artes e letras

25 DE JUNHO DE 1970 ANO XV — N.º 803

TEMAS

POR

LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS

De Gilberto Freyre e da sua obra bem se pode dizer estarem ambos, já de há muito, «institucionalizados» na sua pátria, sem que esta condição afecte de qualquer modo aquela independência de juízos que é sempre parte moral intrínseca ao escritor autêntico, independência reconfortante, claro, mas não fácil e que, ao contrário do que alguns julgam, não é só com a contestação permanente que se afirma. A fidelidade aos princípios não exclui independência de espírito perante os que os representam, seus actos e opções. E tantas vezes essa é a mais difícil das independências e tão respeitável, ou mais, que as outras, pois joga com valores que têm de estar acima de contingências circunstanciais, não podem pô-los em causa.

No caso de Gilberto Freyre essa independência tem sido vertical e polèmicamente mantida, mas numa descontracção de espírito bem própria da sua formação anglo-saxónica e de sua condição natural de homem sereno. O seu enquadramento na acção tem-no mantido, assim, polémico, mas não panfletário. Assume corajosamente as atitudes que entende sem se preocupar se elas estão à moda, fora de moda ou contra a moda; se são gratas aos grandes da terra ou se os irritam, se o popularizam ou impopularizam. Toda a sua vida como homem e como escritor se tem caracterizado por essa calma certeza, força dos espíritos isentos: a de que merecem o respeito de todos sem esperar a gratidão de ninguém.

*

O Brasil está celebrando os setenta anos de Gilberto Freyre. E' o grande sociólogo uma figura matriz da cultura não só brasileira, mas também luso-brasileira, que a partir dele passou a ter uma significação diferente. Por isso lhe chamei matriz. Chamaria também motriz por ser toda a sua obra, como é, estimulante, aliciante. E como a tónica do carácter brasileiro incide muito mais no apreço que no despeito, muito mais na gratidão do que no desfazer gratuito dos outros, muito mais nos aspectos positivos da obra e dos autores do que na atenção aos pequenos jogos dos cripto-políticos ou dos subliteratos, os jornais de todos os estados do Brasil e de diferente opinião doutrinária têm dedicado a Gilberto Freyre extensas páginas de homenagem e de biografia. As declarações do sociólogo em entrevistas e depoimentos — melhor diria, as suas confissões pessoais — obtiveram um eco inusitado neste género. Não admira, o escritor é sempre ele próprio, escrevendo; *escreve, sendo*, o que talvez seja um dos segredos do sentido vivencial da sua obra e dessa institucionalização que alguns, entre os mais velhos, podem, naturalmente, discutir (sobretudo os que a não conseguiram), mas que a juventude no Brasil aceita. Palavras suas como estas provocaram uma lúcida emoção em todo o Brasil. Reproduzimo-las da página que lhe dedicou o «Estado de São Paulo»: «Vivo constantemente entre jovens, em trabalhos com jovens e procurado por jovens. Ainda agora o curso que estou ministrando no Instituto Joaquim Nabuco está batendo o «record» no Recife de frequência de jovens, atentos e entusiastas. Não procuro jovens para agradá-los, nem cortejo estudantes. Mas tem sido vão a campanha de silêncio, da parte de jornais, para me darem como «isolado» «grande burguês» etc. etc. Não têm conseguido me separar da mocidade nem do Brasil nem em Universidades estrangeiras, onde as minhas conferências são ouvidas — desculpe-se a imodéstia — por multidões de jovens. E' claro que, no Brasil, isto se vem verificando quase sem repercussão nos informes evidentemente dados pelos nossos noticiaristas no sentido de fazerem silêncio em torno do «reaccionário», como sou considerado pelos verdadeiros reaccionários, que são adeptos de regimes totalitários. Os jovens sabem que os compreendo, como eles me compreendem no meu modo de ser, não apenas moderno, muito menos modernista, mas além-de-moderno. Note-se que há três anos proferi na Universidade de Brasília, para grande público de jovens, o primeiro curso de Futurologia na América do Sul e que venho há anos mostrando como os prováveis efeitos do lazer, da automação, do aumento da média de vida, tendem a desmanchar esquemas ideológicos rígidos.»

