚCIO (*terrível*) — Miseráveis! Saiam daqui!

ELINA — Ah! ah! ah! Também êle se quere libertar! Deixemos-lhe o caminho livre. Vem, Cláudio, vem! (*Puxa-o; atrai-o. Cláudio sai, indeciso, olhando Lúcio, deixando-se levar por Elina.*)

Lúcio segue-os até à porta, com a expressão dum desgosto profundo. Volta o interruptor. O palco fica vagamente iluminado pela luz do dia que entra pela janela,

SONATA DA MINHA DOR

Esta dor tem vincos, sulcos profundos.
Esta dor nasceu devagar, frágilmente.
É a dor que veio de velhas civilizações, de antigos túmulos,
Que veio, inconsciente mas bravia, do troglodita na noite.

Esta dor é ancestral, arraigada. A loucura
Guia meus passos bêbados na poeira.
É o grito do vento que no início era imperceptível
Mas que se enfureceu em fragor de catadupas.

Buscar a sombra de Eulália nas sombras da tarde,
Buscar o simples epitáfio que cobre a lousa simples,
Buscar alento na solidão e no perfume das igrejas.

Como olibano, cantos se desfazem no ar parado.
Cantos de sinos, de sinos negros, de sinos roucos.
Ai! Esta dor é tecida de milenárias dores
E me guia os passos bêbados na poeira!

Veiu de amores que acabaram na renúncia,
Veiu de ascetas que acabaram loucos,
Veiu de suícidas e de mártires, de naufragos e de enforcados!

Esta dor, afinal, é a dor de tôdas as dores.
Cava dentro de mim sepulcros sem nome,
Guia meus passos bêbados na poeira!

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO.

Belo Horizonte — 1938.

já mais forte. Lúcio senta-se na cadeira, diante da secretária. Parece prêso dum grande abatimento. Encosta a cabeça à secretária, na mesma posição em que ficou antes de se começar a ouvir a voz de Elina. Fica assim por instantes. Depois, torna a mover-se. Olha em volta, como se acabasse de sair dum sonho. A luz intensifica-se. Lúcio vai à porta por onde saíram Elina e Cláudio. Volta à secretária. Pega no manuscrito da peça. Percorre-o com ânsia. Tem exclamações sufocadas, de desgosto. Depois, numa decisão súbita, faz o manuscrito em pedaços. E o pano cai.

1 e 2 de Outubro de 1931.

JOÃO PEDRO DE ANDRADE.

POEMAS INÉDITOS

DE

ALVARO DE CAMPOS

*Tenho uma grande constipação,
E toda a gente sabe como as grandes constipações
Alteram todo o systema do universo,
Zangam-nos contra a vida,
E fazem espirrar até à metaphysica.
Tenho o dia perdido cheio de me assoar.
Doe-me a cabeça indistinctamente.
Triste condição para um poeta menor!
Hoje sou verdadeiramente um poeta menor.
O que fui outrora foi um desejo; partiu-se.*

*Adeus para sempre, rainha das fadas!
As tuas asas eram de sol, e eu cá vou andando.
Não estarei bem se não me deitar na cama.
Nunca estive bem senão deitando-me no universo.*

*Excusez un peu... Que grande constipação physical!
Preciso de verdade e da aspirina.*

14/3/1931.

DACTYLOGRAPHIA

*Traço sosinho, no meu cubiculo de engenheiro, o plano,
Firmo o projecto, aqui isolado,
Remoto até de quem eu sou.*

*Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
O tic-tac estalado das machinas de escrever.
Que nausea da vida!
Que abjecção esta regularidade!
Que somno este ser assim!*

*Outrora, quando fui outro, eram castellos e cavaleiros,
(Ilustrações, talvez, de qualquer livro de infancia),
Outrora, quando fui verdadeiro ao meu sonho,
Eram grandes paisagens do Norte, explicitas de neve,
Eram grandes palmares do sul, opulentos de verdes.*

Outrora.

*Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
O tic-tac estalado das machinas de escrever.*

*Temos todos duas vidas:
A verdadeira, que é a que sonhamos na infancia,
E que continuamos sonhando, adultos, num substrato de nevoa;
A falsa, que é a que vivemos em convivencia com outros,
Que é a practica, a util,
Aquella em que acabam por nos metter num caixão.*

*Na outra não ha caixões, nem mortes,
Ha só illustrações de infancia:
Grandes livros coloridos, para ver mas não ler;
Grandes páginas de coreês para recordar mais tarde.
Na outra somos nós,
Na outra vivemos;
Nesta morremos, que é o que viver quer dizer;
Neste momento, pela nausea, vivo na outra...*

*Mas ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
Ergue a voz o tic-tac estalado das machinas de escrever.*

19-12-1933.

APOSTILLA

Aproveitar o tempo!
Mas o que é o tempo, que eu o aproveite?
Aproveitar o tempo!
Nenhum dia sem linha...
O trabalho honesto e superior...
O trabalho á Virgilio, á Milton...
Mas é tam difficil ser honesto ou superior!
É tam pouco provavel ser Milton ou ser Virgilio!

Aproveitar o tempo!
Tirar da alma os bocados precisos — nem mais nem menos —
Para com elles juntar os cubos ajustados
Que fazem gravuras certas na historia
(E estão certas tambem do lado de baixo que se não vê)...
Pôr as sensações em castello de cartas, pobre China dos serões
E os pensamentos em dominó, egual contra egual,
E a vontade em carambola difficil.
Imagens de jogos ou de paciencias ou de passatempos —
Imagens da vida, imagens das vidas, Imagem da Vida.

Verbalismo...
Sim, verbalismo...
Aproveitar o tempo!
Não ter um minuto que o exame de consciencia desconheça...
Não ter um acto indefinido nem facticio...

Não ter um movimento desconforme com propositos...
Boas maneiras da alma...
Elegancia de persistir...

Aproveitar o tempo!
Meu coração está cansado como mendigo verdadeiro.
Meu cerebro está prompto como um fardo posto ao canto.
Meu canto (verbalismo!) está tal como está e é triste.
Aproveitar o tempo!
Desde que comecei a escrever passaram cinco minutos.
Aproveitei-os ou não?
Se não sei se os aproveitei, que saberei de outros minutos?!

*(Passageira que viajaras tantas vezes no mesmo compartimento commigo
No comboio suburbano,
Chegaste a interessar-te por mim?
Aproveitei o tempo olhando para ti?
Qual foi o rhythmo do nosso socego no comboio andante?
Qual foi o entendimento que não chegámos a ter?
Qual foi a vida que houve nisto? Que foi isto a vida?)*

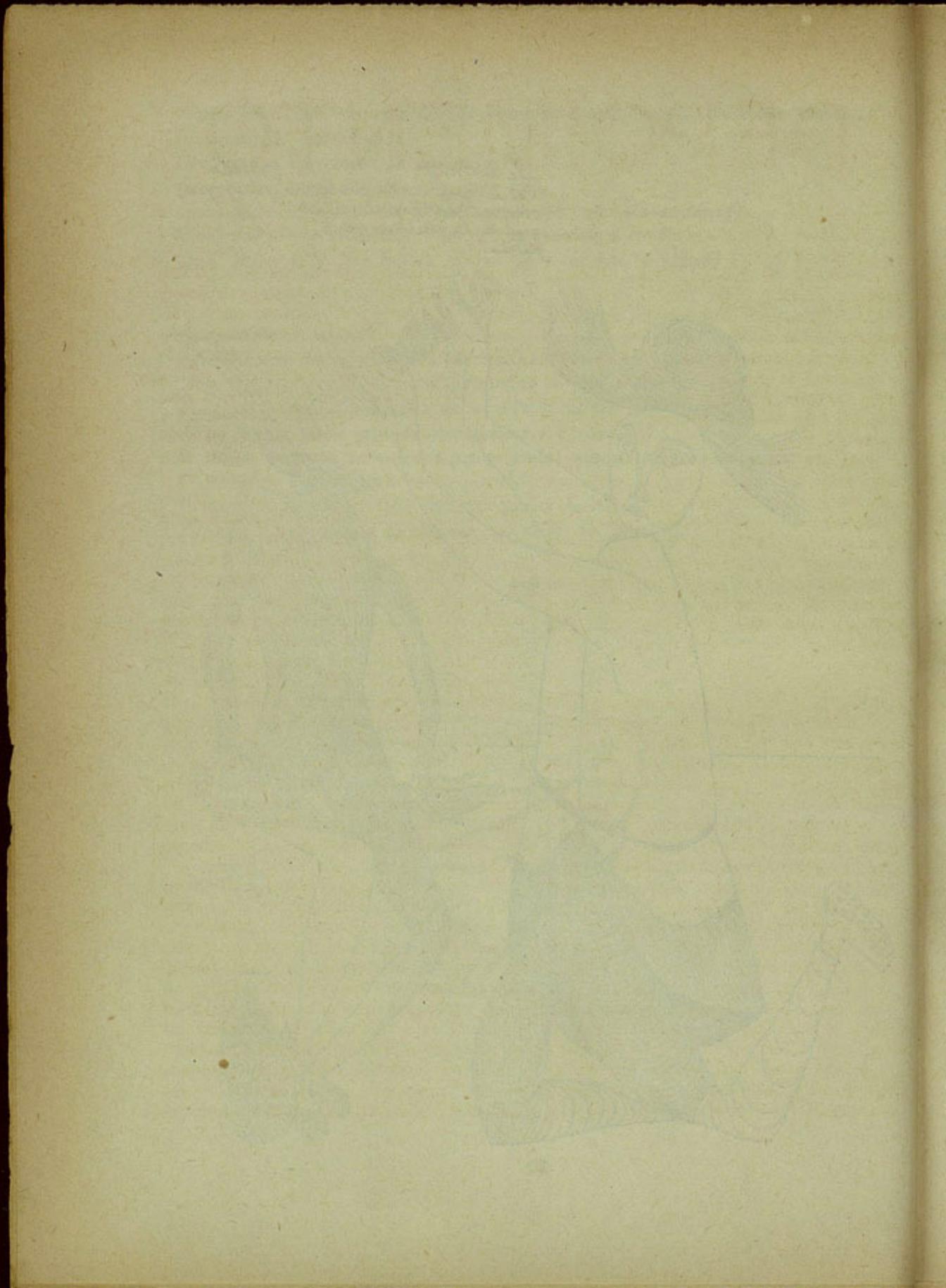
*Aproveitar o tempo!...
Ah, deixem-me não aproveitar nada!
Nem tempo, nem ser, nem memorias de tempo ou de ser!...
Deixem-me ser uma folha de arvore, titillada por brisa,
A poeira de uma estrada involuntaria e sosinha,
O vinco deixado na estrada pelas rodas emquanto não vem outras,
O peão do garoto, que vae a parar,
E oscilla, no mesmo movimento que o da alma,
E cahe, como cahem os deuses, no chão do Destino.*

11/4/28.



Le courage ne compte point
Celui qui a le couteau plus gros
coupe la tête de celui
qui a le couteau plus
petit.





DEPOÏMENTO

A Bíblia diz: *Por um motivo fútil, matou Caim a Abel.*

A beleza de Helena, canta Homero, arrasou Troia.

Dum momento para outro, um inquilino meu suicidou-se.

E ao abriremos as gazetas: «Foi morto à sacholada (à facada, a tiro) um homem (aqui ou além) por motivos insignificantes (por um copo de vinho, por causa de dois tostões!)»

Ora a gente pensa e vê: que anda a razão assim boiando à superfície como qualquer pedaço de cortiça na água.

Senhores: não se detém o médico a estudar o efeito da doença, senão para melhor indagar da origem dela. Com a nossa desgraça porque não procedemos semelhantemente? Eu a comparo à foz dum rio cuja fonte é muitas vezes o seio da nossa mãe.

~

DURANTE o meu curso de miliciano em Mafra, fui surpreendido por um acontecimento bem frisante. Ao dobrar duma esquina, ao passar pelas lojas de comércio, pelo talho, pelos cafés, pela farmácia, era vulgar ser apontado a dedo, murmurarem, às vezes com descaramento, mesmo os «garanhões»:

— «Foi aquêlê, aquêlê cadete!»

— «.....»

— «Por um motivo fútil!»

— «Por uma coisa de nada!»

— «Coitadinho de quem morre, que vai para os torrões!»

— «.....»

É certo que a minha irresponsabilidade acabou por ser provada. Mas porque foi o meu braço e não outro o braço executor?

A má-língua local, então reunida na Cova Funda, chamou-me cínico. «Cínico revoltante.» Para essa pobre gente, eis a

confirmação. Porque, descendo ao íntimo de mim mesmo, encontrei os germes do nosso mal. E digo: a angústia de Lia transcende todos os motivos fúteis: nós é que pomos êste rótulo nos dramas mais pungentes, ou os atribuímos a uma espécie de fatalismo para uns divino para outros diabólico, e para todos irrevogável.

Saberia Lia tão pouco porque enviou ela mesma aquêlê soldado à camioneta, quando chegámos a Mafra, eu e meus colegas, e olhávamos o convento, quási com desdém, quási com indiferença (como se o tivéssemos julgado um monumento muito diferente!) enquanto uma algarviada de crianças zumbia à nossa volta:

— O meu cadete já tem quarto?

— O meu cadete precisa de quarto?

— Meu cadete, há um quarto...

(Que raio, tudo cheirava a quartel, até a canalha! Até a côr das casas!)

Para que enviou ela mesma aquêlê soldado que se aproximou de mim, me tomou a mala sem uma hesitação, dizendo:

— A viúva do nosso major *Escoto* espera pelo meu cadete...

Sim, para que o enviou? — pergunto.

A Fatalidade é o signo de todos os dramas humanos. E' ela que traz a desgraça; mas a desgraça é como a foz dum rio que nasce, muitas vezes, no seio de nossa mãe.

E a mãe de Lia ligou-se muito nova com um homem já de idade. Êsse homem, o falecido major A. N. Scoto, nosso parente em terceiro grau, viveu sempre, desde estudante, uma vida tão aventureira (ou, como em pequeno ouvi dizer, *escandalosa*) que nós, em nossa casa, perdemos por assim dizer o fio à meada da sua vida, na altura precisa em que a segunda mulher lhe fugiu para Paris, e êle ficou pouco depois divorciado. Apenas há oito anos soubemos vagamente da sua morte em Mafra, não o chegando eu nunca a

conhecer. Afinal — o mesmo soldado me informou — casara uma terceira vez, no Pôrto, tivera duas filhas, não obstante a sua já avançada idade, e...

Com efeito: mal subo as escadas, a porta abre-se espontaneamente e aparece Lia, uma delas, resplandecente com a minha chegada. Aqui está ela perto de mim, entre os móveis velhos da pequena sala de visitas, franqueando-me igualmente a porta da sua alma — como se eu fôra aquêle a quem ela esperava há tanto tempo com uma ansiedade viva e infalível.

Ali estava. Serêna, muito branca, pequenina, com a fronte alta do retrato do «papá» e numa compostura tão séria e tão pura, que me chocou. De resto, o tipo sintomático da «mamã» era o seu contraste: desmesuradamente gorda, avantajada (a gente diz aqui um nome feio) suficientemente grosseira, sim, mas perdoável no seu discorrer sem reservas e ininterrupto. Porque, a certa altura, palpei mesmo nela uma destas vulgares pessoas tornadas sensíveis à custa de muita pobreza e sofrimento. Além disso, tinha lido alguns romances e sofria da asma. «Faltava-lhe muito a miúdo o ar, era medonho, e seu marido falava muito de nós, interessou-se até à hora da morte. Ela era de Trás-os-Montes, chamava-se Conceição (D. Conceição). Depois de duras provações com que Deus tão injustamente as castigara, Lia fez-se regente do pôsto de ensino de Cheleiros. E que, em suma, tendo de receber alguém num quarto que tinham disponível, nem duvidavam que eu lhes desse a alegria de aceitar. Consideravam-me família, evidentemente. Já contavam comigo no ano anterior. Sabiam, por colegas meus.»

Aceitar, aceitava. Mas confesso: ouvi tudo aquilo como uma espécie de lenga-lenga, como um novo capítulo do romance do major. Nós vivemos sempre bem. Meu pai é notário em Portalegre e minha mãe herdou uns prédios em Castelo de Vide, de que nos temos desfeito a pouco e pouco. Desejaria agora não revelar nada disto aqui; mas é simplesmente para fazer compreender como aquêle parentesco da última

hora encontrou em mim uma reacção suficientemente forte para não concordar com êle. Emfim, quando pude, dirigi-me directamente a Lia, também para sacudir-lhe o ar seráfico:

— Sua irmã não está, naturalmente já casou...

Lia toldou-se duma expressão angustiosa, titubeou:

— Não senhor, minha irmã... Mas porque diz o primo isso?

Refugiou-se nesta pergunta tão desastrosamente, tão sem encontro, que eu desviei os olhos ávidos.

D. Conceição ouviu, parou de relatar a sua vida («do tempo em que fôra uma rainha»); ela citava tôdas as cidades em que estivera: «até Milão!» e suspirou:

— A Juja...

Compreendi instantaneamente que tocara num desses pontos melindrosos, secretos, com a minha curiosidade indiscreta, embaraçosa, terrível. Fiquei suspenso... E talvez esta atitude de aparente expectativa constrangesse D. Conceição a suspirar de novo, a sentir de novo sua falta de ar, a cair dolorosamente neste desafo:

— A Juja... morreu.

E eu parvo de todo:

— O quê, morreu?!

— Para nós...

— «Para nós» não, mamã, — acudiu a Lia, generosa e já refeita —. Eu quero-lhe na mesma. Talvez até ainda mais, coitadinha!

Lia fixou os olhos marejados em qualquer ponto vago. E D. Conceição, só para mim, numa confidência cruel que lhe fêz tremer ambos os lábios:

— Foi-se-me para Lisboa...

Lisboa, pronunciada assim, significava um mundo proibido (qualquer coisa como sensualidade, estupefacção, mistério). Nesse momento estrangulado, vi a Juja de relance, tentadora (*Rossio, automóvel, luzes vibrantes, fausto, estonteamento, um quarto*) e desejei que ela, a aventureira, não fôsse como a irmã uma fria beleza de santa, acrisolada, outonal.

LIA tinha vinte e cinco anos: esperava em verdade por mim. Desde que o papá morreu, a porta da sua casa ficou aberta apenas para o lado do quintal: e do quintal viam-se pinheiros, uma vinha, moínhos à vela, ondulações lilazes e o infinito mar, — mais nada. Do lado da frontaria, escoava-se a estrada lisa, dum brilho negro: estrada do prazer, do amor, da exhibição, porque era ela que levava à missa, aos bailes, a passeios, a chás, ao carnaval. Ia na direcção das tórres e cúpulas do Convento, dava para o combóio, para Lisboa, para todo o mundo — aquela estrada negra. Também Lia vinha por ela; simplesmente a sua vida *empanou*. E deteve-a. Passaram para diante, abandonando-a, os que seguiam a-par e à retaguarda. Foi então que ela, vestida de luto, trancou a sua morada e se isolou. Mas o seu coração não cessou nunca de velar, nem de noite, nem de dia: com mêdo que batesse à sua porta um senhor de cabelos de oiro e de olhos azul celeste e retrocedesse desolado por ela a não ter vindo abrir.

Assim eu dourei a sorte negra de Lia, imaginando tudo isto com um sorriso atroz, mal me vi só, no meu quarto, impando de satisfação. Realmente: em Mafra, há centenas de homens válidos para cada mulher válida; e, desde a primeira hora, eu gozava da presença dos olhos de Lia, assistindo bondosamente ao meu arranjo de homem — lavar, polir, pentear, cantarolar — na sua uniformidade de olhos passivos, prometedores, olhos saúdosos doutros saúdosos olhos. Lia não era uma mulher ardente. Nem loira. Era diferente e eu vinha encharcado de Lisboa. Das suas *girls* pegadiças. Queimado, sensualão. O luto trancou a janela daquela casa e a porta. Lia crescera assim como um pequeno caule luxurioso na humildade dum aposento térreo e escuro.

O capitão recebeu-nos com um discurso tétrico. No jôgo da sua máscara tisonada transparecia o jôgo da própria coacção.

Isto imprimia-lhe maior dureza às palavras: «Os senhores são soldados!» E daí a pouco tornava: «São soldados como os outros!»

Para sabermos esta singela coisa, feznos estar formados, a tarde inteira (a tarde dum domingo cheio de soll) à porta da secretaria. Nem tugíamos. O Convento fôrnos igualmente hostil. O seu milhão de toneladas deixa em tôda a gente uma impressão de esmagamento. Mas à noite, o *Esplanada Bar* regorgitava de grandes gargalhadas. Também o capitão não queria tocar pelas ruas. Pois saímos com o *Pistotira*, improvisando quadras, as mais mordazes. Nesta altura eu tomei a direcção de casa. Estávamos no outono, arrefecera — desculpei-me. O meu intuito, reconheço agora, era acabar de devassar, numa frívola aparência de compunção, a vida das duas inocentes criaturas.

Fui encontrá-las a jogar num pequeno compartimento que dava para o quintal e lhes servia de cozinha, quarto de costura, e, como eu estava a ver, de salinha de jantar e de serão. Convidado, sentei-me. Pousei o *Século*, que costume ler na cama. «Ah — pediu a D. Conceição com uma ternura bastante doce — se eu lhes cedesse por momentos o folhetim!»

Lia atalhou pressurosa o meu gesto de oferecer-lho. E pôs-se a procurá-lo com tal impaciência, rufando no papel, como asas brancas de pomba, as suas nuas mãos fidalgas, que eu não pude deixar de sorrir e pôr-me admirado a olhá-la. A minha sensação era indefinível, mas agradável. Só consegui fixá-la, quando a mãe, também alvoroçada, justificava com tôda a convicção: «Isto para ela? É um bocadinho do céu. É o maior prazer dêste mundo...» e enquanto Lia devorava, numa atitude de deleite muito semelhante à sensual, qualquer horroroso capítulo do *Submarino Fantasma* (creio que era). O horizonte daquela ingénua rapariga afigurava-se-me de facto tão estreito, tão limitado, que, com uma só das minhas mãos, podia chamá-lo meu.

Sejamos banalíssimos. O gôsto de cada um é uma bem relativa coisa e revela muitíssimo da nossa alma. D. Conceição que

assim em família, mais baixa que o *abat-jour*, perdia um pouco aquêlê ameaçante ar de adamastor, preguntava com ansiedade, implorava:

— Diz-me só, Lia: *êles salvaram-se?*

As cartas tremiam-lhe nos dedos gordos, voltou a repetir, cada vez mais melada.

Lia demorou o tempo que foi preciso, por fim respirou profundamente, acenou *que sim, que se tinham salvo — todos!*

Foi um alívio. Que bom! A D. Conceição não podia ler à noite. Turvava-se. Eu ofereci-me. Mas a Lia, radiante pela salvação dos piratas, já não quis jogar, ergueu-se — mal ela sabendo, ai de nós, que ia precipitar o curso da desgraça numa queda tão violenta — foi pôr a tocar um triste altofalante de campânula, mal alumado, velhíssimo, arrumado a um canto.

Como podiam ainda conservá-lo? A música rompeu de lá com a mesma idade: igualmente indistinta, cansada. Entretanto Lia estava divertida. Cantarolava, rodopiou sôzinha, uma vez, no pequeno espaço livre, observava-me às furtadelas. Sem os lábios bulirem, eu ouvia o seu coração: « O senhor, que me parece muito amável, peça à mamã e venha-me abraçar! . . . » E como eu hesitasse: « Vamos, não perca tempol. . . »

Pude ainda prolongar o seu martírio, até ela repetir com amargura, num olhar já demorado: « Por favor! Há oito anos que não danço. Porque não vem? Bem sei: não me acha digna ». Fui. Beijei-a nos olhos. No mistério da sua vida, que, para infelicidade nossa, os altos desígnios haviam destinado ao sacrifício.

Lia não sabia dançar. Mas abandonara-se de corpo e alma — dócil, contente, como um cordeiro perdido quando encontra o colo do seu pastor. A D. Conceição, dei mais tarde por ela, fazia que não espiava. Com que fim? Afigurou-se-me inútil, cruel para Lia, por a não deixar viver.

— Dá-me o casaco, filha, estou a sentir frio.

Lia largou-me, correu pelo casaco. Vi perfeitamente que ao entregar-lho (era um casaco prêto, de pele, meio coçado) a pobre rapariga recebeu um terrível olhar de re-

provação — e não teve tempo senão de devolver-mo, atemorizada. Assim estimulado, eu pus um novo disco, uma agulha nova, venci com um simples gesto a hesitação de Lia, enlaçamo-nos. A sr.^a Conceição puxou das contas, tremeram-lhe os lábios de fúria, e, assim que pôde, arvorou de novo a afronta da sua falta de ar. Que fôsse até à janela. . . É o ia! Deitava o rabo do olho, rezava. Querer-me-ia convencer? Beijei Lia na bôca, enquanto a mãe se queixava. E Lia não a ouviu, comprimiu-se mais, o seu desejo era ficar colada e esquecer-se. Que sêde! Depois ergueu para mim o pescoço alvo, o olhar, e, quando eu supunha encontrar nêlo o mesmo significado e a mesma gratidão dum animal que fomos chegar à água e bebeu sôfrego, o olhar de Lia mostrou-se-me doente, profundo, ingénuo, impossível, desesperado — reflectindo um drama que ela conseguiu sintetizar em meia dúzia de palavras simples, estranguladas.

— Não faça mal à sua Liita, não?

Entregava-se-me! Como uma bola de sabão que tivesse vindo, na sua fragilidade e policromia, poisar intacta nos meus dedos estendidos, horizontais. *Liita!* Então, todo êsse momento me pareceu irreal. Esta pobre frase, inverosímil. Lia, digna de dó. Eu tinha cometido um sacrilégio bárbaro.

— Primo José — interveio D. Conceição, benzendo-se e arrecadando o têrço — não leva a mal que lhe peça uma coisa, não?

— Ó minha senhora, por quem é. . . Faz favor. . .

— Era para. . . vir jogar comigo uma partida, se não lhe custasse muito. E conversar um bocadinho, sim?

(Que amável! Quis intrigar-me). Observei:

— Mas não quererão já deitar-se?

— Eu não durmo. . . Se eu dormisse, mas eu não durmo, o meu coração não me deixa. . .

E em seguida, fitando a minha mão esquerda:

— Que lindo anel que o primo tem! Que linda safira! Meu marido tinha um rubi, mas o anel era semelhante. . .

— Também já tinha reparado — desabafou a Lia, com admiração. É o símbolo do amor persistente, não é, mamã?

A verdade é que, em tôda a noite, Lia não me lembrou. Eu tive ultimamente no *Apolo* uma corista meio vulgar. Nessa temporada chamava-se *Georgette*, fugiu do Pôrto ao pai — relatava — « um antigo governador de Angola ». Que sanguessuga, não calculam! De nada me valia mudar de quarto ou de café. Tinha um faro verdadeiramente policial. Perseguia-me tenazmente na Baixa, no Estoril, no Arcádia. Quantas vezes contrafeito me levará! A carraçal Estou a vê-la. Um belo lábio longo, entumecido, soberbo. Morava na Rua do Arco, uma varanda de caixote, com um barrigana rico. Pois bem. Foi ela quem se veio pegar comigo uma vez mais, rindo, ralhando, batendo o pequeno pé por instinto, num desespero delicioso, até cair no leito a chorar não sei porquê. Era nesta fase que eu noutro tempo a amava; porque a sentia mulher. Mas a velhaca apercebeu-se disto muito cedo, e desde então começou a *representar* chorando! Não a pisei, nem lhe bati: simplesmente abandonei uma noite o seu corpo nu, o lábio cheio de veneno ou de sangue, — cavalheirescamente, definitivamente, com o alívio de ter arrancado sem dor e não sem volúpia a tortura dum calo arraigado na minha própria alma. Horrível criatura! Mal acordei, pu-la de parte. Sacudi-me dela como dum pesadelo sem nexo. Era o toque de alvorada, ante-manhã. Saltando da cama, chamei Lia ao pensamento. Talvez ainda dormisse. Seria bom ir pé ante pé surpreendê-la à alvura morna dos lençóis. Entrar no seu quarto e envolvê-la, doce, imperceptivelmente, como entra e a envolve a luz da madrugada. Agora difusa, medrosa, menos delicada a pouco e pouco, logo mais afoita, e persistente até ao domínio absoluto que chega com o aparecimento apoteótico do sol.

MAS que é isto senão literatura? Lia para mais dormia com a mãe. Que outros devaneios me criava a imaginação? Estou é retardando a aproximação dos factos mais dolorosos, como por vergonha ou por remorso. Nessa madrugada, conforme me comunicaram de véspera, elas tinham de sair para Chêleiros, porque era segunda-feira, havia escola. Aconteceu fazermos-nos companhia até ao quartel. Lembro-me dos queixumes de D. Conceição contra a aragem húmida, contra o caminho longo, e odiei a submissão de Lia que caminhava a meu lado, muito baixa, encostada a mim quando podia, ora numa ora noutra mão um pequeno saco de roupa, e reerguendo uma, muitas vezes, os olhos suaves, como a rogar: « Quem um dia me evitasse esta tortura! » Queria ficar comigo por todo o sempre, escrava que fôsse, e afastava-se antes do nascer do sol. Muda era a oferta dos seu lábios, invisível o desejado amplexo dos seus braços; porque havia de contentar-se com estender-me as pontas dos dedos finos e partir. Lá íamos. A terra ainda dormia. O Convento punha no Oriente incendiado uma enorme mancha escura. A sede de Lia, eu a matava à beira da estrada, com a água viva de que fala o Evangelho. E a mãe badalava:

— Apareça por lá, primo, é uma hora de caminho a pé ou pouco mais.

— Talvez — prometi.

Voltou a insistir, sinceramente franca. (Despedimo-nos até breve, com simplicidade). Levou-me então a crer que lhe agradaria sumamente um comêço de verdadeira afeição por Lia. Com fins matrimoniais, porque não? Eu, duma família a que ela sempre desejou subir; licenciado em Letras; futuro herdeiro dalgum grande prédio (por certo hipotecado, mas sem ninguém saber). Lia com os seus, hoje tão raros, dotes de educação e de honestidade: um coração de oiro e intacto. Preciosíssima. É certo que não possuiria em absoluto a experiência necessária ao lar. Dificuldades em dirigir não faltariam. Mas para isso, lá

estava ela, a prima Conceição. A «mã». Seria desinteressadamente a dona de casa.

Em suma: «A inquilina do rés-do-chão arrumaria o meu quarto. Podia servir-me do quintal. Ficasse à vontade». *A vontade*, como? A casa não tinha instalação eléctrica e distava um quilómetro do quartel. Que tolice! Só agora, ouvindo em mim mesmo estas palavras, dava pela ridícula situação. «Era então a presença de Lia, hem! — gozava uma voz qualquer. — Ela virá passar o sábado e o domingo...» Embora. Saíria — resolvi. E fui-me ao banacau. Dali, para os exercícios.

— «Meia volta!... ê!»

— «Ombrô!... arm!»

Tôda a manhã na parada. Tôda a tarde nas aulas. À noite estava cansado. Soube-me bem o repouso sossegado daquela casa fechada, onde talvez andasse errante o espírito dum vélho parente de meu pai. Pouco a pouco, emanada do leito vélho, da secretária, das paredes, do soalho carcomido e mal encerado, ou talvez mesmo do eco que me ficara, a desgraça de Lia começara a entrar por mim a dentro.

A orfã do major A. N. Scoto desempenhava-se do cargo de regente como quem expia um castigo, inocente mas irremediavelmente, para conservar a vida dela própria e da «mã». Porque teimava em lhe chamar «mã?» Ganhava 250\$00 mensais. Tinham em Maфра esta habitação beneficiando duma renda antiga que, graças a Deus, era coberta pelo sub-arrendamento do rés-do-chão. (Os senhores desculpam: reproduzo tôdas estas coisas sem beleza, duras como as vi — e para que vale em verdade saber doirar misérias?). Móbilíia, oiro (pulseiras, brincos, talvez recordações) mesmo roupa, tudo foi a pouco e pouco conscientemente trocado pelo pão de cada dia. Igualmente o piano. Uma farda do major. Com parte dêsse dinheiro, Juja fugiu para Lisboa, compraria em qualquer rua alguma fruta e um bilhete da lotaria. Talvez até o desse a algum amante.

QUANDO no intervalo do almoço do segundo ou terceiro dia, não sei já bem, apareci em casa, a inquilina estava fazendo a cama. Era uma camponesa rude, magra, macerada. Pediu desculpa, apressou-se a dizer:

— O impedido trouxe uma caixa para o senhor Doutor. Da parte da menina.

Abri-a. A explicação vinha num papelinho branco: «Envio-lhe estas uvas para o seu lanche. Desculpe a insignificância. Lia». E eu pensei comigo mesmo enternecidamente: «Está-me no papo!» Deu-me vontade de rir. Eu sei: isto não é artístico. Mas foi verdade.

— Diga-me uma coisa — pergunto de repente à mulherzinha — que é feito da Juja? Conheceu-a? Ora conte...

— Um aspirante veio de noite e levou-a de automóvel. Sabe o senhor Doutor? Peço-lhe que não faça uso disto, que eu não gosto cá de intrigas, nem eu o digo por mal; mas foram os maus tratos da mã, que é uma fera. A menina não podia namorar com êle, a senhora queimava-lhe o sangue só dela chegar à janela, por uma mesnada zupava-a, assim como bate na Lia, que é uma bondosa, coitadinha, olhe deu aquêle passo, Deus lhe perdôe... E agora anda por lá pelos teatros, parece que a dançar. Tôda a gente se levantou contra a mã, que não mexe uma palha e escraviza assim as filhas. Em se embebedando, não há quem a ature. Até as fechava num quarto escuro... Pior que o demo...

— O quê?!

— Ó senhor Doutor, pela alminha de quem lá tem, mas é verdade. Anda tôda a noite de alevanto, que lhe falta o ar, que lhe dói o coração, é mas é a aguardente que emborca. Traz sempre o garrafãozinho dela de Chêleiros, da forte... O senhor Doutor há-de ver muita coisa... Muita miséria. E não está aqui muito tempo, que lho digo eu. Então a nós arrendou-nos a parte de baixo e não queria depois tirar-nos a cozinha?

DA triste situação das orfãs do major Scoto, adveio o meu temor: nunca pensara em casar. Tenho sido, desde que me conheço, um espírito livre, prático como vulgarmente se diz, e talvez um tanto egoísta. Quanto mais vivo e experimento, mais a entresenhada noite de núpcias recua no espaço e no tempo. Além disso o meu futuro não é tão belo como eu o construí.

Agora no segundo ciclo miliciano, ganho para comer. Findo êste, regresso a Portalegre e pedirei diàriamente a minha mãe uns escassos tostões para o café. Como costume.

Lia é uma rapariga honesta. Há que ter piedade pela sua desolação depois do amor; há que ter piedade pelos seus anseios de legítima realização. Muitas vezes se balouçaram em mim as coisas mais tumultuosas e contraditórias. «Talvez fôsse um benefício» — insinuava o desejo. «Talvez um atentado» — acudia o sentimento. «Ora, não seria mesmo uma obra de caridade?» — intervinha discreta a razão. «Pelo contrário, um crime» — gritava a lei. «E foi apenas um *flirt* à portuguesa!» — cortava a ironia sem escrúpulos.

Acabava por achar tudo isto disparatado, turbulento, cínico, infame. Distraidamente, porém, revia os olhos da orfã: e, analisando-os, voltava a palpitar no seu mistério alguma coisa de angustioso e de trágico, que ia muito mais além duma vulgar promessa — fácil, desconcertante. Então eu desejava encontrar remédio honesto para o seu mal. E não sabia que fazer. Era sobretudo ao morrer triste da tarde sôbre o longínquo mar, donde emergiam clarões vermelhos, que eu, a caminho da pobre casa isolada, farto de marchas e mochilas, farto do sadismo moral do capitão, e cansado até dos camaradas, suportava o alarido das mil discordâncias interiores. Mas dum dia para o outro, choveu, senti-me só, prosaico. Domingo iria a Lisboa. Podia até encontrar a Juja, há horas felizes. Mafra era o Convento e o Convento é uma fortaleza. Militares, militares, militares. E aspirantes. Que pedantes, sem namôro, sem nada!

Belos tempos os de el-rei. Que saudosos beijos na meia luz dos corredores, no veludoso escuro dos subterrâneos, na profanação excitante das celas! Aquêlê *alcazar* tão pesado, tão poderoso, parecia-me agora ter sido levantado por uma verdadeira força sexual régia. Para esmagamento. Para domar as resistências mais sólidas, quer elas se apoiassem no temor forte do escâncalo, quer no juramente rígido da Fé. Nos mesmos corredores, séculos depois (1938) uma lavadeira esbodegada dirigiria palavrões obscenos aos magalas necessitados. E iria queixar-se à companhia.

EIS senão quando o Guerreiro, o Pinto Basto, o Namorado e o Maia, meus vélhos camaradas, resolvem no café, na noite de quinta-feira, fazer um assalto a Lisboa, Alta. Com a nossa farda de passeio, como bons apologistas do pacifismo armado. Coisa singular: por mais que eu quisesse afastar, por absurda, a idea de ir de um teatro a outro à procura de Juja, esquecido dos amigos e de tudo o mais, não pude consegui-lo. Mal chegamos, porém, expus o meu intento no *Portugal*; fui gozado, provoqueei a tosse e o Guerreiro à saída, para demorar-me, teve de recorrer ao insulto. E eu dei-lhe razão. Era realmente estúpido. Acompanhei-os. Andamos naquele bairro de casa para casa, ao som do fado. Bebemos. Uma noite insípida para mim. Lembrei-me de Lia, opressivamente de Juja, do meu pai meio calvo em Portalegre, e esquecido de Lisboa, entristeci. A expansão do Pinto Bastos, gordo, cómico, cara de menino Jesus do ano passado, parecia-me de bobo. No fundo, esperava também vingar-me do risinho triunfante e agarotado do Guerreiro. E o Maia? Um imbecil. Por causa dos pergaminhos. O Namorado é uma joia: meteu-se-lhe em cabeça que havia de fazer a revolução social com uns poemazinhos alegóricos. Que louco! Abandonei-os por fim num tasco, embriagados. O fado, êsse continuou a perseguir-me rua fora, ora à direita, ora à esquerda, nas güelas das telefonias, na tosse duma mulher,

no andar dum bêbedo, e noutras coisas mais. Desci no elevador da Glória, café na Baixa. Desejava agora distrair-me um pouco, e ninguém entre tantos me olhava. Apanhei um encontrão, outro... Mas que madureza foi esta de vir fardado de cotim para Lisboa? Supunha ver em tôdas as mulheres que passavam — honestas, esquivas — um traço de Lia, do major, da D. Conceição. Uma delas seria talvez a Juja. Era fatal: à porta do *Maxim's* esbarro com a Georgette. Que peste! Quis esconder-me, impossível.

— Já não estás no *Apolo*? — aproveito perguntar-lhe, desviando-a do movimento.

Ela encolheu os ombros sem artifício.

— Pus-me a mexer. Mas não estás de mal comigo?

E ficou de lábio estendido... Dava-lhe um delicado ar de ingenuidade a gola de antilope no casaco.

— Ouve lá: vais dizer-me uma coisa. Tu conheces alguma rapariga de Mafra, chamada Juja, ou Maria de Jesus? Não sei se será corista...

Mediu-me de alto a baixo, descarregou com um interêsse acentuadamente irónico:

— Burguezinha?! Provinciana?!

Conseguiu humilhar-me. Insisti:

— Deixa-te de ciúmes. Pergunto-te: conheces?

— Ciúmes! — Troçou. — Posso até ajudar-te a procurá-la, queres?

— Boa-noite! — arrojéi-lhe.

Ela não correu sobre mim. Não me prendeu. Não ligou. Tinha compromisso. Ou mudou. Não ficou ferida e escarneceu-me.

Metendo a mão na consciência, enquanto, passeio fora, ia ao acaso, palpei o lôdo mesquinho de que Deus fêz Adão. A obsecante idea não queria senão dizer que, encontrando Juja e cumprindo nela o meu desejo, possuía ao mesmo tempo um pouco de Lia (sem responsabilidades) e a alma jãmais revelada duma mulher perdida. Era cobarde.

TÔDA essa madrugada choveu e trovejou.

Faltei ao banacau, não tive, pois, dispensa de recolher. Entretanto, como a aula

prática de tiro no campo nos enlameara e eu antes de jantar não fui mudar de farda, em vez de ir para o café, dirigi-me a casa, na intenção de voltar depois. Fiquei surpreendido, quando, ao subir as escadas, dei pela réstea de luz no corredor. Entrei. Elas tinham vindo, acabavam ainda de comer. Digo *comer* e não jantar, para traduzir melhor a impressão que sofri à vista da sua mesa sem toalha, com pratos meio lambidos, e uma garrafa de tasca, com algum vinho anegradado. Bastante côrada, a D. Conceição pôs-se de pé, explicou em alta voz:

— Sabe o que apeteceu hoje à Liita? Batatas com bacalhau e couves.

E a ela, que lhe teria apetecido? Veio-me um nauseabundo cheiro a couves com batatas, simples. A Lia, de lábios besuntados, de *robe*, um *robe* amarelado, feito de colcha de cama, acrescentava desnecessariamente:

— A mamã é uma comilona. Não deixou nada...

Para mim — ia dizer. Ficara talvez com fome. A D. Conceição cortou a tempo:

— Os médicos, que não coma muito; mas eu tenho apetite... E o meu coração anda muito escangalhado. Isto está pronto... Lia, arruma a loiça. Mas o primo vem molhado, de pressa, um cálice de aguardente, e vá mudar de roupa...

— Se me dão licença...

«E aparo eu *um quilómetro* de chuva, para quê?» — digo no meu quarto. «É hoje» Alvoracei-me. «É hoje». Lia clamava por mim: o altofalante tocou. Apressei-me... Para notar que os lábios dela tocando os meus, traziam mais febre e os olhos mais angústia. Era necessário decidir com rapidez.

— Esta noite vens falar comigo ao corredor — ordenei-lhe em segredo.

— Ah, não posso! — respondeu dolorosamente, olhando de súbito a mãe.

Que desejaria eu mais? Ela não disse «Para quê?» nem se mostrou ofendida, como uma menina fútil. E de resto, eu quis obrigá-la a confirmar. Embora, devo dizê-lo, qualquer coisa no meu íntimo optasse pela recusa.

— Não tenhas medo. Vem a qualquer hora. Estarei à tua espera.

— Ela não dorme! — ciciou desalentada.

Era portanto o monturo da mãe que eu devia eliminar. Aquela crónica falta de ar conservava-a, ora sentada, ora de pé, sempre junto de nós, como um sino espapaçado a chocalhar as mais insignificantes miudezas. Mandou parar a música, para eu a ouvir de preferência a ela — a concluir que tinha realmente em Lia a esposa que me convinha.

— Se soubesse o que esta alma penou para casar uma rapariga de Chêloiros...

«Por favor, D. Conceição, que poderá isso interessar-me? Só me irrita, creia. Oiça: vá até ao quinta!, vá tomar ar... Deixem-nos dois minutos a sós, é o que importa...»

O mais extraordinário foi Lia ter-se pôsto também a escutar tôdas estas ninharias com um agrado transparente, de mãos tombadas sobre os joelhos, olhos baixos, em atitude de modéstia e desinterêsse, mas intervindo aqui, além, pausadamente, com voz de quem soletra, do hábito de ensinar meninos.

— Não — acrescentava minuciosa — essa rapariga, por sinal muito interessante e muito boa criatura, foi ter comigo um dia à noite à escola, estava eu por acaso a fazer uns mapas, e confessou-me, a chorar como quem na matava, que êsse tal sr. Rogério já lhe devia o sagrado compromisso da honra.

Parou um momento para ver se eu me espantava. Sorri. «Basta! Basta!» Não bastava nada. — «Que fiz eu, que fizeste tu?» — levaram-me mesmo a pensar: «Sabe o que lhe digo, Lia? Você é uma parva. Uma tôla. Não é dêste mundo. Boa noite». Apeteciame dizer-lhe isto abertamente a ela e mandar a mãe à fava. Redondamente. Eram de Morrinhonha! Mas o meu joelho colara-se ao da orfã, do lado de lá da mesa. A frase safu-me assim:

— Em resumo, Lia, Você é uma santa!

E tive um ar de quem remata, edificado. Inútil. Isto entusiasmou-as. Que horror! O Rogério e a saloia acabaram por casar e eu bocejei, não me contive. Fôra Lia a madrinha.

— E os afilhados têm-se dado bem? — aventei por desforra.

Lia, chocada:

— Assim, assim...

A D. Conceição:

— Êle já por duas vezes correu para a matar...

— Ai, mamã, não diga isso, a gente não viu!

— Suponha que era verdade — tornei intencional. — Não teria remorsos?

E aguardei, como um conselheiro. Lia desapegou o joelho, compôs-se na cadeira.

— Remorsos, não. Teria pena, coitadinha... Mas pronto, tinha recuperado a honra perdida, que era o essencial...

Reservaria a pobre virgem para mais tarde lembrar-me esta mesma obrigação? Fiquei a desejá-la sem escrúpulos, por uma espécie de raiva contra o elevado preço da sua inocência monótona e vã. Levantei-me, vergastei-as:

— As senhoras desculpem-me: tenho de ir ao recolher. Amanhã saio para Lisboa. Se quiserem alguma coisa...

Lia fez-se pálida. Dei as boas noites, virei costas. Ela correu a fechar a porta das escadas, passou-me um bilhete, pôde desabafar:

— Preciso falar consigo. Quando a mamã dormir...

QUANDO a mamã dormir...

O bilhete, trazido no seio desde Chêloiros, era uma lamêchice. Antes da chamada na caserna, o Maia tirou-mo das mãos, correu pelas camas, leu-o alto, enquanto me seguravam. Foi um rebolanzo. O poeta Namorado elevou-se e comentou erguendo os braços:

— É o vêlho espírito romântico que perdura ou que renascel!

Atiraram-se travesseiros ao ar, à corna uns dos outros, proferiram-se palavrões. Que grosseiros! Fugi, assim que pude, depois de recuperar o bilhete amarrotado. «Já o amava antes de o conhecer. E agora que tive a suprema dita...» Pois sim, querida. Meti-me ao vento e à chuva, rumo

aos braços de Lia, fôsse para Bem ou para Mal.

Foi para Mal, escusado dizer. Porque hesitei. Só uma decisão enérgica, um rapto que fôsse, podia ter salvo Lia. Ora nem isto se coadunava comigo nem tão pouco eu pressupunha debaixo dos nossos pés os carris do precipício. Por outro lado, surgiram nessa noite factos tão inesperados, que eu não tive tempo sequer de tomá-los como reais. Não houve um prenúncio, um palpito, nem algo por mais breve que me dissesse: «jogará a sorte de Lia esta noite». Apenas a lâmpada fronteira à casa tinha um oscilar que me pareceu estranho. Mas a dança de luz e sombras, na noite, tem porventura interpretação humana?

O silêncio, quando cheguei, era absoluto. E que diferente do das outras noites! — penso. Refugio-me no quarto, pé ante pé, o coração aos pulos. Hoje não havia o roer dos ratos, nem a chiada, nem o deambular de nenhum espírito pelo corredor escuro, nem o assalto dos ladrões durante o sono. A virgem vai sacrificar: não se moverão à volta dela as misteriosas trevas. Meto-me na cama, em pijama. Poiso os olhos no jornal — e nervosamente espero. Que o meu espírito regresse de auscultar o coração de Lia e em boa hora me traga o sinal de chamamento. Nesta fotogravura, duas *girls*, em Londres, jogam o duelo. É um papel. Lia está lutando desesperadamente contra o terror da mãe. Ouviu os meus passos amortecidos. Diria: «Eis aí chega o amado da minha alma!» E começou a tremer. Não. Não. Era incapaz de tal. Para que correu a iludir os meus sentidos? Entre nós nada medeia além da pequena sala de visitas, de velhos móveis. Tão fácil vir ao meu encontro! Tão infável! «Mãe, porque não adormeces? A vigília findou, é tarde. Fecha os teus olhos. Fecha-os, que a menina cresceu e quer saltar do berço, como os pássaros saltam do ninho quando tomam penas».

Passou uma hora. E talvez Lia tenha adormecido. Que derrota! Levanto-me. Uma rajada de vento sopra com violência, bate uma porta, assobia, torno a deitar-me, assustado. Não. Torno a erguer-me. «É a hora!

O vento assobia: calará o ruído dos nossos passos e das nossas bocas». Arripio-me. Tombo outra vez no leito. Sei eu por ventura o que vou fazer!

Os olhos da D. Conceição estão fechados, mas os seios arfam, não dormem, ameaçam, são a amarra de Lia. O corpo virgem agita-se com leveza. E' a doçura impaciente. As coxas descolam, o tronco roda suave. A mão direita cai abandonada. A luz da rua baila sobre o leito, risca as paredes, mostra os cabelos soltos de Lia, a face, a boca afogueada. E eu que, como um fantasma, atravessei a sala intermedia-ria, como um ladrão espreiro agora pela bandeira da porta, esta dolorosa ânsia de libertação. Lia mal ousa entreabrir os olhos para observar cautelosamente a mãe. Teme-a como a um senhor tirano. Mas decidiu. Nem o medo, nem a virtude, nem a memória do pai conseguirão detê-la. O sêgrêdo da sua acalmia está em mim. Lia virá. Ei-la à beira da cama. A ansiedade dela coincide com o meu desejo. Sendo assim, porque não vem desde já? «Que patética!» — digo enraivado. Pois não foi imprudência deixar aquê macio braço esquerdo debaixo do rosto da D. Conceição! «Vai acordar o tigre...» E a minha cegueira foi tal, que cheguei a desejar a vinda rápida da virgem, mesmo sem o maldito braço esquerdo. Há dez anos que a viúva dormiria sobre êle, não por carinho, parecia-me, antes por despotismo. Entretanto, a luta começou. Lia cerrara as pálpebras, numa resignação sem limites, foi o puxando lenta, docemente. Com aquela aparenciazinha seráfica, quem havia de dizer! Nisto, que fatalidade! a mão esquerda da D. Conceição ergue-se por si própria, avança um pouco, tomba sobre o pescoço de Lia. Pavorosamente. Mesmo a dormir, o polvo agarrou a prêsã.

Outra vez a imobilidade de Lia me desalentou. Era inútil. Tudo se arvorava contra nós.

Depois... foi o inesperado. A medonha mão escorregou. Lá fora, sumiu-se a tem-

pestade. Morreu o oscilar da lâmpada. Eu abri a porta sem nenhum ruído, Lia estremeceu, reconheceu-me, ergueu-se como um autómato, veio para mim extremamente pálida e não proferiu um som. Tomei-a pela cinta, demos pela sala dois, três passos cautelosos. A sua bôca exigiu de pronto a minha. Beijou-me vorazmente, de pé. Deixei o apoio da parede, pensava em entontecê-la e levá-la num instante ao meu quarto. Com as mãos, percorri-lhe o dorso, desapertei-lhe o *robe*, toquei-a. A sua sensibilidade elevou-se instantaneamente. Lia agarra-me com aflição, com violência, olhos abertos, olhos fechados, precipitando a consumação. Embora agitada pelas contorções, conseguiu de mim uma promessa.

— Não me esqueces nunca, pois não?

— Não.

Tanta candura chocou-me. E talvez da excessiva fragilidade de Lia viesse robustez à minha consciência. Eu estava mesmo receando que a sua respiração ofegante, ávida, cortada, despertasse o monstro da D. Conceição — quando, de súbito, o corredor rangeu. Ficamos gelados. Hirtos. Ouviram-se distintamente passos. Lia ia gritar de emocionada. Sacudi-a rapidamente, indiquei-lhe a porta do quarto dela, impus-lhe: — «Vai!» Brilhou uma luz trágica nos seus olhos, encaminhou-se desfigurada. Ouvi o ruído do leito (eu ainda não respirara), a voz da D. Conceição perguntar suavemente:

— Que tens tu, filha?

— Nada, mamã.

E caíu tudo no silêncio anterior.

O meu pasmo foi absoluto. Encostei-me a qualquer coisa, atordoado. Não sei que tempo me foi preciso para poder ver as coisas dêste modo: «A D. Conceição não saíra da cama. (Foi êle!) Acordou ao contacto de Lia. Foi o espírito do pai. Foi êle. Veio salvá-la...» E fez-se dentro de mim como uma satisfação de ter evitado a queda num abismo. Era realmente um crime. Senti no rosto o suor arrefecer e se, providencialmente, não tenho deixado o candeeiro aceso no meu quarto, não arredaria pé dali. Fui-me, cambaleando. Mas, oh céus! ao chegar à porta, o inverosmil atingiu o auge:

A Georgette descalçava plácida as luvas pretas e pousava-as no mármore da mesa de *toilette*, como uma donal Estão a ver o meu espanto e repentinamente a raiva. Foram os passos dela que impediram a necessária realização. Emmudeci. Vi nela algo de mistério e de fantasma — e isso tolheu-me de estrangulá-la. Um momento ela se deteve diante do espelho. Seria em realidade *eu*, acordado, e a Georgette em carne e osso? Aproximei-me duvidando. Ela estendeu-me a sua mão, balbuciou:

— Boa noite.

Não correspondo ao cumprimento, mas tomo-lhe os dedos como para conhecer se eram de facto os dela. E atiro-lhe:

— Mas que disparate é êste? Tu endoideceste, pela certa. Êste quarto, julgas tu, é como qualquer outro de Lisboa! Raspe-se já! Um dia rebento-te.

Não a intimidei. Pelo contrário: ela disparou um sorriso muito amargo, poisando o olhar na minha indumentária. Eu estava de sobretudo e de pijama, um tanto ridículo. Em seguida, explicou, devorada por uma maior tristeza:

— Sabes? Colhi informações a respeito da rapariga que te interessava. Vim trazer-tas. Não tenciono demorar-me. (Sentou-se na cama.) Mandei o carro esperar apenas quinze minutos.

A léria de sempre. Sirvo-me do meu cinismo:

— Muito bem. Simplesmente, eu não queria que te maçasses tanto. (E para ver o fundo da sua intenção:) Mas enfim, vieste em boa ocasião. Se quiseres podes até ficar comigo esta noite...

Traçou a perna.

— Não era a mim que procuravas... E agora, donde vinhas nesse estado?

— Era a Juja, de facto. E então, falaste-lhe?

— Não lhe falei. Mas diz: donde vinhas?

Não respondi. Tudo nela me intrigava, até a sua falta de *rouge*. O lábio com a febre de sempre, contraía-se-lhe numa amargura desusada. E parecia-me cada vez mais profunda tal tristeza: no alongar dos olhos,

na indolência dos gestos, na palidez. Por fim, balbuciou enternecidamente:

— A Juja... morreu.

E tombou no travesseiro, sufocada. «Era ela!» — acode-me de relance. «E' possível?» A Juja com um nome falso? A orfã dum parente meu, a aventureira? A que eu amei e escorracei como uma escrava?»

Se o lesse, não o acreditaria. Havia de parecer-me um disparate, até num sonho. Todavia, Juja estava ali: desiludida, soluçando sobre a sua ruína, de alma nua, retalhada.

Pus-me a acariciá-la como a uma irmã infeliz. A beijar-lhe as mãos que foram as da Juja, antes da prostituição. Em seguida, a testa, os olhos tristes e húmidos. («Burguezinha? Provinciana?») Essa Juja... morreu. Para que procurá-la pelas ruas ou pelos teatros? Apetecia-me a mim chorar. Estávamos na mesma cama, ao lado um do outro, sem um desejo.

Daí por momentos, começou a afagar-me os cabelos, agradecida, e quis saber da Lia, da «mamã», de como eu viera para ali, se elas tinham para comer. E a propósito: «Ainda havia figos no quintal? Ah, como a ela lhe lembravam por vezes aquêles figos!»

