DAS ARTES ○ PRIMEIRO DE JANEIRO ○ DAS LETRAS
Quarta-feira, 26 de Novembro de 1952

NAS LETRAS PORTUGUESAS

DEU-SE UM DUPLO RENASCIMENTO, HÁ UM QUARTO DE SÉCULO

HOUVE, no último quarto de século, um duplo renascimento nas letras portuguesas. [illegible] «Presença». [illegible]

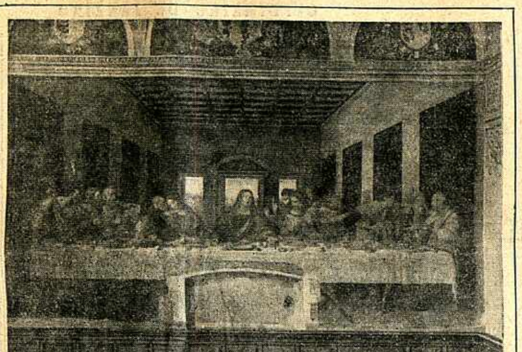
[illegible] Miguel Torga, são dos maiores das letras portuguesas contemporâneas. Se o primeiro começou por se entregar à crítica, cedo a abandonou pela poesia, o romance, a novela, o teatro. O segundo, além de poeta, ocupa um grande lugar na ficção em prosa, sobretudo como contista, embora também tenha publicado romances, obras de teatro e páginas ricas de intenção e beleza formal na série do seu «Diário». Quem faria carreira de crítico, a par da sua actividade no romance e, últimamente, no teatro, havia de ser João Gaspar Simões. Casais Monteiro, crítico e poeta, além dos seus poemas e volumes de ensaios, publicou também um romance.

Não seria, contudo, no romance que os mais representativos componentes do grupo de «Presença» dariam a medida da sua acção renovadora. Em outros géneros literários, porém, muito as letras portuguesas ficaram a dever ao movimento presencista. Não será de mais recordá-lo, neste findar do ano em que se completa o quarto de século sobre o surgir desse movimento. A publicação de «Presença» foi um acontecimento na nossa vida intelectual. Sem o seu impulso renovador, imitado depois noutras publicações de novos, não diremos que as letras portuguesas tivessem estagnado, mas talvez não atingissem tão cedo uma autonomia de que há muito a esperar. A acção dos seus principais componentes, alguns deles até com grande assiduidade, na imprensa periódica, é uma espécie de magistério intelectual de que aproveitam as novas camadas.

No romance, a grande revelação deste quarto de século havia de ser Ferreira de Castro. Há, exactamente, 25 anos que escreveu a primeira obra a atestar as suas qualidades de romancista: «Emigrantes». A data merece, também, ser assinalada, não só por marcar o começo duma era no romance português, como por assinalar a sua projecção no plano internacional, facto que até então nunca se tinha dado. Sem precedentes nesse ponto, como em muitos outros, Ferreira de Castro entrou nas letras pela porta do jornalismo. Isso valeu-lhe, de começo, a desconfiança dos literatos. Não pertencia a nenhuma escola nem a nenhum grupo. Era um autodidacta, num país em que os homens de letras, quando não são «bacharéis formados, como toda a gente», segundo o dito de Guerra Junqueiro, são, mais ou menos, letrados.

Ferreira de Castro, depois duma série de contos e novelas, publicados em jornais e revistas, e, mais tarde, reunidos em volumes, afirmou-se logo no seu primeiro romance, publicado em 1928, um escritor na plena posse da sua técnica e que trazia algo de novo na intenção: a análise dos fenómenos sociais. A emigração, imposta pela miséria e realizada nas piores condições por camponeses iletrados e sem preparação para outras tarefas além do amanho das terras, não fora nunca estudada. A análise desse fenómeno social, numa obra que não deixa de ser um romance perfeitamente construído e nada tem do panfleto ou do ensaio de sociologia, situou logo o escritor entre os primeiros da literatura mundial. Precedeu, nesse domínio, os romancistas norte-americanos e brasileiros, que evocaram os problemas sociais.

A publicação, pouco depois, de «A Selva» consagrou Ferreira de Castro como o romancista português de maior audiência mundial. Isso veio demonstrar que as letras portuguesas podiam ter foros de cidade no consenso universal, se mais cedo tivessem versado os problemas humanos, sem se confinarem num regionalismo ou num intimismo sem grandeza. Ferreira de Castro ao dar, em «A Selva», a par do exotismo da paisagem amazónica, o drama do trabalho quase escravo, sem se apartar do individual nem do local, como escritor da realidade, fez obra internacional e colectiva. Por isso, os seus romances encontram ressonâncias em países de mentalidade tão pouco afim da portuguesa, como a Alemanha ou a Jugoslávia, a Inglaterra ou a Checoslováquia, os Estados-Unidos ou a Holanda, a Suécia ou a Áustria, sem falar nas traduções das irmãs latinas: França, Espanha e Itália.



