

CADERNOS AZUIS

LITERATURA E ARTE

---

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

A POESIA  
DA MODERNÍSSIMA GERAÇÃO

(GÉNESE DUMA ATITUDE POÉTICA)

ENSAIO

Livraria **LATINA** EDITORA

RUA DE SANTA CATARINA, 2 A 10 - PORTO

Handwritten text, possibly a signature or name, located in the upper right quadrant of the page.

Handwritten text, possibly a date or reference number, located in the upper middle section of the page.

A Natalia  
of Mammal

Porto, 28 Maio de 43

# CADERNOS AZUIS

COLECCÃO DE CULTURA VIVA

DIRECCÃO DE MANUEL DE AZEVEDO

---

## VOLUMES PUBLICADOS

- 1 — **O Cinema em Marcha**, ensaio — de Manuel de Azevedo (esgotado).
- 2 — **A Arte e a Vida**, conferência — de António Ramos de Almeida (esgotado).
- 3 — **Aurora e Crepúsculo de uma Idade**, ensaio — de Júlio Filipe (esgotado).
- 4 — **Nasceu um Maltez I**, contos — de Jorge Vitor.
- 5 e 6 — **Antero de Quental, infância e juventude** — de António Ramos de Almeida (2 vols.)
- 7 — **A Poesia da Moderníssima Geração**, ensaio — de João Pedro de Andrade.

## A PUBLICAR

- 8 — **O Sonho de Makar**, conto — de Korolenko. (Tradução de António Brochado).
  - 9 e 10 — **Antero de Quental, apogeu e morte** — de António Ramos de Almeida (2 vols.)
- 

ASSINATURAS:  
2 números-7 escudos  
(PAGAMENTO ADIANTADO)

Dos números esgotados far-se-ão a seu tempo novas edições.

Número avulso — 4\$00

Para assinar os «**CADERNOS AZUIS**» basta o envio de um postal à **LIVRARIA LATINA EDITORA**, R. Santa Catarina, 2 a 10—Pôrto.

# A POESIA DA MODERNÍSSIMA GERAÇÃO

(GÉNESE DUMA ATITUDE POÉTICA)

## OBRAS DO AUTOR

---

TEATRO — (I. *Transviados*. — II. *Uma só vez na vida*). Com um estudo de José Régio, Lisboa, 1941.

O PROBLEMA DO ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO — «*Cadernos da Seara Nova*», Lisboa, 1942.

CADERNOS AZUIS  
LITERATURA E ARTE

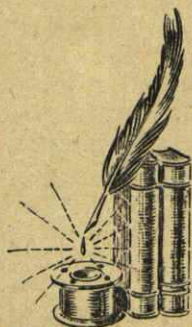
---

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

# A POESIA DA MODERNÍSSIMA GERAÇÃO

(GÉNESE DUMA ATITUDE POÉTICA)

ENSAIO



DE VERBO AD VERBUM

LIVRARIA LATINA EDITORA  
RUA DE SANTA CATARINA, 2 A 10—PÓRTO

---

Executado nas Oficinas Gráficas  
da Sociedade de Papelaria, Lda.  
Rua da Boavista, 321 — Pôrto, 1943.



O conceito de geração é insufficientemente claro para que possa aplicar-se com rigor numa exposição de idéias. Esta verificação, que é de ordem geral, assume aspectos muito especiais quando referente a indivíduos ou grupos nossos contemporâneos ou ainda muito perto de nós. A-pesar dos problemas que suscita, tal conceito tem sido admitido comumente, como se se tratasse de coisa com significação precisa.

Nos problemas literários, como sempre que se trata de julgar aptidões e tendências dos homens, vem à baila freqüentemente o termo *geração*. E não há mais remédio do que tomá-lo como bom, visto ser cómodo e, realmente, não poder substituir-se com facilidade.

Para falarmos dum grupo de homens cujas aspirações e cujo sentido da vida são os mesmos ou muito semelhantes, e cuja forma de exteriorização é idêntica, chamamos-lhe ordinariamente geração. Dentro duma mesma geração, contudo, podem encontrar-se — e geralmente encontram-se — homens que pensam de maneira antagónica, e que usam formas de expressão diferentes. O sentido histórico de geração não coincide, pois, com o seu sentido literário, artístico, ou todo e qualquer que represente apenas um departamento da actividade do espírito.

Quando se diz, por exemplo, *novíssima geração*, imediatamente se evoca aquêlê grupo que representa ou parece representar as aspirações e tendências mais fortemente vincadas entre os indivíduos jovens. ; Mas quais são as aspirações mais fortemente vincadas? Cada um julga serem as suas e as do grupo a que pertence. O conceito de *grupo* seria, pois, mais apropriado para caracterizar as diversas tendências que se cruzam e chocam, se *geração* não exprimisse melhor, de facto, tudo o que há de combativo e afirmativo no seio de cada época. O que é certo é que não pode haver duas ou mais representações legítimas do pensamento social dum período histórico. E sendo as idéias o que mais fortemente reúne os indivíduos (e também o que mais violentamente os separa), o grupo que melhor encarnar o pensamento social duma época será, naturalmente, o mais representativo da geração a que pertence.

Falei em aspirações, pensamento social, tendências e idéias, depois de ter falado em problemas literários. Para aquêles que entendem que a literatura não se dirige à intelligência, mas exclusivamente à emoção, ficarão irredutivelmente alheios semelhantes termos. Contudo, aquêles que a vejam como uma actividade do espírito determinada pelo conjunto de factos dominantes em cada período histórico, compreenderão esta aproximação.

É claro que o dizer que a literatura é *determinada* não significa que, por obra e graça dos acontecimentos, ela surja pronta e acabada da cabeça dos literatos, como Minerva da cabeça de Júpiter. Nem os escritores, tampouco, têm por obrigação viver agrupados, para que os seus talentos só produzam obras que reflitam o espírito de grupo, ou cuja significação tenha de estar imediatamente ligada aos sucessos decorrentes. A vocação literária aparece, por via de regra, sem outra justificação além dela própria, e na maioria dos casos antes que o escritor tenha tido tempo de orientar por quaisquer caminhos o seu espírito ou tirar dos factos a lição que

êles encerram. Nem por isso, contudo, a literatura deixa de ter em si a projecção das épocas que se sucedem.

Mesmo os escritores que se isolam — em todos os tempos êles têm aparecido —, e no seu isolamento geram obras que enriquecem o património intelectual do mundo, espelham nessas obras a humanidade, quando não na sua conformação exterior, nas suas aspirações recônditas, nas suas crenças, no seu caminhar incessante para um estádio diferente.

Estas aspirações aparecem por vezes imperfeitamente expressas, quero dizer, no conjunto de expressões, de símbolos ou de metáforas de que o escritor lança mão para comunicar com o público não se encontra uma coesão aparente com aquilo que caracteriza os homens do seu tempo. Fazem-se então ouvir as vozes dos grandes individualistas, daqueles que dividem a humanidade em tantos casos isolados quantos os homens que a compõem, e desta maneira é um caso pessoal que cada voz celebra e canta. Algumas dessas vozes buscam no mais íntimo do indivíduo a que pertencem o ponto de onde hão-de erguer-se, mais cristalina ou mais obscuramente, interpretando inclinações ocultas, fixando sensações fugidias, devassando tortuosidades subterrâneas, pretendendo eternizar o instante, em detrimento tantas vezes do que há de mais perdurável nos homens. Outras perseguem uma beleza sem mistura e fazem-se ouvir em sons quasi musicais, em que as palavras perdem o seu dom de comunicabilidade para serem investidas de funções em que elas se sentem estrangeiras. Ainda nestes são aspirações bem humanas que, abafadas ou vivas sussurram, pois que do cansaço ou do desgosto da vida partiram, quando experientes, ou duma visão ingénua e cândida, quando os não deformou ainda o contacto da realidade.

## 2

Houve em Portugal uma geração que quis dar forma, através da poesia, aos impulsos interiores, às aspirações indefinidas, a êsse conjunto de sensações e percepções tido por inefável. Refiro-me à geração de 1915. Faltava-lhe, porém, um ponto de partida anterior que desse ao movimento, com tôdas as suas audácias, o carácter duma continuidade. São bem conhecidos os nomes dos precursores dessa geração: Gomes Leal, em rápidos relâmpagos de expressão; Cesário Verde, na coragem de levar a poesia por caminhos considerados apoéticos; Eugénio de Castro, na renovação da técnica; António Nobre, no dom de introspecção expressa em linguagem recheada de imagens inesperadas e inéditas; Camilo Pessanha, seu contemporâneo, mas precursor, se assim pode dizer-se, no espaço, pois que de longe mandava a subtilidade lírica e musical dos seus versos, em que as palavras sugeriam mais do que exprimiam. Êstes poetas e êstes elementos eram, contudo, muito dispersos e contrários para constituírem uma tradição. Havia que renovar o fundo e a forma: a revolução tinha de ser total. E foi. Tratava-se, porém, duma revolução de circunstância. Era contra o marasmo da vida intelectual portuguesa que os homens de *Orpheu* se rebelavam. A guerra de 14, brutalmente, proclamava a inexistência dum individualismo prático. E os poetas novos sentiam em si a riqueza de pensamento e de sentimento bastante para contraporem à crueza dos acontecimentos a sua existência como homens. O que poderia dar significado a êsse movimento foi, contudo, a causa da sua limitação. O sentimento de oposição a uma literatura académica e a necessidade de criar novas formas sobrelevaram o natural anseio de afirmar a inextinguibilidade do homem. O exemplo de recentes escolas

literárias estrangeiras tocaria de frivolidade e snobismo o movimento português. O homem que haveria a opôr às selvajarias da guerra seria um homem forte e consciente, nunca o nevrosado em quem as sensações se confundiam e dessa confusão fazia o principal motivo da sua mensagem poética. Creio bem que foi a necessidade de criar um estilo novo que comprometeu o movimento. Com um estilo já criado, as coisas correriam de outra maneira. A geração que pretendia afirmar-se encontraria na sua própria fôrça o poder de assimilar e transformar êsse estilo. Mas o cuidado empregado na conquista de novas formas de expressão acabou por absorver aquilo que pretendia exprimir-se e os jogos de palavras, muitas vezes ininteligíveis, tomaram a dianteira.

Estamos a uma suficiente distância dessa época e dêsses homens — embora alguns dos sobreviventes ainda se façam ouvir de quando em quando — para que possamos referir-nos a êles sem paixão nem excessos. É tão lamentável é uma atitude de troça ou de incompreensão, igual à que os rodeou no seu tempo, como uma atitude prosternatória como aquela para que parecemos tender. Na verdade, foram homens de grandes qualidades e de grandes defeitos. As suas maiores qualidades residem na valentia com que escavacaram os moldes literários da época, no inconformismo que inspirou os seus escritos, no esforço sincero para a criação duma literatura viva. Os defeitos principais na ininteligibilidade rebuscada das suas mensagens frustrando a comunicação com o público (sem o qual, no fim de contas, não é possível perdurar a criação artística), no excessivo empenho de escandalizar e irritar, na falta de sinceridade e de verdade de muitas das suas atitudes, no egocentrismo, no predomínio dado às sensações em prejuizo do pensamento e da própria emoção.

O maior de todos êles, Fernando Pessoa, seria um grande poeta em qualquer país e em qualquer época. Grande simulador por natureza, personalidade riquíssima

e multiforme, subdividiu-se em pessoas diversas, que baptizou, e às quais atribuiu profissões, chegando a indicar com precisão os anos de nascimento e os centímetros de altura, ante o acatamento enternecido dos seus mais cegos admiradores. Não é o momento de analisar a sua obra, tanto tempo dispersa por jornais e revistas, e que só há pouco começou a ser publicada em definitivo. Mas o que se conhece dessa obra afirma-o, em muitos passos, tão genial mistificador como poeta. De facto, se tirarmos à palavra o seu sentido grosseiro, e a tomarmos como pretendendo exprimir aquêlê que se enleia a si e enleia os outros nas malhas dum opulento génio verbal e do subtil conhecimento do homem, pondo aquêlê ao serviço dêste para exprimir em estilos diversos (tantos quantos os personagens em que se decompôs) variadíssimas e agudíssimas fases do pensamento e do sentimento humanos, teremos de ver em Fernando Pessoa o tipo acabado e desconhecido na nossa literatura do mistificador consciente, que não só pensa e molda o seu processo de mistificação como o aconselha e propaga. A sua obra, partindo do princípio da sua insinceridade confessada em cartas, colaboração em prosa espalhada por revistas e em alguns poemas, aparecer-nos-ia assim como um colossal exercício de poesia aplicada, se não presentíssemos que debaixo da simulação experimentada e aconselhada como sistema há o poeta e o homem, com aquela dose de sinceridade inalienável de todo o homem que, seja qual fôr a sua filosofia da vida, encontra ainda ensejo para ser poeta.

