

É HOJE POSSÍVEL DESTRINÇAR O AUTÊNTICO BOM TRIGO DO ESPÚRIO JOIO DOS REPINTES

por JOSÉ DE BRAGANÇA

ANTES de prosseguir, parece-me conveniente esclarecer os primórdios deste malfadado caso.

Ao contrário do que muita gente acredita, os Painéis

não foram encontrados em S. Vicente de Fora em 1882, por Columbano e sua irmã, nem andavam a servir de pranchas de andaime aos operários.

Só no ano seguinte, 1883,

é que monsenhor Elviro dos Santos, secretário do novo Patriarca Mendes Belo, os foi desencantar numa arrecadação escura do Paço Patriarcal, que era então ali. E logo reconheceu neles uma obra notável, que mandou limpar do pó e expôs o melhor que pôde, na Galeria a par do Tribunal Eclesiástico. Isto o declarou em duas cartas publicadas na imprensa; e mo repetiu de viva-voz, mais tarde, algo indignado.

Columbano, aliás, me dis-

**DESFAZEM-SE LENDAS E RESTA-
BELECE-SE A VERDADE SOBRE A
HISTÓRIA DOS PAINÉIS. FOI
MONS. ELVIRO DOS SANTOS QUEM
OS ENCONTROU EM 1883,
NUMA ARRECAÇÃO ESCURA
DO PAÇO PATRIARCAL**

se a mim que passara todo o ano de 1882 em Paris, — ano em que expôs no «Salon» o seu Concerto de Amadores — e que fora ver os Painéis, já revelados por

monsenhor Elviro, quando na Galeria de S. Vicente de Fora andavam operários arranjando o local — o que o deixou mal impressionado,

(Continua nas págs. contrás)



Pormenor da primeira radiografia feita no Museu de Arte Antiga aos painéis (invertida).

QUINTA-FEIRA à tarde

N.º 175

OS LIVROS VELHOS

No âmbito da controversia estabelecida sobre a origem dos Painéis, a investigação histórica no fundo mesmo das sondagens, ressurge mais uma vez como um problema — no problema crítico — o problema da correlação. A percepção culturalógica facilmente justificada na sistematização estilística das culturas, já demonstrou que é

permissível a utilização de livros os produtos sociais e artísticos na integração de uma só realidade cultural. Não há, em consequência da fermentação, das combinações e das inter-relações, uma arte que possa isolar-se em si mesma como desenhada do complexo cultural que a permitiu. E, para a literatura particularmente mais que qualquer outra dependendo da articulação com os produtos culturais, esta é uma verdade tão flagrante que a confirmam os livros velhos.

Essa colocação crítica, que concorreu para levar os filósofos da cultura, os psicólogos sociais e os linguistas à auscultação da literatura — no interesse de, buscando as articulações com os produtos culturais, caracterizar as combinações e as inter-relações — acabou por impor definitivamente como indispensável o exame dos livros velhos. A preocupação pelos «códices» portugueses, os livros

desta natureza, o material literário o depoimento que obriga e oferece em plena vivência. Em suas possibilidades de captação, apreendendo a matéria que decorre de acontecimentos históricos em trânsito oral, há muito de epopéia nos livros velhos. E por isso é que interessa também, e excessivamente, ao folclorista.

Mas, se por um lado podem explicar linhas decisivas nas origens — como já ocorreu na crítica histórica, em relação aos portugueses e espanhóis —, facilitando o reconhecimento das fundações, é certo que pelo outro se tornam subsídios para o cientista social que inquirir o complexo cultural na complexidade mesma do seu conjunto. E neste detalhe fazendo-se testemunho que surge em toda a sua significação o documentário que está nos livros velhos. Tivéssemos esses «códices» e «romances» velhos — no mundo brasileiro — submetidos ao ciclo oral dos autos e dos contos populares — e não seria difícil concluir que sobre eles já se teriam debruçado os cientistas sociais. A grande controversia estabelecida sobre os origens da literatura brasileira, e decorrente provavelmente do desprezo sempre concedido ao ciclo oral capaz de revelar as matrizes da novelística (os contos populares) e do teatro (os autos populares), resulta em grande parte de sua ausência.

Nesta oportunidade, entretanto, desejamos fixar tão somente o detalhe que, provocado pela correlação culturalógica, interferiu poderosamente no crítico literário: entre os componentes artísticos de uma obra literária, marginal que seja, há-de sobressair o depoimento ou o documentário. Provam-no os cientistas sociais — sociólogos, psicólogos, linguistas, folcloristas — que foram forçados a debruçar-se sobre os livros velhos. Os próprios historiadores da literatura, que os atingiram conduzidos pelas pesquisas, surpreenderam-se com seu poder inenso de

(Continua na pág. seguinte)

A VIDA E A OBRA DE MUSSORGSKY

Por JOSÉ CARLOS PICOTO

NA sua casa os anos passavam com uma regularidade quase monótona; novos amigos vinham juntar-se a Dargomyjsky tão automaticamente como os estudantes se matriculam nas universidades. Cui frequentava ainda há pouco tempo essas tardes musicais quando, em 1887, ali travou conhecimento com um oficial do Exército ainda mais jovem do que ele.