— Calculei imediatamente que estivesse cá em casa e que Lia, com aquêlê pobre temperamento, havia de gostar muito de ti. Vim mais para avisá-la. Porque não casas tu com ela? E' uma santa.

— Pois é.

«Aquêlê quarto era antigamente o do «papá». Ela supunha-me noutro, no seu. A luz é que a atraíra.»

Então, o maldito *klakson* chamou, do silêncio da noite, ela ergueu-se, foi calçar as luvas pretas. Tomando-lhe neste momento os ombros, implorei:

— Ouve, Juja, ouve, querida: não vás embora. Não vás. Agora sei que te amo. Quem morreu, afinal, foi a Georgette. Não vás embora. Perdoemo-nos um ao outro, meu amor...

Do fundo da sua alma vinha apenas uma palavra:

— Impossível. Impossível.

— Peço-te, querida, não vás...

Voltei-a para mim, quis estreitá-la com veemência.

— Não devemos... Seria a morte de Lia! Não. Não...

E refugiou-se no corredor.

Tombam-me os braços. Da janela vejo-a caminhar lentamente em direcção do carro, voltar-se uma, duas vezes, para o quarto da D. Conceição (para o seu, de adolescentel): e ali fiquei — vazio, mesquinho, amarfanhado — a ouvir o rumor do mar...

VAI! — digo na manhã seguinte, após os exercícios, a um qualquer soldado. — Pergunta pela viúva Scoto, que te dê a minha mala e leva-ma à Pensão Moderna. De-pressa!

Depois de muita explicação, lá desandou. O nervosismo fazia-me esperar girando por perto do Convento, da estrada para o jardim, do jardim para a estrada. Camionetas passavam carregadas. Nunca, como nessa hora, desejei tão ardentemente partir para o imprevisto — com dinheiro cambiado para gastar nos portos. A minha desolação era semelhante à daquele campo de *tennis* que encimava o jardim e que a noite enchera de fôlhas mortas e de poças de água. O infalível Outono! A Juja deixou sobre a mesa de *toilette* um envelope com 150\$00 endereçado a Lia. Eu deixei noutro envelope, com uma breve explicação, a renda dum mês de quarto. Fiquei liso. Desisti de Lisboa. Considerava, de resto, inoportuno, sujeitar-me a um reencontro da Juja com brevidade. Precisava sobretudo de descansar, reflectir... Longe de supor, evidentemente, que surpresas bem mais graves se emboscavam contra nós. Com a vinda da mala, instalei-me no novo quarto, mas, durante algum tempo, sofri a preocupação de que me faltava qualquer coisa, fôsse o que fôsse, não sabia precisar. Tinha o cérebro arrasado. Ralei-me, consumi-me. Esta obcecção que a gente tem de percorrer os bolsos, uma, muitas vezes, olhar para os objectos, puxar pela memória, e... nada.

Tendo-me, porém, encostado sobre a cama a rever cenas, as mais diversas, lembro-me inesperadamente: «O anel! A safira! Ficou-me no lavatório...» Salto num pronto à rua, envio outro soldado... Em vez do anel, todavia, êle trouxe-me uma resposta pouco leal da D. Conceição. E' claro: Tudo quanto de miúdo se seguiu daria um dêsse volumes policiais. Resumo-o em duas linhas: Dos interrogatórios movidos pelo capitão Silveira ao soldado da mala e à inquilina do rés-do-chão, e do depoimento das próprias donas de casa (D. Conceição e Lia) colheu-se a nítida impressão de que o roubo, a ter-se dado, fôra cometido por um qualquer terceiro. A inquilina passou a manhã no poço a lavar roupa. O soldado, que, sem dúvida, entrara no quarto, declinou, entretanto, o seu número muito à vontade, quando o sargento, no refeitório, perguntou, subtil: «Quem tinha ido fazer um frete (!) a um cadete assim assim, de óculos, etc.» O anel valia oitocentos e tal escudos. Eu servia-me dele em certas emergências. Para mais, andava na família desde o casamento do meu bisavô materno. Mas a minha grande ralação não advinha já de qualquer dos dois valores: advinha, sim, do mistério (em si mesmo) dum tal desaparecimento. Era lá possível que tivesse sido a Juja! De facto, muitas vezes em Lisboa ella mo tinha namorado. Sei lá... Confesso: não me lembro se ainda o tinha ou não na altura de lavar-me pela manhã. Paciência.

E os dias decorreram. Embora com o quarto na pensão, eu continuei a comer na messe, por economia, convivendo um pouco mais com os camaradas: no café, na estrada, nos corredores do Convento.

— O que mais custa a gramar — dizia uma vez um tal Paulino — sabem vocês o que é? Não é o capitão, nem a mochila, nem as aulas: é a falta de mulheres. Há mais de mil homens no quartel... E cada um que se arranje!

Começou a constituir para nós grande alegria que a filha dum sargento, toleirona, entre criança e mulher, dum apetite quasi perverso, se cruzasse connosco em qualquer

parte e sorrisse ao nosso olhar. E mais. O capitão chegava, mansa, solenemente, de bicicleta, às seis e meia horas em tôdas as manhã úteis. Chovesse ou fizesse sol, era indiferente, formávamos na parada para bater-lhe a continência, assim que êle montasse à nossa frente. E lá íamos atrás dêle, a toque de tambor, em coluna de esquadras, equipados, suados, rumo ao «teatro de operações», para os quintos da Mata Grande. Era a hora de duas ou três elegantes passarem para o *tennis*, em seu sapatinho branco e morena perna ao léu. Oh, maldita ofensiva! — «Atirem-se para o chão em intervalos curtos e rápidos... Aproveitem o terreno...» O terreno estava encharcado, cheio de tojos. Ao fim da instrução da tarde, o que apetecia era dormir, porque a soneca nas aulas não bastava. Mas precisamente nessa altura a «élite» andava-se espanejando pelo macadame, e nós ficávamos por ali como uns famintos. Um que outro grupo de três ou quatro meiguinhas andavam para lá, para cá, naquele ingénuo ar de quem safu a espairecer as nossas lides. Tinham ainda vivos os papás. Oficiais. Superiores nossos. (Noutro tempo, fôra Lia uma delas. E Juja.) *Vinham por aquela estrada...* Não ignoravam que os cadetes dêste ano haviam de partir tam saudosamente como os do outro e do outro ano, que prometeram voltar e não voltaram. Mas valeria a pena pensar? Elas assistiam assim à nossa curta estada em Mafra, com mais alguma esperança do que as filhas dos chefes das estações assistem à passagem dos combóios.

E todavia — observava eu comigo mesmo certa tarde — se algumas destas figurinhas para quem a vida ainda não foi cruel, que sabem jogar o *tennis*, flartar, sorrir e talvez bordar, talvez fazer carícias, que aprendem a pintar os olhos e os cabelos, e exibem o nome do leite — Mimi, Mideu, Midá, Bina, Lili, Fifi, Jujú, Lulú — e procuram arranjar para tudo o mais um «bom rapaz trabalhador», se alguma delas reparasse no infortúnio de duas antigas companheiras, orfãs do major A. N. Scoto, amigo de seus pais...

— Já tem convite para o baile de sábado? — interrompeu-me mais ou menos nesta altura um dêsses grupos.

— Que baile?

— Um baile em vossa honra, oferecido por nós... Pois onde anda você? — diz a mais loira, a Binita, que já me tinha sido apresentada. E era um amor.

Logo uma segunda, rindo:

— «Não se fala noutra coisa!»

As duas restantes, em alternativa:

— E' verdade: Foi ao senhor que roubaram um anel? E depois? Apareceu?

— *Stou spêrando*... — gracejei.

— Sabe o que consta por aí? — pergunta a Binita.

— O' menina, por amor de Deus, não irás dizer. Talvez seja mentira — armam as companheiras.

— Diga, não me importo — insisto.

Levaram alguns minutos fingindo-se escrupulosas. «Ai, não, havia de eu julgar que era *má-lingua!*» Mas acabaram emfim por insinuar:

— Que talvez a viúva Scoto, por *necessidade*...

E sorriram tôdas quatro, superiormente! Não as odiei: Tinham aquela tez doirada que tanto estimo! Daí a pouco, ao formarmos para o jantar, um primeiro sargento cadete que era natural de Mafra e andava portanto ao corrente, conseguiu ser muito mais explicito:

— Que foi a viúva Scoto, para o pôr no prego. Dizem...

Pouco a pouco a minha inquietação tornou-se insuportável. Para mais, eu tinha de frente do quarto um excitante singular. Uma rapariga de pijama. Nada mais. A tôda a hora que me pressentisse, ela abria a porta da varanda, dava-me um ar da sua graça, cirandava, compunha-se ao espelho, sacudia o paninho de limpar, espreguiçava-se com languidez no *maple*, assumia, ao baixar-se, as mais provocantes atitudes. Cantarolava. Aparecia no último andar, chamava-me com uma tossezinha sêca.

Entretinha-se no rebordo da janela, a ler...

Esta rapariga de pijama era casada. Fazia aquêlo jôgo todo de propósito, perversamente. Oscilava, como um pêndulo, entre sentimental e cabeça louca. Às vezes ria alto, com as piadas do jornal. E ainda uma vez a vi chorar.

Quanto aos recursos da pensão, a nossa criada de quarto era bastante gorda e sanguínea. Ainda assim, quando eu lhe estendia a mão desrespeitosa, ela punha-se nos bicos dos pés, alvoroçada, capaz de rebentar:

— Chamo já o patrão! Faço já barulho!

E despejava um pouco de discurso, escada abaixo, em que me chamava «indigno!» Abandonava à porta do quarto o jarro da água quente.

— Entre! — berrava-lhe eu, de dentro.

— O senhor é indigno!

E rebolava pelas escadas, apressadamente. O patrão, que era ainda novo e forte, começou a olhar-me com rancor. Podia eu, nesta situação, deixar de lembrar a Lia? a Juja? outras mulheres impossíveis?

E' certo que Lia, oito dias depois da minha fuga, me escreveu uma lastimosa carta a que eu não dei resposta. «Embora nenhuma importância lhe tivesse merecido o meu primeiro bilhete, pois o deixou abandonado ao retirar-se — escrevia ela — não estou melindrada, como talvez suponha. Estou-lhe, sim, loucamente dedicada e sou e serei sempre a mesma.» O cabo dos trabalhos, é o que era. «Espero — prosseguia — que Deus venha um dia a dar por mim, já que tanto me tem esquecido e acrisolado (!) e nos permita unirmo-nos eternamente na mesma Felicidade suprema.» E ainda: «A nossa casa continua ao seu inteiro dispor, dê-me a ventura de o tornar a ver.» Relembrando agora êste apêlo, optei pela ida a Lisboa em busca da aventureira. Por uma questão de honestidade. Como Juja o fizera noutro tempo, era eu agora quem entrava nos cafés e alongava os olhos... Para nada. Antes de jantar, subi a Rua do Salitre a pé, a garganta a arder; achei-me muito mais tarde de ronda à porta do vèlhote rico, quando

este mesmo saiu, me olhou e fez o favor de elucidar-me espontaneamente, não sem compaixão:

— O senhor... desculpe: mas *ela* já aqui não vive. Anda para aí com um tenente...

A perversidade do vélio levou-me a reagir. Efectivamente jantei, bebi, lancei-me numa aventura feliz.

Regressando ainda essa noite a Mafra, pude apavorar-me diante deste singelo quadro regionalista: Uma rapariga cega cantava coisas tristes à guitarra. As mesas cheias de fardas agaloadas, poucos comerciantes, muitos colegas meus. E os olhos lúbricos desta gente tôda cravados na rapariga que tinha as pupilas brancas de névoa e inspirava dó. Muitas palmas, frases abafadas — «Boa perna! *Bis! Bis!*»

Olhos que deviam cegar — os desta gente tôda; e olhos que deviam ver — os da pobre cantadeira.

A vida de Lia não sei quem lha jogou no berço. Mas o mundo desabou sobre mim na noite trágica, gritando «aqui d'el-rei que a matou, e por um motivo fútil!» — quando tal motivo não fôra senão o inevitável sinal de execução. Tudo tinha sido preparado com muita antecedência. Como uma velocidade que, adquirida rampa abaixo, só ao fundo, e ao mais ligeiro obstáculo, nos precipitou no irremediável. Não conseguiria dar a mim mesmo outra explicação para o que se passou entre mim e Lia na noite fatídica do baile. Jurei eu alguma vez gostar de Lia, ou fiz-lhe promessas vãs? Não a seduzi. Não elogiei sequer as suas mãos fidalgas. Como pôde a pobre virgem ir a pontos de colocar a aceitação ou a rejeição do seu amor num plano de vida ou de morte?

Eu dançava com a Binita, que é uma beleza pagã, e fazia-lhe uma pergunta indiscreta — «Não escolherá hoje um noivo entre três centenas de estudantes?» — quando Lia apareceu, com a «mamã». Trazia um vestido branco, um rosto branco, para realçar o negrume dos seus suplicantes olhos. A música sumiu-se, o ritmo dos pas-

sos quebrou. Ficou aquêlo olhar de angústia, já meu familiar. Mais carregado. Extremo. E tive medo dela e de mim. Podia convidá-la para um sítio escuso... E acabava-se tudo.

A Binita, acertando o passo:

— Engana-se: o casamento por enquanto não me preocupa. Preciso viver a vida, antes de mais nada. Sou uma rapariga modesta. Não tenho ambições. Mas se um dia encontrar um rapaz com algum futuro e que me estime...

— E se não encontra?

(Mas não era este aparecimento de Lia uma coisa bem estranha? Começava a perseguir-me. Até a D. Conceição, como foi possível?) A Binita repetia:

— Que diz Você?

— Que concordo em absoluto — respondendo sem nenhuma ideia. E acudindo-me uma, de repente: — E' claro, Binita, isso não é uma declaração. Você sabe que eu tenho algum futuro e que seria capaz de estimá-la, como... (volto a olhar para Lia e sou surpreendido pela Binita) assim como a... a uma coisa preciosa.

— Assim como a um anel de safira, não é verdade?

Entupi. Demos mais alguns passos. No meu espírito, travou-se imediatamente o diálogo inadiável: «— Porque não respondeu à minha carta? A mamã sabe de tudo, por isso acedeu a vir aqui. Se soubesse quanto eu tenho sofrido! — Mas que loucura, Lia, eu nem sequer gosto de si. Tive apenas piedade... Perdoe-me!» Tollyce. Que lucrava eu em ser violento? Diria: — «Desculpe não ter aparecido. Os exercícios, as sebatas...» O *fox* terminou; um momento acompanhei Binita; refugiei-me no salão de fumo. Se eu me fôsse embora? Ir para Lia era o mesmo que sacrificar Binita, a que tinha bebido o sol. Viçosa. Doirada. Dou alguns passos para a porta. A meio do corredor há um varandim aberto. Estamos na sede dos Bombeiros Voluntários. O frio dissuade-me. «Bem burro! A paixão de Lia até me impõe...» Regresso, entro no bufete. Os homens acovelavam-se.

— Um cálice do Pôrto. Perdão: de aniz.

«Boa noite. Como estão?» Fazer-me clínico, diplomata. «— Oh, sente-se um pouco, venha cá!» — diria a mãe. Havia trinta raparigas. Tinha que abandoná-las todas: aquela adolescente, aquela morena... E a própria Binital. A música recomeçara. Um tango, salvo erro. «Deixa ver se a Lia vai dançar...» Espreito. «Que não!» responde à turba. Os olhos dela correm ansiosos pelo salão todo. Talvez tivesse dito: — «Estou comprometida» — já cantando comigo. Devo eu ir? E' horrível! A música a sacudir-me a carne! Próximo de mim, duas senhoras idosas inclinam-se, murmuram: «Um rico vestido... — Se calhar... do anel!» Volto ao salão de fumo, enterro-me num sofá. Espanto o Guerreiro, que se aproxima:

— Deixa-me, estou cansado, nervoso!

— Tu tens conseguido dançar?

Dezenas de rapazes protestavam contra este baile «em sua honra! com meia dúzia de meninas caras.» Muito fumo no ar. Pouco a pouco fui distinguindo entre todas a voz do professor de tática, o nosso alferes Correia:

— Evita êsse escândalo, Vieira. Trata-se dum amigo íntimo. Seria infame...

— Ainda não houve nada, garanto-te — respondia o outro. — Mas como resistir, caramba! Não posso. E' superior a mim. Não vês o olhar dela? Ontem mandou-me chamar. Falou-me num *camping*, longe daqui. Que hei-de eu fazer?

Por toda a parte o conflito, a grande luta. O desespero de Lia vem do salão, amesquinha-me, arrebatá-me.

«Não tinha outro meio de voltar a ver-me. Recorreu ao caso extremo. Só por cegueira! Emfim, mais um fardo! Não faltaria mais nada. Mas a D. Conceição, quem a mudou? Parecia incrível. Não foi uma queixa de momento; Lia fez o vestido, teve tempo. Com o dinheiro da Juja, que ironia! Também elas se deixavam corromper! Nem ao menos lhe teria chegado o boato do «anel no prego?» Não faltaria agora quem o confirmasse... Todavia, neste momento, era já a velocidade da descida que nos

arrastava a todos três para o precipício. Na verdade tudo se passou tam rápido e tam simples, como um carro que choca e se despenha. Muito tempo depois, o Pinto Bastos estacou à minha beira, barafustou:

— Uma lambisgoia que para lá está de branco não dança com ninguém. Que veio ela cá fazer? não me dizes? O melhor é dançarmos nós, os homens, uns com os outros... Somos um bando de esfomeados...

— Que tenho eu com isso? Vai lá berrear para o diabo...

— Berro-te para ti, é o mesmo. Anda beber um copo, que isso passa-te. Consideras-te «irresistível» queria-te lá ver ir agora...

Isto fez-me sorrir. Estava o Guerreiro, estavam muitos outros. Decido-me. Não penso senão em esmagar o Pinto Bastos. Dei-lhe, para começar, uma pequenina palmada na pança. Tudo o que de sombrio havia em mim se desvaneceu por momentos. Estendo-lhe a mão:

— A uma garrafa do Pôrto...

— Pronto! — aceitou bruscamente. — Se a de branco dançar contigo...

E fixou testemunhas. O Guerreiro reventava de riso. Caminho para a sala. O aspecto apresentou-se-me bem diverso, mas eu não soube interpretá-lo. Teria perdido, na vez duma, mil garrafas do Pôrto, se eu fôsse nesse instante alguma coisa mais do que o simples homem que apostou dançar com «a de branco». Um homem sem passado, nem experiência, nem remorso. Nascido num *maple*, pouco antes, para dançar com uma dama esquisita qualquer de que nem sabia o nome — com «a de branco». Pois bem. Eu fazia parte da confusão da sala. A orquestra pôs silêncio com as pancadas do costume. Ansiedade. Província. O violinista mostrando o peitilho bem gomado.

— Uma valsa à inglesa, a pedido: *Danúbio Azul*. Algumas damas avançaram. Por momentos, eu vi o vestido branco reflectir-se, rodopiante a meu mando, num remanso de água entre ramagens de árvores exóticas. Depois, a cara meio ébria,

meio tímida do Pinto Bastos, a garrafa do Pôrto a bailar: «— Chegaste para mim, ladrão! Parabens.» E senti o corpo, a alma de Lia nos meus braços. Muda, com pressa de falar e sem se atrever, confrangedora, lamentável — a sua bôca.

— Tem-se divertido muito? — Pregunto inconsciente,

—?

Estrangulou-se-lhe o que quer que era. Apressei-me a socorrê-la:

— Deve estar magoada por me ter mostrado só agora . . .

— Já não estranho. Começou por não dar nenhuma importância ao que eu escrevo . . .

Trocou mais uma vez o passo. Falara num tom enfático. Tôda a gente estava observando a nossa atrapalhação. Tive vergonha. Deixei frivolamente Lia desabafar.

— Agora, outra fatalidade. Vão-me tirar do pôsto de Chêleiros. A mamã bateu nuns miúdos que me faltaram ao respeito. Aquela gente só por isto foi aos arames. Já depuseram contra nós, que não ensino nada, que as crianças não fazem exame, e mais coisas . . . tudo inventado! Demais a mais o inspector antipatizou comigo. Não me falava nenhuma vez que me não fizesse chorar. Eu não me dava com ninguém, o primo sabe. Foi por isso. Não tenho feitio. Chamavam-me tola, vaidosa . . . Agora não sei o que vai ser de nós . . .

O movimento da dança tornou-se para mim mecânico. As pessoas à volta, cada vez menos presentes. Com a música, comunicava sem pensar. E sem uma palavra de conforto, eu perguntava a mim mesmo, cruelmente, porque se vestira Lia de sêda e viera reaparecer na sociedade, atrás dum temperamento como o meu.

— Mas há males que veem por bem — conseguiu ela de novo articular. — A mamã consente no nosso namôro e não se opôs a que eu viesse ter consigo.

— Para quê? — digo brutalmente.

Outra vez a sua angústia me aniquilou. (A orquestra não acaba mais!) Esperei que Lia se debatesse o tempo necessário para me perguntar longinquamente:

— Será possível que? . . .

Rebentaram palmas. (Finalmente!) O violinista inclinava-se, satisfeito. Encontro os olhos garços da Binita. O *Danúbio* recomenço. Que maçadal! «Não. Vou desenganá-la por uma vez. Agarravam-se então a mim como náufragos para que eu lhes sustentasse a vida inútil! A «mamã» deixaria de velar, de deitar o rabo do ôlho, de queixar-se da sua crónica falta de ar e do coração escangalhado, emfim, entregava-ma, contanto que ela vivesse e tivesse pão. Que infâmial! Talvez até contasse com a protecção das leis. Como não acreditar agora que fôsse essa mesma D. Conceição a ladra do anel? Estaria ao menos a dormir na nossa última noite?» Lia era a virgem que respirava com violência. Perdida. Ofegante. Lembro-me disto e olho-a para renovar o meu desejo. Mas os seus caracóis pretos cheiravam-me a queimado, o seu pescoço dum amarelo de fome contrastava com o empoadado do rosto leitoso. A Binita com a frescura irradiante do seu corpo nado ao sol, deu-me um leve encontrão, sorriu. Nunca a pobre Lia me pareceu tam mesquinha e a Binita tam elegante e bela.

Nisto, deu-se esta coisa horrorosa: Lia pousou no peito a sua mão esquerda: e a *safira* brilhou . . .

— O quê, Lia, foste tu que roubaste o anel?! — exclamo ao primeiro impulso. E ponho-me a arrancar-lho como a um bandido vulgar.

Os fados tinham-no determinado: A música acabara um segundo antes e a frase estalou como uma bomba em plena sala. Acorreram de todos os lados, rapidamente. Reconheço então o meu desaire, a intenção afectiva de Lia — *E' o símbolo do amor persistente, não é, mamã?* — mas já não havia remédio. Verde de cólera, o monstro da D. Conceição tinha acorrido e atirou-lhe um murro pesado à nuca.

— Desgraçada! que aviltaste as cinzas do teu pai!

O redemoinho foi instantâneo. Lia precipitou-se como louca no corredor. A sombra negra da mãe correu ainda em pós dela. Tantos homens, tanta gente, e ninguém

SONETO INGLÊS

*Quando a morte cerrar meus olhos duros
—Duros de tantos vãos padecimentos,
Que pensarão teus peitos imaturos
Da minha dor de todos os momentos?
Vejo-te agora alheia, e tão distante:
Mais que distante,—isenta. E bem prevejo,
Desde já bem prevejo o exacto instante
Em que de outro será, não teu desejo,
Que o não terás, porém teu abandôno,
Tua nudez! Um dia hei-de ir embora
Adormecer no derradeiro sono.
Um dia chorarás... Que importa? Chora.
Então eu sentirei muito mais perto
De mim feliz, teu coração incerto.*

MANUEL BANDEIRA.

///

soube detê-las. Parados, boquiabertos! Alguém agarrou por fim a D. Conceição.

(— «Imaginem, por causa dum anel! por uma coisa tam reles!

— Foi a vergonha dela, coitadinha!

— Foi o que tinha de ser! »)

O varandim aberto permitiu o salto imprevisto, trágico: e Lia veio estatelar-se em baixo, como uma ave de asas quebradas!

Um grito de alarme — profundo, inescúvel — se perpetuou na noite...

conseguiram salvar a Lia. O ter recebido o seu comovente perdão há poucos dias, com a notícia dum restabelecimento para muito breve, animou-me a contar-vos tôdas estas tristes e ponderáveis coisas. A mãe, essa, coitada, é que não resistiu a uma síncope naquela fatídica manhã. Agora, pois, nos surge uma interrogação mais grave: Que vai ser de Lia ao sair do hospital, com o coração de luto, sem a protecção de ninguém, e restando-lhe, da família, apenas uma irmã corista? Irá a caminho de Lisboa? Rumo ao que Deus quiser?

.....
O melhor — não acham? — será eu talvez levar meus pais a oferecerem-lhe um qualquer leve serviço em nossa casa!

Foi isto no Outono, e as andorinhas chilreiam já pelos beirais. Para bem da Verdade, devo dizer que os enfermeiros

JOSÉ MARMELO E SILVA.

ÉCLOGA CANÇÃO

A João Gaspar Simões

Meus pensamentos são rebanhos:
estremalhados uns, e tristes
outros pastoreiam seus cuidados.
Sonho vê-los, quando sorriste
daquela margem imaginária
tão só dos sonhos imortais,
à hora em que a flauta debil
suspira os seus fingidos ais.
E é de ouro a hora em que te espero
nesta paisagem que mentiste,
perdidos os rebanhos meus
na errada calma em que sorriste.
—E hoje, morto o sonho, deploro
dos meus cuidados o remédio,
e só o teu sorriso imploro,
ó guardadora do meu tédio!

Cortina verde a abanar
ao correr do doce frio,
pudesse a mão que te move
suster meu sonho vazio.

Pudesse de qualquer modo
que tu és, sê-lo também:
cortina verde a abanar,
sem a imagem de ninguém...

Puro contórno ideal
de cousa inexistente—
pudesse o sonho que sonho
ser o meu ser de contente.

Que a sem razão que te move,
—cortina verde a abanar
pra além das margens do rio—
é a sem razão de sonhar
ao correr do doce frio.

LUIZ DE MONTALVOR.

UM INÉDITO DE ANGELO DE LIMA

—Vivêr!...
— Vivêr... — e Palpitar!...
— Ser!... — Amar!... — Vencêr!... — e Conquistar!...
— Vivêr!
— Ó Phantasia!...
— Luz!... — Perfume!... — Canção... — d'Amor!... — Poesia!...
— Paixão e Gloria!
— Embriaguêz... — Folia!...
— Viver!... — Um Dya!...
— Viver... —
— Vencer...
— Amar... — Rosa da Vida... — Rosa da Alegria!...
— Flor da Vida e Paixão — Epurpur Rosa!...
— Deliciosa!...
— Que É como a Rosa... — que Fenece um Dia!...
— Um Dya Em Que Dormece Toda a Gloria...
— Prazêr ou Dor!...
— Odio ou Amôr!...
— Do Palpitar, da Vida Tranzitoria!...

Junho de 1917

ANGELO

RAZÃO E IRRACIONAL

Os racionalistas partem do pressuposto (claro ou oculto) de um irracional opaco. Parecem pensar como se a razão, estranha ao irracional, actuasse nêle à maneira do cinzel do artista no mármore, ou da peneira com o grão, ou do asceta com o seu pecado. Tais metaforizações estão no fundo de muito pensamento que se tem por claro ou puro e cujas origens são tão humanas, tão demasiadamente humanas, como as do irracionalismo mais obscuro. Não é de pouca importância notá-lo: porque muitos, encantados pela claridade, consciência, honestidade e semelhantes virtudes com que um pensamento se desenvolve, crêem, sem investigar mais, que a mesma claridade, a mesma compreensibilidade lhe assiste em seus fundamentos. Para muitos, o pensamento é aquilo que se aplaude ou se combate, mas se não repara. E é por isso que um pensamento de expressão clara pode gozar a fama de ser claro, ainda quando a clareza de expressão seja apenas maneira de disfarçar as suas dificuldades e obscuridades ingénitas. E é por isso também que um pensamento de expressão obscura pode, durante muito tempo, aos olhos formalistas dos homens, permanecer oculto na sua íntima claridade e compreensibilidade.

Entre as metáforas que citámos, a do asceta com o seu pecado é a mais digna

de ser considerada, porque informa o pensamento não só dos religiosos mas também dos pensadores profanos para os quais o irracional é, em relação à razão, o que é o pecado em relação à virtude. Por uma obscura analogia, assim como o pecado aparece como o não-ético, assim o irracional aparece como o não-noético. Ora como poderá a luz penetrar o impenetrável? Eis o problema. Se a matéria não é permeável aos raios cósmicos, como é que os raios cósmicos a penetram? De análoga maneira: se o irracional é inteiramente irracional, como é possível uma relação qualquer com êle? E agora, de outra maneira e paralelamente: se o racional é razão pura, como pode êle coexistir com o irracional?

Existir a razão significa que o irracional não é um não racional. Significa que não há opacidade inteira na representação ou no desejo aparentemente menos conscientes de si. Significa ainda também que a razão não é razão absoluta (tal como em nós a possuímos), que a razão nunca é razão pura, mas razão correlativa com o irracional.

A maior parte dos homens, ao abordarem o problema, encontram uma representação em termos sensíveis, representando-se a razão como um núcleo espiritual formado, seguro de si, e, rodeando-a, como à única

luz da noite, a vasta e cerrada treva do irracional. Esta representação é inexacta: ainda aqui não vamos para mais longe na expressão metafórica do que nas três metáforas que, no princípio deste ensaio, achamos implícitas na atitude racionalista. O irracional não é neste lugar ou naquele, ou para além deste lugar ou daquele. O irracional é o vasto e obscuro seio no qual a razão procede, mas ele é também presente à razão nela mesma.

No mundo físico, há dispersão no ser, que sempre, de mil maneiras, se manifesta alheio a si mesmo. Se vemos ou aceitamos qualquer coisa aqui, podemos não encontrar o mesmo ali. No espírito, porém, se aceitamos qualquer coisa aqui, aceitá-la-emos forçosamente ali também, cedo ou tarde. O nosso êrro embebe-nos todo e por isso nos pesa. O nosso egoísmo inspira tôdas as nossas acções e por isso tanto pesa aos outros. Assim, também, razão e irracional em nós se acompanham. Eles não estão só nas lisongeiramente luminosas, mas nas obscuras representações do mundo. A mais fugaz sensação, o mais ténue desejo nasceram dêsse conúbio, e a mais elevada ou nobre idea também.

Ainda outro falso pressuposto do racionalismo é aquêle segundo o qual a razão trabalharia por uma redução do irracional a racional: uma realidade feita duma vez para sempre perante uma realidade em devir, uma possibilidade de ser pensado perante um pensamento que tão altamente se concebe que não sabemos como não pensou já tudo e tem ainda alguma coisa para pensar!

Pretender que a razão existisse sem o irracional, ou o irracional sem a razão, é como pretender que o vivente existisse sem vida ou a vida sem o vivente. A razão não

existe para si, mas para a relação com o seu diverso. Nada existe para si senão a verdade una com o bem. Não se distingue nela princípio, processo e finalidade, e melhor diremos que tudo existe para ela do que ela para si.

Voltamos sempre à concepção da razão como processo, pois essa nos parece bem. Nada compreendemos emquanto fazemos dela princípio ou fim da actividade do espírito. Mediadora entre a mão que opera e a intuição intelectual que contempla, ela não procede como ditadora da analogia, mas tem qualquer coisa a apreender com o seu contrário: se o irracional se transmuta em contacto com a razão, também a razão se transmuta em contacto com o seu diferente. A simples razão seria a virtualidade incessantemente postergada de pensar. O simples irracional seria a virtualidade sempre postergada de ser pensado. Mas o irracional é presente à razão nela mesma, a razão que não é uma imobilidade num mundo incessantemente móvel, mas que incessantemente se dissolve e se refaz.

A vida do homem decorre, por comodidade pragmática, e é aqui que tôda a questão aparecerá mais clara aos olhos de muitos, como se a razão estivesse, para alguns dominios ou momentos, inteiramente realizada. Mas como já tivemos ocasião de dizer algures, conhecer o mínimo momento de ser, pensar inteiramente o mínimo pensamento, o mesmo seria que realizar o pensamento perfeito. Os homens, porém, tanto os crentes, como os ateus, como os agnósticos, vivem divinamente, e supõem, na ordem noética, ter atingido alguma verdade (como se atingir alguma verdade não fôsse atingir a verdade absoluta), supõem na ordem ética ter atingido algum bem

(como se atingir algum bem não fôsse atingir o Bem puro). Nós tornamos fins o que é apenas processo e repousamos, como em verdades já atingidas, no que são apenas trânsitos, embora efectivos e inalienáveis, num ser como o homem, para a descoberta da verdade suprema e a realização do seu ser no seio do Bem supremo.

Os homens vivem divinamente, isto é, atingem de salto o fim da sua existência, e o princípio da filosofia consiste em vir à reflexão lenta e minuciosa da sabedoria que está firme e luminosa na nossa intuição intelectual. Sabedoria congénita na nossa divina natureza à qual a razão se reportará incessantemente como sua verdadeira fonte. Sabedoria que está difusa na própria existência comum dos homens, os quais em todos os seus variados caminhos sempre ligados permanecem à origem imutável.

Aquêle que verdadeiramente apreendeu o absoluto, único verdadeiro, único puro, situará melhor a razão laboriosa entre a inteligência intuíente que a divina luz banha e o existir sensual que, sem ela, se dispersaria na poeira do tempo. Mas é certo que a razão se pode tornar como fim e apresentar-se como fim, desdenhando então atender ao verdadeiro fim que a move. Daí a existência de lógicas rígidas, de códigos de moral com as respectivas sanções, de artes poéticas com a advertência cominatória: "não seguirás por aqui" — filhos da sede de descanso e firmeza que se apodera do homem após um dia ou

uma vida de labor. Filhos de mais alguma coisa ainda, e por isso importa passar por eles — pois por que expressões humanas não há-de passar aquêle que quer compreender o homem? por que imagens da verdade não passará aquêle que quer compreender a verdade? Daquêle que não foi nunca racionalista e, noutros tempos, irracionalista, não poderá nunca vir a concepção harmoniosa que respeite os valores que numa e noutra tendência existem. Assim, é difícil criticar, e nunca nenhum não o será completamente.

É o espírito do homem, ao mesmo tempo, apreensão e compreensão. Sem a razão, a intuição seria constantemente retomada e perdida, a representação constantemente evanescente. Se a razão, pelo que a liga à intuição da verdade e dos valores aponta incessantemente a unidade suprema, pela sua ligação à vida diversa e vária, ela reconhece as possibilidades de diversos caminhos.

Há sempre novas maneiras de pensar ou de sentir, de agir ou de adorar não supostas. E se é certo que uma linha contínua prende incessantemente os diversos e aparentemente opostos é essa linha demasiado subtil. Não basta ter compreendido. A compreensão só se torna subsistente quando lhe assiste a apreensão da verdade absoluta. Mas também a apreensão ou intuição fulgurante da verdade só se torna efectiva depois de a compreensão laboriosa lhe trazer o seu: consinto.

Novembro de 1937 e Maio de 1939.

JOSÉ MARINHO.

//

CRÍTICA

ATRAVÉS DA POESIA INGLESA (APRESENTAÇÃO DE ALGUMAS TRADUÇÕES) ■ CONFERÊNCIA DE LUIZ CARDIM ■ EDIÇÃO DA BIBLIOTECA DO CLUB-FENIANOS-PORTUENSES. PÓRTO, 1939.

Através da poesia inglesa, é o título dum livrinho admirável que Luiz Cardim acaba de publicar. A um conhecimento que parece completíssimo da poesia inglesa junta Luiz Cardim uma grande clareza e percepção críticas. Não quer dizer que concorde em tudo com os seus juízos. Há, por exemplo, um juízo seu sobre Pope e Tennyson, no qual, segundo me parece, não pondera devidamente o vôo de inspiração destes poetas. Por outro lado, contudo, os parágrafos em que trata dos sonetistas renascentistas são de uma justeza e de uma densidade de classificação que embora pareçam fáceis, correspondem, por certo, a muitos anos de estudo; sobretudo quando são ilustrados por traduções tais como estas, que nos transportam maravilhosamente à força dos próprios originais.

A palestra de Cardim é mais uma apresentação das traduções do que uma conferência. Cardim é dos pouquíssimos tradutores *artistas*, da raça de um Fitz Gerald. No entanto, nem todos os poemas deste livro se mostram igualmente adaptáveis ao português. Os poemas de Suckling, de Milton, de Blake, de Browning, de Whitman, só merecem a minha admiração. Aos de Chaucer, por muito viva e agradável que seja a tradução, faltalhes, talvez, alguma coisa da ligeira ironia do original. Ainda assim é ótima. Mas as traduções de Burns não dão bem a voz do poeta escossês; e a de Wordsworth não tem a simplicidade particular deste poeta. A de Byron parece antes uma tradução do poeta italiano que a lenda tem feito dele, do que do poeta inglês, tão genialmente improvisador, que ele era. Suspeito que a bela tradução do *Hino à Beleza intelectual*, de Shelley, peque também por demasiado meridio-

nal. O primeiro dos poemas de Tennyson não nos dá suficientemente ideia da grandeza deste poeta, e não merecia as honras de uma «antologia», necessariamente restrita. Mas do segundo, citarei quatro versos que mostram a sua excelência:

«E os soberbos veleiros vão vagando
para bom pôrto, sob o vasto céu;
mas quem me dera a mim tornar a ouvir
o som de certa voz que emmudeceu!»

Gostaria, enfim, de ver substituídas as últimas duas traduções, de George Macdonald e de Bryan O'Higgins, por traduções dos nossos maiores poetas contemporâneos.

Contudo, merece todos os nossos agradecimentos este insigne estudioso, tradutor e poeta, pelo serviço que prestou à poesia inglesa. Desejamos-lhe êxito compensador.

CHARLES DAVID LEY.

SEGRÊDO ■ POEMAS
DE PEDRO HOMEM
DE MELO ■ PÓRTO, 1939

Anda por aí muita gente a dizer que é preciso levar a arte e a literatura para caminhos que, até há pouco, elas não frequentavam assiduamente, ou, se frequentavam, não era porque fôsse preciso. Até mesmo aos poetas chegaram a querer empurrar para ali — aos poetas que nunca quiseram saber de itinerários marcados...

A poesia deve pedir-se Poesia. Mais nada. E não é pouco. O poeta é para cantar o que vê, ou o que sente. Quanto mais livremente vir ou sentir, melhor para si, melhor para a Poesia.

Pedro Homem de Melo é um poeta que vê, sente e se confessa com plena liberdade. Vai pelos caminhos da vida, pelos que escolhe e o chamam. Tudo quanto vê a sua alma o conta com graça e poesia.

Segrêdo, seu último livro, deve ser considerado um dos mais poéticos livros de Poesia últi-

mamente aparecidos entre nós. Está ali um poeta sensível que nos leva à intimidade das coisas, dos seres e de si com uma delicadeza inteligente e muitas vezes profunda.

E os cílios ardem, ardem, mas a vida
Foi-se esconder na pálpebra caída...
Pálpebras quietas! Quem se lembra no vê-las
Do sonho que sob elas tece estrêlas?

(Estes quatro versos são duma poesia que tem o título do livro, título como poucos revelador, pois sempre o poeta fala *em segredo*). Aquelas pálpebras quietas podem ser as suas... São, pelo menos, como as suas, já que os *segrêdos* de Pedro Homem de Melo falam de estrêlas. E de fadas, de princesas, de poetas... Falam também da vida cotidiana, mas sempre com tal leveza e pudor que mal se ouvem.

Está a forma destes poemas em completo acôrdo com o seu fundo. Homem de Melo, neste livro muito superior aos dois que o antecederam e eram já excelentes avisos, atingiu uma «arte poetica» duma riqueza que era só de muito poucos poetas nossos.

Eis um poeta no seu caminho...

ALBERTO DE SERPA

AS SETE PARTIDAS DO
MUNDO ■ ROMANCE DE
FERNANDO NAMORA ■
EDIÇÕES PORTUGÁLIA. COIMBRA.

Escrever um romance aos dezóito anos, é, sem dúvida, uma aventura literária, mesmo naqueles países em que exista uma poderosa tradição romanesca, como a França, a Inglaterra ou a Rússia; mesmo naqueles países que, por viverem a força da sua mocidade, guardam em si vida a jorros, capaz de encher páginas de romances. E' que, sem querer deixar no início desta crítica qualquer definição rígida de romance, quero, no entanto, frisar que para bem escrever um romance não só é necessária experiência humana que chegue para julgar, apreciar e construir a vida com os seus comparsas e os seus conflitos, mas também experiência literária que dê ao escritor estilo, poder de construção, *contrôle*, domínio dos temas, dos personagens e do ambiente. Quem não conhecer a vida não pode romancear a vida, mesmo que se restrinja a fazê-lo em relação à adolescência, pela razão simples de que a adolescência só pode ser medida, pesada e analisada, depois de superada. Mas se escrever

um romance aos dezóito anos é uma aventura literária em qualquer país, em Portugal toma foros de autêntica anomalia. Numa literatura essencialmente lírica, onde a maioria dos prosadores faz poesia em prosa, ou melhor, prosa lírica, como disse João Gaspar Simões, alguém tentar romance aos dezóito anos é um acontecimento estranho. Esse alguém foi Fernando Namora, que já tinha surgido como poeta com um livro que o colocou desde logo como a certeza de uma promessa. Mas se vê-lo surgir poeta foi um caso como muitos no nosso panorama literário, vê-lo surgir romancista, logo de entrada, foi uma surpresa. Não há dúvida que a geração que começa parece mais rica de romancistas, de contistas, de novelistas, do que as anteriores, fugindo, até nesse particular importantíssimo, à tradição nacional. Assim, antes de Namora, surgiram a estreia «notável» — porque não empregar o adjectivo, dada a pobreza do nosso meio literário? — de Marmelo e Silva com a novela *Sedução*, a *Ilusão na morte* de Afonso Ribeiro e, em vários jornais e revistas, fragmentos de prosa de Joaquim Namorado, Frederico Alves, Avelino Cunhal, Mário Seabra Novais e muitos outros que não se anunciaram como poetas. Tal demonstra que a geração que surge é menos lírica, menos subjectivista, vive menos para si e mais para os outros, esquecendo-se cada um do seu caso pessoal, em troca de uma adesão ao caso colectivo. E' que o romance, mesmo aquêle que pareça mais subjectivista, nunca pode renegar o caso colectivo; só sendo possível escrever um romance sem personagens, sem enredo, sem acontecimentos, sem ambiente. Mesmo, porém, dentro da sua geração, o caso de Fernando Namora é original. E' que Namora escreveu um romance, e entre um fragmento de romance e um romance inteiro vai grande distância. Quando se publica um fragmento de romance escolhe-se o melhor, o «clou» do romance — pode-se dizer; quando se publica um romance em livro, realiza-se uma obra pronta a ser criticada na sua totalidade. Ora é isto que vou tentar fazer depois deste breve introito, cujo intuito é apresentar um escritor jovem, colocando-o no lugar que merece entre novos e outros nomes já feitos, e, além disso, elucidar o público sobre o pormenor da sua idade; pormenor que reputo essencial para uma melhor compreensão do romance e do romancista.

O primeiro perigo que se apresenta a um jovem que se inicia a escrever romance é não atingir o poder literário necessário para o fazer. Se as insuficiências e influências formais saltam claro nas obras dos poetas jovens, no romance surgem, por vezes, como defeitos flagrantes que jamais deixam de se impor ao leitor. Não é esse bem o caso de Fernando Namora, e eis porque o seu livro merece tão amplo comentário. E' que Namora possui talento literário, que nêle se desenvolveu com um poder raro entre portugueses. Mas a-pesar-do seu talento precoce, o livro de Namora é ainda formalmente um livro cheio de insuficiências e influências. O seu estilo é, em muitas páginas do livro,

frouxo, recheado de infantilidades formais que em nada o enriquecem, mesmo se o considerarmos como um documento autêntico da adolescência; que antes, de certa maneira, o empobrecem. Outras vezes, sente-se intimamente precipitação, desejo de vencer o mais de-prensa possível certos obstáculos; outras ainda, descuido ou facilidade exagerada. Mas tudo isto é próprio do livro de um adolescente. Jorge Amado, que é um escritor genial, mostra no seu primeiro livro, *O País do Carnaval*, escrito também aos dezóito anos, algumas irregularidades por demais semelhantes às de Fernando Namora em *As Sete Partidas do Mundo*; e só alguns anos depois, embora não muitos, conseguiu escrever com verdadeira segurança os seus três melhores romances, hoje já universalmente conhecidos. Nada de admirar também que a prosa de Namora seja influenciada pelos romancistas brasileiros, sobretudo pelo próprio Jorge Amado. O sucesso do romance brasileiro moderno e a simpatia que os novos portugueses lhe têm dedicado, com a agravante da falta de romancistas portugueses vivos capazes de influenciar, não podiam senão originar influências nas futuras obras dos seus admiradores. Por serem escritos na nossa língua — a-pesar-da intensa invasão dos dialetos sertanejos e dos múltiplos neologismos que traduzem um clima novo, filho de uma amálgama de elementos para nós desconhecidos e estranhos — os romances dos jovens escritores brasileiros apresentaram aos nossos prosadores estreatos novos caminhos estilísticos, logo por eles aceites como os meios mais adequados para exprimir romanescamente a vida, a inquietação e a humanidade da nossa época. Claro que há certas expressões, algumas maneiras específicas de dizer e até mesmo uma maneira brasileira de descrever o ambiente, que resultam falsas transportadas para Portugal. Por vezes, sente-se em Namora o desencontro nítido entre a sua realidade e o seu processo literário, o que é originado pelo facto d'ele ter transportado a expressão específica do romance brasileiro — portanto que traduz o clima e o ambiente físico, social e cultural do Brasil, isto é, todo o complexo super-estrutural de um certo mundo — para dizer coisas, idéas, factos que têm por sua vez uma expressão própria; ou a deviam ter.

O processo construtivo do romance, como muito bem notou Mário Dionísio, foi bebido em Carlisle, no seu romance *Eu sou sua mulher*, embora, como acrescentou o crítico de *O Diabo*, não tenha o escritor português conseguido o poder de sugestão que atinge a grande romancista norte-americana. Fernando Namora foi infeliz escolhendo o método do *Eu sou sua mulher*, sobretudo porque a natureza da narrativa não se prestava para tal. O processo do romance de Namora surge aos olhos do leitor como uma arbitrariedade literária, que só serve para cortar o interesse à acção do livro dando-lhe um ar fragmentário. Em Carlisle, o processo surge espontâneo, livre, natural, de tal maneira persuasivo que o leitor se convence que tudo aquilo não podia ser escrito doutra ma-

neira. Em Fernando Namora parece-nos uma atitude literária. E, quanto a mim, o maior pecado do livro, aquêle que mais profundamente o macula como romance. Julgar assim o processo do romance de Namora não é reduzir o romancista a um simples assimilador; nem o seu romance a um pastiche. Eça, indiscutivelmente o nosso maior romancista, usou com o mesmo flagrante o método de Flaubert, e tal em nada diminuiu o seu verdadeiro valor. A-pesar-de ser lícito acrescentar que a escolha de Eça de Queiroz foi feita com maior consciência literária e mais maturado senso crítico, e ainda que o método de Flaubert foi um processo genérico de escrever romance — por isso fez êle escola e influenciou uma época — enquanto o processo de Carlisle resultou da natureza especial do seu romance *Eu sou sua mulher*.

Depois destas breves sondagens críticas acêrca do aspecto formal de *As Sete Partidas do Mundo*, é chegada a vez de dizer alguma coisa sôbre o seu interesse humano e romanescos.

A humanidade de um adolescente, embora inconsciente e nebulosa, revela-se sempre, quando romanceada, riquíssima de sugestões, perdendo-se, por vezes, o leitor no labirinto dos seus caminhos caprichosamente entrelaçados pelo poder oculto da inexperiência e do entusiasmo juvenil de uma sinceridade que ainda se não sabe mascarar. O adolescente é suscitado para os mil e um segredos e mistérios da vida, é na adolescência que o homem se revela mais inquieto e interessante. Há certos homens que, enquanto adolescentes, revelam interesse por certos problemas; mas a corrupção do tempo, os maus hábitos, a convivência com um meio tacaño, os vícios da educação, o condicionalismo oculto das classes sociais, fazem-nos cristalizar em formas definitivas, paupérrimas e grosseiras. Em Portugal, onde não há uma tradição cultural viva, onde tudo se passa por tardia repercussão, onde tudo é imitação ou eco, o interesse do adolescente morre de sede no deserto. Há rapazes que na adolescência foram pletóricos de interesse, e mais tarde vamos encontrar autênticos manipansos do ramerrão estabelecido. O adolescente português, talvez por aquilo a que o lugar comum chama pomposamente o nosso temperamento febril — que outra coisa não é senão a nossa falta de cultura, de educação, de senso crítico, de lucidez e de consciência — é no meio do nosso marasmo doentio e da nossa retórica vazia quem ainda se mantém de olhos abertos; embora por pouco tempo: cedo a poeira da rotina lhos tapará definitivamente. Assim, as mais interessantes escavações psicológicas surgidas na literatura portuguesa contemporânea foram documentos da adolescência. E' o caso de Tomaz Ribeiro Colaço com o seu livro, que foi uma grande promessa, *A Folha de Parra*. Dêste não nos resta hoje senão um humorista sem humor. E' o caso do *Jôgo da Cabra Cega*, de José Régio, e ainda do *Eloy*, de João Gaspar Simões. Namora não foi pois o fundador de uma literatura da ado-

lescência em Portugal, embora o seu livro se apresente como o mais flagrante; mas apenas porque é um livro da adolescência escrito por um adolescente, isto é: um livro que não esperou o amadurecimento do homem nem do literato. O adolescente de Namora mostra-se demasiado limitado, pouco rico psicologicamente e pouco suscitado para o mundo exterior da sua época agitada e convulsa; sem aquêles cáos do homem que começa a tomar consciência da vida aderindo a tudo com os sentidos, com o cérebro, com o coração; sem qualquer *contrôle*, ou, melhor, sem busca de uma direcção que o liberte da confusão que eles e os outros teceram à sua volta. O adolescente de Namora gira apenas dominado pelo amor, mas por um amor bastante formal. Bem sabemos que, na adolescência, o amor se estende a toda a vida, absorvendo-a completamente; mas essa absorção do amor revela-se através de uma riqueza caótica, o amor misturado com tudo e tudo misturado com o amor, que o livro de Namora está longe de traduzir. Se Namora esperasse mais tempo, o novelo confuso da sua experiência de adolescente desenvolver-se-ia com mais precisão, separando os factos, os acontecimentos e os personagens. O principal personagem tende a ser o autor porque faltou ao autor o poder necessário para o separar de si e pô-lo a viver autónomamente. E' que para um adolescente a vida se concentra nêlo: tudo é êle ou tem profundas raízes ou relações com êle; conforme, porém, o homem vai vivendo, vai-se apercebendo de que a vida existe fora dêle, que é êle apenas um dos comparsas da vida. A maior idade é precisamente êsse tornar-se independente tornando a vida independente. Namora, confundindo-se com o seu personagem e com a vida, deu-nos um documento vivo da adolescência. Mas porque lhe faltou o poder necessário para sair do livro, isto é, para se apresentar simplesmente como autor, escreveu um livro que vale mais como confissões ou memórias de um adolescente do que propriamente como romance.

Depois de tôdas estas restrições, a obra de Fernando Namora fica ainda de pé nas suas verdadeiras proporções — uma prova de que as suas qualidades sobrelevam aos seus defeitos — constituindo um acontecimento raro no marasmo rotineiro da nossa literatura diletante, onde pouco mais de uma dúzia de escritores dão a nota viva e humana. Podia agora desfiar uma a uma as finalidades do romance e do romancista, mas escreveria o dôbro neste comentário que já vai longo. Se fiz restrições é porque entendo que a crítica não é o inconsequente chorrilho de adjectivos, mas antes o apontar os defeitos e as qualidades; e tratando-se de um escritor jovem e de real talento como Fernando Namora, mais ainda os seus defeitos: são êsses que precisam de ser corrigidos e superados. Os adjectivos pomposos recebeu-os êle, com certeza, dos jornais da grande imprensa; embora não tantos como se fôsse algum carunchoso imortal da nossa douta academia, ou outro qualquer sujeito vivendo bem colocado sôbre

o pedestal de um lugar de representação ou à sombra de qualquer chorudo cargo.

ANTÓNIO RAMOS DE ALMEIDA.

A POESIA DE JORGE
DE LIMA (ENSAIO
DE INTERPRETAÇÃO
CRÍTICA) ■ POR MA-
NUEL ANSELMO ■

EDIÇÃO DO AUTOR. 1939.

Com uns poucos de volumes de carácter ensaístico e crítico já publicados não parece, contudo, embora alguns progressos evidentes haja a registar, que Manuel Anselmo se tenha sabido pôr a salvo de certos processos, tendências e fraquezas desde as suas primeiras tentativas evidenciadas, e que, agora, os poucos anos já não podem desculpar — porque são, em geral, coisas que os poucos anos do autor nos podem deixar a esperança de serem corrigíveis.

Manuel Anselmo parece pois enfileirar decididamente no número daqueles que nunca nos podem merecer inteira confiança, quando afirmam qualquer coisa em seu próprio nome ou quando nos pretendem transmitir o que foi dito por outrem. As apreciações, juízos, conclusões, feitos sôbre e tirados de qualquer obra, só podem ter real valor para quem lê quando se sabe ser o autor, em regra, homem que não afirma à toa, que não diz nada sem ter fundamento para o fazer, e que não se corre o risco de ficar com uma noção errada por se ter acreditado nêlo sem ir logo verificar o facto, ou procurar noutra parte confirmação do que foi afirmado. Em suma: um crítico precisa de nos convencer de que a fantasia não governa o seu espírito; porque senão... não!

O que mais me *aflige* — é o têrmo — ao ler Manuel Anselmo, é a facilidade com que êle encadeia uma série de afirmações que, sem dúvida, nem êle próprio sabe porque encadeou; e, nem vendo a significação do que êle próprio acaba de afirmar, na mesma página já o desmente e contradiz! Veja-se esta confusão: Afirmando que o artista não deve nada à experiência, que a realidade é criada pelo artista, afirma logo a seguir que é «*muitas vezes, até uma adulteração consciente das realidades ambientes*»! Se o artista nada deve à experiência, aquêle *até* revela a mais extraordinária inconsequência, visto que se êle a adultera é porque lhe deve alguma coisa, que diabo! imediatamente a seguir afirma que «*é, to-*

dayta, no cotidiano, que se deve em Portugal a poesia de..., ou seja, temos agora a negação perfeita da primeira afirmação; mas não se fica por aqui, e conclue o período dizendo que a experiência de pouco ou nada servirá aos artistas! Em que acreditar? que a experiência não importa? que importa um bocadinho? que é fundamental? que não importa outra vez? Pobre leitor!

E' claro que havia logo a notar a extravagante afirmação de a experiência não existir para o criador; podia ser um deslize acidental — mas não: agora Manuel Anselmo diz que «*A poesia de um Homero, de um Camões, de um Dante ou de um Milton, nada deveu à experiência humana dos seus autores*». Possivelmente ignora ele o que queira dizer a palavra experiência — mas eis uma justificação que não o deixa melhor colocado! Outro exemplo de carácter semelhante: *A arte fez-se para que a critica fixasse as verdades fundamentais dos artistas, não só para as discutir como para as fecundar*. Com a melhor boa vontade do mundo, que se pode contudo dizer disto senão que é um disparate? Como discutir sequer semelhante afirmação? Mas como acreditar ter o autor querido dizer realmente aquilo que escreveu? E aqui temos um exemplo do lamentável vício da citação a despropósito: «*Après tant d'interprétations du monde — escreveu André Breton — il était temps de passer à sa transformation*» — e nesta frase lucidíssima condensa-se, afinal, o supremo destino da crítica...» Para quê, senão apenas para citar André Breton, está ali aquela citação, que constitue aliás um abuso, pois o leitor julgará sem dúvida que Breton... está de acôrdo com as teorias de Manuel Anselmo sobre a crítica, quando é a coisa bem diferente da crítica que ele se refere. Com risco de tornar enorme esta crítica, ainda um exemplo de trapalhice semelhante a esta: Manuel Anselmo cita uma frase de Proust, em que se diz que só pela arte podemos sair de nós, etc., e acrescenta: «*Não só pela arte, rectifico, também pela crítica*». Ora não poderia ele ver o que há de ridículo, não só em querer fazer da crítica uma coisa que ela, por natureza, nunca poderá ser, como em opôr aquêl «*rectifico*» à opinião de Proust, como se Proust tivesse dito uma tolice que sua excelência vem emendar!