A última visão da «Ceia», de Leonardo, antes dos bombardeamentos, segundo a fotografia de Alinari, de Florença

O "CENACULO" DE LEONARDO

Por ENZIO DI POPPA ★ (Especial para «O PRIMEIRO DE JANEIRO»)

«UM que, estando a beber, deixou a taça em seu sítio, e virou a cabeça para o proponente (Cristo). — Um outro entrelaça os dedos das mãos juntas, e com sobrecenho severo vira-se para o companheiro; este, de mãos abertas, mostra as palmas, encolhe os ombros, e faz a boca da admiração. — Um outro fala ao ouvido dum outro; e este, escutando-o, vira-se para ele encostando a orelha, tendo uma faca na mão, e na outra o pão já partido. O outro, virando-se, com uma faca na mão, derrama uma taça na mesa. — Outro assenta as mãos na mesa e está olhando. Outro sopra no bocado. Outro inclina-se para ver o proponente, e faz sombra aos olhos com a mão. Outro inclina-se por detrás do que se inclinou, e vê o proponente entre o muro e o que está inclinado.»

O grupo da direita da «Ceia», ao centro do qual está o apóstolo Tadeu, no qual o pintor Lorenzo Ferri pretende ver um auto-retrato de Leonardo

Estes os apontamentos do Mestre sobre o grande drama humano e divino que iria representar na parede do refeitório de S.ta Maria das Graças, erguido por Bramante, e ao qual, ora febril, ora cansadamente, mas com uma contínua tensão interior, trabalharia de 1495 a 1497, deixando-o, contudo, incompleto na sua parte crucial: a cabeça de Cristo. Em redor dessa figura, calma e resignada, a cena anima-se numa violência de movimento em que só falta o som das vozes que, todavia, podemos ouvir no nosso espírito. No meio, imóvel e sereno, o Rabi disse: «Algum de vós me trairá!». Foi como se uma pedra tivesse caído num formigueiro, ou tivesse rebentado uma bomba na assistência. A violência da explosão dividiu os doze em quatro grupos de três, cada um afastando-se do outro, mas todos convergindo para o centro. O grande drama, permanecendo unitário, fracciona-se em seis dramas distintos: o dos quatro grupos, o de Cristo e o de Judas. A eloquência mais acesa brota do movimento das mãos, o meio de expressão imediato e de mais infalível compreensão dos povos mediterrânicos. Até a figura que retira, violentamente, a cabeça para trás, sob a chicotada da acusação — a de Judas — estende a mão para a frente, como se quisesse agarrar-se a qualquer coisa.

De esquerda para direita do observador, Sant'Iago Menor e S. Bartolomeu parece investigarem com os olhos — o primeiro em pé, as mãos fincadas na mesa, e o segundo com a direita levantada como para sustar o perigo — em grupo com S.to André que mostra, espavorido, as palmas das mãos abertas. No segundo grupo, Judas, isolado, tendo por detrás S. Pedro que segreda ao ouvido de S. João, de cabeça femininlmente inclinada para o velho. No terceiro, Sant'Iago Maior, o indicador enèrgicamente erguido, parece perguntar se, por acaso, seria ele o traidor; S. Tomé, de braços abertos, rompeu num grito de indignação; e S. Filipe pergunta se seria ele o réu, comovido, e na atitude de quem conhece a própria inocência. No quarto, S. Mateu, S. Tadeu e S. Simão estão a discutir vivamente. As mãos dos últimos dois, apontando para o centro, estão em correspondência com a esquerda de S. Bartolomeu que passa pelas costas de S.to André, e com a de S. Pedro pousada no ombro de S. João, ambas involuntàriamente indicando o Rabi. No fundo, a paisagem serena e inocente, ignorante do grande crime que se está preparando. Isto, era o «Cenaculo» e que ainda se adivinha, sob os estragos do tempo, dos homens e do acaso.

Antes de mais nada, foi mal escolhida a parede onde o pintou Leonardo. Deitava para o norte. Na outra, porém, à frente, já estava a trabalhar Montòrfano, numa «Crucifixão». Em segundo lugar, parece que, por baixo dela, corre um veio de água que a humedeceu. Depois, a contiguidade da cozinha. Por fim a inquietude de Leonardo que mal se sujeitava à pintura a fresco e quis fazê-la à têmpera. Que novidades introduziu na composição da sua cola, só Deus o sabe. O certo é que, numa análise química recente, até traços de clorofila foram descobertos! Por tudo isso, a grande obra, já em 1517, começava a mostrar sinais de desagregação. Pensamos que nenhum prejuízo lhe veio dos ensaios que o rei Francisco I mandou fazer pelos seus técnicos, para ver se era possível transportar aquilo tudo para a França. Generosa e baldada ilusão daquele incondicional admirador do grande Mestre.

