A Mulher Incomparável

—Vocês, as mulheres, são formidáveis. E não só as mulheres, toda a gente exalta o que não existe, o que de antemão sabe que não ensombrará. O incorpóreo não toma espaço seja qual for a hora do sol.

—Tens o talento de perturbar. Gosto de ti assim.

—No meio da confusão é que as pessoas se definem. Adeus cálculo de atitudes preconceituosas! Divirto-me a ver os movimentos que se fazem na raiz das reacções. Sem âncora lançada a tempo, as mais lúcidas bracejam no ridículo, no grotesco ou na imbecilidade da sua natureza.

O homem mudou de posição e ajeitou as almofadas em evidente e correcta aceitação de separatismo.

—Bem; podes começar, ou reco-

POR **MARIA DA GRAÇA FREIRE**

meçar. Como queiras. Ela... Preocupas-te demais com ela. Claro, é uma obsessão que não te prejudica, visto que já não existe.

—Nem eu nem ninguém pode afirmar se existe ou não existe. E a quem queres tu que eu confie senão a ti, tudo o que me diz e nos diz respeito? Talvez não seja fácil, mas és inteligente e espero que compreendas. Antes de seres uma pessoa respeitável, que vive dos rendimentos, há quem diga que foste actor e espião — duas ocupações afins porque ambas exigem grandes recursos de esperteza e maleabilidade, e muitas faces. Uma das qualidades «dela» consistia em não ver as pessoas cujo conteúdo não prestava. Podia falar-lhes, tropeçar ne-

(Continua na 17.ª página)

Tem paciência, minha filha, que me importa essa parente da tua mãe? Não me suponhas insensível ou grosseiro, mas tendo-te a ti nada mais me interessa neste momento.

Naquele momento cabiam os dois a par no divã. Fosse ele mais reduzido e seria ainda suficiente em relação à rapariga longa e estreita como uma linha, ao lado do homem. Ao anoitecer, sem luzes dentro de casa, pelo envidraçado do fundo uma claridade de tons magnéticos transpunha para a sala o verde das árvores e do relvado e o anil carregado do céu. Os olhos largos da rapariga fundiam-se na obscuridade, lago de inverno em que o homem mergulhava ao encontro de um elemento novo e mais puro.

Ela afastou-lhe as mãos com firmeza quase agressiva e soergueu-se:

—Isso não será indicativo de que não podemos viver sem mitos que nos façam esquecer a vida charra de todos os dias?

O homem parou polidamente a meio de lhe beijar um ombro. A rapariga agradava-lhe desconcertante e fugidia. De repente punha-se a divagar nalgum excêntrico fala-só, quando não se vestia em silêncio e partia sem se despedir, quer chovesse ou ventasse.

ARTES E LETRAS

SAUDAÇÃO
A JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

IMERSO, desde há tempos, na tarefa de historiar a fase moderna da nossa literatura; mais propriamente detido, por enquanto, no estudo do movimento do Orpheu e das principais figuras que o constituíram; empenhado, inclusivamente, numa averiguação de datas, quanto possível rigorosa — dei-me conta de que Almada-Negreiros completará setenta anos no próximo dia 7 e de que passa agora o cinquentenário da primeira exposição que realizou.

Em Portugal não existe, infelizmente, o hábito de comemorar, de decénio a decénio (sobretudo a partir

POR **DAVID MOURÃO FERREIRA**

dos cinquenta ou dos sessenta anos), os aniversários dos grandes artistas, dos grandes poetas, dos grandes pensadores. Trata-se, porém, de um costume assás frequente em outros países. Recorde-se, a título de exemplo, o acervo de testemunhos que suscitou, não há muito, na vizinha Espanha, o sexagésimo aniversário de Dámaso Alonso; o movimento realizado, no Brasil, em torno de Manuel Bandeira, por ocasião dos seus setenta anos; as comemorações que assinalaram, na Alemanha, também os setenta anos de um romancista como Thomas Mann ou de um crítico como Ernst-Robert Curtius; as manifestações de que têm sido acompanhados, em Inglaterra, os septuagésimo e octogésimo aniversários de Somerset Maugham, bem como os setenta, os oitenta, os noventa anos de Bertrand Russell... E recorde-se, por fim, como foram, ainda há pouco, mundialmente consagrados os oitenta anos de Picasso.

Entre nós, no entanto, só muito raro se atende a tais efemérides. Podem, sem dúvida, buscar-se para o caso inúmeras explicações; mas a mais pertinente foi, quanto a mim, apontada por Augusto de Castro, ao observar que vivemos, perante as grandes figuras nacionais, «entre uma pedra e um goivo», que oscilamos, em suma, «na alternativa macabra e sumária de apedrejar os vivos — e cobrir de flores os mortos». Nada há, com efeito, como certas metáforas felizes, para se ser lapidarmente exacto.

Já, todavia, alguma coisa se vai esboçando, aqui e ali, ao arrepio dessa tendência deplorável. Se nos mostramos ainda bastante desinteressados das homenagens «decenárias», principiamos, apesar de tudo, a ser sensíveis a outras formas de consagração — atentos, nomeadamente, a certos cinquentenários de estreias literárias ou artísticas. Em 1959, lembrou-se, ainda que em âmbito restrito, o cinquentenário da primeira obra de António Sérgio, prestando-se público louvor, através de críticos e testemunhos, a meio século do mais nobre magistério intelectual; no ano seguinte, houve o ensejo de memorar, de vários modos, os altos serviços prestados à Cultura portuguesa por Jaime Cortesão ao longo de cinquenta anos de esplêndida actividade literária; e decorrem presentemente, como ninguém ignora, ao [illegible] de Aquilino Ribeiro as comemorações do cinquentenário do seu primeiro livro — primeira tábua, portanto, do mais vasto e exuberante políptico da ficção portuguesa contemporânea.

Outro cinquentenário, contudo, e não menos importante nem menos significativo, nos deve prender a atenção neste ano de 1963: é justamente o da primeira exposição de José de Almada-Negreiros. Tratava-se, como se sabe, de uma exposição de caricaturas, que veio dar azo a uma crítica de artes plásticas assinada por Fernando Pessoa. Esse texto, hoje inserto nas Páginas de Doutrina Estética, *apareceu precisamente em Abril de 1913; e, como sublinha Jorge de Sena (que às folhas da revista* A Águia *o foi buscar), «pode afirmar-se que com ele, começou a camaradagem havida entre Almada e Pessoa». São, por outro lado, igualmente conhecidas (pois que Jorge de Sena também as relatou) as circunstâncias do primeiro encontro: depois do aparecimento do artigo, «conta Almada-Negreiros que, tendo-o lido, procurou o crítico, que não conhecia, num café do Cais do Sodré (...). Encontrou-o e apresentou-se; e depois de agradecer as referências elogiosas pediu a Pessoa que lhe explicasse uma frase que não entendia (...). O poeta sorriu com um ar falso ou verdadeiramente comprometido, e confessou: «Olhe, meu amigo, vou falar-lhe francamente. Eu não fui ver a sua exposição, e não percebo nada de arte...».*

Haveria inteira verdade nas palavras de Pessoa? Ou mistificação? Ou apenas o gosto de ambiguamente se esquivar a mais minuciosas explicações? Seja como for, a exposição de Almada, vista ou não vista por Pessoa, constituiu, por um lado, a primeira apresentação perante o público, do maior vulto de toda a nossa arte moderna; e foi, por outro, o pretexto para esse encontro decisivo, que tão fértil viria a ser nos destinos da nossa poesia. Em duplo sentido deveremos, por isso mesmo, comemorar o cinquentenário do acontecimento.

Iniciava-se, com esse encontro de 1913, o convívio entre escritores e artistas plásticos, que tão complexa influência teria, depois, na aventura do Orpheu. Mas não era apenas um artista plástico esse rapaz de vinte anos que procurava Fernando Pessoa; como também não era apenas um crítico esse mesmo Fernando Pessoa que, até então, sòmente como ensaísta se havia revelado; defrontavam-se, afinal, naquele primeiro encontro provocado pela exposição que um deles realizara, pela crítica que o outro a esse respeito tinha escrito, dois poetas que viriam a ser — com um terceiro que na altura estava ausente em Paris e que ainda não começara a escrever versos — os mais modernos, de longe os mais modernos, da moderna poesia portuguesa.

