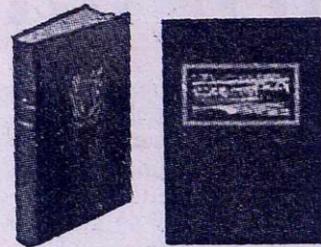


PROSA DE FICÇÃO

«RUMOR BRANCO»

de Almeida Faria



RECENSÕES CRÍTICAS

«O VIÚVO», novela, de David Mourão-Ferreira — Ilustrações de António Pimentel — 50 págs. — Estúdio Cor — Lisboa, 1962

os juízos sobre eles. E o leitor de certo quem, neste processo, onde tudo mantém certo carácter intencionalmente oscilante, julga em definitivo, aceitando ou repudiando as leves insinuações do autor. Onde este, que é poeta e arquitecto da novela como arte intelectual de composição (clássico do comediamento e da ironia, que não empecem a paixão de se afirmar, senão que, pelo jogo de luzes e sombras, lhe acrescentam realidade, poder de convicção), onde David Mourão-Ferreira intervém a todo o momento é na envolvimento de um estilo que, se não se sujeita à visão interior de uma personagem, está em íntima correlação com a natureza dos eventos, esposando quase a todo o passo o ritmo psicológico e estético da narrativa. Porque — e este aspecto não é de somenos importância — o realismo de David Mourão-Ferreira, tão preocupado com a verosimilhança, com o natural, não renuncia, entretanto, à declarada intenção artística. E dessa junção de propósitos, que se perfaz numa prosa límpida, dinâmica, onde as metáforas, muito belas surgem de um fundamental ambiente que é como o nevoeiro em que banham os sentimentos, placenta de onde vêm as figuras e onde elas irão desaparecer, tornando ao nada, junto a esse mar-margem-da-vida, iluminado por um enigmático farol — dessa junção de propósitos resulta uma obra ao mesmo tempo clássica e moderna, como todas as que David Mourão-Ferreira tem realizado, e sem dúvida das mais depuradas, das mais comovedoras e artisticamente sinceras.

Urbano Tavares Rodrigues

A CINCO HORAS DA MORTE, de Hartley Howard — Tradução de Mascarenhas Barreto — Capa de Lima de Freitas — 144 pgs. — Edição «Livros do Brasil»

Depois de «A Última Chamada», esta editora revela-nos agora «A Cinco Horas da Morte» em que Howard surge na mesma linha violenta de um Mickey Spillane. Em páginas emocionantes, é apresentado ao nosso público um dos mais interessantes romances policiais dos últimos meses.

AMNÉSIA — peça em 3 actos de Rocha de Sousa — Edição de E. Fernando de Matos

Esta peça de teatro começa, a bem dizer, no último acto. Os dois actos anteriores tiram-lhe paradoxalmente o efeito alucinatório que o autor pretende produzir e que só no final atinge a plenitude. Ro-

(Continua na página 14)

O existencialismo nas letras portuguesas, sob a alta tutela de Virgílio Ferreira, está presentemente a viver um grande momento de euforia. Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial no terreno tão propício do mundo luso contemporâneo. Virgílio Ferreira parece ter fascinado, em definitivo, as camadas mais jovens com a problemática ontológica do Alberto Soares da *Aparição*, esse também jovem professor de Évora que põe todos os comparsas do laureado romance em transe de conspiração metafísica. Uma das coisas que, aliás, mais nos intrigou nessa obra foi ver os burgueses da Cidade-museu num parolar filosófico de alto nível, mas Virgílio Ferreira travar-lhes-ia a língua ao ponto de o aspecto congeminativo do romance não sobrelevar o da acção propriamente dita, conseguindo deste modo para a narrativa aquele equilíbrio que rompeu espectacularmente em *Estrela Polar*. As personagens desta última obra, na verdade, contagiadas pelo livreiro Adalberto tem circunvoluções bobinadas para a perfeita recepção dos programas cerebroadfundidos pelo inquietante comerciante de livros, estabelecido de porta aberta na cidade portuguesa de Penalva, e durante todo o romance estão em transe de recepção-emissão metafísica permanente, o que é francamente demais. A caixeira da livraria também chega a filosofar, toda a gente filosofa em Penalva, transformada em cave existencialista da Serra da Estrela. O Boileau e o seu «rien n'est beau que le vrai» estão, na verdade, ultrapassados.

