

O REI VAI NÚ

Ou considerações simplistas acerca de uma Arte Nacional

POR
JOÃO JOSÉ COCHFEL

Há ocasiões e circunstâncias em que apetece berrar qualquer coisa como «o rei vai nu», e só o medo de passar por simplistas nos leva a ficar calados. Ora na controvérsia que ultimamente tem oposto defensores do nacionalismo e do cosmopolitismo artísticos, e sem subestimar as inteligentes razões aduzidas dum lado e doutro, dá-me vontade de correr o risco do garoto da fábula e perguntar: não estará o artista particularmente apto a lidar com o que de mais perto lhe toca, a revelar o ambiente em que mergulha e que consequentemente melhor deve apreender — em virtude do hábito de pensar e de sentir enquadrado por determinados laços étnico-sociais? Parece-me ser esta a questão fulcral do nacionalismo artístico, reduzida às proporções do bom senso e posta na sua nudez evidente, que as densas lucubrações pseudocientíficas ou metafísicas tantas vezes ocultam em lugar de ajudarem a desvendarem.

Colocada a questão neste pé, o artista aparece-nos como um indivíduo que reage sobre o seu meio mediante a experiência que o mesmo meio lhe faculta, a qual comunica à criação estética. E como poderia o artista fugir à sua experiência — sensorial, emotiva ou intelectual — se esta é a carne e o sangue da obra de arte? Se é a partir da experiência que o artista chega às ideias-sentimentos que conferem vida própria à obra de arte e a tornam capaz de interessar outros homens, que no resultado estético dessa experiência pessoal encontram colectivamente um alargamento de conhecimento e um enriquecimento da personalidade? O artista cria, pois, movido pelas suas reacções pessoais ao meio em que vive em determinada época: factores externos que o condicionam, e sobre os quais exerce uma acção de descoberta, tanto mais funda, tanto mais decisiva, tanto mais eficaz, tanto mais original, quanto melhor souber tomar-lhes o pulso, inconsciente ou conscientemente, de molde a superá-los e a atingir a almejada universalidade, isto é: um plano superior capaz de galgar fronteiras e resistir ao carcomer dos tempos, visto que a arte é susceptível de conquistar um público totalmente alheio às condições de época, de lugar, de meio ou de ideologia que lhe deram origem.

Não é, portanto, do lado do público que devemos procurar a justificação ou a recusa ao carácter nacional da obra de arte; estamos diante de um problema essencialmente de criação, que inevitavelmente se reflecte no público porque a arte é para o público, mas cuja resolução não depende dele senão como uma das múltiplas forças que agem sobre o artista. O público deve estar naturalmente e culturalmente preparado para receber a obra de arte, venha ela donde lhe vier, e negá-lo seria restringir perigosa e artificialmente o alcance da arte, quando uma simples verificação de factos nos prova que a arte ultrapassa as suas condições de origem. Mas a mesma verificação de factos nos prova também que a superação é tanto mais larga quanto o artista revelou mais fortemente essas condições de origem, dando-lhes uma adesão íntima, vivencial, e interpretando-as com a força da convicção, reflectida ou espontânea — o que o habilitou a acrescentar a sua chegada ao somatório do conhecimento universal. Penso em Camões, em Shakespeare, em Cervantes, em Goya, em Goethe, em Beethoven, em Balzac, em Ca-

milo, em Dostoiévsky, em Rodin, em Gorki, em Bartok, em Matisse, em Le Corbusier, em Siqueiros, em Lurcat, em René Clair, todos eles tão genuinamente nacionais, tão vincadamente do seu tempo e tão largamente ou virtualmente universais. Claro que não faço da naturalidade do artista uma espécie de varinha de condão: um artista nascido na Patagónia ou na Cochinchina pode vir a transformar-se, por hipótese, num representativo artista francês, alemão ou espanhol, — que sei eu! — (venham Greco e Tzara em meu auxílio). Tudo depende do ambiente cultural para que for transplantado ou das suas inclinações. Mas não será nunca um grande artista se visar imediatamente ao cosmopolitismo, por lhe faltar o solo em que assente os pés, traíndo a própria génese da criação artística, e não logrando afinal mais do que provocar talvez um fugaz movimento de curiosidade ou alcançar até uma passageira importância. Ao fim e ao cabo, o esperanto é hoje (com perdão dos simpáticos esperantistas) a língua «mais morta» do universo...

