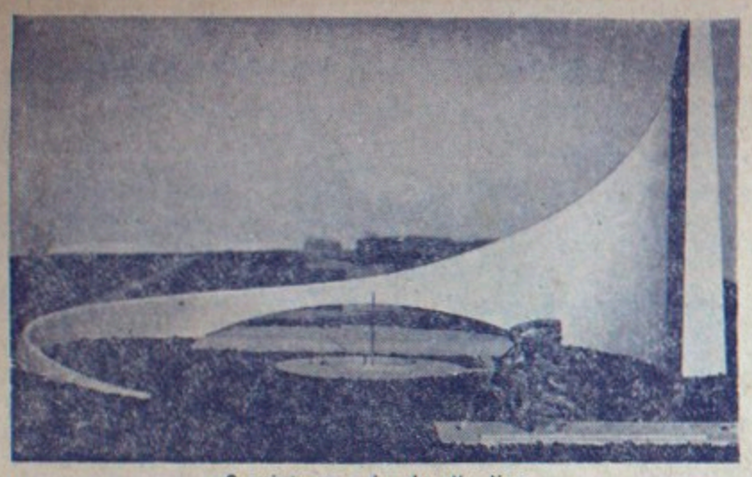
O PRIMEIRO DE JANEIRO

das ARTES das LETRAS

QUARTA-FEIRA, 7 DE DEZEMBRO DE 1955



O projecto com a legenda: «Mar Novo»

O MONUMENTO AO INFANTE D. HENRIQUE

FOI, decerto, muito mais fácil ao Infante D. Henrique conseguir que os Portugueses dobrassem o Bojador e explorassem a costa de África até ao 8.º grau do que aos seus pósteros erguerem um monumento em sua memória. Tem sido difícil, um verdadeiro Mar Tenebroso, com Adamastores e tudo. Parece, porém, que foi, enfim, dobrado o cabo Não e, desta vez, esse monumento será um facto. Evidentemente que um concurso desta transcendência terá de dobrar também o seu cabo das Tormentas. Julgamos útil debater alguns aspectos da noção geral desse monumento que não poderá conter-se nos limites usuais da consagração, em pedra ou bronze, num cruzamento de ruas.

De forma alguma desejamos, é claro, antecipar-nos ao critério final do júri e, muito menos, insinuar desde já preferências; mas, dada a importância do seu significado, julgamos útil chamar a atenção para alguns dados do problema, que neste caso especial são singulares por inacostumados. A verdade é que a maioria do público, mesmo o culto, ficou injustamente surpreendida com o critério seguido pela maioria dos autores das cinco maquetas aprovadas em mérito absoluto na primeira mão, únicas que vieram à luz reproduzidas na imprensa, achando essas soluções bizarras, demasiado geométricas e acusando-as de modernistas e abstractas.

Num aspecto apenas tem razão: não é defensável, pela mais elementar justiça, vir apresentar as cinco eleitas e aferrolhar as dezenas preteridas. Sem dúvida um júri tem o direito de escolher mas, ao apresentar a público o que elegeu, deve, por respeito pelos vencidos, e até para justificação do seu critério de preferência, trazer a público todos, submetendo o seu critério ao *referendum* geral. Só se os vencidos o não quiserem. Quanto à surpresa causada pelo género de monumento, vê-se que não houve uma prévia cautela de preparar o público que, verifica-se, não meditou o problema particular deste caso, de resto com muito interesse, da noção de monumentalidade.

A tendência corrente é a do figurativo e alegórico tradicional. Assim esperavam ou a figura do Infante, ou um marco dos descobrimentos, ou ainda uma caravela enorme, em cimento. Vejamos se essas soluções eram viáveis como estética em relação ao local. Um grande marco dos descobrimentos, embora de tamanho gigantesco, que ficaria como uma torre cilíndrica, tendo por capitel o escudo das quinas, encimado pela cruz de Cristo (segundo os padrões erguidos pelos descobridores pela costa de África afora) é a solução mais preconizada. Isso, porém, visto a distância, não ficaria mais do que um vulgar farol. Sentimentalmente estaria justificado. Estèticamente não.

Há, porém, a ideia radicada de que all falta a figura do Infante. Em primeiro lugar, todos os projectos contam, decerto, com ela, para o pormenor do arranjo interior e mesmo exterior do monumento. Em segundo lugar, a ideia da consagração está, segundo parece, por de mais ligada a um seco com uma estátua em cima, a convencional tocha branca com um escuro pavio de bronze. Evidentemente que não podia ser este o caso; mas, havia, apesar de tudo, quem sonhasse fazer na Ponta de Sagres uma estátua gigante no género que se diz ter sido o colosso de Rodes, ou a estátua de madeira que os alemães ergueram a Hidemburgo ou ainda a da Liberdade à entrada do porto de Nova Iorque, isto é: um gigantesco Infante, em pé, olhando para o sul.

Os rebordos do chapeirão serviriam de anteparo a um vasto miradoiro e a copa abrir-se-ia em janelas onde funcionaria um farol. Como na estátua da Liberdade nova-iorquina, os visitantes seriam uma espécie de micróbios a passear-lhe pelo interior. A copa do chapéu, iluminada, faria parecer que tinha os miolos a arder. Nenhum dos cinco seleccionados seguiu, e ainda bem, este critério primário e simplista. Uns mais sóbrios e audaciosos, outros mais amaneirados, tiveram, no entanto, uma noção mais ampla da monumentalidade requerida. Quanto à caravela fenomenal, já tinha sido apresentada, sem aceitação, pelo arquitecto Cassiano Branco num concurso anterior. Fazia do promontório o casco da caravela, que erguia as velas proporcionais para o céu.