Mas ainda há melhor, e agora temos o êrro total, a afirmação redondamente falsa, lançada aos quatro ventos com aquêl despalante já bem conhecido: «*O indivíduo proustiano soube reagir contra a sua época; disso resultou o romance contemporâneo*». Isto é só o começo, e uma tolice pequenina em relação ao que se segue: «*Essa mensagem de Proust determinou, indirectamente, o avanguardismo de Fiumi, o imagismo inglês, o sur-réalisme de Fargue e de Supervielle, o poder discricionário da nova poesia portuguesa, brasileira e norte-americana, e o próprio teatro soviético de hoje (a-pesar-do seu regresso aos coros gregos...)*» E porque não também o nazismo, a televisão, a moda das saias curtas e a aviação sem

motor? Já agora... E' inaudito!; como se atreve alguém a juntar aquela série de dislates, cada qual maior, e um dos quais tendo até o acréscimo de graça derivado de ser cronologicamente impossível?! De facto, o imagismo inglês surgiu antes mesmo de Proust ter publicado o primeiro volume de *A La Recherche du Temps Perdu*, volume que aliás passou quasi inteiramente desapercibido, mesmo em França, onde só depois da Grande Guerra Proust começou a ser conhecido. Mas tudo o mais é falso, absurdo, delirante! Como tomar a sério quem mostra tamanha falta de respeito pelo leitor?

Estes exemplos, colhidos apenas nas 16 primeiras páginas de introdução do livro, bastam. Mas mesmo nessas 16 primeiras páginas há mais, e tão «bom» como o que analisei. Mas vejamos o estudo sobre a poesia de Jorge de Lima.

Ora, a leitura dêsse estudo deixou-me a convicção de que, quando se limita a descrever e a analisar os textos, sem querer estabelecer comparações, tirar conclusões gerais, etc., Manuel Anselmo se sente muito mais à vontade e evita quasi sempre os erros e dispartes que abundam nas páginas mais ambiciosas do seu livro. O gráfico que traça da evolução da obra de Jorge de Lima está bem feito, nas suas linhas gerais — ou seja: dá-nos uma idea clara da evolução do poeta, caracterizando bem as diversas fases da criação. Mas Manuel Anselmo nunca se contenta com o que pode fazer bem; alguma coisa o impele sempre a falar do que não conhece, a concluir o que não há razão para concluir, a estabelecer confrontos que nem por sombras consegue tornar verosímeis. Por exemplo, quando pretende estabelecer a influência de Nobre e de Cesário, se o faz para Nobre com exemplos bastante imprecisos, pelo que toca a Cesário os versos de Jorge de Lima citados em apoio da sua afirmação não têm a menor afinidade com os daquele. O mais estranho é que êsses exemplos provam, sim, a influência de Manuel Bandeira, que foi realmente o iniciador do *quotidiano* na poesia brasileira, mas num sentido bem diferente, sob todos os pontos de vista, do que há com êsse carácter na poesia de Cesário. Manuel Anselmo cai aqui no defeito tão corrente dos buscadores de influências, tão lamentavelmente inclinados sempre a tomar qualquer parecença, mesmo só aparente, por indício de influência. Mas ainda é êsse primeiro capítulo do ensaio o melhor de todos, e pêne é que duas deficiências mais o defeitem. Em primeiro lugar, a intromissão em vários pontos de referências ao *bovarismo* as quais, visto não nos explicar o que entende por isso, não se percebem. Ou Manuel Anselmo inventou um novo sentido para a expressão *bovarismo*, ou então não sabe o que se entende por ela. E insiste tanto na importância do *bovarismo* na obra de Jorge de Lima que o leitor fica fatalmente desorientado, quer saiba quer não saiba o que isso vem a ser. Finalmente, não é possível deixar sem reparo a estranha lista de autores que fizeram a «*doutrinação*» do modernismo brasileiro, na qual se vêem

os nomes de Amando Fontes, de José Lins do Rêgo e de Plínio Salgado. Ou Manuel Anselmo tem especialíssimas fontes donde colhe informações de mais ninguém conhecidas, em Portugal e no Brasil, ou então... Para fechar com chave de ouro, logo a seguir diz que, «*Se não receasse desgostar André Gide*» (o leitor imaginará o desgosto de André Gide!) «*chamaria de um efectivo nacionalismo literário*» à orientação manifestada pelos romances de Jorge Amado, Jorge de Lima, Lins do Rêgo, José Américo de Almeida, Erico Veríssimo, Graciliano Ramos, etc., etc. Ora deve Manuel Anselmo saber muito bem que a expressão é demasiado equívoca para se empregar sem mais explicações. Será, aliás, nacionalista uma obra só por tratar de matérias nacionais? Creio que não haverá outra característica na obra da quasi totalidade dos autores citados que permita explicação diferente. Recuso-me porém a acreditar que Manuel Anselmo tenha podido pensar isso, ou seja, chamar nacionalistas a obras que tratam de assuntos nacionais! E, portanto, que concluir senão que se trata de mais um desvario, de mais uma afirmação no ar?

Pêna é que os dois últimos capítulos do livro não sejam tão equilibrados como os primeiros (esquecendo os mencionados deslises, claro, e pensando apenas na caracterização da obra de Jorge de Lima). E' que, de-facto, quando se ocupa da fase religiosa da poesia de Jorge de Lima, o que ainda havia de crítica nos capítulos anteriores dá lugar ao puro ditirambo. Os leitores não têm culpa de Manuel Anselmo ser católico; ou faz crítica, e de crítica se intitula o seu ensaio, ou faz qualquer outra coisa, mas nesse caso seria conveniente que o indicasse previamente. E' contudo provável que Manuel Anselmo julgue fazer crítica quando se empenha unicamente em mostrar, com enlévo, as maravilhas da poesia religiosa de Jorge

de Lima. Ora parte nenhuma da obra dêste contém maior quantidade de pseudo-poesia, de longas e indigestas enumerações, laboriosamente mastigadas, graças a um grande dom de criação verbal, que o crítico tinha a estrita obrigação de saber distinguir da verdadeira poesia, porque também a há nesta fase. Basta dizer-se que chega ao exagêro, que ao próprio poeta deve ter feito corar, de afirmar que *A Túnica Inconsútil*, o último livro de Jorge de Lima, «*antolha-se-me... como o documento mais impressionante, até hoje conhecido, das inquietações universais e religiosas de um poeta*» !!

Esta nota vai já longuíssima e desisto de apontar outros pontos fracos dêstes dois últimos capítulos, em que, é claro, o autor continua a querer mostrar a cultura que não tem, e lá o vemos, por exemplo, a chamar *cândida e simples* à poesia de Claudel; eis a mais clara maneira de nos mostrar o seu desconhecimento dum poeta em cuja obra facilmente encontraria a origem de algumas das originalidades que tão entusiasmadamente julgou ver na obra recente de Jorge de Lima, e que — aí sim! — bem podia ter tido o cuidado de verificar se não traíriam mais influência do que originalidade.

Maior modéstia, maior escrupulo, menos fantasia, menos exibicionismo — eis o que Manuel Anselmo deve procurar conseguir se quere aproveitar os seus dons. Doutra deficiência receio bem que não possa curar-se: é do diletantismo. Sente-se com efeito, ao ler êste livro, um não sei quê de desagradável que se vai tornando cada vez mais aparente, e que a certa altura descobrimos ser o diletantismo do autor, a falta de «necessidade» real de produzir alguma coisa; tudo são jogos gratuitos em que nenhuma exigência profunda do espírito está empenhada. E isto é, afinal, pior que tudo o mais. E' como estar a tocar uma valsa de Strauss na doce ilusão de ser uma sonata de Beethoven..

ADOLFO CASAIS MONTEIRO.

CHARLES DU BOS

Charles Du Bos acaba de morrer em Paris. Morreu nas vésperas da guerra. É simbólica a data da sua morte. Charles Du Bos era, na Europa, o tipo do intelectual que a Europa talvez não veja mais. Não tinha nada de um cidadão do mundo, é certo. Nada tinha de um Goethe ou de um Montaigne. Mas era um daqueles homens *para quem a cultura existe*. De-facto a cultura não era para Du Bos uma técnica; a literatura não era para êle

um «luxo». Pode dizer-se que Du Bos considerava a cultura como qualquer coisa de tão necessária ao homem como o ar que respira. Daqui vem que Du Bos não sentisse as suas próprias dores físicas — Du Bos era um doente crónico — de tão absorvido que estava na meditação intelectual. Os problemas literários eram o seu clima. Embora católico, os problemas religiosos apresentavam-se-lhe através da literatura. Não era um mis-

tico; era um esteta. Mas como esteta tinha muito de místico. Nêle, os problemas psicológicos fundiam com os problemas religiosos, mas tanto uns como outros encontravam nêle uma solução estética. Isto explica que tenha consagrado quasi toda a sua vida ao estudo da psicologia da obra literária, ora encarada em si mesma ora nas suas relações com a personalidade do escritor. A parte mais importante da sua obra tem por título geral a palavra *Approximations*. Nunca título algum definiu tão justamente as características de uma obra. Charles Du Bos nada tinha de um espirito claro, na acepção corrente dêste termo. Era, pelo contrário, um espirito que procurava a clareza. Quere dizer: Charles Du Bos não detinha o seu pensamento à superfície dos problemas — entrava dentro dêles. De-facto, para um crítico — e Du Bos foi antes de mais nada um crítico; talvez o maior crítico dos tempos modernos — é qualidade digna de todo o aprêço esta insatisfação das *ideias claras*. A leitura de uma obra desperta em nós um certo número de reacções facilmente consubstanciáveis em *ideias claras e distintas*. Mas, desde que essas *ideias claras e distintas* se consubstanciam, a obra passa a segundo plano. Regozijamo-nos dos nossos pensamentos, certos de *possuirmos* a obra que estudámos. Mas a verdade é que a não *possuímos* tal. A obra evadiu-se: continua a existir fora de nós — fora das nossas *ideias claras e distintas*. Eis por que Charles Du Bos se não detinha à superfície das obras que estudava: mergulhava nelas, *aproximava-se* da sua realidade, infinitamente mais subtil, mais inefável, mais *movente* do que as possibilidades estáticas da intelligência. É assim que Du Bos foi um crítico bergsonista por excelência, com muito mais direitos e com muito mais razões de instinto que Albert Thibaudet, unânimemente considerado em França como iniciador de uma crítica bergsonica. Assim como Marcel Proust exprimiu no romance o lado bergsonista da intelligência

estética contemporânea, Du Bos exprimiu-o na crítica. Não é por mero acaso que os seus estilos se parecem. Du Bos empregava a frase encadeada, exactamente como Proust. Cada elo dessa cadeia é uma *aproximação* maior do pensamento a exprimir. As ideas não se depositam no estilo com regularidade e exactidão. O estilo é a própria progressão das ideas na sua marcha através dos caminhos secretos que levam ao coração da obra estudada.

É certo que a obra de Charles Du Bos não é de uma leitura cômoda. Pelo contrário. Du Bos é um daqueles escritores a que se costuma chamar «difficeis». Em todo o caso a «difficuldade» que a sua obra nos oferece é apenas de leitura. Quão mais difficil é a de um Valéry ou de um Alain! Para acompanharmos Du Bos, basta não nos perdermos no labirinto das suas frases, a cada passo interrompidas com parêntesis e orações complementares. É quanto basta. Se lhe apanharmos o andamento, breve penetraremos com êle no interior secreto dos problemas que vai levantando à medida que se *aproxima* da essência da obra ou do coração do autor estudados. E então sentiremos o orgulho de *descobrir*. Os estudos criticos de Du Bos são uma descoberta continua.

Além dos sete ou oito volumes de *Approximations*, onde se acumulam estudos capitais sobre Baudelaire, Proust, Flaubert, Tolstói, Goethe, Walter Pater, Stefan George — Charles Du Bos deixa-nos uma obra prima de psicologia: *Byron et le besoin de la fatalité*, e um documento único de compreensão humana e estética: *Le Dialogue avec André Gide*. Mas o melhor da sua obra — direi antes o melhor da sua alma — está inédito. Pelo volume *Extraits d'un Journal*, publicado há anos, pode imaginar-se o que seja a collecção de todos os seus papéis intimos redigidos como um *Journal*. Com Charles Du Bos, que acaba de desaparecer, desaparece um daqueles já raros espiritos para quem a literatura é uma verdadeira religião.

JOÃO GASPAR SIMÕES



GAZETA DA "PRESENÇA"

PEQUENOS ENSAIOS
COMENTÁRIOS
ACTUALIDADES

AQUÁRIO

*Filosofar é reflectir, é fazer uso da razão, a-pro-
pósito de tudo e em tôda a parte, seja qual fór a
posição em que nos encontrarmos, no meio dos loucos
da mesma maneira que entre os ajuizados, no turbi-
lhão da sociedade da mesma maneira que na solidão
e no silêncio do nosso escritório.*

MAINE DE BIRAN, *Diário íntimo.*

O facto de, nesta conjuntura da guerra que absorve o coração de todos, baixar a nossa vontade de escrever, é prova suficiente de que nós, os que escrevemos, o fazemos para comunicar, e sempre temos uma certa necessidade da curiosidade, do interêsse e da atenção dos outros. Mas isto não quere de maneira nenhuma dizer que haja qualquer superioridade no regosijo dos estéreis e dos mediócrez que o pensamento alheio

ofuscava, ou que seja menos digno de admiração o pensador que consegue ainda escrever,—confiado em que o mundo, através de tantos avatares e de tantas misérias, continuará dignamente a existir.

INVENTOU-SE uma nova maneira de pensar: em vez de se partir do cáos das coisas para a sua explicação, parte-se da explicação para o cáos. Acontece assim que a explicação é uma espécie de molde já feito ao qual, a bem ou a mal, terá de adaptar-se o cáos. E o que é curioso é que isso se consegue: é uma questão de «fôrça». Infelizmente com êste processo não se podem encontrar para os problemas dêste mundo as soluções práticas—com a mesma facilidade pelo menos com que se encontram as cómodas explicações.

As «ideologias» passam; as «púrrias» ficam. Com o decorrer do tempo o demasiado humano retoma os seus direitos.

TALVEZ o nosso coração angustiado acabe por serenar se nos dissermos que, para estabelecer um indispensável e inevitável equilíbrio entre a organização económica do mundo, tão antiquada, e os progressos que a ciência trouxe à técnica, são precisos talvez dois ou três séculos de guerras e de convulsões. Tudo isto poderia talvez fazer-se muito mais rapidamente, e sobretudo sem os dolorosos sacrificios das nossas mais belas aquisições,—se os homens fôssem generosos, modestos e razoáveis. Mas os homens não são generosos, modestos e razoáveis. Só encontraremos pois a tranqüilidade para o nosso coração aceitando de vez, resignadamente, uma tal fatalidade. Foi sempre de resto assim no mundo. Medem-se primeiro as fôrças. E só depois vêm as convenções, as leis e a paz, muitas vezes antes mesmo de se chegar ao equilíbrio justo,—quando os homens, empobrecidos e diminuídos dum e doutro lado, se declaram enfim cansados de batalhas.

Os países modernos que, não usando uns com os outros duma moralidade irrepreensível, continuam dentro dêles a administrar com severa rigidez a justiça, fazem-nos lembrar certas mãis que mantêm bem fechadas e bem vigiadas as suas filhas em casa—emquanto elas mesmas vivem cá fora as mais despejadas aventuras.

ESTÁ provado talvez que sem liberdade são os piores que, finalmente, se apossam das alavancas do comando.

Os homens de boa vontade estão hoje condenados a escutar impassíveis as mais grosseiras hipocrisias e as mais impudicas mentiras por todos os lados espalhadas sôbre o mundo. Mas a sua náusea tem de ser secreta. Essas hipocrisias e essas mentiras não se dirigem a êles, que nada valem já hoje na peleja, mas a essas fôrças passivas e ciclópicas—que é de uso chamar as multidões.

ACABAREMOS por nos convencer que uma ideologia só pode permanecer pura se os meios a que se recorre para a sua realização estão intimamente de acôrdo com ela. Caso contrário, como a marcha é longa, pode muito bem acontecer que dos indignos meios empregados nasça, sob a forma muitas vezes duma realidade demasiadamente humana, uma qualquer outra «fôrça» que ultrapassará, esmagará e fará finalmente esquecer a primitiva ideologia. Pode até mesmo ser que, ao cabo dum certo tempo, o fim (a ideologia) não seja mais do que um meio—um instrumento de combate, um truque, um artifício. Há sempre, a-pesar-de tudo, nas ideologias, uma certa percentagem dêsse ideal que tão pouco poder tem sôbre o coração dos homens. E é estúpido que os meios a que se recorre sejam daqueles que movimentam o que de mais forte há nesse coração—e que são os impulsos e as paixões mais baixos.

JOSÉ BACELAR.

DIÁLOGOS INÚTEIS

- Não há dúvida, o homem abjurou da Razão. Já lhe não é precisa.
- Estás certo disso?
- Evidentemente: olha para a Europa. Quem governa é a bôca dos canhões. Nada mais.
- Sim. Mas, repara. Repara, que vale a pena. Vê como êles procuram justificar o uso que fazem dêsses canhões.
- Hipocrisia!
- Claro. Hipocrisia. Mas hipocrisia porquê? Porque êsses homens ainda não tiveram a coragem de afirmar abertamente que a sua única lei é a dos canhões...
- Onde queres tu chegar?
- Já vais ver. Dize-me: o lóbo que devora o cordeiro procura justificar o seu crime?
- Os lóbos não falam, homem!
- E' certo: tinha-o esquecido... Mas os canibais falam, não é verdade?
- Suponho que sim.
- Já ouviste dizer que os canibais explicassem às suas vítimas a razão por que as devoram?
- Estás a brincar.
- Nunca estive tão sério. O caso não é para menos. Monstruoso, monstruoso é os homens aplicarem a lei da selva a coberto da Razão. Matam, incendiam, trucidam em obediência à Razão. Esta é que é a grande hipocrisia. A Razão não está destronada—está desfigurada, o que é bem pior.
- No fundo, é o mesmo.
- Não é tal. Antes fôsse... Na selva, a lei da selva. Se todos nos capacitássemos que estávamos na selva todos seríamos feras, mas feras autênticas, sem disfarces de humanidade. Acabariam as hipocrisias. A vitória seria do mais forte, e só do mais forte, por ser o mais forte. Ninguém pensaria em evocar a Razão para justificar a sua fôrça. O que não há, escusa-se. A Razão só conta entre quem a respeita.
- Estás paradoxal.
- Nunca estive mais claro.
- Mas dizes que a Razão é inútil...

—Não disse tal. O que eu disse é que a Razão só deve estar ao serviço de quem a respeita. Caso contrário, é uma arma iníqua.

—E' o caso da Europa actual...

—Evidentemente. Na Europa actual há homens que usam a lei da selva sem esquecerem as vantagens que podem colher empunhando a bandeira da Razão. Procedem como o canibal que quisesse explicar às suas vítimas que as tinha de comer em obediência a altos princípios...

—Queres tu dizer que esses homens respeitam os altos princípios?

—Não: quero dizer que esses homens utilizam os altos princípios em benefício dos baixos. Aquêles que não crêem em Deus por nunca terem ouvido falar no seu nome, salvar-se-ão, mas aquêles que o conhecem e o repudiam serão irremediavelmente condenados... Esta é a doutrina da Igreja. Sabes qual é a da Razão?

—Escuto-te.

—A mesma. Aquêles que não conhece a Razão e a desrespeita será perdoado. Mas aquêles que a conhece e a invoca para justificar os seus próprios crimes está irremediavelmente perdido. A Terra será dele talvez, mas para nela expiar os crimes que cometeu. A Razão não perdoa.

~ ~

BREVE ESCLARECIMENTO A UM PONTO DE VISTA SÔBRE O ROMANCE BRASILEIRO

O jornal brasileiro *Dom Casmurro*, num dos seus números de Agosto passado, o n.º 114, insere um artigo não assinado em que se fazem algumas considerações acerca de um meu artigo do *Diário de Lisboa* a-propósito do último romance de Erico Verissimo. Palavras altamente cativantes me são nelle dirigidas. Não posso ocultar satisfação por ver-me contraditado com elegância, coisa a que estou pouco habituado em Portugal. Aqui é costume confundirem-se as ideias com as pessoas. Raramente, por isso, se discutem ideias. Procura-se acima de tudo atingir as pessoas. Bem haja, pois, o articulista de *Dom Casmurro* que tão nobre exemplo nos quis dar.

Pôsto isto, sinto-me completamente à vontade para esclarecer o autor do artigo do *Dom Casmurro* sobre os pontos do meu artigo que lhe merecem reparo.

Afirmei, de-facto, que o romance brasileiro dos nossos dias é caracterizado por um tal ou qual pri-

mitivismo. Os novos romancistas do Brasil, disse eu, têm ainda do homem uma noção assaz primária. O articulista do *Dom Casmurro* concorda comigo. Mas concorda de mais... Em minha opinião o que é especialmente primitivo no romance contemporâneo brasileiro é a visão que o romancista tem do Homem. É por essa visão ser primitiva que o estilo de tais romances o é também. Em todo o caso, a estrutura do romance brasileiro moderno—a sua técnica—já não é primitiva. Por vezes é, até, excessivamente *civilizada*. Pelo menos nada fica a dever à simplicidade.

Deve assentar-se, portanto, em que eu reservo o epíteto de "primitivo" que apliquei ao novo romance brasileiro apenas à psicologia das suas personagens e à natureza do seu estilo.

Eis como eu estou absolutamente de acôrdo com o articulista do *Dom Casmurro* no ponto em que elle procura explicar a falta de finura psicológica dos

romancistas brasileiros pela necessidade em que estão de focarem um «meio» social e humano naturalmente primitivo. Implícita ou explicitamente, é isso mesmo que está no meu artigo do *Diário de Lisboa*. Pergunta-se, todavia: todo o «meio» social e humano brasileiro é primitivo? Evidentemente que não. O «meio» dos romances de Erico Veríssimo é em grande parte um «meio» civilizado. Em todo o caso, o estudo das suas personagens nada fica a dever à finura psicológica. Por outro lado, a simpatia que os novos romancistas do Brasil manifestam pelos «meios» populares prova à saciedade que é nesses «meios» que eles se sentem à vontade. Os grandes romancistas estudam por igual as psicologias primitivas e as complexas psicologias. É o caso de um Balzac. Na sua obra há um Vautrin e uma Cousine Bette, por exemplo. Quere dizer: o romancista é tanto maior quanto mais larga for a sua capacidade de estudar psicologias diferentes. Parece-me indiscutível que os novos romancistas do Brasil se comprazem demasiado no estudo de psicologias primitivas.

Em todo o caso o articulista do *Dom Casmurro* procura mostrar-me como também há no Brasil romancistas susceptíveis de uma certa finura psicológica. Cita-me, por exemplo, Graciliano Ramos. De-facto, eu próprio já tive oportunidade de chamar a atenção para este romancista num dos meus artigos do *Diário de Lisboa* (n.º 165). Graciliano Ramos afigurou-se-me, realmente, um dos raros romancistas novos do Brasil capazes de uma certa penetração e objectividade no estudo da psicologia das suas personagens. O seu *S. Bernardo* pareceu-me um dos mais fortes romances brasileiros contemporâneos. Repare-se: refiro-me a *S. Bernardo* e não a *Angústias*, livro que aparenta uma complexidade e uma finura psicológicas que estão longe de ser verdadeiras. Os outros dois exemplos: Lins do Rêgo e Erico não convencem. Lins do Rêgo é um belo poeta da adolescência: não é um psicólogo. Erico Veríssimo é um belo poeta da feminilidade, não é um psicólogo. Não basta ter feito um retrato lírico de Clarissa para que o possamos considerar romancista com finura psicológica.

Não concorda o articulista do *Dom Casmurro* com a minha afirmação de que não há no romance

brasileiro «realismo torturado de objectividade». Compreendo a confusão do articulista. Julgou, talvez, que eu negava ao romance do Brasil «objectividade realista», «objectividade fotográfica», digamos. Não. Eu sei que há páginas de Jorge Amado, de Lins do Rêgo ou de Veríssimo onde essa objectividade existe. Mas isso não é «realismo torturado de objectividade». O romancista que se «tortura para ser objectivo procura antes de tudo *compreender* as suas personagens, por mais antipáticas que elas lhe sejam. Tal romancista não condena nem perdoa: *compreende*. Uma tal compreensão pressupõe um frio sentido das paixões humanas, um quasi deshumano cepticismo. Tal realismo encontra-se em Proust, tão compreensivo perante Charlus como perante Françoise. Dostoievski é o mais perfeito exemplo desta compreensão objectiva total. Mas os romancistas brasileiros estão longe de se desprenderem das suas paixões, quasi corpóreas ainda, para atingirem este «realismo torturado de objectividade».

Estranha ainda o articulista brasileiro que eu negue ao romance de além Atlântico «dramatismo do destino». Em demonstração do que reedita lugares já bastante comuns para serem tomados em consideração. Claro que existem outras dores além das «dores e sofrimentos morais». Claro que a miséria é um drama. Mas quando se fala em «dramatismo do destino» pensa-se em Edipo, em Prometeu, em Hamlet. Pensa-se, enfim, naqueles dramas que permanecem imutáveis através dos séculos. Ora tais dramas não têm tido cabimento no romance do Brasil. Têm-no, sim, por exemplo, na obra de um Tomaz Hardy ou de um Tomaz Mann.

Finalmente, o articulista do *Dom Casmurro* considera que o meu artigo falha inteiramente naquele ponto em que enumera os romancistas novos do Brasil que vale a pena ler. Devo recordar que escrevi, após a citação dos nomes de Lins do Rêgo, Jorge Amado, Graciliano e Veríssimo: «Sejamos francos, além destes poucos são os que se salvam». Na lista de obras—não de autores—que o articulista adita à minha comparecem, pois, aquelas obras que vale a pena ler, na opinião do mesmo articulista, além dos romancistas por mim citados. Eis exactamente aquêles poucos que se salvam além dos que eu citara.

JOÃO GASPAR SIMÕES.

PÁGINA INDISCRETA

DIVAGAÇÃO MAIS OU MENOS PESSOAL
sobre uma «blague» do sr. Álvaro Cunhal,
uma citação do «Dom Casmurro», uma
opinião de José Bacelar, o anexim «prêso
por ter cão, prêso por não ter» e outras
miudezas que o leitor verá



Lembrou-se o sr. Álvaro Cunhal de fazer um pouco de *blague* à volta dum verso em que eu *caricaturara* e *lamentara* a solidão do individuo fechado em si próprio. Isto é: O seu a seu dono! Dizem-me que *A República*, *Os Ridículos* e o *Sempre Fixe* já tinham aludido com gáudio ao mesmo verso. Camões ficou célebre entre o vulgo por ser zarolho. Bocage, por largar piadas indecentes. Seu indigníssimo camarada e compatriota, — eu começo a conquistar a popularidade por ter falado em *concentrar os olhos sobre o umbigo*. Já a coisa chegou ao Brasil. Aí ecoa no *Dom Casmurro*, por citação daquela nossa revista *qui porte* (nem sei porque prefiro aqui a expressão francesa) o radioso nome de *Sol Nascente*, a qual transcrevera da *Seara Nova* o artigo do sr. Álvaro Cunhal. (É claro que não transcreveu o artigo com que ao mesmo senhor respondi na mesma *Seara*: Tais elegâncias estão muito fora de moda! E *Sol Nascente*, pôsto se orgulhe do seu plebeísmo — se não talvez por isso mesmo — é uma revista das últimas novidades). Como mais uma vez se verifica, nada há que tenha tão fácil, rápido e colectivo bom êxito como uma anedota obscena, um boato calunioso ou uma *blague* idiota. O sr. Álvaro Cunhal, a) se é inteligente, como suponho; b) sensível, como espero; c) de boa fé, como persisto em crer, — deve começar a sentir-se um bocadinho envergonhado do facilimo bom êxito da sua *blague*. Mas não se torture, sr. Álvaro Cunhal: Eu ganhei com ela. Que diabo! Meia dúzia de livros imperfeitos mas ruminados e sinceros

— não me tinha valido senão a atenção de meia dúzia de leitores, e algumas centenas de escudos para fora do bolso já mal fornido. Um verso — um simples verso pelo que vejo feliz! — parece valer-me maior popularidade que tôda a minha meia dúzia de volumes. Ora sem popularidade, um escritor não venderá os seus livros; não vendendo os seus livros, não achará quem lhos edite; não achando quem lhos edite e não sendo rico, pensará que nem vale a pena escrevê-los; e perecerá tôda a literatura não popular: secreto desejo de alguns dos meus contendores. Suponho que estes próprios me verão com aplauso encafuado nesta noção da importância capital (melhor: absoluta) do factor económico. Também suponho, entanto, que no mesmo instante verão o favorzinho que me prestam atacando-me... quero dizer: fazendo *blague* tanto quanto possível estúpida sobre os meus versos abstrusos. Aqui, porém...

Aqui devo declarar que o emprêgo do termo *estúpido*, mesmo para classificar com justeza a estupidéz, é coisa que até a minha costela polemista não aceita sem descontentamento ou relutância; e não por medo de que me amolguem essa e outras costelas; mas por um certo respeito da pessoa humana, por uma certa noção do nível a que devem manter-se as discussões mesmo só aparentemente literárias, por uma certa delicadeza de sensibilidade, — e pela consciência de que todos os nossos juízos, especialmente os formulados sobre gente ainda nova, portanto no começo, e que nos ataca, são falíveis e sujeitos à

cegueira das nossas paixões. Dá-se, no entanto, o caso de haver José Bacelar defendido a ideia, certo também defensável, de que não devemos atender à certidão¹ de idade dum escritor na crítica a fazer-lhe; nem a qualquer consideração semelhante na obrigação crítica de se chamar estúpido ao que tal se nos antolhe. E o caso se dá também de haver *O Diabo* (n.º 261) batido palmas a esta maneira de ver de José Bacelar, torcendo embora o que julgo ser o pensamento de José Bacelar com tergiversões da sua laia, (sua de *O Diabo*) e alusões à «*pastosa dogmática*» e «*enfunada petulância de certos senhores*»; (sem reparar que, deixando de citar os nomes desses senhores,—coisa que, por mim, julgo perfeitamente dispensável—cai no que éle, porém, julga «*têrmos de covarde generalidade*»). Ora tantas se têm revelado as afinidades entre *O Diabo* e o *Sol Nascente*, que me julgo habilitado a supor a maneira de ver do *Sol Nascente* também neste pormenor afim da *O Diabo*. E concluo que a maioria dos meus jovens contendoros gostam do que se chama *não ter papas na lingua*. Por exemplo; um simples exemplo: ¿Vem o senhor Fulano ensinar-nos a nova concepção de cultura em têrmos que nos revelam a mais deficiente reflexão sobre o assunto? Vem o senhor Sicrano falar-nos de *arte pela arte e arte social* com a mais visível incompreensão tanto do fenómeno social como do artístico? Vem o senhor Beltrano impor-nos a sua verdade como absoluta e única, sem sombra daquele espírito crítico, científico, filosófico, que leva a considerar o relativismo de cada verdade achada pelos homens? Não nos embaracemos nos escrúpulos, dúvidas, receios, que em nós pode levantar o facto de os senhores Fulano, Sicrano e Beltrano sofrerem da feliz doença dum excesso de juventude. Parecem preferir estes próprios senhores as seguintes declarações públicas: O senhor Fulano é uma béstia! O senhor Sicrano não passa dum literato impotente e ressentido! O senhor Beltrano afirma-se um hitlerzinho de aldeia! Todos os amigos destes senhores são estúpidos ou medíocres! Etc. Exagero levemente; mas, a admitirmos as preferências dos senhores Fulano, Sicrano e Beltrano, não é difícil conceber a praça de regateiras, o bêço de infelizes, o campo de *foot-ball* nacional, em que a nossa frequência de polémicas breve transformaria a nossa literatura. Não, jovens amigos! Demais, excepto nos casos excepcionais em que é uma obra de misericórdia castigar os que erram, o abuso da inteligência, da cultura, da autoridade, não me parece menor

cobardia que o da força física. Espero, portanto, manter ao menos uma relativa decência de têrmos e modos nas questões em que, bem contra vontade, me vejo metido. Nem tenho ilusões! Deus me livre de substituir eu a minha «*pastosa dogmática*» ou a minha «*enfunada petulância*» (não sei bem qual das duas pitorescas expressões se me refere, se é que se me não referem ambas) pela clara linguagem que me pedem! Conheço a inteligente boa vontade que um pobre homem da minha laia, tão humano, merece à maioria dos actuais humanitaristas. *Prêso por ter cão, prêso por não ter*. Como este genial provérbio exprime bem a situação de certos homens e certas circunstâncias! Porque se um tal pobre homem da minha laia critica em têrmos de generalidade e ideias, tacharão essa generalidade de «*cobarde*»; se desce ao caso particular e cita nomes, apodá-lo-ão de individualista megalómano e desenfreado narcizo; se procura, em tais refregas, manter uma serenidade digna e certa benevolência de maneiras, tentarão ridicularizar tal atitude por doutoral, pesada, conselheiral, pedante; se directamente exprime a violência da sua revolta, dirão que «*esbofeteia uma geração que ainda mal existe*»; se se abstem da discussão por triste suspeita da sua inutilidade, acusá-lo-ão de se emparedar na Torre de Marfim e desprezar os seus semelhantes; se discute, critica, luta pelas suas ideias, de se entregar a meros jogos espectaculares e estéril gymnástica de espirito; se expõe quaisquer pontos de vista (comuns a todos os homens civilizados) sobre a necessidade e dignidade duma aristocracia espiritual, ferverão contra éle em todo o ódio dos seus complexos e despeitos; se grita que os seus pontos de vista o não impedem de amar e procurar proteger quaisquer desfavorecidos, considerar no devido têrmo o homem médio, lutar pelo melhoramento geral, chamar-lhe-ão hipócrita e procurarão desautorizá-lo. Quem? Principalmente aquêles mesmos para os quais o povo infeliz é um eterno pretexto, a miséria alheia, no fim de contas, um eterno degrau, a mediocridade da maioria uma eterna consolação! Eis vulgarmente a situação dos que, muitas vezes pelo simples facto de terem chegado antes, ocupam qualquer lugar que nos outros desperte este grito brutal tão comum a todos nós, tão característico do egoísmo humano e da luta pela vida: «*Quero a minha vez! Tira-te daí para eu me meter à frente!*» Claro que o entregar-me aqui a estas observações aliás comezinhas—me valerá ser imediatamente acusado de psicologismo. Actualmente, a psicologia é um crime. Se me não entre-

gasse a elas mas a tentar discutir ideas, (pôsto seja impossível discutir ideas que se não apresentem sob forma intelectual e inteligível, isto é: pôsto só se possa discutir ideas a valer) custar-me-ia isso ser imediatamente acusado de metafisicismo. Actualmente, a metafísica é uma vergonha. Etc. *Prêso por ter cão, prêso por não ter.*

De modo que, lembrando-me ainda daquela fábula do Velho, o Rapaz e o Burro,—fico na minha: Continuarei a esforçar-me por não usar, em regra, de vocabulário demasiado categórico; e por não apontar nomes senão quando realmente convenha. Em regra, disse. Porque de longe em longe, terei a comprometedora generosidade de satisfazer os meus contendores: chamarei as coisas pelo seu nome. Pão pão, queijo queijo—como eles gostam. Assim: Direi hoje, por exemplo, que basta ler a poesia em que vem inserto êsse famigerado verso lançado a correr mundo pela *República, Os Ridículos, o Sempre Fixe*, o sr. Álvaro Cunhal, o *Sol Nascente*, etc., para se ver como é idiota a *blague* sôbre êle feita. Sei bem qual a tentativa de descrédito apontando ao fundo dessa *blague*: Dar-me por um apóstolo da auto-adoração umbilical. Isto é: do ênsimesmamento estéril, do entaipamento na tal Torre, do auto-estrangulamento na personalidadezinha inchada e particular, etc. Não sou tão imodesto que me julgue o único alvo dessa tentativa de desautorização! Dirige-se ela contra todo um grupo de homens que, pelo visto, fazem sombra a um já considerável número de generosas almas. Impossível fazer avançar o mundo e salvar a humanidade sem abater êsses inimigos públicos,—modestos trabalhadores intelectuais assim alçados à estatura mundial dos Hitler... ou dos Staline. Compenetradas do que,—as aludidas generosas almas descuidam os seus estudos de economia, política, sociologia, etc., para alvejar os aludidos inimigos públicos. Dá-se, porém, o caso moralíssimo—tão digno de atenção—de ser às vezes mais difícil abater um simples e modesto trabalhador intelectual do que um Staline ou um Hitler. Por minha parte, não desistirei facilmente de contrapor às deturpações a que me vejo sujeito esta declaração de me considerar um modesto mas persistente (embora, às vezes,

indirecto, convenho) flagelador do demasiado particular; tanto em mim como noutrem. Verifico, porém, que a essas deturpações e à *blague* já citada devo um começo de popularidade. Um começo de popularidade é um começo de fortuna: coisa que, infelizmente, não consigo encarar com inteira indiferença. Venho, pois, lembrar aos meus generosos adversários que centos de versos e frases dos meus livros se prestam a *blagues* da mesma categoria... e garantido bom êxito.

PRIMEIRO «POST-SCRIPTUM», OU NÃO HAJA CONFUSÕES.—Muita gente escreve no *Diabo* e no *Sol Nascente*. Alguns dos colaboradores dessas publicações não merecem senão a minha estima. Seria da mais injusta e excessiva humildade confundirem-se êles com os outros, tomando para si palavras só aos outros devidas.

SEGUNDO «POST-SCRIPTUM», OU VENHAM OBRAS!—Diz *O Diabo*, na nota a que já me referi do n.º 261, que o pensamento do jovem deve «ser considerado como o depoimento do homem que êle é.» Muito bem. O que é preciso é que êsses jovens pensem—em vez de repetir a cartilha; e nos dêem depoimentos humanos, ampla e verdadeiramente humanos,—em vez de lamentáveis documentozinhos do demasiado humano. Trabalhem, rapazes! Façam obra, como já lhes pedia Gaspar Simões. De muito boa vontade os directores da *presença* se curvarão, se apagarão até, ante os novos talentos e correntes que se afirmem. De boa vontade porão à sua disposição as páginas desta revista.

TERCEIRO «POST-SCRIPTUM», OU OS POETAS SEM UMBIGO.—Mas, a despeito dos seus furiosos apelos ao humano, a maioria das composições de alguns dos nossos mais irritados contendores apresentam-se tão ocas, tão retóricas, tão falsas, tão iguais umas às outras—afinal tão pouco humanas—que me vem uma extravagante suspeita justificativa: Terão umbigo estes poetas tão furibundos contra o umbigo alheio?

JOSÉ RÉGIO.

//

UMA CARICATURA INVOLUNTÁRIA

DO SR. RESSANO GARCIA PALADINO DA CRISTANDADE

Acabo de ler, na revista *Brotéria*, uma prosa do sr. Arnaldo Ressano Garcia que é mais ou menos o que por esse senhor foi lido há meses na Sociedade Nacional de Belas Artes, a qual continua a empenhar-se em ser «bota de elástico» não só por obras mas também por palavras. Digo que tal prosa é mais ou menos a lida em Lisboa pelo autor porque, aliás com grande pena minha, não encontrei no texto que tenho presente, nem todos os disparates proferidos sobre pintura antiga e moderna, nem tampouco todos os insultos com que mimoseou os pintores—só os modernos durante a referida leitura. Não obstante, larga colheita de inenarráveis trapalhices, acusações inverosímeis, falsificações de factos, erros grosseiros que até parecem brincadeira (e antes fôsem...) fará quem tiver a paciência de ler aquilo.

Dir-se-ia, a julgar pelas suas afirmações, que o sr. R. G. teve virtuosíssimas, moralíssimas, honestíssimas e cristianíssimas intenções, ao escrever essa prosa informe a que intitulou *A pintura avançada* (v. *Brotéria*, números de Julho e Agosto-Setembro de 1939). Dir-se-ia... Porque éle o afirma. Mas nestes tempos que vão correndo, quem toma já a sério as virtuosas palavras, que não fique logo com receio das obras? Tanto mais que o sr. R. G. parece ter grande ternura por Hitler... E de-facto, as obras são o diabo! Eu pergunto-me como uma revista católica, pode conciliar a publicação de certas arremetidas do sr. R. G. contra, por exemplo, um templo recentemente erguido em Lisboa, com as palavras do senhor Cardinal Patriarca, que a seguir a esta nota transcrevemos, escritas a propósito do mesmo. Isso é lá com eles, dirão. Mas não é para dar que pensar, se membros categorizados da Igreja se desleixam a ponto de dar acolhida, numa sua revista, a um dos mais lamentáveis testemunhos de intolerância e de ódio vesgo que se têm visto nestes últimos tempos? Mas isso são contos largos, e há-de haver ocasião para a eles se voltar.

E adiante, que o leitor gostará certamente de conhecer as gracinhas do colaborador da *Brotéria*.

As afirmações do sr. R. G. são... indiscutíveis. Quero eu dizer: não há discussão possível sobre um texto sem pés nem cabeça que se pretende «estudo»

e só parece panfleto, mas faltando-lhe sequer para ser ao menos isto real objectivo ao qual possa aplicar-se. Com efeito, não se encontra ao longo daquelas páginas qualquer indicação que nos permita saber ao certo que arte moderna é essa que ataca o sr. R. G. Ignorará como há razões para supor o que seja realmente arte moderna? Julgará tratar-se apenas duma «coisa» que se «fabrica» em Paris? (Capaz disso é éle!) Terá visto realmente o que baste de arte moderna, para ter direito de fazer aquelas pasmosas generalizações? E' certo não ser éle pessoa que se embarace com escrupulos quando se trata de «provar» as suas estapafúrdias asserções. Capaz é éle de falar de ouvido, tendo dado uma vista de olhos a meia dúzia de fotografias.

Que ignora, nos seus aspectos mais elementares, a cronologia da arte contemporânea, isso já se verá ser um facto. Porque nem sempre se pode tratar de falsificações para uso dos ignorantes e dos ingénuos; há passagens em que, inútilmente, o sr. R. G. mostra tal ignorância—isto é: a sua ignorância nem sempre é a máscara do falsificador.

Vejamos pois como é que éle... raciocina:

Diz no introito que foi a Paris fazer «a análise das obras de arte saídas da iconoclastia dos avançados». Ora bem: se foi mesmo, tomarei a liberdade de fazer esta ingénua pergunta: porque não analisa então a obra dum único pintor? nem sequer um único quadro? Que elementos de prova apresenta éle? que crédito pode dar alguém de bom senso a um homem, que não tem nome para o tornar autoridade junto de qualquer espécie de público (suponho que fazer caricaturas não é garantia de que se seja crítico, bom ou mau, de artes plásticas) para fazer acreditar na seriedade das suas afirmações? Análise? crítica? estudo? Eis coisa de que nem sequer há sombra de vestígio naquelas páginas!

Se por essas razões ainda pudesse restar alguma dúvida sobre o crédito a dar ao autor (e note-se que estou a falar apenas no crédito que lhe poderá dar o totalmente ignorante e o grandemente ingénuo, pois pessoa um nadinha esclarecida sobre o assunto começará a rir no princípio para não ter descanso até ao fim da leitura!), bastaria uma das asserções

basilares do «analista» para duma vez para sempre todos os véus caírem dos olhos mais inexperientes. Pasmem: a grande descoberta realizada pelo sr. R. G. depois dos seus aturados estudos sobre a pintura «avançada» (e esta qualificação já leva água no bico...) foi, nem mais nem menos, a de que a pintura moderna é uma invenção dos comunistas para subverter a civilização cristã!!! Ao leitor que me julgue émulo do sr. R. G. na caricatura só direi que continue a ler, e verá que não estou a brincar. A brincar connosco estive o grande paladino da civilização cristã! Eis os factos:

A página 70 do número de Julho da *Brotéria* pode ler-se: «*Foi da Rússia que partiu esta ofensiva, destruindo pelo descrédito todo o património de princípios estéticos, acumulados progressivamente à custa de muito talento e esforço pelos grandes artistas de todo o mundo. Lunatcharsky, comissário russo da instrução pública, em 1919, braço direito de Lenine, foi o grande organizador dessa ofensiva, declarando que era necessário demolir a arte ocidental para atingir a espiritualidade cristã, e adoptou o futurismo como arma de combate, tornando-o arte do Estado; ele provocou outro foco na Alemanha vencida e desordenada, e, devido à tal propaganda, os seus museus encheram-se de espantosas aberrações mentais e sexuais. Os mercados estrangeiros foram invadidos da mesma vasa intelectual...*» Pena é que o sr. R. G. em pessoa não fôsse pôsto numa galeria de qualquer desses museus; então é que eles ficavam completos...

E' preciso notar que Lunatcharsky—sempre segundo o sr. R. G.—teve um excelente aliado: Mussolini em pessoa! Se tivesse dito Hitler, e não disse com certeza porque não calhou, tínhamos agora o homem a gabar-se de ser vidente... Mas quando escreveu a sua prosa, o sr. R. G. era ainda um grande admirador de Hitler, como se pode ver da seguinte passagem, que se segue imediatamente à acima transcrita: «*Veio Hitler, que foi candidato de uma escola de Belas Artes, e vendo o prejuízo daquela degenerescência, para a cultura alemã, varreu os museus de todas as imundícies artísticas, impostas pelo desvairamento iconoclasta.*» O leitor terá apreciado o raro sabor daquela designação de antigo candidato de uma escola de Belas Artes. Mas não podemos esquecer que ao aspecto largamente cómico do escrito do sr. R. G. se acrescenta um outro, que é o

da elementar dignidade que um homem se deve a si próprio. E sob este ponto de vista que dizer do sr. R. G.? Pois não se esqueceu êle de respeitar, pelo menos, a verosimilhança: pois não se esqueceu êle de que essa «pintura avançada», de que tóda a arte moderna, é anterior de dezenas de anos à revolução russa? Esqueceria? Eis que tudo se torna ainda mais alucinante: afinal o sr. R. G., se diz aqui que a arte «avançada» foi mandada pelo Lunatcharsky por êste mundo fora, acolá cita Cézanne, os impressionistas, Vuillard, Maillol, etc... como «avançados»! Admitiremos que ignore a época em que viveram tais artistas, e a daquela corrente artística? Como se não bastasse, descobre-se mais adiante que há outros «inventores» da arte «avançada»: são os *marchands de tableaux*... Mas—quem sabe?—talvez a revolução russa tenha sido feita pelos *marchands de tableaux* para efeitos de propaganda da pintura avançada! Que diabo!—: assim ao menos era apenas uma mentira, e desaparecia o catastrófico anacronismo! E salvava-se a lógica...

A prosa do sr. R. G. contém matéria abundante que me permitiria continuar por muito tempo a apontar disparates desmedidos. Mas para quê? Não será a amostra suficientemente eloquente? Meditemos contudo êste caso: êste senhor teve quem o aplaudisse, acolheu-o uma revista a respeito da qual tínhamos a ilusão de que era séria. Ignorância duns e doutros? Ou bastará que se arvore uma bandeira, que se faça alarde duns certos princípios—embora para depois os espesinhar descaradamente—para que haja aplausos e abraços ao inspirado autor? Ai de nós! —parece que de-facto assim é. Não se concorda com opiniões—aplaude-se quem traduz em calão uns certos princípios, e espalha pela prosa os consagrados lugares comuns. Lamentamos que tais processos já tenham chegado ao campo dos artistas, que são dos que menos desculpa têm em crimes destes. Que o sr. R. G. lhes agradeça a manifestação de solidariedade que os aplausos por êle recebidos constituiu—a não ser que se tratasse da gratidão do negociante ao agente publicitário que procura desclassificar o concorrente. Parece-me que de-facto isto tudo se reduz a negócio. Afinal, a S. N. B. A., o sr. R. G., a elite bota-de-elástico que lhe deu palmas—tratavam todos de negóciozinho, que, segundo parece, vai correndo mal... E todo o amor à civilização cristã, aquêle amor à cultura, coitadinha, à arte, essa vítima, etc., etc., se resume nisto: a concorrência está a tornar-se perigosa!

ADOLFO CASAS MONTEIRO.

A IGREJA e a ARTE MODERNA

Ergueu-se em Lisboa a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, bela igreja moderna. Ali trabalharam, com a sua força e a sua inspiração, alguns dos nossos mais representativos artistas plásticos modernos.

A incompetência e a incultura portuguesas andaram à volta desta obra monumental—em *blagues* vulgares do Chiado e em palavras gordas que pretendiam passar por sérias e honestas.

Hoje que se procura caluniar a arte moderna, chamando-se-lhe o que ela não quer ser, nem é, *presença* recolhe as palavras do Senhor Cardeal Patriarca de Lisboa, escritas em defesa da Igreja e da arte moderna, com uma competência, sobre aquela, que ninguém poderá contestar, e uma justeza, sobre esta, poucas vezes igualada entre nós:

• Quiséramos nós, ao erguer a igreja nova de Nossa Senhora de Fátima, que ela satisfizesse a estas três condições:

Ser uma igreja,
ser uma igreja moderna,
ser uma igreja moderna *bela*.

Quanto a ser *igreja*, não sabemos se o contestarão alguns que não costumam frequentá-las.

Mais natural é que muitos, incorrigíveis *laudatores temporis acti*, para nos servirmos da frase do poeta antigo, se fiquem na admiração extática das igrejas que de meninos conheceram.

Na igreja nova procurou-se, antes de tudo, construir uma igreja—subordinando todos os seus elementos ao fim cultural da obra.

Em nenhuma outra igreja até hoje construída, entre nós, se traduziu tão marcadamente (que saibamos), logo da concepção arquitectónica, a vida sacramental.

Creemos ter-se aqui realizado, com felicidade, o que ousaríamos chamar uma igreja litúrgica, se todas o não deveressem ser.

Se nem todos o sabem reconhecer, cabe perguntar se tal é devido à insuficiência dos artistas ou à incompreensão dos críticos.

Quanto a ser *moderna*, não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa.

Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo.

Igreja dos nossos dias, devia traduzir, em quanto lho permitisse o carácter sacro e a finalidade cultural, as expressões da técnica e da arte contemporâneas.

Copiar cegamente formas artísticas de outras eras, será fazer obra de arqueologia artística; mas não é seguramente obra viva de arte.

Nem nos admira que a renovação artística que a igreja nova acusa, se faça com protestos. Nunca foram introduzidas sem elles as formas novas da arte, sujeita (como tudo o que é humano) às fatais transformações do tempo.

Quanto a ser *bela* a igreja, nós cremos sinceramente que ficará como uma das mais belas igrejas que conhecemos. E muitas conhecemos já—na América, na França, na Bélgica e na Itália.

Se não fôsse bela, nem poderia sequer considerar-se uma boa igreja. Toda e qualquer igreja, pela sua natureza e destino, que exigem majestade, grandeza, dignidade, unção, beleza,—é necessariamente uma obra de arte.

Os que estão afeitos à arte falsa de tanto arrebique de estuque das nossas igrejas do século XVIII, acharão talvez demasiado nua a nova igreja.

Respondemos, sem pretender discutir pormenores, que há beleza, autêntica beleza, por exemplo, no que Manzoni chamava: «la magnifica semplicità della porpora». Queremos dizer que há uma simplicidade que é suprema perfeição.

O excessivo rebuscado do pormenor como o exagerado acumular da decoração podem encobrir ausência de inspiração ou abafar a eloquência das linhas.

Não negamos o risco de cair, com princípios de simplicidade e sinceridade, em alguma coisa de trivial. Mas acostumamo-nos a ver a essência da arte, com o Mestre do pensamento católico, S. Tomaz de Aquino, no «esplendor da verdade».

Dos versos de João de Deus foi dito que são tão simples, que toda a gente parece os podia fazer,—mas na verdade só ele os fez.

A igreja nova aí está. Pensamos que os nossos propósitos não foram iludidos. Deram-lhes realização outros, a quem nunca quisemos cortar as asas da inspiração.

A igreja de Nossa Senhora de Fátima fica fazendo parte do património da Religião e da arte..

ARTES PLÁSTICAS, CRÍTICA, JORNALISMO

Na Escola de Belas Artes do Pôrto estiveram em exposição os trabalhos finais dos alunos Guilherme Camarinha, António Cruz, Augusto Gomes e Domingues Alvarez. Pasmou alguma gente das altas classificações dadas a esses alunos, que fizeram pintura muito distinta da que se patenteia nas comerciais exposições do Salão Silva Pôrto. Regozija-se *presença* com a vitória destes quatro autênticos artistas, e com o facto de os mestres duma escola portuguesa (no caso, Dórdio Gomes e Joaquim Lopes) deixarem os seus alunos seguir, com liberdade e apoio, os caminhos para onde os leva a força da sua originalidade. Parece que os artistas plásticos modernos começam, enfim, a triunfar definitivamente da despeitada incompreensão que tanto tempo os atacou... e ainda hoje não desiste. Prova-o a realização da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, a que atrás nos referimos. Prova-o a escolha, para trabalhos do Estado, de vários dos nossos mais *avançados* artistas modernos. Provam-no vários outros sintomas e factos particulares. Isto nos console das dificuldades com que ainda alguns artistas lutam, e da obscuridade ou desalento em que ainda outros vivem. Isto nos console dos petulantes dislates, inépcias ou chochices que por aí aparecem nos jornais, — em matéria de crítica de arte. Porque se a crítica literária é maltratada nas gazetas, (não obstante já haver hoje, entre nós, e vindos de diversos sectores ou correntes, bons críticos literários) a crítica de arte, essa, arrasta-se em geral na mais desoladora mediocridade, quando não desvaira nas mais surpreendentes tolices. Leia-se, por exemplo, isto — que o insigne adjectivador e representante competentíssimo do jornalismo português Sr. Artur Portela escrevia há tempos, no *Diário de Lisboa*, sobre uma exposição de Abel Salazar:

«Abel Salazar é o maior pintor português vivo. Em face desta exposição assombrosa, excedente de pujança, de assuntos vivos e de alta emoção artística, em que sentimos a ansiedade nervosa de admiração subir sempre, não hesitamos em escrever, com todo o seu peso e valor, a palavra — génio.»

Mais adiante:

«Quem é, então, Abel Salazar? Difícil precisar, de tal modo o complexo intelectual é rico, variado, profundo, instantâneo na criação, alucinado pela luz e pelas sombras, ora lembrando Rembrandt, ora desenhando figuras de mulher, com o mesmo potencial estudioso de Miguel Angelo, subido nos andaimes do Vaticano, para encher o tecto de sibilas e de profetas.»

Outras pepitas de oiro:

«Mas tudo nêle são enigmas. Como é possível, por exemplo, que este genial artista, viva em Portugal, sendo professor ou qualquer outra coisa — não sendo, apenas, o que deve ser: o artista, o mestre, o condutor de toda uma geração de espiritos? E como é possível que haja escondido, durante dezenas de anos, esta obra prodigiosa, um dos mais belos capítulos da história contemporânea, sem que alguém tenha acendido à sua porta o facho imortal da glória?»

Etc.