*

Não receou nunca Gilberto Freyre enfrentar o fluxo e refluxo das marés.

(Continua na página seguinte)

O ESPIRITO DA LETRA

POR

JOÃO BIGOTTE CHORÃO

1. Recordação de Ungaretti - Passou entre nós quase ignorada a morte de Ungaretti. Ignorada, aliás, como a sua obra. Que me recorde, só José de Freitas em livro sobre a Itália do pós-guerra, Ruy Belo em estudo sobre a lírica italiana contemporânea, Duarte de Montalegre em ensaio adrede escrito, só esses escritores dedicaram a Ungaretti alguma atenção. E um exemplo, mais um exemplo, do nosso desinteresse ou da nossa ignorância por tudo quanto não venha de Paris. No entanto, a França tributou a Ungaretti as homenagens que lhe eram devidas, traduzindo os seus poemas, estudando a sua obra. Nós, que imitamos a França, podíamos tê-la imitado também nesse interesse por um poeta que, tardiamente embora, foi reconhecido como dos mais significativos deste século.

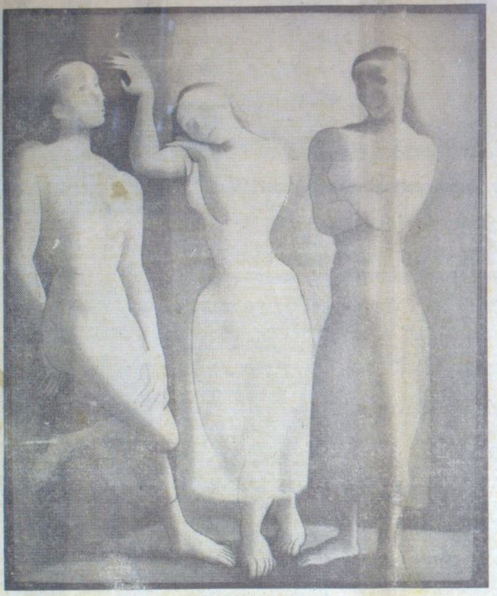
No seu próprio país, a fortuna de Ungaretti não foi fácil. A sua poesia, que de tão condensada assumia por vezes um carácter emblemático (*Millumino d'immenso*), opunha-se excessivamente a uma arte em que a eloquência dos sentimentos se casava com a opulência das palavras. A herança de Carducci pesava demasiado sobre a poesia italiana, enquanto D'Annunzio multiplicava as imagens e exasperava as fosforescências. Paradoxalmente, foi um carducciano, Papini, o primeiro a «descobrir» Ungaretti e a sublinhar a novidade da sua poesia. Aconteceu isto em 1917, quando a experiência da guerra revelava Ungaretti a si próprio. Simples soldado de infantaria, Ungaretti descobriu a dor nas trincheiras — a dor universal, quando comungava com os seus camaradas, a dor pessoal, quando se isolava dentro de si. E a tensão dessa experiência comunicou-se à sua poesia, onde freme, sob o freio das palavras, a veemência dos sentimentos. A palavra — tão degradada ou desperdiçada pela retórica — restituiu Ungaretti à sua dignidade, o seu valor. E uma palavra nua como os sentimentos que exprime, melhor direi, que sugere: uma palavra essencial, quase inefável, que pretende traduzir o intraduzível. Depois da guerra, a morte de um filho — sempre o acicate do sofrimento — seria a fonte da melhor poesia de Ungaretti. Poesia cada vez mais densamente perturbadora, mais altamente religiosa.

Recordo-me de que há três anos, por esta altura, vi Ungaretti em Roma. Não esqueço mais o rosto do poeta, que me ensinou tanto como um livro. Era um rosto ao mesmo tempo leonino e infantil, estranha mistura de sabedoria e de inocência. Os olhos, muito azuis, brilhavam de malícia e de juventude. A boca rasgava a cara como uma grande ferida. Os raros cabelos em desordem davam-lhe o aspecto de um antigo profeta ou de um velho revolucionário.