Na proto-história do nosso modernismo, há três acontecimentos de singular significado: a primeira exposição de Almada-Negreiros (Março de 1913), tão densa de consequências, como já sugerimos; os primeiros versos de Mário de Sá Carneiro (Maio do mesmo ano); o surgimento de Alberto Caeiro, na criação poética de Pessoa (Março de 1914). Em Março de 15 sairia o Orpheu. Aos principais momentos deste renovo esteve sempre ligada a Primavera. Mas importa, por agora, não deixar que passe despercebido o cinquentenário do primeiro desses acontecimentos. E importa aproveitá-lo, sobretudo, para saudar em José de Almada-Negreiros, no conjunto magnífico de toda a sua obra — de poeta, dramaturgo, romancista, artista plástico, investigador, geómetra, mitógrafo — um admirável e x e m p l o, *porventura único em todo o Mundo, de poesia total, numa fase sincrética, milagrosamente anterior às nossas pobres, esquemáticas e escolares divisões da poesia em géneros, da Arte em «artes», — anterior, enfim, aos nove partos de Mnemósina.*

Há com efeito, em toda a genial e multímoda criação de Almada-Negreiros uma alegria primordial, uma inocência dos começos, uma atmosfera ingénua e primitiva, onde só ele sabe respirar. Mas é muito sui generis o seu «primitivismo», entendido, principalmente, como

(Continua na 17.ª página)

TU JÁ NÃO HÁ

nas mãos
os cinco dedos plenos de vazio
caem sobre a noite.

não têm conteúdo, repete-se.
estão vazios e brancos
os cinco dedos exaustos na cidade adormecida.

sei que também não encontraste ainda o que carecias
e o ar
está tão fragmentado
que te falo
como se o teu rosto fosse o espelho
da minha própria angústia.

a teu lado uma mulher de cabelos vermelhos
trouxe para a rua
tudo o que tínhamos esquecido:
as vozes patéticas
os passos nas escadas sem degraus
e aquela casa azul onde talvez
acabaremos por nos suicidar.

levavas gravata, e casaco, e sapatos.
eras igual, por fora, a milhões.
mas os teus olhos eram
o outro lado da paisagem
são ainda o outro lado da paisagem
mesmo quando pegas na colher
e diluis os projectos adiados
na chávena de café banal.

flutuavas sobre as pedras
como se o teu corpo fosse uma canoa
e a noite
um rio breve e concreto.

embora a noite
o desconforto da luz
inauguravas outros passos
abrias outros buracos possíveis para um esconderijo
outro sótão para os reinventados sonhos antigos.

um bafo húmido vinha das estrelas
e rudemente
o relógio assinalou
A MORTE

entre nós
e os mortos
não há nada a transpor

mandámos o último telegrama
escrevemos o último poema
bebemos o derradeiro sorriso
para a estupefacção.

sei que estávamos na rua
e ainda vivos;
o teu braço era a ponte e vencia o asfalto

sùbitamente congelados teus olhos
interromperam o trânsito e gritaste

TU JA NAO HA

e foi então
que todas as formas deambulantes
caíram estupefactas
e sorriram
para desagravar a manhã.

MARIA ROSA COLAÇO

O LIVRO DA SEMANA

"O mundo Árabo-Islâmico e o Ultramar Português"

IGNORO se o público interessado numa cultura ultramarina, em profundidade, já atentou no trabalho que há anos se vem processando através da Junta de Investigações do Ultramar e, melhor localizando, no Centro de Estudos Políticos e Sociais. O numerário dos livros de estudo e investigação, abrangendo o maior número possível de áreas de interesse mediato ou imediato, atinge a meia centena e a assinar essas edições podemos assinalar alguns dos nomes mais representativos da cultura portuguesa, a que deram também o seu contributo desejado alguns nomes de reputação europeia.

Volto a repetir que ignoro se o público culto já deu seriamente con-

POR **AMÂNDIO CÉSAR**

ta do trabalho que ali se vem processando ao longo do tempo, labor a que a elucidação fácil não dará importância de maior. No entanto, o estudioso — que preze esta classificação — não poderá voltar costas ou menosprezar toda a vastidão do trabalho ali realizado. E através dele uma vez mais se comprova a especial preparação do homem português, do cientista português, para difundir cultura, depois de se misturar i n t i m a m e n t e, *pelo sangue, com as gentes que vai chamando para a civilização, e, depois de as ter integrado, de há muito na sua própria história.*

Por outro lado — este laboratório humano que é a «Junta de Investigações do Ultramar» sabe muito bem que um povo disperso por quatro continentes tem de ter uma acuidade cultural, especializada, para cada um dos problemas que se debatam ou possam vir a debater no seio de populações com feição própria; seja no plano da arte ou do folclore, seja no da religião ou na da própria raiz humana que o define. E o trabalho a executar com cada uma das diferenciações, numa unidade real, não pode ser obra do acaso, nem feito à última hora, tenteando ou tacteando soluções, como quem espreita o caminho que leva à luz.

E vem a propósito falar-se de um volume, recentemente publicado em segunda edição, da autoria de José Júlio Gonçalves, professor no Ins-

(Continua na 17.ª página)

UM NOVO QUADRO DE SOUZA CARDOSO

QUANDO em 1959 se fez em Lisboa a grande exposição da obra do pintor amarantino e na mesma se juntaram as 134 pinturas e 38 aguarelas e desenhos, sabia-se que muito pouco ficara de fora: duas obras da col. Mário Ribeiro e o «Farol Bretão», este dado como de paradeiro desconhecido e pouco mais.

O organizador não se deu ao trabalho de exaustivamente procurar as obras, dando-se outro tanto com o autor de «Amadeu de Sousa Cardoso», que a ed. Sul lançara no mercado em 1957.

Conhecia-se o catálogo de 1916 da exposição, onde se mostravam 80 pinturas a óleo, 4 pinturas a cera, 19 aguarelas, 11 desenhos; teria sido elemento de contagem importantíssimo.

De qualquer forma, a pintura de Sousa Cardoso pode-se dizer plenamente estudada e conhecida e o facto de estar em meia dúzia de mãos, que a não cede, dá aos seus trabalhos, muito justamente, uma invulgar cotação. É que, peregrinamente é o único pintor português que não pode estar representado em cada uma da meia dúzia de válidas e valiosas colecções de arte moderna em Portugal.

Que saibamos, só Agostinho Fernandes e Manuel Pinto de Azevedo

POR **SELLÉS PAES**

possuem pintura de Sousa Cardoso, referindo-nos, evidentemente, a eles como coleccionadores.

O acaso colocou perante os nossos olhos uma nova pintura, sobre tela de 50x40 cm, marcada com o seu «pochoir» no canto inferior esquerdo, e no direito a etiqueta com um 50 feito a numerador.

A peça é assim anterior a Novembro de 1916 e posterior a princípios de 1915, limites estes marcados pela data da execução do «pochoir» e a referida e então escandalosa exposição.

A autenticidade da assinatura e da etiqueta, o simples confronto com ambos os elementos de outras peças, só por si mesmo, a quem nada entendesse de pintura dá uma garantia total e indiscutível de tratar-se de uma pintura de Sousa Cardoso.

Quem tenha visto um só dia os quadros de Amadeu — um «Par Impar 121», um «Canção Popular», ou mesmo só «O Fumador de Boquilha», todos de 1916 — não duvida um momento da inteira filiação desta tela que gulosamente vimos.

Curiosamente as pinceladas mais empastadas que se notam no centro do terço inferior são inegavelmente da mesma mão que aplicou os mesmos toques no citado «O Fumador de Boquilha».

A própria paleta e o uso de certas gradações são característica desse período.

Não pretendemos com esta nota mais que fornecer aos críticos, estudiosos, simples interessados ou coscuvilheiros da obra de tão enorme pintor um simples elemento: mais uma pintura, uma indiscutível pintura de Amadeu de Sousa Cardoso.

Pintura de AMADEO SOUZA CARDOSO (óleo sobre tela). Col. Augusto de Barros Ferreira

NA COLECÇÃO OS ROMANCES UNIVERSAIS
UMA OBRA EXTRAORDINARIA
O IDIOTA
de DOSTOIEVSKI
Portugália Editora

JOHN O'HARA
UM ESCRITOR DA ESTIRPE DOS SINCLAIR LEWIS E HEMINGWAY
ENCONTRO EM SAMARRA
Uma crítica viva e realista da alta roda americana
COLECÇÃO «SECULO XX» — 40$
NA MESMA COLECÇÃO
Manfred Gregor
A PONTE
2.ª EDIÇÃO 30$
K. H. POPPE
A GUERRA DAS BANANAS 35$
PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA
R. das Flores, 45 • LISBOA 2

PANORAMA ACTUAL DA ARTE PORTUGUESA—FALAM OS ARTISTAS

MARTINS CORREIA: "CONSIDERO QUE O NOSSO AMBIENTE ARTÍSTICO MELHOROU"

Martins Correia pertence àquela geração de artistas que há cerca de quinze anos imprimiu uma nova fisionomia à escultura portuguesa.

Bronze, de Martins Correia

Com efeito, o seu nome destaca-se ao lado de escultores, como António Duarte, João Fragoso, Álvaro de Brée, Joaquim Correia — para só citar alguns nomes—, que, tendo recebido a lição daquilo a que já hoje se chama o primeiro modernismo português, seguissem um caminho próprio e se esforçassem por actualizar a escultura portuguesa.