Perdoe-nos o leitor tais transcrições. Mas documentam elas como o autor duma exposição interessante pode ser coberto de ridículo pelas *galas de estilo*, o arrôjo tolo das afirmações, a perfeita ausência do senso de medida, a ignorância e a petulância dum jornalista. Quando se reconhecerá, no jornalismo português, que a crítica literária é para os críticos literários, a crítica de arte para os críticos de arte, a crítica de teatro ou cinema para os bons conhecedores de cinema ou teatro, as reportagens para os repórteres, os artigos de fundo para os especializados nos assuntos que versem? Claro que esta sensata repartição de trabalho obrigaria, talvez, o jornal a mais despesas. Isso nos faz recear que nunca o jornalismo português (salvo raras veleidades de excepção, e sobretudo na imprensa do norte) possa visar fins mais altos, ou simplesmente mais humanos, do que enriquecer meia dúzia de senhores, tuberculizar os tipógrafos, corromper os ardinas, propar o crime e acabar de obscurecer o espírito dos pobres leitores.

CINEMA E TEATRO PORTUGUESES

Contra o sonho — ainda alimentado por alguns — dum bom cinema português, parece que mais dois atentados vão ser cometidos: Leitão de Barros e Brum do Canto preparam, respectivamente, *Varanda dos Rouxinóis* e *João Ratão*.

De Leitão de Barros... já era de esperar um filme à volta da *Volta a Portugal*. Leitão de Barros sabe explorar os assuntos sensacionais. Com o seu lírico título, (o consagrado realizador também sabe que os portugueses têm grande pendor sentimental) o filme explora, parece, a tineta pelo ciclismo de que hoje está possessa grande parte da massa portuguesa. Leitão de Barros espera que, pelo menos, essa massa vá ver o seu filme. É parece já se contentar com isso um homem incontestavelmente dotado de certas disposições artísticas e certa experiência técnica! Vai sendo tempo, Sr. Leitão de Barros: Deixe que outros façam na *Tobis* filmes mais sérios do que os seus!

Mas o caso de Brum do Canto pode ser mais alarmante. Realizando *A Canção da Terra*, filme não isento de defeitos mas certamente o mais sério dos filmes portugueses, não nos habilitara Brum do Canto a vê-lo enveredar pelos assuntos de comédia ou opereta mais ou menos chulas; tampouco nos habilitara a achá-lo submisso ao preconceito (tão cómodo para certos realizadores) de que só o inferior ou o medíocre podem dar compensação monetária. Dizem-nos, porém, que os ganhos auferidos com o seu *João Ratão*, — tenciona Brum do Canto aplicá-los fazendo boa arte cinematográfica. Oxalá! Sabemos que um bom realizador pode transformar um assunto vulgar num filme invulgar. Compreendemos que nem sempre os realizadores — principalmente os portugueses — realizem verdadeiras obras de arte. Reconhecemos que, de vez em quando, é preciso ganhar dinheiro! Mas... a intenção capital de ganhar dinheiro é muitas vezes terrível declive na carreira dum artista. Oxalá Brum do Canto faça do seu *João Ratão* qualquer coisa ao menos não grosseira. E oxalá continue depois desse intervalo o sonho de fazer bom cinema que nos patenteou na *Canção da Terra*. Em que pese a certos *esplritos só positivos, só práticos*, é preciso sonhar muito para realizar alguma coisa.

Digno rival do nosso cinema realizado, o nosso teatro por aí representado lá continua gloriamente a carreira da sua mediocridade. Continua a haver noticiaristas que os jornais chamam

«críticos», concorrendo com a *claque* a palmejar senhores que os mesmos jornais chamam *comediógrafos*; os quais muitas vezes não são, estes senhores comediógrafos de parceria, senão maus tradutores e adaptadores de peças cujos autores nem sequer são anunciados. Continua a haver actores e actrizes — sobretudo estas — que dum dia para outro atingem a alta classificação de *estrélas*; e nunca mais, por conseguinte, procuram estudar a sério qualquer papel sério, e alcançar uma consciência lúcida dos seus dons naturais. Continuam alguns dos nossos melhores comediantes a prestar-se não digamos a papéis insignificantes (pois isso só os dignificaria quando exigido pelo equilíbrio duma realização teatral ou o alto sentido da colaboração necessária), mas a papéis reles. É assim que a grande Adelina em vão se esforça por dar humanidade a pobres fantoches de pobres peçazinhas ou traduções. Assim que Maria Matos inteiramente se apalhaça, especializando-se em farsas do mais baixo estôfo. Etc. E continuam em cena os produtos dos mais estratégicos fabricantes do género, — e ao fundo das gavetas, das malas, da indiferença, do desalento, algumas criações sinceras de verdadeiros artistas. Que nós sabemos haver em Portugal comediógrafos perfeitamente desconhecidos, ou recusados, muito superiores, todavia, ao grande dramaturgo Ramada Curto; o qual já publicamente declarou escrever peças para comprar sobretudo. Como sabemos haver em Portugal actores que anseiam por estudar ao menos de vez em quando qualquer papel menos ôco do que os usuais. Ao genial dramaturgo Ramada Curto — também autor daquele *Diário de José Maria* que parece ter feito chorar os cansados olhos do Sr. Alfredo Pimenta — é que sumamente convém declarar que em Portugal não há autores de teatro! Como convém a certos actores de nome grosso nos programas — deixar na semi-obscuridade dos segundos papéis certos colegas prometedores e descontentes.

A este pouco satisfatório estado de coisas, qual o remédio? Formou-se há tempos em Lisboa uma Companhia Teatral Portuguesa, destinada à exclusiva representação de autores nacionais. O seu destino foi quasi integralmente cumprido: Representaram-se até ao fim da época seis originais portugueses e uma adaptação. Exceptuando, talvez, *Faustino, Limitada* e *Peça sem nome* (que pode dar para todos os lados), os títulos desses originais revelam, efectivamente, seriíssimos propósitos: *O Sacrificado, Maria Madalena, O Pal*

Simão, Consciência, A vida é assim... Mas por enquanto, o teatro português não ganhou muito com os propósitos da mencionada companhia.

Ora a estas e outras pessimistas ponderações, sabemos o que nos respondem: «A crise... A crise!... A crise!! É preciso não perder dinheiro! E o público gosta de *aquilo*... O público aplaude *aquilo*...»

Primeiro: Suspeitemos que algumas vezes caluniam o público acusando-o de só gostar de *aquilo*.

Segundo: ¿Como há-de o público menos culto deixar de gostar de *aquilo* se só *aquilo* lhe dão? se não pensam em lhe cultivar o gosto? se só contribuem para lho estragar?

Terceiro: Sim, é preciso ganhar dinheiro! Antes de mais nada é preciso viver, — até quando se viva para ultrapassar a vida. ¿Mas também não será preciso que os artistas defendam a arte? E também não será preciso que também eles ganhem o pão de cada dia..., sem se inferiorizarem? E não haverá meio de se conciliarem estas coisas que podem não ser absolutamente irreductíveis?

Lembramo-nos então, entre várias coisas, de que há em Portugal um teatro subvencionado pelo

Estado: Um teatro nacional, criado para cultura da gente portuguesa, destinado a impor ao público (até contra vontade dêste) as obras primas do teatro português e os talentos sérios que se manifestem. Bem sabemos: Foi um dia à cena um auto de Mestre Gil Vicente, pôsto com escrupulo e boa vontade de acertar. Vergonha de nós todos!, vergonha de toda a gente culta ou suposta culta de Portugal!: O auto do nosso grande Mestre foi retirado sem demora... por ausência de espectadores. ¿Mas não será para lutar contra estas vergonhas que existe um teatro subvencionado pelo Estado? Se o Estado subvenciona, — ¿não será para poder ser combatida, persistentemente, a tirania da bilheteira? E a-propósito, leia-se o lúcido artigo de Francisco Sequeira — *A crise do teatro* — publicado no número 264 de *O Diabo*.

Esperemos, portanto, que o Teatro Nacional ajude a criar-se entre nós o gosto do bom teatro. Esperemos que as outras companhias teatrais dêle recebam claras e fecundas lições. Esperemos que as farsas chulas e as revistas obscenas se confinem a certas casas especializadas (com seus actores igualmente especializados) que desgraçadamente a policia terá de tolerar... como tolera certas outras.

UM CONCURSO

DE

ROMANCES PORTUGUESES

ABERTO NO BRASIL

O grande romancista brasileiro Jorge Amado deu uma entrevista a um *magazine* do Rio de Janeiro, e nela afirma a sua resolução de viver para futuro na tranqüila e provinciana cidade de Estância. Parece tal resolução motivada pelos desgostos que lhe deu a vida literária da capital. Naturalmente, há por lá um *Chiado*, uma *Brasileira*, e homens como vários frequentadores da *Brasileira* e do *Chiado*.

Vemos com alegria, porém, que Jorge Amado está interessado pela nossa literatura. Com apoio do semanário *Dom Casmurro*, organizou êle... Mas antes de mais, transcreveremos do seu artigo *Inter-câmbio cultural luso-brasileiro* as seguintes palavras:

«Há duas semanas, lançamos um concurso de romances brasileiros inéditos que acho merecer o adjectivo «sensacional». Pois bem: no momento estudamos o lançamento de um concurso absoluta-

mente igual, com prémios e edições exactamente iguais, para romances portugueses. Estamos com os preparativos para êsse lançamento bastante adiantados, e aguardamos apenas a formação da comissão julgadora para divulgarmos o concurso. Para êle esperamos da imprensa portuguesa, especialmente dos jornais de cultura, uma simpática colaboração no sentido da sua maior divulgação. O facto de um jornal de cultura brasileira oferecer dois prémios literários a escritores portugueses será mais um sinal de que os brasileiros querem corresponder às provas de carinho e de compreensão que têm recebido do público e dos intellectuais portugueses.»

Respondendo ao apêlo de Jorge Amado, aqui damos, também, na *presença*, a noticia do concurso, ao qual também não regatearemos o adjectivo *sensacional*: Um concurso aberto no Brasil para roman-

ces portugueses—é novidade que, de-facto, vinca reais progressos do intercâmbio cultural luso-brasileiro. Os nossos agradecimentos a Jorge Amado e a *Dom Casmurro*. Parece ir passando o tempo em que o famoso intercâmbio se limitava a retórica de discursos ociosos ou esperteza de videirinhos. . .

Jorge Amado e *Dom Casmurro* nos releyem, porém, uma ligeira observação a duas das condições do concurso; pois, não passando ainda de projecto nas palavras acima transcritas de Jorge Amado, esse concurso tornou-se uma realidade e as suas condições estão publicadas. Diz respeito o nosso primeiro reparo ao facto de ficar pertencendo o original dos romances premiados a um editor preestabelecido: Podendo esse editor tirar dos livros vencedores uma edição duns tantos mil exemplares, sem que os autores colham dessa edição quaisquer lucros,—¿ não se poderá dizer que os dois prémios consistem afinal, e apenas, em dois autores venderem a um editor os seus originais, respectivamente por 5.000 e 2.000 escudos? Ora será *grande ganho* para um autor entregar a um editor, por 5.000 escudos, a edição duns tantos mil exemplares dum romance que obteve um primeiro prémio. . . , o qual primeiro prémio não é senão esse contrato? E será esse contrato *grande sacrificio* para o editor? em relação ao segundo prémio—que receberá 2.000 escudos—se põe a mesma

questão. Quer-nos parecer que a importância do prémio deveria ser independente da edição do original; e que esse original deveria, depois, ser *vendido* nas condições normais, embora a uma casa preestabelecida.

Diz respeito o nosso segundo reparo ao rigorosíssimo ineditismo dos romances apresentados a concurso: Nenhum trecho pode haver sido publicado. Compreendemos que este rigorosíssimo ineditismo assegura a imparcialidade da comissão julgadora. ¿ Mas não prejudicará êle a afluência dos concorrentes? Em Portugal poucos escritores guardarão no fundo da gaveta romances tão avaramente inéditos.

De modo nenhum queremos, com estes reparos, desgostar os organizadores do notável concurso. Antes pensamos que, quaisquer que sejam as suas condições, merece êle o acolhimento e a gratidão de todos os intelectuais portugueses. Simplesmente, não pretendemos *conquistar* o Brasil adulando-o. Como o próprio Jorge Amado no-lo indica no seu breve mas tão lúcido artigo citado, as relações entre intelectuais portugueses e brasileiros devem assentar numa camaradagem iluminada pela mútua franqueza e o discernimento crítico. Fazemos a um concurso aberto no Brasil as observações que fariamos a um aberto em Portugal.



AOS NOSSOS COLABORADORES

PARA que mantenha a regularidade que se propõe e a variedade que convém — necessita *presença* de ter colaboração *em caixa*. Solicita, por isso, colaboração que nem sempre poderá ter entrada no número em preparação; às vezes, nem no seguinte. De aí o ser possível suceder que alguns dos nossos colaboradores, impacientando-se com a demora de publicação dos seus originais, entreguem êsses mesmos originais a outras revistas. Ora salvo em alguns casos muito excepcionais, *presença* não publica senão inéditos. Poderá, porém, no caso citado, publicar por ignorância originais já publicados. Além do grande favor da sua colaboração, vimos, portanto, pedir aos nossos prezados colaboradores o de não entregarem a outras publicações quaisquer originais já enviados à *presença*; ou o de nos avisarem, — no caso contrário. Não obstante qualquer demora a que formos constrangidos, publicaremos sempre não só os originais solicitados como também quaisquer que, pôsto não solicitados, se nos afigurem honrar a revista. Vive ela tanto dos nossos esforços e sacrificios como dos de todos os seus colaboradores. (Para bem da cultura portuguesa, ousamos crê-lo!) Por isso estes nos entenderão e atenderão, perdoando a impertinência dêste pedido.

P O L É M I C A

Sem ter a intenção de atacar indivíduos, algumas vezes «presença» terá de atacar indivíduos pelas doutrinas que espalhem ou atitudes que representem. Podem alguns dos atacados querer responder nas próprias páginas da «presença»; ou em qualquer outro lugar, e não ter onde. Pelo seu carácter, impossível à «presença» abrir-se a longas controvérsias. Todavia, oferece as suas páginas a *uma* resposta de quem pretenda responder: mesmo quando nessa resposta seja o autor menos delicado ou menos justo para com a revista ou qualquer dos seus directores. Assim publicamos, hoje, uma resposta do sr. Afonso de Castro Senda, ferido por uma nota saída no último número da «presença» e assinada por Adolfo Casais Monteiro.

Ex.^{mo} Sr. Dr. José Régio,
Boavista, Portalegre.

Pôrto, 7 de Março de 1939.

Meu Ilustríssimo Camarada:

O artigo que envio, escrito que fôsse hoje, teria, naturalmente, outra redacção. Não levava, pelo menos, certas passagens, de algum modo desnecessárias ou até desvirtuadoras. E destas, as mais agudas, num mínimo qualquer um as encontra.

Dir-se-ia agora que isso era o que me competia fazer: redigir outro artigo, ou suprimir as tais passagens. Um motivo, todavia, impõe que o não faça: o artigo, redigido, como sabe, com destino a publicação imediata em determinado jornal — que por razões de circunstâncias o não pode fazer, tal o que eu disse a seu tempo — seguiu, ao mesmo tempo, para o Rio, onde deverá aparecer nas páginas de *Esfera* como «Arquivo».

A falta duma certeza sobre se a carta posterior evitaria, *eficazmente*, a publicação das passagens referidas (e aqui há, de novo, razões poderosas de circunstâncias, tais como: extravio de correspondência, atraso de barco, etc.) — obriga-me a continuar prêso a elas. (Pôsto, muito embora, que para os motivos *fundos* do incidente, esteja hoje ao facto, *inadvertidamente*, de várias outras e valiosas razões).

Em virtude do apontado, grato ficarei se esta carta puder acompanhar o artigo, e bastar, como tal, para o encerramento definitivo duma questão o mais insaborosa possível.

Reconhecido uma vez mais, subscrevo-me, camarada admirador,

AFONSO DE CASTRO SENDA

UM INTELECTUAL ~ UMA // PRESENÇA //

Lê-se no último número de *presença* — 53-54 —, subscrito pelo Sr. Dr. Adolfo Casais Monteiro, um sub-comentário acerca de *Esfera* e do seu representante em Portugal. Qualquer pessoa dotada da independência necessária para estas coisas, que a tenha lido, terá verificado instantaneamente a grosseria da nota. Por mim direi que era, sob qualquer dos aspectos, um espelho insuspeito de indignidade. De tal modo que, não me considerando atingido por ela, a julgo fora de toda a possibilidade de resposta. Seria aceitar-lhe a baixeza. Há, entretanto, acima do caso puramente pessoal, uma questão de superior interesse: o esclarecimento das pessoas, essas pessoas, justamente, independentes, citadas um passo acima, que, do outro modo, salvo numa ou noutra excepção, ficariam sempre inaptas — por alguns desconhecimentos ou por alguns conhecimentos deformados — a um raciocínio claro sobre o caso de hoje.

É, pois, necessário, antes de prosseguir, precisar dois pontos capitais:

1.º — Que estas palavras não são de resposta ao Sr. Dr. Casais Monteiro.

2.º — Que não voltarei, de modo algum, à questão, dado que ela deve ficar suficientemente esclarecida, sejam quais forem as palavras do Sr. Dr. Casais Monteiro, — na hipótese de êle voltar a colocá-la ou a sofismá-la.

///

Para o Sr. Dr. Adolfo Casais Monteiro, *Esfera* não pode dizer-se de intercâmbio luso-brasileiro, dado, antes que tudo, o desequilíbrio, no número, das colaborações portuguesas ou brasileiras. Ponhamos imediatamente a questão dizendo que *Esfera* é uma revista brasileira, em cujo plano figura uma estreita cooperação com Portugal. Cooperação, aliás, que se estende aos países de formação latina.

Parece que o caso não obriga, assim, a uma igualdade, no número, da representação portuguesa ou brasileira. Tal seria restringir *Esfera* a simples instrumento de gentilezas pessoais — o que se não verifica. Se o Sr. Dr. Casais Monteiro julgou que *Esfera* se destinava meramente a servir a *posteridade* dos seus colaboradores, deve dizer-se que foi de vistas muito pouco largas. *Esfera* é uma revista de inter-penetração de povos. Realiza, dentro do seu raio de alcance, a divulgação

das ideias que a animam — divulgação essa, realíssima para além duma atitude de puro luso-brasilismo.

Mais argumentos poderiam ser postos, mas passemos adiante.

O Sr. Dr. Casais Monteiro toca outros pontos: uma, ora irregular ora inferior colaboração portuguesa. Para o primeiro caso direi que coisas de circunstância — que não precisam enumerar-se — têm influído (aliás a revista é recente. E postas mesmo essas circunstâncias, estará sendo, na realidade, muito irregular a colaboração portuguesa?) Para o segundo, dir-se-á: é menos grave do que porventura o deixa entender o sub-comentário de *presença*. Assim, num relance de olhos, vejamos, do publicado, por que mãos tem andado Portugal? (admita-se que agora ou logo tenhamos trabalho menos feliz): Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Mário Dionísio, Abel Salazar, Maria Raquel, João Alberto, José Santa Rita, João de Barros, Paulo Crato, Ruy Luiz Gomes, Roberto Nobre, João Falco, Jorge Domingues, Adelaide Estrada, etc. (Tivemos também José Régio e Adolfo Casais Monteiro) — isto é: um ou outro valor dos já formados, e, da gente nova, alguma coisa daquilo que o país vai tendo de melhor.

Dirá o Sr. Dr. Casais Monteiro: mas a colaboração apresentada era inferior (não é bem o que se verifica). Nesse caso teremos a admitir uma questão de acidente. O que suscita esta pergunta: acreditará, por ventura, o Sr. Dr. Casais Monteiro, que o seu trabalho ali aparecido era superior ao nível geral? Joga-se, ante a sua pessoa, uma questão de auto-crítica: se o nível geral era fraco e a sua colaboração não ultrapassava esse nível, temos que êle é co-responsável pela, quanto a si, má representação portuguesa.

As conclusões são imediatas.

Tomemos um outro passo:

Seguindo um natural raciocínio do Sr. Dr. C. M., o leitor comentará: os colaboradores citados, serão, de facto, do que Portugal vai tendo de melhor. Entretanto, sobre a maioria d'êles *presença* não deu ainda o seu parecer, — e não é o senhor que em Portugal representa *Esfera* — a quem falta, segundo palavras do Sr. Dr. C. M. «uma dose regular de espírito crítico», a pessoa autorizada a julgá-lo. Em suma: *presença* ainda não passou a tais pessoas aquêles salvo-

-conducto necessário para a sua apresentação além-fronteiras.

Pois não, permito-me dizer. A-propósito reconto uma história que me foi contada como autêntica, e na qual não custa acreditar: ia apresentar tese um licenciando da Faculdade de Letras. Revelou ao Sr. Dr. Agostinho de Campos — do júri examinador — que tencionava ocupar-se de Florbela Espanca. Ao que o Mestre respondeu: «essa senhora não: os críticos ainda não se pronunciaram sobre o seu valor».

O Sr. Dr. Casais Monteiro, que tem muito a dizer sobre o Sr. Dr. Agostinho de Campos, como se vê, segue-lhe as pegadas.

§§§

O Sr. Dr. Casais Monteiro, toca directamente o caso do representante, melhor: pela existência deste é que ataca *Esfera*. Assim, procurando fortalecer uma desautorização, entremeado com alusões de vários géneros, transcreve passagens: «*O Diabo é um jornal atingido no seu equilíbrio*». Devo declarar que, de começo, julguei prender-se a transcrição com a falsa correspondência entre a frase e o objecto, — o que exigiria certas explicações. Esclarecido, porém, por pessoa que estava familiarizada e até concorde com os raciocínios do Sr. Dr. C. M., soube que não. Não se sabe o que a frase possa significar. Comento por meu turno: toda a gente forma uma ideia imediata sobre o sentido daquela: se *O Diabo*, jornal para determinado nível, está, como substância intelectual, à altura desse nível, é um jornal atingido no seu equilíbrio. Equilíbrio que só pode ser o nível que lhe corresponde.

A frase, como se vê, é dum raciocínio primário.

Outra surge adiante. Reproduzo: «Ou esta frase que só sintetiza o caos mental do seu autor: «*E agora estamos numa situação em que não pode dizer-se se foi o público que subiu, se essas fôlhas, as de elite, que desceram. De-certo as duas coisas. O primeiro subiu até aos anteriores (devo advertir de que há, aqui, uma pequena gaffe — o que não interessa para o caso) e os jornais desceram até ao público. Melhor: interferiram-se*».

Fiquei também, sem saber quais os motivos que levavam a esta transcrição. O mesmo mos fez saber: má redacção. Se os jornais desceram até ao público e o público subiu até aos jornais, não houve uma interferência mas uma troca de lugares.

Sobre medíocre, o Sr. Dr. Casais Monteiro, não soube ler a frase, pôsto que a tenha passado muitas

vezes ante a crítica inclemente. Sem dúvida a frase implica esta reflexão: jornais e público estavam divorciados. Os jornais muito em cima. O público muito em baixo. Duma maneira figurada, os jornais e o público aproximaram-se mutuamente. Os primeiros, desceram. O segundo, subiu. Interpenetraram-se no momento em que se deu o encontro.

Mas admitamos que se verificava, como porventura pretende o Sr. Dr. C. M., a troca de lugares. Contra quaisquer destes raciocínios, se bem creio, o emprêgo do advérbio «melhor», suprime todas as ideias anteriores, ao mesmo tempo que abre estoura: nem o público subiu nem as fôlhas desceram. Houve uma interferência.

Explica-se a ideia social da frase:

Povo, é uma identidade digna em si mesma (concepção abstracta), para que exista numa subordinação dos jornais ou da cultura. Os jornais, meios de expressão de cultura, têm uma função de dignidade em si mesmos, que reside na infiltração das ideias pela massa. Há, de parte a parte, uma dignificação mútua e em si mesmo — que não é uma questão de grandes nem de pequenos mas de homens e de ideias. É essa a que foi posta naquela frase. Um mínimo de esclarecimento mental a impõe. (E se tivéssemos de aceitar que qualquer deslize de expressão tinha baralhado o sentido da frase? Estará o Sr. Dr. C. M. livre de deslizes assim? Fosse meu intuito atacá-lo, e provaria que não).

Há, todavia, no Sr. Dr. Casais Monteiro, um caso de tendenciosa má fé que explica, em parte, a sua atitude. Mas só em parte. Porque no restante, tal deve-se a uma curteza de vistas.

§§§

Preenchem o texto outras alusões (a do estilo, a do falso, do cómico e da boa vontade que transpatece «dos escritos do Sr. Senda») as quais, por puramente insidiosas, ficam abandonadas à sua própria indignidade. Não deve ficar, porém, um outro aspecto: é que o meu crime, nisto tudo, (este é o aspecto central, que se interfere nos demais) reside no facto de que não sou uma pessoa com representação no mundo das letras, de que, não tendo uma capacidade de crítica, não tenho noção duma responsabilidade, etc. (Não esboço uma defesa. Saliento, apenas, a indignidade do procedimento do Sr. Dr. C. M.) a tomar um lugar que deveria ser ocupado pelos escritores portugueses. Etc., etc.

O Sr. Dr. C. M. não soube ver esta coisa primordial: que o *intelectual*, em cada um, é um caso de pendência intrínseca, que se aperfeiçoa na própria realização, e não uma questão de classe social (bem sabemos que este factor, indevidamente, pesa bastante na realização intelectual do individuo) ou de profissão. E não viu, também, que o sentido de responsabilidade se cria, em cada um, pela natural e livre apreensão sobre o próprio comportamento: — que por isso não é uma dependência de códigos ou de imposições alheias.

Que o sentido de responsabilidade é como que uma sublimação do estado de consciência moral, — e que esta, para o ser de facto, não existe em função da norma social.

Mas que desoladora revelação de grandeza intelectual! Então o homem, votado a trabalhos que são, por si sós, a expressão da dignidade e da consciência maiores, obrigado, pelo peso morto social a anular aquilo que em si mais pode representar: — o abandonô consciente à sua livre realização?

Sabe-se bem qual é o caso em jôgo. Trata-se dum esmagamento «à outrance», de todo o fundo da humanidade alheia. O Sr. Dr. Casais Monteiro, intelectual dos que vivem o enfatuamento da palavra luxuosa, pedagogo, esqueceu esta elementar questão de pedagogia: a admissão, nos mais, duma dignidade humana e social.

— A celular deficiência dos que, tendo tido a felicidade dum berço de rosas, nunca conseguiram ir além dêle! — Por mais que o vão dizem-lo, hão-de sempre revelar-se, nos gestos mais verdadeiros porque nos mais desprevenidos, acorrentados a ela:

«— Nós, os que nascemos para ser da elite social!»

|||

Preciso concluir, mas devo, antes, dar uma nota: a primeira vez em que o Sr. Dr. C. M. se referiu em pessoa, à *Esfera*, fê-lo aludindo a razões que, por postas com excessiva indelicadeza, entendi dever deixar sem esclarecimento minucioso. Nessa altura não era tocado o caso do representante, caso êsse que agora centraliza o ataque. É que, só posteriormente a essas impressões chegou a Portugal certo número de *Esfera*, no qual, com lealdade mas sem servilismo, eram dadas, do punho do autor destas linhas, umas palavras não de todo elogiosas sobre *presença*.

Digo mais que o autor de *Confusão* e outros documentos célebres, na ocasião em que foi convidado a colaborar na revista, muito embora devesse já estar apto a formar um juízo sobre a pessoa que em Portugal estava encarregada da sua representação, nada teve que o levasse a pôr em dúvida, sequer, a oportunidade da anuência. A cordealidade com que entregou colaboração, o confirma.

É que por essa altura, o Sr. Dr. C. M. estava ainda convencido de que *Esfera* seria uma revista de gentilezas pessoais.

|||

Que *Esfera* há-de melhorar, sim, é verdade. Os progressos que se verificam de número para número, o confirmam. Mas tenhamos em vista, desde já, que as melhorias de *Esfera* nunca serão destas que possam vir a marcar no conceito do Sr. Dr. C. M. É que a incapacidade do Sr. Dr. C. M. revela-se ainda por êste lado: acredita, muita vez, ser uma questão de inferioridade, o que é simplesmente uma diferença de critérios.

AFONSO DE CASTRO SENDA

P. S. — Já que surgiu esta oportunidade, dou mais uma nota: desde que assino *presença* (há um ano) que soffro, sempre que a recebo, uma mistura de desolação e de arrependimento. A revista, sobre petulante e cara (vale-nos que só aparece de longe a longe) interessa minimamente. Aguardava que o período de assinatura expirasse para a devolver. É o que vou fazer, agora que chega tempo disso.

Mas repare-se na delicadeza do gesto: é capaz o Sr. Dr. C. M. de julgar que o faço aborrecido ou despeitado por êste incidente sem importância.

A. C. S.

EDIÇÕES // PRESENÇA //

À VENDA NA NOSSA REDACÇÃO E NAS PRINCIPAIS LIVRARIAS

ESPECULAÇÃO E CRÍTICA

ADOLFO CASAIS MONTEIRO:	A poesia de Ribeiro Couto.	3\$00
	Descobertas no mundo interior:	
	A poesia de Jules Supervielle	5\$00
CARLOS QUEIROZ:	Homenagem a Fernando Pessoa <i>com os excertos das suas cartas de amor e um retrato por Almada.</i>	5\$00
JOÃO GASPAR SIMÕES:	Tendências do romance contemporâneo	5\$00

POESIA

ADOLFO CASAIS MONTEIRO:	Confusão. <i>Restam alguns exemplares ao preço de</i>	30\$00
	Poemas do tempo incerto	
	<i>Restam alguns exemplares ao preço de</i>	20\$00
	Sempre e sem fim	10\$00
ALBERTO DE SERPA:	A vida é o dia de hoje <i>(Com desenhos de Júlio)</i>	7\$50
ANTÓNIO DE SOUSA:	Ilha deserta	5\$00
FRANCISCO BUGALHO:	Margens	10\$00
JOÃO CAMPOS:	Mar vivo	10\$00
JOSÉ RÉGIO:	Poemas de Deus e do Diabo. <i>Restam alguns exemplares ao preço de</i>	15\$00
	As Encruzilhadas de Deus.	10\$00
MARIO DE SA-CARNEIRO:	Indícios de Ouro. <i>Edição vulgar</i>	12\$50
	<i>Edição de luxo</i>	30\$00
SAÚL DIAS:	. . . mais e mais . . . <i>(com desenhos de Júlio)</i> . <i>Restam alguns exemplares a</i>	20\$00
	Tanto <i>(com um desenho e duas colagens de Júlio)</i>	3\$50
	Ainda <i>(com desenhos de Júlio da colecção «Poeta»)</i>	6\$00

ROMANCE E NOVELA

JOÃO GASPAR SIMÕES:	Uma história de província:	
	I—Amores infelizes	12\$50
	II—Vida Conjugal	12\$50

CORRESPONDÊNCIA

ANTÓNIO NOBRE:	Cartas inéditas. <i>Coligidas, prefaciadas e anotadas por Adolfo Casais Monteiro</i>	10\$00
----------------	--	--------

Qualquer destes livros se envia à cobrança, sendo o porte a cargo do comprador. Os nossos assinantes, porém, têm direito a receber qualquer deles pelo simples preço da capa.

EDIÇÕES "PRESENÇA"

A APARECER

DISPERSÃO

DOZE POESIAS

POR

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Para esta obra, a aparecer em Dezembro, são distribuídos boletins de inscrição juntamente com o número 1 da "presença". Atrasos inesperados tornaram impossível a recepção desses boletins na data última por eles indicada. Recebê-los-emos, pois, até quinze dias após o aparecimento deste número da "presença". As inscrições vindas das Colónias serão aceites até 30 de Fevereiro. Para os nomes inscritos nos boletins, o preço da obra é de 7\$50 na tiragem comum. De 20\$00 na tiragem de luxo. Pagamento adiantado ou envio à cobrança, sem aumento de preço, no continente e ilhas. Para as Colónias, mais um escudo. O preço da obra para o comprador não inscrito é de 10\$00 na tiragem comum; de 25\$00 na tiragem especial, de que se tiraram 50 exemplares em papel "pluma".

PRIMEIRO VOLUME DE TEATRO DE JOSÉ RÉGIO

Com o próximo número da "presença" serão distribuídos os boletins de inscrição para este livro, que compreende: Jacob e o Anjo, mistério em três actos, um prólogo e um epílogo; Três Máscaras, fantasia dramática em um acto; e um Post-Fácio sobre teatro. Aparecerá em Fevereiro, ao preço de inscrição de 10\$00, sendo o preço do volume elevado depois para 12\$50.

PARA BREVE:

POEMAS DE ENTRE CÉU E TERRA DE FRANCISCO BUGALHO

NÚMEROS À VENDA DOS 1.º, 2.º E 3.º VOLUMES DA "PRESENÇA"

Estando esgotados os números 1 a 15 da "presença", dispomos ainda, embora em quantidade diminuta, dos restantes números do primeiro volume, os quais se vendem nesta redacção aos seguintes preços: N.ºs 16, 18, 19 e 20 a 3\$00. N.ºs 26 e 27 a 4\$00. N.ºs 21, 24 e 25 a 5\$00. N.ºs 22 e 23 a 7\$50. N.º 17 a 10\$00. Qualquer dos números do segundo volume (28 a 48) se vende avulso ao preço de 3\$00, com excepção dos seguintes: N.ºs duplos (31-32 e 41-42) a 6\$00. Número especial sobre Fernando Pessoa (48) a 4\$00. Estando quasi esgotado o número 28, vendem-se os últimos exemplares a 20\$00. O preço do segundo volume completo é de 75\$00. Qualquer dos números do terceiro volume (49 a 54) se vende igualmente a 3\$00, excepto o número duplo 53-54, cujo preço é de 5\$00. Todos estes números se enviam à cobrança, sem mais encargo, a quem os peça à nossa redacção.

A "presença" é composta e impressa na Imprensa Portuguesa, Rua Formosa, 108-116, Pórtó.

Os papéis são fornecidos por Civilização L.ª, Rua José Falcão, 107-111, Pórtó.

As gravuras são de Simão Guimarães, Sucrs., Rua Miguel Bombarda, 465-467, Pórtó.

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

presença



REVISTA DE ARTE E CRÍTICA

UNIVERSITY OF TORONTO

LIBRARY



UNIVERSITY OF TORONTO

FRAGMENTOS DE NOVALIS

Os fragmentos de Novalis são, já de per si, bastante significativos e unos, não necessitando de qualquer comentário prévio. A sua unidade de sentido enraiza na existência dum mesmo espírito que, de Heraclito ao nosso tempo, àquem e além do Romantismo, ora oculto, ora visível, mas sempre presente, sopra onde quere. Revestido de aparência humana, esse espírito, se falasse, diria apenas: "Eu sou o espírito que afirma sempre..." e nestas palavras revelaria a sua essência. De-facto, onde quer que haja contrários, ele surge afirmando a coincidência e a conciliação; onde quer que o espírito-que-nega, o nada existente, exerça o seu agir de corrosão e de negação, ele aparece como imagem, como símbolo do Génesis.

Para o romântico, está aberto o caminho do regresso à inocência originária e aos dias da criação do mundo; ao passo que o caminhar do não-romântico é o do progresso no sentido do Juízo Final, através do espírito de negação. E nessa ideia de regresso, valoriza o romântico a alma e a vida, o sentimento, a interioridade, a imagem, a poesia, o inconsciente, o sonho, a noite, o feminino, a natureza.

Novalis crê que a única realidade é a mística unidade-trina Deus-Homem-Natureza. Em virtude desta unidade primordial, lá longe (ou muito perto) o seu pensar e o agir divino, o pensamento divino e o seu agir, coincidem e, por-isso: "muitos pensamentos se aproximam dos limites mágicos".

Também os filósofos da Renascença—alquimistas e astrólogos—crêem na unidade da matéria e do espírito e que, em virtude dessa unidade, o espírito age eficazmente sobre a matéria; crêem na unidade do Cosmos e da vida humana, e que, Cosmos e vida humana, se entrepenetram intimamente, que o Cosmos age eficazmente sobre a vida humana.

Também os filósofos da Renascença e os pre-socráticos crêem na mesma unidade-trina, na mesma coincidência opositorum, e todos eles, pre-socráticos, filósofos renascentistas, poetas e filósofos românticos, imprimem em linguagens diferentes a mesma intenção valorativa dos aspectos nocturnos, subjectivos, antropomórficos, de Deus, do mundo e da existência humana. Para todos eles, o homem é um micro-cosmos, o mundo um macroantropos e, ambos, a imagem vivente de Deus.

Todos, numa palavra, para além da evidência, contra a evidência—que é negação, queda, limite, contradição—proclamam a possibilidade de reencontrar os frutos da Árvore da Vida sob a crosta de racionalização materializante da "metafísica natural" do espírito humano.

Dos pre-socráticos só existem fragmentos; fragmentárias são as locubrações dos filósofos da Renascença; e o melhor do pensamento romântico tem o aspecto inacabado de fragmento.

Cada fragmento é como uma sondagem poética da romântica "noite diurna" que envolve o mundo na sua névoa luminosa. Por isso, ao contrário do aforismo, que sempre conclue, o fragmento inicia apenas um possível infinito discorrer. Se o aforismo é limitado na sua forma é porque limitadas são as coisas à luz crua do Meio-Dia. Mas, os limites do fragmento são os limites duma visão que não encontra no mundo quaisquer limites.

Continuar pensando, para o romântico—para Novalis—é recomençar continuamente e continuamente ter de referir-se a si próprio. Porque só à claridade intermitente do sentimento momentâneo se iluminará o Universo. E assim, feita de sombras e contrastes arrancados ao seio maternal da noite pela luz do mesmo espírito, surge a imensa diversidade de fragmentos.

O romântico, escreve um comentador de Novalis, é semelhante ao homem que, um dia, na rua, entre muitos outros que a seu lado vão caminhando indiferentes, fôsse assaltado de súbito pelo senti-

mento de estranheza de tôdas as coisas. Inconscientemente pára, olha em redor, e, da sólida - realidade - do mundo íntimo e familiar de outrora, só restam imagens flúidas e longinquas de sonho.

Por isso a sua linguagem será como o balbuciar do dormente na passagem do sono profundo à semi-consciência duma breve vigília nocturna. Assim também os fragmentos de Novalis se apresentam à consciência vigilante com o desconexo, o ilógico, o fantástico dos sonhos.

Para a tradução destes fragmentos utilizamos a edição de Hermann Friedman: Novalis' Werke—Deutsches Verlagshaus Bong & C^o. Berlin. Algumas dificuldades se nos depararam na selecção dos fragmentos quer pelo seu elevado número (cêrca de 2.000) quer pela índole da publicação a que é destinado, quer pela circunstância de ser, segundo cremos, iniciativa inédita em Portugal, motivo bastante para confiarmos na benevolência dos germanistas que porventura os lerem.

EUDORO DE SOUSA.

COMPREENDEREMOS o mundo quando nos compreendermos a nós mesmos, pois, nós e o mundo, somos metades integrantes. Somos filhos de Deus, gérmes divinos. Um dia seremos o que é o nosso Pai.

ESTAMOS em relação com tôdas as partes do universo, com o futuro como com o passado.

ESTAMOS simultâneamente dentro e fora da natureza.

SE a nossa inteligência e o nosso mundo se harmonizam, somos iguais a Deus.

TODO o visível adere ao invisível, o audível ao inaudível, o sensível ao insensível. Talvez o pensável ao impensável.

O MUNDO é, sempre, resultado duma acção reciproca entre mim e a divindade. Tudo quanto é e nasce, nasce dum contacto de espiritos.

QUEM quiser procurar Deus, encontra-o em tôda a parte.

PARA o autêntico religioso nada é pecado.

A ABOLIÇÃO do pecado, dêsse vêlho fardo da humanidade, e de tôda a crença na penitência e na expiação, realizou-se pela revelação cristã.

A RELIGIÃO é síntese de sentimento e pensamento ou conhecimento. A teoria da religião é, por conseguinte, uma síntese de poética e de filosofia. Ai surgem autênticos dogmas, verdadeiras proposições experienciaes, isto é, verdadeiros poemas, compostos de proposições racionais, filosofemas e proposições de fé, de proposições que, em vez de se limitarem mutuamente, mutuamente se fortalecem e ampliam. A fé é para os poetas, e em sentido mais exacto, o que a razão é para os filósofos. Livre exercicio da fé. Religião da república.

Contra o conflito das faculdades, de Kant, muitas observações haveria a fazer.

DEUS é um conceito mixto. Nasceu da reünião de tôdas as faculdades sensíveis etc., mediante uma revelação moral, um milagre moral centralizador.

O AMOR é o fim último da história universal, o Amen do Universo.

(TEOSOFIA). Deus é o amor. O amor é o real supremo — a realidade originária. A teoria do amor é a suprema ciência, a ciência da natureza ou a natureza da ciência.

A RELIGIÃO contém em si todo o domínio do chamado supra-sensível e supra-terrestre. É em parte teórica, em parte prática.

TODO o sentimento absoluto é religioso. (Religião do belo. Religião do artista). (Conclusões).

A TEORIA da religião é poesia científica. A poesia está para os sentimentos como a filosofia para os pensamentos.

ESPINOZA é um homem bêbado de divino.

O ESPINOZISMO é um enfiamento de divindade. A descrença é carência de órgão de apreensão do divino e da divindade. Há, por consequência, ateus directos e indirectos. Quanto mais reflectido e verdadeiro poeta o homem é, mais figurada e histórica é a sua religião.

A IDEA de microcosmos é para os homens a idea suprema.

ATÉ hoje tem sido impossível descrever os homens pois nunca se soube o que é um homem. Se alguma vez o soubermos, será então possível descrever genêticamente verdadeiros individuos.

A MEMÓRIA é o sentido individual, o elemento da individualização.

TÓDA a recordação é presente.

SÓBRE os pensamentos chamados perigosos. Não se aproximam muitos pensamentos dos limites mágicos? Não se tornarão *ipso facto* verdadeiros?

NÃO HAVERÁ dentro de nós uma faculdade que desempenha o mesmo papel que, fora de nós, desempenha o firmamento, o éter—essa matéria visível e invisível—a pedra filosofal que está em toda a parte e em parte alguma, que é tudo e nada? Chamemos-lhe instinto ou génio, essa faculdade está *antes* e acima de tudo. É a consumação do futuro e dos tempos em geral—está para o tempo como a pedra filosofal para o espaço: razão, fantasia, entendimento, sensibilidade, são apenas funções particulares dessa faculdade.

O PRIMEIRO homem é o primeiro vidente. Tudo lhe aparece como espirito. Que são as crianças senão primeiros homens? Há mais imensidade no olhar fresco da criança do que no pressentimento do maior vidente.

TODO o encantamento é loucura provocada artificialmente. Toda a paixão é encantamento. Uma donzela encantadora é mais realmente mágica do que vulgarmente se crê.

(MAGIA)—O mago físico sabe vivicar a natureza e servir-se dela arbitrariamente como do seu corpo.

ESTAMOS mais estreitamente ligados com o invisível do que com o visível.

A POESIA converte as existências estranhas na sua própria existência.

A SEPARAÇÃO do poeta e do pensador é apenas aparente e, para ambos, prejudicial. É sinal de doença e de constituição doentia.

UMA FILOSOFIA longínqua resoa como poesia porque toda a voz longínqua devém vocálica...

AO LONGE tudo é poesia: montanhas, homens, acontecimentos, etc., (tudo é romântico); donde se prova a nossa natureza poética originária. Poesia da noite e do crepúsculo.

QUANTO mais pessoal, local, temporal, particular, é um poema, tanto mais próximo está do centro da poesia. Um poema deve ser absolutamente inesgotável, como um homem ou um bom pensamento.

O POETA compreende a natureza melhor do que qualquer cérebro científico.

OS POETAS são simultaneamente isoladores e condutores da corrente poética.

TODO o poeta autêntico é omnisciente; é um mundo real em miniatura.

A POESIA é o autêntico real absoluto. É este o núcleo da minha filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro.

POETIZAR é produzir. Todo o poema deve ser um individuo vivente.

TIVÉSSEMOS nós uma *fantástica* como temos uma lógica, e a faculdade inventiva estaria... inventada. A fantástica pertence à estética, como a razão pertence à lógica.

O SENTIMENTO está para o pensamento como o ser para a representação.

TUDO o que experimentamos é comunicação. Assim, o mundo é, de facto, comunicação, revelação do espírito. O tempo passou em que o espírito de Deus era compreensível. O sentido do mundo tem-se ido perdendo. Ficámos parados no soletrar. Perdemos o revelante para conservar a aparência.

Ourola tudo era aparição de espíritos. Hoje só vemos repetições mortas que já não compreendemos. Falta a chave dos hieroglifos. Vivemos ainda dos frutos de tempos melhores.

O MUNDO dos homens é o órgão social dos deuses. A poesia une-os como a nós.

OS OLHOS são os órgãos da linguagem do sentimento. Os objectos visíveis são expressões do sentimento.

NO PRINCÍPIO o poeta identificava-se com o sacerdote; só mais tarde estes se distinguem. Mas o verdadeiro poeta é sempre sacerdote, como o verdadeiro sacerdote permanece sempre poeta. E não devia o futuro restabelecer esta antiga situação?

UM CONTO é desconexo como um sonho. É um mundo de coisas e acontecimentos maravilhosos, uma fantasia musical, a harmonia duma harpa eólea, a própria natureza.

RELIGIOSIDADE da fisiognómica. Sagrados e inesgotáveis hieroglifos de tóda a forma humana. Dificuldade em ver os homens verdadeiramente. Relatividade e falsidade dos conceitos de homens belos e feios. Os homens mais feios podem ser infinitamente belos. Freqüente observação de semblantes. Momentos particulares da observação destes hieroglifos.

NÃO TERÁ o abraço qualquer coisa de semelhante com a Ceia?

NO MUNDO só um templo existe, e esse é o corpo humano. Nada é mais sagrado do que essa forma sublime. Humilharmo-nos perante os homens é uma homenagem a esta revelação na carne. O contacto com o corpo humano é um contacto com o céu.

A SEDE da alma é lá onde se tocam o mundo interior e o mundo exterior. A alma reside no ponto de penetração destes dois mundos.

DA DIVISÃO ideal da vida nascem o corpo e a alma. Serão os sentidos externos devoradores?

A SÍNTESE da alma e do corpo é a pessoa. A relação da pessoa com o espírito é como a do corpo com a alma. A pessoa também desaparecerá um dia para reaparecer numa forma mais nobre.

A PESSOA é particular como objecto, geral como sujeito. A natureza é particular como sujeito, geral como objecto.

SEMELHANÇA das mulheres com as plantas. Poemas sobre esta idea.

NATUREZA química, orgânica e fisiológica da beleza dum corpo.

A MULHER é o símbolo do bem e da beleza; o homem, o símbolo da verdade e do direito.

A MORALIDADE da mulher funda-se no sentimento — como a do homem na razão.

(DOCTRINA da eternidade humana). A virgem é uma eterna criança-mulher. Nos homens ¿ que responderá à virgem? Uma donzela que não é já verdadeira criança, já não é uma virgem.

O ENCANTADOR mistério da virgem, o que a torna indizivelmente atraente, é o pressentimento da maternidade, dum mundo futuro que nela repousa e que dela surgirá. A virgem é a melhor imagem do futuro.

A HUMANIDADE é o sentido superior do nosso planeta. Os homens são os nervos que o ligam com o mundo superior, os olhos do planeta abertos para o céu.

É ENTRE os homens que se deve procurar Deus. Nos acontecimentos, pensamentos, sentimentos humanos, revela-se o espírito celeste mais claramente.

A INDIVIDUAÇÃO pela regularidade na diversidade na natureza.

(FÍSICA e teoria do futuro) — Há uma geração que é o germen de infinitas gerações e que determina o drama universal. A geração absoluta é o nosso devir humano. As gerações comuns são apenas processos condicionais da geração absoluta.

O CORPO, a alma e o espírito são os elementos do mundo — como a epopeia, a lírica e o drama, os da poesia.

A ALMA individual deve estar em ressonância com a alma do mundo.

O HOMEM começou com o instinto e com o instinto acabará. O instinto é o génio no Paraíso, antes do período da auto abstracção (conhecimento de si mesmo). Terá o homem de dividir-se em dois e, não só em dois, mas em três? etc.

O NOSSO mundo é o que é, como membro do sistema do Universo. As suas transformações dependem das transformações deste sistema.

Quanto mais diversamente qualquer coisa se individualiza, mais diverso é o seu contacto com outros indivíduos, mais variáveis os seus limites e ambientes.

Um indivíduo, infinitamente caracterizado, é membro dum infinitório. Assim o nosso mundo: confina com infinitos mundos, ou talvez só com um — Céu e Terra.

¿NÃO SERIA possível uma mitologia da natureza? Mitologia, no sentido que lhe atribuo: de livre invenção poética, simbolizando diversamente a realidade.

ENTRE o corpo e o espaço existe a mesma relação que entre a luz e o visível.

O HÁBITO é uma arte feita natureza. As leis da natureza são leis do hábito.

A FÍSICA não é senão uma doutrina da imaginação.

O CÉU é a alma do sistema dos astros, este é o corpo do céu.

PSICOLOGIA do Universo. É impossível explicar o organismo sem pressupor uma alma do mundo como, sem pressupor uma razão universal, é inexplicável o plano do Universo.

ONDE encontrar o germen, o tipo da natureza inteira? a natureza da Natureza?

JOGAR é experimentar o acaso.

A NATUREZA transforma-se de maneira descontínua. Conseqüências. As operações sintéticas são saltos (caprichos, resoluções). Regularidade do génio, o salto por excelência.

A FILOSOFIA tem sido sempre compreendida, principalmente, como ciência elevada a uma potência mais alta; nunca como qualquer coisa de específico.

O SABER puro e incondicionado, o saber independente da experiência, nunca constituiu a finalidade dos esforços da razão filosófica.

FILOSOFISMO é um análogo mais elevado de organismo. O filosofismo completa o organismo, e inversamente. Filosofismo e organismo, simbolizam-se reciprocamente.

QUEM souber o que a filosofia é, saberá o que é a vida, e inversamente. Espécies e formas de filosofismo.

A ALMA é o corpo filosófico. A psicologia é a filosofia e a estética da filosofia. O espírito é a alma da filosofia.

A FILOSOFIA não se pode representar praticamente; é indescritível como o agir do génio.

A FILOSOFIA suprema é matrimónio da natureza e do espírito.

ANIQUELAR o princípio de contradição é, talvez, o fim último da lógica superior.

O MUNDO depende da fé. Fé e pressuposto são uma e a mesma coisa. Uma coisa é na medida em que a admito.

A CIÊNCIA é uma metade. A outra metade é a fé.

SÃO absolutamente impossíveis as histórias parciais. Toda a história deverá ser história universal e só em relação à história, na sua totalidade, se pode tratar historicamente um assunto particular.

A NATUREZA é passado puro; por isso ela é essencialmente objecto de história.

AS DOENÇAS devem ser consideradas como loucura corporal, como ideias fixas.

A EMBRIAGUEZ dos sentidos é para o amor o que o sono é para a vida.

O AMOR sempre criou romances, ou: sempre foi romântica a arte de amar.

O MATRIMÓNIO é o mistério supremo. Entre nós, é mistério popularizado. Mau é, que só nos seja possível a escolha entre o matrimónio e a solidão. Estes são os extremos — mas quão poucos homens são capazes de realizar o matrimónio autêntico — quão poucos os que podem suportar a solidão. — Há ligações de tôdas as espécies. O matrimónio é uma ligação infinita. Será a mulher a finalidade do homem? E terá a mulher alguma finalidade?

O AMOR sem ciúme não é um amor pessoal, é um amor indirecto, um amor de razão. Porque, então, ama-se o próximo, não como pessoa, mas sim como membro da humanidade.

PARA o homem, a equação é corpo-alma. Para a espécie, homem-mulher.



UM INÉDITO DE RAÚL BRANDÃO: PREFÁCIO PARA «O LIVRO DA CAPA VERDE» DE OLAVO DE EÇA LEAL

Meu Amigo

Não lhe escrevo, como me pediu, um prefácio. Não posso. Mas dou-lhe a correr, em meia dúzia de linhas, a impressão que me fez o seu livro.

O meu amigo lembra-me um palhaço juvenil e louro a fazer partes sobre punhais num estrado. Às vezes tenho medo. Às vezes digo comigo: — Lá vai êle cair!... — e o meu amigo desenha um arabesco na ponta dos pés, sobre as lâminas aguçadas, e sorri. E acrescenta a uma observação delicada uma nota psicológica justa.

O Livro da Capa Verde era difícil de escrever, porque a idade que escolheu para as suas memórias, é uma idade terrível e ao mesmo tempo perigosa: — Agora é certo, lá vai êle estatelar-se e quebrar tudo! — exclamo assustado noutra página. — Mas a frase monstruosa, que o Olavo começara a escrever, acaba num sorriso de 20 anos, a gente respira. Na verdade o cinismo só é revoltante nos velhos.

A sua geração mele medo porque nasceu numa casa sem tecto. Não está presa ao passado, nem pode construir para o futuro. E o meu amigo é o representante típico dos rapazes que foram criados entre coisas desconexas no momento da mudança e num tropel de móveis sem serventia, de móveis ridículos e abjectos.

Escreve com grande facilidade. Vê-se que escrever não lhe custa nada, e fá-lo com uma graça que me deixa aturdido. Nasceu assim. Diz o que quere dizer sem esforço, como Eça de Queiroz que é seu primo creio eu, e que alguém dizia ter nascido dum jacto, já vestido e calçado para a ironia e para a prosa.

O que eu o invejo! eu que escrevo aos farrapos e quasi aos gritos! Dolorosamente fico a olhar para si, esfregando os olhos, como quem não acredita. E é sobretudo para lho dizer, que acedi, ao seu pedido. Invejo-o profundamente. E invejo-o principalmente porque o meu amigo tem vinte anos e eu sessenta. E isso não lho perdoo. Quarenta anos de diferença!... Mas repare e não se esqueça — são como lhe desejo, quarenta anos diante de si para trabalhar. Seu admirador, e amigo,

RAÚL BRANDÃO.

POEMAS
INÉDITOS
DE
FERNANDO PESSOA

Onde pus a esperança, as rosas
Murcharam logo.
Na casa, onde fui habitar,
O jardim, que eu amei por ser
Ali o melhor lugar,
E por quem essa casa amei —
Deserto o achei,
E, quando o tive, sem razão p'ra o ter.

Onde pus a afeição, secou
A fonte logo.
Da floresta, que fui buscar
Por essa fonte ali tecer
Seu canto de rezar —
Quando na sombra penetrei,
Só o lugar achei
Da fonte sêca, inútil de se ter.

P'ra quê, pois, afeição, 'sperança,
Se perco, logo
Que as uso, a causa p'ra as usar,
Se tê-las sabe a não as ter?
Crer ou amar —
Até à raiz, do peito onde alberguei
Tais sonhos e os gozei,
O vento arranque e leve onde quiser
E eu os não possa achar!

16-2-1920.

Montes, e a paz que há nêles, pois são longe...
Paisagens, isto é, ninguém...
Tenho a alma feita para ser de um monge
Mas não me sinto bem.

Se eu fôsse outro, fôra outro. Assim
Aceito o que me dão,
Como quem espreita para um jardim
Onde os outros estão.

Que outros? Não sei. Há no sossêgo incerto
Uma paz que não há,
E eu fito sem o ler o livro aberto
Que nunca mo dirá...

9-5-1934.

Neste mundo em que esquecemos
Somos sombras de quem somos,
E os gestos reais que temos
No outro em que, almas, vivemos,
São aqui esgares e assomos.

Tudo é nocturno e confuso
No que entre nós aqui há.
Projecções, fumo difuso
Do lume que brilha ocluso
Ao olhar que a vida dá.

Mas um ou outro, um momento,
Olhando bem, pode ver
Na sombra e seu movimento
Qual no outro mundo é o intento
Do gesto que o faz viver.

E então encontra o sentido
Do que aqui está a esgarar,
E volve ao seu corpo ido,
Imaginado e entendido,
A intuição de um olhar.