Assim me ficou, na memória, o poeta. Ao lembrá-lo, recordo também a sua lição: a de uma arte, como toda a arte clássica, que sugere mais do que diz. Este sentido de economia e esta reintegração da palavra em sua pureza trazem-me à lembrança aquele belíssimo poema em que Ungaretti reclama o silêncio. Na morte de Ungaretti, respeitemos o si-

(Continua na página 19)

ESCULTURA — Dorita Castel-Branco



ALMADA NEGREIROS — Pintura

Bom dia, ALMADA

POR

MÁRIO DE OLIVEIRA

No dia 6 de Junho de 1969, Almada Negreiros, já bastante doente, falou em Amarante por ocasião das comemorações do cinquentenário da morte do pintor Amadeo de Sousa Cardoso.

Ouvido com respeito e admiração, a sua palavra sempre original, inteligente e dinâmica em pouco tempo galvanizou os assistentes. Entre as muitas coisas que disse, destacamos estas passagens tão significativas, e que revelam bem a grande sensibilidade de uma das mais singulares personalidades da vida cultural portuguesa do nosso tempo:

«Neste momento, num dos cinemas de Lisboa está a passar um filme que tem por título «Milagre de Milão». Contarei simplesmente o princípio: Aparece a fachada de um orfanato. E de manhã cedo ainda. A certa altura, abrem-se os grandes portões de ferro. Sai de lá um rapaz. Tem 15 ou 18 anos. Sai... Os portões fecham-se nas suas costas. Ele «sente» os portões fechados. Vê-se sòzinho fora do orfanato... E então passa uma pessoa. Ele fica contente por ter visto uma pessoa fora do orfanato. E diz-lhe: bom dia! O outro responde-lhe: bom dia! Depois vem um terceiro indivíduo, E ele diz-lhe ainda com mais alegria: bom dia!

Escuso de acabar a história. Está contada!...

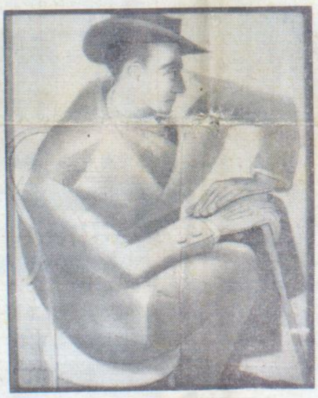
Aquele que chega pela primeira vez à vida, solto de uma iniciação — dá o bom dia a toda a gente uma por uma! — percebe que é da vida que se trata. E da vida de toda a gente...»

Quando acompanhámos comovidamente e respeitosamente o grande Mestre à última morada, ficámos profundamente emocionados ao vêr o cenário onde o corpo do homem — só o corpo — baixava à terra.

Lado a lado, covas abertas, covas ainda sem corpos, perfiladas umas com as outras, e entre montes de terra castanha, flores, muitas flores já a renderem recordações aos outros mortos. Lembrámo-nos ao contemplar este cenário de um filme de Fellini, porque afinal era uma coisa real, que matava a própria realidade.

Tal como Almada, na sua tão grande arte, tão significativa e tão original, sempre matou a realidade objectiva das coisas, também o Artista na morte, conseguiu e mais uma vez matar a realidade da própria morte ao ser enterrado no pequeno cemitério dos Olivais, ainda com ciprestes infantis, onde não há sombras de árvores românticas que façam sossegar o nosso espírito da realidade concreta do plano existencial.

Estávamos todos emocionados. Alguns não puderam ocultar as lágrimas. O Artista mais



ALMADA NEGREIROS — Auto-retrato

significativo do século XX em Portugal estava a enterrar. Os seus grandes olhos brilhantes e expressivos, que transbordavam inteligência, sensibilidade e simpatia humana fecharam-se mais com a escuridão da terra. Fecharam-se apenas fìsicamente, porque os olhos de Almada vivem, e agora com mais brilho à medida que, contemplando as suas obras, o vamos encontrar então em toda a plenitude da sua existência autêntica, e sempre a dialogar com o espectador.