Um prejuízo irreparável, verdadeira mutilação lhe causaram os monges quando, em meados do século XVII, tiveram a infeliz ideia de abrir uma porta de comunicação com a cozinha, talvez para a pintura melhor se impregnar de humidade! Dito e feito: a orla da parte central da toalha da mesa, os pés desta, pernas do Redentor, de S. João, de Judas, de Sant'Iago Maior, tudo foi amputado. Ainda foi sorte que, quando a porta foi murada, ninguém se atrevesse a refazer a parte destruída! À parte a mutilação, que consequências não devem ter trazido, na malfadada pintura, os abalos dos brutais golpes de picareta, para furar uma parede tão espessa? Isto, ainda não é nada!

Em 1796, ocuparam Milão as tropas libertadoras de Napoleão. Com a queda que todas as revoluções têm para mudar em estrebarias os lugares sagrados, um dos generais franceses fez isso mesmo. Assim, nunca potros reais tiveram tão ricas estalas como os rocins republicanos a comer a sua aveia entre a «Crucifixão», de Montòrfano, e a «Última Ceia», de Leonardo. Nunca archeiros e besteiros doutros tempos tiveram sorte maior do que a desses moços de estábulo que, bons revolucionários ateus, podiam escolher para alvo de suas brussas e almofaças a cara de todos os fundadores da religião cristã!

Como se isso não bastasse, quatro anos mais tarde, a sala teve de suportar uma inundação. Finalmente, vieram as bombazinhas, também libertadoras, de 1944, que deveriam dar o golpe da misericórdia. Destruída quase por completo a igreja de Bramante; destruído quase por completo o refeitório do convento... Só a fortíssima armação com que a obra incomparável tinha sido protegida evitou a perda total. O abalo deve ter sido medonho; mas, afinal, ainda há milagres neste mundo.

O «Cenaculo» está condenado, irremediàvelmente. O Prof. Lorenzo Ferri, para poder transmitir aos vindouros a imagem mais fiel dele, começou, há pouco, em Roma, um trabalho do maior merecimento. Tendo reunido no seu «atelier» todos os desenhos, as reproduções e as fotos que pôde, da grande obra, procura, com a ajuda de discípulos escolhidos, restituir essa página dantesca da pintura à primitiva pureza de desenho e de cor. Oxalá o consiga! Como primeiro fruto do seu esforço, pretende ter descoberto, no meio dos Apóstolos, mais um auto-retrato de Leonardo: na figura de S. Tadeu, o penúltimo da direita, o que não nos parece um desvario.

Vimos a «Ceia», pela última vez, em Julho passado. Está como pode estar um agonizante: um agonizante para quem o médico não sabe decidir sobre o tratamento a escolher, com medo de o matar definitivamente. Os médicos de restauros ainda não decidiram nada; estudam, relatam, propõem, e ninguém se atreve. Difícil é combater o apodrecimento e a «Ceia» está apodrecida. No entanto, os turistas continuam entrando, às golfadas, no refeitório restaurado, e os cicerones continuam, com as mesmas banalidades, a ilustrar o eterno drama entre o assassino e a vítima: os dois únicos que não falam, no meio do espanto provocado pelo anúncio do Rabi aos discípulos atordoados.

O refeitório de S.ta Maria das Graças, de Milão, após os bombardeamentos de 1944. Na parede, à direita, protegida por um tapume, a «Ceia», de Leonardo

AS CARTAS DE AMOR de BERNARD SHAW

Por JOHN BARBER ★ (Exclusivo para «O Primeiro de Janeiro»)

AQUELES escritos a que Bernard Shaw chamava as suas «cartas perversas», dirigidas à actriz Patrick Campbell, [illegible]

[illegible] e eu próprio disse: «Sei que você como grande actriz que é, representa comigo como eu represento consigo. Não me importo com outra coisa a não ser com a minha missão e o meu trabalho. Sou traiçoeiro como só os irlandeses o sabem ser»; «adoro-a com um olho e vejo-a com o outro como uma mulher que me é calculadamente útil».

Por sua parte escreveu ela: «Sei que você sempre me considerou uma tola e que o seu amor não passava de simpatia, bondade e da loucura dum homem de génio». Shaw estava apaixonado, mas pelas palavras. A actriz inspirou-o para escrever grande parte das suas obras. As suas cartas de amor têm todas as virtudes menos a única que conta: a sinceridade.

BIBLIOGRAFIA

«CAMINHOS FECHADOS», de Guedes de Amorim

Guedes de Amorim é um escritor que possui já uma vasta obra, de mais de uma dezena de volumes, todos consagrados à ficção em prosa. Alternam-se os seus livros de novelas, contos e romances. Esta regularidade não reflecte a irregularidade da vida do escritor. Irregularidade no sentido de dispersão, e dispersão na pior das tarefas: o jornalismo. Guedes de Amorim é, antes de mais nada, um romancista. Logo com o seu primeiro romance, «Aldeia das Águias», alcançou um Prémio Literário, o de «Ricardo Malheiros», que em Portugal faz as vezes dos cento e tantos que se distribuem em França e é, simultâneamente, o nosso Goncourt e o nosso Grande Prémio da Academia. Ora não nos ocorrem nomes doutros romancistas portugueses que tivessem obtido tal prémio logo num primeiro romance.