Sombra do corpo saudável,
Mentira que sente o laço
Que a liga à maravilhosa
Verdade que a lança, ansiosa,
No chão do tempo e do espaço.

9-5-1934.

Foi um momento
O em que pousaste
Sobre o meu braço,
Num movimento
Mais de cansaço
Que pensamento,
A tua mão
E a retiraste.
Senti ou não ?

Não sei. Mas lembro
E sinto ainda
Qualquer memória
Fixa e corpórea
Onde pousaste
A mão que teve
Qualquer sentido
Incompreendido,
Mas tão de leve!...

Tudo isto é nada,
Mas numa estrada
Como é a vida
Há muita coisa
Incompreendida...

Sei eu se quando
A tua mão
Senti pousando
Sobre meu braço,
E um pouco, um pouco,
No coração,
Não houve um ritmo
Novo no espaço ?

Como se tu,
Sem o querer,
Em mim tocasses
Para dizer
Qualquer mistério,
Súbito e etéreo,
Que nem soubesses
Que tinha ser.

Assim a brisa
Nos ramos diz
Sem o saber
Uma imprecisa
Coisa feliz.

9-5-1934.

Cessa o teu canto!
Cessa, que, enquanto
O ouvi, ouvia
Uma outra voz
Como que vindo
Nos interstícios
Do brando encanto
Com que o teu canto
Vinha até nós.

Ouvi-te e ouvi-a
No mesmo tempo
E diferentes
Juntas cantar.
E a melodia
Que não havia,
Se agora a lembro,
Faz-me chorar.

Foi tua voz
Encantamento
Que, sem querer,
Nesse momento,
Vago acordou
Um ser qualquer
Alheio a nós
Que nos falou ?

Não sei. Não cantes!
Deixa-me ouvir
Qual o silêncio
Que há a seguir
À tu cantares!

Ah, nada, nada!
Só os pesares
De ter ouvido,
De ter querido
Ouvir para além
Do que é o sentido
Que uma voz tem.

Que anjo, ao ergueres
A tua voz,
Sem o saberes
Veio baixar
Sobre esta terra
Onde a alma erra
E com as asas
Soprou as brasas
De ignoto lar ?

Não cantes mais!
Quero o silêncio
Para dormir
Qualquer memória
Da voz ouvida,
Desentendida,
Que foi perdida
Por eu a ouvir...

9-5-1934.

TRECHO

DO

IDILIO

«BALANÇA, TROMBETA E BATTLESHIP
OU
O DESCOBRIMENTO DA ALMA»

Foi, sem cerimónia, desabotoando o trapo de Trombeta nos botões que sobravam, e a menina ficou nua. Ela se encolheu todinha ao contacto do ar frio e Battleship, se rindo, borrifou um pouco de água no corpinho escuro, fizeram as pazes. Foi uma lavada em regra. Aos poucos desaparecera de ambos a noção da alegria, era um trabalho, e a limpeza foi feita com convicção. Só interrompeu a seriedade, o facto de chegar Balança, que ficou logo indignada de tudo e chamou Trombeta de senvergonha. Trombeta não sentiu nada porque o adjectivo era comum entre elas, embora só no momento parecesse ter sentido. Mas Battleship falou que Balança se aprontasse, que êle a lavaria também. Balança gritou que não, que não, seu isto! — uma palavra muito feia. Sentou numa raiz e ficou olhando de-soslaio pros dois.

Trombeta ia ficando aos poucos outra gente. Saíra debaixo da sujeira quási um anjo claro, anjo brasileiro, é certo, de olhos e cabelos muito escuros, e um corpo copiado da mulataria na esbeltez. Mas, insexuada como os anjos, a sensação que Trombeta nos dava era a de grave segurança no pudor. Se ficava tão calmo, contemplando a menina, como deve ser o sentimento de paz depois de uma guerra comprida.

Assim Trombeta vinha saindo do riacho, esguia, quási um silvo, um silvo sim de cobra, eufónica junto dos mil ruídos que a natureza estava chorando naquele mato da manhã. Não se destacava nem se impunha, pé de carrapicho, pé de flor sem nome, bonita feito uma fôlha que a chuva lavou.

Battleship, êsse estava feliz completamente, sentindo as fôrças matemáticas do architecto. Contemplou um bocado a menina tôda entregue em se esconder na roupa nova, mas tinha trabalho duro a completar. Se voltou, lançando o braço: — Agora você, Balança.

A menina, enroscada num tronco áspero como ela, estava espiando com desprezo, de-soslaio sempre, aquela novidade que saíra da companheira, e tinha, tinha o desejo enorme daquelas fazendas que ninguém nunca usara. Mas que transportes a tomavam desde o instante em que enxergara Trombeta nua e Battleship de cuecas, ambos imensamente nus, se contagiando! E como se analisar? saber o que sentia?... Si o que sentia era um mundo tão novo, onde faltava nome ao mais mínimo affecto?... Balança? Balança estava medonha por dentro, era mêdo, eram desejos, ciúmes, despeitos, era uma cólera hirsuta. A mão de Battleship resvalou nela apenas.

A menina deu de banda com uma delícia de ritmos, e desembestaram os dois matinho a dentro, convertendo outra vez a existência num brinquito marginal. O êrro, talvez êrro procurado, foi Balança buscar o limpo pra correr. No matinho Battleship não alcançava ninguém. Doíam-lhe os pés desacostumados, se machucava muito, e a tristeza viria logo pousar no corpo do branco algum gênero de lassidão. Mas Balança, alcançado o limite do mato, junto ao riacho, parou olhando pra trás. Battleship saiu bem mais pra cima, na vereda, dez passos além. Olhou de cuecas pro mundo, e era o mesmo deserto, só o burro ocupado com o seu capim. Arrancou na disparada, Balança hesitou no rumo, e estava presa. Então bateu. Battleship foi agüentando, cheio de boas defesas, muito lorde no boxe, mas chegou a vez dum tapa que machucou. O inglesinho não teve mais contemplação, com dois bofetes Balança parou chorando. Isso é que êle queria, sentiu prazer inesquecível, gôsto de prolongar o sofrimento da vencida, foi ralhando muito com ela, em inglês, chamando ela de «senvergonha» também, e outros nomes feios que escutara mais vezes por aí. E agora Balança nunca mais fugiria dos pulsos que a puxavam para o lugar do banho. Trombeta estava lá, tôda de azul, se rindo. Mas foi só quando enxergou Trombeta que Balança compreendeu definitivamente: o banho era impossível mesmo. Se debateu de novo, Battleship também era cabeçudo, e a briga de ambos tomou tais proporções, tanto ódio verdadeiro, que não era fácil mais adivinhar quem venceria. E os gritos de Balança haviam de chamar alguém, pelo menos a vélha. Mas o pikocket sentia um verdadeiro terror por qualquer ruído sem discreção. De-repente empurrou Balança para longe, largou-a, ela caiu na cõncha de vereda. Trombeta estava ficando enormemente séria por não compreender. Balança e Battleship arfavam, imóveis, olhando-se com lumes diabólicos no olhar. Houve um momento incompreensível pros três, até que o deslumbramento chegou.

Foi que, quando Battleship perguntou furioso porque ela não queria se lavar também, ficar linda, Balança, vai, recomendo o chôro, disse que estava com vergonha de Trombeta. E foi o deslumbramento.

— Eu viro, sua isto! desferiu Trombeta logo, botando a língua pra legítima «senvergonha» que pusera o mal na roda.

Balança também botou logo a língua, enquanto Trombeta lhe dava as costas mais que de-pressa, pra não receber o insulto em cheio sôbre o olhar. Insulto de botar a língua era dos mais fortes entre elas, mas só quando se enxergava o gesto da outra. «Ahan» Balança fêz, reforçando o insulto com som, pra Trombeta escutar. Tudo mecânico, sem nenhuma convicção. Os três estavam longe, em que mundos não sabiam, por demais deslumbrados.

Mas Battleship imaginou que tudo era por causa das meninas estarem brigando, e alvitrou que pois então Trombeta podia voltar pro rancho, fazer a comida da vélha. Trombeta partiu num rompante, mexendo a bundinha com raiva, nada curiosa, mas sofrendo a ingratidão do amigo, meio disfarçando a primeira lágrima realmente feminina dos seus olhos. Deixara uma encabulação difícil nos dois sôzinhos, o que era aquilo! êles pensaram sem nenhuma resposta do ser. Mas Battleship era menos completo, era homem:

— Venha agora, Balança... murmurou com mansidão, por não suportar mais tempo o mal-estar, isto é, a imediatez do mal que estava ali. Então Balança veio e ficou nua.

E para os olhos dos insectos se balouçando sôbre as águas, nada êles puseram de mal nessa lavação. Apenas estavam muito sérios, e a alegria grátis, que nasce de si mesma, não dá nada e nada exige, essa devia andar por outros seres, noutros riachos, talvez apenas nalgum mato sem ninguém. Battleship, primeiro sentado, depois de cócoras na tábuia, lavava sempre com vigor. A esponja procurava o corpo imóvel de Balança e se esmigalhava em jorros de água, enquanto aos poucos a

sujeira se diluía listrando o corpo da menina em fios compridos. Os olhos dela fixavam atentos a vereda, temendo que Trombeta viesse. Battleship, imerso no trabalho, falava ralhos meigos, de voz grave, que Trombeta era muito boazinha, que elas não deviam brigar tanto assim. Havia uma presença vermelha de Trombeta ali, uma presença insuportável. O corpo moreno de Balança emergia da limpeza parece que mais moreno, um ocre rutilante que as sombras do matinho acentuavam num quasi negro, ao mesmo tempo que empalideciam mais o branco violento do torso de Battleship. E tudo pronto, depois dum tempo longo que surpreendeu os dois pela curteza, quando o inglesinho quis levantar pra se rever na obra pronta, êle percebeu que, erguido, havia de mostrar prá menina a indiscreção aguda em que se achava e teve um imenso dó. Agarrou sem brinquedo Balança pelo corpo e pelas pernas, suspendeu-a no colo e assim pôde se erguer nágua. Balança principiou chorando miúdo no ombro dêle, e, patinhando na água, depois de lamedo, e afinal marchando na terra firme, Battleship carregou a menina até a vereda, onde o vestido azul a esperava pra disfarçar a virgindade que êles tinham perdido nágua.

Dizei, ó periquitos do ar e piabas dágua, onde nos fica a virgindade!... Nem Battleship, nem Trombeta, nem Balança tinham abandonado aquela integridade física que deixa os seres tão sem destino e pueris. Quanto a saber, sabiam de tudo. Balança, Trombeta e Battleship já eram sabidíssimos nesses caminhos da vida, nenhuma hesitação teriam no cumprir o acto do amor. Se diria que a virgindade não depende nem do corpo nem das sabenças do espírito, mas da consciência de um erro grande da natureza, de que somos todos vítimas... Trombeta, Balança bem que já podiam ter encontrado na várzea algum rapaz destorcido que as derrubasse no chão. Saíriam

do sangue zangadíssimas, chamando de «senvergonha», disto e mais daquilo, o rapagão se rindo. Continuariam virginais. E o mesmo com o pikpocket que olhava uma mulher de alto a baixo, distinguia as boas, comentava doenças, mas jamais não deixara que uma deusa de Londres lhe guardasse os dedos mais que o tempo de um chequendes. O beijo? porcaria.

Pois com o espaço de um banho sério, ganha desde ontem a noção agradável das companheiragens, agora aquêles três tinham como antecipação dolorosa de que a amizade havia de ser terrível pra êles, devido a ter a diferença de homens e mulheres neste mundo. Não se compreendiam ainda, nem a ternura tivera espaço e experiência para aveludar aquêles três corações fechadinhos. Elas só o que tinham por enquanto era confiança no moço, e batera em Battleship o desejo do prestígio e de apadrinhar, isso apenas.

Mas Balança estragara tudo por causa do temperamento mais inventivo. Num ímpeto primaveril de curiosidade, inventou a vergonha e sexou todos. Êles não provinham mais nem do sal das águas nem do barro de Deus; provinham daquela vitória dos vivos que faz prevalecer sôbre o destino mortal das diferenças, o instinto da felicidade. E êles só viram então o destino, mui dourado e irregular, por detrás de uma dedicação exclusivista, aí está. Trombeta lá na panela mexendo, não escutava mesmo nada os ralhos da vélha, deslumbrada. Balança no riacho lavada, enxergara siquer no espaço alguma libélula prateando, deslumbrada. Battleship, surpreso, ignorava se a limpeza fôra total na menina. Se sentiam todos os três jogados num turbilhão de ansiedades, desinfelizes todos três, com uma pressa muito inculta, muito grosseira, agora que estavam tão delicados por dentro, delicadíssimos, só capazes de acariñar. E um riacho de chuva levou a virgindade dos três.

MÁRIO DE ANDRADE.

O RISO

Aquêlê riso foi o canto célebre
Da primeira estrêla, em vão...
Milagre de primavera intacta
No sepulcro de neve
Rosa aberta ao vento, breve
Muito breve...

Não, aquêlê riso foi o canto célebre
Alta melodia imóvel
Gorgeio de fonte núbil
Apenas brotada, na treva
Fonte entre lábios (hora
Extremamente mágica do silêncio das aves).

Ó música entre pétalas
Não afugenta o meu amor!
Mistério maior é o sôno
Si de súbito não se ouve o riso na noite.

Oxford, 1938.

EPITÁFIO

Aqui jaz o sol
Que criou a aurora
E deu luz ao dia
E apascentou a tarde

O mágico pastor
De mãos luminosas
Que fecundou as rosas
E as despetalou.

Aqui jaz o sol
O andrógino meigo
E violento, que

Possuiu a forma
De tôdas as mulheres
E morreu no mar.

Londres, 1939.

SONETO I

Mas o instante passou. A carne nova
Sente a primeira fibra enrigescer
E o seu sonho infinito de morrer
Passa a caber no berço de uma cova.

Outra carne virá. A primavera
É carne, o amor é seiva eterna e forte
Quando o ser que viveu unir-se à morte
No mundo uma criança nascerá.

Importará jámais porque? Adiante
O poema é translúcido, e distante
A palavra que vem do pensamento

Sem saúde. Não ter contentamento.
Ser simples como o grão de poesia
É íntimo como a melancolia.

Oxford, 1939.

SONETO II

Uma mulher me ama. Si eu me fôsse
Talvez ela sentisse o desalento
Da árvore jovem que não ouve o vento
Inconstante e fiel, tardio e doce

Na sua tarde em flor. Uma mulher
Me ama como a chama ama o silêncio
E o seu amor vitorioso vence
O desejo da morte que me quer.

Uma mulher me ama. Quando o escuro
Do crepúsculo mórbido e maduro
Me leva a face ao génio dos espelhos

E eu, moço, busco em vão meus olhos vélhos
Vindos de ver a morte em mim divina
Uma mulher me ama e me ilumina.

Oxford, 1939.

SONETO III

O efémero. Ora, um pássaro no vale
Cantou por um momento, outrora, mas
O vale escuta ainda envolto em paz
Para que a voz do pássaro não cale.

E uma fonte futura, hoje primária
No seio da montanha, irromperá
Fatal, da pedra ardente, e levará
À voz a melodia necessária.

O efémero. E mais tarde, quando antigas
Se fizerem as flores, e as cantigas
A uma nova emoção morrerem, cedo

Quem conhecer o vale e o seu segrêdo
Nem siquer pensará na fonte, a sós...
Porém o vale há de escutar a voz.

Oxford, 1939.

SONETO IV

Apavorado acordo, em treva. O luar
É como o espectro do meu sonho em mim
E sem destino, e louco, sou o mar
Patético, sonâmbulo e sem fim.

Desço na noite, envolto em sono; e os braços
Como ímans, atraio o firmamento
Enquanto os bruxos, velhos e devassos
Assoviam de mim, na voz do vento.

Sou o mar! sou o mar! meu corpo informe
Sem dimensão e sem razão me leva
Para o silêncio, onde o Silêncio dorme

Enorme. E como o mar dentro da treva
Num constante arremêso largo e aflito
Eu me espedaço em vão contra o infinito.

Estoril, 1939.

VINÍCIUS DE MORAIS

O BIMBAS

A frase, dita simultâneamente pelos dois homens, deu-lhes vontade de rir. O mais baixo, comentou: «Já não morremos hoje». Depois, duas mãos apertaram-se pela última vez e os seus donos tomaram caminhos opostos.

O que dissera «não morremos hoje» des-
cia a estrada que conduzia à vila.

Impossível vencer quatro quilómetros, sem falar, ou, ao menos, pensar. Insensivelmente, passou em revista a bela tarde de pândega que no regresso solitário lhe parecia estúpida e lhe causava até vago remorso. Só tivera a vantagem de fazer as pazes com o seu vélho amigo, o Bimbas, o malandro do Bimbas, o Bimbas de sempre, o simpático Bimbas. Vá lá... tinha valido a pena. Isso quasi bastava para esquecer o enjôo de tanto vinho e o estirão a pé.

Era ridículo que êle e o Bimbas tivessem tomado a sério aquela história de saias. Não saber do Bimbas! não ir com êle às feiras, nem à caça, nem à jogatina dos Filipês, nem às Zefas, nem às zaragatas nocturnas com a gente dos Sobrais, — os palermas que tinham a mania de que tôda a água do concelho nascia de encomenda para os seus milharais... — Podia lá ser! êle e o Bimbas eram unha com carne: crescidos na mesma escola, metidos nas mesmas trapalhadas, o destino talhara-os um para o outro.

A Deolinda é que fôra o diabo. Quem começou? O Bimbas! claro, tinha sido o Bimbas; mas isso que importava se era dêle e não do Bimbas que a Deolinda gostava e se ainda hoje não pensava em mais ninguém senão nêle?! Bem o sabia. Escre-

via-lhe. Ainda na véspera recebera uma carta aparvalhada, tôda suja, com pingos de água do princípio ao fim. E' que a Deolinda era meio tonta. Nem doutra maneira se explicava a sua fugida para Lisboa, às tantas da manhã, na carroça do Fifi para a estação, e dali, no correio, zumba que zumba...

O homem parou. Fincou os olhos numa pedra, embezzerrado. Se calhar, aquilo de fugir para Lisboa, fôra maquinação do Bimbas, safardanice do Bimbas! Por isso, a ausência, o sumiço do Bimbas.

Recomeçou a andar, lentamente, como se as ideas estivessem no chão e receasse pisá-las. O Bimbas não era certo. Amigo, como poucos, sim, provou-o muitas vezes. Quando foi da questão com o Sobral Gordo, — coisa entre êle e o Sobral por causa de jôgo — o Bimbas tomou a peito. Mas... não era certo.

CAFA do céu um luar branco e forte.

A sombra do festeiro destacava-se nítida, à frente, sôbre a estrada. E o homem, ao ver o ondular da sombra que, por vezes, na corrida atrás do equilibrio, cortava o caminho em diagonal, apertou os dentes, e raivoso consigo, rosnou: «meu palerma! estás bêbedo!...» E, durante alguns minutos, a sombra seguiu, com dignidade, em linha quasi recta.

A-pesar-de congestionado por tanto vinho bebido à saúde das pazes com o Bimbas, o relento da madrugada provocou-lhe arrepios em escala, pela espinha abaixo, como se mão hábil de pianista se divertisse a dedilhar sôbre êle um teclado de sensações. Levantou a gola estreita da jaqueta. Não trazer capote! mas quem adivinhava

que voltaria àquelas horas? A paródia começou na feira às dez da manhã. Foi na baraca do Fifi, a da pipa, com o boneco mal feitão, escarranchado em cima. Pediu dois tintos, distraído, a fazer contas de cabeça por causa da troca do cavalo pelas batatas. Aquêlê negócio cheirava-lhe a esquisito. Na Rússia é que se fazia trocas. Toma lá pão, dá cá sapatos. Fôra a primeira vez e a última, só para fazer a vontade ao Gonçalinho que precisava de batatas e não havia quem lhe comprasse o cavalo. Porcaria de cavalo! Mas pelo preço! duzentos mil reis de batatas... o cavalo valia o dinheiro; era questão de esperar o dia. Podia vendê-lo por quatrocentos ou quinhentos. Limpinho, cascos pulidos, ferrado de novo, e com os arreios bons do alazão, rendia quinhentos. Ná, que êle tinha sangue de cigano. Os arreios bons não iam no cavalo. Eram p'rá vista. O Bimbas quisera-lhos comprar, em tempos, muito antes da Deolinda se meter a meio dêles. Não lhos vendeu por uma teima de vinte mil reis. Podia ser o Bimbas o melhor amigo! mas, negócios à parte. P'r'alguuma coisa lhe servia a pinta cigana da mãe, endiabrada mulher que manejava tudo em casa, virou o marido do avêssô e encheu as terras de pão. A lembrança da mãe dava-lhe ganas de chorar, de correr mundo à procura do cobarde que lhe armara a embuscada.

A razão? Vingança reles. Porque tinha pertencido a outro homem, a outro da sua raça, que lhe batia e a desprezava ao contrário do costume da ciganagem em que a mulher é raínha?! E' lá razão?! Porque se fartou e fugiu ao bruto e foi viver p'rá quinta com o pai João? Só por isso? Se gostava dela, se rondou aquêles sítios durante anos, a ver se a caçava, se a convenia a voltar, porque lhe deu, antes, semelhante vida? — Como havia gente capaz de tanta infâmia! — êle também era odiento, vingativo, mas não precisava de armar ciladas, nem de atacar mulheres. Olhava de frente p'rós da sua láia nem que tivessem duas vezes o tamanho.

Uma ave, assustada com os passos que perturbavam a tranqüilidade sonolenta,

esvoaçou no ramo da árvore onde dormia. Êle ergueu a cabeça, mas o movimento provocou-lhe um soluço avinhado. Decididamente, estava bebedíssimo. Durante todo o dia e a noite enchera-se de carrascão, cervejas, ginjas e garrafadas de espumante, a meias com o Bimbas. Aglientara-se bem, para não fazer figura de maricas, mas estava encharcado de alcool e desde que se despediu do companheiro e se viu longe das suas troças, deixava-se cambalear, por desabafo. Pouco a pouco subira-lhe à cabeça uma onda escaldante que os seus nervos dominaram conforme crescera, mas agora, irremediavelmente, se espraíava.

Só lhe passavam pela cabeça recordações de ódio, sangue e violências. A Deolinda, a traiçoeira morte da mãe, na estrada! para que servia recordar tudo isso? Águas passadas; o tempo já pesava muito sôbre elas.

Talvez não. A Deolinda escrevia-lhe, com pingos de água no papel. Se calhar eram lágrimas... lágrimas. E êle, cego, não tinha percebido ainda que essas gotas que esborratavam a tinta eram lágrimas. Pobre Deolinda. Também lhe dera vida de cão, como o primeiro homem que esteve com a mãe. E depois de tantos meses de esquecimento, de tantas cartas sem resposta, vinha-lhe como ao outro certamente viera também, um remorso amargo, um compensador impulso de paixão. Apeteceu-lhe ir à cidade, procurar a Deolinda. Não sabia onde, porque rasgava tôdas as cartas em que lhe mandava a direcção, mas havia de encontrá-la e pedir-lhe, de joelhos, que perdoasse, que viesse com êle para a terra, ser feliz até ao fim da vida.

Mas que teria ela feito durante êsses meses, na cidade? Lembrava-se vagamente que lhe dizia trabalhar como costureira, e viver disso honestamente. Qual costureira, qual nada. Uma doida é que ela era! Mereceu bem os pontapés e as bofetadas que lhe deu, emquanto a aturou. Não podia ver homem, não podia cheirar calças... uma doida!! E porquê? O homem parou, de novo, a meio do caminho e tornou, embezzado, a fincar os olhos no chão.

Porquê? Por causa do Bimbas! O Bimbas fôra o primeiro, o Bimbas é que a tinha relaxado. A levá-la a bebedeiras e paródias com amigalhaços, que havia de suceder? Claro. Êle era homem. Foi numa noite enluarada como aquela. Voltavam da procissão da Meosa, na chocolateira que o Bimbas comprou para embeijar mais a Deolinda. Ia ao lado dela, no lugar do fundo, muito espremido por causa da amiga do Moita, uma gorda que cantava o fado. Um pedaço bêbedo como hoje, e assim, junto à pequena, sentiu uma coisa. O Bimbas, mais bêbedo que todos, à frente, com o Moita, fazia um berreiro: Ora cantava que ensurdecia, ora exigia o volante: que ó bem que o carro era dêle ó bem que não era!... Mas embora o carro fôsse do Bimbas, o Moita não lhe dava o volante: A bebedeira do Bimbas prometia desastre; o Moita não queria aflagir a gorda.

E a Deolinda tão chegada a êle. Nunca a proximidade duma rapariga lhe dera igual sensação de desesperado abandonô. O Bimbas podia voltar-se de repente, ler-lhe na cara o que lhe ia por dentro e haver mal-entendidos entre amigos tão fixes. A Deolinda, ensonada e se calhar, também atraída, encostou-lhe a cabeça ao ombro, com os olhos meio cerrados. Passou-lhe o braço pelo seu braço e, como a gorda do Moita parecia engordar cada vez mais, as pernas da Deolinda colaram-se às suas. Desejou então não ver o fim daquela viagem. Ficar ao lado da Deolinda, tôda a vida, em pequenos contactos bruscos, ao ritmo cúmplice da carripana, sem arriscar uma questão positiva com o Bimbas, por ser natural estar ao lado da Deolinda no regresso duma pândega. O próprio Bimbas escolhera o lugar da frente para ensinar as mudanças ao Moita que fazia confusão com as quatro velocidades.

Não se atrevia a olhar para ela. Disfarçava, fixando o caminho salpicado de manchas de luar que a luz dos faróis esbatia.

Por momentos, a memória do bêbedo recusou-se a trabalhar. Um vômito reprimido mordeu-lhe a garganta. Agüenta-te, besta! os fracos bebedores é que vomitam.

Agarrou-se a uma árvore que a providência colocara ao seu alcance; a tontura tornava-se muito maior do que a fôrça de que dispunha ainda para vencê-la. Ficou assim um bom bocado. Vomitar é que não. Agüenta-te, animal; morde-me essa árvore; não sejas maricas; estás a pedir poucas. Mas, seria um alívio se vomitasse. Olhou em volta. Ninguém o veria; ninguém conheceria a sua fraqueza.

AGORA, sim. Estava muito melhor. Limpou os beiços à manga da jaqueta e sorriu indecisamente. Ora, o diabo! o vinho é o diabo. Beber para acompanhar os amigos, para ficar alegre, estava bem; mas, àquele ponto, era falta de juízo. Deixá-lo. Um dia não são dias. As pazes com um amigo vélho como o Bimbas, não se festejavam com meia garrafa. Um ano sem falar ao Bimbas, sem o avistar sequer à porta das manas Zefas, onde, antes da Deolinda, passavam as tardes e as noites, até às tantas, a jogar o dominó. Às vezes nem iam jantar, quando a partida engrossava. Comiam ali umas buchas com queijo, e pronto. Pensar que por um triz não perdia para sempre um amigo como o Bimbas. Por causa duma safada como a Deolinda. Foi bom para os dois que ela desamparasse a loja. E lembrar-se também de que podia ter havido sangue por causa da safada. Que bebedeira sem vinho o entontecera, para ir, sem mais tir-te nem guar-te, a casa do Bimbas e levar-lhe a mulher com os seus trapos e até as arrecadas que o Bimbas lhe dera?! A gente faz cada uma quando nos morde cá um bichinho... Foi um pasmo em tôda a aldeia o sossêgo em que ficou o Bimbas depois da partida que lhe pregaram. Aparecia em tôda a parte, ia às Zefas pela tarde, levava a carroça à Meosa, às noites de terça para quarta, e no resto, era tal qual como se estivesse tudo na mesma.

Diziam que o Bimbas andava a prepará-la e que, mais dia menos dia, ninguém se admirasse de ver o outro ao

comprido, numa volta de estrada. O que o povo diz tem fundo sério. O Bimbas não era certo; estava, se calhar, a prepará-la. Então, armou-se, não por medo, mas quem se livra dum cilada? Foi ter com o galego contrabandista que lhe devia favores e comprou-lhe uma pistola. Meteu-a no bolso; não a largava; à noite dormia-lhe em cima e o Bimbas soube. Pois! uma terra daquele tamanho, com duas comadres em cada porta!

«Ao comprido numa volta de estrada?» — Tretas, falatórios. O Bimbas tomou-lhe medo e desandou. Pôs um feitor nas quintas, desapareceu. Aquilo é que foi falar. As comadres, por vontade delas até davam o corpinho ao feitor para que êle lhes dissesse onde estava o Bimbas, o que fazia o Bimbas. E o feitor, um pedregulho, um cara fechada. Que estava na guerra de Espanha, nos Viriatos, era o que se dizia para explicar o sumiço do Bimbas... — Cansado, sentou-se no tronco dum árvore que a última tempestade de fim de verão cortara cerce. Começou a rir, a rir, muito convencido, muito senhor de si.

Quando, naquela manhã, ao levar à boca os dois tintos, avistou o Bimbas, no outro lado da barraca, deu-lhe o nervoso e só por acaso não lhe cafu o copo das mãos. Pousou-o, devagar, no balcão, sem perder um só movimento do Bimbas, e esperou. O Bimbas não o vira ainda, mas êle sentiu que o encontro seria inevitável. A própria irresistível fixidez dos seus olhos sôbre o perfil do Bimbas, ia obrigá-lo a voltar-se dum momento para o outro. Sem querer, levou a mão ao bolso das calças que descaía sob o pêso da pistola de grande calibre que comprara ao galego.

Um ano correra. A Deolinda, já a tinha levado o diabo, do Bimbas não havia novas, a aventura parecia de todo esquecida, mas êle não abandonava a arma. Qualquer coisa lhe dizia que não estava seguro enquanto vivesse o Bimbas; de tempos a tempos, êle, tão corajoso, tão temido pelos desordeiros mais afoitos, sentia-se vigiado, perseguido como os criminosos sem castigo e tinha medo, um grande medo que

não sabia combater. Chegava a desejar encontrar o Bimbas e ajustar a diferença de qualquer maneira, se o palavreado não chegasse. A sóco, à paulada, a tiro; o que melhor calhasse, mas acabar de vez com a diferença. Se o Bimbas lhe acertasse primeiro, que se havia de fazer? Se desse cabo do Bimbas, ia parar à Costa de África, mas desabafava, vivia sossegado o resto da vida.

E afinal, nada do que esperava aconteceu. O Bimbas foi ter com êle, de braços abertos, aos berros: «Eh! rapaz! eh! rapaz! venha de lá um chi!» — Até ficou envergonhado por estar com a mão pendurada no bolso de trás. Que poderia ter pensado o Bimbas, tão amigo, tão fixe? — Quem disse que o Bimbas não era certo?... O medo. O medo tinha fogo, veneno. O Bimbas era fixe, mais fixe do que êle, que, durante um ano, rancoroso, pensara mal dum velho amigo e andara amalucado com receios de traições, de emboscadas. A falácia do mulhero é que o tinha pôsto assim; e êle, palerma, deu ouvidos; andou de pistola aperrada para matar o Bimbas, se o Bimbas lhe aparecesse, numa volta de estrada, para o estender.

Nem uma palavra a respeito da Deolinda. O Bimbas sabia ver as coisas com inteligência. Mulheres, para o Bimbas, eram como a passarinhada da primavera: chegam, pousam aqui, pousam ali, e, quando arrefece, ala que se faz tarde.

COM a lentidão da bebedeira, o homem conseguira palmilhar um têrço do caminho se tanto. A sombra que a luz do luar lhe projetava para a frente, deixou de riscar o caminho de lado a lado: as pernas já se firmavam melhor; a agonia avinhada esvaía-se, mas o cérebro ardia sempre em densas, confusas locubrações. Descia agora a rampa dos Pinheiros Mansos; encostou-se, confiado, à parede do casarão velho, perdido naqueles três quilómetros ao redor. Era do Bimbas. Por ali abaixo, até à Fonte do Corvo, era propriedade do Bimbas.

Ainda na véspera, se ali tivesse passado, iria mais depressa, e ao largo. Havia um ano que evitava a rampa dos Pinheiros Mansos. O Bimbas desaparecera da terra; estava longe, ao que diziam, em Espanha, mas êle enquiçava com a rampa dos Pinheiros Mansos e o casarão deshabitado, perdido. Bom lugar para uma espera de noite. Pensando bem, o Bimbas era capaz disso e de muito mais. Ainda naquela manhã, a-pesar-das demonstrações de alegria, ao abraçá-lo, havia qualquer coisa de misterioso no olhar do Bimbas, quando viu o amigo. Antes de gritar: «ehl rapaz», os olhos ficaram-lhe pequeninos e arredondados como dois botões de sapato. Depois, não; passou; durou um momento, muito rápido, mas êle, que fixara o Bimbas, como se o trespassasse, não perdera nem a primeira atitude, nem a brusca mudança. O Bimbas, o fingido, o cauteloso perverso, dera-lhe um beijo de Judas. Talvez não tivesse procedido como devia, deixando-se levar pela expansão pacífica do Bimbas. Devia ter-se retraído; sustado o entusiasmo do Bimbas; mostrado frieza, ressentimento.

Sentia-se capaz de reproduzir as palavras que trocara com o Bimbas, durante todo o dia. E essas palavras, ditas ao acaso do diálogo, sem aparentes premeditações, rosário de frivolidades, adquiriam, agora que estava só, excitado pelo alcool, um valor, por vezes excepcional.

O Bimbas sempre tivera fama de engraçado. Fartaram-se de rir, nas Zefas, onde, à entrada, ninguém escondeu o espanto que causava a aparição dos dois rivais, inesperadamente juntos e íntimos. O regresso do Bimbas era o caso do dia, o assunto das comadres que nunca lhe perdoaram a intolerável falta de certezas sôbre o destino que levava durante o ano passado. Logo que viu o Bimbas, a Zefa mais velha não teve mão em si: «então onde tem andado, que não há quem o veja?!» Os freqüentadores estenderam o pescoço atentos à resposta que tanto os interessava, mas o Bimbas fez-se desentendido. «A laurear» — disse. Depois, ofereceu uma roda de cerveja e todos se sentiram mais à vontade, porque o silên-

cio curto que precedeu o gesto generoso tornara-se confrangedor. O Bimbas não falava de si, mas queria ouvir os outros. Preguntou pela malandragem dos Sobraes; se durava ainda a questão das águas; se o processo ia para a frente; se já tinham partido o caneco a todos os Sobraes.

Os rapazes, alguns enleados, encolheram os ombros: — que não. Os Sobraes eram de borracha, estavam cada vez mais asso-madiços e deviam ter protecções no Governo. A guarda, feita com êles, — pelo menos assim parecia — só intervinha quando não levavam a melhor. Um rapazola do grupo, o Flávio, morrera num sarilho com a gente dos Sobraes, na Meosa. Não se provou nada, e os gajos andavam à solta. Gente perigosa. Cheios de dinheiro — coisa que não tinha explicação — compraram as três quintas da viúva Alcoforado, e agora, não iam para parte nenhuma sem uma criadagem que metia respeito. — Quanto ao processo, não ia p'rá frente, não senhor. Era um sorvedeiro. Saía mais barato comprar água do Luso para as regas. Os Sobraes estavam com a terra na mão. E a Zefa nova, rapariga franzina e bonita — o contrário da irmã — comentou, como se justificasse aquêl rol de desgraças: «vocemecê, tem feito, por cá, muita falta». O Bimbas não respondeu; mandou-lhe um sorriso agradecido, olhou pensativo para o amigo e, por fim, observando o vinho negro que tinha diante de si, murmurou: «ninguém perde pela demora».

VOLTAVAM-LHE as agonias. Levou a mão ao pescoço que transpirava a-pesar-da friagem da madrugada e amachucou a garganta na esperança de amachucar o enjôo, que já não era só de vinho. «Ninguém perde pela demora!» — Aquilo dirigia-se a êle, também. O Bimbas, sem querer, tinha deixado escapar uma insinuação. Sentiu passos atrás de si; voltou-se de-repente... Ninguém. Deixou-se cair sôbre os degraus da porta do casarão, onde tantas vezes fizera patuscadas de perdizes e coelhos

caçados com o Bimbas, que influenciado pela leitura dum folhetim de Ponson du Terrail, chamava à sua casa triste dos Pinheiros Mansos, «o meu Pavilhão de Caça». Partiam cedinho. Subiam a serra devagar, paravam de quando em quando, para queimar um cartucho ou um cigarro e por volta das onze, descida a outra vertente, sentavam-se na taberna de Valverdete, e ali, enquanto comiam pratadas de bacalhau, o Bimbas, com a bôca sempre cheia, divertia os circunstantes, descrevendo exageradamente as peripécias da manhã de caça.

Êle e o Bimbas eram o barómetro dos caçadores de Valverdete. Achavam inacreditável que pássaro ou coelho escapasse com vida, se por acaso passasse ao alcance das espingardas dos dois amigos. Quando êles não traziam caça, é porque a estação ia má.

Acontecia-lhes, raramente, disparar sem resultado. Não se convenciam. Olhavam-se muito espantados com o falhanço. «Porcaria de cartuchos», — dizia o Bimbas. «Logo vi que a pólvora não prestava; p'ró preço...» E vexados, escolhiam, no cinturão, outros cartuchos carregados com a pólvora boa do ferreiro da Meosa.

Os almoços na taberna de Valverdete arrastavam até às três horas da tarde, pelo menos. Depois, tomavam o carreiro que rodeava a serra e chegavam, num instante, ao «Pavilhão de Caça». A Deolinda esperava-os, com o lume já aceso e o avental pôsto para a sangria dos bichos. Dividia-se a caça. A Deolinda escolhia as melhores peças para a jantarada, e o resto separava-se: cinco p'ró pai João, que é uma loba a comer perdizes. Dez para todos, à noite, nas Zefas. Dois coelhos e três perdizes p'ró almoço do Bimbas, que tinha casa e mulher. Ele, não queria. Para quê? Onde estava quem lhas fizesse? Almoçava com o Bimbas. A Deolinda era a melhor cozinheira do sítio e êle não tinha pachorra para aturar o pai. Viviam separados há muito. Cada qual, governa-se.

Uma tarde, no «Pavilhão», fartou-se de rabiari. Foi uns dias depois da passeata

à procissão da Meosa, donde voltou, chegado à Deolinda. Estavam ali os três quando veio o caseiro, velhote, que conheceu o Bimbas do tamanho dum melão e disse: «Venha daí, seu garraio; venha ver o pomar, que dá gôsto». O Bimbas bateu-lhe com força nas costas rijas e quis ver o pomar. Êle ficou só com a Deolinda. Descalça, dum lado para o outro, muito leve, a esfolar os coelhos, a depenar as perdizes, nas pontas dos dedos e de vez em quando, curvando-se, para «aliviar as penas» — frase do Bimbas — mergulhando as mãos na água suja do alguidar, acordara-lhe de novo o doentio desejo que o atormentara no automóvel, ao voltar da Meosa.

Quando ela se curvava para molhar as mãos, via-lhe as pernas, meio palmo acima do joelho. A safada fazia aquilo de propósito, com certeza, p'ró tentar. Vício, vício, é que ela tinha! o corpo cheio de vício e a alma a estalar de maldade. Para quê arrear um homem que a safada sabia ser amigo do seu amigo e incapaz duma traição?!

Nossa Senhora lhe valesse. Infelizmente não era incapaz de trair. De que maneira revoltada e heróica tinha êle combatido já, em repetidas ocasiões, aquela miserável tendência do seu atavismo cigano?! E nem sempre ganhara a batalha desigual. Quando apanhou a sova do Sobralão, mais forte do que êle, mais astucioso e ágil, não se contentou com a desforra do Bimbas que tomou a peito, que desafrontou o amigo como se se tratasse de caso pessoal. Não se contentou. Escreveu, anónimo, à repartição de Fazenda, a denunciar o Sobralão. E o gajo apanhou uma talhada. Andou pelas tabernas a jurar que daria cabo do espião se lhe conhecesse o nome. Até hoje.

A Deolinda, descalça, a menear-se; a olhá-lo de esguêlha; a fazer-se valer; a provocá-lo. Sabia-a tôda, a safadona. Os seios, pequenos, bailavam como geleia debaixo da blusa fina, que os bicos procuravam trespassar. A graça frágil do seu peito de garota contrastava com o desenho mais firme das ancas de mulher feita, a pedir filhos em troca do prazer fugidio de alguns minutos.

Pela janela, avistava-se o Bimbas, lá longe, com o velhote, a admirar o progresso das árvores recentemente plantadas. O Bimbas gostava da terra que produzia; impressionava-o o chão fértil, onde cresciam coisas positivas que serviam para comer, fabricar móveis, tapêtes, cêstos e roupas. Extasiava-se, invariavelmente, diante duma grande seara que vira semear. Achava extraordinário que um simples grão de trigo, provocasse, em poucos meses, o aparecimento duma planta com espigas carregadas de mais grãos, que, por sua vez, estariam prontos a produzir outras plantas, com outros grãos, e assim até ao infinito. A pequena reserva de estudos do Bimbas não o impedia de desenvolver, quando estava disposto, uma filosofia engenhosa, embora primitiva. Ele e o Bimbas foram condiscípulos; possuíam, portanto, a mesma instrução primária. Mas o Bimbas tinha a mania de ler. Surpreendera-o, freqüentemente, com livros pesados, que aparentavam ser tremenda massada. Não havia meio termo nas preferências culturais do Bimbas; oscilavam entre o romance popular e a árdua ciência, compacta, sem transições. As fases de curiosidade científica surgiam-lhe espontâneas como a germinação dum grão de trigo, atirado à terra. Uma noite, mais estrelada do que a da véspera, inspirava-lhe, sem mais nem menos, a idea de *ser* astrônomo. Escrevia então para o livreiro do costume, e encomendava o que houvesse de melhor em astronomia. Ficava sem aparecer durante dias a fio, no ataque à ciência. Assimilava dez por cento da leitura, que mais não lhe permitia a escassa preparação e por fim voltava às Zefas com opiniões muito suas acêrca dos astros.

Lá estava o Bimbas, no pomar, enquadado pelos caixilhos da janela, como no pano branco do cinema silencioso, a mexer os lábios e os braços, explicando talvez ao caseiro qualquer fantasia da botânica. Se o Bimbas adivinhasse com que vontade ele estava à Deolinda! — Ah! se tivesse coragem para enganar o amigo, ali mesmo! agora que a Deolinda estava de costas,

momentâneamente esquecida da sua presença, apetecia-lhe mais do que há pouco. Que cobardia o mantinha sentado na grande arca de farinha? O escrúpulo? A amizade? O medo da vingança do Bimbas? — Um pouco de tudo. Descida a cortina sôbre a comédia sentimental da sua vida, arrependia-se de ter deixado fugir a satisfação daquela partícula do enorme desejo que a rapariga lhe excitou nos primeiros tempos, antes da asneira irremediável. Nunca a Deolinda lhe teria sabido tão bem como nessa tarde, se êle a tivesse agarrado, másculo, audacioso, violento, sem receio de consequências, e entornado sôbre a montanha de feno que enchia um canto do «Pavilhão». Mas a retracção convencional da amizade, o medo do Bimbas, retiveram-no, sentado na arca, miserável, a consumir-se de ansiedades.

Quando reparou que estivera calado desde que o Bimbas saíra para ir ver o pomar, julgou, de-repente, que o seu silêncio falara demasiado. A Deolinda, de-certo enervada pelo mal-estar que êle, sem querer, espalhara, voltou a cabeça: «ó homem, fala! . . . ou és de barro?» — Ia responder, mas não valeu a pena. O Bimbas entrava com uma grande maçã na palma da mão, e êle riu muito, muito, sem que o Bimbas viesse, algum dia, a saber porquê. Êle próprio não o saberia explicar bem. E' que apenas se esboçara no seu espírito a imagem imensamente cómica de êle ser de barro como o Adão da Bíblia e o Bimbas a serpente disfarçada de Bimbas que lhe trazia a maçã, não presa entre os dentes, como na gravura, mas pousada sôbre a palma da mão.

NÃO fizera bem em sentar-se nos degraus do «Pavilhão», em semelhante estado e a tais horas da manhã. A embriaguez voltava a tomar conta dêle. O alcool e a friagem entorpeciam-no, convidavam-no ao sono; o tumultuar de sensações excitava-o. O corpo segredava-lhe: «dorme!» e o espí-

rito sacudia-o, gritando-lhe aos ouvidos: «acorda!»

Quis levantar-se. Fêz enorme esforço; amparou-se, com os braços em cruz, às duas colunas que sustentavam o telheiro do alpendre, único pormenor gracioso do casarão lívido. Ensaçou um passo.

Fizera mal em sentar-se. Tornava-se difícil recomeçar a marcha. Andou cinquenta passos e de novo obcecado por enigmático pressentimento, estacou no meio da estrada. Não acreditava que o Bimbas lhe tivesse perdoado a traição. Era impossível. Então, êle, arrastado por um baixo desejo, fôra a casa do Bimbas, como um ladrão, tirar-lhe a mulher, a única mulher por quem o Bimbas se interessara em trinta anos de vida, e o Bimbas perdoava-lhe? Não podia ser; não era coisa dêste mundo. O Bimbas não regulava bem da cabeça. Encontrava o ladrão na feira e vá de se abraçar ao ladrão e andar com o ladrão pelos tascos a fazer saúdes com o ladrão! — Se percebia aquilo, má-raios o partissem. Êle, na pele do Bimbas — jurava pelos que a terra havia de comer — não perdoava. Aquela festa, a exageração ao ver o amigo traidor, das duas uma: ou era santidade do Bimbas, ou imensa perfídia do Bimbas, perfídia como a das cobras que namoram o jantar até que êle lhes entre na barriga, pelo seu pé. Pois não havia de fugir. Que lhe chamassem o que quisessem mas, cobarde, não. Iria falar com o Bimbas, e pedir-lhe explicações de certas palavras, de certas maneiras astuciosas de preguntar

isto ou aquilo. Estava também resolvido, a... a idea parou-lhe no cérebro como o sangue nas veias. Ouvira passos atrás de si. Tinha a certeza de não estar enganado e tinha a certeza de que, voltando-se, daria de cara com alguém.

O ruído de passos cessara. Fôsse quem fôsse, esperava, como êle esperava. Voltou-se, pálido, e lá em cima, mesmo em frente do «Pavilhão», cuja porta estava escancarada, viu o Bimbas com o pesado capote sôbre os ombros, sem chapéu e nas mãos à altura do ventre, a caçadeira que só falhava a caça quando os cartuchos não eram carregados com a pólvora boa da Meosa.

Varrida, instantâneamente, a bebedeira, firmou-se ao chão, com as pernas abertas como se receasse qualquer pancada violenta. Tirou a pistola do bôlso, meteu-lhe a bala na câmara; disparou o primeiro tiro, o segundo, o terceiro, precipitando alucinadamente as últimas cargas. O Bimbas tinha qualquer coisa de irreal. O seu vulto não oscilou, sequer. Seria visão de bêbedo? — Seria visão, também, aquêle erguer lento da espingarda até à cabeça do vulto e os clarões vermelhos, rápidos, que saíram dos canos da arma? — A lua brilhou com intensidade anormal. Talvez o sol do meio-dia brilhasse daquela maneira se lhe pusessem à frente um gigantesco monóculo azul. Três horas da manhã? — Quatro? — Não importava. O dia seguinte estava irremediavelmente perdido para aquêle que fôra o melhor amigo do Bimbas.

Outubro de 1939.

(do livro a publicar «*Aristides e outras novelas*»)

OLAVO D'EÇA LEAL.

~ ~

DRAMA

À MEMÓRIA DE LEONARDO COIMBRA, MIGUEL DE SÁ E MELO E RUY DE SERPA PINTO

EXPERIÊNCIA

Nas noites negras para roubos, chuvas, ventos,
E nas noites quentes em que o luar abafava estrélas,
À hora de os sonhos baixarem vagarosos do céu,
Alguém dobrava com uma ordem doce os meus joelhos,
Juntava as minhas mãos inocentes e fracas,
E eu rezava como se repetisse uma canção.
E o meu sono era sempre sob a guarda de estrélas...

É a vida, agora, quem dobra os meus joelhos cansados
Que guardam a marca das pedras mais rugosas.
É a angústia da vida quem junta as minhas mãos,
As minhas mãos mais fracas e incertas.
Soltam-se da minha alma orações desesperadas,
Orações que as tristezas e os dias compõem.
Se no céu há estrélas, estão lá em cima e só brilham...

ESCALADA DIFÍCIL

Êste mundo tem de ser sempre um vale de lágrimas, Senhor,
E só no alto da montanha há a vida boa que Tu prometes e apontas.

Se olhamos em redor, para esta paisagem triste que nos cerca,
Só a tristeza e a escuridão entram pelos nossos olhos abertos de espanto,
E vão até às almas onde se perdem e fixam.

Olha-se para o alto e vem um azul que nos lava e nos chama!

Para os primeiros passos, a novidade põe-nos asas nos pés...
Mas, depois, é preciso deixar ficar pelo caminho áspero
Tôda a carga que é da nossa mísera condição humana:
Os maus vícios que sabem bem como dádivas divinas,
Os orgulhos que nos deixam supor sermos senhores de nós,
As roupas que calam um pudor só da carne e dos olhos...

Mas será feliz, Senhor, quem chegar a Teus pés nu e cansado...

CONTÁGIO

A perdição entrou na alma do homem.
Foi passando como vento, como chama,
E nas almas ficou esta angústia que não passa...

A angústia não tocou só os homens:
As árvores sentiram mais um ramo para secar,
As aves encontraram uma nota nova mais triste nos seus cantos,
Os rios vão mais de-pressa...

E já não chega a terra: a angústia vai subindo, subindo...

As estrélas tremerão um dia com o frio dos homens?

(Anda o incêndio no planeta e nos corações,
Mas há o medo que faz frio, frio, frio...)

RENÚNCIA

Então, terei de dizer adeus à minha poesia provinciana e calma?

Para lá desta janela ainda está a noite que desceu dos meus poemas
E a sua ronda quieta de silêncios musicais.
O mar é um poeta fechado na sua tôrre de marfim,
Tão fechado e esquecido desta terra esquecida
Que o vento nem traz a sua mensagem...
No céu, há as estrélas a dizerem que sim com seu brilho,
E as sombras são os beijos demorados do luar na terra...

Pairando acima de tudo o que dorme e sonha,
Eu ouço-Te na poesia da noite, Senhor,
Com Teus passos para todos os caminhos...

A Tua descida até mim abriu mais os sentidos da minha alma,
E a minha noite já não é a da noite, das estrélas, do luar:
É a noite escura do coração dos homens que se perdem na noite sem Ti...

ADIAMENTO

Pedi-Te a salvação do mundo, Senhor,
A salvação imediata, precisa para a minha fraternidade egoísta,
Em versos mais meus que minha carne e meu sangue,
Com uma sinceridade tão forte como minha esperança.
Cada verso foi uma quebra de joelhos ante o Teu poder,
E o ritmo espontâneo que os guiava (eu julguei que para o Teu desejo...)
Era a força que eu sei estar na Tua mão...

Veio um vento que os levou para longe dos Teus ouvidos,
Vento desses que levam as fôlhas não se sabe para onde?
Ou foi a Tua vontade, Senhor,
Vontade que está no Teu coração e pode parecer esquecimento de nós?

— Vento por Ti mandado e chegado e levado...
Vontade de que só sabemos os desígnios: por bem...

FRAQUEZA

A minha alma não sabe montar a cavalo
E ir por aí fora à desfilada, com a morte no corpo...

Os meus braços poderiam suster uma arma mortífera,
Mas as lágrimas que se formariam em ondas nos meus olhos
Só me deixariam ver para dentro de mim,
E nunca distinguir um homem que eu quisesse tornar, com a morte, imortal...
As minhas mãos trémulas não atinariam com o jeito de descarregar,
E o silvo da bala, mesmo perdida, seria uma chicotada Tua no meu coração...

As minhas mãos só se sentem fortes quando Te pedem, Senhor!

MAU CAMINHO

Senhor, Tu mandaste o amo estender a mão ao servo,
Tu deste uma alma a cada homem, sem distinguíres a sua raça,
Tu disseste a Teu Filho que ensinasse a perdoar tôdas as ofensas e todos os
pecados...

E o amo ergue o chicote no ar, para abatê-lo sôbre o dorso curvado do servo!
Andam homens de terra em terra para levantarem suas tendas pacíficas!
Há quem pague com a morte o crime de crer na vida eterna!

E aquêles homens de boa vontade para quem foi clamada a paz,
Estão nos campos de batalha, metidos na terra revôlta,
À espera duma ordem inclemente e inevitável
Que os arraste para a morte com a morte doutros homens nas mãos...

CÁ E LÁ

Senhor, lá longe há homens que se matam sem saberem porquê!
Lá longe, o céu tem nuvens que a maldade dos homens lá pôs!
Lá longe, há cidades que sobem para Ti em chamas!
Lá longe, desfazem-se nos campos cadáveres e frutos!
Lá longe, vão pelas estradas fugitivos curvados!
Lá longe, crianças conhecem, antes da vida, a morte!
Lá longe, não há lembrança nem sonho!

Aos meus ouvidos chegam os lamentos inúteis dos agonizantes.
Os meus olhos fitam o sol mais forte e não se fecham.
Na geada fria da manhã há fogo.
O vento traz-me o cheiro nauseante dos corpos apodrecidos.
Meus passos doem-me como se a carne pousasse sôbre pedras afiadas.
E nunca me senti tão pai de tôdas as crianças que choram.
Onde, o meu sonho e a minha memória?

A Tua companhia, Senhor, mata tôdas as distâncias,
E lá longe é aqui na minha alma...

ENCONTRO

Os homens abriram buracos fundos na terra,
Recolhem ali os seus corpos e esperam,
Esperam que as horas passem, e os dias, e a vida...

Passam os dias inactivos e iguais,
E as noites passam, mas não nocturnas
Como sôbre os que dormem longe com sonhos e paz.

A vida vai correndo,
Correndo sôbre aquela terra violada e morta,
Como uma sombra da morte pairante e vencedora...

EXALTAÇÃO

Os chefes mandaram avançar os exércitos,
Os metais brilharam heróicamente ao sol,
Os clarins gritaram ordens indiscutíveis.
E os homens continuam a marchar inconscientes para a morte,
Julgando-se defensores dos ideais que os chefes terrenos e mortais prégam
Mas só Tu podes dar, Senhor, com o Teu poder de cima dêste mundo...

E os homens caem e abraçam a terra,
E os homens caem e crucificam-se na terra,
Com os olhos espantados da inutilidade da marcha forçada.

Não servem mais para morrer outra vez,
E ali ficam para os vermes e para os monumentos...

MINUTO DE SILÊNCIO

Há uma hora, Senhor, em que Tu mandas parar o fogo e a morte.
Calam-se, então, as bôcas enormes dos canhões,
Pode ouvir-se no ar o pio angustiado duma ave,
E os homens nas trincheiras têm uma saüdade para a vida
E uma esperança para a vida...
Nenhum ruído ou fumo se eleva a macular os céus.

Nesse sossêgo, quando a noite desceu mais,
O Teu amor desce fraternalmente sôbre a terra,
E, dos corpos esquecidos e mortos,
Tu chamas de cada um qualquer coisa que não vale cá em baixo,
Qualquer coisa imponderável que vai fazer mais forte o Teu exército
E tornar-Te mais chefe dos terrenos chefes mortais e transitorios...

Cada alma que Tu levas traça um risco de luz no céu negro...

AVISO

A voz daquela fonte que me dava versos tristes, calou-se,
Ou não entendo eu a sua cantiga, já?

Vem aí um rio de lágrimas
— Lágrimas de mãis cujos colos se tornaram inúteis,
Lágrimas de vélhos que não sabem se a vida ainda terá mais experiência e dor,
Lágrimas de noivas que guardaram a virgindade para corpos fortes agora
 fechados na terra por uma cruz,
Lágrimas de crianças que choraram por verem lágrimas nos olhos por onde
 vêem...