O artista, para ser verdadeiramente artista, isto é, para existir autênticamente, deve referir à vida tudo o que é e tem. Almada foi um autêntico artista, e um autêntico homem, porque soube matar o inautêntico, e em todas as suas facetas de criador nunca se negou a ele próprio.

Tivemos a sorte de contactar assiduamente com o Mestre Almada. Dele recebemos as melhores lições de arte. Assiduamente frequentámos o seu «atelier» da Rua Rodrigo da Fonseca, quando pintava a réplica de outro retrato do Fernando Pessoa para a Fundação Gulbenkian, e ali, a ouvir a palavra mágica de Almada, esquecíamo-nos de tudo. Almada tinha muitas paixões, mas a geometria e os números eram talvez das maiores.

Na nossa actividade crítica dedicámos sempre a maior atenção à obra de Almada, e agora, emocionados com a sua morte e com receio de não termos sido suficientemente justos com o grande artista, relemos tudo o que escrevemos sobre a sua tão forte personalidade. Ficámos contentes com a nossa consciência.

Tinhamos falado, há anos, do retrato do Fernando Pessoa que estava nos «Irmãos Unidos», e que foi vendido em leilão por

(Continua na página seguinte)

MEDITAÇÃO

SOBRE MARCO AURÉLIO

POR

FRANCISCO DE SOUSA NEVES

«Viver com os Deuses» (livro V, 27). Estas palavras de Marco-Aurélio são o seu retrato, a imagem dum homem que soube conciliar a agitação do mundo e a tranquilidade interior, olhando uma nas suas justas e temporárias proporções e buscando a outra com desmedida pertinácia. Ele conquistou para os seus actos e para os seus pensamentos uma alta morada, longe dos barrancos e das cavernas espirituais onde os homens se comprazem em inúteis jogos de vaidade, ânsia de poder e interesses mesquinhos. Imperador romano, a braços com complexas tarefas e problemas, encontrou para além das suas honras a honra de ser homem, compreendendo que os cuidados a ter com a alma não eram menores do que aqueles que lhe pedia a gestão do Império; e, cercado pelas tentações comuns a todos os mortais e pelos perigos inerentes à sua elevada posição, soube legar o admirável exemplo duma busca constante de perfeição.

Os homens do seu tempo — como os homens de todos os tempos — prestaram culto às aparências, aos bens materiais, às glórias e aos prazeres. Os Deuses de Marco-Aurélio foram a sua alma e a sua inteligência, que ele venerou como dádivas soberanas. Durante toda a sua vida, não desejou mais do que a pureza dos seus sentimentos e da sua Razão para, através deles, atingir uma conduta recta e compreender os outros homens e o mundo. «A tua inteligência será o que fizerem dela as tuas ideias habituais, pois a alma se impregna dessas ideias» (V, 16). E o seu propósito fundamental foi conservar-se «simples, honesto, puro, grave, natural, amigo da justiça, piedoso, benevolente, afectuoso, firme no cumprimento dos deveres» (VI, 30).

Para Marco-Aurélio, a introspecção tem a maior importância. Por essa via, o homem descobre o seu Deus Interior que deverá cercar dum culto sincero para que ele se mantenha «isento de afronta e danos». Esse é o primeiro passo para a felicidade humana porque, segundo as suas palavras, «aqueles que não observam os movimentos da sua alma é fatal que sejam infelizes» (II, 8). Debruçado sobre si mesmo, estudando-se, analisando-se e corrigindo os seus defeitos e fraquezas, o homem faz resplandecer o seu Génio Interior. Uma vez que ele se consagre a essa tarefa, «ninguém conseguirá impedi-lo de ser feliz» (III, 12) — conclui Marco-Aurélio, que sàbiamente pensava que «a felicidade da vida depende dum pequeníssimo número de condições» (VII, 67).