Outro dos poetas maiores dessa época, Mário de Sá Carneiro, mostra-se-nos, através de dois livros de poemas, um megalómano ao mesmo tempo que um ansiado rebuscador de beleza. A sua poesia oscila entre o tom boémio e *gavroche* e os acentos sinceríssimos de quem sente a sua personalidade amputada de algo de vital, e ora a projecta em visões de luxo e de requinte, povoadas de princesas, rainhas e bobos inexistentes, ora a abre em

confissões dolorosas de incompletude. Para êle a Beleza encontrava-se dispersa no azul, em qualquer espaço inorgânico onde a Natureza e a Vida não se vislumbressem, mas nos seus lazeres de filho-família ocioso, que considerava *desgosto* e *vilania* ganhar o seu pão, abria-se às vezes uma inveja salutar, num ante-gôso de felicidade bem outra daquela, quando defrontava os *domingos em família*, na sua peregrinação de boémio impenitente.

Estes dois poetas dão a fisionomia mais acabada da época e da geração a que pertenceram. Mas houve outros: Angelo de Lima, estranhíssima compleição de poeta, autor de uma poesia incoerente, onde por entre as estravagâncias verbais se encontram pedaços de beleza; Luiz de Montalvor, um dos primeiros a acorrerem e cujos últimos ecos ainda ressoam; Côrtes Rodrigues, subtil simulador e cantor de sensações; Almada Negreiros, que sem ser um grande poeta, não sendo talvez poeta no sentido estrito da palavra, levou para a poesia certa preocupação infantilista de explicação que inspira e informa muitas obras literárias de hoje; e outros ainda, de actividade menos persistente ou personalidade menos marcada.

## 3

Foi a chamada geração da *Presença* que, anos mais tarde, recolheu a herança de 1915. Aqui ainda o vocábulo *geração* não exprime bem a idéia que pretende. Outros escritores se afirmaram, ao mesmo tempo que os escritores da *Presença*, e perduram ainda, sem terem com estes qualquer ponto de contacto a não ser a idade. Não há dúvida, porém, de que o grupo da *Presença* retiniu personalidades destacantes, que imprimiram uma

fisionomia literária à época em que surgiram. O programa da revista era amplo e aliciente. Dir-se-ia, sob alguns aspectos, um vasto programa social, a realizar através da arte. Não que se pusesse a arte ao serviço de qualquer idéia que lhe fôsse estranha. Ao contrário era a arte, e nomeadamente a poesia, que se propunham realizar o homem, dominando assim todos os outros aspectos da vida. Não se tratava já de arvorar a Sensação em causa única. Era o Homem todo que estava em jôgo, e eram por igual de considerar, nessa nova valorização das suas virtualidades, as boas tendências e as más tendências, as impulsões para o divino e as impulsões demoníacas. Assim, tratava-se de reconstituir e erguer a personalidade humana com o aproveitamento de todos os seus traços exteriores e interiores, desde o movimento subtil até à paixão funda, desde o borbulhar dos instintos até às afirmações de consciência. Ainda aqui havia a natural reacção contra uma literatura aburguesada, cujos dois polos, correspondendo-se harmónicamente, eram a Academia e o jornalismo. Mas 1927 não era 1915. Havia já uma tradição poética à margem do embalador lirismo português. Com os homens do *Orpheu* e das revistas-relâmpagos que lhe sucederam, as fórmulas métricas tinham sido sacudidas e a renovação do estilo poético fôra feita. Tôdas as audácias innovadoras de agora empalideciam ante as do passado. Os novos escritores pretendiam exprimir as tendências eternas do homem, em especial as mais avançadas, as que se projectavam já no futuro, e queriam fazê-lo na linguagem mais directa e mais espontânea, na que mais aderente estivesse às coisas que pretendia exprimir, que fôsse ao mesmo tempo forma e fundo, uma e outra indecomponíveis do todo.



## 4

Anos antes revelara-se um poeta, António Bôto, que transportava para a poesia alguma coisa que até então só figurava em romances de patologia social. Os homens de *Orpheu*, quando confessavam ou inventavam um drama, davam como fulcro dêsse drama uma insatisfação de qualquer coisa de irreal e vago, que não chegava a concretizar-se senão como uma queixa contra o mundo burguês ou uma confissão orgulhosa de não pertencer a êle. António Bôto, ao contrário, confessava causas bem nítidas e demarcadas para o seu drama. De resto o drama não estava prôpriamente na inadaptação do poeta ao mundo circundante, tamanha a ausência de pudor ou disfarce com que fazia a sua confissão, mas no complexo de emoções que a sua preferência gerava. A conformação da sua poesia aos ritmos clássicos e às palavras que todos entendem, sem que a expressão, a-pesar-disso, deixe de ser original e viva, e a própria natureza do conflito, deram à sua obra extraordinária projecção. Tratava-se dum conflito bem diferente dos de outros poetas: nem contra Deus, nem prôpriamente contra o mundo. Era um conflito com a carne, ou antes, uma resignada conformação às anormais exigências da carne, em que predominavam notas de ironia e de abandono. O poeta enternecia-se ante a sua própria beleza, descrevia-se ostentando os mais esquisitos adornos, não recuava ante confissões que normalmente seriam consideradas ridículas e chegavam por vezes a pormenores quási obscenos.

Êsse «subtil espiritualista da matéria», como lhe chamou Mário Saa, poderia ser um descritor dos corpos adolescentes que êle ama, ou o cantor das emoções amorosas, ainda que sem outra experiência além da que possui, e o seu mérito ser grande e elevado. Mas a con-

templação dos corpos adolescentes está longe de ser desinteressada — tóda a sua poesia o afirma; e os momentos de amor que êle sugere e canta não são os do amor *tout court*, mas dum amor que envolve particularidades que repugnam ao homem normal. Não pode, por isso, a sua arte ser encarada dum ponto de vista amplo e generalizador, principalmente quando o artista, em audácias adquiridas pelo êxito, se mostra pouco espiritual e demasiado materialista.

Tal atitude serviria para pôr à prova a longanimidade dos homens da *Presença*, e para demonstrar num exemplo prático o alcance das suas doutrinas. Efectivamente António Bôto colaboraria na revista e pela pena dum dos seus directores, José Régio, a sua arte seria considerada viva, pura e profunda.

## 5

De 1927 a 1940 a *Presença* desenvolveria um dos mais vastos programas literários das revistas portuguesas. Além dos já revelados anteriormente, como Fernando Pessoa, Afonso Duarte, António Bôto e José Régio, que passaram frequentemente pelas suas colunas, tornou conhecidos do público, já editando as suas obras, já publicando-lhes assídua colaboração, poetas como António de Navarro, Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt, Fausto José, Carlos Queiroz, Gil Vaz, Mário Saa, Olavo d'Eça Leal, Adolfo Casais Monteiro, Adolfo Rocha, Francisco Bugalho, Saúl Dias, Alberto de Serpa e vários outros. Mário de Sá-Carneiro teria também através da *Presença* a sua obra poética editada e divulgada.

Não cabe aqui falar na notável obra de renovação

crítica da revista, em que colaboraram principalmente José Régio, João Gaspar Simões e Casais Monteiro.

Das suas realizações no domínio da poesia, falam os nomes acima alinhados. A disparidade de tais individualidades não representa dispersão nos intuitos da revista. Nada mais longe, de facto, do lirismo calmo dum Fausto José do que o destrambélho formal dum António de Navarro. Isto quer dizer apenas que o programa poético da revista ia do lirismo calmo dum ao destrambélho formal do outro, ou melhor, englobava um e outro, bem como tôdas as tendências dos seus restantes colaboradores. Só uma condição se impunha, além do talento: o repúdio sincero da rotina.

## 6

Este programa generoso tinha os seus inconvenientes, e levaria a uma atitude paradoxal que o tempo se encarregaria de pôr a claro. Com efeito, se tôda a manifestação artística ou literária é humana, e se dêsse humano se exigia apenas que não trilhasse caminhos já trilhados em demasia, a arte e a literatura assim manifestadas ficariam entregues a si próprias, como mensagens directas do homem, sem a interferência de qualquer elemento ético, religioso ou social que as orientasse ou controlasse. A liberdade absoluta do artista ou do escritor era assim afirmada e defendida com um idealismo que encontra na realidade social o seu mais formal desmentido. (Não me refiro, evidentemente, à realidade social do momento. Atribuir ao escritor e ao artista uma liberdade sem limites é colocar em grau de inferioridade todos os homens que não são escritores ou artistas. ;Porquê tamanho privilégio para uma actividade que,

por ser humana, está condicionada por outras actividades, que seria irrisório classificar de inferiores ou superiores?) Dêste modo se proclamavam arte e literatura como fins em si próprias. Se elas tinham o direito de tudo esquadriñar dentro do homem, de pôr à luz tôdas as baixeiras e misérias, como de exaltar tôdas as virtudes e grandezas, não era já pelo valor positivo ou negativo que tais investigações pudessem ter, visto que tanto as grandezas como as misérias são valorizadas dos pontos de vista ético ou social. Ora não interessando tais pontos de vista à arte e à literatura, vícios e virtudes refulgiriam com a mesma intensidade, umas e outros dando pretexto a obras sem qualquer finalidade além delas próprias. Dizer que tais obras auxiliariam o conhecimento do homem é mentir quanto aos seus intuitos, pois se de tal conhecimento se deduz uma utilidade social, imediatamente fica desmentido o pretenso desinteresse da arte e da literatura. A verdade, porém, é que certas audácias literárias são justificadas pela necessidade de não deixar inexplorada qualquer zona do homem, ou de contribuir para a conquista dos caminhos que se lhe deparam, e que o preconceito ou a rotina se obstinam em furtar aos seus passos. E surge aqui a grande contradição, que avulta nos mais lúcidos ensaios e nas melhores páginas de crítica do grupo presencista: preconizando-se o alheamento completo perante os interesses sociais, indicava-se a mais desinteressada maneira de servir a Verdade; exaltando-se o desprezo do preconceito e da rotina, exigia-se uma atitude de combate bem diferente daquele alheamento. Debalde se diria que só os interesses do espírito são servidos por essa literatura activa. Os interesses do espírito ou serão os interesses do homem social, do homem ético, do homem que pensa, sente, goza, sofre e deseja, ou não serão coisa alguma. Por outro lado, reconhece-se que há duas maneiras de servir a Verdade: uma impassível, desinteressada, fotográfica, de simples e minuciosa reprodução; outra activa,

apaixonada, combativa, tendente a substituir a verdade transitória criada pelas fatalidades da história por uma verdade mais definitiva e mais própria da verdadeira natureza do homem. Havia que escolher uma destas duas atitudes. A geração da *Presença*, com tôdas as suas certezas ou pseudo-certezas, oscilou sempre entre ambas. O seu revolucionarismo foi romântico e anarquista. Os conflitos humanos interessavam-lhe na medida em que participavam do eterno. Mas Voltaire disse: «Tout ce qui est un éternel sujet de dispute est d'une inutilité éternelle». Tal valorização do humano redundava numa desvalorização. Desde que anteriormente se sabia serem *eternos* determinados conflitos humanos, tôda a sua projecção na literatura resultaria inútil, e valeria apenas o que valesse como realização estética. Em última análise, só os valores estéticos perduravam em tal concepção do humano.

Isto era, de resto, confessado e até proclamado em artigos, ensaios e manifestos dos dirigentes da revista. Mas, desta maneira, tôda a combatividade dessa geração se exercia no vácuo. Se nunca a arte ou a literatura buscaram soluções concretas, elas prepararam-nas, entretanto, em vários passos da história. Mas as soluções concretas são o fruto dum pensamento organizado, e um pensamento organizado pressupõe uma escolha de premissas a que correspondem determinadas conclusões. Aos homens da *Presença* era visceralmente impossível levarem para a arte os princípios de onde se deduzisse uma orientação do humano. A sua impassibilidade, pelo menos teórica, pode filiar-se em Flaubert, embora um dos seus pontos de ataque fôsse o culto dos valores verbais levado a um tão alto grau pelo autor de *Madame Bovary*.

Semelhante valorização do que há ou se supõe eterno no homem daria lugar a que o imediato e o actual fossem relegados para um plano afastado e se afirmasse uma preferência marcada pelos problemas da personalidade. Mas o homem é revelado através dum tecido de ins-

tantes. Proust ensinara-lhes o processo psicológico valorizador dos mais subtis movimentos interiores, e Gide comunicara-lhes em parte o seu amoralismo estético. Estes elementos informariam em parte os romances de José Régio, João Gaspar Simões, Almada Negreiros e Aleixo Ribeiro, e estariam presentes na obra crítica dos principais colaboradores da revista.