Para se ter opinião sobre essas três soluções citadas, devemo-nos lembrar, antes de mais nada, de que o Promontório Sacro não é uma delimitada praça pública no meio duma cidade, em que o monumento tem de ser condicionado ao tamanho do recinto e à altura dos prédios que o rodeiam. Ali trata-se dum brutal esperão de rocha, que é amplíssimo, está a mais de cinquenta metros acima do nível do mar e o que o rodeia é o imenso oceano. O que lá se erguer não pode ser mesquinho e, se é gigantesco, torna possidónio todo o amaneiramento dos modelados de pormenor. O local pede um monumento audaz, amplo e sóbrio, mesmo arrogante e não figuras alegóricas. Mesmo do que para deleite do visitante que se aproxima (que terá a decoração que o rodeará e o interior do museu incluso), ele será para ver de longe pela navegação que contorne o cabo. Todos os modelados de pormenor serão pretensiosos e inúteis. Daí a sua grandiosidade apoiar-se mais no engenheiro, a cuja técnica o arquitecto apenas deverá ajuntar o bom gosto da linha estética. Não se deve perder de vista que um monumento não é apenas uma concepção lírica, sugerida pela razão que o leva a erguer. Ele é também comandado pelo lugar, e pela grandiosidade e força que a ideia dele significar. Um monumento a descobridores de continentes não pode ser uma dengosa nereida nos rebordos dum lago de jardim.

A primeira vez que surgiu no mundo um problema com sentido idêntico, foi quando, em 1922, a República Dominicana sugeriu às repúblicas americanas, a construção dum monumento-farol comemorativo do descobrimento da América Central por Colombo. Foi aprovado com entusiasmo, bem assim o local: a margem oriental do rio Ozama. O concurso, como este nosso, foi internacional. Ganhou-o o norte-americano Wimring, não seguindo a ideia do farol, antes aproveitando o preconceito religioso, com uma solução que, teòricamente, parecia um achado, mas esteticamente não resultou. É claro que só se deu por isso depois de tudo construído. Tem a forma duma cruz gigantesca (simbolizando a religião cristã atirada sobre a terra americana) mas pousada no chão, com 690 metros de comprimento, por 166 de largura e 40 de altura. Como se vê, é enorme.

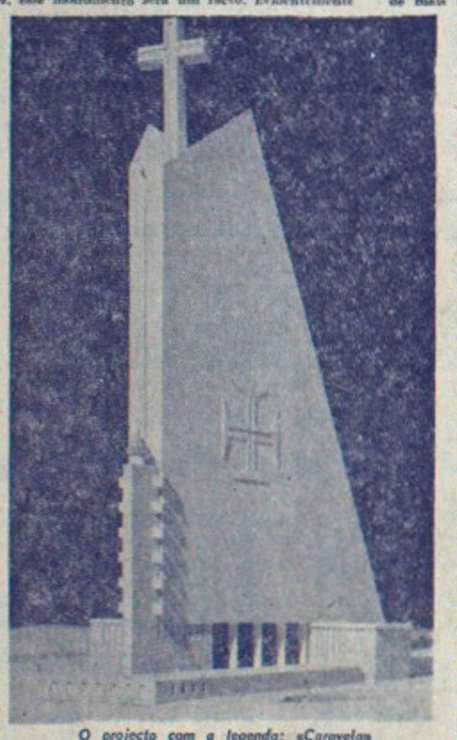
Chamou-se-lhe «A Cruz de Colombo» e o projecto pareceu indiscutível, tanto ele correspondia ao lirismo e à simbologia. Sem dúvida, essa gigantesca mole é grandiosa, mas só se percebe que é uma cruz quando vista de avião ou nos mostram a planta. Para o usual observador, que anda de pés na terra, não passa dum vasto paredão, maciço e pesado. Faz lembrar o que se passou com o Escurial, que foi concebido com alas e claustros, de modo a ter o feitio duma grelha, com um cabo e de que as quatro torres dos cantos mostram ser os pés, isto por ser dedicado a S. Lourenço, supliciado numa grelha. É claro que tal apenas se sabe por o termos lido ou os «cicerones» o afirmarem, pois os olhos só podem ver um imenso, pesado e frio mosteiro.

Ensaios, dum modo geral, restrita à sobriedade geométrica, a ideia da vela desfraldada anda em quase todos os projectos. A forma geométrica não só pode tomar uma atitude poderosa e grandiosa que domine o local (ele próprio com dominante força e grandeza), como lhe proporciona a necessária estabilidade, dado que a rocha algarvia é branda e, sobre aquele promontório, o monumento fica exposto às mais violentas tempestades oceânicas, numa verdadeira esquina do mundo. De resto o estilo deve corresponder à estética do nosso tempo.