Guedes de Amorim, que publicou, depois de «Aldeia das Águias» outro romance, «O Homem da Rua», já poderia ter publicado meia dúzia deles, se o seu talento não se dispersasse pelas redacções de revistas sem categoria intelectual, a escrever contos para um público medíocre, que se interessa muito mais pelos bonecos do cinema do que pelos textos literários. Com uma regularidade que poderá parecer fecundidade, mas que sabemos ser esgotante, aparecem-nos livros de contos e novelas de Guedes de Amorim, editados por este e aquele editor, incluídos nesta ou naquela colecção, a dizer-nos do labor depauperante desse trabalhador das letras, que dispersa o seu talento em milhentas personagens, em centenas de conflitos, na tarefa ingrata de «frigir os miolos», para assegurar o pão de cada dia.

Estas considerações não diminuem em nada o mérito dos contos e novelas de Guedes de Amorim, de que apareceu, há pouco, mais um volume, «Caminhos Fechados (*), no qual reuniu um punhado de episódios da vida rural, quase todos da região do Douro, que o autor muito bem conhece, ricos da humanidade das personagens e da sensibilidade do narrador. As suas outras obras nos temos referido já com o elogio merecido. Não regateamos louvores a esta, na qual mais uma vez se afirma o talento do autor. O que queríamos era este melhor empregado. Queríamos vê-lo realizar a série de romances que tem planeada ou mesmo uma daquelas obras em que sonha e nas quais a ficção se entrelaça com a realidade, a lenda com a história, como a que projecta fazer sobre o «Povorello», de Assis. Nelas nos daria Guedes de Amorim toda a medida do seu poder criador. Dos contos de «Caminhos Fechados» dimana uma certa tristeza. Os episódios, as personagens, embora muito humanos, são, em geral, tristes. Não será a tristeza a do próprio autor, por sentir frustrada a sua carreira de romancista que se anunciou brilhante?

(*) Ed. SIT. — Lisboa — 208 págs.

«O TIMEU», de Platão, — prefácio, versão e notas explicativas de Manuel Maia Pinto

Depois da sua «Cronologia dos Diálogos Chamados de Platão», a que já nos referimos, o sr. Manuel Maia Pinto publicou uma sua versão de «O Timeu», com Prefácio e notas explicativas. No Prefácio, repete e desenvolve a sua teoria de os diálogos atribuídos a Platão representarem uma polémica entre a escola socrática e os sofistas, incluindo nas peças destes as comédias de Aristófanes. Em sua opinião, os diálogos são teatro e as factos a que se reportam não ocorreram na realidade histórica. Platão limitou-se, em geral, a reproduzir escritos e ideias doutrem. Assim o diálogo «O Timeu» seria do pitagórico Filolaus. O autor não nos diz, porém como chegou a este conhecimento. Isto seria muito importante para radicar a convicção de serem exactas as deduções seguintes.

O sr. Maia Pinto, na sua versão de «O Timeu», em edição do autor, prescindiu da primeira parte, que diz ser uma recapitulação da «República», e começa a tradução pelo discurso sobre a Atlântida. Adverte-nos, contudo, do seguinte: «a nossa versão é bastante livre e não nos escandalizaremos se nos acusarem de termos feito ao «Timeu» de Platão o mesmo que o Platão fez a Filolaus, o mesmo, o contrário, ou coisa parecida com o contrário». Esta declaração deixa-nos apreensivos: as versões «bastante livres» de textos já de si pouco claros e que chegaram até nós através de cópias de cópias, quando não de versões de versões, podem adaptar-se às interpretações dos tradutores, forçando-as a confirmar as suas hipóteses.

O tradutor, num sumário do rosto, divide o diálogo nos vários discursos principais, sobre a Atlântida, a Pirâmide, a Invenção do Grau, a Esfinge, a Astrologia e a Criação do Universo e do Homem, e faz os seus comentários a esses discursos. A obra padece, contudo, dum erro gráfico, pois os comentários ou notas do tradutor não se distinguem, por tipo diferente, do texto vertido. Desse modo, o leitor, por vezes, fica sem saber se é Platão quem fala se o comentador. No texto de «O Timeu» há parêntesis, sempre no mesmo corpo, que aumentam a confusão para quem não pode fazer o confronto com o texto original por não o ter à mão ou não saber grego.

É possível que para o comentador, que está dentro do assunto, tudo seja muito claro. O simples leitor, porém, encontra dificuldades, que as figuras geométricas, os teoremas, as fórmulas algébricas, as proporções, aumentam consideràvelmente. Se o autor escreveu para os estudiosos que, sem saber grego, se interessam pelos conceitos expressos no «Timeu» e teriam curiosidade de bem conhecer as teorias expendidas, deveria ser mais claro. Se o fez só para os helenistas, bastaria indicar os passos controversos, por eles conhecidos, e apresentar as suas objecções à interpretação corrente, com os fundamentos dos seus conceitos.