Sôbre o rio que vem, vem um vento gelado
— Vento que traz gritos e imprecações de almas feridas,
Cícios de orações onde a caridade é a Virtude restante,
Silêncios de espanto ante a vida que é assim mesmo...

ORAÇÃO NA TRINCHEIRA

Senhor, antes da paz da morte, uma outra paz!

ESPECTÁCULO

Passa a tropa na rua e abrem-se as janelas de-repente,
Debruçam-se bustos sôbre a rua sem importância.



O sol põe resplendores no ouro falso das bandeiras
E rebrilha nas baionetas erguidas para o céu.
Alarga-se no ar um hino de guerra e de heroísmo,
E a marcha certa dos soldados hirtos e compenetrados de que são outros
homens
Faz, a seu compasso resoluto, bater
O coração dos habitantes da rua sossegada...

Os meninos vêm finalmente marchar os seus soldados de chumbo...
As moças sonham desfalecer nos braços dos heróis,
E agitam os seus lenços ao vento da manhã...

Só dentro de uma janela que há-de abrir-se na noite,
Uma mulher triste olha para longe sem ver
E leva o lenço aos olhos encharcados...

PACIFISMO

Meu filho, deixa em paz os teus brinquedos de guerra!
— Os teus soldados que marcham a passo de estátua,
Os teus canhões que apontam os seus canos... para onde?,
Os teus cruzadores que seguem majestosos no mar do teu sonho,
Os teus aviões que sobem pelo espaço como a tua esperança...

Não saia da tua boca um eco dos cânticos heróicos
Que vão lá por fora a chamar os homens para a morte!

Olha para esta vida que passa por nós todos os dias,
Batendo à nossa porta como um aviso de Deus,
Cruzando connosco na rua como um desconhecido que nos estende a mão...

SABEDORIA

O passado é passado e já lá vai...

Já não há caravelas para cortar os mares,
E o mar é água aberta para os navios de tôdas as bandeiras...
Já não há terras desconhecidas para descobertas,
E há terreno firme para cada homem levantar a sua casa...

Temos de dar à terra a fraternidade das ondas.
E a fé tem de dilatar-se com palavras de amor
E com actos de amor mais divinos que humanos,
Em abraços e beijos de alma . . .

FRATERNIDADE

Se eu quiser abraçar aquêlé irmão desconhecido cuja casa arde e cai,
Senhor, a barreira que Tu puseste entre mim e êle é apenas distância:
Para um abraço fraternal não há desertos, nem serras, nem rios, nem mares.
— Tu deste a cada homem uma alma, Senhor,
E a minha é bem mais forte que êste mísero corpo mortal . . .

Agora, para lá de mares, rios, serras, desertos,
Puseram arame farpado onde o corpo pode ficar em tiras,
Esperam-nos mil diabólicos engenhos de fazer mortos.

Mas, Senhor, se o aceno do meu irmão vier pelos céus à minha alma,
Seja a sua voz ou a sua memória a chamar,
Talvez eu avance para o arame farpado e os engenhos mortíferos,
Embora não chegue a abraçar o meu irmão sacrificado e distante,
E o meu corpo, em frente dos seus carrascos, apodreça . . .

COMPREENSÃO

Uma força imparável levanta os meus joelhos,
Qualquer coisa separa as minhas mãos orantes e pacíficas,
Os lábios abrem-se-me e calam a súplica que, cerrados, guardavam,
As minhas pernas sentem-se fortes para correrem o mundo,
Os meus braços estendem-se e imploram uma arma,
A minha garganta junta as notas dum cântico de guerra.

No meu coração, como labareda, levantas-Te Tu, Senhor,
E as Tuas ordens de bondade e amor pelo próximo e o longinquo
Perfilam o meu corpo onde corre um sangue novo e quente . . .

Os gritos desesperados alargaram-se pela terra, alargaram . . .
As orações dos aflitos subiram no céu, subiram . . .

E eu irei, Senhor, confiante e pronto para todos os destinos,
Depois de erguer o Sinal da Santa Cruz
Na minha frente onde moram os meus pensamentos universais,
Na minha bôca por onde Tu entras para me salvares,
No meu peito onde está minha alma que Te guardará pelos séculos dos
séculos...

RECUO

Talvez a ordem não tenha vindo das Tuas alturas, Senhor.
E talvez a fôrça que me empurra para a frente
Não seja mais que uma vontade da minha alma inconstante.
— Nós fazemos a justiça com a balança do nosso coração,
E êle inclina-se às ordens dum vento qualquer,
Como um ramo de árvore à beira de um caminho deserto...

A lição que recebemos de Ti, Senhor, é só de paz.
E o mundo em armas e em chamas
E' mais uma inquietação que nos experimenta e revolve.

Dá-nos, Senhor, a fôrça enorme de esperar,
De esperar de joelhos na terra onde a vida cresce e finda sem armas nem
chamas,
Com o tronco curvado sob o pêso da angústia
E uma oração de graças e de esperança nos lábios!...

NOTÍCIA

Senhor, a Tua justiça há-de mandar parar o ódio!

Então, os homens que antes da Tua ordem se querem matar
Lançarão para longe as armas inúteis,
E avançarão para o inimigo com os braços abertos.
Os mortos terão orações sôbre as suas sepulturas.
Nos olhos de muitas mulheres a alegria fará rebentar lágrimas,
Lágrimas iguais às que tombarem de olhos para sempre molhados...

Depois, as cidades hão-de ter comércio e dar-se a olhos estrangeiros,
E os campos hão-de dar pão igual para tôdas as bôcas,
E o mar há-de ser para as viagens sonhadas pelos poetas pobres,
E o ar há-de ser para o dobre dos sinos na doçura da tarde...

Ainda depois, uma noite, do alto baixará uma luz
A acender em cada alma uma luz para sempre,
Luz sôbre que nada poderão os ventos...

E então, todos os corações baterão no mesmo ritmo,
— O ritmo que as estrélas mais altas marcarem com seu brilho
Para os sonhos misteriosos das crianças,
Para os versos imortais e tristes dos poetas,
Para a vida breve de todos os homens... Amém...

CONFIRMAÇÃO

○ Teu Filho poderá voltar à terra.

E terá em frente dos olhos uma paisagem nova,
Uma paisagem de sonho em noite de dia sem pecados.
E a dúvida entrará no seu amável coração,
E pensará que a Sua primeira vinda foi um sonho mau...

E os homens segui-LO-ão como cordeiros.
E as Suas palavras mais subtis serão logo entendidas.
E cada alma será um espelho e um eco
Para repetir os Seus passos, a Sua voz, as Suas reticências...
E haverá tantos evangelhos quantas bôcas humanas.

E os braços cansarão de dar abraços.
E os lábios secarão sôbre cabelos e fronte...

E os homens, Senhor, saberão finalmente que são irmãos em Teu Filho...

Setembro e Outubro de 1939

ALBERTO DE SERPA

SINFONIA DE CÔR

Sempre defronte

De mim

*O mar azul, o mar imenso, o mar sem fim,
Todo igual e azul até ao horizonte.*

Neste dia delirante

*De luz crua a jorrar intensa lá do alto,
Uma vela distante
Mancha de branco o seu azul cobalto.*

Um traço de espuma branca

*Junto à negra penedia
Marca a linha da costa em enseada franca.*

E a nota branca

*Das gaivotas em bando,
Esvoaçando
À revelia,
É um ritmo novo de alegria
De ruído e de graça!*

Perto uma vela passa

Como um lenço a acenar...

*Não ter asas também para poder voar
Aonde me levasse a minha fantasia!*

E ser gaivota e mergulhar

*Na água e bater as asas
Alegre, todo o dia!*

*Poisar nos calhaus negros que são brasas,
Brasa negra a arder,*

E ver o mar aos pés a refterver

Aos borbotões de espuma.

Dar um grito e subir,

*Subir alto e distante,
Já quando a terra se esfuma
E o mar aumenta, quanto mais avante.*

Partir!

*Partir para o delírio das alturas
Só entre o céu e o mar,
Longe do mundo e mais das criaturas.*

Ah! Não ter asas e poder voar

*De alma desvairada,
Entontecer-me de espaço,
Nota branca riscada
Entre o azul do céu e o azul do mar.*

Depois voltar

*Para ver
O sol morrer
Num ardor de fogueira,
Incendiando o céu, metalizando o mar...
E ver a noite abrir
O seu regaço
Para deixar cair
Uma a uma as estrélas!*

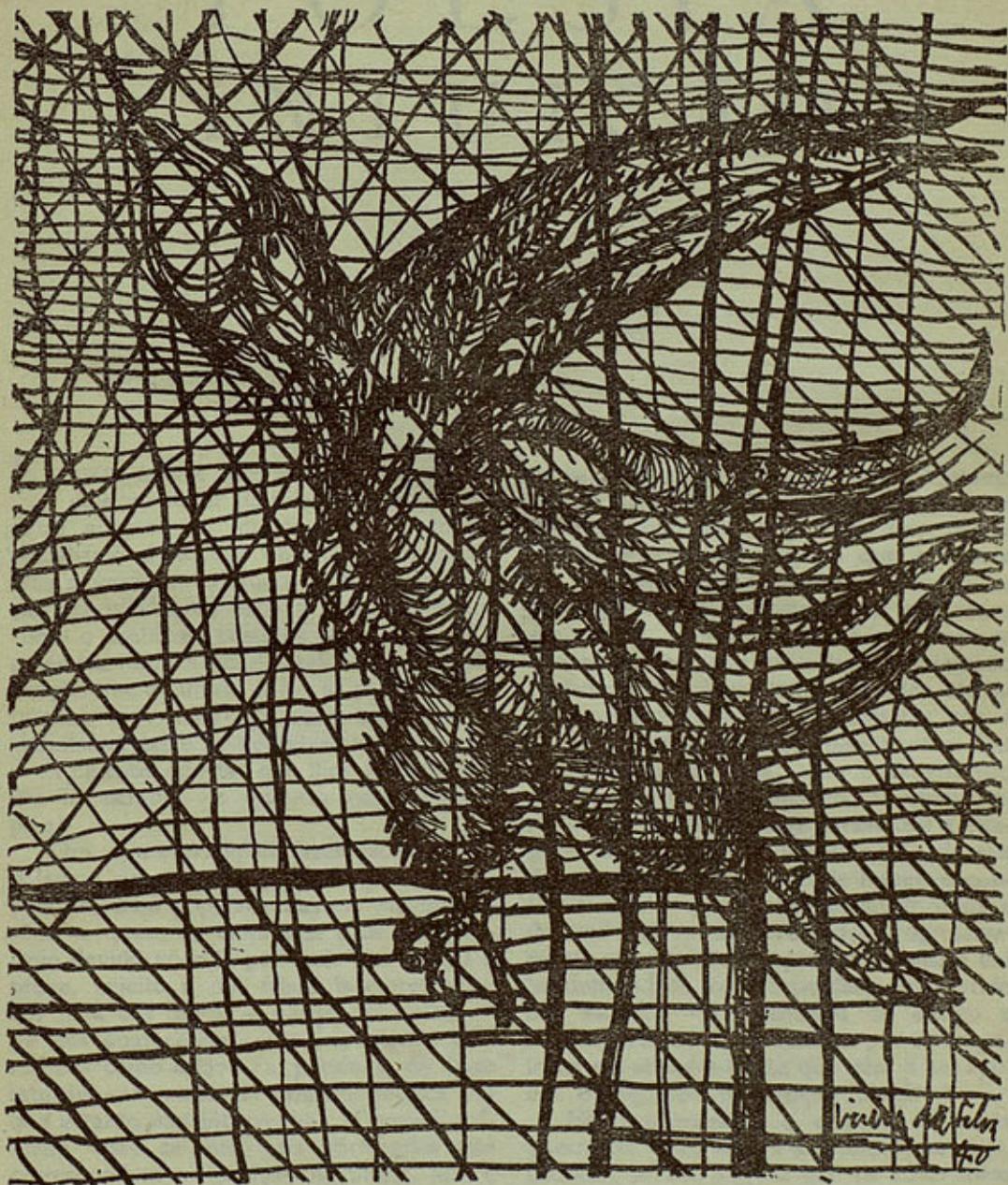
Adormecer a vê-las...

Depois sonhar

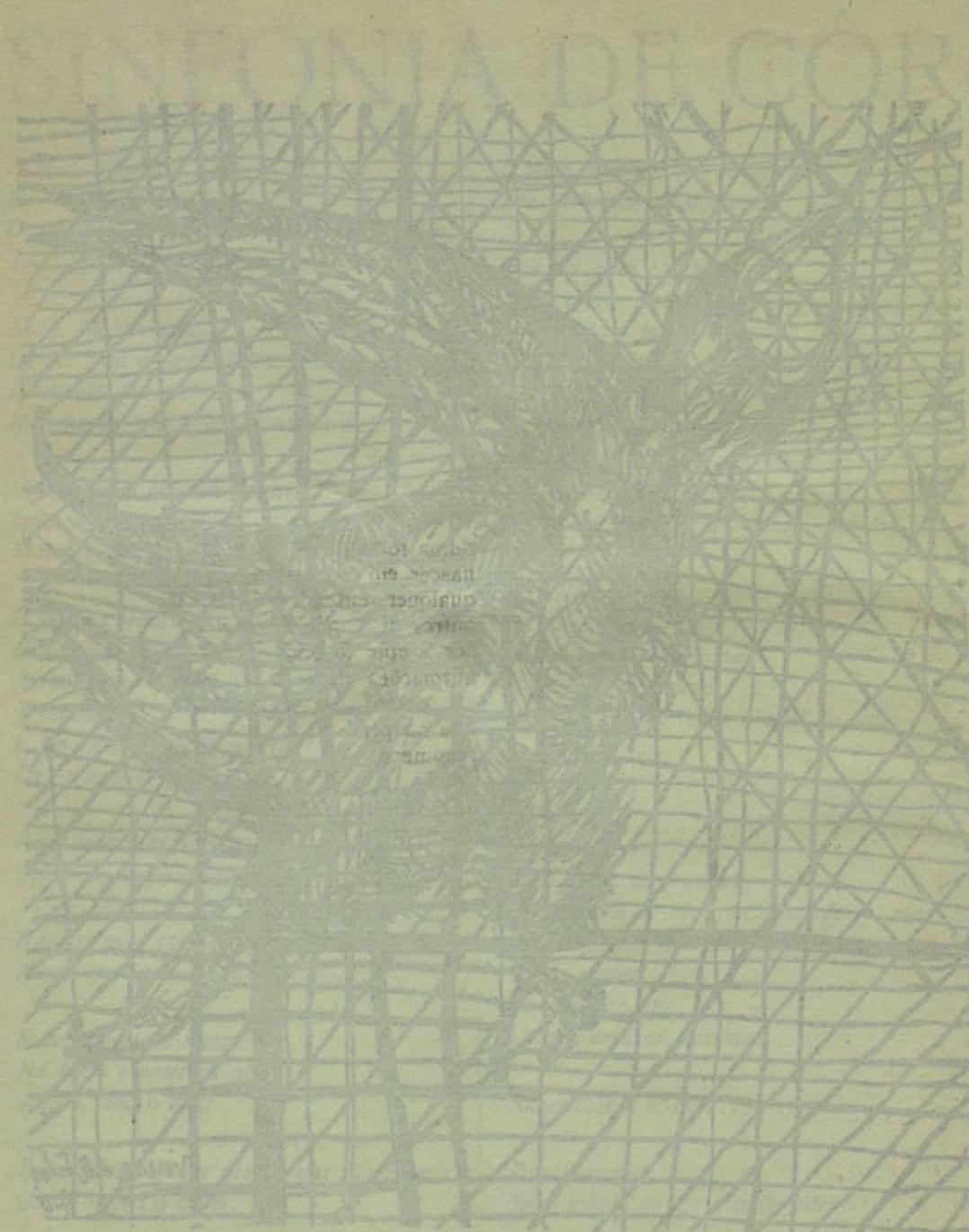
Dum delírio de côr a noite inteira!

Ilha de S. Miguel dos Açores, verão de 1939.

ARMANDO CÔRTES-RODRIGUES



Living Art Film
190



ANTONIA DE CÔR

1900

ANTONIA DE CÔR

POESIA INTUIÇÃO

E

RAZÃO

REDUZIR a luta que se trava em nossos dias ao redor da poesia a um debate entre adeptos do intuicionismo e do racionalismo é atitude demasiado simplista. Mas a verdade, contudo, é tal simplificação ser inevitável, dada a forma polémica como o problema costuma ser tratado. E a polémica implica quasi fatalmente a simplificação que adultera. Aliás, as palavras «intuição» e «razão» parecem convidar ao simplismo, tal o ar de extremas e de irredutivelmente opostas que lhes atribuí um uso imoderado — e quantas vezes impróprio!

Ora é muito difícil fazer recuperar às palavras um sentido estrito e preciso, depois de assim popularizadas em mil discussões; e quem as empregue com o significado devido vê-lo-á, por mais que o diga e prove, sujeito a mil falsas interpretações. Eis uma das causas — porque há outras — de nos aparecerem como irredutíveis afirmações como estas: «a poesia é de base intuitiva» e «não há criação poética em que a razão não intervenha». Como à primeira vista se nota, tais afirmações não correspondem a oposição nenhuma. Mas é preciso notar-se que, tais como as redigi, apresentam intencionalmente, e bem visível, o aspecto que teriam fora de qualquer controvérsia. Ora nestas nunca se parte

duma formulação clara. A disputa costuma nascer em circunstâncias pouco propícias a qualquer entendimento, visto que uns e outros respondem mais ao que «supõem ser a opinião dos adversários» do que às afirmações dêstes. Semelhantes equívocos são porém, a meu ver, inevitáveis, sempre que ao projectar-se luz sobre determinado fenómeno são invalidadas opiniões até aí dadas como certas. E o resultado não é apenas a reacção dos que permanecem fiéis à ordem estabelecida: ante o movimento de defesa por estes iniciado, os «inovadores» são insensivelmente arrastados a exagerar a importância e a extensão da sua descoberta. E, neste jôgo de impulsos contraditórios, o movimento pendular duns e doutros vai-se acentuando progressivamente, as posições respectivas ganham em irredutibilidade o que perdem em sentido das *nuances* — e defensores do antigo e introdutores do novo acabam por se anquilozar em atitudes-limite que vêm a ser apenas o esqueleto da posição inicial.

Eis precisamente o que se dá nesta guerra da razão contra a intuição, na qual, contudo, se me afigura que os adversários já nem sequer conseguem salvar o esqueleto das ideas! Não penso embora que a oposição seja illusória, nem que seja possível reduzir a intuição à razão ou vice-versa; mas pa-

rece-me que a opposição não é precisamente aquela de que se fala geralmente, ou melhor: que no duelo intuição-razão, as armas que se costumam usar, e os órgãos que se procura atingir no adversário, não são, aquelas as mais eficientes, estes os mais vulneráveis e vitais.

QUERERIA mostrar que em opor a intuição e a razão, como se uma à outra se excluíssem, é que consiste o grande equívoco de quasi todas as especulações que se têm feito sobre o assunto; especialmente, em opô-las «como se» estivessem no mesmo plano, isto é, como se se encontrassem em litígio sobre o domínio da mesma região. Esse é porventura o aspecto que nos apresenta o problema propriamente filosófico, suscitado nos nossos dias pelo pensamento bergsonista, do qual convém dizer desde já que nada tem a ver *directamente* com o que nos ocupa — mau grado ser precisamente a confusão dos dois que tem dado lugar a certas intervenções inoportunas vindas do sector racionalista. Com a falta de nitidez que entre nós é habitual ao tratarem-se problemas filosóficos, ou relacionados com a filosofia, dos quais quem quer se julga com o direito de falar sem o prévio cuidado de conhecer bem as noções correspondentes às palavras tão levemente atiradas, succede frequentemente transportar cada um para o plano que lhe é familiar, para o plano fechado do seu sistema próprio, das suas próprias «convicções», dos seus particulares hábitos de pensamento, as opiniões, conceitos, noções, etc., que se propõe combater. Por isso se tem assistido por mais duma vez ao espectáculo de pessoas amigas da razão e da «medida» que propondo-se, por exemplo, combater a poesia que se declara indiferente aos cânones do pensamento discursivo, limitam a sua ofensiva à tentativa de provar que... as teorias de Bergson sobre a intuição não passam de fantasias mais ou

menos líricas. Isto é um exemplo entre muitos, para aqui escolhido por se relacionar com o problema agora tratado. E nesse exemplo se vê o caso dum indivíduo que preocupado com determinado sentido da palavra «intuição», não tratou de verificar se era de Bergson ou de qualquer teoria bergsonista que se tratava, e se não seria precisamente dum problema relativo à essência da poesia e não à constituição do espírito ou às formas do pensamento. E não deixa de vir a-propósito lembrar outro péssimo costume, o qual consiste em dar como provado, se uma palavra costuma ser usada por alguém em determinado sentido, que todos quantos a usam o fazem por ser «discípulos» desse alguém, quando succede ser este pensador ou artista de nomeada. Também é caso sucedido com a infeliz intuição. Ora é evidente que quem quer fala hoje em intuição *se refere*, ainda que o faça muito indirectamente, à «popularidade» que as ideas de Bergson, e o uso por elle feito de tal termo, lhe deram nos nossos dias; não se fala em intuição ignorando-se o bergsonismo. Mas não poderá adoptar-se a expressão e não se ser bergsonista? Isto é, não será compreensível que se aceite *uma* intuição, sem ser aquela intuição filosófica, «vision qui se distingue à peine de l'object vu, connaissance qui est contact e même coincidence», de que fala Bergson? (1). O que vou procurar é precisamente *como, quando e onde* razão e intuição entram *realmente* em luta, averiguando quais são as «zonas de influencia» respectivas, pelo que toca à génese e à expressão poéticas.

HÁ na criação artística uma *realidade* fundamental que é irredutível à razão. Que é por sua natureza incompatível com qualquer penetração estriamente racional. Ora só nos nossos dias foi possível dar o seu devido lugar aos factores da criação independentes da vontade do artista. Não

(1) Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, pág. 35.

se revelara até hoje como essencial a ideia de «acto criador», sempre ofuscada pelo interesse dado às várias ideias, às várias concepções, no fundo todas de base idêntica, sobre a forma de expressão. Ora semelhante descoberta não poderia deixar de perturbar os espíritos aos quais a intrusa vinha tirar a paz duma cómoda arquitectura intelectual. Porque é patente que se estudara muito a expressão, que se esmiuçara detidamente a multiplicidade de formas por esta revestidas; e estabeleceram-se códigos para ensinar essas formas, e para lhes garantir a intangibilidade. Mas as «razões da criação» careciam por completo de estudo que lhes revelasse as profundas raízes. (Note-se até que das próprias formas de expressão, para falar com rigor, quasi se poderia dizer o mesmo: pois que se estudava e ensinava, senão o «como se fazia» e o «como se devia fazer», isto é, os meios técnicos de repetir um êxito comprovado? Mas a essência das formas permanecia tão virgem de estudo como a do que as antecede). A morfologia da arte absorvera por completo o interesse — tanto que se chegara a não ver da arte senão a «coisa feita», como se nada importasse saber do «trabalho» realizado antes do momento em que aparecia feita, e ainda com a agravante de se explicar tudo a partir da por demais famosa teoria da imitação, de cuja absoluta falsidade não parecem ainda ter-se apercebido muitos dos nossos contemporâneos.

Dir-se-ia que a arte nunca apareceu como mistério aos que se preocupam de a explicar, como tendo porventura uma realidade bem diferente da que atribuem a quaisquer outros objectos da sua reflexão. O que aliás se compreende: «O secular exercício racionalista não concedia valor à poesia senão na medida em que ela oferecia ao homem, à imagem das outras ciências de ensino e aplicação, uma utilidade, uma doutrina de vida, um motivo edificante ou então um prazer». O que Gundolf diz aqui a-propósito da poesia dir-se-á, como não menor fundamento (embora Gundolf porventura já não aceitasse tal extensão),

de todas as outras formas de expressão artística. Os filósofos que pretenderam teorizar a arte, integrá-la nos seus sistemas, foram aplicar-lhe fórmulas deduzidas de investigações sobre outros objectos, aplicar-lhe conceitos já formados, em vez de lhe dedicarem um estudo específico — coisa que aliás, mesmo que a tentassem, não poderiam levar a cabo, senão na medida em que deixassem de ser filósofos.

(É claro que me refiro aos filósofos sistemáticos, e não àqueles cuja sede de verdade nunca levou a architectar um sistema, e que por isso mesmo se revelaram sempre como os mais capazes de entender a arte, sem o preconceito de qualquer apriorismo).

Ora os representantes actuais do racionalismo não costumam ter em conta que, não tendo os seus filósofos investigado *de-facto* o fenómeno real da criação artística, não lhes competiria vir a terreiro, em nome deles, pode dizer-se, defender as prerrogativas da razão. Onde me parece que os racionalistas estariam no direito de tomar posições, é quando se trata dos processos de expressão, ou melhor, dos limites da expressão. Sucede frequentemente que, do facto de se negar que a arte seja, na origem, controlada pela razão, os racionalistas parecem concluir que se afirma não sofrer a arte, em fase nenhuma da sua passagem das trevas à luz, qualquer *verificação* racional. Daí o indignarem-se quando alguém lhes diz que «a arte não é um produto da razão». *De-facto* não afirmam que ela o seja, mas manifestam-se de tal modo quando se diz o contrário que é natural concluir-se que se não o dizem, o pensam contudo. Ora não se trata, para todos quantos vêem na arte mais alguma coisa do que operação consciente, deliberada, racional, de negar a interferência desta última, mas sim de dar o devido lugar ao que lhe é anterior, e de bem especificar que a razão não pode intervir onde, por definição, não pode estar presente. Os racionalistas teriam de negar aquilo que afirmam aceitar para lhes ser legítimo opor o seu veto a afirmações desta ordem. E a grande confusão por eles estabelecida provém de não ousarem ter

uma atitude clara, receando por um lado ir demasiado longe se negam a origem não racional da arte, e não querendo por outro abandonar a sua posição «pedagógica». E digo pedagógica porque os racionalistas temem conceder ao homem a liberdade de agir sem a razão por arrimo, tanto mais que lhes repugna conceder que a arte possa não ser considerada segundo a sua acção sobre os homens. Logo são razões pedagógicas que os incitam a preferir uma posição dúbia a conceder que de-facto o artista não é apenas um ser de razão.

Designei como pedagógica a posição dos racionalistas. O caso não deixa de merecer atenção: é que de-facto o racionalista não pode, sem abdicar dos seus princípios, dispensar-se de encarar a arte sob o ponto de vista da acção que ela exerce sobre os homens, à parte o seu valor estético; moralista por definição, importa-lhe essencialmente defender a razão como instrumento de perfectibilidade. A tríade platónica: o Bem, o Belo e o Verdadeiro, com as mútuas implicações que estabelece entre os três, está no espírito do racionalista como lamiré pelo qual toda a sua actividade se orienta, se afina e corrige. O homem deve ser governado pela razão, diz êle; logo, quando se ocupa de arte, não podem deixar de lhe importar os desgovernos, o desequilíbrio, a carência de organização, de ordem, da mesma forma que lhe importam, para os combater, quando o seu objecto fôr a moral, a metafísica, etc. Tendo como lema que «a arte será racional ou... não será», o racionalista está forçosamente numa atitude prevenida, pois o que êle pensa que a arte deve ser e significar, como deve influir, etc., o inibe de a olhar com olhos virgens quando se preocupa de saber o que ela é. Não são pois de estranhar os *parti-pris* do racionalista, a quem o seu culto da razão impede de pensar a arte senão em termos racionalistas, e, portanto, de a compreender. Porque se dá êste paradoxo que não deixa de ter o seu lado cómico: foi preciso chegar-se a uma época em que se deu direito de cidade ao irracional, para a arte poder ser *compreendida!* Paradoxo contudo

apenas aparente. Reconhecer a importância do irracional não quiere dizer usá-lo (?) como método, e significa pelo contrário que se pensa tendo em conta a sua existência, que se lhe concede o lugar que ocupa de-facto na criação. Certos racionalistas fingem pensar que os *defensores* do irracional se puseram a um regime de espontaneidade, inclusivè na crítica. Proclamar a base irracional da actividade poética não quiere tampouco dizer que o poeta não tenha nada que ver com a razão. Afirmar: há uma espontaneidade, um manancial não racionalizável, e não o tendo em conta a poesia permanece inexplicável, significará porventura que se pensa afirmar o mesmo de toda a vida, acção e pensamento?! Pois se nem de todas as operações da criação poética! Não é portanto paradoxal que se possam compreender hoje certas coisas em que a razão não conseguira pôr clareza nenhuma.

Mas devido ao fundamento moral e pedagógico da sua atitude, o racionalista não se sujeitará a reconhecer públicamente aquilo que no íntimo pode considerar verdadeiro, sempre que tal confissão corra o risco de valorizar no homem uma face que êle sabe perigosa para a harmonia da «cidade». Ora quando o problema se nos oferece sob êste ângulo já não nos restam possibilidades de conciliação. E' que se trata agora do irracional como inimigo das leis e da cidade, do equilíbrio e da ordem. Como inimigo do homem, até. Mas será assim? A atitude de defesa do racionalista será justificada pelos factos? O problema é delicado: negar o irracional, ou melhor, considerá-lo só valioso depois de filtrado pela razão (o que redundaria numa forma de negação), não o faz desaparecer. E isso sabe-o bem o racionalista, evidentemente. Parece pois que o seu objectivo será de preferência canalizá-lo e purificá-lo. O que — suponho — êle quererá de preferência evitar é que se *afirme* a irracionalidade. O que êle nega não é a existência, mas sim o valor do irracional.

Convém aqui elucidar o sentido de duas palavras: inconsciente e irracional. Embora

seja freqüente empregarem-se indiferentemente na mesma acepção, devemos pelo menos distingui-las neste sentido: significando por inconsciente um *estado*, e por irracional uma *qualidade*. Assim deveremos dizer valores irracionais para indicar tudo aquilo que a razão não conhece embora esteja no espírito, ao passo que se disséssemos valores inconscientes nos arriscávamos a deixar supor que mencionávamos apenas aquêles que se caracterizam por não nos serem conhecidos, mas que poderiam muito bem vir a ser *digeridos* pela razão. Ora os valores irracionais são inassimiláveis pela razão, a qual terá de se limitar a *imitá-los*, e logo a traí-los.

Esta simples especificação pode dar-nos mais do que um esclarecimento de palavras, e a ela voltaremos depois de esgotadas as tentativas para averiguar até onde se mantém possível a conciliação entre os critérios intuitivo e racionalista, aplicados à poesia.

Disse-se que afinal intuição e razão tinham cada uma a sua parte na criação. Adeptos duma e doutra, a menos que as necessidades da luta os tenham levado a posições tão extremas que se tenham fechado num exclusivismo sem *nuances*, não se recusarão nunca a conceder, se os interrogarmos sobre isso, que a «outra» também interfere. Mas se não forem guiados por uma pergunta intencional e precisa, é muito provável que não a mencionem. E vejamos se isto não é natural: não se tem falado de poesia nestes últimos anos (pelo menos na Europa) senão porque as primeiras afirmações valorativas do irracional e da intuição foram recebidas com uma sinfonia de impropérios de origem racionalista; ora, tendo de defender os seus pontos de vista sobre o valor do irracional e da intuição, filósofos, ensaístas e críticos não iam naturalmente insistir na parte que eles próprios concediam à razão! E quando se fala pouco, nas controvérsias, é como se se não falasse. Mas é provável que os racionalistas não se contentem com o que lhes podem conceder os seus adversários; que dirão estes, de-facto, senão que a razão

evidentemente escolhe, selecciona, ordena? Ora aquêles gostariam de ver mais entusiasmo, e traduzido menos numa maior valorização do racional, do que numa desvalorização do irracional. O racionalista dar-se-ia por satisfeito se o seu adversário reconhecesse que o que a intuição colhe nas suas sondagens não vale nada sem o filtro-razão, e que sem êste é puro caos, absoluta inorganicidade, etc. Ora tal não se poderia dar sem traição por parte do «partidário» do irracional, que não estará nada disposto a reconhecer que êste seja *apenas* caos, e nada valha por si só. Portanto, a conciliação verifica-se de horizontes precários. Registe-se porém que o mais das vezes a querela não passa dêste primeiro estágio em que precisamente a discussão só é possível graças à cegueira duns e doutros. Seria pois de desejar que o debate fôsse transferido para o plano onde se nos depara uma irreductibilidade de facto e de direito. Êsse plano é o já atrás indicado, no qual nos surge, liberta de equívocos, a antinomia de qualidade entre o racional e o irracional.

A arte tem servido para as mais variadas especulações, que tôdas se assemelham num ponto: desvirtuá-la com a mesma sencermónia. Dessas especulações, as mais nocivas são porventura as mais «sérias», isto é, aquelas de que tem sido objecto por parte dos filósofos. Ponho de parte as negações (que não são poucas) e ocupar-me-ei apenas da valorização positiva que tantos pensadores lhe têm dado. Deve interessar-nos especialmente a apropriação que Platão levou a cabo, encadeando-a à Verdade e ao Bem, numa triplíce aliança que as relaciona intimamente umas com as outras. Não tentarei aqui o estudo da teoria de Platão, o que reservo para trabalho ulterior; interessa-me apenas por agora o ponto de vista de Platão em geral — e que tem sido o de inúmeros filósofos de Platão para cá. Interessa-me nas suas linhas gerais esta posição segundo a qual a arte acaba sempre por

ser explicada por aquilo que não é, quer em função da verdade, quer em função do bem: quer integrada numa concepção metafísica, quer numa concepção ética, quer ainda numa concepção ético-metafísica, como é o caso no platonismo.

Ainda não esqueci uma fórmula que, por ser risível, não deixa de traduzir as linhas gerais da idea que da arte tem talvez a grande maioria dos filósofos, embora o seu autor não fôsse mais que um filsofante de ínfima categoria: Mantegazza. Pois dizia êle que «o belo é o verdadeiro mais x ». Direi até que Mantegazza foi muito mais honesto do que a maioria dos filósofos, os quais pressentem que deve ter sobrado qualquer valor x que não coube nas suas detalhadas explicações — mas que o surripiam disfarçadamente. Mantegazza teve a sinceridade de achar que o verdadeiro era pouco, mas faltaram-lhe pulmões para pesquisar o que seria êsse tal x . Claro está, o «verdadeiro» da sua fórmula não passa de palavra sem conteúdo, neste caso, e portanto a sua fórmula só está certa no x , e pena foi que não se tivesse limitado a dizer: o belo é x , pois seria a fórmula ideal para que os filósofos não corressem o risco de se perder na *selva oscura* do fenómeno arte.

E' que a arte, com efeito, presta-se naturalmente aos mais variados equívocos, e talvez seja possível encontrar obras de arte que justifiquem cada uma das mil teorias sôbre ela architectadas. Mas a variedade protaica da arte não consente uma explicação válida apenas para alguns dos seus casos, por relevantes que sejam estes. O que importa é que a teoria se ajuste à arte, e não a esta ou àquela obra apenas. Haverá sempre um x que o filósofo desdenha, e êsse x será precisamente o que de todo em todo não se pode desdenhar; será aquilo que o filósofo *tem* de desdenhar (e por isso se disse atrás que o filósofo estava impossibilitado de estudar de-facto a arte): Será o não racionalizável.

O irracional está na mesma relação com o filósofo que o mal com o moralista. Ou melhor: numa relação idêntica. Também o

mal aparece ao moralista como carência, como negação, como incompletude. E' um vazio do bem, uma falha. O filósofo tem no irracional o seu mal — o seu Anjo das Trevas. O irracional desarranja-lhe a harmonia do melhor dos mundos (nem todos os filósofos têm para êste mundo a benevolência de Leibniz; mas quâsi todos têm um melhor dos mundos para além ou acima dêste, uma perfeição de reserva que os consola das máguas que êste mundo imperfeito lhes dá) e impede-lhes o sono tranqüilo do homem que integrou num sistema tôdas as faces das coisas, dos seres e do Sêr. O irracional é o grão de areia na engrenagem, a casca de laranja debaixo dos pés.

Quando Platão propunha a exclusão dos poetas da República ideal, tinha ainda mais razão do que supunha, pois vivia numa época cuja arte era — com suas excepções, é claro — especialmente «ajuizada». Um Platão de hoje seria bem mais conscienciente inimigo dos poetas e dos demais artistas. Mas Platão não excluía todos os poetas, e, na sua pista, os demais filósofos pareceram até esquecer êsse sinal de «perigo de morte», e preferiram *anexar* a arte como mais uma região do seu protectorado sôbre o inteligível. Os filósofos, por brio profissional, não podem conceder que a essência da arte seja impenetrável aos seus métodos, e contentam-se com os restos, as aparências, a casca de inteligibilidade que envolve essa essência não inteligível. E esta é tão rica, tão diversa, tão imensa, que cada fiapinho da sua realidade por cada filósofo apanhado nas suas rêdes se lhe afigura imagem da totalidade que afinal nem sequer pressentiu. Daí que a situem aqui e acolá numa hierarquia, que lhe marquem um lugar determinado entre o Bem e a Verdade.

(O leitor rabujento já terá estranhado, porventura, que nestas considerações eu tenha passado várias vezes do belo à arte sem dar cavaco, como por exemplo agora mesmo, pois não é a arte que Platão relaciona directamente com o Bem e a Verdade, mas sim o Belo. Mas creio que para

o fim em vista tal substituição não traz qualquer desvantagem, visto o essencial do tema agora tratado ser precisamente o Belo considerado como inapreensível ao filósofo, tanto importando que seja o da arte como o Belo em geral).

A arte é de facto inconciliável com qualquer sistema filosófico que tenha a razão, a ordem e o equilíbrio como pilares. A arte é uma permanente demonstração (embora não o seja intencionalmente, pois tem mais reais e mais belos objectivos a cumprir) de que a vida não se compadece do definitivo. Com a sua simples existência, a arte nega a paragem, a morte, a anquiloze que estão na essência da racionalização de tudo. Evidentemente que a razão não é tão valorizada pelo homem senão por êste ter consciência de que necessita dela como duma defesa contra essa força de destruição que leva dentro de si. Mas como todos os valores normativos, a razão

torna-se fatalmente em instrumento de asfixia. Começando por ser um contrapêso necessário, transforma-se em exclusiva dominadora, e, carecendo por definição de poder criador, faz o vácuo à sua volta. Eis porque, sendo a arte uma permanente válvula de escape do criacionismo irracional, o filósofo racionalista ou opta por a desvirtuar, ou por a combater.

Muitos filósofos e muitos artistas se recusarão sem dúvida a aceitar a oposição nos têrmos de irredutibilidade em que se expõe nestas páginas. Como se recusarão a admitir que o artista e o filósofo sejam tais como os descrevo: habitantes de mundos inimigos, representantes de duas forças contrárias, a vida de cada uma das quais é o objectivo que a outra tem em vista aniquilar. Tal recusa apenas traduzirá a necessidade que o homem tem de ilusão, mesmo quando êsse homem faz parte daqueles que melhor e mais claramente deveriam ver.

1937.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO



CRÍTICA

IRATAN E IRACÊMA,
OS MENINOS MAIS
MALCRIADOS DO
MUNDO ~ POR OLAVO
DEÇA LEAL ~ LISBOA, 1939.

É muito difícil escrever para crianças. Compreende-se. É difícil escrever seja para quem fôr. Diga-se o que se disser, o escritor deve escrever para si próprio. Não se veja nisto sombra de narcisismo. E escrever para si próprio não quer dizer escrever com os olhos postos em si próprio. Quere, sim, dizer, escrever para exprimir alguma coisa que o escritor sente transcendê-lo a si próprio. Balzac costumava dizer: «Je ne vis que par devoir». Todo verdadeiro escritor deve sentir que escreve para cumprir um imperativo. Eis, portanto, como escrever com a intenção particular de «servir» é por natureza negação da própria literatura. Assim se explica que algumas das mais belas obras literárias tidas como escritas para as crianças não tenham sido escritas para elas. Swift não escreveu as suas *Viagens de Gulliver* para as crianças. Não. Swift era um moralista que se comprazia em observar a humanidade. Taine chama à sua obra um «traité de l'homme». O mesmo acontece com a obra de Cervantes. O *D. Quixote* não é uma obra para crianças — é uma sátira do homem. No entanto, as crianças adoram-na. Porquê? Porque as crianças têm a intuição de que tal obra não foi escrita para as enganar. Obscuramente embora, as crianças sentem repugnância pelo que é convencional. A literatura especialmente feita para elas, transige com o convencionalismo. Receoso de as enfadar ou preocupado com poupá-las a certas cruzezas e realidades, o escritor que se lhes dirige directamente artificializa a vida, falsifica os sentimentos, violenta a realidade. E' certo que as crianças gostam de coisas imaginárias. Mas a imaginação não nega a realidade — amplia-a, combina-a, complica-a. As obras que as crianças preferem são, pois, exactamente aquelas em que a imaginação é rica, mas não falsa.

Escrever para crianças, repito, não é fácil. Deve escrever-se para crianças como se as crianças não existissem Isto é: só quem escreve para

dar largas a uma imaginação que não cabe em si própria pode ser bem entendido pelas crianças. Escrevendo, tal escritor não artificializa o seu génio: exprime-o. As crianças admiram os génios.

Olavo d'Eça Leal quando escreve para libertar a imaginação escreve de molde a ser compreendido por crianças. Olavo é uma imaginação que não repudia a realidade: parte sempre dela. Mas não subsiste nela. Pelo contrário: deixa-se ir tão longe quanto lho permite a sua capacidade de combinar reminiscências do real. A imaginação, demais, é isso mesmo: uma combinação indefinida de dados reais.

Não é só na combinação de dados reais que Olavo mostra imaginação: mas na maneira como se serve das palavras. Quere dizer: Olavo é, ao mesmo tempo, uma imaginação rica em conteúdo e em forma. Se imagina facilmente situações e acidentes, também imagina com facilidade as imagens e as palavras com que nos conta essas situações e acidentes. Mas na imaginação de Olavo intervém a fantasia. Quere dizer: Olavo não se limita a combinar situações reais para criar situações possíveis. Faz intervir nas situações que cria condições que ultrapassam as possibilidades do real. Então se pode dizer que Olavo «fantasia». E esta fantasia não se limita às situações: vai até às palavras. Assim as situações e as palavras são na sua obra não só imaginativas mas fantasistas também. Para as crianças a fantasia junta à imaginação é a mais bela coisa do mundo. Ver num moínho um gigante é sobrepor à imaginação a fantasia. A criança sabe que o homem não gosta senão do que vê. Por isso mesmo ela, criança, gosta também do que não vê. Assim se isola do mundo dos homens, assim se sente diferente e superior.

Olavo tem imaginação e fantasia. A engenhosidade com que combina as situações reais leva-o para além da realidade: lança-o em pleno fantástico. Isto sempre com um ponto de partida real. De um ponto de partida real, largava Swift para o mundo dos pigmeus e dos gigantes. Não partia de situações verosímeis: procurava situações verosímeis mesmo em pleno inverosímil. E' esse o papel da fantasia. Dado um ponto de partida absurdo, desenvolve-lo dentro da mais perfeita lógica do absurdo. E' o que Olavo faz por vezes. Mas não sempre. Pelo menos não o faz com a lógica e a persistência que seriam para desejar. Pelo menos não o soube fazer completamente neste seu livro *Iratan e Iracêma, os meninos mais malcriados do mundo*.

Não é este o primeiro livro que Olavo escreve para as crianças. Mas é este, sem dúvida, o mais desenvolvido. Nêle a imaginação e a fantasia se dão as mãos. Mas não com a segurança, a lógica e a arquitectura com que se fazem as obras primas. Isto principalmente porque Olavo quis escrever para crianças quando devia ter escrito em princípio apenas para exprimir a sua fantasia e a sua imaginação. Se tivesse escrito para se exprimir independentemente do público, teria encontrado naturalmente um tema e uma finalidade que não vacilasse entre a história da carochinha e a poesia. Insensivelmente teria encontrado a poesia. Assim, a poesia é sacrificada a uma fantasia voluntária que se esforça por não deixar perceber que mastiga infrutiferamente as migalhas que a imaginação lhe vai deitando.

Sabe-se que este livro é composto de uma série de episódios contados às crianças pela Rádio. Porque isto se sabe, é que se pode ter indulgência para as hesitações do livro. Na primeira parte vê-se claramente que Olavo ainda não sabe como há-de conduzir a história. Faz com que Iratan e Iracêma giram de um lado para outro à procura da sua própria história. Depois Olavo encontra a solução. Leva-os a um sítio onde está um livro com a história procurada. Ai os leva e ai os deixa mergulhados na leitura de tal livro. Esse livro é o livro de Olavo. Não deixaria de ser curioso o estratagemas se não fôssem as hesitações do princípio. Mas neste livro há ainda outras histórias. A imaginação e a fantasia expandem-se largamente por essas páginas além. Olavo discorre admiravelmente no absurdo. Os desenhos animados sugerem-lhe certas fantasias. Há mesmo belos *tour de force* de imaginação. A «porta de água» é sugestiva. Já é menos feliz a chave fabricada com cabeça de Peixe Mágico. Cabeça de Peixe Mágico, porquê? Temos a impressão de que Olavo improvisa rapidamente, para ocorrer à urgência com que lhe é pedido o original. A's vezes sai-se bem; mas nem sempre. E' por isso que o estilo da obra é tão pouco cuidado. Sobretudo me parece censurável a maneira de falar das personagens. Iratan e Iracêma ora são preciosos como literatos, ora vulgares como caixeiros viajantes. «Não, Iracêma, não vás ver. Pode ser que encontres uma laranja e *estragues o ambiente de mistério*» diz Iratan. Não é precioso? Outras vezes Olavo deixa-se arrastar para o trocadilho fácil. Fácil e de mau gosto. «... a água da porta não foi no bote, o que é naturalíssimo, visto que, geralmente, é o bote que vai na água e não a água que vai no bote.» Olavo não precisa de recorrer a estes processos em voga entre os nossos humoristas de via reduzida. O seu estilo é suficientemente fresco, inventivo, engenhoso, hábil, para dispensar tais vulgaridades.

Em suma: *Iratan e Iracêma*, de Olavo de Eça Leal, não obstante certos senões, é um livro que as crianças devem ler com paixão, mesmo quando o não compreendam muito bem. Nós, adultos, lêmo-lo com agrado, lamentando, embora, que Olavo não aproveite os seus tão ricos

talentos numa obra como só êle, talvez, seria capaz de escrever em Portugal: o romance da adolescência. Quando um dia aparecer êsse famoso *Livro da Capa Verde* ver-se-á como Olavo é capaz de escrever para crianças sem ter pensado nelas...

Os desenhos de Paulo estão cheios de sonho e fantasia. Paulo era o artista fadado para ilustrar um livro como este.

BÚZIO ~ POESIA POR
JOÃO JOSÉ COCHFEL
FEL ~ COIMBRA, 1939.

A leitura de certos «poetas» de hoje faz-nos pensar muitas vezes na inutilidade da poesia. Para que escreve este homem? Tal ideia nunca nos ocorre diante de um verdadeiro poeta. Por mais *inútil* que a poesia de um tal homem pareça a verdade é que a sentimos necessária. Numa casa pobre onde nasce mais um filho todos perguntam condoídos: para quê mais um? Mas a pergunta é inútil. Lá dentro, no quarto da parturiente, uma criança chora, uma criança esperneia, uma criança vive. Está ali qualquer coisa que se não pode ocultar: está ali uma realidade cheia de fatal evidência. E' o que acontece com a poesia de certos poetas. Inútil? Talvez. Mas inútil ou útil — ei-la ali. E chora, e berra, impõe-se, esperneia. Nada a poderá calar: as nossas interrogações condoídas são tão vãs como os nossos protestos. Temos de nos render à evidência. E' mais um poeta que nasce.

João José Cochofel é um destes poetas. Lirismo meigo, lirismo cândido, lirismo inútil? Que importa. E' um poeta. Procura-se ainda? Sim, procura-se. Mas procura-se com a confiança de quem sabe que se há-de encontrar. E isso é tanto mais verdade quanto é certo este seu novo livro, *Búzio*, acusar um evidente progresso sobre o seu livro anterior, *Instante*. Nota-se mesmo que êsse progresso está ali no próprio livro. Não são datados os poemas. Se o fôssem, talvez pudessemos ver que os melhores são os de data mais recente.

Ainda não se pode dizer qual o destino de João José Cochofel. Por enquanto os seus melhores poemas são os que cantam amores, os que exprimem descobertas dos verdes anos, os que destilam ainda lágrimas da adolescência. Isto quanto à essência psicológica da sua poesia. Quanto à forma, já há indícios de uma rota. João José Cochofel aparece-nos com uma transparência de estilo denunciadora de um ouvido muito fino e de um olhar muito claro. Ouve e vê com muita frescura. E o estilo é em grande parte a resultante da combinação destes dois sentidos. Há uma certa voluptuosidade de toque nas imagens e nas expressões do poeta. Quere dizer que João

José Cochofel não é um espírito abstracto. A poesia não é nêle rarefacção intellectual da percepção dos sentidos: é antes a própria percepção dos sentidos a realizar-se tanto quanto possível na sua pureza natural, pois os sentidos, quando percebem o mundo directamente, também sabem ser puros. Há uma pureza nas coisas dêste mundo que só os sensuais innatos sabem dar. João José Cochofel afigura-se-me um dêstes sensuais.

Outra coisa quero notar neste breve apontamento. Parece-me que João José Cochofel deve enveredar resolutamente para a poesia metrificada. As breves amostras que dessa poesia nos dá são excelentes. Os melhores poemas de *Búzio* são aqueles que o poeta deixou resvalar para a disciplina métrica. Está nesse caso êsse lindíssimo poema *Breve*, que reza assim:

Breve,
O botão que fôste
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.

Devo confessar que começo a estar cansado dessa poesia atirada para o papel como quem atira pedras para o ar. A facilidade é inimiga da arte. Há por aí muito contrafactor que se está a servir das facilidades que a poesia lhe dá para fingir aquilo que não é. João José Cochofel, verdadeiro poeta, deve fugir à facilidade e aproveitar as excelências do seu ouvido musical para tirar belas harmonias dêsse instrumento eternamente môço que é a métrica clássica.

O REINO DE DEUS ~ POE- MAS POR CAMPOS DE FI- GUEIREDO ~ COIMBRA, 1939.

Há muito que ando a chamar a atenção para os falsos poetas modernistas. Há imitadores para tudo: até para aquilo que é inimitável. Os falsos poetas são de sempre. Mas cada época tem os seus poetas falsos. Os da nossa multiplicam-se assustadoramente. Já um dia disse porquê. Não há dúvida que a poesia moderna é mais fácil de imitar do que outra qualquer. Pelo menos parece mais fácil de imitar. Por isso mesmo os erros são maiores. Os que procuram imitar os poetas modernos não têm necessidade de dicionário de rimas nem de tratado de versificação. A liberdade

da moderna poética deixa-os à vontade para fingirem o que não são. Isto faz com que muitos se deixem iludir com o fingimento. Esquecem-se, porém, que é muito mais perigoso imitar uma arte sem normas do que imitar uma arte severamente codificada. Imitando esta há as normas para imitar; imitando aquela há que criar alguma coisa capaz de existir por si mesma, sem normas. Daqui vem que os poetas que se põem a imitar a poesia moderna libérrima na sua estrutura e fins caíam tão facilmente desde que não sejam autênticos poetas.

Tudo isto já eu o escrevi algures. Mas tudo isto eu continuo a pensar. Hoje com mais razões do que nunca, tão grande é já a coorte dos falsos poetas mamando o leite da poesia moderna. Não se podem ler. São todos iguais. Julgam que a poesia é atirar para o papel frases sem ritmo nem miolo, pedaços de retórica convencional que a própria prosa repeliria.

Eis aqui por que a leitura de um poeta onde tudo é sinceramente tradicional, até mesmo as aspirações para uma certa liberdade de ritmos e de imagens, se me afigura consoladora. Os versos de Campos de Figueiredo nunca tiveram fortes raízes pessoais. Campos de Figueiredo é um poeta que se procura procurando os seus próprios temas. Não há nêle uma inspiração profundamente original. Pelo contrário. O que nêle há é belos dons de expressão. Com êsses dons de expressão tem Campos de Figueiredo tentado renovar-se e definir-se. *O Reino de Deus*, o seu último livro, não é mais do que um degrau nessa ascensão para a conquista de uma personalidade. Campos de Figueiredo voltou-se para os Evangelhos. Já por lá tinha passado (*Jardim Fechado*). Mas desta vez, de-certo porque a vida já lhe fêz compreender melhor a palavra de Cristo, os Evangelhos já não são um mero pretexto temático: são mais alguma coisa. Deus tornou-se para Campos de Figueiredo um verdadeiro Deus: fala com êle e interroga-o, não apenas para fazer versos formosos, mas para comunicar anseios e dúvidas. Isto faz com que os seus versos ganhem um tom mais quente e mais íntimo. Alguns há onde se sente mesmo uma sinceridade que funde o artista e o poeta num único ser: então Campos de Figueiredo aparece-nos como um poeta de voz pessoal. Um eco profético e majestoso ressoa em alguns dos seus poemas das *Parábolas da Montanha*. E, porém, nos *Poemas do Desencanto* que Campos de Figueiredo tem as melhores notas pessoais. Lembrar a infância é sempre fazer ressoar uma espessura de vida onde está o melhor de nós próprios. Certos poemas desta segunda parte do livro de Campos de Figueiredo têm aquela altura, aquela firmeza, aquela densidade e aquela nitidez característica de toda a grande poesia. Sem transigir com liberdades que são fraquezas, sem se fechar numa rigidez que é esterilidade, Campos de Figueiredo soube encontrar um tom que é seu. No poema *Segredo* há uma emoção que a poesia soube repetir e preparar para renovação perpétua.

Na última parte do livro, *Diário*, há ainda alguns belos poemas. Mas aí já a indecisão é maior. O poeta parece irresoluto entre a expressão de emoções pessoais e a expressão objectiva do mundo exterior. Em todo caso aqui e ali há notas de um lirismo muito puro. Campos de Figueiredo é um poeta que progride e sabe progredir.

JOÃO GASPAR SIMÕES

EÇA DE QUEIROZ E
O SÉCULO XIX ~ POR
VIANA MOOG ~ LIVRARIA
GLOBO. PORTO ALEGRE, BRASIL.

O invulgar acolhimento que este livro encontrou não só no Brasil como em Portugal não se deve atribuir unicamente ao próprio mérito da obra, mas também a um conjunto de circunstâncias que Viana Moog teve a felicidade de ver concorrer para o êxito da sua tarefa.

Como é óbvio, não queremos, com isto, diminuir o valor de *Eça de Queiroz e o século XIX*: simplesmente restituir o seu a seu dono.

A parte excepções muito raras, não se tem cultivado entre nós o género biográfico. Portugal, em tudo, é um país de extremos: Quando tratamos uma figura da nossa história ou das nossas letras seguimos, em regra, um dos dois caminhos: ou damos largas à nossa imaginativa fantasia criando personagens falsas e distantes da verdade, ou então (e é este o *tic* que dá característica ao nosso chamado panorama intelectual) calmos na erudição a tanto por roda-pé, no escabichamento da data, no desvendado do pormenor anedótico. Falta-nos, numa palavra, o sentido da *medida*, do equilíbrio. Como tal, sempre temos oscilado entre os extremos.

Daqui o bom acolhimento com que sempre têm sido recebidas entre nós as poucas obras de carácter biográfico escritas em língua portuguesa que se apresentam equilibradas, medidas, onde se sente um razoável sentido prático da conveniência e da medida.

Está neste caso o livro que Viana Moog escreveu.

Mas a isto, a concorrer ainda para o sucesso do seu livro, há a juntar o interesse de todos os leitores de Portugal e do Brasil pela personalidade de Eça de Queiroz.

Na verdade, o autor de *Os Maias* é dos escritores portugueses que mais público têm conquistado, que a mais fervorosas admirações têm dado lugar.