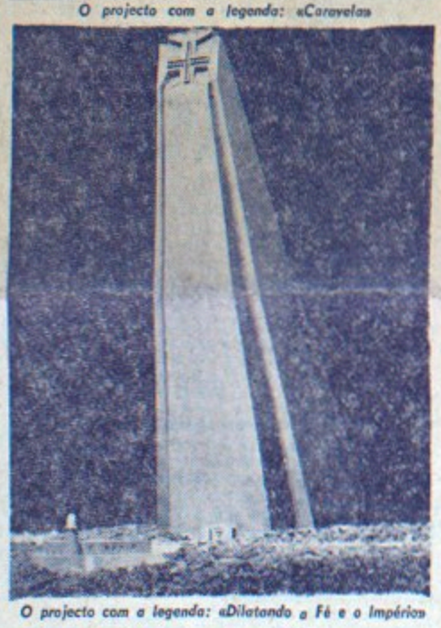
Não pode dizer-se que o presente concurso deixasse indiferentes os artistas, pois veio a público a informação de que os concorrentes foram 59, sendo 40 portugueses e 19 estrangeiros: franceses, ingleses, alemães, italianos e espanhóis. Segundo consta, porém, mesmo sem patriotismo, esses concorrentes extranacionais, que se lembraram de enviar trabalhos, não foram felizes. Após a próxima apreciação em mérito relativo, dos cinco projectos, já então construídos em maquetas, vão os quatro trabalhos ser, decerto, apresentados ao público, lado a lado com o definitivamente escolhido. Torna-se imprescindível que, então, sejam mostrados os 59 projectos concorrentes à primeira fase. Essa exibição pública é uma prova de isenção e, também, de consideração pelo trabalho de todos os artistas que concorreram e que desejam, como é natural, ser julgados, não só pelo critério dum júri, mas também pelos outros artistas e até pelo público em geral — os que quiserem sê-lo, evidentemente. A melhor altura teria sido quando foram tornados públicos os cinco escolhidos. Já que não o foram então, ao menos depois, os vencidos (bem ou mal vencidos) têm direito de afirmar a sua presença.

ROBERTO NOBRE

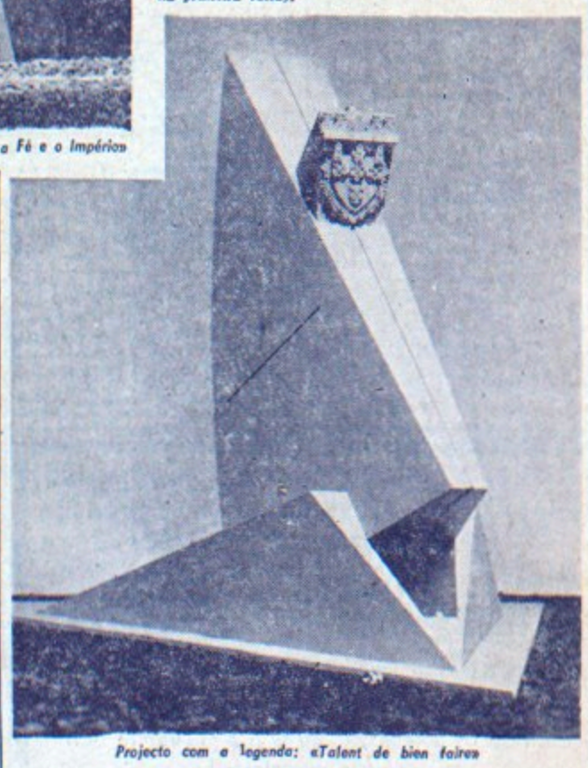
(Ilustram este artigo as reproduções das cinco maquetas do monumento ao Infante D. Henrique, aprovados na primeira volta).



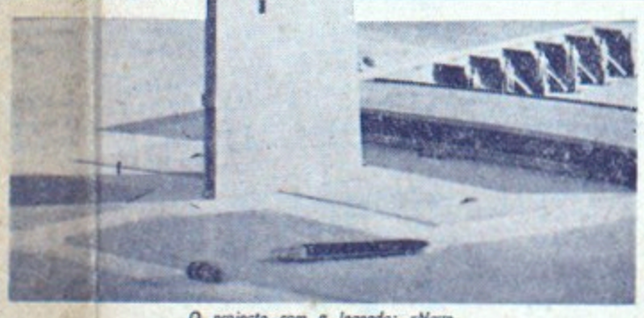
O projecto com a legenda: «Caravela»



O projecto com a legenda: «Dilatando a Fé e o Império»



Projecto com a legenda: «Talent de bien faire»



O projecto com a legenda: «Nous»

DIÁLOGO IMAGINÁRIO

COM O AUTOR DE "ABÓBORAS NO TELHADO"

NUMA destas tardes do tépido Outono lisboeta, entrámos na capelinha da Bertrand à beira da basílica dos Mártires, para rezar as orações da nossa devoção. À uma mesa, ao fundo, sobre um escabelo, que parecia datar do tempo do marquês de Pombal, deparámos com um livro de capa preta, quadrada num filete colorido, sem ornamentação, a condizer com o título e o nome: Josefino, timbre da casa. Folheámo-lo e saltaram-nos da folha da 18.ª folha, resmungámos: «Oh...

Como por encanto, surgiu ao nosso lado o vulto desempenado da águia da serra da Nave, com a cabeça toda branca, de acordo com a certidão de baptismo, desmentida, aliás, por uma grande mocidade no olhar, na voz, nos gestos. O autor de «Abóboras no Telhado», perguntou:

— *Que bicho lhe mordeu?*

— Uma gralha — respondemos — ou melhor: duma. Veja aqui, a página 288, no passo em que diz: *«Os críticos entre nós são como os carneiros de Panúrgio; desde que lhe abrem uma portela, saltam todos à compita»*. Ora, segundo os padres-mestres, o tal rapto dos carneiros da portela é Panurgo e não Pânurgo; e desde que *lhe abrem* é disparate: *lhes abrem* é que deve ser. Não é preciso ser revisor aposentado para ver isso. Já dizia o outro: «Ninguém as calça...». Quanto a dizer roda de carneiros aos críticos dos jornais é um bocado forte. Bem sabe como a rapaziada das gazetas o admira; a rapaziada velha pelo menos. Cita até, no seu livro, alguns dos grandes jornalistas que lhe teceram elogios: Jaquim Manso, Acúrcio Pereira, Artur Portela. Alguns, anónimos, também lhos tecem e não lhe fazem favor nenhum. É injusto, porém, com estes.