Mas a Penalva de Virgílio Ferreira parece ser, agora, o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas. Aprendiz de novela que se preze começa logo num falazar de raiz ontológica que faz abrir a boca. Virgílio Ferreira pode estar satisfeito. Ganhou discípulos, por pouco ortodoxos que em certos passos, osem mostrar-se.

O jovem Almeida Faria, com *Rumor Branco*, prova ser, de longe, o mais dotado de todos, revelando, aos 19 anos, um talento excepcional para a sua idade.

Por
ALEXANDRE PINHEIRO TORRES

Almeida Faria gravita, de facto, nem sempre muito ortodoxamente, em torno de Virgílio Ferreira. Algumas das personagens de *Rumor Branco* chegam mesmo a ser réplicas a personagens de *Aparição* e *Estrela Polar*. Não é o que acontecerá, por exemplo, de forma explícita, com Pedro que, muito existencialisticamente preocupado com o problema da morte, declara: «... não sei se me compreendes se os outros me podem compreender se alguém poderá compreender alguém assim ao contrário de Alberto Soares que procura justificar a vida em face da inverosimilhança da morte eu procuro antes justificar a morte em face da inverosimilhança da vida?» Vê-se, sem grande esforço, que as personagens de Almeida Faria leram Virgílio Ferreira, ou que o mundo das personagens de Almeida Faria é ainda o das de Virgílio Ferreira. Pedro, como Paulo, como Zacarias, como Artaxerxes, mesmo replicando, falam no estilo sabichão do livreiro Adalberto. O mesmo parolar de olhos no infinito, o mesmo extremado irracionalismo, o mesmo culto pelo *mistério*, pelo indeterminado, pelo vago.

Chegados que estamos, pois, ao Reino dos Nefelibatas, dá-se uma remexedela estilística àquilo que há setenta anos fazia as delícias e o escândalo das famílias burguesas. Excluído o caso de Eugénio de Castro o grande talento dos outros foi-se esgotar na oratória parlamentar: um solene aviso para Almeida Faria.

Pois a remexedela estilística, uma espécie de *Zorro Strikes Again*, irrompeu no talentoso detentor do Prémio Revelação da Sociedade Portuguesa de Escritores de 1962, com a floração de algumas originalidades (?) como as letras minúsculas depois dos pontos finais e a alteração (aparentemente por ditado automático à maneira surrealista) da ordem natural das palavras.

Qualquer destas atitudes, à primeira vista revolucionárias, não tem, todavia, nem a revolução da originalidade

(facto que, aliás, não tem uma importância por aí além), nem do aproveitamento ideal (o que parece, em princípio, ser bastante mais importante). Quanto às palavras minúsculas, bom... até o jovem poeta Ruy de Oliveira as utilizou depois dos pontos finais em *Poemas de Hoje*. E, antes dele, outros, aqui e noutras latitudes, cujos nomes já nem recordo. No que diz respeito à redacção atentatória das regras tradicionais da gramática, isto vem de longe. Os poetas mais extremistas dos quais foi August Stramm, fizeram coisas que, na época, foram consideradas do arco-da-velha, até acabar com a frase propriamente dita. Substantivos como verbos e verbos como substantivos era o mais trivial. Tudo isto (será necessário lembrá-lo?) passava-se no fim do séc. XIX e nós vamos a caminho do fim do séc. XX. Depois de Stramm e colegas, surgiram os futuristas italianos e russos. A destruição da sintaxe foi uma das subversões postuladas por estes últimos. O manifesto italiano era, neste e outros aspectos, muito progressivo. Até Mussolini o assinou.