Estas ideias sobre a importância capital do exame de consciência obriga-nos a pensar na pouca atenção que ele merece às pessoas, na época em que vivemos. O homem contemporâneo perdeu a vocação e o hábito de contemplar-se interiormente. Não há tempo para este trabalho espiritual nem as circunstâncias o permitem. O ritmo da vida apressa o seu movimento e ela parece correr

(Continua na página 19)

Crítica Literária

OBRAS COMPLETAS DE RAÚL BRANDÃO. MEMÓRIAS, volume I, volume II, VALE DE JOSAFAT, revistos por Manuel Mendes, com as emendas e alterações do autor

POR

JOÃO GASPAR SIMÕES

A iniciativa do *Jornal do Foro*, que, em fascículos, o mais arcaico dos nossos processos editoriais, iniciou, há anos, a publicação das *Obras Completas de Raul Brandão*, não se explicava se o autor de *A Farsa*, um dos nossos escritores mais originais da primeira metade do século, tivesse os leitores que merecia. Nessa hipótese, uma edição neste estilo só se justificaria a título bibliográfico, pelo esplendor necessàriamente conferido ao aparato gráfico ou à natureza crítica da apresentação dos textos. Mas porque Raul Brandão, à parte os livros que publicou na década de vinte, entre 1923 e 1927, *Os Pescadores*, *As Ilhas Desconhecidas*, morreu, em 1931, ignorado do grande público, encontrando-se os seus livros fundamentais — *História de um Palhaço*, de 1896, *A Farsa*, de 1903, *Os Pobres*, de 1906, o *Humus*, de 1917, *Memórias*, I volume, *Memórias*, II volume, *Vale de Josafat*, (III volume das *Memórias*), respectivamente, de 1919, 1925 e 1931, e *Teatro*, de 1923, para não falarmos nas obras de carácter histórico, menos representativas, como sejam *El-Rei Junot* (que, ainda assim, serviu para inspirar uma peça de um autor moderno — *Felizmente Há Luar*, de Sttau-Monteiro), que data de 1912, *A Conspiração de 1817*, de 1914, depois reeditada sob o título de *1817, A Conspiração de Gomes Freire* e *O Cerco do Porto*, de 1915 — esgotadas há muito e sem qualquer perspectiva de reedição comercial, a iniciativa do *Jornal do Foro* justifica-se plenamente. Quantos anos irão decorrer até que as *Obras Completas de Raul Brandão* se completem realmente, lançadas no mercado pela forma morosa como o estão sendo?

E difícil de prevê-lo, dado

(Continua na página seguinte)

ficcionistas contemporâneos

HOLLE

PRIMEIRAS PÁGINAS DE UM ROMANCE

POR

DAVID MOURÃO FERREIRA

Quando a Holle me viu sair do automóvel, trazendo na mão este caderno de capa de oleado, achou-se no dever de perguntar-me — embora com a mais escandinava das indiferenças, em inglês, que é a língua em que geralmente nos entendemos (mas entendemo-nos pouco bem) — se eu me tinha esquecido de comprar as latas de conservas. Devia estar sem as lentes de contacto; e provàvelmente chegou mesmo a recear, na sua tocante miopia, que me tivessem impingido, em lugar de conservas, qualquer *ersatz* deveras suspeito — e fornecido, para mais, numa insólita embalagem de capa de oleado. Com as suas ideias perfeitamente assentes acerca da falta de senso prático dos latinos — dos Portugueses em especial, de mim muito em particular —, está sempre à espera que eu seja vítima de toda a casta de vigarices. Encontrasse-me eu hoje nos meus dias de *humor* e poderia acrescentar que não deixa de ter razão: a verdade é que apesar de tudo casei com ela.

Mas a Holle nem chegou a revelar qualquer interesse pelo caderno — e muito menos a partir do momento (logo a seguir) em que lhe apontei o embrulho das conservas no fundo do carro. Limitou-se então a recolhê-lo, a transportá-lo hieràticamente com as mãos erguidas à altura do peito, e a deslizar, sem pressas, para dentro da *roulotte*. Senti uma leve comichão de remorsos, pois era certo que iria preparar-me — com o sonâmbulo desvelo que põe em todas as coisas — um daqueles inefáveis e intragáveis almoços que realmente constituem uma das suas nórdicas especialidades; e era mais certo ainda, por meu lado, que sem explicações me recusaria a partilhá-lo. Isto, note-se, pela simples razão de à cautela já eu ter devorado, em Sines, uma lagosta que pesava quase um quilo.