Toda a arte se nutre de quatro ordens de elementos: os dados objectivos que se lhe propõem, as emoções ou os propósitos que a originam, os materiais que utiliza e os processos, os meios de que o artista se serve para neles, materiais, corporizar tais emoções e tais propósitos — elementos interactuantes e dinamicamente entendidos, ao invés da estática distinção dualista entre forma e conteúdo, que tantos equívocos tem gerado. Assim é que o carácter nacional da obra de arte provém de nela se espelharem, directa ou indirectamente, as características e as realidades específicas a um país, compreendendo já os meios adequados ao domínio da matéria por parte do artista, que sobre eles pratica uma escolha, elaborando-os e renovando-os, nascendo daquela estreita conjugação o conceito de tradição. Parece-me, pois, falso supor que se defenda a continuação válida de uma tradição apenas no intento de retomar temas e formas do passado, mesmo actualizando-os. Vejamos o caso da nossa literatura: a continuidade da tradição não se resumirá pura e simplesmente a não abandonar a realidade nacional (ou preferivelmente: as reacções que esta provoca na personalidade do artista formado ao contacto com ela) e em dominar bem os valores linguísticos e literários que todo um longo passado nos carregou — sujeitos, evidentemente, a todas as renovações e a todas as contribuições que mesmo de fora nos possam vir —, mas sem que tal destrua a base autóctone, quer dizer: desde que os meios escolhidos sejam os que de facto convenham às realidades nacionais a exprimir, forçosamente distintos por se aplicarem a realidades também distintas? Por isso me quer parecer igualmente errado afirmar que todos os meios são aceitáveis, sem olhar à proveniência.

O que sucede com a literatura é aplicável às outras artes, atendendo, é óbvio, às respectivas diferenças peculiares: a autenticidade, o que equivale à verdade, da temática de um artista depende das solicitações ambientes que lhe fornecem simultaneamente essa temática e a noção dos meios que mais convenham para lhes corresponder e exprimi-las: o que demos genéricamente designar por uma «linguagem» autónoma. Quando tal linguagem não exista, torna-se necessário criá-la, arrancando-a àquele mesmo ambiente.

Não residirá aí o triunfo dos pintores mexicanos contemporâneos?

(Continua na pág. 10)

EM DEFESA DA LITERATURA POLICIAL

POR
JOSÉ NATIVIDADE GASPAR

O que presentemente se passa com o romance policial recorda-nos aquele mesmo desdém com que, há apenas uns vinte ou trinta anos, muito boa gente ainda tratava o Cinema, considerando-o desprezivelmente mera diversão de feira. Pensando de maneira diferente, saiu então a terreira uma denodada legião de paladinos, capitaneados por um jornalista francês chamado Canudo, o qual, entusiasticamente, considerou a, nessa altura, arte muda como a sétima das belas-arts. Hoje mesmo os mais fervorosos cinéfilos pouco se recordam de Canudo ou se o Cinema é a arte sétima ou nona, mas o certo é que já ninguém se envergonha de entrar numa sala de projecções, tanto mais que nas grandes capitais lhe consagraram recintos de espectáculo, onde o malogrado jornalista francês podia enternecidamente ver templos da arte, que para ele foi quase uma religião.

O menosprezo de muitos pelo romance policial mais de uma vez nos recordou aquele velho desdém pelo Cinema. Não faltam, por enquanto, ainda, os que o olham como um produto digno da literatura de cordel, e poucos pontos mais lhe concedem acima da categoria dessas novelas infundáveis, que ainda hoje são vendidas aos tomos, de porta em porta.

Ora a verdade é que desde o finado Franklin Roosevelt ao recente chefe do Governo Francês, M. Edgar Faure, não se precisa mesmo de ir à política para encontrar apreciadores, e mesmo cultivadores — como é o caso dos dois nomes citados —, da literatura policial. Nos meios mais distintos da Cultura e da Ciência surgem-nos, a todo o momento, nomes ilustres que não se envergonham de confessar o agrado pela novela detectivesca. E não há muito se leu, não nos recordamos se num jornal português ou estrangeiro, que a jovem rainha de Inglaterra nunca adormece sem ler um romance

detectivesco. É verdade que, neste caso, os detractores do género podem sublinhar que Isabel II utiliza o romance em vez do luminal...