Sabido era já, todavia, que pretender correspondência absoluta entre as categorias gramaticais e as lógicas. Karl Vossler na *Introdução à Estilística Romance* opôs mesmo categorias gramaticais e categorias psicológicas, relacionando-as, respectivamente, com a oposição entre os conceitos linguístico-filosóficos de forma e significação (Guillermo de Torre).

Almeida Faria sacrificará, pois *juvenilmente* (aproveito o advérbio de Vergílio Ferreira), ao acto literário indisciplinado. Claro que, em princípio, concordo com todas as indisciplinas. Mas, se num pri-

(Continua na página 4)

Cassandra

R. Jardim do Regedor, 15 (aos Restauradores) • LISBOA

SALDOS FIM DE ESTAÇÃO

EVOGANDO GOMEZ DE LA SERNA

(Continuação da pág. 1)

Desde o aparecimento do primeiro livro, esclarecedor e afirmativo, Ramon mostrou-nos qual viria a ser a sua posição intelectual. É que *Entrando en fuego* revela-nos já o que de renovante e combativo terá a obra ramoniana, que, fiel a esse imperativo espiritual, mantém uma unidade indestrutível que as últimas produções, quer as recolhidas em volume, quer as ainda dispersas em revistas, confirmam iniludivelmente. Sempre o instinto da novidade baseando o conceito do escritor. E, portanto, não é de admirar que encontre num dos derradeiros livros expressões como esta (Asi el espectáculo de la vida se va subdividiendo en cubos y todo lo que me rodea es surreal, es decir, está más allá de la realidad, se ha desplazado, se la han llevado, se ha desdibujado y han gestos inesperados de naturaleza muerta picassiana.), ou então, este período (Mi casa no es la que tú vistes en tu última visita sino otra, la que se recordará cuando estemos del otro lado), que evocam imediatamente o rebelde das noites pombianas, antena cuja receptividade sensível captava todas as ondas estéticas.

Já se disse ter sido Ramon um antecipado. Na verdade, muito antes das irreverentes e escandalosas escaramuças provocadas pelos sequazes do ultraísmo, tendência esta de amplas consequências renovadoras, já Ramon havia publicado, desconcertando o leitor burguês e refractário a toda e qualquer novidade, as famosas *Greguerías*, que, continuadas e enriquecidas constantemente com novos elementos, influiriam em muitos espíritos indiciando-lhes um processo literário de sintomática relevância e muito da época.

A *Greguería*, a grande criação ramonista, é, na absurda e irreal simbologia, «... el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede estar en nadie o puede estar en todos.», para, concretizar melhor, e em síntese: «Humorismo + metáfora = greguería». Assim é. E então a inteligência de Ramon escreve *greguerías* que nos situam num mundo estranho mas sugerente. «En la noche alegre la luna es una pandereta.», ou «De los tres que entran en el restaurante, el que se queda con la chapa del guardarropa es el que no va a pagar la cena.», ou ainda «Las focas tienen fa-

cha de guardias de la circulación en el fondo del mar».

A crítica nem sempre aprendeu o sentido improvisador de Ramon mostrando-se constrangida a aceitar as atitudes literárias do escritor. Este, porém, nunca se impressionou com o caso continuando, com facúndia só igualada por Lope, de quem viria a ser mais tarde o biógrafo atento e lúcido, a escrever a sua obra numa prosa desarticulada, rápida e nervosa, rica de significado.

Entretanto novas gerações surgiam, intempestivas e inquietas, lutando por novo ideal artístico. É o período confuso e atrabiliário do chamado ultraísmo, expressão limitada mas definidora de determinada orientação estética, subversiva sob todos os aspectos, demolidora dos valores caducos contra os quais combatia pertinazmente.

O ultraísmo não era apenas, como alguns presumiam, negativo; pelo contrário, no formulário teórico destaca-se nitidamente a ideia da renovação radical de valores, isto é, pretendeu incorporar, tal como Ramon, a literatura espanhola no concerto universal emprestando-lhe idealismo transcendentalista. Esta coincidência de objetivos permite-nos afirmar que o ramonismo se exprimiu mais concretamente porque, enquanto o ultraísmo, perdido o ímpeto anárquico mas construtivo da primeira hora, foi ultrapassado, a conduta literária do novelista de *El incongruente* permanece enraizada nos seus princípios como extraordinária vibração de vitalidade interior e inovante que nada já poderia silenciar.