O comentador alude a um misterioso «axioma elementar» sem o definir. Diz, depois, haver outro segredo «de considerável importância: a natureza de Eros», e acrescenta: «Este deus não é como se pensa: o amor. Isso era apenas um dos seus «atributos», Eros era a alma do corpo, e a Psuque, a alma simplesmente». Proclama, a seguir: «Ora também é difícil de compreender, como se pôde não descobrir isto. É coisa que está mesmo a ver-se». Ora, a verdade é que não se está mesmo a ver nada da subtil distinção do autor entre o que chama «alma do corpo» e «alma, simplesmente», tanto mais que, linhas à frente diz de Eros: «este deus, que de facto é o demónio». Em que sentido emprega o termo «demónio», não no-lo diz. E no corrente? É naquele em que o empregavam os gregos? Em matéria tão delicada, toda a clareza é pouca.

A concepção do Universo e da criação do homem que o comentador pretende extrair do diálogo «O Timeu» é grandiosa e sedutora. A sua opinião de os diálogos, assim como os conceitos das diversas escolas filosóficas gregas, serem apenas o reflexo dos ensinamentos dos sábios egípcios e outros duma antiguidade ainda mais remota, é defensável. Bastam as revelações feitas pelo P.e Moreaux e as espantosas coincidências por este apontadas, para demonstrar que, antes dos gregos, a ciência atingira um grau muito elevado. Contudo, o tradutor e comentador de «O Timeu» deveria ser mais claro na sua exposição e documentá-la quanto possível, pois a intuição e a dedução nem sempre convincente, não bastam, num assunto sobre o qual muitos filósofos e pensadores se têm debruçado, sem terem visto aquilo que o autor diz estar «mesmo a ver-se».

«ESPINHAL, VILA DA BEIRA», por Luís de Oliveira Guimarães

Quando quase toda a gente supunha ser o escritor Luís de Oliveira Guimarães um autêntico lisboeta, encarnação do espírito do Chiado, com a sua ironia, a sua frivolidade e até o seu gosto de fazer «partidas» — como foi a inesquecível «consagração» do conselheiro Acácio — eis que nos revela, em «Espinhal, Vila da Beira», ser beirão e muito amigo da sua terra, da qual no século XVII se dizia que «três aldeias tinha Portugal: Fundão, Condeixa e Espinhal».

Evocou o autor a antiguidade e outros títulos de nobreza dessa localidade, numa palestra que fez na Casa do Distrito de Coimbra, em Lisboa, e com as notas reunidas então para a realizar, publicou, em edição de autor, um opúsculo, que dividiu em «Impressões» e «Memórias». As primeiras, a par duma alusão aos pergaminhos da vila, são a descrição dela e seus encantos, assim como recordações da infância do autor. As «Memórias» são a continuação destas ou sejam as recordações do adulto, pretexto para evocar curiosas figuras dos seus conterrâneos e contar algumas anedotas, com a arte que sabe pôr nos seus escritos.

Paul Eluard POETA ENCARCERADO

PARIS, Novembro — Está de luto a poesia francesa: Morreu Paul Eluard. À morte do poeta, toda a família literária e artística da França, sem distinção de cor política, correu a prestar-lhe comovida homenagem. François Mauriac, o último Prémio Nobel, católico militante, foi o primeiro que, abatendo a bandeira de todas as divergências doutrinárias, lhe consagrou palavras particularmente significativas: «Com Eluard — disse — não morre apenas um dos maiores poetas do meu país; Eluard era a própria poesia».

PAUL ELUARD

Foi, na verdade, Paul Eluard um poeta eminente, o maior, decerto, na França deste meio-século. A sua linguagem era das mais simples e sentidas, uma espécie de fluido lírico que sai com o abrir da boca, como uma exalação mística. As palavras do poeta sangravam com o sangue do Homem; era a consubstancialidade teológica de forma e fundo. Ouçam isto:

«Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom
Liberté.»

Mas o Poeta saiu um dia de seu Universo. Foi como a ave que caiu do ninho. Fabricou então uma ficção: asas artificiais. Ele que foi o maior cantor da Liberdade, aspirou ao absoluto que não preserva a Liberdade. Nem a própria! Atentou contra a dos outros. Fez-se militante dum partido. E o que era, por excelência, o cantor do Amor deixou-se prender por pequeninas paixões sem grandeza. A poesia ficava encarcerada. Tornou-se um dogmático, um prosélito do dogma, palavra eminentemente antipoética. Em 1935, ainda ele pensava assim, em «Do tempo em que os super-realistas tinham razão»: «O socialismo constrói-se num país, onde afirmam que devemos confiança cega aos dirigentes deste país. Toda a objecção, toda a hesitação sobre não importa o quê, é criminosa. Eis ao que chegámos, eis a liberdade individual que nos deixa...»