Era sobretudo sob a égide de André Gide que se acolheriam para proclamar os princípios da arte imutável e eterna. Não é indiferente o facto de êsse escritor ser, conforme assevera um dos mais categorizados elementos da *Presença*, incompleto como criador. Poderia êle ser apenas um crítico, e as suas afirmações sôbre o fenómeno estético terem a precisão dum dogma; mas, ¿ não é palpitante o facto de, coexistindo no mesmo indivíduo o crítico e o criador, êste se mostrar incapaz de demonstrar praticamente as teorias revolucionárias daquêle? ¿ Não é perturbador o desencontro da dupla personalidade dêsse homem que, como crítico, proclama uma arte eterna, e, para ser eterna, liberta das contingências morais, sociais, etc., e como criador parturejou uma obra em que êsse amoralismo, êsse a-socialismo, etc., se limitam a pequenas zonas do homem, e se prolongam para fora da natureza humana por uma visão invertida da sociedade e do mundo?

Não esqueçamos, contudo, que o grupo presenciista era formado por escritores de diversas tendências, com pontos comuns que não entravavam os seus vôos em sentidos divergentes. Se os seus pontos de vista críticos assentavam numa doutrina estética oficialmente adoptada, a sua actividade literária tinha como principal laço de parentesco o afastamento de fórmulas sêdiças. O romantismo da sua atitude poética estava bem longe de observar a objectividade fria que criticamente solicitava para o romance, e que aliás só fôra seguida praticamente no *Elói*, de Gaspar Simões.

O apêgo aos problemas da personalidade concreti-

zar-se-ia poéticamente no abandono à espontaneidade de expressão (excepto em José Régio, cuja poesia é como uma pedra lançada a um lago, procurando cada vez maiores profundidades e traçando à superfície cada vez mais largos e harmoniosos círculos). Desta forma ao homem eterno opunha-se, ou antes, juxtapunha-se o homem-instante. Quero dizer: no mesmo programa cabia um culto exclusivista dos valores eternos no homem, que conduzia ao alheamento absoluto por qualquer espécie de intervenção, e uma entrega às forças do instinto, imediatas e dispersivas, representada formalmente pelo abandono das regras e pela fixação de emoções momentâneas. Mais uma vez a largueza do programa conduzia a um paradoxo que dominaria toda a actividade presencial. Ora se é certo que os instintos — os bons e os maus — são eternos no homem, é lícito esboçar dúvidas sobre se a melhor maneira de retratar a psique humana de todos os tempos será retendo-lhe as impressões imediatas. Se se chegasse a essa conclusão, o papel da literatura seria apenas o de fixar o momentâneo, e qualquer alteração que houvesse convergiria apenas sobre a forma, visto que, sendo eternos os instintos, o fundo teria de se limitar eternamente à retenção das mesmas sensações.

Se, porém, estabelecêssemos que as sensações mais profundas no homem são as que proveem do choque da sua consciência com a colectividade, teríamos sensações de ordem intelectual, moral e social, em vez de sensações instintivas, e todo o trabalho minucioso e subtil dos chamados subjectivistas — os da *Presença* e os demais —, tendo contribuído para um maior conhecimento do homem (finalidade prática que logicamente não lhes deveria interessar), ficaria, entretanto, isento da importância que lhe têm atribuído. Poderá objectar-se a isto que umas e outras são, em última análise, as mesmas, isto é, que as sensações do instinto se tornam intelectuais e morais quando o homem procura fazê-las aceitar pela colectividade. Mas todos nós sabemos que

êsse aspecto de compreensão, ajustamento ou choque do indivíduo com o social, sendo o que domina grande parte da literatura dos últimos cem anos, foi pouco menos que abandonado pelos subjectivistas, que passaram a tratar do indivíduo isolado, vivendo um sistema de pensamentos, sentimentos e sensações quasi sem comunicação com o exterior.

## 7

José Régio é o maior poeta da geração presencista, e um dos maiores poetas portuguezes de tôdas as gerações. Elle resume as preocupações dos poetas seus contemporâneos, juntando-lhes o seu drama pessoal. A *Presença* é em grande parte obra sua, e todo o doutrinário ético e estético da revista assenta nas suas opiniões pessoais, coerentes, claras e sinceras como a de nenhum outro dos escritores que o acompanharam. As contradições que aqui apontei, ou o que como tal pode ser considerado por um juízo não assente no exclusivismo estético da doutrinação presencista, deduzem-se da teoria adoptada sem que residam nela mesma, quero dizer: só o contacto dessa teoria com a realidade exterior faz que possam encontrar-se contradições na sua essência. Uma vez aceito o predomínio da arte (tomando a literatura e a poesia como simples manifestações de arte) sôbre as restantes actividades sociais, ou o seu alheamento delas, todo o corpo de doutrina resulta duma coerência e duma ordenação perfectas.

Mas em José Régio, como disse, além do doutrinador que transforma em poesia, ou antes, sente em poesia as preocupações dos seus contemporâneos, há o poeta religioso e metafísico que gera, com a sua consciência pene-



trante e por vezes, dir-se-ia, iluminada, um dos mais pungentes dramas da nossa poesia. Sendo poeta de tão fundas e agudas percepções, não podiam os problemas sociais ser-lhe indiferentes. Mas o social e o humano acordam nêle, a cada momento, o poeta metafísico e religioso que êle é. O seu sentido do humano é largo e exaltado. José Régio vê a humanidade com olhos de poeta — dum alto, profundo e vibrante poeta — e a essa humanidade concede, larga e munificentemente, os seus dons de riqueza interior. Quero dizer: em cada homem o autor de *As Encruzilhadas de Deus* vê um poeta, possessor dos mesmos sobressaltos e ansiedades que êle sente, e ávido das mesmas certezas que êle ambiciona. Ora se o homem não é apenas o ser metafísico, se muitas outras zonas do homem ficam inexploradas na poesia de Régio — e haveria ainda a admitir que tudo que há de significativo no homem possa reduzir-se, afinal, ao metafísico — a verdade é que o poeta de *Biografia*, devassando a zona que o interessa — digo bem que *o* interessa: é directamente, totalmente que *ela o* interessa — o faz com a agudeza de visão do mineiro que desce ao sub-solo humano, e com a audácia do iluminado que sobe aos cumes onde a razão desvaira.

José Régio preocupa-se com o homem. Logo, a sua obra é fundamentalmente humana. ; Mas que homem é êste que preocupa José Régio? ; É o homem-multidão? De modo algum. É certo que as multidões são compostas de homens. Mas o homem que atravessa de lado a lado a obra de José Régio, mesmo multiplicado por muitos, jãmais daria uma multidão. Porque os seus conflitos e problemas, sendo de muitos («de qualquer ser verdadeiramente humano», quere o poeta), vivem, revelam-se, deflagram na relação de um para muitos. Se tal multidão fôsse possível, não veríamos qualquer espécie de comunicação entre os seus membros. Ao contrário, cada um lutaria isolado contra os outros. Porque o tema central dos poemas, do romance, do teatro e até do método crí-

tico de José Régio é este: o homem perante os outros homens.

O homem que enche a obra de José Régio é, pois, o homem estruturalmente anti-social, quero dizer, o homem que aspira a uma sociedade diferente de esta, sem que, contudo, a sua aspiração tenha como base qualquer sistema político, social, moral ou científico. É um homem metafísico por natureza, religioso por vocação, lutador por fatalidade. Impossível de realizar-se a sociedade que êle sonha.

## 8

Os poetas revelados pela *Presença* podem dividir-se em dois grandes campos. Num estão os poetas inquietos, cujas mensagens, mais ou menos sinceras, mais ou menos reveladoras de valor, rasgam os liames do passado e afirmam atitudes novas perante a vida. (Em alguns, infelizmente a maior parte, tal inconformismo não vai além do formalismo estético, sem qualquer coisa de vibrante ou de profundo a dar-lhe significação perdurável.) Pertencem a essa corrente António de Navarro, Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt, Gil Vaz, Mário Saa, Olavo d'Eça Leal, Adolfo Casais Monteiro e Adolfo Rocha, que mais tarde passaria a assinar Miguel Torga. No outro campo estão os continuadores da serenidade clássica da nossa poesia, embora alguns deles sejam dos que mais decididamente romperam com as regras tradicionais da versificação. São êles Fausto José, Carlos Queiroz, Francisco Bugalho, Saúl Dias e Alberto de Serpa.

Outros poetas apareceram durante este período ou nêle se afirmaram definitivamente, como Vitorino Nemé-

sio, João Cabral do Nascimento, Campos de Figueiredo, António de Sousa, Pedro Homem de Melo, José Gomes Ferreira, João Falco, Marques Matias e António Pedro. Longo seria assinalar a cada um o tom próprio da sua voz. Em todos se encontra a expressão, a ansiedade, a nota inédita, grave, lírica ou irónica, que os separa dos seus antecessores e decididamente os lança num caminho diferente dos habituais caminhos da poesia portuguesa.

## 9

A Adolfo Casais Monteiro se abre, nesta resenha apressada, um comentário mais amplo. Êle é um dos poetas que mais profundamente encarnam o espírito presencista, a-pesar-de se ter revelado quando a revista já ia a cêrca de dois anos do seu início. Isso faria com que êle fôsse o escolhido para substituir um director dissidente.

Mas, ao mesmo tempo que pelo seu idealismo artístico e pelo ardor consciente das suas idéias êle é bem o homem de que o movimento esteticista necessitava, para que o novo sangue transfundido não deixasse a poesia portuguesa recair no mesmo marasmo de onde há pouco se erguera, as tendências profundas do seu sêr haviam de o levar muito mais longe do que as suas teorias críticas prometiam. Isto daria lugar a um dos mais curiosos dualismos da nossa literatura, bem patente pela publicação, a distância de menos de um ano, de dois livros como *De pés fincados na terra*, ensaios dum doutrinismo estético reaccionário, e *Canto da nossa agonia*, poema onde as mais profundas ansiedades do homem moderno remexem, ora amarfanhadas ora despertas, batidas pelo vento de ruína e desolação da hora actual. Entre a sua obra de crítico e a sua obra de poeta há só

um ponto de contacto: o estilo áspero e desalinhado, de resto duma rudeza já muito atenuada nos últimos poemas. Como poeta, Casais Monteiro encontrou-se no momento em que tôdas as suas esperanças vagas de adolescente começavam a fixar-se numa só esperança, grande e profunda, de homem. Não convinha a um poeta desprezar o vago pela certeza, ou tornar tão consciente o seu exame das próprias sensações que delas acabasse por não restar sombra de poesia. Assim Casais Monteiro deixou-as imersas no vago e pôs-se a cantá-las irónicamente umas vezes, outras com melancolia, numa linguagem quási sempre agressiva, com versos que ferem como pedradas, deslizos de mau gosto algumas vezes propositado e pululante de imagens rudes. A sua *Confusão* parece hoje muito menos confusa do que em 1928, quando apareceu. Aqui está um poeta que ganha significação enquanto os anos passam, ao contrário de outros que culpavam de incompreensão a sua época e hoje são tão incompreendidos como então. Casais Monteiro deixa-se ser poeta como é homem, isto é: a sua poesia é um reflexo da sua humanidade. Isto não obsta a que a parte mais consciente do seu ser, a que não está à mercê das ansiedades, das esperanças e dos desespêros que formam o fundo involuntário de todos os homens, não tenha criado uma filosofia estética em que o seu caso é tratado e catalogado como os que lhe são alheios. No entanto, afigura-se-me que da sua obra, a parte que está mais sujeita à acção do tempo é precisamente aquela que a sua inteligência urdiu, não só pela fragilidade dos materiais com que a compôs (uma linguagem confusa e des-harmónica numa sintaxe precipitada e hesitante), como porque a intemporalidade e o desinterêsse que a animam não estão suficientemente defendidos. Nisso, porém, Casais Monteiro diz à sua maneira o que João Gaspar Simões e José Régio disseram à dêles: Casais é arrojado e agressivo, quanto Gaspar Simões é afirmativo e dogmático, e Régio explicativo e subtil.