Foi Guillermo de Torre, crítico subtil e percuciente, quem mais agudamente o definiu ao escrever que ele foi «...dissidente e ímpar, única figura de relieve singular y de aportaciones propias en la promoción de 1908.», enquanto outro crítico o considerou o caso mais «...unipersonal...» da sua geração. Evidentemente. Ramon Gomez de la Serna não se aparenta aos contemporâneos. Nem sequer, acrescente-se, aos mais novos. Está só, embora faça parte de todas as gerações. E por consequência a literatura ramonista, realidade tangível do movimento intelectual espanhol, tem importância histórica muito maior do que aquela que se imagina. Daí a influência dele, em certos aspectos, ficar marcada nada a anulando porque se incorporou na sensibilidade daqueles que a sofreram ou a buscaram deliberadamente. É que os livros de Ramon, densos de substância, saturados de ideias e de descobertas psicológicas, importam complexa e deslumbrante novidade visto



Ramon Gomez de la Serna

estarem cheios de revelações. Dir-se-ia o escritor possuir o prazer diabólico de se modificar em cada livro porquanto todos são diferentes, nenhum é idêntico, embora os uns o mesmo elo revolucionário como se testifica lendo-lhe as páginas já esquecidas mas tão sugestivas de *Morbideces*, de *Tapices*, de *Muestrario* e de *El Libro Nuevo*, da primeira fase, e as novelas *Piso Bajo* e *Cartas a las golondrinas*, assim como as tão impressionantes, pelo que encerram de ressurreição e de humanidade, biografias dalgumas figuras de relevo como a de *Azarin* e *Valle Inclan*, quadros animados e incisivos duma época histórica e social já demudada, ou as de *Lope*, *Quevedo* e *Goya*, expressivos medalhões em que as individualidades são observadas através mínimos pormenores e os mais eficientes contrastes.

A obra de Ramon Gomez de la Serna, o qual há dias faleceu em Buenos Aires onde residia desde a guerra civil, constitui, independentemente doutros factores importantes, a mais impressiva expressão duma época de acidentadas crises e que ainda não encontrou o verdadeiro caminho debatendo-se em angustiosos e dramáticos transe. Parece-me que a Ramon e à sua literatura se podem aplicar, sem as alterar, as palavras exactas e leccionadoras que ele escreveu sobre Goya, e que também o resumem porque o reflectem na posição ideológica de espectador do mundo. Tal como Goya, Ramon podia escrever de si que também retinha «...un retal del tiempo con todas sus inquietudes y sus colores.» porque, como o outro torturado espanhol, ele «...presiente que es una época que se acaba y se vuelve su testamentario...». Essa é a grande perspectiva literária de Ramon Gomez de la Serna e que o tempo acunhará para sempre...

António de Oliveira Coelho

CRÍTICA DE ROMANCE

(Continuação da pág. 3)

meio arranque a *indisciplina* pode ser o reflexo de uma mentalidade genial é preciso considerar que, neste caso, se tratará de *indisciplina em primeira mão*. Vestir o casaco de velhas indisciplinas, ou mesmo da *indisciplina*, pode ser a melhor maneira, ou uma maneira, de fugir à difícil arte do romance. O caminho da *indisciplina* pode coincidir com o da facilidade. E se a *indisciplina* irrita também *deslumbra* a mentalidade burguesa. Certo que o *progreso* na arte se faz pela via da *indisciplina*, mas construir o romance dentro de uma disciplina, oh! sem dúvida!, isso é muito difícil. Que o digam um Tolstoi, um Stendhal, um Gide, um Cholokov, um Musil. A esta luz pode, pois, a *indisciplina* constituir o domínio do fácil. Insisto: ressalvo o caso das *indisciplinas* no estado virgem, essas que propiciam os desvios morfológicos e sintácticos que fazem carreira, que se integram nas línguas, os *écarts* de que falava Paul Valéry, e até fazem da Estilística a ciência da literatura cujo objectivo é o estudo das intenções subjacentes a esses *écarts*.