Eluard foi um resistente activo e heróico. O seu poema, «Liberdade», que data daí, é um dos mais belos da língua francesa. É o próprio coração da França manietada. Basta ele para o redimir dos pecados de sua fase de dogmático celular, como aquele que cometeu ao recusar a assinatura a um pedido de graça dirigido pelos escritores franceses ao governo comunista da Checoslováquia, em favor de um velho amigo condenado à morte pelo delito de objeção e de hesitação... A declaração com que acompanhou a recusa era de uma fria e abjecta crueldade. Repugna-nos reproduzi-la uma vez mais. A memória de Eluard merece-nos esse respeito. Mas o poeta já estava morto; sobrevivia o militante. Quando se confronta essa conduta torpe do vate encarcerado com o brotar espontâneo de homenagens que agora em honra dele irrompem dos escritores de todas as procedências, pergunta-se: de que lado está a vida?

«Poemas políticos» (1948) já é, pelo título, uma antítese poética. Na primeira parte, no entanto, o poeta renasce ao calor da memória de Nush, a sua segunda esposa, de quem um artista de génio fez o admirável retrato, simples como a linguagem poética de Eluard, que hoje se encontra no Museu de Arte Moderna, de Paris. Mas, na última parte dos «Poemas», o militante, como um forçado das células, canta as glórias das Democracias Populares. Singular metamorfose a do excelso poeta do Amor! Vão longe os tempos em que ele gritava: «Enquanto houver prisões, eu não serei livre...»

Foi Eluard fundador de dois movimentos literários na França de entre as duas guerras: o dadaísmo e o super-realismo, este, com Breton e Aragon. Era o «menos imperialista dos três», escreve Marcel Gicard.

O semanário «Lettres Françaises» publicou um número especial consagrado à morte de Eluard, de pura especulação política. Mostra-nos que Eluard, o Eluard poeta, definhava tristemente na gaiola hedionda de uma célula. Da poesia, guardava apenas a hierarquia formal da língua francesa, de que foi um dos melhores artífices. Tudo o resto, porém, era profundamente lamentável. Na realidade, o poeta já não vivia, há anos. Quem agora morreu foi a sua sobrevivência artificial. Rendamos ao grande poeta a homenagem da nossa admiração. À sua pequenina sobrevivência, que a História não registará, demos o nosso esquecimento piedoso.

NOVAIS TEIXEIRA

EXPLICAÇÃO PELO INFERIOR

OU A CRÍTICA SEM CLASSE CONTRA FERNANDO PESSOA

TIVEMOS a explicação pelo sexo. Agora temos de aguentar, a todas as horas e de todas as maneiras, a explicação pelos interesses de classe. O sexo dera-nos, pelo menos, imagens brilhantes em torno de Moisés e o monoteísmo ou do cisne e a Leda de Leonardo. Mas agora, nem isso.

A pequena burguesia ou a burguesia inteira de um Fernando Pessoa chegam e sobram para nos explicar a forma e a angústia da «Ode à Noite». É tempo, não de acabar com isso (nós somos pela variedade), mas de tentar mostrar que há muita gente disposta a não se deixar convencer por toda uma crítica (histórica, literária, estética, religiosa e política) apostada em nos meter pelos olhos dentro que a ideia de classe e as suas variações são o explicante universal, a chave miraculosa que pela primeira vez nos faz aceder às verdes pradarias da bem aventurada compreensão científica da realidade.

Esse puro palavreado adquiriu uma voga extraordinária no nosso país. Tão extraordinária que os leitores das publicações literárias que temos, já nem dão conta disso. Essa gíria vazia é-lhes tão familiar e suportável como o peso da atmosfera. Assistem impassíveis à tentativa de lhes demonstrarem que «Os Lusíadas», Júlio Dinis, as contradições de Antero, as não-contradições de Oliveira Martins, as «Églogas» de Bernardim (e por que não o Sol, a Lua e as estrelas?) são tudo fenómenos de «classe».

Essa bendita palavra mágica abre o novo céu. «Os Lusíadas» não são o poema de «um» homem (e só um) que, «poeta» confrontado com uma experiência histórica específica (aliás inesgotável), reage com toda a sua cultura, a sua paixão, a história pessoal dos seus desastres e das suas esperanças, transmudando tudo no grafismo ímpar dos versos que são a única e insubstituível realidade de um único poema. Não, senhores: é a classe que fala aí e nada mais. Camões é o búzio dessa classe ou, para empregar uma linguagem contemporânea, é um alto-falante dos interesses da classe que não se sabe por que milagre confluíram ali, numa coisa chamada Camões.

Os representantes dessa crítica simplista e grosseira gozam de uma audiência e de uma reputação notáveis. A bem dizer, estão em toda a parte, como dizia Tertuliano dos cristãos, nas vésperas de eles estarem efectivamente em toda a parte. Talvez isso explique um pouco o temor generalizado de os criticar. Todavia, essa crítica torna-se urgente em face da onda de monotonia que ameaça submergir tudo.