A poesia de Casais Monteiro veio dar corpo e forma aos retalhos de poesia que andavam dispersos nos poemas dos seus companheiros revelados pouco antes dêle, que juntei num grupo a que chamei dos poetas inquietos. O autor de *Poemas do tempo incerto* herdou dos homens de 1915 e irregularidade da forma e o desejo de irritar, mas tem a mais do que êles o sentido do humano que lhes faltava. A sua poesia é um caminho de início para outros caminhos, que atinge o seu ponto mais alto no fêcho do livro *Sempre e sem fim*. O seu último livro, o já citado *Canto da nossa agonia*, é já um pouco do caminho a trilhar depois dessa visão de alto. Mas, a-pesar-de belo, êsse poema deixa a impressão de que Casais é sobretudo o poeta ao mesmo tempo cerebral e emotivo das contradições do homem que se vê impellido para longe e prêso pelo perto, prestes a erguer-se numa resolução final a que o leva a sua crença no futuro, e de novo enleado num turbilhão de dúvidas e de sensações contraditórias. De resto, o próprio *Canto da nossa agonia* acentua essa dualidade (que, já existente na poesia de Casais Monteiro, toma nova expressão, como vimos, quando comparada essa poesia ao seu sistema de idéias críticas), de uma confiança antiga e revoltada defrontando uma incerteza derrotista. O poema termina com uma canção de desânimo, mas ainda aqui êsse desânimo alterna com a esperança, que imediatamente antecede as palavras do fim, pondo em dúvida a sua irrevogabilidade.

## IO

*Presença* deixou de publicar-se quando a sua missão parecia estar prestes a terminar. Três dos seus poetas renovaram a sua maneira, saíram do seu ensimesma-

mento, desceram ao mundo dos que sofrem, pouco antes ou imediatamente depois da revista acabar. Um, Alberto de Serpa, publicava o seu *Drama* simultâneamente em livro e nas páginas do último número. Outro, José Régio, dava-nos, algum tempo depois, o *Fado*, livro sonhado longamente. Casais Monteiro, por último, saía à liça com o *Canto da nossa agonia*.

Poderá o seu doutrinário estético continuar a ser o mesmo, rígido e irreduzível a uma expressão mais humana. Mas visto que de poetas se trata (embora dois dêles sejam notáveis críticos), as obras de criação interessam bem mais do que tãda e qualquer teoria.

Simultâneamente, outro poeta dissidente da *Presença*, Miguel Torga (ex-Adolfo Rocha), sem perder a sua maneira forte, directa e chã, humanizar-se-ia, deixando de ser o poeta revoltado e tantas vezes hermético para extravazar em contos, poemas, dramas e livros de memórias o seu lirismo constitucional.

Desde os inícios da *Presença* até os tempos novos algumas coisas aconteceram. Um abismo maior se cavou entre o jornalismo e o academismo dum lado, e o público do outro. Os jornais diários, geralmente conhecidos já como males necessários, romperam as suas relações, que tinham sido sempre precárias, com os aspectos vivos da cultura, e os conciliábulos académicos passaram a ser motivo constante de fácil humorismo.

Revistas e jornais estrangeiros traziam o conhecimento de problemas palpitantes. No Brasil uma pléiade de escritores iniciava um movimento cultural cheio de dinamismo, lançando as bases duma literatura nacional exuberante do viço da terra. De França, das Américas, dos alemães e italianos emigrados, chegavam-nos testemunhos duma ressurreição literária que não ignorava os problemas políticos, sociais e económicos do nosso tempo.

Em Portugal continuava a ser a *Presença* o baluarte mais avançado da cultura. Era de lá que se disparavam setas certeiras aos bonzos da literatura, da arte, da crí-

tica e do jornalismo. Enquanto lá fora se adensava entre os intelectuais o interesse pelas questões imediatas e concretas, entre nós eram ainda os escritores de mentalidade já superada os que mantinham combatividade mais constante.

Apareciam entretanto revistas e jornais que não passavam dos primeiros números e não chegavam a marcar mais do que uma vaga atitude de inconformismo. Em 1934 surgia o jornal *O Diabo*, que manteve de início um ritmo vivo de comentários e crítica, mas pouco a pouco caiu numa apatia bastante «jornalística». Um grupo de novos quis ter um órgão seu, e fundou no Porto; em princípios de 1937, a revista *Sol Nascente*. Esses novos tinham contudo escassa confiança em si próprios, e rodearam-se dum opulento elenco de colaboradores já conhecidos, recrutados em vários sectores mais ou menos inconformistas. Alguns dos melhores nomes da *Presença* animaram estes empreendimentos.

Finalmente, em Outubro de 1937 saía o primeiro número da *Revista de Portugal*. De todos os seus dez números — o último dos quais foi publicado com a data de Novembro de 1940 — foi esse primeiro o que maior celeuma levantou. António Sérgio publicara aí um ensaio sobre a filosofia dos sonetos de Antero, e a propósito espalhava-se em considerações que iam ferir as nascentes convicções de parte da juventude consciente. João Gaspar Simões lançava o seu *Discurso sobre a inutilidade da arte*, que mereceu fartas polémicas. O «programa» da revista era vago e unilateral. Começava por esta frase digna de jornal de província: «Não vamos traçar nenhum programa». Nas suas linhas gerais esse programa, ou ausência d'ele, não differia muito do da *Presença*, com a agravante de vir dez anos depois, lançado numa atmosfera internacional densa de presságios que não tardariam a concretizar-se em acontecimentos. Tratava-se de um grupo de homens ligados por «vicissitudes e circunstâncias de formação espiritual», e por estas forças

comuns: «liberdade íntima, autenticidade na sua expressão, humanidade e beleza nos seus fins». Aí se glosavam os já velhos temas: «facilidade jornalística... e um academismo que tudo corrompe». Na crítica, a nova revista apresentou-se com grande vivacidade e brilhantismo. A nota vivaz era-lhe dada principalmente pelos elementos da *Presença*. Além dêstes, o director da revista, Vitorino Nemésio, e Manuel Anselmo, Albano Nogueira, Guilherme de Castilho, José Osório de Oliveira e outros, generalizavam um tom crítico abstracto, estrictamente reduzido ao valor literário da obra analisada, em que, dir-se-ia, pelos cuidados da forma e pela intemporalidade dos argumentos, a própria crítica aspirava a ser obra de criação e a êsse intuito sacrificava tudo o mais. Certamente que em cada nota crítica se revelava, debaixo de cada maneira, o seu autor, mas a ligação de «vicissitudes e circunstâncias» era forte de mais para que a individualização fôsse completa. A partir do n.º 5 os homens da *Presença*, julgando comprometida a isenção política que se tinham imposto e era norma comum das duas revistas, deixaram de prestar a sua colaboração.

## II

Entretanto os escritores e poetas da última camada ganhavam forças para passarem dos tentames a realizações mais definitivas. Novos nomes de poetas, de ensaístas, de críticos iam surgindo. *O Diabo* deixara de ser a «terra de ninguém» literária que fôra ao princípio, e depois de passar por várias mãos (tendo brilhado particularmente, sob o ponto de vista cultural, debaixo da direcção de Rodrigues Lapa), começou a ser dirigido por um grupo de novos.



As primeiras escaramuças que dividiram êsses novos dos seus maiores deram-se num terreno muito afastado da poesia, mas haviam de influenciar as características do novo movimento poético. Entre os nomes que davam apoio mais constante a êste recrudescimento de interesse cultural, um se destacava pela vivacidade intelectual e pela desenvoltura com que enfrentava qualquer assunto: Abel Salazar. A sua lamentável e memorável polémica com António Sérgio levantou reacções. António Sérgio tinha sido alvo de um ataque em que se pretendia mostrar-lhe o que parecia ser uma inconseqüência do pensamento do grande ensaísta: a falta de identidade entre a sua interpretação materialista de certos passos da história portuguesa, e a sua defesa do idealismo como doutrina filosófica levada (a defesa) às últimas conseqüências. Sérgio respondera duma forma que lhe alienara as simpatias dos novos, já de reserva perante a sua atitude filosófica. Em Abel Salazar viu-se, em contra-partida, por essa altura, o mentor da juventude. As suas séries de artigos insertos no *Sol Nascente* e n' *O Diabo, A crise europeia (Esquisso de uma teoria bio-mecânica da história)* e *O pensamento positivo contemporâneo*, os ataques à metafísica, a divulgação da psico-somática e da caracterologia de Kretschmer, a exaltação da Escola de Viena, da lógica lingüística de Carnap e da Estética de Pius Servien, entusiasmariam os jovens, que, muito embora não ficassem fazendo uma idéia muito completa do que tudo isso fôsse, viam ou julgavam ver ali metodizadas as causas do materialismo de que já se sentiam agentes. Tinha de decorrer algum tempo até que êsses jovens vissem o que havia de arbitrário numa interpretação histórica em que os acontecimentos se desenrolavam à margem de qualquer intervenção consciente do homem, de contingente na generalização duma ciência que reduz todos os fenómenos do homem à biologia, e de simplificador numa filosofia que atribue todos os desencontros da cultura a deficiências da linguagem. Entretanto, com todos

os seus exagêros e exclusivismos, essa acção divulgadora deixaria fundos sulcos na formação mental da moderníssima geração, e dêste modo contribuiria para a formação do ambiente onde ela ia exercer a sua actividade estética.

Pouco a pouco, cavava-se mais funda a cisão entre os novos e os da geração anterior, agora dividida em duas facções, a da *Revista de Portugal*, abstracta e passiva, e a da *Presença*, com as suas conhecidas características de combate. Era difícil, porém a esta última manter tal combatividade. O espírito académico e os vícios jornalísticos eram males por demais permanentes para que valesse a pena insistir nêles. O gôsto pela arte e poesia modernas estava definitivamente radicado, e para isso a *Presença* tinha contribuído poderosamente, a-pesar-de páginas lamentáveis como as de Raúl Leal, espécie de Romão Gonçalves da literatura, que já ennodouara as páginas de *Orpheu* e da *Athena*, e de um ou outro cabotinismo dos seus colaboradores. O apostolado que proclamava o exclusivismo dos valores estéticos parecia cada vez mais comprometido em face duma geração que adestrava os seus representantes nas correntes vivas do pensamento. De modo que à *Presença* só restava um de dois caminhos: ingressar na nova falange e mentir assim ao seu programa inicial, ou combater as tendências da nova geração, e entrar num campo francamente reacçãoário. A revista ia-se abrindo aos novos sem abdicar dos seus princípios, o que era talvez uma tentativa de solução, que aliás não poderia vingar. Nas páginas dos seus últimos números passaram poetas jovens como Tomaz Kim, Joaquim Namorado, Fernando Namora, João José Cochofel e Mário Dionísio. Mas os novos valores que a revista ia revelando e que pretendia revelar ainda não se satisfaziam com o simples facta da sua própria revelação. Nas páginas da *Presença* veríamos talvez cavarem-se as incompatibilidades cada vez mais profundamente; se a tormenta não se desencadeasse cá fora. João Gaspar Simões era amiúde atacado pelos seus pon-

tos de vista críticos, e José Régio acusado de uma atitude poética demasiado introspectiva. Seria longo esmiúçar os pormenores dessa polémica, onde se chocavam razões inconciliáveis e os excessos surgiam de parte a parte. Os homens da *Presença* pediam aos seus contendores menos teorias e mais obras.

## I 2

De facto estas começaram a surgir lentamente, ainda mal caracterizadas. As primeiras a aparecer foram *Relêvos*, de Fernando Namora, e *Instantes*, de João José Cochofel. Nenhuma dessas mensagens poéticas oferecia grandes particularidades, embora dos seus autores — dois jovens de dezoito anos — se pudesse dizer que representavam esperanças. Namora interessava-se mais pela vida exterior, mas as notas subjectivas apareciam aqui e além. Cochofel, mais ensimesmado, cantava imaginárias tristezas. Ambos os livros tinham sido gerados sob o signo presencista. Pouco depois António Ramos de Almeida, jovem crítico que se revelara nas páginas da *Revista de Portugal*, estreava-se como poeta com *Sinal de Alarme*, livro também cheio de influências da geração anterior, onde, numa versificação híbrida, o poeta juntava às complicações psicológicas vagas aspirações de justiça social. A nota mais pessoal foi dada por Tomaz Kim, com o seu livro *Em cada dia se morre...* que é um índice emocional das preocupações e angústias do homem moderno. A guerra surgia com todos os seus horrores. A geração nova, até aí oscilante entre a expressão das suas complicações interiores e a afirmação dum humanismo que não tinha motivos para se expandir, começava a encontrar os seus temas próprios. João José

Cochofel e Fernando Namora continuavam o caminho encetado, aquêlê mostrando-se em *Búsio* poeta de pulso mais seguro e orientando a sua poesia no caminho da expressão astística, o último manifestando-se em *Mar de sargaços*, de maneira mais consciente, o poeta interessado pelo mundo exterior e pelo seu próprio mundo interior. António Ramos de Almeida tentava em *Sinfonia da Guerra* um esforço simpático que resultaria quási improfícuo, para dar a emoção popular ante a guerra que deflagrava. O homem culto traía a cada momento, nessa obra gorada, o homem da multidão que êle pretendeu ser.