Mas já o velho Bally nos deu o caminho para a interpretação estilística destas transgressões. Que a transgressão sistemática, como ela é processada em Almeida Faria, chegou ao nível de substituir uma convenção por outra convenção. O problema da mudança da ordem das palavras... Com certeza: poderíamos escolarmente tratar da questão. É sempre um bom assunto para abordar numa aula prática de qualquer Faculdade de Letras. Mas, do que aprendemos nos velhos tratados, diremos apenas: se no que diz respeito à localização do adjectivo ou à transposição de uma categoria gramatical para outra (pontos que Almeida Faria mais ataca) se podem *construir* exemplificações muito engraçadas, por detrás das quais não será difícil diagnosticar intenções mais ou menos profundas, se me é perfeitamente possível aceitar que, por exemplo, o adjectivo antes do substantivo adquire, desde um ponto de vista teórico, um tom evocador e afectivo que perde

quando lhe é posterior, confinado, neste último caso, a um carácter mais definitório e técnico, tais *transgressões* não *funcionam*, não atingem o alvo, qualquer alvo, quando, por preconceito de sistematização, obrigam o Autor a cair de corpo inteiro no *mare nostrum* do mau gosto, como acontece com os múltiplos exemplos, deste estilo, que nos são apresentados em *Rumor Branco*: «em teu de aluguer quarto», quando mesmo caminhava por entre os e olhava profundamente olhos», «nos envoltos de negro olhos», «dum visto com olhos tão diferentes alentejo», etc., etc. Só por puro provincianismo literário (já que agora tanto se fala de provincianismo) é que se vêm exibir estas experiências. Virgílio Ferreira, no prefácio com que apadrinhou *Rumor Branco*, fala deste livro como de um «romance da aprendizagem». E por que não? Mas deixem-me, a este propósito, parafrasear os versos de Alexandre O'Neill:

As experiências fazem-se em
[casa
(Já o dizia a minha avó que
[era escritora).

Que o talento de Almeida Faria não é, todavia, uma *blague*, prova-o o capítulo III, onde se caminha já num sentido positivo de clarificação do texto. Mas o capítulo V é, a meu ver o melhor: residem mesmo nele as minhas esperanças quanto ao seu Autor. Certo é que, pelos outros capítulos, há passagens de uma poesia neo-romãncia de alto nível, sem chegar, contudo, à profundidade da inspiração de um Herberto Helder, o maior poeta neo-romântico das letras portuguesas contemporâneas, sob cuja égide dir-se-ia, às vezes, Almeida Faria gravitar. Mas isto basta para salvar o conjunto? De maneira nenhuma.

E eis o desfecho: ao fim e ao cabo o jovem Autor deixou-se governar pelas palavras. Estamos perante o *poeta possesso*, na acepção dada por Valéry. Eis-nos perante a *retórica nova*. A nova retórica ao serviço da luta burguesa contra o racionalismo, estatuindo que a imaginação criadora não é *uma* racional *a priori* e que procede, como em todo o neo-romântico mesquiado de existencialista que se preze, de uma fase quase sonambulesca anterior à intuição.

A sociedade Professor Alberto Soares & Livreiro Adalberto Nogueira, Limitada continuam, pois, a fazer estragos, o que é sinceramente pena. O inegável talento do jovem Almeida Faria merecia, porém, outra firma fornecedora. E ele está muito a tempo de mudar de loja. Oxalá assim aconteça: *amen*.

Colecção DOCUMENTOS DE TODOS OS TEMPOS

O MUNDO DO SILÊNCIO

por Jacques-Yves Cousteau e Frédéric Dumas

Versão integral

O relato apaixonante de quinze anos de exploração, durante seis mil mergulhos em águas profundas. Uma série de peripécias extraordinárias, às vezes trágicas, sempre inesperadas, contadas com sensibilidade e sentido de humor, numa língua elegante que revela um escritor autêntico

Esc. 50\$00

LIVRARIA BERTRAND