Um dos seus mais recentes cavalos de batalha tem sido Fernando Pessoa. Com o notável poder de continuidade que os caracteriza, começaram por achá-lo demasiado inteligente e acabaram por catalogá-lo como poeta de classe. O catalogador pode chamar-se não importa quem, pois a catalogação não é dele, é a de uma consciência sem classe. Uma consciência sem classe indignada com a admiração de muitos e disposta a provar a esses ingénuos que ela é o mito de uma classe, Fernando Pessoa (que o saibam os ironistas beatos da admiração que muitas e diversas gentes têm por ele ou pela sua obra) não é nenhum mito para esses mesmos admiradores. A sua admiração é limpa. A sua crítica também. Pelo menos, é pessoal: são homens em face de um homem, prontos a aderir ou a recusar, a admirar profundamente ou a criticar, mas envolvendo nisso o seu gosto desprevenido e a sua inteligência aberta. Não vão para os encontros humanos armados de uma estéril teoria, mas encontram-se com uma presença ou uma obra como um homem em face do espectáculo grandioso ou mesquinho de certos fenómenos da natureza e da História. Os admiradores de Fernando Pessoa ou os seus panegiristas não vêem na sua poesia a salvação do mundo nem o elixir do futuro. Não a defendem ou não a amam por conta de ninguém, nem são os tenebrosos e maquiavélicos cultores de não se sabe bem que ideologia reaccionária.

Vêem nela poesia e já não é pouco. Poesia no seu sentido radical: invenção de linguagem incomparável e recriação através dela de modalidades de sentir, de acrescentamento e aprofundamento de humanidade em nós. É alguma coisa que não tínhamos visto antes (sobretudo que não tinha sido «dita» assim antes dele) e através desse alguma coisa o acesso a uma angústia, uma esperança, uma glória vital ou um desastre que fazem parte de certas horas da alma. Os poetas inventaram sempre os mitos de que precisávamos e aos quais recorremos se não temos génio para os ampliar ou inventar outros.

Uma tristeza ou uma alegria profundas podem acordar em nós a necessidade de uma certa melodia outrora escutada onde de algum modo nos salvamos ou nos exaltamos. Uma idêntica necessidade de exprimir a raridade de um momento ou o universal desejo de possuir o universo e tudo quanto nele existe através da magia da linguagem com que o tocamos, torna-nos particularmente sensíveis para a procura ou o encontro com essas palavras inesquecíveis que alguns homens descobriram por nós. Muitos homens tiveram saudades e viram cais, mas temos razões para chamar um momento raro a esse em que uma consciência de homem arrancou do mundo das palavras portuguesas esta espécie de inscrição ou estela imortal que todos temos plantada em algum sítio, todos, os que viajaram e os que só na alma viajaram:

«o cais é uma saudade de pedra».

Ousou dizer-se que Pessoa não era nem bom, nem mau poeta: que não era um poeta. Onde estão os grandes? Dessa espécie de sonhos breves, como dizia Alain das comparações homéricas, está cheio Fernando Pessoa. E por isso que amam a sua poesia aqueles que a amam. Como todo o amor, ele não é obrigatório. E o contrário disso. Mas um amor manifesta em toda a parte a sua irradiação e nós que participamos dele sem falsa vergonha, sem mérito difícil, não podemos ficar insensíveis perante a tentativa de reduzir a aventura pessoal e única de um poeta (não se trata só de Pessoa, evidentemente) ao nível do gesto interessado de um homem que fazia poemas para defender ou para exprimir não sei que mirífica classe e os seus espelhos partidos.

A quem serviu Pessoa com os seus versos, mesmo inconscientemente? Ou a quem serve ele hoje, pois um poeta grande vive para lá do que vive? Uma estrutura ideológica apostada em persistir? Mas ele sabia que nada persiste... Não lhe chamou Jorge de Sena «um indisciplinador de almas», no título de uma obra futura? Quem serve quem indisciplina? Compreendo que rejeitem alguns o niilismo de Pessoa, mas não vejo como Pessoa serviu a classe a que pertencia com tal niilismo. Só pode servir para a destruir. É verdade que não propôs a grande panaceia: de acordo. (Lembremo-nos apenas que não era nem médico, nem teólogo, nem deputado). Significará isso defender implìcitamente o existente? Talvez, mas é preciso adoptar uma espécie de lógica que consiste em dizer que os outros queriam dizer preto quando disseram branco e vice-versa. Isso leva muito longe.

Nós rejeitamos essa subtil e interessada dialéctica. Pessoa limitou-se a pensar sobre o existente, bem ou mal não interessa, e a compreender que uma consciência está sempre àquem ou além de todas as coisas, mas jamais coincidente com a existência delas. E mesmo com a existência em geral. Fê-lo como nunca ninguém o tinha feito. Nem Antero. Mas com isso o extraordinário poeta do «lado ausente de todas as coisas» não serviu ninguém. Serviu a sua inviolável solidão e pediu aos outros que cercassem a deles de altos muros. (*) Não cremos (Pessoa é muito complicado) que a sua poesia seja alheia a outros gestos igualmente últimos do homem: o apelo da fraternidade, da esperança, do amor. Se assim for, significa que é limitado e nada mais. Há homens (houve sempre e pessoalmente desejamos que a sua raça estéril e altiva nunca mais acabe) que não são capazes de olhar até ao fim o espectáculo do mundo e da história dos homens lendo aí a palavra esperança. Homens do Inferno se acreditarmos em Dante. Fernando Pessoa talvez tivesse sido um deles. E por que não devia sê-lo?