— *Aquilo não é comigo, bem me parecia-nos há uns bons trinta anos!*

— Bem sei não ser comigo, pois não sou crítico. Faço, porém, às vezes, a recensão de livros nos jornais em que trabalho. É possível que, quando apareceu «Terras do Demos», lhe tivesse chamado romance regionalista; não me lembro. Assim...

— *Homem, não seja teimoso: bem sabe com quem aquilo é. Diga-me se não tenho razão ao escrever, logo adiante, na página 296: «Imagino que a política literária, verdadeira, muito útil à literatura e particularmente aos seus cultores, está em os chamados críticos dos jornais diários falarem dos livros aparecidos dentro do período do ferro quente, em que a venda não se completou ainda e a curiosidade do público está alvoroçada ou se imagina estar. Depois, quando a curiosidade se desvaneceu, a crítica feita sobre o joelho e sempre restrita, dadas as dimensões acanhadas que as empresas reservam ao livro, dia a dia açambarcadas pelo futebol, perdeu os interesses. Não tenho razão?*

— Tem e não tem. Sem dúvida, um livro é um acontecimento e deve ser noticiado na altura em que aparece. Há quase um século, um certo Zola, caixeiro da Hachette, pensava assim e ofereceu-se ao director de «L'Événement», para lhe dar as notícias dos livros publicados, no próprio dia em que eram postos à venda. Evidentemente, o jornalismo é actualidade ou não é nada. Um livro, porém, não é um crime (às vezes é), acerca do qual baste publicar o cadastro do criminoso e as circunstâncias em que foi perpetrado o feito. É preciso lê-lo, para poder falar dele. Zola lia-os, antecipadamente, no armazém da Hachette. Por isso podia fazer a notícia respectiva quando eram postos à venda...

— O que digo aí, na página 292, é isto: «A gazeta só devia interessar o facto social em seu hodierno, e refaria-se tanto do transcorrido como do recesso. No nosso caso, caberia ao seu mínimo pôr o leitor ao corrente do que é o livro acabado de aparecer. E só por doltorismo jornalístico ou favor se poderá interpretar a circunstância de admitir que nas franqueadas colunas dum periódico, ao público ilustrado, dois meses depois de aparecido o livro, saber o que pensa dele».

— Não digo mais. Tem razão, no caso a que se refere; mas parece generalizar. Não são jornalistas quantos escrevem nos jornais. Há até uma fauna que se introduziu de pára-quedas na costura, só para afirmar a sua presença e bastar o ser, todas as semanas, em várias gazetas, pois sabe que, sem isso, o público se esquece dele. Se tivesse dito «daltonismo críticos», vá; mas disse «daltonismo jornalístico». Isso é cá com a repartição das gazetas, a que ele provàvelmente disse e não tem — não deve ter — outros queixumes.

— *Só pretendo que, dentro dum prazo conveniente, se refiram ao aparecimento do livro, pois, passados dois meses, a referência, como escrevi a página 291: «Apovoa-se quando muito a vaidade do escritor e discussão na família; mas, já lhe não traz um leitor e, no fundo, dada a pobreza do mercado literário, não é o que lhe interessa. Esta espécie de crítica, que um faceioso poderia chamar póstuma, furtiva, feita a fundo, com competência de coveiro, desinteressada e piedosa, praticada como um sacerdócio, ou melhor um ministério de justos fulsen».*

— Entendamo-nos: as notícias de livros nos jornais não são para servir o autor ou o editor, mas o público. O que nos compete, a nós jornalistas, é informar os nossos leitores do aparecimento de tal livro, que trata disto e daquilo. Podemos acrescentar que nos pareceu de leitura agradável, com novidade e interesse, ou o contrário. Como qualquer outro leitor, podemos dizer se gostámos ou não do livro. Como sabe, os gostos não se discutem.

— *Podem dizer o que entenderem; mas digam-no a tempo e horas!*

— A culpa das muitas referências ao aparecimento dos livros é só dos editores, que não sabem do seu ofício. Se eles nem fazem o serviço de imprensa, como devem, e descarregam nos autores essa tarefa, forçando-os àquelas dedicatórias que, justamente, define, na página 317 do seu livro, como *pacíficas gratuitas, destituídas de qualquer sentido, tão banais e corriqueiras como o cumprimento de se dar a ler ao redactor incumbido de crítica respectiva sessão*. Os jornalistas já não escumalham essa *pacífica gratuita* com a de caixeiros de livraria, como no tempo de Zola...