Mas porquê tal desdém pelo romance policial? Não é, decerto, devido ao facto de ser daqueles que o público mais procura nas livrarias... Nesse caso substituiríamos a palavra «desdém» por outra incluída entre os sete pecados mortais... Porque lhe falta profundidade psicológica, debuxo cuidado das figuras, o retrato real da Vida tal como ela decorre por detrás das grades do Tórel e não como a fantasiam os propagadores das maravilhas investigadoras de Scotland Yard ou do Quai des Orfèvres?

Mas o bom romance policial pode, sem vergonha, ombrear com os mais consagrados *best-sellers* da literatura moderna. Não precisamos de citar um Thomas Narcejac ou mesmo um Georges Simenon, que talvez nem a todos os adoradores de Agatha Christie entusiasmassem, mas recordamos apenas essa jovem e talentosa Pat Mac Gerr, laureada autora de *Follow as the Night ...*, que possivelmente teremos o prazer de traduzir em breve, e analisem-se essas maravilhosas páginas, onde não falta o recorte conciso e humaníssimo de cinco ou seis figuras desaparecidas, uma técnica de narrativa que foge deliberadamente ao lugar-comum e, para os leitores devotados do género, aquela sequência de imprevisto e aquele inesperado no desfecho, indispensáveis para criar o êxito e para satisfazer os cânones da *detective-fiction*, mesmo sem nos agarrarmos ortodoxamente ao rígido e quase obsoleto decálogo do respeitável e douto Van Dine.

Decerto que pelas searas do romance policial do mundo inteiro espiga muito joio. Sem dúvida que em muitos autores, carecendo da vitamina da Imaginação, se nota o recurso ao banal, ao já incrível detective-

-taumaturgo, ou então a fantasias que a Lógica indignadamente repele. Não menos verdade é que da América brotou uma onda de livros, que de policiais, muitas vezes, só têm a designação que o editor lhes imprime nas capas, e que, no fim de contas, designando-se indecivelmente como «romances negros», pretenderam criar uma escola revolucionária no género, transformando os detectives em policiais alcoólicos, brutais e indecentes, atirando-os ferozmente contra *gangsters*, copiados dos mais violentos filmes do género, e pondo-os a dialogar em calão de taberna com mulheres da mais baixa extracção.

Quão longe esse estilo se encontra do imprevisto de Agatha Christie, da elegância risovinha de Dorothy Sayers, da minúcia naturalíssima de Freeman Crofts, do classicismo respeitável de Van Dine, e mesmo, entre os modernos, da imaginação do Steeman da primeira forma, da movimentação de Stanley Gardner, do colorido californiano de Frank Gruber, do humorismo incisivo de Igor Maslowski, do lirismo parisiense de Jacques Decrest!

É tempo de prestarmos ao bom romance policial o apreço que lhe é devido. É tempo de certos jornais considerarem a novela detectivesca tão digna de umas linhas de referência, boa ou má, como qualquer monografia sobre águas minerais ou o molho de contos ajuntados num volume. É tempo de todos os senhores de barba na cara comprarem, sem pejo, nas livrarias, os romances policiais, sem a preocupação de acrescentar que são para dar de presente ao filho, ou lê-los, nos eléctricos, com a capa forrada, num recetor parecido, mas muito menos compreensível, com o daquele seminarista, condiscípulo do nosso saudoso mestre Avelino de Almeida, e que lia Camilo, durante as horas canónicas, com o volume escondido por detrás da capa de carneira do breviário...

EXPERIMENTE O INCOMPARÁVEL
PRAZER QUE PROPORCIONA!Nova Parker
"51"

DESENHO COM DÉCADAS DE AVANÇO

A Nova «51» dá-lhe mais possibilidades do que qualquer outra caneta, jamais criada. O seu enchimento é extraordinariamente fácil. A tinta escoá-se de um depósito visível — de maneira suave e contínua que *nunca varia*. Peça ao seu fornecedor que lhe deixe experimentar uma Nova Parker «51»... à venda nos modelos para homem e para senhora. Aparos à escolha dos compradores.

POSSUIR
UMA PARKER
DENOTA DISTINÇÃO

Preços: Canetas Parker "51" Dourada 600\$00 — Lustraloy 500\$00

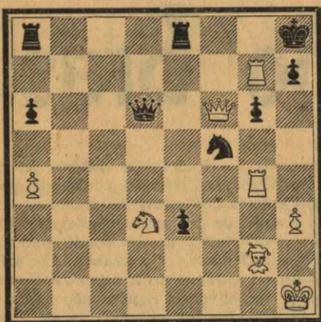
Representantes Exclusivos e Posto Central de Reparações:

PAPELARIA DA MODA — António Vieira, Lda. — Rua do Ouro, 167 — LISBOA

XADREZ

por TORRENS

N.º 4 — Combinações



As «brancas» jogam e ganham a Dama contrária

Instantâneo de uma partida jogada entre Ragozin e Solin (Helsinquia, 1946).