Ex-aluno da Casa Pia de Lisboa, Joaquim Martins Correia diplomou-se pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, de cujo corpo docente hoje faz parte. Bolseiro do Instituto de Alta Cultura em Espanha e na Itália, tendo viajado pela Europa e pelo Oriente, com particular demora nos países mediterrânicos e na Índia, Martins Correia afirmou-se como um dos casos mais originais da escultura portuguesa contemporânea, se bem que seja também um artista que se tem destacado particularmente no desenho e na ilustração. Quer nas suas esculturas como nos seus desenhos, Martins Correia não esconde o harmonioso processo como soube assimilar e fundir três elementos característicos da sua personalidade: uma influência tradicional, um dado pendor popular e uma dada superação intelectual. A originalidade da sua arte está precisamente não só no conflito entre o popular e o erudito, que dentro de si se trava, como também naquele seu aspecto de modernidade que soube colher a lição do passado sem ser académico e atingir um nível espiritual superior, sem esquecer uma dada condição popular tradicional. Pagão que se deixa seduzir pela estatuária cristã, artista apolíneo que não matou em si um chamamento dionisíaco, homem da terra que pode pairar nas altas regiões da elevação, escultor de hoje que não esqueceu nem os gregos nem a grande arte barroca, Martins Correia possui em si as necessárias qualidades para se impor como se impôs.

«Prémio de Desenho Mestre Luciano Freire», da Academia Nacional de Belas-Artes, e «Prémio Diário de Notícias», Martins Correia ocupa hoje um lugar na primeira fila dos nossos artistas plásticos com presença em inúmeras exposições nacionais e estrangeiras, com vários prémios e com obras espalhadas por todo o País.

Uma visita ao seu estúdio para apreciarmos os belos e admiráveis desenhos do seu álbum «Gravados da Filosofia Artística de um Poeta» — álbum que bem merecia ser editado ou ser exposto dada a sua qualidade plástica e o seu interesse cultural na procura de uma explicação da evolução de um artista —, uma visita ao seu estúdio, dizíamos, proporcionou-nos a presente entrevista.

—Como caracteriza o presente momento das artes plásticas portuguesas? — começámos por perguntar.

—Há uma diversidade aparente, que mais tarde o bom senso unirá por algumas maneiras sentimentais de actuar sobre o mesmo fim —Arte—, caracterizando-se pelo gosto e enraizamento primitivo, pelo tecnicismo na riqueza de materiais e pela grandeza e movimentação de volumes ou ainda no movimento moderno do expressionismo.

—Considera que tenha havido, entre nós, nos últimos anos, uma melhoria de ambiente artístico?

—Considero, sim, que o ambiente artístico melhorou, porque há mais reconhecimento pela mestria das formas, ora vindas do exterior e que se prendem a nós por linguagem sentimental, ora porque existe no nosso país um ambiente tradicional com uma força que lhe é afim.

—Acredita na real existência de

(Continua na 17.ª página)

KAFKA,
O NATURALISMO E O ROMANCE MODERNO

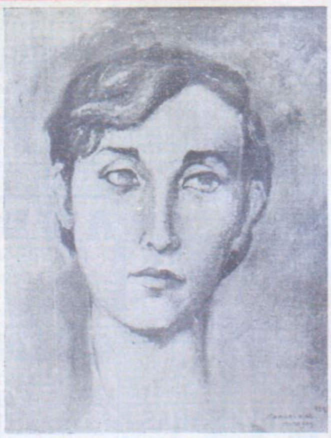
A revolução do pensamento moderno, da literatura moderna, fez-se contra um naturalismo prematuramente esgotado a procurar na causa e a supor encontrar no efeito a explicação racional do mundo um fio de lógica para tudo. Sempre que, nestes primeiros anos do século XX surge um grande criador, ele levanta-se, ele rebela-se contra o naturalismo, mesmo quando o tenha adoptado inicialmente ou se utilize ocasionalmente de alguns dos seus processos: Proust, Joyce, Kafka, quebram o encanto da velha escola. O [illegible] faz a filosofia, com Bergson, e com Husserl, a psicologia, com Freud e com Dilthey. Contra ele organizam-se debates, lançam-se polémicas, disciplinam-se movimentos, dadaísmo, surrealismo, dá-se audiência ao sonho, ao mistério e ao irracional.

Sem vir do realismo, como Joyce, cujos contos dos «Dubliners» se inserem perfeitamente na tradição de Maupassant, Kafka conserva do realismo o seu processo de representação: algumas das suas descrições de «O Castelo» e da «Metamorfose» podem-se considerar modelos da escola decaída, em tudo, até na minúcia. No entanto, ao contrário do romance naturalista, que era plano, o

POR **NUNO DE SAMPAYO**

romance de Kafka cava-se profundamente, inventa uma nova dimensão de incerteza e de mistério, de[illegible] um novo horizonte, o do absurdo. O romance naturalista era panorâmico. O romance de Kafka é um romance de perspectiva. «O Castelo» o típico romance de «horizontes»: o que nele é mais importante é o espaço, não o tempo, o absurdo das situações, não a sua lógica, a condição do homem no mundo, não uma sociedade que possa existir nele, com as suas leis próprias, como em Balzac, em Stendhal ou em Tolstoi. As suas personagens, estranhamente indiferentes à passagem do tempo, à duração do seu martírio, esperam sempre em vão: no «Castelo», que seja aberta uma porta, facilitada uma entrada, concedida uma audiência; no «Processo», enfim, formulada uma acusação. No primeiro vai-se deslaçando progressivamente um espaço que separa o protagonista de um epílogo qualquer, que o salve, mesmo pela porta da tragédia, desta situação sem saída: o espaço, que no início do romance começa por ser redutível a umas tantas léguas, acaba por se tornar infinito; e o senhor da velha mansão tão ina-

(Continua na 17.ª página)



Um dos trabalhos de Manuela de Meneses, que expõe actualmente no S. N. I.

Com um notável Prefácio do autor foi posta à venda a
6.ª EDIÇÃO
(19.º A 21.º MILHARES)
do romance
FANGA
de ALVES REDOL
1.ª edição: Março de 1943
6.ª edição: Março de 1963
Uma das maiores obras, e a mais traduzida, do autor de
BARRANCO DE CEGOS
Volume n.º 44 da colecção
CONTEMPORÂNEA
Preço — 35$00
PORTUGÁLIA EDITORA
Avenida da Liberdade, 13-3.º—LISBOA

DO PORTO E DA SUA VIDA ARTÍSTICA

Bonecos de seixos,
ou um excepcional artista popular na Galaria Alvarez

NINGUÉM o conhecia, de tão confundido que andava na massa anónima dos outros operários. A i n d a agora, após dois meses de reboliço, após este fim e princípio de ano em que a Imprensa e a Rádiotelevisão têm gritado o seu nome, Damião Borges continua fiel ao que sempre foi: um homem tímido, apagado, incapaz de se habituar aos novos dias, de tão afeito e resignado que andava àquela vida cinzenta, que foi a sua durante anos a fio.

O Porto situa-se no abraço do rio Douro com a região nortenha. E o ar de presépio do seu casario inicial é já uma anunciação do típico carácter dos seus arrabaldes. Nestes, a par das indústrias modernas, mantêm-se activos ofícios caseiros ou familiares, como fruto de um estímulo irresistível e sempre renovado. É que, para além desses arrabaldes, estende-se a região de Entre Douro e Minho — uma das mais opulentas, se não a mais opulenta de Portugal em artesanato, tradições e folclore, como embrião que foi da Pátria e como

POR **ANDRÉ REAL**

encruzilhada de múltiplas civilizações, cujos traços se confundem na noite dos tempos.

Gondomar, um dos concelhos do distrito do Porto, é hoje, com Travassos (em Póvoa de Lanhoso), o resto de um passado de brilhante actividade na indústria da filigrana, que se estendia a Guimarães e outros locais. Em Valbom, a freguesia de Gondomar mesmo contígua à cidade, as oficinas de filigrana são então quase porta sim porta não. Oficinas sem máquinas complicadas, oficinas pequenas e tão simples que, exteriormente, se confundem com qualquer casa de habitação! No seu interior, imerso numa quase penumbra — a luz do sol é coada pelas vidraças, foscas da fumarada dos maçaricos —, no seu interior, dizíamos, reina autêntica revivescência do artesanato medievo. Os operários trabalham em bancas negruscas de madeira, a atenção presa, com movimentos vagarosos e delicados, repetindo-se indefinidamente. Silêncio, paciência, segurança e calma.

Há muitos anos e quotidianamente que Damião Borges, numa dessas oficinas medievais, urdia a teia de fios de prata, tão leve como a espuma do mar que é a filigrana. No entanto, este trabalho que era o seu ganha-pão, sujeito às algemas de modelos tradicionais, não lhe permitia criar e, sobretudo, dar lar-

(Continua na 17.ª página)

NOTICIÁRIO

«Problemas Portugueses» de Alexandre Coelho

Acaba de sair o livro «Problemas Portugueses — I — As Primeiras Bases», do dr. Alexandre Coelho.