«Este jovem fazia parte do regimento de elite do Exército russo, os Préobrajensky. Falava como se lhe custasse abrir a boca e, a cada momento, punha-se a falar francês, embora pudesse muito bem dizer em russo tudo o que tinha para contar. Este frágil oficial de artilharia, de 17 anos, chamava-se Modesto Mussorgsky. Quando se apresentava, acentuava nitidamente a primeira sílaba do seu nome e encolia o g. Pela dignidade do seu porte, pela maneira como deslizava através do salão de Dargomyjsky, com um ar des preocupado, os pés virados para fora, todos podiam supor que o novo visitante era um homem do Mundo. Os sorrisos das mulheres convergiam sobre ele.

O que ninguém poderia certamente

te supor, por mais bem dotado que fosse para adivinhar o futuro, era que naquele perfeito adiantado estaria dat a alguns anos o autor do «Boris Godunoff», uma obra que era uma revolução na arte musical.

Nem mesmo qualquer pessoa poderia admitir, uns tempos depois, que a sua obra de compositor, um pouco fragmentada e incompleta, estaria destinada a uma grande acção nas épocas futuras, a uma influência bem nitida ainda mesmo em meados do século XX.

A opinião dos contemporâneos, vindo em Mussorgsky apenas um admirador de talento, era pois bem diferente da que temos hoje. Como se justifica este caso tão estranho? Em parte pela própria natureza da sua música, muito avançada para a época em que foi escrita, rompendo com todas as regras então em uso e por isso dificilmente encontrando íntima compreensão. E em parte também pela maneira como decorreu a vida de Mussorgsky cujas circunstâncias não foram propícias a uma actividade verdadeiramente profissional no campo da música. Para compreender bem a personalidade de Mussorgsky é necessário conhecer um pouco a sua vida.

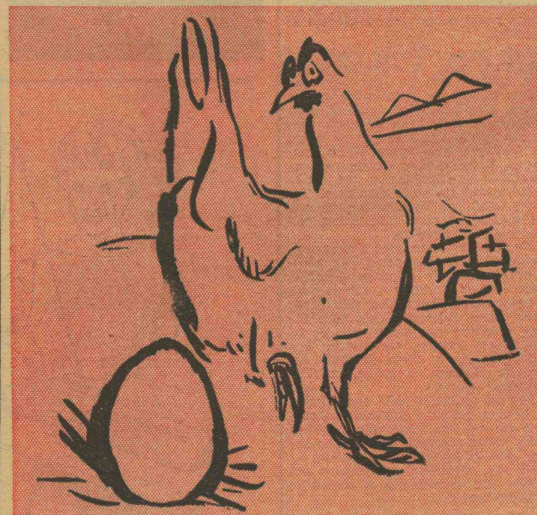
Mussorgsky nasceu a 16 de Março de 1839, nas ricas propriedades de seus pais, no distrito de Tropez, pertencente ao Governo de Pskov. O talento musical revelou-se muito cedo, mas esse facto, por mais exigente que fosse, não implicava um desvio no caminho previamente traçado pelas tradições da família, que era a carreira das armas.

Assim, apesar dos progressos rápidos feitos no piano, que sua mãe lhe ensinava, Mussorgsky entrou para a Academia dos Cadetes da

Guarda, depois de uns anos de preparação numa escola secundária. E em 1856 recebia o seu diploma e integrava-se no célebre regimento de Préobrajensky.

A estada na escola não impediu

(Continua na 11.ª pág.)



Desenho de Bonnard para o livro de Henry de Montherlant «Redemption por les bêtes»

RUÍNAS DUMA IGREJA DO SÉCULO XIII

As ruínas de uma igreja que se cret datar do século XIII foram descobertas por um grupo de crianças no parque de Castle Green, na cidade de Hereford, Inglaterra.

As crianças, que se entretinham a abrir uma cova, deixaram a descoberto parte de uma parede do antigo templo.

O PRÉMIO DO FLORIM

O «Prémio do Florim», de pintura, no valor de um milhão de liras em moedas de ouro, foi atribuído ao pintor Francesco Tabusso, de Turim. Os prémios de escultura conferiram a Augusto Pazzi, de Nápoles, ao gravador de medalhas Claudio Ambrosotti, de La Spezia, e aos escultores suíços Charles Banninger e Hermann Hubocher, ambos de Zurique.