Na classe do leitor de mediana cultura, há mesmo uma espécie de propósito tácito que se traduz pela valorização excessiva da obra do romancista em prejuízo de tudo aquilo que poste-

riormente ou simultaneamente a êle possa ter existido, igualmente merecedor de admiração. E estes *doentes* de Eça de Queiroz são inúmeros, em Portugal e no Brasil.

Juntando a esta espécie de leitores aquêl publico que admira na sua justa proporção a obra queirozeana, e ao qual nunca tinha sido dado ler uma obra onde lhe fôsse contada a vida do romancista com principio, meio e fim, teremos todo o publico leitor a acolher com aplausos o livro de Viana Moog.

Na verdade, Viana Moog conseguiu pôr em pé a obra mais completa sobre Eça de Queiroz: bem informada, realizada com medida e escrita com sobriedade, com à-vontade na crónica dos factos.

Isto, pelo que respeita ao seu aspecto biográfico que, de-resto, é o principal. Quanto às considerações de ordem geral que Viana Moog se permite fazer, particularmente a respeito do século XIX, são duma pobreza e de uma mediocridade verdadeiramente confrangedoras. Não há nenhum compêndio liceal que não traga as páginas que êle lhe dedica.

Portanto: para quê *Eça de Queiroz... e o século XIX*? Não seria muito melhor ter Viana Moog renunciado ao final do título e, com êle, às páginas que lhe dedica, dando-nos simplesmente uma biografia bem feita e despretensiosa de Eça de Queiroz?

VIAGEM FORA DO
MUNDO ~ POEMAS
POR JOÃO CAMPOS
~ EDIÇÕES PRESENÇA

Viagem fora do mundo é o título dum livro de poemas que João Campos acaba de publicar. O seu primeiro livro — *Mar Vivo* — quere-me parecer que foi, duma maneira geral, desatentamente apreciado pela nossa crítica. E digo desatentamente porque nesta primeira obra de João Campos pouco mais se viu, então, do que um dos seus aspectos, precisamente o menos digno, não direi da atenção dos críticos, mas certamente o menos idóneo para sobre êle se emitir um juízo valorativo aditado do costumado prognóstico sobre as possibilidades do estreante.

Duma maneira quasi unânime veio a crítica afirmar que se tratava dum poeta dotado de grande talento literário, duma notável facilidade formal, dum poeta, em suma, que não tinha encontrado ainda o timbre da sua verdadeira voz.

Na verdade assim acontece na primeira parte do seu livro onde, desde o primeiro ao último poema, se sente bem nítida a presença de Alvaro de Campos. Mas se é certo que a crítica lhe chamou a atenção e muito bem, para este errado ca-

minho que a inexperiência entusiástica do estreante não soube evitar, não é também menos certo que deixou de valorizar a outra metade do livro onde João Campos se apresenta já, a maior parte das vezes, como um poeta de certa maneira autonomizado da tradição poética que o precede. Não o direi senhor, evidentemente, duma autonomia absoluta, porque todos sabem quanto é difícil, no deslumbramento de quem ensaia a sua mensagem, chegar ao esquecimento consciente de quantas vozes se anteciparam à sua.

No entanto era ali que os críticos deveriam ter ido para fundamentar uma estimativa consciente das possibilidades do poeta, e não àqueles poemas que quasi transcendem o tributo do estreante à tradição poética do passado, para serem quasi como uma espécie de recriação verbal dum clima emotivo que o absorveu e dominou.

Neste seu livro de agora aparece-nos já um João Campos possuído da consciência de que não é já um estreante, isto é: que vai tentar a sua viagem fora do mundo, caminhando somente por sua mão, com a consciência de que o mundo, de que a vida, não podem ser só descobertos pelos marcos que os outros nos deixaram no caminho.

A sua viagem fora do mundo pode não nos dar um roteiro de valia, podem as suas descobertas ficar àquem dos «cabos bojadores», mas há agora na sua poesia este momento culminante de emancipação em que o poeta franqueia as barreiras do mundo e o seu olhar se dilata para além dos polos.

E' desta viagem que João Campos nos vai falar no seu livro.

E qual o resultado desta viagem? O que nos conta dela, o poeta?

Para quem, como dum presságio, nos fala logo do

... remolho dos ventos
que sopram sempre contrários

não é difícil concluir que a sua viagem não é mais que uma «regressão gloriosa» ao ponto de partida. E assim é, na verdade. A nota dominante neste livro de João Campos é a certeza de que a vida é a contínua espera dum sonho «sem horas de chegar», reconhecendo ao mesmo tempo — e é este o nóculo dramático do livro — que esse sonho

é isso de não chegar:
ser renúncia e ser ausência
da terra que nos chamar.

Como se vê, continua a espelhar-se neste jovem poeta o conflito central de muitos poetas anteriores.

Já Casais Monteiro dissera:

Sempre e sem fim a vida...
tão pesada de incerteza
tão plena de impossíveis
mas a tamanha altura erguida!

Mas ao passo que no poeta do *Sempre e sem fim* esta atitude perante a vida o conduz a um neo-humanismo triunfante, a mesma atitude, em João Campos, leva-o a uma renúncia sistemática que se corporiza ora em fugas líricas

Que importa a noite
se os teus olhos são há muito
as estrelas ananciadas?
.....
Que importa o vento leste?
Rólas passarão, certamente...
Mas tu não terás passado
na minha memória,
e eu sorrir-te-ei
a-pesar-de todos os ventos...
Que importa tudo
que está no exterior de nós?
se te sinto cada vez mais
ecoando no sangue que transbordo,
na alma que floriu para ti,
como aquéle terno malmequer
esquecido nas tuas mãos...

ou, então, em acentos de maguado fatalismo:

.....
Tudo me prende e requiere...
E ir, agora, para quê?
Esse braço está para Lá...
De Lá para cá não se vê...

Assim, a poesia de João Campos não nos põe um caso poético novo: o assunto da sua poesia foi já denominador comum em vários outros poetas. Simplesmente o seu pendor lírico leva-o necessariamente por caminhos diversos dos já trilhados, deixando-lhe uma margem larga de originalidade. De-facto, João Campos apresenta-se, quanto a mim, como um temperamento lírico extraordinariamente dotado, apto a dar-nos conta duma mensagem em que a sua atitude dramática perante a vida seja simplesmente o ponto de partida para uma viagem poética através do mundo. O seu temperamento de lírico requintado, de criador de beleza, supera a atitude dramática do poeta.

Esta obra parece-me bem ser um anúncio do que acabo de afirmar. A-pesar-de haver nêle um dramatismo latente que o poeta tenta explicitar, o que aparece à superfície, como valor essencial, é a floração lírica dêsse dramatismo, a sua cristalização poética.

Em resumo, um poeta em que a atitude dramática é ponto de partida para uma obra de assento predominantemente lírico.

GUILHERME DE CASTILHO.

MAR DE SARGAÇOS ~
 POEMAS POR FERNANDO
 NAMORA ~ ATLÂNTIDA,
 COIMBRA, 1939. EM CADA
 DIA SE MORRE... ~ POE-
 MAS POR TOMAZ KIM ~
 LISBOA, 1939. JANELA
 ABERTA ~ POEMAS
 POR LEONEL NEVES ~
 LISBOA, 1940. SINFONIA
 DA GUERRA ~ POEMA
 POR ANTÓNIO RAMOS
 DE ALMEIDA ~ EDIÇÕES
 «SOL NASCENTE», PÓRTO, 1939.

Não me parece que a poesia portuguesa atravessasse uma fase florescente. De-certo, não deixaram os poetas de cantar. Aparecem, até, muitos versos: quer coligidos em volume, quer dispersos pelas diversas publicações mais ou menos literárias. Mas por várias razões, entre quais julgo avultar a de estarmos atravessando um período de procura de novos motivos e formas, os livros de versos que surgem, mesmo quando não sejam estreias, têm na grande maioria as características que oferece geralmente uma estreia. Quero dizer que seus autores se não revelam ainda seguros da sua verdadeira expressão pessoal e sincera; isto é: da sua originalidade. Que lá o arrebanharem-se todos os poetas para salmearmos os mesmos ou idênticos motivos sob as mesmas ou idênticas formas (ainda há pouco um jovem crítico prêgava no *Diabo*, como dever de toda uma geração de críticos, historiadores, pensadores e artistas, a intolerância perante todo o idealismo) — só pode ser sonho de quem nada entenda, ou nada queira entender, de poesia e arte. Se há indivíduos humanos a quem, nem que o não confessem, orgânicamente repugne o serem arrebanhados; cuja melhor forma de servir a humanidade ainda seja a livre obediência aos seus imperativos interiores; e que não consigam atingir a universalidade, a comunicabilidade, senão avançando, conscientemente ou não, nas profundezas e riquezas da individualidade própria, — êsses são os poetas e artistas. Perfeitamente inútil, portanto, impor-lhes quem quer que seja os mandamentos e fórmulas seja de que velha ou nova cartilha fôr. Cedo ou tarde, estrondosa ou subtilmente, se evadirão os autênticos; e os outros, não faz mal que fiquem fechados onde se sentirem bem.

Em nada do que fica dito se pretende insinuar que a múltipla criação artística duma época não ofereça, entre si, tendências e características comuns: que são as da própria época. E' isso fenómeno natural, há muito conhecido; e coisa bem diferente dessa tentativa de arregimentação dos artistas para fins extra-artísticos, empreendida por alguns pseudo-críticos ou pseudo-artistas do momento que passa. Assim, e independentemente, quero crê-lo, das objugatórias ou adulações desses teóricos, — não será difícil reconhecer nas composições dos poetas mais novos simpatia pelas preocupações sociais, pelos interesses comuns e sentimentos ou instintos gerais, pela assimilação da atitude do poeta à do panfletário, do combatente, do profeta, do sacerdote activo. Com isso pode muito bem nada ter a arte a perder... nem a ganhar. Também já é sabido (e já houve quem o tentasse erigir em lei) que a uma época literária de predomínio da imaginação sucede geralmente uma de predomínio da observação; e vice-versa; que a um período de gosto por uma arte antes introvertida sucede geralmente um de gosto por uma arte antes extravertida; e vice-versa; que em todas as épocas surgem casos de artistas excepcionais a dentro da época, ou por avançados sobre ela ou retardatários nela (quando não tenham, simultaneamente, as duas atitudes); e que em todas, felizmente, aparecem artistas de génio suficientemente largo, suficientemente rico, para ultrapassarem quaisquer limites de época; (se é que os não ultrapassam quaisquer verdadeiros artistas... ao menos no âmago da sua obra). Claro que os ingénuos, os oportunistas, os pragmatistas, além dos oradores de olhos inflamados e míopes, gritam em qualquer época que a sua época é a mais importante, a doutrina mais actual a absoluta verdadeira, os caminhos mais recentemente abertos ou projectados os únicos dignos, os «grandes homens do momento» os verdadeiros Messias, e as reformas ou transformações em via a grande catástrofe desejada e temida: o advento, na terra, do Reino de Deus... ou do Reino do Homem. A realidade, a humanidade, a vida, — sempre mais amplas e complexas do que as fazem os homens — continuamente desobedecem aos ingénuos e aos oportunistas, aos pragmatistas e aos guarda-redes. O crítico sabe-o. E até sabe que, muitas vezes, convém que o poeta (se o é) pertença não digo ao número dos oportunistas, mas ao dos ingénuos. Como haveria poesia sem a preciosa faculdade da Ilusão... ou da Fé?

Podem ser que estas considerações em algum ponto se relacionem com os livros de novos que me proponho começar comentando. De quatro me occuparei hoje.

Ao concluir o *Mar de Sargaços* — segundo livro de poemas de Fernando Namora — senti que este era um título feliz. Porquê, não me é fácil explicá-lo. Mas talvez a imagem visual dum mar inquieto, jogando sargaços à costa por um dia de

névoas e clarões, me pareça poder representar com certa propriedade artística a impressão confusa, perturbada, que o livro deixa. Primeiramente: o autor de *Mar de Sargaços* é antes poeta dramático do que lírico. A inquietação, a perplexidade, a procura, (o conflito, em suma) estão na base deste livro a que talvez não seja fácil achar uma unidade. Conflito aliás tão particular — quero dizer: tão próprio ao jovem poeta Fernando Namora — como representativo de toda uma geração simultaneamente alada de imensas aspirações ou antevisões e pesada de atavismos. Assim o desejo anárquico, poético, de se perder em todos os caminhos, se dar a todas as vidas, se espraiar em todos os mares, tumultua no seu livro a-par tanto da confissão da sua fraqueza, do desgosto dos seus limites, como do sonho duma única estrêla: a da Salvação. *Salvação* de quê? Do homem e do mundo. Neste, como em outros poetas da sua geração, exprimem-se as preocupações políticas ou sociais num tom a que talvez não seja alheio o nosso profundo pendor sebastianista; messiânico. Tratando-se de poesia, — não me parece um mal. Quaisquer reformas ou revoluções entressonhadas lhe surgem assim ampliadas em fulgurante e definitiva catástrofe: E' a queda do mundo vélo, a morte da vida morta. E' o raiar da grande Manhã e o advento da Nova Era. Vale a pena, pois, oferecer-se o poeta em holocausto, ser o mártir depois de ter sido o profeta... Sem mística (por mais que a palavra repugne a certos doutrinários) não me parece muito possível intervir a poesia na questão social. E' muitas vezes mística a posição de Fernando Namora; e a renúncia ao seu destino individual de poeta e comodismo particular de homem — o preço por que se arma cavaleiro do novo humanismo ou humanitarismo. Ai... o poeta é um poeta! o homem é um homem. Têm um e outro os seus sonhos pessoais, as suas saudades, as suas melancolias, os seus enternecimentos, as suas confissões a fazer, a sua anedota individual a contar, — e a sua impossibilidade de os desmentir. Em vão exprou o poeta a si próprio o que lhe pode parecer fraqueza: O vélo anil do céu lírico persiste entre o jôgo dos ventos, nuvens e relâmpagos evocados pelo agitador heróico e dramático...

Confessarei que receio trair o livro de Fernando Namora tentando concretizar o que nêle se apresenta vago, sugestivo, difuso. Não parecem alguns dos seus poemas evitar a acusação de hermetismo lançada contra vários dos principais representantes das gerações anteriores. Assim, não se me afigura muito fácil definir desde já a mensagem ou arte próprias de Fernando Namora: coisa pouco para admirar em poeta tão moço. O que, porém, desde já se pode asseverar é que Fernando Namora é artista; um verdadeiro artista, dotado de precoce e raro poder de expressão verbal. Arrôjo de imagens, sentido do ritmo no verso livre, riqueza no jôgo dos vocábulos, sugestiva interferência de estribilhos ou ecos, — eis alguns dos dons literários que Fernando Namora sabe, já, utilizar com

segurança notável. Não deixam tais dons de ser perigosos, principalmente num poeta cuja personalidade se revela ainda em via de formação. Algumas vezes se lhes abandona Fernando Namora a ponto de um ou outro poema nos parecer mais produto dum delírio verbal — quero dizer: filho da imaginação literária escandecida — que dum autêntico dado da sensibilidade profunda: a das entranhas, dos nervos, do cérebro. Não quereria deixar de prevenir o poeta contra essa tendência. Nela se fundará, porventura, o mais importante reparo a fazer ao seu livro. Simultaneamente, não quero deixar de aplaudir um talento e uma consciência dêle que já se vão tornando raros, — hoje que parece atreverem-se os medíocres a censurar aos artistas literatos o terem uma arte literária.

Em cada dia se morre..., estreia de Tomaz Kim, não é propriamente um livro de poemas: mas antes um esbôço de poema, o caos dum poema, fragmentos dum poema; — um poema despedaçado. Julgo Tomaz Kim ainda demasiado moço, e dominando ainda insuficientemente a sua técnica, para desde já nos dar o seu poema. Todavia, este poeta traz um poema consigo. E já neste primeiro livro há um pouco de tudo o que faz a vida dum ser e dum poeta não vulgares: as eternas interrogações e as angústias do homem de sempre; a obsessão do bem ou mal gerais da humanidade; a sensibilidade aguda ao efêmero quotidiano; o mergulho em si próprio, a fuga a si próprio, os apelos e lástimas a uma espécie de espectro divino, o reabraçar-se consigo próprio; a consciência dum mal particular, dum mal comum à geração, dum mal geral humano; e até uma tentativa de pacificação e feliz desfecho num *Resumo* aliás menos sincero: mais feito para fechar o livro, creio, do que por necessidade de exprimir uma eficiente chegada. Ao contrário do que talvez se verifique na maioria dos nossos jovens poetas actuais, o alimento espiritual de Tomaz Kim, a sua substância humana e poética, afigura-se-me superior à expressão conseguida. Sentimo-nos, com o seu livro, em frente duma sensibilidade aguda, dolorosa, direi a palavra: estranha; e sentimo-nos em frente duma alma, pôsto nos constanja, por vezes, certo seu pendor, talvez meramente juvenil, para o extravagante artificial. Mas embora não sendo vulgar, a expressão artística é *Em cada dia se morre...* ainda insuficiente. Coisa singular!, — tanto mais singular num rapaz de hoje — uma espécie de necrofilia caracteriza os termos ou imagens de Tomaz Kim: Há em muitos dos seus versos covais e pingos de tochas, luares e cruces, um frio de cemitério e um cheiro a coisas cadaverosas, — um ambiente meio religioso, meio macabro, meio decadentista. Gôsto ou capricho passageiro?, revelação dum aspecto particular da sua sensibilidade?, — o tempo o dirá. Também em alguns dos seus ritmos, os mais martelados e mecânicos, aponta certo gôsto, a que já se aludiu, do artificioso; quasi diria: da mistifica-

ção. Vê-se demasiado quanto são eles forçados por um simples arranjo gráfico das palavras; como se nota um mecanismo de processo na repetição de certos versos ou frases; como, ainda, em certos poemas entrecortados de linhas de reticências, nos desgosta um demasiado abandono ao fragmentado, ao vago, ao fácil. Defeito é este, aliás, característico da grande maioria dos novos poetas (e concebo que se pergunte se é defeito), aos quais parece quasi indiferente o senso da arquitectura dum poema. Por outro lado, muitas vezes a expressão de Tomaz Kim atinge uma intensidade, uma crueza e uma vibração nada vulgares. Com tôdas as restrições que se lhe possa pôr, *Em cada dia se morre.* parece-me um dos livros mais originais que ultimamente nos têm vindo dos novos. Seja-me aqui permitida uma expressão vulgar, que tomô à letra: E' uma estreia que *tem que se lhe diga*. Defenda-se o poeta da sua forma particular de facilidade, e o futuro lhe seja favorável. Esperemos.

Janela Aberta também é um título feliz. Tem-se a impressão, lendo o livrinho de estreia de Leonel Neves, que uma lufada de ar fresco nos dá na cara. De certo, há hoje belos poetas que nos ensinaram a dispensabilidade da rima para se fazer poesia, a inutilidade da métrica para se apreender e transmitir os ritmos... E o caso é que no-lo ensinaram da melhor maneira: criando. Como sempre sucede, a sua lição, que requeria grande atenção e finura de ouvido, foi completamente desfigurada pelos sequazes impotentes. Abundam por aí os versos sem medida, sem rima, sem ritmo, sem ideas, sem poesia. Parece que, no entender dos seus autores, nada é preciso para se ser poeta; nada! Chegámos, portanto, ao ponto de nos ser um verdadeiro alívio o encontro dum poeta — e dum poeta jovem — que sabe rimar e medir versos, louvado seja seja Deus!; que sabe *fazer* versos como nossos pais, quando nossos pais eram Cesário e Augusto Gil. Não é este, porém, senão um mérito relativo. A mais agradável surpresa que nos reserva *Janela Aberta* é que um espírito verdadeiramente juvenil, são, poético, ao mesmo tempo sonhador e observador, anima essas velhas formas tradicionais; e essas velhas formas tradicionais vibram ao calor duma sinceridade que não engana. Já citei Cesário e Augusto Gil. Poderia, talvez, citar ainda António Nobre — certo aspecto de António Nobre — se quisesse nomear os poetas com quem, neste primeiro livro, Leonel Neves me parece mais aparentado. Mas apresso-me a acrescentar que desde já Leonel Neves marca uma verdadeira independência. E essa independência confirma-se até no modo como revela o poeta o seu interesse (também neste poeta patente) pela questão social: A sua humaníssima simpatia pelos infelizes e desherdados (a quem dedica, talvez, os mais belos dos seus versos) ou a sua caridade para com os próprios condenados ao vício, nada têm que ver com o materialismo dialético ou

o idealismo sistemático, o positivismo lógico ou quaisquer outras teorias em voga e discussão. Eis outra consolação que nos oferece esta janela tão francamente aberta para a vida e para a paisagem. Dela se debruça um moço poeta carregado do seu mundo íntimo, para que entre esse mundo íntimo e o chamado exterior se estabeleçam aquelas profundas, ricas, subtis correlações evidentes em toda a verdadeira poesia. Mas quererei eu dizer que todo o poeta deva, forçosamente, ser alheio a teorias e doutrinas? ou lhes deva ser alheio quando faça versos? Não. Só quero dizer que a inspiração poética lhes é alheia, mesmo quando lhes dê razão ou as sirva.

Desejaria, em abôno do que fica dito, citar algumas quadras já magistrais; e depois, pelo contrário, citar alguns versos que serviriam a precaver o autor contra a fraqueza de cair na banalidade quem tão facilmente a pode evitar. Mas falta-me o espaço, e o leitor nada perde em ir consultar o próprio livro.

No meu entender, conviriam ao sadio talento de Leonel Neves os largos frescos e as amplas composições. Mas um verdadeiro poeta sabe sempre o que mais lhe convém; ou sempre acaba por o saber.

Teve António Ramos de Almeida a coragem, dirá ele, eu diria antes a fraqueza ou a ingenuidade, de fazer preceder e proceder o seu pequeno poema dum prefácio e dum post-fácio. Sei que não convidou António Ramos de Almeida os seus amigos para que lhe dissessem que era um bom poeta. Parece, porém, tê-los convidado para que lhe dissessem que sim senhor, êle pertence à nova geração, é do seu tempo e da Nova Era, etc., etc. Poucos rapazes escapam ao modo de que se lhes feche as portas do seu tempo. A mocidade também tem as suas estreitezias.

Não vem aqui a propósito discutir as afirmações dos senhores prefaciador e post-faciador: São lugares-comuns mais que repetidos no *Sol Nascente* e no *O Diabo*, sobre a poesia, a arte e a vida. Não se trata da investigação cautelosa, vigilante, serêna, de quem tem o amor da verdade e pretende descobri-la; nem é para admirar: esse amor é hoje uma espécie de trajo fora de moda, que raros ensaiam vestir... Trata-se de afirmações resolutas, dogmatistas, sectárias, que pretendem impor-se à força de repetidas. Já declarou Adolfo Hitler no seu celeberrimo livro que não há como o repetir-se violentamente uma coisa (mesmo falsa ou incompleta) para a impor às multidões. Possível é, portanto, que certos núcleos da multidão acabem por acreditar que a *arte deve ser um meio ao serviço dos grandes fins* e que já urge *estrangular o lirismo intimista*, esse vício dos sonetos de Camões ou Antero! (Afirmações, as sublinhadas, do senhor prefaciador). Ou que *ser poeta era até há bem pouco estar fora da vida*, como, entre várias outras coisas interessantes, afirma o senhor post-faciador. Passemos adiante.

Embora o seu título pudesse igualmente dar a entender o contrário, *Sinfonia da Guerra* é um protesto contra a guerra. Suponho que nenhum crítico literário acreditará, hoje, na existência daquele *convencionalismo estreito dos temas poéticos* a que alude o senhor post-faciador. Qualquer crítico literário, portanto, dirá que, protesto contra a guerra ou simples documento de vibração ante a guerra, o poema de António Ramos de Almeida toma um tema como qualquer outro. Nada de abissal o separa de quaisquer outros poemas portugueses. Nada, — a não ser a *qualidade* do talento de cada um. Desde sempre houve poetas que se inspiraram na história sua contemporânea, ou sonharam uma humanidade mais feliz, ou intervieram com seus versos na acção social. Não caio na ingenuidade de os citar. Nem na de crer em distâncias abissais entre gerações vizinhas, por mais que pretendam uns certos impô-las e alargá-las.

Ora o tema de António Ramos de Almeida poderia exigir-lhe: Ou (em pretendendo o autor realizar um poema *popular* de categoria artística) um mixto do pitoresco de certos folhetos de cordel e da intensidade dramática, da sensação do *vivido*, da palpitante verdade do pormenor de certas passagens da *História Trágico-Marítima*; ou (em pretendendo realizar um panfleto verdadeiramente poético) uma interiorização do motivo e uma vibração emotiva tais que surgissem unísonos o caso individual e o caso comum; ou (em pretendendo realizar uma epopeia) uma largueza de fôlego e um domínio e riqueza da expressão de que Portugal já pôde fornecer um grande modelo ao mundo; etc., etc.

Evidentemente, é antes o adjectivo *popular* (e nisto me parece terem visto justo os senhores prefaciador e post-faciador) que servirá a classificar o poema — antes poemeto — de António Ramos de Almeida. Popular é êle, e nisso me parece estar o seu principal merecimento poético, por uma dada e particular vivacidade do andamento e da toada, por uma certa forma de ingenuidade ou sinceridade, e até por certa mistura de pobreza da expressão e pretensão literária: mistura esta que, por mais estranho que pareça, pertence a várias criações populares. Não fôssem uns ou outros termos ou imagens, inadmissíveis em poesia não cultivada, e certas passagens da *Sinfonia da Guerra* quasi poderiam não ser consideradas do que se chama poesia culta. Hesitam, porém, essas passagens entre ser a expressão conseguida pela

genialidade anónima, rústica, ou a simples e mera insuficiência ou inexperiência literárias... dum literato. O compromisso e a indecisão parecem-me, pois, defeitos capitais do poemeto de António Ramos de Almeida. Assim *A Derrocada da Catedral*, a composição mais extensa do livro, é já uma composição marcadamente *literária*, — empolada, enfunada, sonora em algumas passagens quasi junqueireanas, noutras revelando uma eloquência e uma segurança quasi imprevistas; como de feição caracteristicamente literária é o *Hospital de Sangue*, talvez a mais equilibrada composição do poemeto; e o são outras composições ou importantes passagens delas. A mesma hesitação há no sentido de várias poesias. Um exemplo: Aquela Catedral gótica é um símbolo; simbólica é a sua derrocada. Ora que poderá simbolizar uma Catedral, criação do espírito místico e do espírito artístico? Suponho que duas coisas: A Fé e a Beleza.

A catedral era a marca do eterno...

Será, pois, a morte do eterno que a derrocada da catedral simboliza? E aplaudirá o autor essa derrocada? Lastimá-la-á? Acusará a guerra de ter destruído essa obra da religião e da arte? Acreditará, pelo contrário, que ela represente as velhas, gastas, mumificantes coisas que terão de cair ao raiar dum novo mundo? Fica-se na dúvida. O símbolo não nos parece bem escolhido; como nos não parece suficientemente elaborado e traçado o plano do poemeto.

Quanto ao ritmo, é evidente que o autor hesita entre os ritmos livres e a metrificação. Mas os ritmos livres autênticos exigem grande subtilidade de ouvido; nisso está o seu encanto. Ora não se revela, ao menos por enquanto, ser tal qualidade dominante no autor da *Sinfonia*. E os versos medidos exigem, êsses, além da finura de ouvido que lhes dará variedade, uma técnica que o autor também ainda não domina; pôsto se me afigure, dada aquela sua fraca sensibilidade aos ritmos subtis e livres, que mais lhe convirá uma disciplina métrica.

Assim a *Sinfonia da Guerra* é um poemeto que indubitavelmente chama o interesse sobre seu autor. Mas é também um livro que deixa certa impressão penosa, constringedora, pelo desconcertante amálgama de gomens e deficiências ou inexperiências. Esperemos que, para bem ou para mal, o autor nos dê outro livro. A crítica se lhe referirá, então, com mais à-vontade.

JOSÉ RÉGIO.



GAZETA

DA

"PRESENÇA"

*PEQUENOS ENSAIOS
COMENTÁRIOS
ACTUALIDADES
CORREIO E POLÉMICA*

AQUÁRIO

TUDO vai ainda enquanto, por meios violentos que nada têm a ver com o espírito, não impedem o pensador livre de pensar, — enquanto houver liberdade até mesmo para aquêles «pensadores» que defendem a tese de que se não deve pensar livremente. Estes poderão talvez então ser ainda combatidos com as únicas armas admissíveis, as armas do próprio espírito, e mesmo ser vencidos — pois não é de esperar que, a-pesar-de tudo, resistam longamente em face da condenação cerrada dos homens de boa vontade. Mas outra coisa será já se tais «pensadores», que de-resto em todos os tempos com outros nomes existiram, conseguirem finalmente arrancar das multidões, às quais na realidade a liberdade do espírito não só não interessa mas até mesmo incomoda e fere, o consentimento de fazer calar êsses homens, não por meio da própria palavra, não pela discussão e pela persuasão, — mas pelo exílio, a deportação, a morte.

COMPREENDE-SE muito bem que o espírito imparcial possa ser considerado por cada um dos dois grupos adversos alternadamente amigo e traidor. Tal verdade acerta bem com a ideologia do primeiro e compromete a ideologia do segundo; com tal outra é justamente o inverso o que sucede. Mas, como é humano guardar-se na memória muito mais arreigadamente os agravos do que as circunstâncias agradáveis, o que persistirá no espírito de cada um dos grupos serão antes os episódios pelo menos considerados defecções. O que faz com que o espírito imparcial se deva preparar para ser, nos períodos de convulsão, apodado *por todos* de «traidor», acusação esta terrível e pior ainda do que a de «inimigo», — porque se trata do mais perigoso de todos os adversários, o adversário que não se vê, o adversário que ataca pelas costas!

NÃO nos enganemos: são sempre os «diferentes», em tôdas as circunstâncias, as primeiras vítimas; são sempre os «diferentes» que, antes de mais nada, se trata de eliminar. Na violência, por conseguinte, seguirão em primeiro lugar, à cabeça do sacrifício, os imparciais, os serenos (porque nos dão má consciência, porque resfriam em nós o fogo que nos serve de coragem), antes mesmo dos próprios inimigos, que êsses, ao menos, — são violentos também.

Os homens são afinal demasiado parecidos uns com os outros, isto é, as suas paixões são demasiado semelhantes seja qual for a posição que ocupem na sociedade, — para que este «suficiente» tenha o direito de torcer o beijo de desprezo só porque aquêlê homem não frequentou tão assiduamente como êle diz ter frequentado êste ou aquêlê sector social. Conhecer os homens não se limita apenas a ter mais intimidade com êles. Seria demasiado fácil.

ESTAMOS numa era de coisas práticas: hoje em dia nas guerras o heroísmo é apenas o prémio de consolação dos mais fracos.

O homem torna-se em geral tanto mais complicado quanto mais bem assegurada está a satisfação das suas necessidades vitais. No espírito do homem com fome há naturalmente só um problema: comer. Mas no espírito daquele para o qual o sustento quotidiano não é já uma interrogação e uma ameaça, outros problemas, muitos outros problemas possivelmente surgirão. E a verdade é que, sorriam ou não com desdém os nossos «positivos» humanitaristas, o homem saciado é também um homem. Os seus problemas são também problemas humanos. Que tais problemas não interessam o político ávido de justiça social? Mas porque não? No ideal dêste político está certamente a aspiração de que amanhã nenhum homem sobre a terra esteja escravizado às grosseiras necessidades imediatas, de que amanhã os homens, a respeito das questões materiais, estejam perfeitamente saciados. E é natural que, nestas circunstâncias, em todos duma maneira geral certos problemas se apresentarão que, se não forem precisamente idênticos, pelo menos se aproximarão bastante daqueles outros problemas que hoje sinceramente torturam por vezes especialmente o homem saciado e pelo estudo dos quais o nosso político mostra um tão olímpico desdém. Ora uma ideologia política não pode honestamente consistir apenas na simples aspiração duma reviravolta mais ou menos radical. Esta é a etapa, se não a menos dura, pelo menos a mais irresponsável e a mais florida de heroísmos. Mas depois vem a fase do sonho já realizado — e que é preciso manter. Coisa que não se consegue sem um aprofundado conhecimento dos homens. Diremos mais: é inadmissível que o político arraste a sociedade à conquista duma ordem nova sem de ante-mão ter previsto todos os problemas que nessa nova ordem se podem apresentar; uma ideologia não pode ser apenas um simples ideal. Eis porque nós não conseguimos de modo algum compreender porque é que tais ideólogos se mostram tão nervosamente impacientes a respeito dos modernos pensadores e dos modernos artistas, que se obstinam justamente em descobrir as múltiplas e caprichosas facetas dêsse singular animal que é o homem, — em vez de, sensata e prudentemente, escutarem um pouco as suas vozes, como as de desprendidos e apagados e modestos colaboradores. A não ser que estes políticos ideólogos peçam àqueles pensadores e artistas, menos que os esclareçam para lhes evitarem surpresas desagradáveis, do que os ajudem «praticamente» na reviravolta feita um pouco às cegas; a não ser que estes políticos ideólogos se preocupem, mais com a rápida satisfação das suas paixões, do que com o futuro, — o futuro grave e espinhoso da Humanidade.

JOSÉ BACELAR.

DIÁLOGOS INÚTEIS

- D**e que precisa o homem para ser feliz?
- Perguntas bem... Se eu soubesse...
 - Mas ninguém o sabe.
 - Então para que o perguntas?
 - Para saber que pensas sobre a felicidade.
 - Perdes o teu tempo. Sobre a felicidade não penso nada.
 - Nem tentas pensar?
 - Para quê?
 - Para pensares alguma coisa.
 - Já tenho tanto em que pensar...
 - Todos dizem o mesmo e afinal não pensam em coisa nenhuma.
 - Bem se vê que não precisas de lutar pela vida... Se precisasses, saberias o que é pensar...
 - Julgas tu então que pensar é pensar na vida...
 - Que é então?
 - Meu caro... Se te perguntei o que te perguntei foi exactamente por saber que nunca tinhas pensado em toda a tua vida... Sim: de que precisa o homem para ser feliz? Pois nunca te preguntaste a ti mesmo se és feliz?
 - Perdia o meu tempo... e o tempo é dinheiro.
 - Bem vejo. Mas já disseste o bastante: para ser feliz o homem precisa de dinheiro... Não é a tua opinião?
 - Talvez... De-facto um homem sem dinheiro não pode ser feliz.
 - Porquê?
 - Ora... Estás a brincar. Como diabo queres tu que seja feliz o homem que não pode matar a fome?
 - Mas é feliz o homem que a mata?
 - E' pelo menos mais feliz do que aquêle que a não mata.
 - Não creio.
 - E's um teórico.
 - Pois sou. Mas, dize lá: não tens tu dinheiro suficiente para não morreres de fome?
 - Tenho... E depois?...
 - Para que continuas então a pensar no dinheiro?
 - Para que êle me não falte nunca.
 - Mas se tens bastante para não morreres de fome...
 - Bem sabes que não basta ter o suficiente para não morrer de fome.
 - Bem sei?... Não. Não sei. Julgava que bastaria...
 - Passas a vida a jogar com palavras.
 - Qual... Passo a vida a pôr as palavras no seu lugar. Disseste que o homem que não pode matar a fome não poderá ser feliz. E' ou não verdade?
 - E'. E depois?
 - E depois disseste que, saciada a fome, o homem precisa de mais coisas ainda.
 - Disse.
 - Quere dizer: reconheces que o dinheiro não é a felicidade. Reconheces que o homem que tem a barriga cheia pode ser infeliz. Logo a felicidade nada tem que ver com o dinheiro...
 - Tem tal. Sem dinheiro não há felicidade.
 - Mas também não há felicidade só com dinheiro.
 - Obrigado.
 - Não tens de quê. Repara no que estás dizendo: acabas de reconhecer que a felicidade e o dinheiro são coisas diferentes. Se fôsem uma e a mesma coisa, para um homem ser feliz bastaria ter dinheiro: aquêle mínimo para não morrer de fome. E não é verdade. Quando acaba a fome começa outra coisa...
 - Onde diabo queres tu chegar? Não há maneira de te compreender. Evidentemente que o homem não se pode contentar em não morrer de fome: tem outras exigências... Mas todas as suas exigências se pagam com dinheiro. Se não queres ver isto, nada feito.
 - Todas as exigências se pagam com dinheiro... Porquê?
 - Porque sim. Se te apetece ir ao teatro, tens de comprar bilhete. Para comprares o bilhete, precisas de dinheiro...
 - E, se vais ao teatro, acabam-se as exigências? Desde que podes satisfazer todas as tuas exigências sentes-te feliz?

— E' natural. Mas nenhum homem tem o dinheiro suficiente para satisfazer tôdas as suas exigências...

— Caramba!

— Sim: há exigências que dinheiro algum pode pagar...

— Por exemplo?

— O amor duma mulher que não quer ser nossa.

— Ótimo! Estamos então de acôrdo. Há exigências que o dinheiro não paga... As exigências do homem são sempre maiores que a sua algibeira... Logo o dinheiro não serve para nada... A felicidade do homem não tem nada que ver com o dinheiro.

— Aí voltas tu com as tuas vãs subtilidades. E's um sofista.

— Não sou tal: sou um lógico. Quando tu afirmas que o homem não pode ser feliz sem dinheiro pões o dinheiro como a pedra angular da felicidade. E' como se dissesse: uma casa não se pode construir sem alicerces. Mas se dizes depois que o dinheiro não basta para o homem ser feliz, pois há coisas que o dinheiro não paga, haja dinheiro ou não, afirmas claramente que o dinheiro nada tem com a felicidade do homem.

— Não afirmo tal. Mantenho que o dinheiro é fundamental, embora não seja tudo.

— Se não é tudo, não é fundamental. Confundes lamentavelmente espírito e matéria. A importância que o dinheiro tem na felicidade do homem é idêntica à importância que nela tem a existência material do próprio homem. Se o homem não existisse, não se punha sequer o problema da felicidade. Se o dinheiro não existisse, não se punha sequer o problema do homem. Nas sociedades modernas o dinheiro é sangue do próprio homem. E', portanto, um elemento material. Nada tem com a felicidade, que é um factor espiritual. O erro da humanidade presente quando se lhe põe o problema da felicidade é sempre o mesmo: confunde o espírito com a matéria. A felicidade é um factor moral, não uma exigência da carne.

JOÃO GASPAR SIMÕES.

PÁGINA INDISCRETA

um comediógrafo desconhecido

Há muitos géneros de indiscreção. A quasi todos me suponho inclinado; mas o que hoje me proponho usar seria dos mais chocantes (pois até certo ponto vai ferir aquelas delicadezas de orgulho e pudor próprias aos artistas que trabalham no isolamento) se me não guiassem duas intenções talvez desculpáveis: Primeira: Atrair a atenção dos que se interessam pelo nosso infeliz teatro contemporâneo — para um autor quasi ainda completamente desconhecido como dramaturgo: João Pedro de Andrade. Não tento dissimular certo aspecto pretensioso desta primeira intenção. Sim, o valor não deveria precisar que sobre elle se atrahisse a curiosidade e o interesse! Tarde ou cedo, não obstante os amigos e os inimigos, os correligionários ou os adversários, — o valor impõe-se por si próprio. Há certa dose de pedantismo no simples facto de pretender alguém impô-lo... ou ajudá-lo a impor-se. Todavia, diz-me a triste experiência que pode, às vezes, ser útil esse pedante.

A minha segunda intenção talvez desculpável é fornecer mais um claro exemplo de como, entre nós, (e provavelmente *lá fora*) se reconhece e encoraja... o verdadeiro mérito.

Dito o que, me atrevo a citar a seguinte frase inserta numa nota do último número da *presença*: «Que nós sabemos haver em Portugal comediógrafos perfeitamente desconhecidos, ou recusados, muito superiores, todavia, ao grande dramaturgo Ramada Curto;» etc. A mim próprio pergunto o que, de si para consigo, pensaria o leitor desta frase. Certo leitor típico — poderia, até, suspeitar nela um bem pouco elegante auto-reclamo: O artigo não vinha assinado; disse se aproveitaria o autor para começar a marcar de longe um terreno favorável à sua tenda... Todos sabemos até onde podem ir os literatos! sobretudo os literatos nossos antagonistas. Ora perdõe o amabilíssimo leitor ter eu de refutar aqui a sua aliás verosímil hipótese. Aparecia no mesmo número da *presença* uma peça em um acto de

João Pedro de Andrade, Quem n-a leu com olhos de ler pode pôr-lhe as restrições que julgar justas; mas reconhecer-lhe-á o à-vontade e a superior qualidade do diálogo, a originalidade do tema, o fino e vivo jôgo das observações e das intenções. Oh, descanse o meu sagaz leitor típico! A fácil, caridosa, habitual e sobretudo muito engenhosa hipótese do *elogio-mútuo* não tem aqui grande oportunidade: João Pedro de Andrade e o autor destas linhas não pertencem à mesma *coterie*; (por mim, penso que não pertencem a *coterie* alguma); nem sequer se conhecem pessoalmente; e talvez já tenham dado mostras de não serem dos mais inclinados à troca das gentilezas convencionais e parcialidades interessadas... (E' um feio costume, ¿ora não é verdade?, e um costume que se não justifica, ¿pois não?, êste meu de continuamente me interromper com invocações dispensáveis!) Continuando: A qualquer leitor amante de bom teatro, desgostoso, pois, do que por aí se chama assim nas casas de espectáculos, pode suceder o que me sucedeu: Sentir picada a curiosidade perante a bela amostra publicada no último número da *presença*. A êsse ofereço os dados seguintes: Há uns quinze anos que João Pedro de Andrade trabalha para teatro sem que, parece, comece o público a conhecê-lo senão como crítico. Eis o que revela uma vocação de artista. Dêsse já longo trabalho, são documento pelo menos as seguintes obras: *A ave branca*, comédia em quatro actos; *A glória dos Césares*, peça em três actos; *Cegos*, peça em um acto; *Eva e sua filha*, peça em três actos; *Transviados*, peça em três actos; *Adolescente*, peça em um acto; *Uma só vez na vida*, peça em três actos e onze quadros.

Dizia acima *pelo menos*, porque não sei de certeza se o autor não terá ainda outras peças.

Ora de-certo, nem tudo vale por igual nesta já não muito breve produção. Mas logo nas primeiras obras revela o autor um talento e uma sinceridade a que estamos pouco habituados; sobretudo em se tratando de criação teatral. Quero dizer que mostra a força de quem trabalha não para ganhar dinheiro e fama adulando as menos nobres ou mais ingénuas inclinações da parte inculta do público, — sim para satisfazer aquela invencível necessidade que domina todo o artista de exprimir o que tem a exprimir. Assim *Eva e sua filha*, *A Glória dos Césares* ou mesmo *A ave branca* — sua primeira peça, creio — são comédias muito superiores não só à grande maioria dos originais portugueses que por aí logram mostrar-se ao público, mas também à maioria das traduções, adaptações, arranjos, (quasi sempre tão mal arrançados, Deus nos valha!) de autores estrangeiros mais ou menos em voga. Naturalidade e qualidade literária do diálogo, finura de observação psicológica, segurança dos recursos técnicos, interesse dos motivos — são qualidades já

evidentes nestas primeiras peças. *Transviados* e *Uma só vez na vida*, ousadas tentativas em que o autor parece ter vasado, até hoje, o melhor e mais fundo da sua experiência artística e humana, afiguram-se-me já peças verdadeiramente excepcionais no nosso meio. (¿Porque não dizer em qualquer meio...?)

Aqui, porém... Lá vem aqui a inevitável interrupção! Lembro-me aqui de que sou indivíduo suspeito ao prezado leitor típico citado: Ouvindo-me atribuir *qualidade literária* ao diálogo de João Pedro de Andrade, pensará êsse simbólico personagem que João Pedro de Andrade escreve *à la manière de...* Valéry ou Giraudoux. Ouvindo-me reconhecer-lhe *finura psicológica*, não deixará de o supor *mais* um discípulo do grande Proust. E ouvindo-me conceder-lhe (perdão para a palavra) interesse de motivos e ousadia, ¿como não julgará que João Pedro de Andrade rebusca motivos à Gide, à Pirandello, à Dostoievsky...? Entre nós, — especialmente no luminoso período actual de tão geral perspicácia crítica — não se pode admirar os Grandes: Logo se vê claramente visto que os pretendemos impor a tóda a gente, começando por os imitar nós próprios; e que não louvamos senão os que os imitam, — os ingressos na *confraria*... De novo sou forçado a dar-te o pequeno desgosto de te desiludir, estimado camarada. (Porque já devem ter os outros leitores percebido que o citado leitor típico... é um *estimado camarada*: um que mais ou menos escreve — ou pretende escrever). Não, meu caro. João Pedro de Andrade não é discípulo de nenhum desses mestres em foco. Fenómeno raro: João Pedro de Andrade é incontestavelmente um bom dramaturgo... e pode ser acessível até ao público português. Claro: exceptuo os devotos exclusivistas da revista obscena, da farçada cem por cento, ou da carpinteirice de *puxa à lágrima*. Quero dizer que os espectadores capazes de apreciar Carlos Selva-gem ou Alfredo Cortês, mesmo, ¿porque não?, os admiradores de Vasco de Mendonça Alves ou Ramada Curto, também poderão não se aborrecer de todo com João Pedro de Andrade. Mais não terão do que pedir, às vezes, um pequeno esforço à sensibilidade, à inteligência, ou à imaginação.

«Sendo assim», — perguntar-me-ão alguns obrigados a crer-me sob palavra — ¿porque se não tem mostrado êsse talentoso senhor à luz da ribalta?» A tão legítima pergunta, talvez outros que não eu possam responder. Talvez os empresários que aliás se queixam — em público — de nada lhes aparecer bom. Talvez os actores que aliás lamentam — em público — não lhes darem *outros* papéis e *outras* peças. Talvez os próprios críticos que aliás declamam — em público — contra a decadência do nosso teatro. Talvez os colegas mais felizes que aliás deploram — em público — a não existência de outros autores... senão êles. Etc. E por aqui fica hoje a minha indiscreção.

JOSÉ RÉGIO.

PRIMEIRAS IMPRESSÕES DA MODERNA LITERATURA PORTUGUESA

No verão de 1937, pedi um livro em português da biblioteca de Croydon; era de Eça de Queiroz — *Os Maias*. Não era a primeira obra que lia nesta língua, nem sequer a primeira de Eça; contudo era o primeiro livro português que me dava o que eu esperava.

A estranha qualidade da ironia espanhola de Pio Baroja fascinara-me tanto que eu buscava qualquer coisa semelhante nas minhas leituras portuguesas. Depois do quadro pitoresco e picaresco de Madrid que me dera Baroja, desejava, num verão inglês, imaginar outro verão ainda, com traços claros de cafés e de estrelas na capital atlântica da península. Encontrei *Os Maias*, e li-o com aidez.

A ironia, a humanidade, as tertúlias sem fim dêste livro encantavam-me. Talvez me encantasse também pensar que Eça o escrevera na minha Inglaterra. Realmente o autor fala duas ou três vezes de tal modo dos dias de inverno de Lisboa que julguei ver nêles certa semelhança superficial com os de Londres. «A nação que nos pôde dar isto,» pensei, «podia dar também uma bela literatura irónica contemporânea. Gostaria de a conhecer».

Foi com um tal pensamento que desembarquei pela primeira vez em Lisboa em Agosto de 1937. E logo que pude procurei conhecer algumas obras da moderna literatura portuguesa, mas não encontrei nelas a qualidade irónica que esperara. Mais tarde verifiquei que a ironia estava muito longe de ser tudo em Portugal.

A leitura de *Os Maias* dera-me uma grande curiosidade de ver o Chiado, essa espécie de rua-enigma a que se refere tantas vezes o livro. E não muito tempo depois da minha chegada a Portugal um amigo apresentou-me a João Gaspar Simões nesta mesma rua.

Uma hora antes dêste encontro vi-me sentado fora dum café a ler *Elói* com atenção. Parecia-me ser trabalhado com grandes capacidades, embora me fôsse um pouco difícil lê-lo seguidamente. Percorria-o uma corrente de sensualismo doce à maneira do que eu já observara em alguns modernos romances italianos.

Simões, como pessoa, deu-me a impressão de ser um homem prático, com os pés bem assentes no chão. Quando recordo a nossa primeira palestra num café do Chiado, já lá vai ano e meio, parece-me que Simões vestia um sobretudo castanho claro; mas, como estávamos em Agosto, não pode ter sido assim.

Outra coisa que recordo é que Simões falava com desprezo de Espanha e dos espanhóis cinco minutos depois de principiarmos a conversar. Como eu viera a Portugal cheio de fúria hispanófila, pensando que êste país fôsse uma Espanha de outro género, isto causou-me a minha primeira surpresa. A última virá, ao que eu espero, num futuro ainda longínquo, mas ninguém mais do que eu pode agora estar convencido da vasta diferença psicológica que existe entre os dois países.

Simões deu-me a ler dois livros de poemas, Um de José Régio, outro de Adolfo Casais Monteiro. Li os poemas de Régio sob um sol resplandecente na praia do Estoril. E, quando levantava a cabeça para saborear a recordação de algum verso que me agradara, via o brilhante azul grisalho do mar apertado num horizonte nítido por um céu dum verde pálido.

Vejo certa ligação entre a poesia de Régio e aquêle mar e aquêle céu. É tão importante recordarmos as primeiras impressões que tivemos de um artista, como as primeiras impressões de alguém que hoje conhecemos intimamente. A primeira impressão deve corrigir a impressão actual. Ambas são incompletas. Mas o primeiro golpe de vista sobre uma pessoa ou um artista que se destaca para nós de entre milhões de pessoas que nunca conheceremos no mundo por mais que vivamos não pode deixar de ter a sua significação. Uma vez estabelecida a intimidade, uma vez que conheçamos suficientemente um homem para trocar com êle algumas palavras sempre que o encontrarmos na rua, uma vez que vamos ler um escritor pela segunda vez, desfaz-se o sortilégio. Êsse homem funde-se com o nosso passado, passa, de-certo modo, a fazer parte de nós, suspende-se a nossa aguda faculdade crítica desperta mal se nos depara uma novidade tão surpreendente como é um ser humano.

Então, num recanto escondido da praia do Estoril, a poesia de Régio pareceu-me exótica, ainda que decadente, e cheia dum sensível jôgo de imagens, ainda que, por vezes, neurótica. Sobretudo pareceu-me ter uma bela música, uma qualidade independente no seu sentimento individual. Recordo-me de ter dito a alguém enquanto lia: «Estes novos poetas portugueses são realmente qualquer coisa que vale a pena ler, qualquer coisa de inesperado e novo».

Li Adolfo Casais Monteiro quando esperava — e esperei indefinidamente — um combóio do Estoril. Creio que Casais não deve desgostar que

as minhas primeiras impressões da sua poesia se relacionem com um tal cenário. Lembremo-nos de que Adler diz que tôdas as atitudes que uma pessoa possa ter diante da vida se deduzirão do que considera a sua primeira reminiscência. Como vê...

Recordo a minha irritada admiração perante a sua contínua recusa a perder-se nas emoções, a sentir realmente qualquer coisa com abandono. E recordo, também, o grande alívio que senti quando, por acaso, me apareceu, na sua poesia, tal abandono, quando o vi precipitar-se em três versos afogantes. Marquei êsse trecho na própria estação. Poucos dias depois disto, vi-me num eléctrico barulhento que descia as colinas do Porto grisalho, espécie de imagem torcida duma cidade industrial inglesa. Ia visitar Casais Monteiro em sua própria casa. Na prateleira do seu escritório havia uma fotografia do poeta aos dez anos. E, quando o vi entrar, verifiquei que ainda tinha um extraordinário aspecto de juventude. Dir-se-ia demasiado torturado pela própria investigação da consciência e saudável do tempo em que todos os seus sentimentos eram ainda directos e espontâneos.

Apresentou-me a Alberto de Serpa sem me dizer que Serpa era poeta. E foi na verdade, para mim, uma revelação, quando Serpa me deu dois dos seus livros de poesia. Os poemas eram como o homem — benévolo, realistas, dêste mundo, e mostrando um gôsto natural pela existência.

Encontrei também, pela primeira vez, José Régio. Quando êle ia a entrar no café, Casais Monteiro disse-me: «Aqui tem José Régio. E' mais pequeno que a sua obra». Pareceu-me cortês mas ao mesmo tempo sêco e duro. No seu aspecto não se denunciava a qualidade exótica da sua poesia. Mas o que nela há de auto-análise isso adivinhava-se depois de o ter visto. Porém não se trata aqui de fazer um juízo sobre Régio, isso ficará para outra ocasião. Trata-se apenas das minhas primeiras impressões no Café Majestic.

Casais deu-me uma carta de introdução para José de Almada Negreiros, que passava então o verão em Moledo do Minho, a última praia do norte de Portugal. O dia em que lá cheguei ficará como um dos dias inesquecíveis da minha existência.

Era uma manhã de domingo. O combóio devia partir mais ou menos às 9 horas. Pensava ir directamente a Moledo, passar lá o dia, e dormir depois em qualquer canto. Iria a Viana do Castelo na segunda-feira.

De manhã, antes de tomar o café, lera o quadro da peça de Almada, *Deseja-se mulher*, publicado num número da *presença*. A falar a verdade, pareceu-me demasiado moderno e matemático, demasiado duro como o são certos escritores modernos, mas, sem dúvida, absolutamente dramático e próprio para a representação. No combóio viajei em terceira, coisa que, no norte, é muito agradável. Sentia-me muito contente, porque penetrava de-facto na mais bela província do país, naqueles confins da nação a que havia mais de

quatro anos ouvia chamar «o jardim de Portugal». Além disto, tinham-me dito na véspera que à medida que eu fôsse caminhando para o norte mais e mais bela seria a viagem. E depois, quanto mais andasse mais perto estaria da encantadora Espanha, que tanto me atraía então.

De-facto, o campo enchia-se cada vez mais de colinas e de belos e frescos pinheirais. Depois a enseada de Viana abriu-se-me diante dos olhos. Desta recordo três coisas naquela manhã de Setembro — pequenas casas brancas ao pé do rio, a pálida água areenta e os barcos dos pescadores. E em tudo havia um grande sentido de extensão, de espaço, de libertação. Em Viana, loquazes camponeses se apinharam no compartimento. Só com muita dificuldade podia espreitar pelas janelas. Mas os camponeses eram muito amáveis, muito boas pessoas, — e de quando em quando faziam-me observações sorridentes, a mim que lhes era completamente desconhecido. A carruagem quasi se esvaziou outra vez em Ancora, onde certamente havia alguma festa. De-repente vi assomar ao longe uma imensa pirâmide natural, uma montanha. Era ameaçadora e ferozmente bela. Tive a certeza de que aquilo era Espanha, duplamente enigmática e terrível então nas agonias duma guerra civil.

Nessa altura o combóio parou. Tirei a minha bagagem com pressa.

Um rapaz da pousada conduziu-me aonde vivia Almada Negreiros. Subia-se uma breve calçada de aldeia, e depois voltava-se à direita, por um caminho que tinha de um lado um alto muro e do outro um campo aberto. Batemos à porta. Um homem que, pôsto não estivesse na primeira juventude, conservava muito da agilidade e da clareza de gestos de um rapaz, abriu a porta. Vestia um *jersey* azul.

— O sr. Almada Negreiros está? perguntei.

— Sou Almada Negreiros, disse êle, com uma perfeita franqueza e natural cortesia.

Conduziu-me a um terraço à beira do caminho e debruçado sobre êle. Estávamos em pleno verão minhoto, com o dorso das colinas à nossa esquerda e o pálido mar à direita.

Nunca me sentira tão completamente à vontade num primeiro encontro. Dois minutos depois, falávamos espanhol, e eu senti-me imensamente feliz. Cinco minutos mais tarde, Almada mostrava-me os seus novos quadros, os de sua mulher, e os dois livros que trouxera com êle, as obras de Gil Vicente e as peças de Shakespeare em espanhol.