BIOGRAFIA

Emmanuel Lasker nasceu em 24 de Dezembro de 1868, em Berlim (Alemanha). Estudou em Landerg, destacando-se como filósofo e matemático. Em 1889 conseguiu o título de mestre em xadrez. As suas melhores actuações foram: 1.º prémio no 7.º Congresso da Federação Inglesa, 1892; Torneio de Nova Iorque, 1893; Nuremberga, 1896; Paris, 1900; S. Petersburgo, 1909, e Nova Iorque, 1924.

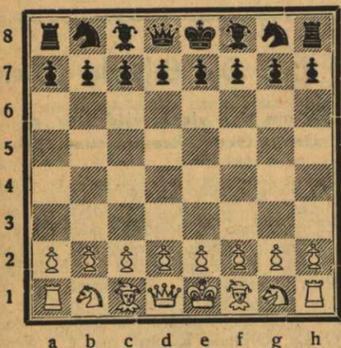
Foi o fundador da Escola Psicológica no jogo de xadrez. O «velho águia do xadrez», como lhe chamavam, faleceu em Nova Iorque em 13 de Janeiro de 1941.

MENINOS PRODIGIOS

Estamos de facto na era dos meninos prodígios. Os jornais anunciam continuamente a aparição de meninos prodígios no campo da música. Agora também no xadrez surge um génio de 6 anos de idade, segundo nos relata o último número, de Junho-Julho, da revista *Ajrez Español*, publicada em Madrid. O seu nome é Andresin Garcia Quesada, de Sevilha, o qual, depois de bater todos os frequentes e amigos que frequentavam a loja de seu pai, foi levado a jogar em vários círculos de xadrez da capital da Andaluzia, e sempre com os maiores êxitos. O curioso do caso é que, não sabendo ainda ler nem escrever, percebe perfeitamente a notação descritiva.

COMO SE INICIA UMA PARTIDA DE XADREZ

Façamos de conta que somos dois principiantes e que, com as noções adquiridas nas lições anteriores, nos prestamos a jogar uma partida de xadrez.



Pomos as peças na posição inicial, como indica o diagrama, e no qual estão marcadas as colunas verticais com letras e as horizontais com números, para podermos enotar a partida na notação algébrica. Você,

leitor amigo, tem as brancas, e, portanto, deve fazer o primeiro lance. Reflexione e veja que pode jogar qualquer dos Peões uma ou duas casas e também os Cavalos, um a c3, ou outro a f3. Mas repare que não pode jogar nenhuma outra peça, devido a que os Peões impedem o seu movimento. Decide-se, pois, a jogar o Peão que possa facultar o movimento ao maior número de peças. Jogue:

1.º Pe2-e4

De facto, com este lance pode pôr, a seguir, a Dama ou o Bispo em acção. Eu, raciocinando do mesmo modo, também jogo:

1.º Pe7-e5

Agora você pensa: já que o fim do jogo de xadrez é dar xeque-mate, vou desenvolver as minhas peças de forma a atacar o Rei preto. Repare e veja que a casa f7 é a única que está defendida somente pelo monarca contrário. Logicamente, pensa que deve concentrar o ataque contra o referido ponto, jogando:

2.º Bf1-c4

As pretas, seguindo o mesmo raciocínio das brancas, jogam:

2.º Bf8-c5

ao que as brancas respondem, sempre com mira na casa f7:

3.º Dd1-f3

O seu contrário, sem se aperceber do perigo, joga:

3.º Pd7-d6

Você olha atentamente e, vendo que não existe nenhum impedimento para ocupar a casa f7, joga:

4.º D X Pf7 xeque-mate.

As pretas vêem tarde demais que o Rei não tem fuga e que levaram xeque-mate.

Conclusões: O 3.º lance das brancas é mau, pois não é conveniente expor a nossa peça mais valiosa no começo do jogo. As pretas podiam ter evitado o mate de muitas formas, das quais a melhor era 3.º Cg8-f6. O lance Pd7-d6 foi um erro grave. Esta sequência de lances que serve de tema à nossa exemplificação é conhecida por «Mate Pastor».

Signos convencionais: Dama, D; Rei, R; Torre, T; Bispo, B; Cavalos, C; Peão, P; Tomar, X; Xeque, +; Xeque-mate, ++.