EDUARDO LOURENÇO

(*) Depois de escrito este artigo, vimos no último número do «Bulletin des Études Portugaises», t. XV-1951 um magnífico estudo de M. Pierre Hourcade «A propos de F. P.». Nele o acordo de fundo com o nosso pensamento é total, quando diz: «Je crois qu'en n' importe quel et dans n' importe quel milieu, il (F. Pessoa) aurait édifié la même cloison étanche entre cette partie de lui-même qu'il concédait à autrui et l' essentiel, dont il prétendait être seul juge et seul responsable vis-à-vis de lui seul».

ECOS

ADALBERTO SAMPAIO, a quem esta página deve uma intensa colaboração, vai expôr, nos começos de Janeiro, na Galeria António Carneiro, uma colecção dos seus últimos trabalhos, entre eles uma série de desenhos duma elegância e sobriedade de linhas que superam as suas anteriores criações.

A organização dos Jovens Autores Reunidos, de Paris, dirigiu aos académicos Goncourt uma carta, na qual lhes diz, entre outras coisas: «Se os senhores do Prémio persistirem em fazer dele um método comercial, uma traição ao espírito daqueles que o criaram, temos em vista, este ano, um acto, uma operação que significará irremediàvelmente o fim dessa comédia que já durou demasiado».

A cooperativa portuense SEN (Sociedade Editora Norte), que comemorou, há pouco, o décimo aniversário da sua fundação, anuncia para breve a publicação do volume «Herculano Desconhecido (1851-1853)», com textos coligidos e prefaciados pelo Prof. António José Saraiva. Os textos identificados, são, no parecer do prefaciador, «de importância capital para o conhecimento da biografia mental, de Alexandre Herculano e da história das ideias em Portugal no século XIX».

NA Galeria António Carneiro, apresentará, de 1 até 10 de Dezembro, uma exposição de 25 obras o pintor espanhol Enrique Segura, a quem já nos referimos nesta página.

REVISTAS

«LUSIADA» — O n.º 2 desta grande revista ilustrada apresenta-se com a opulência que assinalámos quando da sua estreia. Algumas belas reproduções a cores de quadros de António Carneiro (o retrato do poeta Teixeira de Pascoaes jovem), de Abel Salazar, de Carlos Carneiro e de Joseph Gaupy e duma escultura policroma do Aleijadinho, documentam o aperfeiçoamento das artes gráficas entre nós. As gravuras a negro são numerosas e excelentes, uma delas, a Acrópole de Atenas, é feliz. Do texto, salientaremos «Improviso», de Cecília Meireles; um notável ensaio sobre «O tardio despertar da nossa escultura», de Roberto Nobre, largamente documentado; um estudo do dr. Fernando de Castro Pires de Lima acerca de «O Pintor Abel Salazar», ilustrado com reproduções de obras deste saudoso artista; um Soneto, de Américo Durão, com ilustração de Júlio Resende; um curioso estudo do artista moderno António Pedro, sobre «Martírios de Fingimento», documentado com reproduções de numerosas obras de pintura antiga; um artigo ilustrado «Arquitectura e Urbanismo», do arquitecto Fernando Távora; um ensaio «Camilo e Léon Bloy», do falecido Prof. Prado Coelho; um soneto «Tristeza», de António Vieira Lisboa. O número de páginas é ainda 88 e, embora se note um melhor aproveitamento delas, é de esperar que a bela revista, quando atingir o seu número normal de páginas, ganhe com a depuração dos seus textos, pois tem algumas excrescências, em prosa e verso, que destoam do conjunto. Entre as reproduções de obras de arte, devemos ainda assinalar uma bela aguarela de Daniel Constant, um desenho à pena de Artur Fonseca e um retrato a carvão por Barata Feyo.

«GAZETA LITERÁRIA» — Está publicado o n.º 2 desta revista, orgão da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, que no seu editorial presta homenagem à memória do grande jornalista Rodrigues Sampaio, patrono da mesma colectividade. Num artigo, destinado a causar sensação, o seu director, o jornalista Mário do Amaral, trata da Caixa de Reformas dos Jornalistas; numa notável entrevista, o escritor Ferreira de Castro dá a sua opinião sobre os direitos de autor, defendendo o princípio do «domínio público pagante»; num artigo, o escritor Adolfo Casais Monteiro ocupa-se de «A situação do tradutor em Portugal», mostrando quanto ela é precária e sujeita aos caprichos dos editores; uma poesia de Alberto de Serpa, mais artigos, reportagens, ecos, crítica e as memórias da vida associativa escritos pelos jornalistas Lourenço Dias e Joaquim Salgado, dão à revista um grande interesse.