¿ Que queriam os novos poetas? Certamente não o saberiam dizer bem concretamente, nem hoje talvez a sua resposta a pergunta tão directa fôsse de molde a convencer. Alguma razão assistia à geração da *Presença* quando afirmava que a única finalidade da obra de arte é ela mesma — afirmação que arrastaria a uma infinidade de equívocos e mal-entendidos. Alguma razão, mas talvez não tôda. Essa geração teve a grande virtude de se curvar sôbre o fenómeno estético e dêle extrair conclusões que a elevaram a um tão alto grau crítico como poético. Pena foi que essas conclusões fôssem por vezes tão dogmáticas, que pretendessem resumir tudo o que até então se tinha pensado, e, o que é mais grave, parar tôda a evolução do pensamento sôbre o assunto. De aí a sua surprêsa por ter surgido uma geração que, em vez de a continuar, lhe oferecia resistência e até a combatia nos pontos mais vivos da sua doutrina. Alguns dos poetas, que fugidamente haviam passado nas páginas da revista, eram agora dos seus mais ousados adversários.

Alguma razão assistia à *Presença*: era principalmente para se afirmarem a si próprios (como sempre sucede) que os jovens poetas erguiam as suas vozes. Simplesmente, as inflexões do seu canto eram diferentes das que até aí se ouviam. Os moldes poéticos eram os mesmos. A geração de 1915 fizera, nesse sentido, a revo-

lução que as gerações seguintes aproveitariam, por já lhes não interessarem as fórmulas senão como fórmulas, isto é, por não lhes interessar senão como meio o que para os homens de *Orpheu* tinha sido um fim. O que os críticos da nova geração afirmariam, ou mesmo os próprios poetas quando investidos da função de críticos, não chegava para desvirtuar o facto essencial: os poetas, porque se sentiam poetas, cantavam. Sucede porém que êsses poetas tinham vindo numa época diferente. A sua mentalidade fôra formada ante o espectáculo duma Europa convulsionada. Os sonhos de paz, que lhes haviam embalado a infância, transformavam-se em pesadelos de guerra, apenas entravam na mocidade. Defrontavam-se, mal preparados por uma educação burguesa e idealista, com problemas cujas soluções realistas se pareciam por vezes com monstruosidades. Tôda a propaganda pacifista pelo livro, pelo teatro e pelo cinema mostrava agora os seus fundamentos inconsistentes. Exigia-se à juventude os máximos sacrifícios no plano das realizações imediatas. Em compensação, havia quem esperasse dela a máxima cordura no terreno mais calmo e idílico das operações do espírito. Tudo se fazia muito simplesmente: o espírito não se intrometeria mais com a acção; a cultura ficaria separada da vida.

Ora a vida vinha precisamente demonstrando que não se compadecia com a lógica e a serenidade dos pensamentos gerados à margem das suas manifestações. A mocidade mostrava decerto sentimentos excessivos e injustos. Mas, ainda que descontando a acção estimulante dos acontecimentos sôbre a sua idiossincrasia, quem poderia culpar essa mocidade de ser única nos seus arrebatamentos? Proclamando que tôda a obra de arte é criação individual, a geração da *Presença* parecia ignorar que os indivíduos se criam no meio de grupos, que estes por sua vez são componentes de sociedades, e que estas agem em função das épocas históricas que as geram em seu seio. A pretensão de ter encontrado a

significação eterna da arte fazia que as suas concepções inamovíveis perante os acontecimentos parecessem velhas ao fim dum certo tempo. Tinha-se, além disso, levado longe de mais a compreensão e a simpatia humanas, quando tal compreensão e tal simpatia se compraziam na exaltação do anormal e do perverso.

A geração presencista entrava na defesa própria, o que aparentava indício de, em certo sentido, ter sido superada por outra.

É indiscutível que os talentos literários não proliferaram nessa primeira ofensiva da poesia jovem, com a profusão e a intensidade que seria grato assinalar. Não se tratava duma geração de instinto, que obedecesse ao imediatismo das sensações. Os seus temas preferidos, tão poéticos como quaisquer outros, são dos que necessitam dum amadurecimento de faculdades que nessas primeiras obras não se vislumbrava ainda. As revelações de novos nomes de poetas surgiam, entretanto, não só em livros como em jornais e revistas. Além das publicações já referidas, em Coimbra iniciou vida efémera a revista *Altitude*. Os jornais de província interessavam-se neste movimento publicando inquéritos, abrindo páginas culturais colaboradas por jovens e iniciando secções de crítica.

A *Presença*, depois de um interregno, surgira com aspecto diferente, não evocando já os tempos em que o ineditismo da própria apresentação gráfica punha uma nota de rebeldia na trivialidade ambiente. O seu novo programa, sendo uma continuação do anterior, era de muito mais difícil realização. Não se tratava de lutar contra a estagnação e a rotina: *Presença* sabia que havia tendências vivas na literatura que não deviam tudo ao seu apostolado. Por isso compreendia que nas obras literárias se inserissem tendências políticas, sociais, éticas, religiosas, chegando até a afirmar: «Em autênticas obras de arte, crítica, pensamento, há intenção de divulgação e propaganda». A condição única para que

essas tendências pudessem figurar na revista era a de naturalmente se reflectirem nas obras e não estas serem «máscaras alugadas». Assim, *Presença* abria-se aos novos, do mesmo modo que chamava os seus antigos colaboradores dissidentes. Dêstes, respondiam dois à chamada no segundo número da nova série, que seria também o derradeiro; mas os vícios antigos da revista estavam demasiado enraizados para poderem ainda atrair alguns daqueles. *Presença*, que fôra sempre órgão de poetas e críticos, admitia agora sê-lo também de pensadores. Ora se é difícil a intemporalidade da crítica, mais difícil ela é talvez nas obras de pensamento, quando tão modestas que acedam a mostrar-se nas páginas duma revista literária. Pela inserção de pequenos ensaios e comentários à hora da tragédia que se levantava (o último número da *Presença* é de Fevereiro de 1940), a revista colocava-se fora daquela impassibilidade social e política que se propusera. Sucede até que nesses ensaios e comentários a forma nem sempre era tão bela ou impecável que correspondesse ao primado dos valores estéticos desde sempre proclamado nas suas páginas. Como em todos os conflitos morais e psicológicos, houve um incidente que deu o pretexto para que a crise se declarasse, mas ela já existia, latente. A missão da *Presença* tinha praticamente deixado de existir. A sua bela acção combativa, inseparável dos seus principais elementos, exercia-se agora principalmente contra os que surgiam, com outras idéias e outras concepções. Era o envelhecimento, a sobrevivência aos ideais que a tinham feito surgir. O valor dos seus elementos continuaria a afirmar-se nas obras individuais; a obra de conjunto seria d'oravante improfícua, a-pesar-da promessa de aproximação dos seus antigos colaboradores desavindos. Tudo isto prova a falência duma das premissas comumente estabelecidas pelos seus dirigentes: o completo alheamento ante os problemas morais e sociais. Ou êsse alheamento era impossível, ou a *Presença* não o soube guardar até o fim.

## 13

Num pequenino livro — *Corsário* — um novo poeta se revelava: Álvaro Feijó. As aspirações, tendências e inclinações da juventude, expressas até então de modo vago, e ainda muito sobrecarregadas de subjectivismo, adquiriam nesse livro precisão e vibração notáveis. A ânsia de conhecer mundo para além dos mares, que preenche como uma vaga tôda a *Ode marítima*, de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), viria reflectir-se em alguns dos poemas dêste livro. Dêle se espraíaria depois para os de outros (como já ecoara no *Mar de sargaços*, de Namora), não por influência directa, mas por se tratar duma característica commum aos novos, isto é: o desejo de partir era uma das formas de os novos exprimirem a sua inquietação. A versificação do jovem poeta era fluente e variada. Bom conhecedor dos ritmos clássicos, sabia fundi-los harmónicamente com ritmos mais livres, num entrelaçamento de rimas discretas. Breve é o livro, como breve foi a vida do autor. Mas nos seus curtos poemas há notas variadas que atestam uma riqueza de vida interior. O autor de *Corsário* não vibrava uma só corda. À sêde da luta por uma causa justa, mistura-se por vezes um misticismo doce, e à atitude quási épica ante a tragédia dos novos tempos succede outra atitude de consciência ante a instabilidade e incompletude de todo o esforço. Em Álvaro Feijó começava a poesia portuguesa a contar com um poeta de voz muito grave e muito pura.

Outro poeta já revelado em jornais e revistas, Manuel da Fonseca, appareceu no verão de 1940 subscrevendo o seu primeiro livro — *Rosa dos ventos* —. A poesia da moderníssima geração começava a encontrar os homens que lhe dariam uma expressão quási definitiva.



Manuel da Fonseca é já, neste primeiro livro, um poeta que atingiu plena maturidade. Tècnicamente, recolheu as lições dos mestres da poesia moderna, desde Fernando Pessoa. Mas a sua poesia adquiriu uma riqueza de temas, dada através dum estilo multiforme mas muito pessoal, que lhe marca inconfundível lugar entre os poetas últimamente aparecidos. Talvez que essa riqueza de temas prejudicasse ligeiramente o seu primeiro livro. Passou o tempo em que um livro de versos era a simples demonstração do valor da veia poética do seu autor. Todo o livro de poemas moderno se caracteriza pela unidade temática. Manuel da Fonseca esperara pelo amadurecimento das suas qualidades de poeta para lançar êste primeiro livro. As cinco partes em que êle se compõe são, porém, outros tantos pontos de partida para regiões da poesia em que o poeta desdobra facetas da sua personalidade. Cada uma delas, desenvolvida, daria um livro. Em todos os poemas se mantem características que assinalam ao autor uma personalidade bem marcada: pureza e propriedade de estilo, apurado sentido do ritmo, atitude poética perante a vida, quer o poeta a exalte em visões de beleza pagã, quer a encare na dura realidade dos *Motivos alentejanos*, quer ainda subtilmente a descreva, numa linguagem só aparentemente apoética, através das sensações de *flâneur* que perpassam nos últimos poemas. Bastou *Rosa dos ventos* para mostrar, aos olhos de visão não deformada por preconceitos de escola, a possibilidade duma poesia moderna clara e directa sem ser prosaica, popular e humana sem redundâncias demagógicas nem estreitezas sectárias. Alguns dos poemas de *Rosa dos ventos* são dos mais belos que a moderna poesia portuguesa tem produzido. O autor, espírito naturalmente artístico, encontrava-se de posse de valores estéticos que lhe permitiriam comunicar com os mais exigentes e cultos, e era portador, ao mesmo tempo, das inquietações e tendências da sua geração, como o mostra principalmente nas *Canções da beira-mar*, colectânea de

temas já glosados que em nenhum poeta moderno encontrariam a expressão simultaneamente justa, bela e pessoal que teem neste. Talvez não fôsse já muito difficil, depois de Manuel da Fonseca, discriminar qual o sentido da poesia dos novos poetas. Pela primeira vez ela se libertava dos envoltimentos da vida interior, pela primeira vez também se aliava às visões da realidade exumadas do passado (nos *Poemas da infância*) ou encarada no presente (nos *Motivos alentejanos* e nos *Poemas*), um halo de poesia que transfigurava as sensações sem as deformar.

! Que distância percorrida desde os precursores! Posto de parte José Régio, que através da renovação de ritmos operada pela sua poesia ficou fundamentalmente um clássico, acode-nos, perante a quasi totalidade dos poemas de *Rosa dos Ventos*, o pensamento que só fugidamente nos podia ocorrer ante um ou outro poema de Alberto de Serpa e alguns raros de Casais Monteiro, de que a poesia de ritmos livres e sem rima tende a encontrar a sua definitiva estabilização, isto é: tende a tornar-se clássica, e a fornecer, a partir dela, as variantes que hão-de conduzir a outras formas de poesia. Esta impressão, porventura enganosa (a-par dos que pretendem o regresso puro e simples às antigas formas há os que entendem ter a poesia entrado num bêco sem saída, e ainda os que preconizam a sua fusão lenta com a prosa), provém do ajustamento de conteúdo e forma que preside a toda a poesia de Manuel da Fonseca e da sua perfeita serenidade clássica.

## 14

Tenho-me esforçado por apontar, ao lado das mais significativas manifestações da poesia considerada moderna, as reacções da crítica militante e responsável. Com a revelação dum Alvaro Feijó e dum Manuel da Fonseca, organizações já completas e iniludíveis de poetas, fôssem quais fôssem os motivos da sua poesia, essa crítica era chamada a depor, com o desinteresse de que até aí tinha dado mostras. Não viveu Álvaro Feijó o tempo suficiente para alargar o âmbito da sua poesia e expurgar certos poemas de excrescências apoéticas, aliás raras no único livro publicado em sua vida; mas em Manuel da Fonseca a variedade e riqueza dos motivos e a ausência de qualquer obsessão de ordem social ou de outra natureza (a nota social quando surge é integralmente fundida na voz do poeta e não como preocupação exterior à sua natureza) desafiavam o mais exigente e refinado gosto estético. A falência de tal crítica ficou infelizmente assinalada, quanto ao primeiro, no vergonhoso eco de três linhas do derradeiro número da *Revista de Portugal*, e quanto ao segundo num comentário de Casais Monteiro, inserto na *Seara Nova*, notável pela incompreensão e pela injustiça das suas observações.