SOLUÇÃO DE «COMBINAÇÕES» n.º 3: — Bh7+, seguido de Bd6.

Enviaram-nos soluções exactas: Alberto Camacho, H. L. Herédia e S. Araújo, de Lisboa.

Também nos enviou a solução exacta da «Combinação» n.º 1 o Sr. João Rodrigues Coelho, da Póvoa de Varzim.

XEQUES-MATES SIMPLES DE DAMA. — Devido a ter saído errado o diagrama em epígrafe, saído no último número, de cujo engano pedimos desculpa, damos de novo a posição das peças:

Brancas: Rc5; Db5. Pretas: Ra5.

CORRESPONDÊNCIA

Alberto Camacho, Lisboa — O problema em três jogadas que me enviou tem várias soluções: Posição: 8-4r3-8-3TRT2-8-8-8-8. Soluções: 1.º Td5 ou Tf5, respectivamente para qualquer das seguintes casas: d4, d3, d2, d1 ou f4, f3, f2, f1; Re7-e8 (forçada). 2.º Re5-f6 ou d6; Re8-f8 ou d8, em frente do Rei contrário (forçada). 3.º Td8 ou Tf8 ++, dependendo se o Rei preto foi forçado a ir em f8 ou d8.

JOAQUIM PAÇO D'ARCOS — Romancista e Novelista

(Continuação da pág. 3)

a viver e das circunstâncias que lhes ditam o procedimento.

O seu ensaio-conferência *O Romance e o Romancista* data de 1943, quando já tinha escrito *Ansiedade*, e nele se fixa um programa positivo e negativo, de que o escritor só se afastará em momentos por demais subjectivos para serem inteiramente conscientes.

Em *Ansiedade* dá-se o embate de duas ideologias antagónicas, com seus egoísmos e suas generosidades nos dois campos. O duplo fundo em que se debate o drama mostramos simultaneamente o mundo frívolo e galante das pequenas traições burguesas e das ambições sem escrúpulos, a par dum mundo mais são de sentimentos ingénuos e profundos. Através da imparcialidade que lhe é possível, o autor revela-nos, por vezes, em comentário mais vivo, as suas simpatias; estas, aliás, dividem-se em intelectuais e sentimentais. Dir-se-ia que o coração lhe sente mais profundamente onde o cérebro lhe anda arreado. A técnica deste romance, espontânea e viva, aproxima o leitor dos quadros descritos — para o que contribui poderosamente o emprego dos verbos no presente — e marca, a par da naturalidade do diálogo, a primeira vitória do autor neste género.

O *Caminho da Culpa*, sem marcar decididamente um retrocesso, insere-se nos quadros do romance naturalista e moralista. Moroso no desenrolar dos acontecimentos, até dois terços das suas quatrocentas páginas descrevem-nos o ambiente mundano em que decorrem os amores duma aristocrata e dum médico de tendências avançadas, ambos casados, para no último terço nos dar o remate trágico da história. A esta rápida descrição se poderá objectar que o desenlace pouco tem a ver com o drama em si. Não sofresse a protagonista, Eugénia Maria, de doença incurável, e tudo se teria passado de outro modo, o pecado continuaria... O *Caminho da Culpa* não é um romance de caracteres, como *Madame Bovary*, *Ana Karenine* ou, em certa medida, *O Primo Basílio*, sem deixar por isso de transportar para o nosso tempo o tipo do romance moralista da segunda metade do século passado. As circunstâncias exteriores que preparam o desfecho são talvez o contributo moderno que o autor traz ao já pouco sugestivo tema do adultério.

No romance seguinte, *Tons Verdes em Fundo Escuro*, J. Paço d'Arcos reencontra o duplo plano que com tanta felicidade experimentara na movimentação das suas personagens em *Ansiedade*. O seu mundo tende a alargar-se, e uma aragem de romance inglês começa a infiltrar-se na sucessão de episódios e figuras. De um lado a fauna aristocrática, com a sua inevitável *entourage* de financeiros, banqueiros e advogados videirinhos. Do outro o mundo artístico, falso e equivocado, em que se movem os intelectuais e os filhos-família ambiciosos e imbecis. De passagem, o romancista tem ainda ensejo de erguer uma das mais belas figuras da sua galeria, o honesto Camacho, expulso duma classe onde a sua ingénua noção de moral se obliterou. Mas neste romance, rico de ambições, ao passo que se reafirmam e aprofundam qualidades de observador e se revela uma bela noção de independência ante os valores criados, encontram-se amígdalas fraquezas de diálogo e de estilo, e algumas personagens menos cuidadas denunciam uma atenção frequentemente distraída da observação da vida e solicitada inconscientemente por modelos já feitos na literatura.