— *Como sabe, não é costume fazer isso entre nós...*

— Como sabe, é costume fazê-lo, nos países civilizados. Em França, as chamadas «bonnes feuilles» são enviadas aos críticos dos jornais com antecedência bastante para eles terem prontas as suas notícias quando os livros aparecem. Foi até graças a isso que a pungente narrativa da morte de Balzac foi suprimida no livro de Octave Mirbeau, «O 628 E-8», a pedido da família da viúva do romancista. Tal costume, portanto, vem de longe e se ainda não chegou cá é por os nossos editores não terem de cortesia elementar nas suas relações com a Imprensa. Imagine que desse seu livro foi enviada à redacção do jornal onde trabalho um exemplar da segunda edição, sem lhe ter sido enviado o da primeira. Bem sabemos que eles confundem milhares com edições e a tal segunda será, apenas, um segundo milhar da primeira; mas, a rigor, não haveria outra notícia a dar a não ser «Foi publicada a 2.ª edição da obra tal, da autoria do sr. F.» Assim, a crítica a que o faceioso chamaria póstumas explica-se com os envios a que poderemos, também, chamar póstumos.

— *Está tão irritado que, dir-se-ia ser solidário com quem injustamente me julgou, sem ao menos ler a obra criticada...*

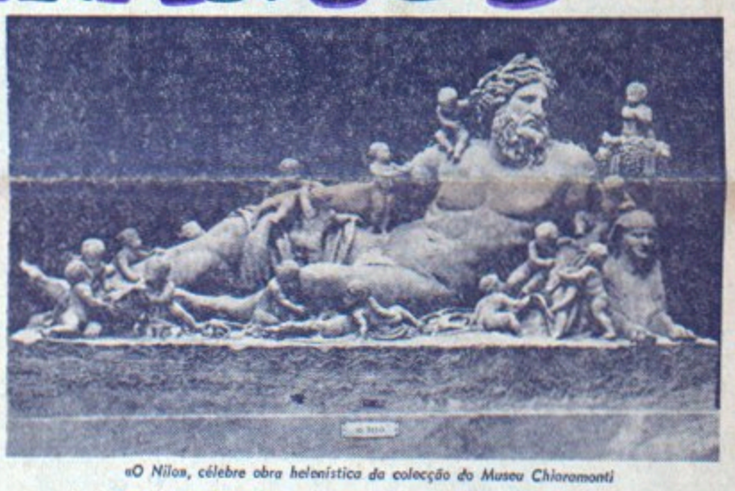
— Nem solidário, nem confrade. Pertenço à ordem dos irmãos menores das letras, que fazem voto de anonimato perpétuo. Não quero nada com os abades (mal) colados e outros cónegos (desregrantes), que invadiram o jornalismo como uma praga, ocupando os lugares que nos competem. Se tivesse solidariedade a dar, era ao escritor, que admiro de longa data. Ele, porém, não precisa de solidariedades anónimas. Só os ricos podem dar...

A visão desvaneceu-se. Ainda queríamos dizer alguma coisa a propósito de romances «à maneira de...» da página 306, mas o nosso interlocutor desaparecera. Diríamos apenas que, se a regra da nossa ordem nos impõe o anonimato, não é razoável procurar desvendá-lo sem aclarações. A águia, porém, voara para longe, levando nas garras um gordo carneiro da raça dos Sainte-Beuve da Beira-Mar.

O projecto com a legenda: «Nous»

ITINERÁRIOS

OS MUSEUS DO VATICANO



«O Nilo», célebre obra helenística da colecção do Museu Chiaramonti

O Museus do Vaticano podem ser vistos num dia ou exigir semanas de sucessivas visitas, sala por sala, obra-prima por obra-prima. É questão de gosto e do tempo de que o visitante dispõe. Como já dissemos, os museus são vários, mas estão ligados uns ao outros. Apenas a Pinacoteca, a que já nos referimos, ocupa um anexo do vasto edifício. Simplificadamente, costuma designar-se por Museu de Antiguidades, o conjunto dos museus Etrusco, Pio-Clementino, Egípcio e Chiaramonti, embora este se subdivida ainda em Chiaramonti, propriamente dito, Galeria Lapidária e *Braccio Nuovo*. A visita deve começar pelo Museu Pio-Clementino, cuja entrada é à esquerda do pórtico dos Museus, no chamado *atrio dei 4 cancelli*.

Quem preferir começar pelo museu Etrusco terá de se dirigir para a sala da direita, chamada da *Biga*. Descida uma escada, estará nesse Museu, que reúne, desde 1836, as antiguidades etruscas coleccionadas por Gregório XVI. Recentes descobertas de jazigos funerários revelaram a importância da civilização etrusca, anterior à romana, e paralela à cretense, sobretudo no seu período áureo, o minóico. Contudo, até há pouco, aquilo que se sabia da arte etrusca era fruto da documentação reunida nesse Museu do Vaticano, pois os variados vasos chamados etruscos, existentes em diversos museus, são simplesmente gregos. Da arte etrusca autêntica são os túmulos, urnas funerárias, estátuas, vasos e restos de frescos, existentes no Vaticano. Para continuar a visita, basta retroceder até o *atrio dei 4 cancelli*.

De lá, o visitante passa à *Sala a croce greca* e entra num mundo deslumbrante de escultura. O Pio-Clementino é talvez o maior museu de estatuária do mundo. Nem todas as peças que encerra são obras-primas, mas são todas belas. A sala mandada construir pelo papa Pio VI tem realmente a forma duma cruz grega. Tem à entrada duas enormes esfinges egípcias, de granito vermelho, encontradas no circo de Nero. Ao centro do pavimento, devidamente resguardado, há um mosaico com uma bela cabeça de Minerva. Dos lados, dois sarcófagos de pórfiro com preciosos relevos, um da imperatriz Helena outro de Constância, filha do imperador Constantino. Baixos-relevos inseridos nas paredes e estatuetas em mísulas completam a sala. Dela se passa à *Sala Rotonda*, construída à imitação do *Pantheon* e destinado por Pio VI às estátuas e bustos colossais dos deuses antigos. Ao centro há uma enorme taça de pórfiro, dum só bloco. Todo o pavimento é um grande mosaico, com a cabeça de Medusa rodeada por tritões, nereidas e outras divindades marinhas. Por causa deste mosaico, devidamente resguardado, o limitado corredor à volta da sala não dá a necessária perspectiva para admirar as belas estátuas que a rodeiam, alternando com bustos dos deuses, imperadores e imperatrizes. Sallentam-se o busto de Júpiter, de grande majestade, e a estátua de Juno Sospita, de expressão viril.