A benevolência ou a impassibilidade dêsse género de crítica ante as singularíssimas aspirações e os pessoalíssimos casos que se revelavam em certas obras estavam em perfeito contraste com aquela espécie de sagrado horror com que defrontavam a mais leve incursão da poesia ou de qualquer género literário no campo social.

Além da *Presença* e da *Revista de Portugal* deixaram de existir, por motivos bem diferentes, *Sol Nascente*, então já afastado do movimento propriamente literário, e *O Diabo*, que, embora vivamente interessado

pelos temas da actualidade e marcando uma atitude perante êles, não deixou de criticar as obras aparecidas, procurando apreciá-las igualmente através da sua densidade humana e da altura do seu nível estético.

Com o desaparecimento de jornais e revistas calaram-se os clamores das polémicas e os discursos dos teorizadores. Em compensação notou-se um acréscimo de iniciativas práticas, se é lícita esta expressão tratando-se de coisas de poesia.

*Cadernos de Poesia* foi um empreendimento modesto mas digno de interêsse, que se propunha «arquivar a actividade da poesia actual sem dependência de escolas ou grupos literários. .» e arvorava o lema: «A Poesia é só uma!» O primeiro número inseria composições de velhos e novos, desde o já distante Luiz de Montalvor até o moderníssimo Rui Cinatti. O elenco de colaboradores apresentava nomes de poetas e ensaístas provindos dos mais diferentes sectores. À iniciativa apenas só podia opor o seguinte reparo: Se a Poesia é de facto se uma, devemos admitir como manifestações duma mesma poesia tanto o poema místico ou religioso como o poema social ou revolucionário. A condição única para considerar poesia um e outro é o provirem directamente da alma do poeta. A imparcialidade dos *Cadernos de Poesia* ante tãda a poesia, quere dizer, ante tãdas as manifestações de poesia, pressupunha uma igual aceitação delas. ¿Podia essa aceitação exercer-se praticamente? A impossibilidade duma resposta afirmativa mais uma vez nos aproxima daquelas limitações a que fiz larga referência ao apreciar a doutrina da *Presença* (mas agora num sentido mais temporal), e que tornam contraditória e paradoxal tãda a attitude exclusivamente esteticista. De resto, *Cadernos de Poesia* cumpriram até desaparecer o seu programa com a discrição do início, revelando alguns poetas, publicando poemas de outros já há muito revelados, e procurando iluminar com ensaios de diversos autores a poesia dos nossos dias.

Mas o empreendimento de maior amplitude adentro da actividade poética da moderníssima geração é o *Novo Cancioneiro*, colecção de livros de poesia que, por iniciativa de alguns novos, começou a publicar-se em Coimbra. São autores dos livros saídos até o momento em que escrevo Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Alvaro Feijó, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Sidónio Muralha e Francisco José Tenreiro.

Cada um destes poetas tem a sua voz e a sua fisionomia próprias, adentro dum programa colectivo, evidentemente não expresso em artigos e parágrafos, mas que se deduz das perturbações e dos problemas da hora presente, mais do que das teorias e polémicas que antecederam as realizações. Forçoso é reconhecer que nem todos os poetas novos mostram as tendências dos poetas do *Novo Cancioneiro* ou de outros já mencionados. Há um certo número de poetas que tem com aquêles de comum apenas a liberdade rítmica, a ausência ou a irregularidade da rima e certas características expressionais.

Mas não há dúvida de que é com os poetas do *Novo Cancioneiro*, e alguns afins, que se esboça um corpo de doutrina em que se inspira ideologicamente a poesia jovem.

¿Deixou então de ser a poesia um produto de inspiração individual? ¿Passou ela a haurir substância poética num pensamento colectivo, e a transformá-lo em sentimento igualmente colectivo?

São naturais estas e outras objecções, embora não destruam nada do facto que se observa. Quinze anos atrás houve também um grupo de poetas, ladeado por um grupo de críticos, e alguns deles, poetas, também críticos, que impuseram e fizeram vingar as suas fórmulas e os seus pontos de vista. É certo que a sua teoria se apoiava no princípio da liberdade individual para exprimir o mundo interior do poeta. Mas a combatividade de tal princípio exercia-se principalmente contra

os obstáculos que rodeavam a expressão poética e contra as convenções que a regiam. Derrubados êsses obstáculos e abolidas essas convenções, a persistência de tal combatividade só faria que perigasse a mesma liberdade individual que se pretendia defender. A poesia portuguesa vivera um momento deslumbrada, ia dizer desvairada, ante a descoberta que fizera: a existência duma vida interior. Opressiva seria, porém, qualquer tentativa de a encerrar para sempre no novo espaço conquistado.

Não é de estranhar, pois, que outro grupo surgisse, com mais características de geração que o anterior, porque mais disperso, sem um órgão onde codificar os seus princípios, por consequência mais livre e espontâneo, o qual pretendesse criar ao ritmo duma vida diferente, não desdenhando as sendas descobertas e utilizando as novas formas de expressão. Os novos poetas tinham também um mundo interior a desvendar; como os outros, eram as suas emoções que cantavam. Essas emoções é que eram, porém, de essência muito diversa das já expressas.

Não foi por acaso que um poeta-crítico da *Presença*, Casais Monteiro, a propósito de dois poetas jovens, caracterizou a sua geração, opondo-a a êles, como sendo a «que tem como quinhão cantar mais os dramas do indivíduo isolado e excepcional do que os dramas inumeráveis da vida quotidiana». De facto, a vida interior da geração presente foi moldada pelos sobressaltos, incertezas e revoltas duma vida exterior prodigiosamente diferente daquela que viu crescer e desenvolver-se a geração anterior. É possível que só mais tarde isso possa ser afirmado com o poder de objectivação que hoje ninguém possui, presos como estamos todos, pelo nascimento, pela educação e pelo raciocínio a uma ou outra dessas gerações, ou a ambas simultaneamente. Parece, porém, que a expressão *vida interior*, designando o mundo de sensações que o indivíduo experimenta no choque com o mundo exterior, tem-se aplicado com abu-

sivo exclusivismo à tradução imediata dessas sensações. Ora é sabido que os sobressaltos, incertezas e revoltas, gerando indecisões, certezas ou pseudo-certezas, resoluções súbitas ou desesperadas, fazendo abraçar ou repudiar místicas e ideologias e alterando muitas vezes todo o terreno moral em que assenta a personalidade do indivíduo, dão à vida interior uma continuidade que não se compadece com a estreiteza da sensação no momento mesmo em que é sentida. Tamponco se limita essa vida interior ao mundo fechado e abstracto, em épocas em que o que mais fundamente sacode o indivíduo são as lutas dos homens, as grandes aspirações que dividem os homens e os irmanam nas mesmas angústias e sofrimentos. Parece, pois, que se à poesia incumbe exprimir a vida interior, a poesia de hoje terá necessariamente de ser diferente da poesia de ontem, sem que os poetas de hoje traiam a sua missão.

Agora se pode voltar a perguntar, e com maiores probabilidades de êxito na resposta: ¿que querem os novos poetas? A resposta directa será: exprimir-se. Essa expressão é que terá de ser hoje diferente da de ontem, não tanto pela expressão em si própria (vimos como a procura dum estilo prejudicou uma geração excepcionalmente dotada), como porque o fundo que pretende exprimir-se é diferente. Assim, hoje o indivíduo-poeta não será mais «isolado», nem se considerará «excepcional» senão na medida em que excepcionalmente fôr dotado para exprimir a poesia (mesmo tratando-se de dramas, é poéticamente que os poetas se exprimem) dos outros homens, de todos os homens. Se na sua vida interior há a febre de se dar, de comungar com os mais humildes dos seus irmãos na terra, de fundir a sua emoção com a emoção das vidas tristes que descreve, é vida interior tãda a poesia social de hoje em que realmente se sinta vibrar a voz do poeta e não apenas a do homem apostado em remediar as injustiças. A poesia continua, assim, a ser produto da inspiração individual.

A inspiração individual é que mudou, preformada pelo ambiente social. Só por revivescência de épocas findas ou atraso mental de quem assim proceda, é que se verá um poeta cantar temas passados através de expressões desusadas. ¿Pois não seria absurdo um homem de hoje cantar segundo o tom e o estilo dos árcades do século XVIII? ¿E se assim é, porque querer ouvir-lhe os mesmos acordes duma geração que teve os seus grandes momentos, que é ainda susceptível de dar-nos grandes momentos mas que, em suma, menos pelos anos (atingiu a idade que em circunstâncias normais inicia a fase do amadurecimento e das realizações definitivas) do que pelo exclusivismo das suas fórmulas e pelos motivos eleitos, começa a pertencer um pouco ao passado?

## 15

Fernando Namora iniciou com o livro *Terra* um género de poesia descritiva que antes dêle, adentro da poesia moderna, só Manuel da Fonseca tentara com uma maior constância rítmica, em alguns dos *Motivos alentejanos*.

A vocação romanesca de Namora denuncia-se na traça novelística de *Terra*. Mas o poeta complicado de *Mar de sargaços* e o romancista com aspirações a psicólogo de *As sete partidas do mundo*, renunciam aqui às divagações egocêntricas e às análises complicadas e fundem-se num narrador simples e humano que foca as vidas humildes e os sentimentos primários numa forma demasiado fluida para ser prosa, e talvez demasiado prêsã às vicissitudes terrenas para ser inteiramente poesia. Em todo o caso *Terra* é uma bela tentativa.

Mário Dionísio, já conhecido como crítico, e que



entremostrara as suas grandes qualidades de poeta em revistas literárias, deu-nos em *Poemas* uma poesia veemente e cheia de intenções. Nos seus poemas, escritos de 1936 a 1938, embora só publicados em 1941, o poeta foi anotando tôda a agitação duma geração que pouco a pouco se encontrava. Lá estão, transformados em símbolos, as aspirações, as revoltas, os enternecimentos, as renúncias, os combates, os sacrifícios, as esperanças, todo um mundo interior ainda não liberto da adolescência, que defrontando as imperfeições e as injustiças dêste em que vivemos se ergue em objurgatórias, conciliabula em projectos e se oferece em holocausto. A poesia de Mário Dionísio, eminentemente social, tem a virtude de provir do mais fundo da personalidade do poeta, e ao mesmo tempo se dirigir a tôda uma geração que sente como êle e vibra com êle. Esta popularidade não lhe evita, decerto, algumas estridências de som, mas atesta a sinceridade plena de uma atitude que contrasta com os requintes fáceis, e tantas vezes falsos, duma poesia que se despojou dos atributos sonoros sem ganhar, muitas vezes, em comunicabilidade e desejo de compreensão.

Não assim João José Cochofel, que veio desde *Instantes* afirmando a sua personalidade de poeta-artista sem grandes afinidades com a vida circundante. No entanto — afirma-o sobretudo o seu último livro, *Sol de Agosto* —, nenhum poeta mais sensual, mais amante das manifestações da vida física. A vida que não o perturba, ou o perturba pouco, é a das relações e das lutas entre os homens, em que a sua geração tem os olhos postos. A sua poesia, que começou tateante e por vezes ingenuamente lacrimosa, é agora uma bela afirmação de vida animal e saudável. O estilo, pouco explícito, é cerrado e denso; os seus poematos são como arbustos de pernas grossas e vigorosas. Pode, a espaços, o arrepio daquilo que não sente resfriar-lhe os entusiasmos. O poeta logo se ergue e segue cantando a vida, como uma flor que se abre ao sol. Sem ser, decerto, dos poetas mais represen-

tativos da sua geração, Cochofel vale pelo que a sua atitude exprime de diferente.

Joaquim Namorado publicara já quasi todos os seus poemas quando os reuniu sob o título de *Aviso à Navegação*. O seu livro é portador de epígrafes de Fernando Pessoa, atestando o encantamento causado pela *Ode marítima*, de cuja influência a nova geração ainda se não libertou. De facto, quasi todos os poetas jovens abundam numa terminologia náutica que dá certo ar de família aos seus poemas. Joaquim Namorado fez dêsses símbolos e imagens a razão principal do seu livro. Com mais ordenação do que Mário Dionísio mas sem a inspiração dêste, a sua poesia igualmente revela as preocupações do momento. As suas imagens são quasi sempre concretas, embora o tom declamatório lhes anule por vezes êsse prestígio. No entanto, J. Namorado trouxe para a poesia elementos que desde Cesário Verde — outro dos seus mestres — andavam desavindos dela, e aos quais os progressos da técnica e a preponderância dos problemas económicos deram uma oportunidade maior. A dificuldade reside por agora em aproveitar essa oportunidade com espírito verdadeiramente poético, como o fez Cesário. Namorado inspira-se nos gritos das sirenes, no estrépito dos motores, nas máquinas, nos guindastes, mas os seus poemas são pouco mais que a enumeração de elementos a aproveitar numa poesia nova e dinâmica, de que as suas exclamações dão ainda apenas uma idéia longínqua. Entretanto o seu livro dá-nos uma impressão de força combativa e ao mesmo tempo de piedade e simpatia humanas, que deverão ser as características mais vincadas da sua personalidade quando êste escritor encontrar o seu caminho, na poesia ou fora dela.