«Colecção Biografia de Bolso»

A Editorial Presença lançou uma nova «Colecção Biografia de Bolso», da qual foram já publicados três volumes: Albert Camus, de Jean Claude Brésville; Antero de Quental, de João Gaspar Simões; e André Malraux, de Virgílio Ferreira.

Um novo livro de Armando Ventura Ferreira

Na sua «Colecção das Três Abelhas», Publicações Europa-América acaba de lançar um novo livro de novelas de Armando Ventura Ferreira: Historia sem Retrato.

Um novo livro de Ruben A.

De Ruben A., o autor dos volumes Páginas, do romance O Caranguejo e do livro de contos Cores, aparecerá dentro de dias, lançado pela Livraria Portugal, o livro Um Adeus aos Deuses — colectânea de impressões de viagem à Grécia com textos de teatro, conto, invocação, etc.

Do mesmo autor aparecerá ainda este ano o romance A Torre da Barbela.

Um livro de Tomás de Figueiredo

Continuando a publicação das Obras Completas de Tomás de Figueiredo, a Verbo vai lançar dentro de dias a novela Vida de Cão.

Um novo romance de Agustina Bessa Luís

Intitula-se Sermão de Fogo o novo romance de Agustina Bessa Luís, que a Bertrand publicará brevemente integrado na sua colecção «Autores Portugueses».

A Mulher Incomparável

(Continuado da 15.ª página)

las, mas não as via como eram por fora. Tinha a faculdade de se lhe apresentarem consoante um desenho do abstracto, da alma, se quiseres, se acreditas.

— Acredito, sem dúvida. A mim...

— Não imagino como te veria. Nem a mim. Tu, a mentira à procura da verdade; a deformação em busca do escorreito. E, todavia, apesar dos teus cabelos brancos ainda és bem parecido e vales mais do que muitos rapazes. Não é mistério para ninguém que tens sido um doidivanas e algumas mulheres direitinhas afastaram-se do seu rumo normal por tua causa. Sabes que cresci a admirá-la e a odiá-la — em partes iguais? A Justiça é a vontade de se dar a cada um o que lhe pertence, repetia ela muita vez.

— Apetece-te voltar a um assunto de ordem psicanalítica. Não adianta, mas eu compreendo que cada pessoa tenha as suas preferências. Mesmo que as tuas briguem com as minhas, não serei responsável pelos teus complexos. «A Ruth fazia isto, a Ruth fazia aquilo, tão depressa tinha impulsos de grandeza como se mostrava artificiosa e perversa». Afinal quem era ela? Se me mostrares um retrato, num instante direi mais a seu respeito do que uma cigana a ler a sina. Para teu sossego talvez consiga apeá-la de divindade terrível.

A rapariga pareceu não ter entendido [illegible] estas palavras e continuou como se falasse sob um sortilégio que a ambos consumia. Nem se aperceberam que o fogão estava meio apagado.

— Quando comecei a desejar, desejei ser como ela.

— Vou descrevê-la, e quase afianço que não tens motivos para te lamentar. Cabelos lisos e arripiados sobre uma testa alta, e olhos redondos. Boca fina, quase sem lábios, e vestido afogado, escuro, de gola de renda. Condiz com certo apontamento...

— Terrível, disseste bem há pedaço. Uma lucidez terrível que esfrangalhava a pessoa. E ria, implacável de desprezo ou de humildade consoante avistava uma luz ou a miséria humana.

— A virago bíblica.

— Ao ponto de alcançar a linha de depuração em que a mulher assume igualmente qualidades viris, costumava dizer o meu pai quando falava a seu respeito. Tão feminina que chegava a ser assexuada. Pegava nas flores como se as individualizasse, num instante dava a cada móvel a sua função de ambiente, o fogo aquecia mais se era Inverno, e o vento passava a chorar, ou uma estrada de aromas e de pássaros vinha à imaginação. O imã que atrai, o clarão que faz esmorecer todas as luzes.

— Basta. Engordou no fim da vida, minha gatinha. Julgava-te imunizada contra certo vírus romanesco que desmoralizou muitas raparigas do meu tempo. E' pena.

— Pena de quê? Os olhos de Ruth lembravam circos com carrocel e tudo.

O homem levantou-se e acendeu um candeeiro. A sala e os objectos acertaram as suas dimensões ao agasalho, a que não faltava o bustozinho de Houdon, o retalho de tapeçaria do século XVII e um Renoir (autêntico ou não). Preparou um aperitivo para ele e outro para a rapariga, junto da qual voltou a sentar-se com vagares de benevolência superior, que ela retribuía com a sua intangibilidade sem compromissos. Os olhos castanhos do homem, quase sempre meio cerrados, amoleciam ao desejo mas nada podiam dar da sua natureza esparsa.

— Escuta, minha filhinha. Se você está a construir uma personagem de novela, conte com a minha colaboração. Deixe-se de estudar grego e história antiga; a sua vocação é contar histórias imaginadas. E traga-me o retrato da criatura, que para mais roubou o nome à Bíblia. Andava a ceifar o campo quando Booz a avistou.

*

O verdadeiro sentido das palavras que proferira só o atingiu depois de a rapariga partir. Dispunha de dinheiro bastante para oferecer às suas escolhidas de ocasião lenços e perfumes, agasalhos de peles ou uma viagem consoante juízo valorativo resultante de uma equação de tempo e de plano. A vida de homem só permitia-lhe acender muitas ilusões e desfazê-las sem mais consequências do que um mal estar da ordem de intrigas de chancelaria. A rapariga, filha da amiga de uma velha amiga, que simplesmente acedera a visitá-lo, interessava-lhe por um sabor raro de acidez e começava a desagradar-lhe pela mesma singularidade, que não estava no seu estilo. Não se casara para não ter que repartir direitos e dobrar obrigações; as mulheres, necessariamente queridas, enfeitavam-lhe a vida porque delas colhia o que nelas havia de melhor. Conhecia-as bastante para saber que na intimidade é impossível evitar salpicos de aborrecimento e mesquinhez, que a sua natureza não suportava. «Para Ruth serias a mentira à procura da verdade». A pequena estava a revelar-se um caso patológico, e com cinquenta anos muito usados não havia onde ir buscar reforços de coragem para suportar caprichos e aberrações — que não fossem os seus.

Deitou papéis e pinhas no fogão para reacender o brasido. Ruth, Booz, ceifar, acordavam imagens que as labaredas agora doiravam e ateavam, algo de apaziguador e imprevisto apesar de enraizado em si. Tanto que se lhe afigurava transportá-lo como memória de uma outra passagem. Veio-lhe a sede de se aproximar e beber nas sensações apagadas.

Aquela Ruth devia ser loura, com certeza. Não ignorava a toada que tinha, mil faces e mil faltas de carácter. Naquele momento considerou-se com indulgência, quase com amor. Na herdade onde nascera, os pais haviam ido um para o outro nalguma noite de tempestade, amedrontados, enraivecidos pelo vento, e daí a sua atracção pelo centro dos torvelinhos. Mas a emoção do cheiro dos fenos e da frescura verde que denuncia as calmas distantes e secretas, dormia-lhe no fundo dos sentidos.

Apesar de tantos acontecimentos de que estava cheio o mundo e dentro dos quais um homem podia à vontade exaltar-se e dar largas às mais ambíguas tendências, ao outro dia, quando a rapariga apareceu, fez a pergunta com que não contava. Como se não houvesse mais nada e fosse aquela a direcção de uma seta.

— O retrato?

Como de costume ela atirou os livros para um lado, descalçou os sapatos e estendeu-se no divã, afofando-se na manta e nas almofadas. Fixou-o com a gravidade de uma árvore.

— Não há retrato.

O homem experimentou uma espécie de libertação e deixou o espírito correr sobre mil coisas sem sentido, e voltou a tirar da rapariga o antídoto da sua solidão. Afigurava-se-lhe ter vencido um inimigo.

— Se arranjasse as coisas iríamos passar um fim de semana na montanha... A intervenção de uma amiga seria providencial.

— Não tinha caridade quando se tratava de conseguir os seus objectivos. Levava tempo a dissecar as pessoas, ou a aborrecer-se delas, e procedia depois como se fossem seres inanimados.

— Sim? — disse o homem desapontado. Eis que a rapariga voltava a repisar o mesmo assunto num tom de fatalidade sem remédio. Uma circunstância de tédio, ou de vazio, permitia-lhe instalar lembranças moedoras. Dispôs-se a ouvir aquele fio de voz, desdobrando para longe o pensamento. Talvez a sua velha amiga pudesse avisar os pais dela. Não era médico, nem espírita para tentar uma cura. Entretanto a rapariga continuava:

— E descia ao mais mesquinho, para no prazer de viver tudo se pisar a si e aos outros como se fosse uma casca ruim, a deitar fora. Que a sua humildade era aparência de orgulho desmedido, porque a alma dela lembrava a lâmina de uma navalha. Quando fugiu já todos a supunham conformada, tão apagada e diminuída se mostrava. Vivia numa povoação medonha onde a paisagem se desdobrava toda da cor da terra, numa casa à beira dum castelo. Se a visitavam passeava de noite a invocar Hamlet e a contar lendas em que as personagens eram o Amor e a Morte. Conseguiu atrair a mulher que lhe roubava o seu homem, amarrou-a a uma cama, de braços abertos, e dias a fio fez-lhe os maiores tormentos. Quase a ia matando, e, depois disso desapareceu.