Se Stendhal foi o guia de J. Paço d'Arcos no itinerário que se marcou no *Romance e o Romancista*, é Balzac que vela lá do alto a sua ambição de erguer uma sociedade, necessariamente mais limitada do que a da *Comédia Humana*, mas que pretende ser viva e flagrante como ela. Por fim, é o Eça que sugere ao autor de *Tons Verdes em Fundo Escuro* certas figuras acessórias mas insistentes nas páginas deste romance. O Huguenho Meireles, que cirandava já ao longo do *Caminho da Culpa*, herda do Dámaso Salcedo a gordura e a idiotice; Lima Ventura e Valadares são personagens que se confundem numa só, que tem por modelo o conselheiro Acácio; e no elogio fúnebre do conde da Balsa, dado em nota à margem,

move-se o espectro do conde de Abranhos.

As fraquezas de estilo, que são numerosas, revelam-se, principalmente, sempre que o autor sai, por momentos, da sua imparcial visão para comentar ou adjectivar os actos das suas personagens. Haja em vista o desastrado fecho do capítulo XVIII, de tão abstruso realismo, ou o execrável lugar-comum, quase ao findar o livro, de chamar às crianças «homens de amanhã». Sempre que o comentário atinge a sátira, sente-se a pouca destreza do artista no manejamento dum vocabulário já desactualizado, porque Eça de Queirós o esgotou. É que J. Paço d'Arcos, no desejo de se colocar dentro da melhor tradição do romance português, julga-se na obrigação de vibrar as cordas da ironia e do sarcasmo, para o que lhe escasseiam os dotes.

Espelho de Três Faces, de título banal e pouco adequado, abre ainda ao autor novas sendas no caminho do romance. Com *Ansiedade*, julgamo-lo dos melhores romances que escreveu. Aqui já Balzac aparece declaradamente, na portada do livro, a apadrinhar o autor no seu propósito de «traçar o inventário de vícios e virtudes», de «pintar os caracteres», de «escolher os principais acontecimentos da sociedade», de, enfim, «reconstruir a história esquecida pelos historiadores, a dos costumes». No entanto, é ainda sob o signo do romance inglês moderno que J. Paço d'Arcos delinea a sua história, em planos sucessivos, divergentes nos ambientes e por vezes no tempo. O romance é mais do que uma galeria de retratos de mulheres, embora essa fosse a disposição que o autor deu à sequência dos capítulos, a evocar, apenas exteriormente, o seu processo novelesco.

Após uma viagem de comboio em que sequeuem personagens mais ou menos ligadas por interesses, desejos e recordações, desenrola-se a história do engenheiro Leonel Sobral. Não há, nesta personagem, nada que transcenda uma mediania ideológica e sentimental. No entanto, ela é o centro da intriga em que se chocam conceitos e preconceitos, extremismos de um e outro lado, honestidades impolutas e rapacidades violentas. A conhecida simpatia do autor por certas figuras humildes, que é um dos pontos positivos do seu programa («espelhar o anseio de justiça inerente à humanidade sofredora»), encontra o melhor ensejo na composição do «retrato» central: Manuela. Com efeito, se a aristocrática Maria do Céu é apenas um novo «esboço», se a burguesíssima Maria Antónia, com o seu «perfil» longamente delineado, não chega a ter presença física, a irregular Manuela, cuja vida sacrificada conserva a marca do prostíbulo por onde passou, é a mais comovente criação feminina do romancista.