Após um vestíbulo, com bustos gregos, passa-se à sala octogonal ou das Musas; também há lá um mosaico, ao centro, e à volta a estátua de Apolo, com as suas nove musas. Estas estátuas alternam com bustos gregos ou de grandes figuras gregas executados por artistas romanos: Sócrates, Platão, Demóstenes, Epicuro, Alcibíades, etc. A seguir é a sala dos animais, que reúne quase todas as peças de escultura zoomorfa do museu. Lá se encontra, porém, a célebre estátua de Meleagro, cópia antiga do original de bronze de Scopas, do IV século, A. de C. e que é mais bela do que qualquer dos Apolos célebres. Há ainda as galerias das estátuas e dos bustos, ambas povoadas por uma multidão de deuses, de heróis, de imperadores, na última das quais esplende a célebre Vénus de Cnido, cópia da Afrodite de Praxíteles.

Dada a volta às duas últimas galerias, regressa-se à sala dos Animais, pela qual se tem acesso ao *cortile ottegono* ou ao *Belvedere*. Esse claustro é um salão ao ar livre, com um pequeno lago ao centro e à volta grandes vasos de mármore e pórfiro com plantas ornamentais. Sob as arcadas desse claustro, ficam as capelas desse templo da arte, conjunto duma harmonia perfeita. No pórtico, dois molossos fazem a guarda a esse tesouro de arte. À volta, baixos-relevos, máscaras antigas e as seis enormes banheiras, de granito oriental e basalto polido, sem um relevo, sem um artifício, mas que impressionam por terem sido abertas numa só peça. Provenientes das termas imperiais, dão, também, a impressão de serem destinadas a gigantes.

Comecemos, pela direita e logo no primeiro *gabinetto*, ou capela desse templo, está o célebre grupo do Laocoonte, com seus filhos, em luta com a serpente de Apolo, obra dos escultores de Rodes: Agesandro e seus filhos Atenedoro e Polidoro, do I século A. de C. Miguel Angelo chamava-lhe um «milagre artístico» e recusou-se a restaurar-lhe os braços, por não se considerar digno de tocar nessa obra-prima, trabalhada num só bloco de mármore pentélico.

Segue-se o *gabinetto* do Apolo, chamado do Belvedere, talvez a mais famosa das estátuas do Vaticano, cópia dum original grego do IV século A. de C. atribuído a Leocaro. É duma grande elegância, mas a expressão não tem o dramático da do Laocoonte, e, por se traiar da reprodução plástica dum modelo adolescente, tem qualquer coisa de efeminado. A seguir é o *gabinetto* do Perseu com a cabeça de Medusa e dois pugilistas, obras de Canova, mandadas executar pelo papa Pio VII para substituir o Apolo e o Laocoonte que Napoleão levara para França como presa de guerra. Estas estátuas voltaram ao seu lugar, mas o Perseu lá ficou também. A seguir é o *gabinetto* do Hermes, bela escultura da escola de Praxíteles. Atravessado o *cortile*, volta-se ao Apolo, em frente do qual há um banco, donde a estátua pode ser admirada demoradamente. Por trás dela, fica o *vestíbulo rotondo* com o célebre Atleta Apoxiomenos, cópia do original de bronze de Lisipo, do século IV A. de C.. Para esse vestíbulo dá o átrio do Torso, a famosa obra, assinada pelo escultor ateniense Apolónio, que se supõe ser o que resta duma estátua de Hércules sentado. É de tão prodigiosa anatomia que maravilha artistas e cientistas de hoje. Influenciou de tal modo Miguel Angelo que o estatuário genial se proclamava discípulo do célebre torso.

Se o visitante ainda não se sentir fatigado, pode continuar a sua peregrinação de arte, entrando, à direita, no Museu Egípcio, que reúne colecções de estatuária egípcia, originais e cópias antigas, que permitem fazer uma ideia da evolução da escultura no império dos faraós. Dada a volta a essas abundantes colecções, basta descer a escada à direita para entrar no Museu Chiaramonti, criado pelo Papa Pio VII, que tinha esse apelido. Ocupa uma longa galeria, que recebe a luz do alto e está povoada de estátuas e bustos, que alternam com lápidas, relevos, sarcófagos, aras... Nessa galeria nota-se uma certa monotonia, talvez por se terem visto antes algumas obras-primas da escultura de todos os tempos. Há lá, contudo, certas peças de excepcional beleza como são, no chamado *Braccio Nuovo*, que delimita o ajardinado *cortile della Pigna*, o belo Sileno com Baco menino, original de Lisipo; o famoso Augusto di Prima Porta, magnífico de expressão e de delicadeza nos relevos da couraça; a estátua de Diógenes, réplica do original de Policleto, a Amazona ferida, réplica dum original de Policleto; o célebre Nilo, com os dezasseis meninos, obra helenística; e o não menos célebre Doríforo, réplica do original de Policleto.