— Irra, que mulher! Ainda bem que te decidiste a objectivar pormenores. A fria observação, até aqui, só apresentava um gráfico no vago. Começa a desenhar-se uma figura.

— Desapareceu, pois. Passados anos, estava o homem na miséria, às portas da morte, sabes o que ela fez? Deu-lhe tudo, ou quase tudo quanto tinha. E olha que o meu pai um dia, que ia a caminho da Lunda, encontrou-a no mato, numa granja, ou coisa desse feitio, a amassar o pão e a amanhar a terra, forte como um herói, e abnegada como...

— Sozinha?

— Que ideia! *Para que veio uma mulher ao mundo sendo para amar?* O talento do dinheiro é um talento como qualquer outro. Quem o possui não possui muitos mais. O da Ruth era diferente. Levava-a ao de cima do mar na crista das vagas. Acho que nunca soube viver, pisar o chão, e falhava onde os imbecis triunfam. Dela, a mãe só conserva os quadros «Uma Queimada», e «Nevoeiro na Floresta». Cada árvore parece máscara de demónio, de um espírito da seiva. Depois de lhe matarem o marido e o filho não precisava de mais nada. E pintava cada vez melhor.

— Com o nome de «Ruth»?

— Não; nem é isso que importa.

— Então continua, se te faz bem, embora eu possa dizer-te o fim da história. Transcendeu-se e começou a pintar anjinhos. Já era tempo.

A rapariga abanou a cabeça num aceno de piedade longínqua e desesperada.

— No sanatório, na Austria, teve um companheiro que voltou a encontrar noviço, em Assis, no conventinho de S. Damiano. «Os olhos de Lourenço, a voz de Lourenço...» Entre estes acontecimentos há margem para supormos o que não se imagina. A mãe diz que ela sofria e era alegre e possuía a maior dimensão dos sentimentos humanos. Ainda agora, as pessoas que vivem perto da casa onde os dois moraram, no alto da montanha, afirmam que ela aparece, ora nas noites de tempestade, no luar, ou na madrugada. Calcula que uma rapariga viu-a com braços de luz a vestir as árvores da Primavera!

O homem, que acendera um cigarro, sacudia a cinza com lentidão quando a fala da rapariga voltou a erguer-se intempestiva:

— Não achas absurdo existirem pessoas assim, escárnio e humilhação para os outros?

— Existir na terra é estar na terra. A tua personagem nunca esteve. Passou, ou melhor, passeou pela terra. A propósito: deves ter ouvido qualquer alusão a um traço físico, marcante, de Ruth. Gostava de fazer ideia dela. Loira?!

— Nunca vi alguém menos intuitivo do que tu. Loira, uma mulher destas! Imagina-a, que tens mais espaço. Os olhos eram escuros, cor de violeta, e levantados aos cantos, um *carroussel* onde a vida toda girava. — A rapariga calou-se por momentos — Vês? Também tu já estás dominado por ela. E por isso que desde pequena a odeio e a admiro, e a amo...

— Há seres marcados a fogo, mas só depois se pode saber. Não desesperes. Talvez ela andasse à procura...

— A Ruth, à procura? De quê? Tudo estava com ela.

Depois da rapariga partir, a noite aos poucos entrou dentro de casa com um cheiro de terra molhada e de renovo. O homem foi estender-se no divã na mesma posição, olhos fixos fora, no céu negro. Parecia-lhe que se pudesse permanecer assim, indefinidamente, voltaria à adolescência, à espera da mulher mítica, sob a forma de Ruth, para o encontro eterno no tempo.

MARIA DA GRAÇA FREIRE

BONECOS DE SEIXOS

(Continuado da 15.ª página)

pas à poesia que lhe inundava o coração. Mas havia próximo o rio Douro, esse rio caudaloso que entra em Portugal vindo de Espanha, travando luta dura e pertinaz com as serras. O rio dilacera-lhes os flancos com raivas de ciclope. Pedaços de rocha e fraga são assim arrancados e arrastados pela corrente, que ao cabo da longa jornada os deposita, após cindidos em mil outros e com as arestas boleadas pelo seu torno, nos vastos areais que prenunciam a foz — nos areais, ao longo da estrada marginal, em Valbom. Damião Borges, nas horas de folga e nos domingos, ia dar o seu passeio pelas margens do Douro. Era tudo tão lindo! Havia o verde-esmeralda dos lameiros e o verde-fusco dos pinheirais; havia os barcos rabelos, com as suas velas pandas e a sua proa fenícia; havia os bandos de gaivotas, misturando os seus gritos com os gemidos do vento nas ramarias.

Os seus olhos pousaram nos seixos multicores e os seus dedos — ou, como disse António Ferro, não fosse a arte popular a poesia dos dedos do povo — apanharam-nos e ligaram-nos, com outra coisa não menos banal e que se chama cimento, criando bonecos e... cada vez mais bonecos. O quintal da sua casinha modesta de operário encheu-se com eles. Eram tantos ou mais do que as próprias flores ou os cachos das latadas. Mas, ai!, a indiferença dos outros passava-lhe à porta. Há sempre, contudo, um dia após outro dia. E o dia chegou em que os bonecos foram arrancados, de chofre, a essa indiferença confrangedora por aquela Imprensa e Radiotelevisão. Não foi questão de sorte, mas de justiça. Basta, de resto, observar qualquer deles, para verificar que era infalível que assim acontecesse.

Os bonecos de Damião Borges são todos senhores de uma grandeza escultural, que não foi empanada pela redução das proporções. Em todos os grandes artistas populares, o volume como a cor impõem sempre intuitivamente a forma, a originarem aquela grandeza. E naqueles bonecos, onde o material utilizado obrigava a uma inversão de dados, ou à partida da forma para o volume e a cor, essa correspondência manteve-se.

Mas os bonecos em questão não têm só grandeza escultural. Foram quase todos fecundados na vida rural, piscatória e urbana, arrancados aos mil episódios que os olhos de um homem do povo, vivendo entre o povo, apreendem na vida diária que decorre à sua volta. São profundamente realistas, caraterizados por um agudo sentido de observação e, algumas vezes, de espírito crítico e trocista. Mas este realismo não mata a poesia. Neles há sempre um pormenor — uma flor, por exemplo, feita de pedrinhas brancas, posta no cabelo de uma menina — que é o seu selo.

Damião Borges é bem filho deste Norte que, com as sras. Rosa Ramalho e Rosa Rodrigues, o sr. João Maciel e outros artistas, teima em manter viva a arte tradicional dos bonecos de barro. A sua arte é tão pura, tão viva e original como a desses artistas de S. Martinho e St.ª Maria de Galegos, nos arredores de Barcelos. E nem sequer faltam na sua iconografia, os presépios e os Cristos, onde prevalece a marca doutras eras, talvez reminiscências do romanico...

Damião Borges é, como dissemos, um modestíssimo operário. A sua arte é, porém, excepcional. Por isso devia ser acarinhada, pois é com ela que se explica e testemunha a existência de um povo. Que a ampare, pois, quem pode. Mostrem-na a Lisboa, levem-na a Ceca e Meca, proporcionem-lhe a ele meios de trabalhar um pouco mais desafogadamente. Mas, por Deus!, não lhe adulterem com conselhos e estilizações a veia criadora. Fartos de postiços andamos todos nós...

ANDRE REAL

«PRESEPIO» • bonecos de seixos de DAMIAO BORGES

PANORAMA ACTUAL DA ARTE PORTUGUESA

(Continuado da 15.ª página)

uma escultura portuguesa? Poder-se-á falar, então, de uma escola portuguesa de escultura?