Decerto as simpatias ideológicas do autor se revelam no decurso dessas quase quinhentas páginas — *Espelho de Três Faces* é o seu romance mais extenso —, como em páginas anteriores. Não pretendendo «ser polígrafo sinaleiro dum mundo que não lhe aprecia o serviço», J. Paço d'Arcos continua a preocupar-se com o que há de igualmente sincero em ideologias que se chocam, e é quase com inteira imparcialidade que nos faz assistir a esse choque. A simpatia que envolve personagens colhidas nos dois campos — como o médico Paulo de Moraes, do *Caminho da Culpa*, ou o Toy, de *Ansiedade* — não o deixa ser «narrador indiferente e frio, testemunha de álgido depoimento». Assim, seja qual for a acuidade da sua ironia, é sobre as figuras destituídas de senso moral — os maridos acomodativos, os magnates e os que tremam à custa de baixezas — ou de nulas perspectivas intelectuais — o cateadrático rotundo e grave, o académico palavroso e vazio e os *petit-maitres* enfatuados e cretinos —, e até sobre os nobres de duvidosa nobreza de porte, que ele desfere os mais fundos golpes. Noutro sector figuram os revolucionários puros — Ildefonso Barradas, Pedro Pinto, Macieira, capitão Somenho —, em que a simpatia é toda humana, vislumbrando-se embora a prevenção que o afasta, até ao repúdio, da concretização dos seus ideais.

De *Ana Paula até Espelho de Três Faces* há toda uma progressão de romancista empenhado em «revelar a personalidade humana, a qual, não o podemos esquecer, está integrada no conjunto social».

Considerando a técnica e o estilo «elementos acessórios», J. Paço d'Arcos tem-se mostrado bem mais seguro no primeiro desses elementos. Esta limitação priva, porventura, a sua obra de projecção no tempo. Recordamos aqui um dizer de mestre Aquilino: «Em literatura o estilo é como o álcool para os corpos embalsamados: conserva-a». O autor de romances terá, por certo, de constringer a veia estilística até ao ponto que ela não tolha a livre movimentação e a clara descrição de personagens e circunstâncias. Mas a própria força construtiva, com suas cambiantes de penetração psicológica, de ironia, de larga ou miúda observação, deve impedi-lo de cair no amaneirado ou na imagística fácil — pecado de que, em certos passos, o autor de *Ana Paula* não está isento.

A par desta obra romanesca, evitada de defeitos, mas que apresenta já importância considerável na nossa literatura contemporânea do género para que possamos desconhecê-la, J. Paço d'Arcos prossegue no seu labor novelístico, que aos olhos de alguns críticos se apresenta, inexplicavelmente, como de maior valia.

Não creio que os louros do autor de *Neve sobre o Mar* tenham reverdecido com este *Navio dos Mortos*, sua última criação no género. Antes somos inclinados a crer que as novelas que o compõem, pela ausência de convicção que revelam (pela primeira vez um seu livro deste género não mostra a mesma unidade dos anteriores), acusam certo cansaço. O processo de enquadrar as novelas em viagens e figuras estranhas ao que se pretende narrar, evocando apresentações e relações mundanas, sem nos convencer da sua veracidade, dá-lhes certo ar de relatório, que não é o melhor estímulo para a emoção a comunicar-lhes. «Ingrid ou a Fragilidade dos Ídolos», parente próxima das novelas de *Neve sobre o Mar*, é portadora duma segura que nelas se não encontra. Em «Mrs. Wilkinson» a acção, que reúne o horrível ao grotesco, é de todo incompatível com as exterioridades mundanas que a enquadram. «Réveillon» é banalíssimo episódio ultra-romântico escrito num estilo frio — que se comunica por todo o livro —, o menos próprio a dar alguma vibração à narrativa, só defensável se escrita com o sarcasmo sentimental dum Stendhal ou dum Camilo — tão distantes, mas por vezes tão próximos. O interesse maior reside nos dois últimos trechos do livro: «O Samovar» e «O Navio dos Mortos». Mas em ambos se insinuam longuras descritivas que não auxiliam o seu poder emocional. O caso do chinês Keng Wei Hu só por processo introspectivo poderia ganhar a verosimilhança que lhe falta. Assim, sem ao menos o relevo satírico que alguns escritores franceses dão às suas novelas de crítica a certa ideologia, resulta um estafante relato em que o escritor nitidamente se afasta da parte negativa do seu programa de romancista, que é lícito supor sirva também ao novelista. «O Samovar» é a novela de melhor textura, ou, antes, aquela em que a sucessão de episódios e a figura central mais se prestariam à efabulação duma novela perfeita. Para o ser, faltava-lhe a concisão, e estão a mais as reminiscências pessoais do autor, que nada acrescentam à bela figura da velha russa saudosa da pátria.

A vocação de romancista de Joaquim Paço d'Arcos avanteja-se, em nosso entender, às que acidentalmente ou com continuidade tem mostrado para outros géneros. Creemos que é no romance que o seu talento melhor poderá «apurar e aprofundar a sua visão do mundo, procurando, com o auxílio de naturais qualidades, elevar o nível das suas criações». Lembrando o que há nove anos escrevemos a propósito de *Neve sobre o Mar*, desejamos que o escritor se não perca por atalhos (alguns para ele ainda inexplorados), que podem ser perigosas tentações.