Não aconselharemos o leitor a continuar a visita do que ainda falta ver das maravilhas da arte que o Vaticano encerra. Já não veria nada. Não é tanto a fadiga física. É a comoção que nos aniquila. Falamos por experiência. É impossível fixar a atenção numa obra de arte, depois de ver tanta maravilha. A não ser que o visitante pertença ao número daqueles que se contentam com percorrer de fugida as suas imensas salas para poderem dizer que visitaram o museu. Não é para esses, porém, que escrevemos. Esses até nem precisam de lá ir; basta adquirir uma guia, em qualquer alfarrabista, e decorar alguns nomes.

«Laocoonte e seus filhos», grupo atribuído a Agesandro, Atenodoro e Polidoro, existente no Belvedere do Vaticano

UTRILLO

Por MAURICE VLAMINCK

(EXCLUSIVO PARA «O PRIMEIRO DE JANEIRO»)

MAURICE UTRILLO era um poeta... Viveu uma parte da sua vida, encerrado num quarto, triste e sinistro, por detrás de grades. Com tubos de tintas, pedaços de cartão e velhos bilhetes postais, «Santo Utrillo» fez milagres! Das suas mãos saíam milhões, mas nunca se preocupou com isso! Ignorava o dinheiro que ganhava e o uso que faziam dele. Ignorava que os milagres por ele realizados se convertiam em notas de banco...

O mistério da cor, o do «dom», permitiram-lhe pintar, com uma sensibilidade dolorosa, o «Moulin de la Galette», o «Lapin A Gili», o «Sacré Coeur», a «Rue des Saules», exprimir com comoção a melancolia e a nostalgia do Montmartre da sua juventude. Toda a crueldade, a volúpia, a alegria, a tristeza, toda a poesia da rua e dos jardinzinhos desse recanto de Paris, estão presentes nos quadros de Maurice Utrillo.

Das sensações quotidianas, das horas passadas a vaguear, a devanear, impressões que se evolam dessas ruas e desse bairro, Utrillo fez belos poemas, que exprimem a sua natureza inquieta, atormentada, exasperada. Lojas de negociantes de vinhos, casas de hóspedes, ruas tortuosas, árvores que crescem no asfalto, a lama, o bolor, a humidade, a luz quente ou fria a bater nos tectos, manchas de cores vivas que cantam tristemente: todas essas notações revelam uma sensibilidade que provoca, na nossa vida interior, os reflexos mais dolorosos...

Paul Verlaine escurecia o papel a escrever poemas. Maurice Utrillo espalhava as suas tintas e pintava paisagens. Tal como o poeta, o pintor era preso da sua inquietação; possuía-o o mesmo travo da desgraça. O prazer de sofrer intensamente, até o delírio e o esquecimento de tudo, Maurice Utrillo pedia-o, também, ao vinho... Contou-me, um dia, as suas primeiras experiências. Dotado duma memória visual surpreendente, lembrava-se dos mínimos pormenores. Fazia reviver os tempos, já distantes, que lhe tinham sido hostis e amargos. Nunca se revoltou contra a vida: amava-a demasiado. Pintou, com amor, aquilo que o fazia sofrer. Nessa tarde, na Tourillière, sentado na minha frente, entorpecia-se ao recordar os dias em que vivera em casa dum cultivador de Stains. Por falta das poucas moedas de que precisava para comprar óleo, servia-se do petróleo do candeeiro do dono da taberna, para diluir as suas tintas num bocado de cartão. Pintava nesse cartão a paisagem que tinha diante dos olhos e trocava-o por um litro de vinho... Sentado, calmo, ouvia, sem parecer escutar, o fonógrafo que pusera a tocar momentos antes, e as lágrimas brotavam-lhe dos olhos. Subitamente, nervoso, agitado, deixou de falar no passado e disse-me baixinho: «Se me deres um grande copo de vinho, dou-te um desenho!»

Uma árvore de folhagem raquítica, triste, sobrepassa um muro, um muro tão real, tão verdadeiro... como é simples esse pedaço de muro... Um bocado de passeio... um rego de água... o céu... É um quadro de Maurice Utrillo. A arte tem por missão aproximar os povos. Um quadro de Utrillo conduz o espectador a um mundo do qual o antagonismo e o ódio estão excluídos. Não vemos Maurice Utrillo a aprender o funcionamento duma metralhadora, Corot a bombardear a aldeiazinha que pintava com tanta ternura ou van Gogh armado duma faca a «limpar» uma trincheira.

Apesar de tudo e sem o saber, Utrillo cumpriu, como num sonho, a tarefa que lhe impuseram a sua natureza e os seus dons. Com um desinteresse total, espalhou pelo Mundo inteiro, a poesia e o amor da vida que transportava em si.

Maurice Utrillo, à esquerda, e Maurice Vlaminck, à direita

BIBLIOGRAFIA

«NUNO GONÇALVES», de Reinaldo dos Santos

DA notável exposição de arte portuguesa realizada em Londres, ficará algo mais do que as simples referências nos jornais. Ficará a edição do notabilíssimo trabalho do Prof. Reinaldo dos Santos, «Nuno Gonçalves» (1), que levará notícia ao mundo duma das mais notáveis obras de pintura de todos os tempos: os painéis que são conhecidos por de S. Vicente e atribuídos pela crítica ao pintor régio de D. Afonso V, Nuno Gonçalves. Essa famosa galeria de retratos, embora, depois da sua exibição em Paris, tenha sido objecto de estudos de críticos autorizados que lá a viram ou a vieram depois estudar a Lisboa, ainda não ocupava na História da Arte o grande lugar que merece.