— *Acredito na medida em que acreditamos nas raízes primitivas e culturais que possuímos de celtas, gregos, romanos e árabes através dos seus gravados e das suas formas escultóricas* [illegible]

— *A escultura portuguesa contemporânea poderá ser considerada actual tanto no que se refere às actuais correntes estéticas estrangeiras como no que se refere à sua «actualidade nacional»?*

— *O que deve haver (e se não há é pena) é a de actualidades universais.*

O nosso questionário ia encaminhar-se noutro sentido:

— *Que pensa acerca da situação dos artistas plásticos nos países, como o nosso, de poucas facilidades de venda?*

— *Os artistas plásticos portugueses têm vivido quase e só de encomendas do Estado, mas é pena que o particular ainda não tivesse adquirido o gosto pela aquisição de obras de arte de artistas portugueses.*

— *Como encara o actual panorama do ensino artístico em Portugal?*

Martins Correia é parcimonioso na sua resposta:

— *O ensino caminha (à maneira como somos capazes).*

— *Que pensa acerca da representação da arte moderna nos museus portugueses?*

— *O Estado devia fazer mais aquisições de arte actual, sobretudo com destino aos museus regionais, que deviam merecer mais reparo na educação artística das massas populares.*

E chegara o momento de fazermos a Martins Correia a última pergunta:

— *Parece-lhe ser possível descobrir neste momento quais os futuros caminhos — futuros, mas próximos de nós, é evidente — da arte portuguesa?*

— *Em arte nada é fácil ou possível de prever.*

E, a findar, o escultor diz-nos ainda:

— *Torna-se urgente enviar obras de arte portuguesa a todos os salões internacionais.*

T. R.

ARTES E LETRAS

CRÍTICA LITERÁRIA

★ O PROBLEMA DA HABITAÇÃO, por Ruy Belo

★ A NOITE É CÚMPLICE, por Noel de Arriaga

«Não se é impunemente um dos casos mais sérios da poesia das últimas gerações» — eis palavras do artigo em que saudei vai para dois anos, o aparecimento do poeta Rui Belo. E isto depois de observar que o «talento que o habitava» — palavras textuais do referido artigo — e «a riqueza interior de que fazia uso» não se davam bem com a frouxidão. De facto, quis-nos parecer então que o autor de «Aquele Grande Rio Eufrates», posto mais perto de Deus que dos homens, mais místico do que artista, no seu inebriamento de poeta chegava a trocar os rigores da disciplina católica pela ebriedade da arte. Coisa não muito rara em períodos de poesia ao divino, esta entrega do poeta de raiz ortodoxa às delícias do brinco poético afigurava-se-me, então, muito pouco de recomendar a alguém que surgia nas nossas letras numa hora em que mais se impunham cuidados com a vida espiritual que transigências com o virtuosismo estético.

Passaram dois anos. Rui Belo oferece-nos uma nova prova do seu talento e o livro que o traz até junto de nós intitula-se, sintomaticamente, de «O Problema da Habitação» (Círculo de Poesia da Livraria Morais). Porquê «O Problema da Habitação»? «E' obrigatória a inscrição no registo civil dos factos essenciais relativos ao indivíduo... nomeadamente dos nascimentos, casamentos e óbitos» — eis a epígrafe do livro, pura e simplesmente transcrição do decreto-lei que criou o registo civil. Este poeta católico está pronto a respeitar, pois, a lei que, inclusivamente, secularizou em Portugal a vida do cidadão português. «O Problema da Habitação» antes de mais nada, é o problema do homem num mundo secularizado. Rui Belo na sua mística posição, não esquece a realidade social do indivíduo, e o problema que hoje em dia preocupa todos os cidadãos — onde habitar? — também o preocupa: a ele, posto que, para ele, «a morte é um vizinho que se ama», e os seus vizinhos sejam, em verdade, mais os mortos que os vivos, ou, antes, mais a verdade do que a vida, quando é certo que para ele «a morte é a verdade e a verdade é a morte».

Sim, aquele «talento» que eu reconheci que o «habitava», «aquela riqueza interior de que fazia uso» no seu primeiro livro, parece terem repelido de vez a frouxidão. Este tom de Velho Testamento, que domina os versículos de «O Problema da Habitação» e que lhe comunica aquela ressonância bem menos portuguesa que bíblica, bem mais profética do que estética, é quanto basta para nos tranquilizar. Rui Belo não engrossará as hostes de uma poesia em que a forma sobreleva ao tom, em que o significante brinca com o significado, timbre de toda uma falange de poetas que já não têm que dizer e dizem, e o que dizem dizem-no como se apenas lhes importasse dizer ou como se apenas lhes desse cuidado a maneira como dizem.

Já então o tinha observado: Rui Belo, na filiação do seu lirismo, remonta um pouco mais além da data limite da primeira metade do século. O autor de «Aquele Grande Rio Eufrates» não é propriamente um desses poetas que «chegaram depois». Em 1940, o ano da fundação dos «Cadernos de Poesia», ainda Fernando Pessoa não dissera a última palavra do seu sermão da montanha: principiavam, por essa altura, a subir a encosta os primeiros fiéis. E a voz que se fazia ouvir entre os pregadores de uma verdade poética de conciliação — «a poesia é só uma» — inspirava-se mais em modulações anglo-saxónicas e germânicas do que em módulos portugueses. Rui Cinatti, um dos animadores dos «Cadernos de Poesia» e o amigo desse «nómada» a quem Rui Belo dedica o seu novo livro. Com ele, com o autor de «O Livro do Nómado Meu Amigo», não podemos deixar de aparentar o poeta de «O Problema da Habitação» e os dois, por sua vez, como não filiá-los em T. S. Eliot e no próprio Rainer Maria Rilke? Quanto mais não seja, com eles se aparentam na «riqueza interior» e no surto místico que jorra do subsolo do seu lirismo.

Rui Belo avançou um passo para além da fronteira que Rui Cinatti aflorara. E' mais de cidadão que de ser desgarrado e solitário a poesia deste homem preocupado com o registo civil. A sua linguagem não repele o vocabulário técnico e inclusivamente, de tão alistado na vida que anda o poeta, não raro o ouvimos falar dos homens como se estivesse no meio da rua e ainda não tivesse tido tempo de esquecer as suas preocupações de transeunte para se ocupar a fundo com o que a fundo o preocupa.

Há consultas marcadas nos dentis- [tas
há saltos que se prendem nas cal- [çadas
orçamentos familiares prédios de ren- [dimento óculos
[de publicidade
e calças que já vão ficando curtas

E esta quotidianização do mistério que habita o poeta, mais perto de T. S. Eliot do que de Rui Cinatti, na nossa poesia é como que uma nota inédita, pelo menos na densidade com que comparece ou na gravidade com que se insinua, nessa espécie de profetismo místico, aqui e além, mais que cristão, mais que católico, quase panteísta e, diríamos mesmo, quase pascoaisiano:

Deus é perto de mim como uma ár- [vore.

Mas lá está: parece que Rui Belo se quer, em verdade, precaver contra as seduções da arte «d'abord». E' ele próprio quem exclama:

Todos os males contigo nos vieram. [poesia,
afasta-te de nós até melhores dias
e deixa ver o que por trás da poesia [está.

Assim é: em «O Problema da Habitação», Rui Belo parece reforçar a sua investigação das origens: importa-lhe mais o que «por trás da poesia está» do que o que está por diante, o que está na poesia enquanto forma. E é por isso que, se este livro não é mais rico do que o anterior, pelo menos afirma-se nele uma unidade maior, uma maior coerência, uma gravidade em sentido etimológico, isto é, pesada, que nem mesmo assim, por mais pesada que seja, esquece a imponderabilidade da alma. Dir-se-á que o corpo lhe pesa agora mais, mas que o poeta sabe que esse descer à terra, «esse queimar os pés no fogo» constitui uma prova indispensável para a ascensão final ao reino da imponderabilidade absoluta.

O homem é um homem derrotado
um ser para chorar e nunca assaz [chorado
um ser para cair excessivamente le- [vantado

Se ao princípio era o verbo — no fim é a morte, e a «morte é a verdade e a verdade é a morte». Círculo vicioso, dirá um humanista, mas o humanismo em Rui Belo é a maneira mais eficaz de reconciliar o homem com a sua própria transcendência, uma vez que «o homem Adão vindo do chão é um animal doente/ser permanentemente moribundo», e a morte, só a morte, o reconcilia com a vida — a transcendência absoluta: a eternidade.

Cada vez mais desiludidos com o dom supremo da poesia — esse impecato cego em que já nos fala Platão —, reconforta encontrarmos de novo na obra de um jovem qualquer coisa como esse malogrado dom. E se é certo que Rui Belo chama à poesia «uma loucura de palavras», também é verdade que essa «loucura de palavras» de que fala em nada se parece, na sua obra, quer com os brincos verbais a que se dão os líricos de puro gosto barroco, quer com a usura em que refocilam os poetas que tudo fiam do grafismo vocabular. A «loucura de palavras» em Rui Belo permite-lhe agenciar, por vezes, coisas e elementos, seres e vegetais, espírito e matéria, condição humana e condição natural, em tão estreita harmonia que dir-se-á que as palavras que juntam as entidades concretas e abstractas no íntimo dos seus ritmos não procedem a uma operação mental, obedecem a uma necessidade elementar.

Pace melhor de todos nós, ó folha
dos álamos nocturnos e antigos visi- [tados pelo vento,
no calmo Outono, o dos primeiros [frios, sais
do ângulo dos olhos, acolhes-te ao [poema
como no alto mês de Maio a flor imó- [vel do jacarandá.