Uma hora mais tarde, Almada, sua mulher e eu fomos a Ancora ver a bênção do mar. Aí encontramos o escultor alemão Sempke e sua mulher. Assistimos à procissão da varanda de uma casa na rua principal. Os seus figurantes eram crianças. Havia um sentido de brancura em tudo isto, quando passavam os santinhos nas suas belas vestimentas. As tábuas do chão enxameavam de pulgas, que nos subiam pelas pernas. Bebíamos vinho verde.

Voltámos a pé até Moledo nessa mesma tarde, com a montanha piramidal espanhola na nossa frente. Jantámos, os cinco, à hora do crepúsculo, no terraço da casa de Almada, e falámos de Arte. Essa noite dormi num pequeno quarto aldeão com porta para a calçadinha, febril de alegria e expectativa e não sem um certo medo por me sentir tão perto da fronteira espanhola. A's três da manhã despertaram-me de um ligeiro sono as pesadas botas de um camponês que subia a calçada. Os seus passos sugeriram-me ideias da fronteira perigosa. Acendi uma vela, pus a máquina de escrever nos joelhos, e escrevi uma peça num acto, dura, modernística, satírica, que procurava provar o ponto de vista que eu defendera na nossa conversa ao jantar.

Permaneci algumas semanas em Moledo, gozando da mais amável hospitalidade e da conversação inspiradora de Almada. Nunca nenhum homem me deu nitidamente a impressão de ser artista como Almada. Numa pequena frase explicava todo o carácter da gente dos campos que nos rodeava; numa subtil mímica de mãos pintava-me personalidades inteiras. Entre estas colinas minhotas, a sua filosofia desenrolava tôdas as suas mágicas sugestões e profundos abismos de sentimentos.

Recordo-me de várias obras literárias lidas ao sol do Minho. Primeiro, uma das mais brilhantes obras que o moderno pessimismo produziu — a «Tabacaria» de Pessoa.

Lembro-me também de alguns poemas de Francisco Bugalho, na *presença*, floridos e como que conscientes de si mesmos, mas que se destacavam. Li também as *Canções* de António Botto, que me pareceram bem feitas e com belas passagens líricas. Admirei especialmente a felicidade verbal de um pequeno poema que terminava assim, ao que suponho:

«Mas tem cuidado comigo,
Não procures ser ausente!
Se me deixares, eu digo
O contrário a tôda a gente.»

Depois havia o *Jôgo da cabra cega*, de José Régio, e *Vida conjugal*, de Gaspar Simões. O primeiro pareceu-me uma obra interessante feita sobre o psicologicamente macabro, quasi um grande livro, mas não de todo, com vastos capítulos aborrecidíssimos em que o autor (ou o protagonista, pois o livro é escrito na primeira pessoa), volta constantemente às suas próprias neuroses.

A salvação operada pela chegada da mãe no último capítulo dá-nos realmente uma sensação de alívio, e o último parágrafo, onde o *Sombra* derruba a sua chávena de café é uma caricatura burlesca que não faz senão aumentar a qualidade dêste final.

Vida conjugal tem uma nota bocaciana, de que gostei. A-pesar-dos seus suicídios e tragédias, está cheio de luz e de alegria. Mas o que me ficou no espírito foi o maravilhoso Epílogo, êsse quadro denso de dois amantes que se separaram e se encontram de novo anos mais tarde. Cada um sente silenciosamente que o outro lamenta as suas vidas separadas e perdidas, mas sabe que já não há remédio.

Pouco antes do fim de Outubro, viajei no *Sud* outra vez, a caminho de Lisboa. Era de novo Lisboa, mas agora com chuvas torrenciais e umas tardes que se fechavam cedo sobre os cafés. Almada andava doente e preocupado. Simões espirituoso e falador, com os seus cabelos pretos, a sua alegre cara, falava sobre a arte categoricamente. Um estranho inverno!

Por êste tempo copiava eu à máquina a primeira parte do romance de Almada, «Nome de Guerra», que ia publicar-se breve. Estava, pois, mais perto daquêle romance do que a maioria dos leitores. Cada dia Almada me trazia mais um ou dois capítulos, bem embrulhados em papel riscado. Entregava-mos no Café Brasileira, no Chiado, enquanto bebíamos café. Depois eu dava-lhe as fôlhas que copiara, embrulhadas sem cuidado, em papel branco. Almada chamava o criado, pedia outro papel e fazia um embrulho bem feito de artista.

O livro pareceu-me curioso e sombrio — muito realista, muito real, naquele inverno de Lisboa. Aquelas tardes de inverno eram grandes e o tempo era cada vez mais frio e a chuva caía em torrentes ininterruptas sobre a cidade. Só, quasi angustiado, eu começava a ter amigos e a conhecer Portugal. Havia momentos de um abandono completo como naquela tarde em que no café, depois de me mergulhar na contemplação de uns quadros de Hieronymo Bosch, se apagaram as luzes da Brasileira e ficámos a discutir, com as sombras das velas fazendo-nos as caras desconhecidas, duras e sinistras. Havia em mim um esforço para me ajustar à compreensão de uma nova atmosfera e nesse esforço havia um grande cansaço. Depois veio outro inverno, de percepção mais clara, um tempo mais belo, e eu lembro-me do primeiro num misto de pesar e de prazer, que me é doce.

CHARLES DAVID LEY.

ACTUALIDADES

DE

HÁ QUÁSI MEIO SÉCULO

A-propósito da homenagem prestada a António Nobre, há tempos, em Coimbra, não houve órgão da grande ou da pequena imprensa que deixasse de se referir ao facto nos elogiosos termos que a circunstância requeria.

Se António Nobre é já um poeta consagrado, porque não lhe aplicar também os consagrados termos laudatórios? E aí tivemos nós os *Comércios* e os *Notícias* a chamar a António Nobre «notável lusitana», «singular poeta do Sô», «grande poeta» e outros elogios que tais...

Mas, talvez do que o leitor não tenha conhecimento exacto é daquilo que estes mesmos jornais disseram do mesmíssimo poeta e da mesmíssima obra há pouco menos de cinqüenta anos, quando António Nobre não passava ainda dum moço que se estreava, escandalizando os *edurizas* do tempo com a publicação dum livro perturbador que havia de ficar como uma das mais belas obras poéticas que se têm escrito em Portugal.

Por isso achamos curioso fazer as pequenas transcrições que se seguem:

«Sô — E' o titulo do apregoado livro de versos que Antonio Nobre, o distinctissimo poeta portuense, esteve editando em Paris, e de que recebemos hontem um exemplar, que lêmos quasi todo, já que as informações que tínhamos recebido nos davam o estro do talentoso rapaz transviado para uma orientação completamente alheia aos velhos processos e facturas.

De Antonio Nobre, a cujo balbuciar poético assistimos, animando-o e incitando-o a continuar, porque lhe reconhecíamos talento, mocidade e uma delicadeza de pensamento pouco vulgar, andam por ahí muitas poesias espalhadas, e algumas deliciosas. Eram essas que nos estavam lembrando quando os nossos olhos, atiçados pela curiosidade, iam hontem percorrendo as páginas do seu último livro — *Sô*, n'uma surpresa anciosa que se foi transmutando numa funda impressão de máguia. E' que o novo processo que nos fôra anunciado pela voz quente da amizade, que muitos dos rapazes portuenses tributam ao poeta, está longe de nos agradar.

A preocupação da originalidade, que resulta de tôdas as composições últimas de Antonio Nobre, mais parece o estrebuchar d'um espírito

doente, do que o vôo ousado e triunphante d'uma inteligência lúcida, enramada pelas flores dos vinte anos — a idade dos sonhos e das chimeras. E mais estamos longe de odiar a moderna escolha poética, bisarramente baptisada com o nome de *nephelbaptismo* onde, ao que parece, o moço poeta portuense pretende agora filiar-se.

O que não podemos é admittil-a sem talento, pobremente vestida de europeis e lantejolas, e querendo campar de ajoujada de pompas.

E infelizmente o livro do bom Antonio Nobre, um coração de criança onde medra, alastrando deploravelmente, a planta fatal do desalento, toca em muitos pontos as raías da mais infantil mediocridade. Sabe Deus quanto nos custa exprimir tão cruelmente esta nossa opinião, mas não sabemos nem queremos ocultá-la, porque confiamos que Antonio Nobre, cotejando um dia os seus primeiros versos com os últimos, terminará por lançar novamente a mão da velha lyra abandonada, a mesma que o ajudou a vibrar no céu azul dos seus dezoito annos os canticos que n'outras eras nos deliciaram o ouvido, hoje atrophiado pelo zabumba monótono do jornalismo indígena.

E para que se não diga que um pessimismo insidioso dicta as nossas palavras, transcrevemos os seguintes versos, colhidos ao acaso do *Sô*:

E, aos sabados, o dia das esmolas,
A Santa descerá ao patamar da escada
Envolta, sem saber, n'uma capa estrelada,
Esmolas distribuindo a este e áquelle: e aos ceguinhos
E mais nos ateljadinhos,
Mais aos que bôtam sangue pela bocca,
Mais aos que vem cantar, n'uma rabeca ronce,
Amores, naufrágios e a *Nau Cathrineta*,
Mais aos aflitos d'este vil Planeta,
Mais ás visvas dos degredados...
E tudo seja pelos meus peccados!
E ha-de cozer (serão os remendos de flores)
As velas rotas dos pescadores
E a luz do seu olhar beazerá essas velas
E nunca mais hão-de rasgar-lhas as procellas!

Pois não será isto uma exposição banalíssima de puerilidades? Pode alguém encontrar n'essa prosa rimada uma scentella do estro poético de Antonio Nobre? um átomo de talento, um vislumbre de originalidade, uma delicadeza de pensamento, uma amostra d'uma orientação defi-

nida, revelando superioridade sobre os processos conhecidos para cantar na musica dos versos as canções da alma?

Não — dirão a imparcialidade e a sinceridade, se o poeta se consultar e ouvir. Sim — dir-lhe-ha amanhã a *camaradie* hypocrita, e ha-de ser infelizmente esta voz que o bom Antonio ha-de escutar porque lhe lisongeia a transviação do seu espirito que elle abraçou confiadamente imaginando que a aguia do seu estro, sacudindo nos espaços as azas poderosas, se elevou tão alto, que nunca pode ser seguida por aquelles, cuja retina, como a nossa, se esbarra de encontro às barreiras da banalidade. E' pena.

O livro *Só*, lidas as ultimas folhas, deixar-nos-ha no nosso espirito a impressão dolorida que estas linhas exprimem, mas, para nos fazer acreditar que o talento de Antonio Nobre ha-de resurgir um dia, temos á mão, na nossa estante, alguns jornais já pulverulentos, aquelles onde o adolescente, que o ar de Paris enervou, estampara os seus sonhos cor de rosa, as miragens criadas na sua phantasia pelo olhar doce e sereno d'aquella loira *miss*, cuja saia, nevada como a plumagem das gaivotas, nós vimos alvejar muitas vezes sobre os penhascos que bordam a pitoresca praia de Leça...

A edição do livro de que nos vimos occupando é distincta.»

(*Jornal de Noticias* — 12 de Abril de 1892).

«*Publicação* — Com o conciso titulo *Só*, acaba o snr. Antonio Nobre de publicar um livro de versos, editado por Leon Vanier, de Paris.

O livro não é impecavel no seu todo. A par de sonetos encantadores, muitos delles já conhecidos, de redondilhas sonoras e harmoniosas e de estrophes de um lyrismo sincero e perfumado, encontram-se n'essas paginas extravagancias poeticas de um feitio e de uma idealização desoladoras.

Presente-se que o poeta se deixou dominar, por vezes, por uma eschola estranha, cujas culminancias comtudo não pôde attingir, apesar de modêlos insignes que de certo teve á mão.

E' esta a parte fraca, fraquissima do seu livro.

Do mais, ha n'elle, como já referimos, paginas soberbas, superiormente inspiradas e que dão bem a medida de que o snr. Antonio Nobre se afasta por vezes, pelo seu talento incontestável, das vulgaridades sedições que enxameiam de quando em quando pela poesia nacional.

Agradecemos o exemplar que nos foi enviado.»

(*Commercio do Porto* — 14 de Abril de 1892).

«*Novo livro* — Acabamos de ler o livro de versos de Antonio Nobre, publicado em Paris. Intitula-se: *Só*. E' uma amostra da poesia decadentista — esotherica — instrumentista — symbolista — rosa cruz. X. C.»

(*O Seculo* — 18 de Abril de 1892).

«*Só* — Com este titulo em grandes letras pretas de mais d'um decimetro de altura, que occupam quasi todo o frontespicio, recebemos um livro de versos editado em Paris pela Casa Léon Vanier, e de que é autor o snr. Antonio Nobre, compatriota nosso que actualmentemente reside, supomos, n'aquella capital.

Folheando o livro, ao acaso, logo se conhece que o autor é um nephelibata de costa arriba, como se prova pelo documento junto, que damos como especimen. Eil-o:

1.^a estrophe d'uma poesia intitulado *Poentes de França*:

(*Jornal do Commercio* — 15 de Abril de 1892).

«*Só* — A engrossar a legião dos instrumentistas, decadistas, symbolistas ou o que quer que elles são — os poetas novissimos — surge agora Antonio Nobre, sobraçando o *Só*, com a sua capa alva de neve, o seu papel de linho do estylo — tudo tão puro e candido como as intenções e crenças do autor — e, a mais dos outros, com a honra do patrocínio de Léon Vanier, o editor parisiense de todos os nephelibatas illustres.

O livro é gordo e a nossa já conhecida predileção pela nova poesia, aguçada pela leitura de alguns trechos ao acaso, obriga-nos a reservarmos para d'aquí a dias a nossa impressão.

(*Diario Popular* — 13 de Abril de 1892).

«*Só* — Com o rótulo de Paris, edição de Leon Vanier, Quai Saint Michel, recebemos um volume de 160 paginas assim iutitulado encabeçado pelo nome do snr. Antonio Nobre, moço portuense e poeta, actualmentemente a estudos em Paris.

De ha tempos que este novo livro do snr. Antonio Nobre andava preconizado em gazetas como uma revelação no nosso estreito meio de poesia. Por isso foi com bastante interesse que o folheamos, sendo a nossa desillusão tanto mais forte quanto o era o nosso empenho de curiosidade.

O snr. Antonio Nobre n'este seu novo livro não revela nada que já não soubessemos d'elle.

Continúa como já o era a ser um lyrico muito distincto como nas poesias *Os Cavaleiros*, reflexo das velhas chácaras, *Para as raparigas de Coimbra*, redondilhas deliciosas, *Pobre Tysca!*, *O somno de João* e *O meu cachimbo*.

Quem faz d'isto tem obrigação de fazer um livro bem feito, sem postiços, sem deformidades, sem derranques.

São tambem bem pensadas e facturadas as poesias *Febre Vermelha*, *Quando chegar a hora*, *Ah, deixem-me dormir* e alguns sonetos já conhecidos e que são faceis de apontar, porque são sentidos, sem esse *à lã* «nephelibata» que vai dando senão em doidos pelo menos em pedaços d'asnos com muitos rapazes da chamada *nova escola*.

Agora no que respeita à parte que o autor quer fazer passar, talvez, como reflexiva da maneira do grande Verlaine, nem por sombras se lhe aproxima. É uma nebulosidade estravagante, uma como série de apontamentos de coisas que foram lançadas ao papel ao passo que iam lembrando. Por vezes parece a copia textual de desalinhas e desalinhas lembranças de carteira de qualquer Jan-Fernandes, de cambulhada, n'um mistifório, n'uma salsada, n'uma *mayonnaise* impossível, apenas com um ou outro lampejo de phrase.

Desculpe-nos o auctor do livro a franqueza rude com que lhe fallamos. É o nosso feitiço, e se de si nos occupamos, fique positivamente certo que é porque o consideramos um poeta.

(A Voz Publica — 13 de Abril de 1892).

«Só, versos de Antonio Nobre. — Ideal e idealismo. A litteratura dos novos.

Certas poesias, aliás celebradas, da irrequieta e nobre phalange, — como, por exemplo, no livro *Só*, a *Carta a Manuel*, a *Lusitania no Bairro Latino*, a *Vida*, — deixam no animo do leitor uma tão pesada e dolorosa impressão de atordoamento, pela confusão, pela precipitação, pela desordem, pelo baralhamento da expressão e pela nebulosidade do conceito, pela tórva furia de nevrose que as convulsiona e pela penumbrosa camada de incomprehensível que as envolve, que a gente fica realmente em duvida se tem deante dos olhos outros tantos documentos de impotencia cerebral, se de vesania litteraria.

... e quanto ao *Só*, de Antonio Nobre — livro em que lateja o estro d'um verdadeiro poeta, — a par de magnificas, soberbissimas peças, como os *Figos pretos*, a *Ballada do caixão* e, em geral, todas as poesias anteriores a 1891, quando se trata propriamente de imprimir um cunho portu-

guez ao verso, a potencia visionante do poeta falha, a sua capacidade criadora agita-se no vacuo, intimida-se, encolhe, de medo, as azas, e não consegue fazer bater-nos o coração, dar-nos nada de suggestivo, de perturbador, de pictural, de *nosso*.

É ver, para exemplo, depois dos primeiros cincoenta versos, a poesia *Purinha*, e, logo a seguir, a *Elegia*, e a *Lusitania no Bairro Latino*, *Poentes de França*, a *Vida*, — que todos são meros rões de exclamações, catalogos de nomes, sem que a intenção do poeta consiga desenvolver-se, libertar-se, sair para o leitor, sensacional, visível, d'aquelles batalhões cerrados de admirativas palavras.

(Abel Botelho no *O Reporter* de 25 e 26 de Maio de 1892).

Isto é uma pequena amostra que pude ter à mão do muito e do bonito que as fôlhas do tempo disseram sobre António Nobre e o seu livro. E, uma amostra, porque, não querendo alargar demasiadamente esta nota, abstenho-me de transcrever o brilhante *fundo* do «brigadeiro Chagas» que embora tenha saído dum bestunto nacional, appareceu no jornal brasileiro *O Paiz*, e várias sátiras em verso como *Pó* (nas *Novidades*), *Beliscos-Scena nephelibata...* (na *Voz Pública*), *Estephanio Rimbot* (na *Gazeta Nacional*), etc.

Mas, no fim de contas, é natural que assim fôsse como é mais que natural que assim seja tudo quanto disseram e quanto dizem, agora, de António Nobre. Se a imprensa não é mais, entre nós, do que um conjunto de fôlhas impressas onde só tem eco a idea feita, o lugar onde se encontra reduzido a escrito o lugar comum dos irresponsáveis, que admira que numa época em que o poeta era considerado um insubmisso, um revolucionário poético, o tratassem de *nephelibata de costa arriba*, e que agora, à fôrça de bustos erigidos e de edições esgotadas, lhe passem a chamar *notável lusiada, singular poeta do Só!!*

GUILHERME DE CASTILHO.

OS NOSSOS JORNAIS E A LITERATURA

Os nossos jornais cotidianos mantêm cotidianamente secções teatrais, artisticas, cinematográficas. Procuram, enfim, manter os seus leitores ao facto de tódas as actividades que de certo modo gozam da designação de recreativas e culturais. Coisa curiosa! uma secção não existe nos nossos cotidianos: Um leitor estrangeiro que por acaso folheie os nossos principais periódicos perguntar-se-á a si mesmo surpreendido: Pois não haverá escritores neste país? Não haverá litera-

tura em Portugal? De-facto, os nossos cotidianos parecem ignorar os escritores e a literatura. Só de longe em longe se dignam alinhar duas ou três columnas de palavras ócas e anodinas sobre os livros publicados quatro ou cinco meses antes. Isto, quando se dignam fazê-lo. Muitas vezes nunca o fazem. É certo que há dois ou três nomes que gozam de uma estima particular. Esses, quando deitam obra, têm o prazer de vir estampados na primeira página dos jornais. Mas esses

são uns tipos *fixes*. Quando não são compadres do jornalismo, são sócios da douta Academia ou então cavalheiros com artes para se fazerem passar por aquilo que não são.

Que quer isto dizer? Não será a literatura uma das principais actividades culturais de uma Nação? Que os jornais estimem particularmente os talentos consagrados e as nulidades atrevidas, vá lá, acabou-se, nós bem sabemos como se leva a vidinha no jornalismo português. Mas ao menos façam isso com mais inteligência. Porque não hão-de os nossos jornais proceder para com os escritores como procedem para com os actores, para com os músicos, para com os pintores? Sim: já não pedimos que deixem de publicar o retrato dos nulos enfatuados ou dos talentosos com caruncho. Isso seria estragar-lhes o negócio. Mas, ao menos, dediquem à literatura a atenção que dedi-

cam ao teatro, à música ou à pintura. Quando uma senhora prendada dá um recital de piano, lá vem no jornal: «Realiza-se na próxima segunda-feira o recital da ilustre pianista D. Aldegundes Fanzeres». Quando um pintamonos faz uma exposição, lá vem a notícia da exposição. Mas, senhores, quando um pobre escritor publica um livro, não vem nada, nada, absolutamente nada. E' o silêncio esmagador a pesar sôbre ele e a obra. Isto é injusto! E' injusto e criminoso! Os escritores não são menos que os actores, os músicos ou os pintores. Porque não hão-de os nossos cotidianos dispensar uma colunazinha às obras publicadas ou a publicar? Porque não há-de a literatura ser considerada uma actividade cultural ou recreativa como qualquer outra? Senhores, dignifiquem a pena que usam. Lembrem-se de que, se não são escritores, a culpa não é da literatura...

AINDA O SÍMBOLO «EDURIZA»

O *Comércio do Pôrto*, logo no primeiro dia dum ano que surge, costuma dar aos seus leitores um resumo das nossas actividades industriais, agrícolas, coloniais, vinícolas, financeiras, aeronáuticas, militares, judiciárias, musicais, artísticas, cinematográficas, teatrais e literárias. Os nossos leitores já conhecem da «presença» alguns saborosos nacos dos sempre semelhantes «anos literários» dum Sr. Eduriza. Ao nascer de 1940, o «ano literário» do Sr. Eduriza não apareceu na característica e comercial fôlha do Pôrto. Apareceu, porém, um «ano teatral», donde temos de destacar esta arrojada afirmação daquele plúmifio: «O nosso teatro — e não há nestas nossas palavras laivos de nacionalismo, vislumbres de patriotismo, mas apenas luminosas résteas de justiça — está em face do teatro estrangeiro, no

seu panorama geral, numa superior situação de valor e progresso, que maior será quando os esforços, as inteligências, as vocações e as energias mais se conjugarem. Fácilmente verificará isto quem siga, *part passu*, a vida teatral estrangeira.»

Consola achar, — não é verdade? — semelhante exemplo de optimismo, nestes negros tempos de pessimismo agudo! Mas que andam os senhores por aí a azedarem-se com a suposta inferioridade do nosso teatro? Reparem, que diabo! Sigam «*parl passu a vida teatral estrangeira!*» E vejam se conseguem fazer chispar dessas duras cabeças algumas «*luminosas résteas de justiça*», que lhes consigam alumiar a «*superior situação de valor e progresso*» do nosso teatro... «*em face do teatro estrangeiro*».

AO SR. DR. AUGUSTO DE CASTRO

Publicou o Sr. Dr. Augusto de Castro no *Diário de Notícias*, de que é director, alguns sensatos artigos sôbre certos males correntes entre nós; por exemplo: o sentimento de hostilidade contra tudo o que é superior, e a não educação da inteligência colectiva. Ora o Sr. Dr. Augusto de Castro dirige actualmente o jornal que se orgulha

da maior *tragem e expansão de todos os jornais portugueses*. Porque não aproveita esse feliz facto para colaborar um pouco no progresso intelectual e moral da sua pátria? Não bastam os artigos do Sr. Dr. Augusto de Castro para redimir o seu jornal da imbecilidade ou mediocridade que nêle tão prósperamente se expandem.

C O R R E I O

Em resposta a um apêlo nosso aparecido no número um desta nova série, recebemos, e com muito prazer publicamos, a seguinte carta que honra quem a subscreve:

Senhores Directores da «presença»

Podemos assinar a vossa frase: «...acima de quaisquer desencontros pessoais, conflitos particulares (?) ou até antagonismos doutrinários, se poderia, talvez, pôr um ideal comum de beleza, lucidez, amplificação, cultura.» As razões que nos fizeram sair de director e colaboradores da «presença» foram discretamente ditas na «Carta aberta». Evitou-se uma polémica inútil. E hoje vê-se bem, ao longe, que não houve equívocos. Foi há dez anos. As razões desse tempo não podem existir agora, por vários motivos. Hoje «presença» é outra: ou pior ou melhor. Todos nós também. Percorremos o tempo e os caminhos. Os «desencontros pessoais» ou «antagonismos doutrinários» existiram e existem. Mas, por aquêle «ideal comum de beleza, lucidez, amplificação, cultura», podemos estar convosco na nossa trincheira. Tenha o nome que tiver.

Lisboa, 30 de Dezembro de 1939.

BRANQUINHO DA FONSECA
EDMUNDO DE BETTENCOURT

P. S. — Não sabemos se Adolfo Rocha (Miguel Torga) quere assinar esta carta. Por motivo estranho à nossa vontade não foi possível dar-lhe conhecimento dela, dentro do prazo conveniente.

A-propósito dos Poemas inéditos de Álvaro de Campos saídos no último número desta revista, recebemos uma carta de que a seguir publicamos, pelo seu interêsse, a parte mais importante:

.....
No número 1 da nova série vêm como inéditos alguns poemas de Álvaro de Campos. É possível, digo é mesmo certo, que assim o julguem os seus depositários, ou a presença no caso de o próprio F. Pessoa vo-los ter entregue. Um pelo menos não o é, com ligeiras modificações. O que escrevo em seguida pode ser já do seu conhecimento ao receber esta carta. Se não fôr, tanto melhor a-pesar-da insignificância de se tratar de pormenores de factura. Todavia num grande poeta também isso tem interêsse e em Pessoa mais ainda, conhecido o que nêle havia de elaboração consciente a par de inconsciente.

E o Dr. acrescenta a minha irreverência em me alongar por estas páginas (a pretexto de indicar pormenores que o Dr. mesmo poderia verificar melhor do que eu) à culpa que eu tenho de me interessar por poesia.

Eu disse — um pelo menos não o é — e refiro-me ao belo poema «Apostilla» que veio publicado no número de 21-5-28 do Notícias Ilustrado, certamente por intermédio de Pessoa ou solicitação que lhe tenha sido feita — o que se conclue mais firmemente da coincidência de sentido e datas de publicação doutros poemas. Com efeito, nesse mesmo ano de 28, no número de 11-11 vinha o «Menino da sua mãe» e no de 30-12 o «Natal». O primeiro deve ser muito conhecido porque já tenho visto citado um dos seus versos — «Malhas que o Império tece» — e citado sem indicação nenhuma, como coisa notória; é muito emocionante. O segundo — três quadras maravilhosas pelo seu poder sintético, mesmo verso a verso, e, quanto a mim, do mais perfeito «F. Pessoa-F. Pessoa» que conheço.

A título de curiosidade ainda acrescento que, também nessa publicação e em números de não sei quando, encontrei dois sonetos de Pessoa «Gomes Leal» e «Passos da Cruz-XII», «O Lord» e o «Aqueloutro» de Sá-Carneiro (o que está de acôrdo com a «nota dos editores» inserida em «Indícios de ouro»), quatro composições de C. Pessanha (três muito subtis), duas de Montalvor, o célebre soneto «Para-me de-repente o pensamento» de A. de Lima, etc., e uma entrevista com o Dr. Gaspar Simões acerca da presença.

Quanto à «Apostilla»: no meu recorte há reticências em carambola difícil e imagem da Vida o que é interessante pela modificação que traz à expressão vocal e à impressão mental daquela porção do poema; não há espaço entre o verso que começa Não ter um acto... e o seguinte; mais adiante eu tenho — Passageira que viajavas, etc., v e não r, mas conforme o v com o ritmo temporal do pensamento geral, que vem de antes, e o do que se desenvolve aí, mais conforme o r (e aqui talvez a origem da modificação) com a opinião de Pessoa acerca do português de A. de Campos — ...escrevia razoavelmente mas com lapsos... (não que isto seja propriamente um lapso dentro e ao lado dos exemplos

que êle cita, mas uma discordância propositada). Quasi sete anos medeiam entre a Apos-tilla e a carta que Pessoa escreveu ao Dr. Casais Monteiro. É provável que a emenda, como outras seguintes, seja do tempo do poema e então já Pessoa tinha, pelo menos impli-cita, (e digo implícita, porque êle mesmo falando dêles o podia fazer só por os «conhecer»,) a consciência dos estilos dos heterónimos evidenciada sete anos mais tarde. Ou então a emenda é posterior à carta e foi motivada pelas ideas nesta expressas. E quem sabe se, cedendo a elas, Pessoa não fêz modificações paralelas em outros poemas? Do Álvaro de Campos bem entendido. Generalizando agora ao Alberto Caeiro, ou melhor, querendo gene-ralizar, não vejo aplicação desta hipótese de consciência difusa em épocas diferentes, por: que o Alberto Caeiro não escrevia «razoavelmente» — escrevia mal. E por aplicação-parecerá à primeira vista pouco crível uma percepção difusa numa pessoa tão lúcida como êle. Mas êle não tinha necessidade de ser lúcido nessa percepção, essa percepção não lhe vinha lúcida porque não precisara de a pôr em palavras claras para responder a uma pergunta. E os apontamentos que publicou sôbre Caeiro ou outros, como obra de arte sua que eram, dirigiam-se mais a êle mesmo e por dois caminhos — a necessidade de escrever e o gôsto de brincar com as realidades criadas, brincar contemplativamente, de realizar aquêles versos de Sá-Carneiro:

«Gostava tanto de mexer na vida,
de ser quem sou — mas de poder tocar-lhe...»

E talvez esta realização, tornada rumo necessário ao seu espirito, ande na razão de nascer dos seus heterónimos.

Continuando a inspecção do poema aparece-me no recorte «titilada por brisas» (o que é de-facto menos próprio da maneira de Pessoa singularizar os agentes activos, que a brisa da reprodução de presença); aparece ainda uma vírgula entre estrada e involuntária, a tornar involuntária e sôzinha a poeira da estrada — tal como está «estrada involuntá-ria» é um exemplo de adjectivação poética da categoria daquela precisão que o Dr. Casais Monteiro caracterizou na sua análise da carta de Pessoa que eu citei.

E até aqui tôdas estas notações podem cair pela base, ou oscilar, pelo menos objecti-vamente, se se admitir a hipótese de erros de revisão (não na presença mas no outro). Mas o que me dá uma certeza de isso não ser por completo assim é o final do poema:

No meu recorte há mais um verso entre os dois últimos «E oscilla» e «E cahe...» um dos quais também é diferente:

E oscila, no mesmo movimento, que o da terra,
E estremece no mesmo movimento que o da alma
E cahe, como.....

Curioso reparar em como F. Pessoa desfez os dois versos, aliáz belos, para fazer um só de menos significado rítmico em relação ao final (significado quantitativo) conquanto de maior possibilidade de sentido.

TELES DE ABREU

POLÉMICA

SEM ter a intenção de atacar indivíduos, algumas vezes «presença» terá de atacar indivíduos pelas doutrinas que espalhem ou atitudes que representem. Podem alguns dos atacados querer responder nas próprias páginas da «presença»; ou em qualquer outro lugar, e não ter onde. Pelo seu carácter, impossível à «presença» abrir-se a longas controvérsias. Todavia, oferece as suas páginas a *uma* resposta de quem pretenda responder: mesmo quando nessa resposta seja o autor menos delicado ou menos justo para com a revista ou qualquer dos seus directores.

RESPOSTA QUÁSI DESDENHOSA A UMA IMPERTINÊNCIA DE CASAIS MONTEIRO

José Régio:

Aproveitando a corajosa oferta da *presença*, venho pedir-lhe o favor de fazer inserir nessa espécie de beco da revista, que é a secção *Polémica*, o teor destas considerações espontâneas que escrevi em desafronta, não da crítica (porque de crítica se não trata), mas da agressão pessoal de que fui a vítima e Adolfo Casais Monteiro o autor. Consta ela de um arrasado escrito num estilo de terceiranista do liceu, e publicado no papel ainda ordinário do último número da *presença*. Casais Monteiro pretende demonstrar, em síntese, o seguinte:

a) — que não passo, como crítico e intelectual, de um «daqueles que nunca nos podem merecer inteira confiança quando afirmam qualquer coisa em seu próprio nome ou quando nos pretendem transmitir o que foi dito por outrem»;

b) — que possuo a «facilidade» (*sic*) de «encadear uma série de afirmações» que «sem dúvida» (*sic*) nem eu próprio sei porque encadeei;

c) — que me contradigo na *Introdução* do meu ensaio *A poesia de Jorge de Lima* a propósito do valor da *experiência* e da *realidade* na criação artística;

d) — que escrevo «erros e disparates» com frequência;

e) — que desconheço a obra de Claudel só por-

que capitulei de «cândida e simples» a sua poesia e, além dela, a tese de André Gide contra o «nacionalismo»;

etc., etc., etc.

2. — Estive tentado a deixar transitar em julgado a rude sentença do meu genial, cultíssimo, engraçadíssimo e malcriadíssimo competidor. A isso me aconselharam amigos e inimigos e talvez que, em boa verdade, o conselho fôsse de seguir. Habituei-me, porém, desde pequeno a desobedecer, mesmo aos conselhos sensatos e prudentes, e, por isso, — dado ainda que me alenta a esperança de mais uma vez contribuir, com esta resposta, para o bom nome literário e intelectual do Poeta Astro da *Confusão* e dos *Poemas do tempo incerto*, — aqui me tem, meu caro José Régio, a pedir-lhe a maçada de me ler até ao fim.

Começo por afirmar que é muito fácil (e ao mesmo tempo muito cobarde,) pretender invalidar uma obra ou um autor acusando a primeira de conter erros ou disparates (sem esclarecer porque o são ou em que consistem, afinal,) e o segundo de ter propensão natural para falar do que não sabe, nunca leu ou compreende (sem especificar, também, com textos

na mão e argumentação honrada, o que é que o Autor cita de cor, a inoportunidade, a ilógica ou o erro dessas citações, a infelicidade das suas asserções, o vício dos seus raciocínios, a ignorância revelada através dos assuntos tratados, etc., etc.) Foi esse o método seguido, deslealmente, por Adolfo Casais Monteiro, — ingrato à consideração afectuosa com que recebi sempre as suas obras, homenageei o seu talento e defendi o homem, mas sobretudo esquecido de que sou, como o meu genial contraditor, possuidor de um canudo universitário (o que é uma presunção, embora cândida e melancólica, de hábitos de estudo,) e de algumas centenas de livros lidos e relidos (o que também indicia, pelo menos, alguma curiosidade intelectual satisfeita.) Não tem isso grande importância para o caso — eu sei; mas, valha-nos Deus!, talvez o Casais Monteiro julgue que só ele — por obra e graça daquela precocidade e brilho que, desde a crítica à *Varanda de Pilatos*, de Vitorino Nemésio, o tornaram simpático de todos nós, — julgue que só ele e mais ninguém (com excepção dos seus colegas da *presença*, é claro!) sabe ler, compreender, escrever e... citar!!!...

Acusam a *presença* — e até certo ponto com injustiça, — de pretender impor-se, em Portugal, como o grupo intelectual e artístico supremo e orientador do nosso tempo, graças, sobretudo, aos três sois que a iluminam (entre os quais, evidentemente, você José Régio.) Todavia, avaliadas e consideradas as dimensões artísticas e intelectuais dos seus componentes, a *presença* afigura-se-me apenas — perdoada a imagem! — assim uma espécie de quadrilha estética regida por um Conselho de Administração de génios (entre os quais também você, meu grande e já venerando Poeta José Régio.) A saída de Miguel Torga e o seu êxito fora da capelinha do elogio mútuo — tornaram um tudo nada precocemente decrépita a glória da revista e do grupo, porque nós, os diletantes, os incultos, os insuficientes, os imodestos, etc., etc., passamos a verificar, com surpresa, que era fora da *presença* que se revelavam os verdadeiros valores, se publicavam os bons livros e, o que é mais grave, se cimentavam e cimentam as sérias e definitivas reputações. O caso de Torga é idêntico ao de Edmundo de Betencourt, — padrinho da folha e grande Poeta apesar-de quasi desconhecido, — e ao de Branquinho da Fonseca, em cuja vaga se instalou pressurosamente, depois de um artiguinho sobre Eça de Queirós, a genialíssima personalidade do meu agressor. A *presença* mantém-se, porém, apesar-de todas as deserções e substituições, um grupo cheio de boa vontade e ambições, com alguns — não muitos — valores reais e positivos. Esperemos, por isso, que, mesmo desfalcada dos melhores nomes das novas gerações, acabe por impor-se e vir a honrar a actualidade portuguesa. Mas vamos ao que importa.

De que valerá, pois, dados os processos criticistas e gratuitos que constituem a mecânica crítica de Casais Monteiro, vir para aqui jurar e re-jurar que não sou muito inculto, ignorante, vaidoso e mentalmente deshonesto? Adolfo Casais Monteiro continuará duvidando e, com ele, todo o séquito dos seus admiradores e correligionários. Seja-me lícito, porém, aqui

asseverar que eu próprio sei que pouco ou nada valho; não posso de um modesto cidadão que lê (mas com humildade: isto é, para *aprender*; e não, como muitos, com tola presunção: isto é, para *ensinar*.) e sente real e invencível necessidade de passar para o papel o produto e as circunstâncias das suas meditações e ansiedades (mas sem outra pretensão que a de tornar pública a sua não solicitada *presença* entre os que preferem a Arte à Política, o Espírito ao Foot-Ball e às Touradas, e a Inteligência aos Chás Dansantes.) Pôsto isto, (que era necessário que ficasse escrito) peço licença para passar a expor algumas considerações impessoais em resposta às principais objecções que me foram dirigidas.

3. — Casais acusa-me de ter afirmado, na *Introdução* do meu livro, que «o artista nada deve à experiência» e delira. Trata-se, porém, de pura imaginação do meu agressor. Em parte nenhuma do livro se acha escrito que «o artista nada deve à experiência». O que nele se afirma é que o conjunto dos *dons* do artista (estes de natureza intelectual, *criadora*.) pouco ou nada têm que ver com a experiência humana do próprio artista. Assim, lê-se a pág. 13: *O artista é sempre milionário de bens espirituais. Ora, esses tesouros, recolhidos num cofre a que alguns chamam inspiração e outros talento, nada devem aos juros da sua experiência salvo, bem entendido, se entendermos por experiência, o capital emotivo e estético proveniente da anterior realização artística.* Que quer isto dizer senão que uma coisa é o *dom*, a *inspiração*, o *poder criador* do Artista, e outra a sua *experiência humana*, isto é: a não artística? Por isso concluí: *A realidade é permanentemente uma criação do artista; muitas vezes até uma adulteração consciente das realidades*: e isto por me parecer que o Artista, quando *cria* (e não quando *reproduz*.) parte de si, da sua original atitude intelectual e sensível perante a vida, para a *realização* final da obra. Daí, ser inútil à *criação* (mas já não à *realização*.) a substância da *experiência humana* do Artista, excepto (como ficou ressalvado, aliás,) quando essa experiência se achar indissolúvelmente ligada à anterior experiência artística (como aconteceu, por exemplo, com Dostoiewsky.) Isto, que me parece menos mal raciocinado (mas que muitos poderão achar discutível,) mereceu gargalhadas a Casais Monteiro. Eu poderia, se quisesse, responder-lhe no mesmo tom, e transcrever para aqui algumas das frases (essas, sim, humorísticas,) por que Casais expõe o seu postulado de que a Arte é contra a ordem. (Remeto os leitores, mesmo os do *Sempre fixe*, para o seu livro *Considerações pessoais*.) Também poderia abusar de certos *dons* de prosador, que me dizem que possuo, e trazer para aqui alguns erros grosseiros de gramática que se encontram disseminados — e é pena! — nos geniais ensaios do meu crítico (por exemplo, para só me referir aos mais recentes, na sua apresentação de Tchékoff na tradução portuguesa de *O Duelo*.) Esses processos podem agradar a Casais Monteiro, auto-erigido em génio n.º 1 da sua geração e que se supõe, portanto, invulnerável; não a mim que, por me saber cheio de imperfeições e erros, sou naturalmente generoso para os outros.

4. Afirmei no meu livro que foi de verdadeiro nacionalismo literário a atmosfera que caracterizou o aparecimento do modernismo brasileiro. (Todos sabem que um dos primeiros gemidos do movimento foi a poesia *Pau Brasil*, aliás medíocre, de Oswald de Andrade). Casais Monteiro, muito ancho de si e da sua cultura, assevera que não é, numa fulguração genial, pergunta: *Será aliás nacionalista uma obra só por tratar de matérias nacionais?* Confesso que pasmei com tanta subtileza. O nacionalismo literário, continua Casais, é « uma expressão equívoca » (*sic*) porque não se pode chamar nacionalismo a obras que tratam de assuntos nacionais. Satisfetíssimo com a descoberta (digna do prémio Nobel.) Casais esquece-se do resto e, pegando na férula, castiga-me rudemente: *Portanto que concluir sendo que se trata de mais um desvario, de mais uma afirmação no ar?*

Aí é que o génio de Casais se resume, afinal, a... mau génio. Evidentemente que uma coisa é o nacionalismo e outra... o nacionalismo literário (contra o qual se insurgiu André Gide), mas ¿ que tem isso que ver com... o modernismo brasileiro? A subtil distinção não invalida a afirmação do meu livro de que os romances de Jorge Amado, etc., etc., (vid. a pág. 69 do meu livro), afirmam a integração bem definida de seus autores nessa orientação à qual, se não reaceisse desgostar André Gide, eu chamaria de um efectivo nacionalismo literário. Efectivamente a obra de um Lins do Rêgo, de um Amado, de um Plínio Salgado (leia Casais *O Estrangeiro* e *O Esperado*), de um Amando Fontes (sobretudo o de *Os Corumbus*), pode documentar a forte acção dos motivos nacionais brasileiros, autónomos, característicos e pessoais, na realização dos seus romances. Daí, o seu nacionalismo literário, no sentido da originalidade que deriva da linguagem, dos caracteres psicológicos e étnicos revelados, da realização formal das suas páginas, do conteúdo da própria sensibilidade que os percorre. Porque o caso não é singular mas sim colectivo, continuarei a considerar de puro nacionalismo literário esse movimento, graças ao qual devemos ao Brasil algumas das melhores poesias e romances, em língua portuguesa, do nosso tempo. Isso não quer dizer, evidentemente, que os seus autores sejam... nacionalistas. (Casais receia que alguém possa supor que o nacionalismo literário seja o mesmo que a União Nacional!) O caso de Jorge

Amado, melhor do que qualquer outro, pode testemunhar a distinção.

5. E basta. Afinal, ¿ para que respondo eu? Se todas as críticas desfavoráveis que continuar recebendo forem, como esta, assim pessoais, agressivas e, ao cabo, inofensivas, é sinal de que me valerá a pena continuar a trabalhar, como até aqui. Dispensome de comunicar, por isso, a Casais Monteiro que já talvez antes dêle li Claudel, cujo *Soulier de Satin* pode dar a medida, a-pesar-da originalidade da forma e do pensamento, do que há de *expondo* e *fluento* na sua poesia (para não falar do *Olage*, das *Cinq Grandes Odes*, do capítulo *La Légende de Prákriti* das *Figures et paraboles*, etc., etc.). Dispensome de lhe explicar, também, em que me baseei para assinalar a influência de Proust na moderna realidade novelística e poética. Remeto, porém, Casais, sobre esse e outros aspectos, para os *Dois Ensaio*s do próprio Jorge de Lima: no primeiro encontrará êle inteligentemente explicada qual foi, afinal, essa acção de Proust; o segundo esclarecê-lo-á acerca do nacionalismo literário que caracterizou o primeiro modernismo brasileiro.

De lastimar é, apenas, que Casais Monteiro, irritadíssimo contra a minha insuficiência cultural e intelectual, se não tenha revelado até à data, através de dados objectivos, superior a mim — que, repito, pouco ou nada valho, efectivamente. A-pesar-de génio, escreve muito mal: isto é, confusa e arvezadamente. Como Poeta, começou por « não tratar da garganta » não obstante « ter esboçado uma estética ao acaso dos seus gestos » (*sic*). Como crítico, que o digam Ribeiro Couto e Jorge de Lima, o primeiro apreciado muito a correr num ensaio medíocre, e o segundo muito afofado num artigo rodriguiño da *Portugale*. Nem por isso me recuso, porém, a prestar aqui a homenagem devida ao real talento de Casais — graças ao qual pôde escrever o ensaio sobre Supervielle, os poemas finais do *Sempre e sem fim* e a crítica do Pôrto à *Varanda de Pilatos*. Oxalá, por isso, que o mau génio de Casais não venha a prejudicar o seu génio de Astro de Fimalicão e arredores — que o mesmo é dizer, dos cafés do Pôrto, das leitarias de Coimbra e da linha esquerda do primeiro andar do *Chave de Ouro*, de Lisboa. O que receio, isso sim, é que nunca mais venha a curar-se da garganta...

Lisboa, 24-XII-1934.

MANUEL ANSELMO.

Este número foi visado pela Comissão de Censura

ALGUMAS EDIÇÕES "PRESENÇA"

À VENDA NA NOSSA REDACÇÃO E NAS PRINCIPAIS LIVRARIAS

ESPECULAÇÃO E CRÍTICA

ADOLFO CASAIS MONTEIRO:	A poesia de Ribeiro Couto	3\$00
	Descobertas no mundo interior:	
	A poesia de Jules Supervielle	5\$00
CARLOS QUEIROZ:	Homenagem a Fernando Pessoa com os excertos das suas cartas de amor e um retrato por Almada	5\$00
JOÃO GASPAR SIMÕES:	Tendências do romance contemporâneo	5\$00

POESIA

ADOLFO CASAIS MONTEIRO:	Confusão. Restam alguns exemplares ao preço de	30\$00
	Poemas do tempo incerto	
	Restam alguns exemplares ao preço de	20\$00
	Sempre e sem fim	10\$00
ALBERTO DE SERPA:	A vida é o dia de hoje (Com desenhos de Júlio)	7\$50
ANTÓNIO DE SOUSA:	Ilha deserta	5\$00
FRANCISCO BUGALHO:	Margens	10\$00
JOÃO CAMPOS:	Mar vivo	10\$00
	Viagem fora do mundo	10\$00
JOSÉ RÉGIO:	Poemas de Deus e do Diabo. Restam alguns exemplares ao preço de	15\$00
	As Encruzilhadas de Deus	10\$00
MÁRIO DE SÀ-CARNEIRO:	Indícios de Oiro. Edição vulgar	12\$50
	Edição de luxo	30\$00
	Dispersão. Edição vulgar	10\$00
	Edição de luxo	25\$00
SAÚL DIAS:	. . . mais e mais . . . (com desenhos de Júlio). Restam alguns exemplares a	20\$00
	Tanto (com um desenho e duas colagens de Júlio)	3\$50
	Ainda (com desenhos de Júlio da colecção «Poeta»)	6\$00

ROMANCE E NOVELA

JOÃO GASPAR SIMÕES:	Uma história de província:	
	I — Amores infelizes	12\$50
	II — Vida Conjugal	12\$50

ANTÓNIO NOBRE:

CORRESPONDÊNCIA

Cartas inéditas. Coligidas, prefaciadas e
anotadas por Adolfo Casais Monteiro . 10\$00

Qualquer destes livros se envia à cobrança, sendo o porte a cargo do comprador. Os nossos assinantes, porém, têm direito a receber qualquer deles pelo simples preço da capa.

EDIÇÕES "PRESENÇA" A APARECER:

D R A M A

POEMAS DA GUERRA E DA PAZ

POR

ALBERTO DE SERPÂ

CANÇÕES DE ENTRE CÉU E TERRA

POR

FRANCISCO BUGALHO

PRIMEIRO VOLUME DE TEATRO

DE

JOSÉ RÉGIO

Com o número 3 da «presença» serão distribuídos os boletins de inscrição para este livro, que compreende: Jacob e o Anjo, mistério em três actos, um prólogo, e um epílogo; Três Máscaras, fantasia dramática em um acto; e um Post-fácio sobre teatro. Anunciado para Fevereiro, este livro só poderá aparecer em Abril, ao preço de inscrição de 10\$00, sendo este preço elevado depois para 12\$50.

NÚMEROS À VENDA DOS 1.º, 2.º E 3.º VOLUMES DA "PRESENÇA,,

Estando esgotados os números 1 a 15 da «presença», dispomos ainda, embora em quantidade diminuta, dos restantes números do primeiro volume, os quais se vendem nesta redacção aos seguintes preços: N.ºs 16, 18, 19 e 20 a 3\$00. N.ºs 26 e 27 a 4\$00. N.ºs 21, 24 e 25 a 5\$00. N.ºs 22 e 23 a 7\$50. N.º 17 a 10\$00. Qualquer dos números do segundo volume (28 a 48) se vende avulso ao preço de 3\$00, com excepção dos seguintes: N.ºs duplos (31-32 e 41-42) a 6\$00. Número especial sobre Fernando Pessoa (48) a 4\$00. Estando qudsi esgotado o número 28, vendem-se os últimos exemplares a 20\$00. O preço do segundo volume completo é de 75\$00. Qualquer dos números do terceiro volume (49 a 54) se vende igualmente a 3\$00, excepto o número duplo (53-54), cujo preço é de 5\$00. Todos estes números se enviam à cobrança, sem mais encargo, a quem os peça à nossa redacção.

“presença” — revista de arte e crítica — redacção e administração: rua angelina vidal, 52, 2.º E, lisboa.

CIRCULAR

AOS SENHORES ASSINANTES DA “PRESENÇA”

Por circunstâncias de que possivelmente somos, em parte, culpados, e todavia alheias à vontade íntima de cada um de nós, somos obrigados a comunicar aos senhores assinantes da “presença” a extinção desta revista. Aproveitamos a oportunidade para reconhecidamente lhes agradecer o interesse com que a acompanharam. Se a “presença” alguma coisa foi, e fez, em Portugal (e consola-nos acreditá-lo), aos seus assinantes, leitores e amigos é também isso devido. Resta-nos pedir uma última prova desse interesse aos senhores assinantes que já tenham pago os quatro números da série que estava em curso, dos quais apenas receberam dois: Aceitar, a título de compensação, um dos lotes das “edições presença” abaixo indicados à escolha de cada senhor assinante. Como, porém, pode suceder esgotar-se algum ou alguns destes lotes, agradeceríamos o favor de não nos indicarem apenas um lote, mas vários, por ordem de preferência.

- 1.º INDÍCIOS DE OIRO, de Mário de Sá-Carneiro.
- 3 — 2.º VIDA CONJUGAL, de João Gaspar Simões.
- 1 — 3.º POEMAS DE DEUS E DO DIABO, de José Régio.
- 4.º A VIDA É O DIA DE HOJE, de Alberto de Serpa e A POESIA DE JULES SUPERVIELLE, de Adolfo Casais Monteiro.
- 5.º MAR VIVO, de João Campos e A POESIA DE RIBEIRO COUTO, de Adolfo Casais Monteiro.
- 2 — 6.º DISPERSÃO, de Mário de Sá-Carneiro e A VIDA É O DIA DE HOJE, de Alberto de Serpa.
- 7.º DISPERSÃO, de Mário de Sá-Carneiro e A POESIA DE JULES SUPERVIELLE, de Adolfo Casais Monteiro.
- 8.º CINCO NÚMEROS DA “PRESENÇA”, à escôlha, desde o n.º 33 (os números dúplos: 41-42 e 53-54 contam por dois).

Junho de 1940.

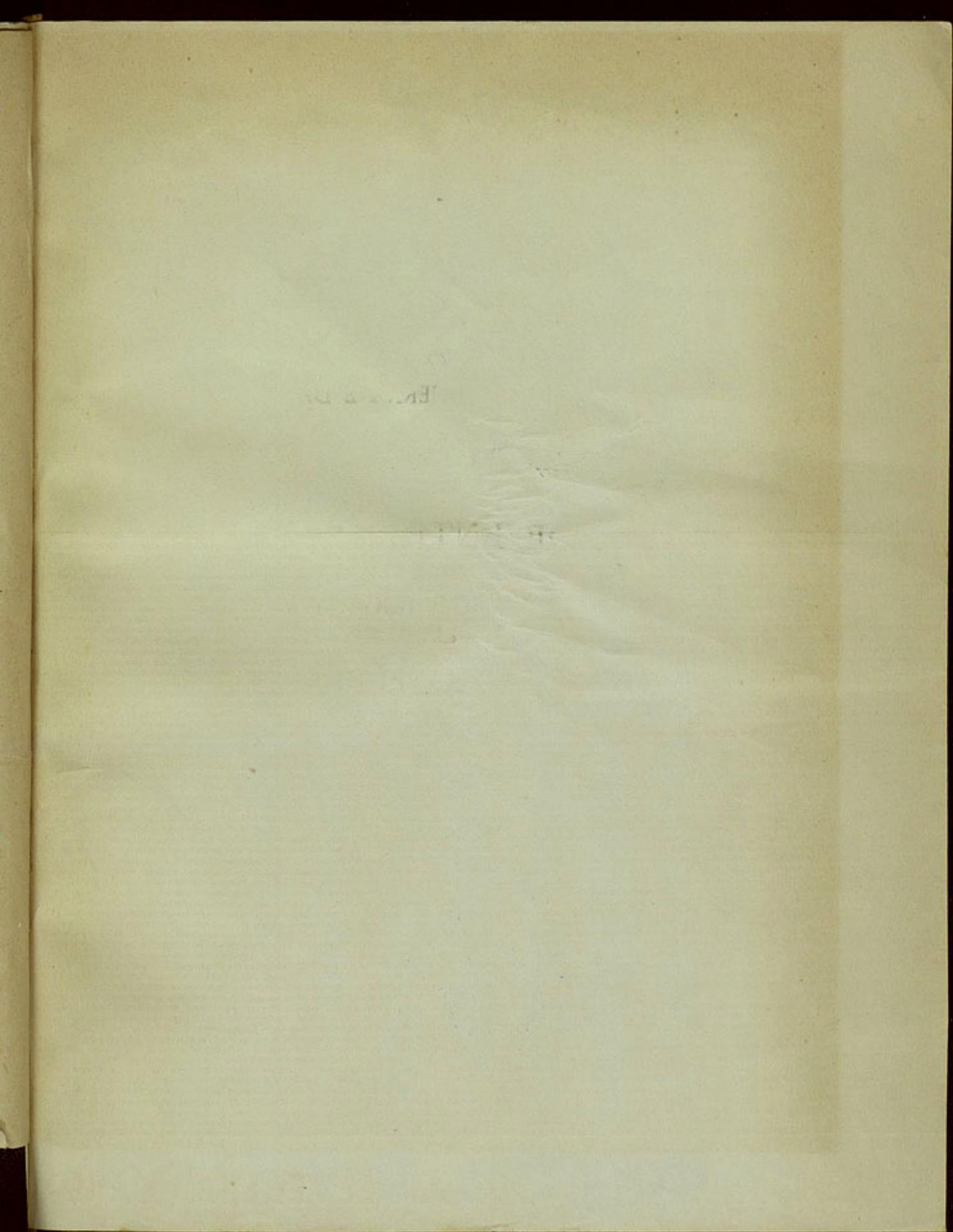
OS DIRECTORES.

MUITO AGRADECERIAMOS QUE OS SENHORES ASSINANTES NOS COMUNICASSEM A SUA ESCÔLHA ATÉ AO DIA 10 DE JULHO.

CIRCULAR

“presença” — revista de arte e crítica — redacção e admli-
nistração: rua angelina vidal, 52, 2.º E., lisboa





NÚMERO 2, SÉRIE II, ANO XII, FEVEREIRO DE 194