*Os Poemas de Álvaro Feijó*, reeditando *Corsário*, antecedido de *Primeiros Versos* e seguido de *Diário de Bordo*, dão-nos a evolução dêsse poeta, interrompida pela morte. De facto é *Corsário* a sua melhor realização artística, e ao mesmo tempo o conjunto de poemas que

mais nitidamente resume as alternativas de emoção e de energia em que se consumiu a sua vida breve. *Primeiros Versos* são tentativas da adolescência, muito maculadas de influências de poetas que fizeram a sua época e de motivos sem actualidade. *Diário de Bordo* não fêz senão confirmar os dotes já demonstrados em *Corsário*, talvez com a emoção mais vencida e a energia mais ao alto, mas sem encontrar os momentos-síntese verdadeiramente poéticos do seu único livro publicado em vida.

Em *Planície* surge-nos um Manuel da Fonseca depurado da ânsia de nos mostrar num só livro todo o seu itinerário sentimental e poético. Aí se nos mostra um artista penetrado de humanidade, em tôda a altura entre-mostrada no seu primeiro livro, a-pesar-de neste seguir apenas um dos caminhos apontados no outro. *Planície* é a realização artística mais perfeita da moderníssima geração. Manuel da Fonseca, poeta de instinto, soube domar a sua natural exuberância e dar-nos um livro em que os motivos surgem transfigurados sem deixarem de ser verdadeiros, em que o lirismo ombreia com o humorismo, e a tragédia é adoçada pela ironia. Os poemas da parte intitulada *Vila* revelam uma singularíssima organização de poeta que sabe recolher das coisas mais triviais motivos de beleza e de inquietação humana.

Carlos de Oliveira em *Turismo* afirma-nos uma vocação de poeta ainda confuso e vago nos intuitos, se bem que linear e isento de retórica na expressão. Descritor de paisagens, dum estilo depurado, sugestivo, também a paisagem humana lhe não é estranha. Como em *Cochofel*, há neste poeta uma avareza de palavras que, carregando de intenções os seus curtos poemas, deixa certo sabor de insatisfação. Não é fácil fazer prognósticos sobre um escritor que se apresenta em obra curta e de estilo sibilino algumas vezes, mas julgo que a literatura que se anuncia poderá contar com êle quando tiver passado a fase de adolescência literária, que ora se manifesta em

redundâncias, ora por uma excessiva sobriedade, e na qual parece poder filiar-se êste seu primeiro livro.

## 16

Pouco mais resta dizer para apresentação dos poetas da mais jovem geração, com que fecho estas notas, que pretendem dar uma ideia da actividade poética das últimas gerações e justificar, ou antes, explicar a attitude da actual.

Fora do *Novo Cancioneiro*, mas sem se opôrem a êle, outros poetas têm surgido ou continuaram seus primeiros passos.

Entre êstes, Tomaz Kim deu um segundo livro, *Para a nossa iniciação*, que desenvolve os temas aflorados no primeiro, através duma técnica diferente. Certos artificios da estreia foram postos de lado. A voz do poeta humanizou-se mais, e discorre, por vezes, comovida, sem pretender impressionar pelo fulgor das frases. Mas a linguagem corrente e simples muda-se aqui e além em linguagem de iluminado. Tomaz Kim é um dos poetas de mais forte sentido dramático da última geração. A sua ausência de fé total num credo ou numa teoria adensa o seu drama, e nêste livro êle é o intérprete de dúvidas que jazem dormentes ou voluntariamente adormecidas no fundo dos entusiasmos mais quentes. Talvez que êste poder de interpretação seja às vezes manchado por expressões dum preciosismo inútil. No seu mais recente livro, *Os quatro cavaleiros*, Tomaz Kim mostra-se definitivamente interessado pelo drama da sua época. Os motivos tão belos da sua poesia conseguiram por vezes, nêste último livro, a expressão idealmente simples que lhes convinha, e a esperança longínqua, de essência quási mística, que já nos livros anteriores ate-

nuava o desânimo e a descrença, resolve-se neste em ímpetos de decisão que o fazem ansiar pelo futuro, qualquer que êle seja, embora para lá dêsse anseio surja de novo o vólho cepticismo afirmando a inutilidade de tudo. Para que a sua voz seja uma das mais lídimas da geração que nasceu no combate, apenas lhe falta a amplitude de fôlego que lhe permita erguer os seus poemas à altura dos temas que elegeu.

Sidónio Muralha, no seu livro *Bêco*, mostra-se senhor duma aguda sensibilidade artística através da qual êle exterioriza a sua ternura pelas vidas amarfanhadas. Uma versificação delicada e ao mesmo tempo vigorosa, com o aproveitamento das tradições métricas e o seu olvido voluntário sempre que elas prejudiquem a liberdade de expressão, uma aproximação despreconceituosa e quási constante da forma narrativa de há muito abandonada na poesia, a fusão completa dos ideais do homem com a razão de ser duma poesia que se consagra quási inteiramente à valorização do que é humilde, fazem dêste poeta uma das revelações mais nítidas de entre os novos. *Passagem de Nível*, o seu segundo livro, é um conjunto de poemas menos significativo do que o primeiro, dum tom confessadamente panfletário. Encontram-se, no entanto, no livro alguns daquêles momentos vibrantes que nos fazem confiar no poeta e desejar que o não empolgue a febre de publicar muito e depressa. Com o *Bêco*, Sidónio Muralha fêz uma promessa e mostrou ter qualidades para não faltar a ela.

Augusto dos Santos Abranches evoca imagens directas da guerra em *Poemas de hoje*. Neste livro o poeta põe todo o seu poder emotivo na condenação do flagelo, foca diversos aspectos dramáticos, exalta os sofrimentos das nações em luta e proclama a sua fé num mundo isento de ódios. Talvez que a explanação dêste programa de tão generosos intuitos não constitua o plano ideal para uma primeira obra, pois nos priva de assistirmos à livre expansão da voz lírica que se adivinha.

De resto a guerra, que se insere nos motivos poéticos desta geração, não é a única das preocupações dominantes dela. O amplo sentido humano da poesia jovem perscruta as paragens longínquas e abraça os povos que nelas vivem.

António de Navarro, poeta de formação presencista, a que dificilmente se poderiam marcar, através da sua obra dispersa, características que não fôsem estritamente formais, dá-nos no seu primeiro livro, *Poemas de Africa*, impressões de artista que, ante a paisagem estranha e a humanidade que ela cria, se sente impotente e alheio e regressa ao seu mundo interior. Êste livro, cujo valôr intrínseco não é pôsto em dúvida, ficará como o curioso documento da luta que um temperamento, educado em determinada escola literária, tem de empreender com o meio — e aqui não se trata do meio africano, mas do meio humano onde o poeta se move — quando chamado a uma missão de objectividade que já não pode ser a sua.

A êste respeito sente-se em Jorge Barbosa, caboverdeano, uma segurança de tom que denuncia nêle o conhecedor do meio que evoca. Onde, na poesia de Navarro, a figura humana raramente mancha a paisagem, na de Jorge Barbosa sente-se a piedade pelos destinos presos e humildes. No entanto o poeta mostra-se pouco conformado com o destino que o prende — o que também sucede a muitos dos seus irmãos da metrópole — e em alguns dos seus poemas passa a nostalgia dos países sonhados e nunca vistos.

Francisco José Tenreiro mostra-se, em *Ilha de Nome Santo*, mais familiarizado ainda do que Jorge Barbosa com o ambiente insular africano. A sua poesia é ágil, breve, anedótica e irónica. Os seus poemas são antes motivos de poemas (e nem sempre o são de poemas, mas de novelas ou contos), que a sua mocidade impaciente não quiere escrever. Nêles se exalta o negro e se condena a acção do branco. Há muito de impulso justiceiro nessa conde-

nação e nessa exaltação, mas nelas se insinua um espírito racista que limita a significação do livro como mensagem de solidariedade humana.

De entre aquêles cujo conceito de poesia se mostra afim da prosa, pelo conteúdo positivo e pelo alheamento do ritmo, deve ser citado João Rubem com os seus dois livros *Poemas do Minho* e *Secura*. Com efeito, no título *Secura* está todo um programa. Não deve negar-se a êstes livros a presença de notas vigorosas que, dadas em linguagem verdadeiramente poética, poderiam alargar os caminhos da poesia. Falta, no entanto, neste como em outros intuitos da moderníssima poesia, a fusão completa dos motivos com a qualidade poética, para que possam ser considerados caminhos da poesia aquêles que laboriosamente alguns poetas nos apontam.

A voz mais jôvem que se faz ouvir é decerto a de Eugénio de Andrade, e êsse é bem um seguidor da nossa tradição lírica. O seu canto é tão fresco e natural como a Primavera que os seus versos com freqüência evocam. Poesia assim espontânea e pura constitue só por si um argumento contra o conceito de poesia que a quere perpetuamente enclausurada nos arcanos da vida interior.

*Cadernos de Poesia*, tendo falhado como esforço para a fundação duma república de poetas, eclética e desinteressada, perduram ainda como grupo editorial. Os livros de Tomaz Kim, já aqui citados, bem como os de dois outros poetas jovens, Rui Cinatti (*Nós não somos deste mundo* e *Anoitecendo, a vida recomeça*) e Jorge de Sena (*Perseguição*) foram publicados sob a sua égide.

Cinatti, poeta de apreciáveis momentos líricos, deixa-os infelizmente obscurecer por um estilo demasiado subjectivo e por uma tendência apologética que transforma em prosa deselegante alguns dos seus poemas. Jorge de Sena, senhor duma riqueza de motivos mais intelectuais do que poéticos, conduz o hermetismo da expressão a um grau em que é difícil destrinçar onde acaba o propósito preconcebido e onde começa a insufi-

ciência de recursos. Êstes dois poetas, com alguns outros, representam a parte da geração moderníssima que resolutamente se lança por caminhos opostos aos trilhados pela maioria. Está com êles o subjectivismo extreme, o abandono à expressão imediata como representativa das mais fundas tendências e dos mais subtis movimentos da alma, o predomínio dum cerebralismo absorvente que tem como particularidade um contacto permanente com a intuição de modo que se negam um ao outro. Revive nêles, de certo modo, o espírito presencista no que êste tinha de mais transitório e agarrado à época que o viu nascer.

## 17

Não há, entre os poetas da geração que especialmente ocupou êste ensaio, nem um conluio nem um programa antecipadamente traçado. Há, principalmente, aquêles pontos de contacto provenientes do próprio facto de pertencerem a uma geração. Quere isto dizer que os problemas que procuram revelar-se — e não solucionar-se — através da poesia de hoje, são os mesmos ou afins em todos os poetas. Cada um, contudo, buscou revelá-los segundo os seus próprios meios.

Começou essa geração a dar-nos uma produção regular, há muito pouco tempo, para que possamos já pronunciar-nos em definitivo sôbre ela. São raros os poetas que atingiram três livros de poemas na sua produção. Outros nomes se anunciam em poemas prometedores, ainda não reunidos em livro. Entre uns e outros vão decerto surgir surpresas e revelações. O grande caminho, contudo, está já claramente indicado, e é tão vasto que poetas de outra formação ingressaram nele.

Os problemas do homem interessam à poesia agora



como sempre. O poeta deixou, porém, de se considerar um ser superior e de viver num reduto à parte da humanidade. Pondera que as suas alegrias e tristezas são as de um indivíduo que vive em sociedade, e que as alegrias e tristezas que verdadeiramente interessam ao homem são as que êle pode compreender e sentir. O poeta afastou-se assim do pensamento raro, complicado e tantas vezes artificial, e procurou traduzir em linguagem poética os sentimentos comuns a todos os homens, e, de entre êstes, aquêles que se conjugam nas aspirações a um mundo melhor. Esta tendência, vagamente afirmada em alguns poetas da geração anterior, amplia-se e desdobra-se na poesia jovem, ao mesmo tempo que se precisa em imagens concretas. Isto explica que a propósito de poesia se tenha já falado em neo-realismo. É claro que dizer *poesia realista* é fazer a simples junção de dois termos de certo modo antagónicos, que só podem formar sentido harmónico quando para designar uma muito limitada corrente poética. O sentimento do real extreme exclue a poesia, da mesma forma que esta significa transfiguração do real ou sua transposição para o plano imaginativo.