Em momentos assim, nada temos que censurar a um poeta que conseguiu reaver a sagrada loucura antiga, apanágio dos inspirados cultores de uma arte que não vale e significa senão enquanto digna herdeira do mais remoto dos seus antepassados: a expressão sibilina dos «vates». Bem pode ser, e assim tem de ser, que nem todos os versos de «O Problema da Habitação» relevem de um mesmo profetismo oracular. Há, por vezes, prolixidade, há aqui e ali facilidade em demasia — mas quanto mais não vale isso que esse culto sistemático do estéril rigorismo que está lavrando nos arraiais dos poetas que parecem ter perdido o sentido nobre da poesia, esse fogoso discernimento místico, um dos sinais mais positivos da autenticidade poética do «habitado» autor de «O Problema da Habitação».

Que diremos, depois disto, de um livro tão preciosamente trabalhado como «A Noite é Cúmplice», de Noel de Arriaga? Que é grande a habitação da poesia e nela há espaço para todos: inclusivamente para aqueles que de «vates» já nada têm, mas que nem por isso deixam de ter muito do tradicional mister de lavrantes de rimas e de manipuladores de buris e reagentes que, quando bem aplicados ao verso, favorecem o ouvido e os outros sentidos interessados nas artes de cunho sensual. Eis por que a edição de «A Noite é Cúmplice» se nos apresenta tão ricamente ilustrada por artistas plásticos de diferente maneira e desigual talento. Estamos diante de um poeta que honra a tradição académica da poesia — embora o academismo de Noel de Arriaga já não tenha nada que ver com o dos Correias de Oliveira ou dos Augustos Gil: é um academismo que dobrou a primeira metade do século e integrou nos seus valores toda uma prática modernista do tratamento do verso. Um academismo novo reina hoje na mesclada república das letras. Sempre assim foi e sempre assim terá de ser.

JOÃO GASPAR SIMÕES

INVENTÁRIO DA SEMANA

I. Começou a publicar-se em Portugal, na E.N.P., em fascículos, a obra *Oito Séculos de Arte Portuguesa (História e Espírito)*, da autoria do prof. Reynaldo dos Santos. A qualidade e a nobreza do nome que a subscreve são sobejamente conhecidas dos nossos leitores para necessitarem de explicações. Há, porém, dois parágrafos a transcrever deste primeiro fascículo. Um, é o primeiro do capítulo referido à Pintura. E o outro, o que se refere ao problema da autoria. Eis o primeiro: *Num estudo sintético, como este, de «História da Pintura Portuguesa» interessam sobretudo as obras e as figuras dominantes de cada geração. São elas que definem o carácter de evolução histórica e a essência de personalidade artística da Nação.* E o segundo: *O problema da autoria não é indiferente, apesar do valor intrínseco da obra sobrelevar a todas as hipóteses e mistérios. Como já escrevi «por um nobre espírito de justiça, é uma natural aspiração humana procurar identificar o nome do artista com a obra. O homem procura o homem, porque um nome é já uma parcela de uma personalidade e constitui a força evocativa com que a obra entra na história. Não é por isso indiferente, nem para a história, nem para a evocação emocional da obra de arte, que ele seja anónimo ou atribuível a um mestre. O anonimato diminui sempre o prestígio e o sentido primário de criação artística».*

II. O escritor Pedro Rocamora, radicado no nosso País em missão diplomática e professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, acaba de publicar o livro de ensaios biográficos *Génios y Espectros*. Aí se afirma mais uma vez um notável pintor de retratos, na minúcia e fluídica solução em que se misturam as feições e sombras mais íntimas de cada homem. Aqui, ele é bem o autor dos *Ensayos del Museo Imaginário* (Prémio Nacional de Literatura 1947, em Espanha) e sobretudo o relator de intuitos e secretos arcanos que a histórias não soube revelar, mas soube desperdiçar, perfis dos seus grandes homens.

«La forma intelectualmente más honesta de acercarse a estos hombres consiste en intentar comprenderlos sin previas tomas de posesiones ideológicas. Ni simpatía, ni aversion. Ni provinciano gesto admirativo, ni despectivo desplante de altivez». E, assim, o leitor se apaixona por Dante, Rafael, Leonardo da Vinci, Berruguete, Fray Luis de Granada, Enrique el Navegante, Velazquez, Pascal, Goya, Paulina Borghese, Van Gogh, Lautrec, Tolstoi, Maeterlinck e muitos mais, enquadrados no seu tempo e nos seus dramas, através de uma prosa de excepcional poder pictórico e poético.

III. *Anti-Razão*, de António da Cruz Rodrigues, é um livro conseguido com textos escritos daqui por dois séculos. No final da *Apresentação* escreve o autor:

«Falei de limitada acção. Em todo o caso, chegado ao fim da compilação que se segue, tive a surpresa de verificar que a sucessão dos acontecimentos resulta algo romanesca, embora apresentados através de epístolas e trechos de um diário. O leitor pouco exigente não estará longe de achar um romance ao gosto literário superficial da nossa indigente civilização».

E na última página do *Diário*, perdido em Uranilia I/C. P./156 (tudo se passa daqui por dois séculos, não o esqueça o leitor), li frases como esta: «A morte pode ser uma senha». «A morte, a morte e o nascer são os actos mais definitivamente subversivos do homem». «Tudo o que com eles se relaciona conduz à subversão, está à beira dela». «Barrigas de mãe, cargas explosivas». «Só me tranquilizam os meus irmãos autómatos».

Estranho, curioso e inimitável livro.

SAUDAÇÃO

(Continuado da 15.ª página)

simples fase de transição: «A humanidade abre o caminho para uma nova idade de que nós seremos os primitivos», escrevia ele em 1924, no Pierrot e Arlequim. *Trata-se, portanto, de um «primitivismo» que não é «regresso», tão-pouco nostalgia da barbárie: antes planeamento e plataforma para um «humanismo» do futuro. Por outro lado, a «ingenuidade» de Almada-Negreiros — a que dele fez, de entre todos os artistas do seu tempo, o único eleito para* A Invenção do Dia Claro *— é menos simples do que à primeira vista poderia parecer: «Tão tremendo como ficar-se um simples ingenuo por toda a vida é perder a ingenuidade para todo o resto da vida», esclarecia ele em 1936, num* Elogio da Ingenuidade, *bastante complexo como está a ver-se. Entre as armadilhas da «ingenuidade» e as da perda da ingenuidade», há que alcançar (e é este, também, o tema central do* Nome de Guerra*) um dificílimo equilíbrio.*

Dificílimo, entenda-se, para outros; natural e espontâneo para ele, — que em tudo quanto faz é sempre idêntico a si próprio. Daí, a luz unitária que lhe inunda a obra: as figuras dos painéis das gares marítimas já estavam todas praticamente desenhadas na Cena do Ódio, *que é de 1915 (dos vinte e dois anos do poeta!) e onde há, todavia, muito amor. Daí, ainda, aquela exemplar linearidade do seu estilo («Rousseau-aduaneiro da prosa», lhe chamou Vitorino Nemésio). Daí ainda aquela exemplar linearidade do seu estilo («Rosseau-aduaneiro da prosa lhe chamou Vitorino Nemesio). Daí, finalmente, a perfeita correspondência dos temas e dos motivos, na pintura e na poesia, no romance e no teatro são sempre as mesmas linhas, que andam «da cabeça para o coração e do coração para a cabeça», como acontece nesse extraordinário poema* A Flor, *de* A Invenção do Dia Claro, *que é dos momentos mais altos e mais belos de toda a nossa poesia.*

Glória, pois, a José de Almada Negreiros, vulto tutelar da modernidade da arte portuguesa, em muitos dos seus domínios e dos seus aspectos! Glória ao poeta de As Quatro Manhãs, *ao romancista do* Nome de Guerra, *ao dramaturgo do* Deseja-se Mulher, *— precursor, em todos este géneros, do que há de mais vivo e inquieto na poesia, no romance e no teatro contemporâneos. Glória, em suma, no cinquentenário da sua primeira exposição, ao maior pintor português da época moderna, ao mais inventivo desbravador de mitos, ao autor das teses mais fulgurantes e originais sobre a nossa pintura primitiva! Glória, enfim, à beira dos seus setenta anos (os mais juvenis do nosso tempo!), a José de Almada-Negreiros — que este, sim, em todos os sectores por que unitariamente se dispersou, é o maior de todos nós!*

DAVID MOURÃO FERREIRA

SURREALISMO ABJECCIONISMO

32 AUTORES

NUMA ANTOLOGIA ORGANIZADA POR MÁRIO CESARINY DE VASCONCELOS

PEDIDOS A

EDITORIAL MINOTAURO

COLECÇÃO DIVULGAÇÃO E ENSAIO

UMA COLECÇÃO INDISPENSAVEL NA SUA BIBLIOTECA

FILOSOFIA — O EXISTENCIALISMO É UM HUMANISMO, de Jean-Paul Sartre (com um estudo de Vergílio Ferreira); O CONCEITO DE ANGÚSTIA, de S. Kierkegaard; ENSAIO SOBRE A CULTURA, de Romeu de Melo