A despeito da vasta bibliografia portuguesa sobre esses painéis—nem toda feliz ou necessária—a monografia do sr. Prof. Reinaldo dos Santos, sem ser a maior ou mais pormenorizada é, por certo, a mais completa, pois condensa tudo quanto anteriormente foi dito sobre o assunto, desde a longínqua referência de Francisco de Holanda nos «Diálogos de Roma» aos mais recentes trabalhos sobre a disposição dos painéis, local a que se destinaram e identificação das personagens que neles figuram. O sr. Prof. Reinaldo dos Santos, depois de traçar a história do belo retábulo e de registar as opiniões sobre ele emitidas, dá, também, o seu parecer de crítico e historiador de arte.

Os capítulos da sua monografia, consagrados ao significado histórico do retábulo, à arte do seu autor, suas origens, escola criada e posição na pintura europeia do século XV, constituem um estudo magistral da obra-prima de arte de todos os tempos que, sejam quais forem as atribuições e identificações, é um dos maiores monumentos da pintura do findar da Idade Média. A grandeza da sua composição, firmeza do modelado, quase escultórico, das máscaras e roupagens dos retratados e a gama tão subtil dos coloridos assombram e tão singulares na sua época. Essa singularidade é, aliás, nitidamente acentuada pelo crítico português, que vê na composição algo do emaranhado medieval e assinala que não apresenta os fundos de paisagem dos pintores flamengos ou arquitectónicos dos italianos da mesma época, nada tendo, também, de comum com a pintura espanhola sua contemporânea.

Esse valioso trabalho do sr. Prof. Reinaldo dos Santos, editado em português, inglês e francês, que, difundido nos países das línguas inglesa e francesa permitirá que a obra-prima atribuída a Nuno Gonçalves não possa ser esquecida nas Histórias da Arte, é completado com admiráveis reproduções, a cores e a preto e branco, de pormenores dos painéis, que são, como nitidez, colorido e—direi-mos até —relevo, do melhor que temos visto no género. Como os blocos das gravuras a cores são obra dos gravadores Bertrand, de Lisboa, o álbum agora publicado em Londres é, também, um belo documento do grau de perfeição a que chegaram as artes gráficas em Portugal. Assim, a todos os títulos, a obra do sr. Prof. Reinaldo dos Santos honra a arte de que é um notável investigador e crítico, assim como honra o país onde houve e há mais artistas. No papel, na impressão e apresentação geral, a obra é, em tudo, digna das tradições de distinção da Inglaterra.

«BREVE HISTORIA DA ARQUITECTURA», por A. Matos

As obras de divulgação são das mais meritórias. Sobretudo as que tratam de assuntos de arte deveriam gozar de privilégios especiais, dado que nas escolas, a não ser as da especialidade, muitíssimo pouco se ensina a esse respeito. Se no concernente à pintura e escultura, a frequência das exposições e a publicação de alguns livros vão mantendo o público ao corrente da evolução dessas artes, nos domínios da arquitectura são raras as publicações, sobretudo acessíveis ao maior número de leitores. A ignorância nesse particular é assombrosa. Já aqui referimos o caso dum sujeito que foi a Paris e viu, de corrida, as igrejas de Notre-Dame, da Madeleine e do Sacré-Coeur, e quando lhe perguntaram as suas impressões delas, respondeu: «São todas mais ou menos da mesma época e do mesmo estilo e vista uma estão vistas todas»!

Dada a necessidade de difundir conhecimentos nessa matéria, foi com júbilo que vimos publicado o opúsculo «Breve História da Arquitectura» (2), da autoria do sr. A. Matos, que é arquitecto e, além disso, possui o mérito de saber expor bem um assunto, dando dele o essencial. Nas páginas dessa «Breve História», está tudo que importa aos leigos conhecer da evolução da arte de construir, desde os tempos primitivos à actualidade. As características da construção nos diversos povos e distintas épocas, os estilos antigos, as concepções modernas, tudo é dado com um mínimo de palavras que alguns desenhos, muito simples, ilustram. Uma série de gravuras, no final, documenta a nova tendência da arquitectura chamada funcional, a que pretende deverem os edifícios ser construídos de harmonia com os fins a que se destinam, aproveitando-se tudo que possa ser conveniente aos usuários, com prejuízo do que é apenas monumental e espectacular, sem utilidade nem beleza.

Desta obra, o que importa salientar é o método expositivo empregado pelo seu autor, que demonstra saber como devem ser feitos tais folhetos de divulgação. Estes tiveram, em Portugal, excelentes precursores nos da Biblioteca do Povo e das Escolas, que, até agora, não teve publicação que a superasse em utilidade, clareza e preço. É caso para felicitar os editores deste opúsculo. Só não concordamos com o formato, um tanto pretensioso, pois nem tem o mérito de servir para meter a obra no bolso. Também há na paginação demasiado espaço em branco, que poderia ter sido aproveitado para reduzir o número de páginas e tornar menor o seu custo. Publicações destas são, sobretudo, para o povo, que precisa de obter os conhecimentos que não lhe ministram nas escolas e para o qual compensa um livro é sempre um sacrifício.

(1) Ed. Phaidon, Londres — 16 págs. de texto e 42 gravuras. (2) Ed. SEIN (Biblioteca Norte) Porto — 59 págs. das quais 15 de gravuras.