Dêste modo um dos perigos a evitar pela nova geração é precisamente a redução da poesia a uma linguagem em que a preocupação do justo domine a preocupação do belo, e em que o racional substitua o emocional. Parece-me existir outro perigo na abolição pura e simples do ritmo, valor poético velho como a própria poesia, ainda que uma parte — talvez a maior parte — dos poetas que começam a afirmar-se, se mostre ciosa da adopção de ritmos que, não obedecendo cegamente à tirania da métrica, mantem nos poemas uma das propriedades intrínsecas da linguagem poética.

A evolução da poesia moderna orientou-se, primeiro: pela conquista de novas expressões para opor às expressões rotineiras da poesia vigente; depois, pela aplicação das expressões conquistadas à descoberta e revelação do

homem; e por último, pelo aproveitamento dessa descoberta nas relações dos homens entre si. É claro que na linguagem, aqui empregada, há a deformação de sentido utilitário inevitável numa classificação apressada, que apenas pretende caracterizar as principais fases do movimento. A separar as duas primeiras gerações, que impulsionaram êste movimento, houve um assaz longo lapso de tempo, apenas assinalado por efémeras tentativas continuadoras da inicial; isto permitiu que a segunda geração surgisse apta a retomar o movimento, introduzindo-lhe um elemento que até então lhe faltava: o pensamento. Entre esta geração e a actual, houve ao contrário uma continuidade de tempo a opor-se a uma descontinuidade de planos. O lapso de tempo, que a actual geração levou a formar-se, sensivelmente igual ao da anterior (1915-1927-1939), foi todo preenchido pela combatividade desta, a qual, tendo começado com notável oportunidade, ia perdendo a sua principal razão de ser; isto permitiu que a actual geração, ou seja aquela que considero a terceira na evolução da poesia moderna, tivesse tempo de se saturar dum pensamento que já não era o seu, (passados os primeiros eflúvios de admiração), e se voltasse contra a sua antecessora, com um pensamento definido de características diferentes. O acontecimento culminante do período que mediou entre as duas primeiras — o fim da guerra de 1914 —, não podia modificar grandemente a atitude de grupos literários, que se sucediam na mesma renúncia a intervirem nos problemas sociais ou a admitirem-nos entre as determinantes do movimento poético. Estas atitudes eram já, até certo ponto, uma fuga às preocupações temporais. Pelo contrário, a actual geração teve a presidir à sua formação intelectual um período convulsionado de revoluções e guerras, antecedido por vastas aspirações humanas, que se definiram no decurso dos acontecimentos e se mantêm vivazes. Impossível para os rapazes dessa geração prolongar o movimento de contemplação interior que cara-

cterizou os que os antecederam, sem mentirem à sua função histórica e social. Todos os excessos e injustiças que se produziram no período de preparação e de polémica, se diluem ante a fatalidade histórica. Aqueles que se surpreenderam por esperarem dessa geração um afastamento cada vez maior dos problemas temporais mostraram desconhecer a dinâmica que opõe as gerações umas às outras, na persecução daquilo que julgam ser a verdade, e que o é, de facto, no momento histórico em que surge, para deixar de o ser logo que pretenda sobreviver-se.

O poeta sente-se, contudo, muito mais à vontade cantando-se a si próprio e às suas sensações do que mergulhando no mundo exterior donde já a sua natureza de poeta o repele. Está no romance o caminho natural para a expressão desse mundo exterior. Mas do mesmo modo que no romance contemporâneo tal mundo encontra um maior grau de objectividade, também o natural subjectivismo da poesia tende a ser atenuado por uma mais acentuada consciência social no poeta. Por muito lenta que seja a incubação da poesia jovem, por muito que ela tarde em se afirmar por obras definitivas, a actual fase poética há-de conservar gravados, cada vez mais profundamente, os sinais da marcha dos tempos.

É cedo, de resto, para se prognosticar o que quer que seja de preciso a uma geração, que não atingiu ainda os trinta anos, e é seguida por jovens que se afirmam já portadores das mesmas inquietações.

À atitude paradoxal da geração presencista não deverá corresponder uma atitude paradoxal da geração nova e dos que a seguem. Com efeito, do exagêro das afirmações e da generalização excessiva de qualquer doutrina, poderá surgir a negação do que se pretende afirmar e doutrinar. Se na consciência dos poetas figuram em primeiro plano os interesses da colectividade, não é apagando ou dispersando a sua personalidade que se servem tais interesses. Dentro do conceito totalitário da

existência que teve a aceitação dos homens novos — e entre êstes os poetas —, deve haver a largueza necessária para que se revelem personalidades íntegras e diferentes. O contrário seria o nivelamento absoluto, a redução do individuo ao tipo único, a morte, não só da poesia, como de tóda a expressão de vida individual. Converter todos os problemas humanos em problemas económicos não vale mais, no fundo, do que admitir como únicos inspiradores da arte e da poesia os chamados problemas eternos. A irreverência da mocidade perante uma sociedade, que ela considera cheia de vícios e defeitos não deverá transformar-se em intolerância futura. Quando os novos se tiverem tornado velhos, outros novos não-de aparecer, e outras idéias surgirão a inspirar aqueles que interpretam os ideais e as angústias dos homens.

Por tudo isso se não deve procurar solucionar através da poesia os problemas que nos atormentam, nem conservá-la demasiado aproximada daquilo que êsses problemas têm de efêmero. Semelhante critério levaria a pressupor que, solucionados êles, arrumada a sociedade numa boa ordem social, a poesia poderia dar por finda a sua missão. Êsse seria o maior dos enganos. Ela continuará viva e vibrante na alma humana, cantando as suas alegrias, chorando as suas tristezas, exaltando o seu heroísmo, interpretando as suas angústias, incitando-a a prosseguir no caminho de nevas descobertas e conquistas, que ainda não descortinamos, mas que não-de ser a justificação e a glorificação da marcha do homem sôbre a terra.

# CADERNOS AZUIS

---

COLECCÃO DE CULTURA VIVA



«OS CADERNOS AZUIS», pela acessibilidade do seu preço e linguagem simples e clara como os problemas serão expostos, constituem um sério esforço de cultura popular. Nos seus volumes, cuidadosamente seleccionados, serão abordados todos os assuntos de interêsse geral, compreendendo:

## I—CONTOS E NOVELAS

Obras inéditas, ou pouco conhecidas no nosso meio, de prosadores nacionais e estrangeiros que, pelas suas qualidades literárias, riqueza psicológica e projecção humana, merecem ser divulgadas.

## II—OS HOMENS E AS IDÉIAS

Estudos sôbre as principais correntes políticas, sociais, económicas e filosóficas, assim como ensaios biográficos das grandes figuras da humanidade.

### III—LITERATURA E ARTE

Pequenos ensaios sôbre tôdas as manifestações de carácter artístico e literário. Escolas e tendências. Principais figuras.

### IV—A EVOLUÇÃO DA HUMANIDADE

O homem através dos séculos na sua luta constante pelo progresso e bem estar da humanidade. As grandes descobertas e conquistas da História.

### V—PROBLEMAS CONTEMPORÂNEOS

Nesta secção, os vários problemas do nosso tempo serão divulgados por especialistas numa linguagem clara e acessível a tôda a gente. Serão tratados problemas de CIÊNCIA, TÉCNICA, PEDAGOGIA, ECONOMIA, DESPORTO, etc.

# DICIONÁRIO UNIVERSAL DE LITERATURA

DE

*Henrique Perdigão*

(BIO-BIBLIOGRÁFICO E CRONOLÓGICO)

2.<sup>a</sup> EDIÇÃO ILUSTRADA

---

A maior concatenação até hoje feita das grandes figuras que enriqueceram em todos os tempos e em tôdas as modalidades a literatura universal e o primeiro e, até hoje, único trabalho do género em lingua portuguesa, com o qual, no dizer do notável crítico inglês (Sir Stephen Gaselee) «o autor prestou um real serviço às letras universais».

## PREÇO DOS POUCOS EXEMPLARES QUE RESTAM DA 2.<sup>a</sup> EDIÇÃO:

Em capa 1 (inteira percalina) . . . . .	160\$00
» » 2 (percalina e lombada de pele) . . . . .	180\$00
» » 3 (inteira pele) . . . . .	220\$00

A LIVRARIA LATINA acaba de dar a conhecer, em língua portuguesa, o célebre escritor romeno Panaït Istrati, através de um dos seus mais famosos romances

## *KYRA KYRALINA*

cujo entrecho, de rara intensidade dramática, subjuga e prende o leitor desde a primeira à última página.

O ambiente heterogéneo, em que decorre a acção, dá-nos o sabor estranho e multiforme do Médio-Oriente, em que as figuras, pelo seu ineditismo social e moral, contrastam com as que nos são familiares, embora informadas do mesmo fundo religioso.

*KYRA KYRALINA* é um romance de acção intensa, que ninguém lê sem emoção e curiosidade crescente.

Leia *KYRA KYRALINA*, que não se arrependerá; ao contrário, lê-lo-à outra vez.



# O MEU ROMANCE

e

---

## JOÃO FANÉ, BANQUISTA

são duas obras que, no género romance, foram premiadas com 5.000\$00 Esc. cada, no Concurso Literário que a LIVRARIA LATINA promoveu.

Ambas lograram obter aquêles prémios pelo seu valor incontestável.

O primeiro salienta-se pela efabulação e delicadeza sentimental em que decorre tôda a sua acção construtiva.

O segundo, todo impregnado da vida aventureira da nossa raça marítima, brilha pelo seu estilo surpreendente, cheio de pinceladas fortes, que nos dão quadros maravilhosos da faina da pesca nos bancos da Terra Nova.

# EDIÇÕES DA LIVRARIA LATINA EDITORA

<b>Escolas Filosóficas</b> , de Henrique Perdigão	{ Br. . . . .	30\$00
	{ Enc. . . . .	45\$00
<b>Álgebra</b> , do Eng.º Pires de Carvalho . . . . .		12\$50
<b>Trigonometria</b> , do mesmo autor . . . . .		8\$00
<b>Cadernos de Geografia</b> , dos Prof. Dario Mota e Carlos Varão . . . . .		4\$50
<b>Cadernos de História</b> , dos mesmos autores. . . . .		3\$50
<b>Crítica. I</b> , de João Gaspar Simões . . . . .		20\$00
<b>O Penitente</b> , (Camilo Castelo Branco), de Teixeira de Pascoaes . . . . .		15\$00
Tiragem especial, num. e rubricada pelo autor . . . . .		40\$00
<b>O Meu Romance</b> , de Carlos Sombrio . . . . .		12\$50
<b>João Fané, banquista</b> (romance marítimo), de Raimundo Esteves . . . . .		12\$50
Estes dois romances foram premiados no Concurso Literário da LATINA, com cinco contos cada um.		
<b>Os Contos de António Botto</b> . . . . .		25\$00
2.º volume das Obras Completas do autor, em que está incluído o «Livro das Crianças», aprovado oficialmente nas Escolas da Irlanda e pelo Eminentíssimo Cardinal Patriarca de Lisboa.		
<b>Coração — o Ditador</b> , de Emília de Sousa Costa . . . . .		10\$00
<b>Colecção PINÓQUIO</b> — da Biblioteca Infantil LATINA, dirigida e compilada por Henrique Marques Júnior		
<b>Aventuras Maravilhosas dum Príncipe</b> . . . . .		5\$00
<b>História do João Gigante</b> . . . . .		5\$00
<b>Fábulas</b> (Colecção) de Laura Chaves, com ilustrações de Vasco Lopes de Mendonça. 1.º vol. . . . .		10\$00
<b>Cadernos Azuis</b> (Colecção de vulgarização cultural). . . . .		4\$00
Biblioteca de pequenas obras completas sobre os variados problemas culturais. Contos e Novelas.		
<b>Ressaca</b> (versos) — de Aurora Jardim . . . . .		15\$00
<b>COLECÇÃO AUTORES NOTÁVEIS:</b>		
<b>Kyra Kyralina</b> , do escritor romeno Panaït Istrati. Romance. Tradução do dr. Alexandre Babo . . . . .		12\$50
<b>O Idiota</b> , de Dostoiewsky. Tradução dos drs. Carlos Babo e Alexandre Babo — 2 vols., cada . . . . .		17\$50

## Dicionário Universal de Literatura, de Henrique Perdigão

Enc. em capa 1 (inteira percalina) . . . . .	160\$00
» » » 2 (percalina e lombada de pele) . . . . .	180\$00
» » » 3 (inteira pele) . . . . .	220\$00