TEATRO — EXPERIENCIA DO DRAMA, de Roger Vailland

MÚSICA — EVOLUÇÃO DA MÚSICA — DE BACH A SCHOENBERG, de R. Leibowitz

BALLET — SITUAÇÃO E PROBLEMAS DA DANÇA CONTEMPORÂNEA, de José Estêvão Sasportes

LITERATURA — O NOVO ROMANCE, de A. Margarido e A. Portela Filho

NOVIDADE

DEPOIMENTOS DOS «ANGRY MEN»

JOHN OSBORNE • COLIN WILSON • JOHN WAIN
LINDSAY ANDERSON • DORIS LESSING E OUTROS

Os testemunhos da nova geração inglesa de romancistas, dramaturgos, ensaístas, cineastas e críticos

NOVIDADE

ANDRÉ MALRAUX

Mais um volume da colecção Biografia de Bolso que estuda a vida, o pensamento e a obra de um grande escritor do nosso século por VERGILIO FERREIRA

EDITORIAL PRESENÇA

O LIVRO DA SEMANA

(Continuado da 15.ª página)

tituto Superior de Estudos Ultramarinos. O volume tem por título O Mundo Árabe-Islâmico e o Ultramar Português *e a Academia Portuguesa distinguiu-o com o «Prémio Abílio Lopes do Rego» — em 1958.*

A primeira coisa que desperta interesse num livro de pura erudição e de investigação séria é a cópia de elementos que circundam um problema — o do mundo árabo-islâmico — até ele nos dizer directamente respeito. Efectivamente, José Júlio Gonçalves foi, no seu trabalho de investigação, até à raiz do problema: desde a terminologia, que é ponto de partida para um esclarecimento em termos de expressão ou ideias feitas que são confusas, até ao nascimento desta ideia força que foi e é a doutrina de Maomé, mesmo nos seus desvios ou heterodoxias, ou na sua ortodoxia e pureza. Desta forma a prospecção que se faz ao passado para nele se integrar o presente é perfeitamente estudada com absoluta objectividade, fazendo-se nestas páginas autêntico trabalho científico, num plano erudito que honra o seu autor, pois a erudição do texto se encontra integrada num estilo de trabalho que é do melhor que temos visto e testemunhado.

Depois, quando o texto atinge os nossos dias e o nosso mundo, José Júlio Gonçalves faz a história da penetração islâmica nos diversos continentes, estabelecendo o grau estatístico e o peso dessa força, depois de ter acompanhado e documentado a obra de catequese dos diversos elementos que contribuíram para um alargamento desse mundo islâmico sempre actuante e vivo e a forma como essa doutrinação soube aproveitar para si os elementos tradicionais dos povos com quem contactava. E' esse — como se verifica — um trabalho de admirável poder de penetração, numa catequese em que até os vícios ou defeitos indígenas — nos vários continentes ou nas várias sociedades — também foram aproveitados num plano em que outras catequeses ou não tentaram ou não quiseram, ou não puderam, ou desistiram. Todo o processo da penetração islâmica na África se encontra largamente documentado no texto deste trabalho de José Júlio Gonçalves e a probidade de indicar fontes de estudo, recolhidas pelo autor, vai até ao ponto de confessar os casos impossíveis de documentar capazmente por falta de elementos concretos.

No que respeita ao mundo português, desde a Guiné, onde a presença islâmica é quase totalmente dominante, até às áreas mais catequizadas ou infestadas de Moçambique, Goa, Macau e Timor — o trabalho a que me estou a referir é profundamente esclarecedor e bom seria que todos atentássemos nesta problemática que directamente nos diz respeito e todos estudássemos a sério o processo de uma maior penetração da obra missionária católica para contrabalançar um mundo flutuante que, mesmo passivamente, nunca deixou de ser uma superstrutura, por vezes activa ou obedecendo, directa ou indirectamente a interesses que não são propriamente os dos ocidentais ou os nossos. De resto, José Júlio Gonçalves, ao terminar cada capítulo, em obra de recapitulação, dá-nos a síntese do realizado e daquilo que há urgência em realizar, dentro de cada aspecto do seu trabalho. E isto é importantíssimo.

Quer dizer: ao lado de um texto estritamente científico, aparece-nos a lição que nós podemos e devemos colher. Pois para outra coisa não é feito um estudo que se verifica ser de interesse público, num povo que derrama a sua territorialidade em continentes diversos, com religiões, hábitos e comportamentos diversos, a seu modo local. Eis por que se chama a atenção do escritor interessado em uma cultura ultramarina para este volume, e não só o escritor, como todo aquele que sabe que temos um Ultramar e deseja inquirir a forma como a problemática ultramarina se põe em nossos dias, perante as outras problemáticas que nos vigiam ou nos atacam. Neste plano, também, toma posição e responde às perguntas que intimamente se possam formular, durante a leitura, o texto de O Mundo Árabe-Islâmico e o Ultramar Português.

Ao leitor que tem de dar opiniões de leitura, num plano universal, textos como este que acabo de referir interessam duplamente. Por um lado, o seu horizonte cultural alargou-se consideravelmente; por outro lado, isso dá margem a poder auxiliar os outros num comum alargamento e esclarecimento de problemas que andam na ordem do dia e aos quais nem sempre responde uma cultura actualizada e capaz. O livro de José Júlio Gonçalves está na escala daqueles que vale a pena ler e aconselhar os outros a que o leiam também.

KAFKA

(Continuado da 15.ª página)

cessível como Deus, com quem se identifica. Este espaço já não é o da vida onde se moviam as personagens de Flaubert ou de Maupassant, mas o do inexplicável, do absurdo. O mesmo se passa no «Processo»; com a diferença que aqui o campo do «mal-entendido» kafkiano não é o espaço, mas o tempo: esta espera interminável, demasiado longa para ser humana, não é menos inexplicável nem menos absurda que a do «Castelo».

Ao romance naturalista, que explica tudo, opõe Kafka o seu romance, que nada explica. A literatura, até aí ancorada com firmeza na razão, vê-se, pela primeira vez, organizada em torno de um centro irracional. «Tordons le cou à la psycologie...», diz um dos comentadores de Kafka. Com efeito, para que serviriam as leis psicológicas num mundo onde tudo se processa contra as normas da razão, onde o domínio próprio do homem é a margem indeterminada do mistério e o absurdo submerge tudo. «O Castelo», «O Processo», são romances sem psicologia: ela foi suprimida por inútil, extemporânea, risível. Deduzir o quê de quê? O absurdo não se deduz de nada. Limita-se a reinar sobre a face do mundo e a tornar toda a psicologia inane.

A forma do romance também se modifica: ei-la mais nua, mais condensada, menos tufada. E' verdade que a complicação permanece, mas mudou de natureza: era de estrutura, agora é de substância. O romancista já não procura seguir fio sinuoso da vida, capturá-la na variedade das suas manifestações, exprimi-la em função da sua multiplicidade essencial: no novo romance, o romance de Kafka, a vida experimenta-se ou suporta-se em bloco, como uma massa que nos sufoca, uma rede que nos envolve da cabeça aos pés e nos tolhe os movimentos, nos entrava os passos. Somos prisioneiros dessas malhas: não as sabemos romper. E' isto a vida. E' este o absurdo da nossa condição.

E o romance? Que é o romance? Um vasto fresco como «A Comédia Humana», os «Rougon-Macquart», ou mesmo a «Busca do Tempo Perdido», embora aqui as relações das personagens, em vez de se esclarecerem com o tempo, se compliquem à medida que a acção avança.

Não, o romance de Kafka não toma a forma do fresco, mas da alegoria, da parábola, de tudo que não se pode explicar, de tudo que permanecerá eternamente sem sentido, destituído de lógica, sem possibilidade de consecução ou de codificação indecifrável. O romance de Kafka, tão imitado, permanece na sua essência inimitável. Os continuadores do mestre de Praga, copiando-o mal, trouxeram outra vez o determinismo ao campo da literatura, esse mesmo determinismo de que ele parecia tê-la desembaraçado uma vez por todas, e dão ao absurdo uma sequência demasiado lógica que ele não pode ter, fabricam-lhe o artifício de um ritmo mecânico, a excrescência de um cérebro. O absurdo de Kafka era acéfalo, irracional. O verdadeiro absurdo — a invenção de um génio.

NUNO DE SAMPAIO

UM ROMANCE de FERNANDO NAMORA editado em Porto Alegre

PORTO ALEGRE, 1 — A editora «Globo», desta cidade, lançou a edição brasileira do romance «Domingo A' Tarde», de Fernando Namora, obra que mereceu o prémio «José Lins do Rego». A tiragem inicial é de quinze mil exemplares. — (AND).

1 A 6 DE ABRIL

SEMANA DA SUA BIBLIOTECA

ADQUIRA UM LOTE DE LIVROS À SUA ESCOLHA, NO VALOR DE 200 A 500 ESCUDOS, PAGANDO EM PRESTAÇÕES MENSAIS DE 50 ESCUDOS

DIRIJA-SE AO SEU LIVREIRO OU DIRECTAMENTE A

PUBLICAÇÕES EUROPA-AMERICA

Rua das Flores, 45 — Lisboa 2