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

O REI VAI NÚ

(Continuação da pág. 5)

Já na música as coisas se passam de maneira um pouco diferente, em razão do seu carácter conceitual e figurativo. Emoção, intenções e linguagem confundem-se, e esta última toma o primeiro plano no processo de individualização, reduzindo-se os restantes factores a equivalências de cultura e de índole. Segue-se que o problema da linguagem nacional ganha em relação à música especial acuidade. Como resolvê-lo é questão que não vem contudo para aqui a propósito discutir.

O que aqui fica são apenas generalidades; nem mais pretendi nestas considerações simplistas. Descendo às particularidades, forçosamente o problema se complica, porque a realidade é múltipla e infinita. Quando, por exemplo, insisto na temática nacional, não quero significar que os

«motivos» tenham de ser sempre e estritamente nacionais, mas que provenham (torna a frisá-lo) de uma «resposta» do artista a estímulos nacionais, ainda que aplicando-os a dados estranhos: daí que Siqueiros faça figurar Hitler e Mussolini num dos seus frescos, que José Gomes Ferreira cante aquela «heroína que ele inventou», que Ferreira de Castro localize o seu último romance em Espanha, ou que Lopes Graça harmonize canções francesas, gregas ou inglesas.

Tão-pouco esqueço haver certos produtos híbridos em que se quebra a unidade de elementos atrás referida, sem que os caracteres nacionais deixem de acusar-se. Panait Istrati, romeno, ou antes: levantino cem por cento, escreveu em francês, por julgar a sua língua insuficientemente evoluída para nela se exprimir. O

suiço Arthur Honegger (educado em França) operando uma simbiose (sem dúvida de resultados admiráveis) da música francesa e germânica — chamando aliás o próprio compositor a atenção também para «um germe, um atavismo suíços». O espanhol Pablo Picasso impregnando de espanholismo uma pintura cujas preocupações técnicas se inserem na chamada Escola de Paris.

Foi, pois, tão-somente intenção minha desmontar e pôr à vista algumas peças do mecanismo da arte a fim de procurar aclarar um problema em que se me afigura reinar grande confusão.

A última palavra cabe, todavia, aos artistas, que, ou nos darão uma arte autónoma (como sucede, de resto, com a nossa ficção ou a nossa poesia), ganhando-nos a consideração de povo culturalmente válido, ou, não o fazendo, nos deixarão cair na «apagada e vil tristeza» de pais artisticamente subsidiário.

JOÃO JOSÉ COCHFEL

EDITORIAL

(Continuação da pág. 2)

Jacques Pirene, Homero, Dickens, Axel Munthe, etc., mesmo que tenham sido traduzidas por Belémônio, António Feijó, Mário Dionísio, António de Sousa, José Marinho, Vitorino Nemésio, Adolfo Casais Monteiro, João Gaspar Simões, Padre Manuel Alves Correia, Cabral do Nascimento, António Sérgio, etc., citações que fazemos ao acaso. Em contra partida, todos os livros editados no Brasil, quer sejam ou não de autores brasileiros, muitos deles traduzidos por pessoas inteiramente desconhecidas no Brasil e em Portugal, que escrevem numa Língua que se parece com o português, entram e circulam em Portugal como se fossem primorosas peças literárias escritas na nossa Língua. E isto verifica-se com a agravante de que algumas dessas burundangas linguísticas são utilizadas por vezes para novas versões feitas em Portugal.

Somos dos que defendem que entre Portugal e Brasil, aliás como entre todos os países, deve haver a livre circulação dos instrumentos de cultura — princípio repetidas vezes enunciado como primordial em organismos internacionais, particularmente nas conferências da UNESCO. Não devemos, pois, levantar qualquer obstáculo à livre entrada e circulação da produção editorial do Brasil mas defendemos intransigentemente que cesse quanto antes a disposição legal brasileira que não nos assegura um regime de reciprocidade.

Desejariamos que a defesa deste princípio encontrasse eco nos nossos verdadeiros amigos brasileiros, para que as nossas culturas se interpenetrem, para que o recíproco conhecimento seja tão amplo quanto possível e as nossas relações se mantenham no pé de igualdade exigido pelo autêntico intercâmbio luso-brasileiro e pela reconhecida fraternidade entre os nossos dois países.