E' um facto; e contritamente o confesso: trato sempre de almoçar à minha vontade — mas no sigilo mais rigoroso — naqueles dias (duas ou três vezes por semana) em que vou a Sines em busca de mantimentos e de correio. Não é bem o desejo de me desforrar das melancólicas refeições que ela habitualmente me serve: é antes a necessidade de traí-la. E hoje, sobretudo, apetecia-me atraiçoá-la com o que quer que fosse, tanto mais que me não aguardava, na Posta Restante, nenhuma carta de Cláudia. Mas numa tabacaria, defronte do correio, deparou-se-me este caderno de capa de oleado. Pois não era justamente o que me fazia falta?

A sórdida verdade é que já os encantos da caça submarina se me começavam a revelar tão monótonos e insípidos como a vida em comum com a Holle. Vendo bem, é tão absurdo andar lá por baixo como andar cá por cima; e o mais absurdo foi tê-la conhecido a doze mil metros de altitude, há um ano e tal, quando o *Boeing*

(Continua na página seguinte)

David Mourão-Ferreira

auto-apresentação

(EM DOIS ANDAMENTOS)

I

Um poço de ternura
cisterna que decanta
o líquido pastoso da loucura
que de súbito em mim se eleva e canta

Reserva frágil de emoções
um forno em que se coze
a sede incontrolável que me impõe
que viva e ouse

Floresta agora logo após deserto
árida aresta de tudo o que me chama
mao sabendo de nada apenas certo
desta fogueira que me queima a alma

Cantil de raiva que destila medo
gato de unhas e patas aguçadas
rasgo o pano da noite e com um dedo
acuso as madrugadas

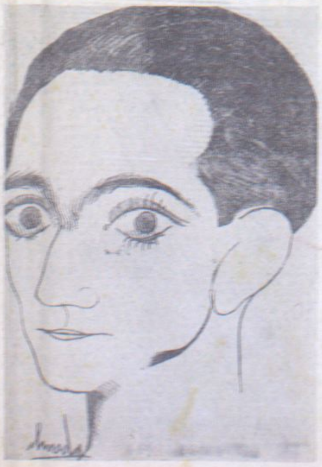
II

Um leito de ternura a quem a for
se nega como a um rio que resiste
assim me cumpro na voz
da minha duplicidade
pássaro preso que insiste
na tecla da liberdade

TORQUATO DA LUZ

POESIA PORTUGUESA E BRASILEIRA
DE ONTEM E DE HOJE
BREVE ANTOLOGIA, NÃO CRONOLÓGICA
DOS SÉCULOS XIX E XX

6



Almada Negreiros

1893 — 1970

José Sobral de Almada-Negreiros nasceu na Roça Saudade, Ilha de S. Tomé, a 7 de Abril.

ALGUNS TEXTOS POÉTICOS: «Frisos» (poemas em prosa), in *Orpheu* 1, 1915; *Os Poemas Portugueses*, de colaboração com M.me Sonia Delaunay-Terk; «Mima-Fatáxa Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino», in *Portugal Futurista*, 1917; *Litoral*, 1917; *A Invenção do Dia Claro*, 1921; «Rondel do Alem-Tejo», in *Contemporânea* 2, 1922; «O Menino dos Olhos de Gigante», in *Contemp.* 2, 1922; *A Cena do Ódio*, por J. d'A.-N., poeta sensacionista e narciso do Egipto (colaboração inédita de *Orpheu* 3, 1915), separata de *Contemp.* 7, 1923; «Os Quatro Manuéis», in *Sudoeste* 2, 1935; «Encontro», in supl. lit. do *Diário de Lisboa*, 25-11-37; «A Torre de Marfim Não É de Cristal», ibidem, 17-12-37; «Elogio da Ingenuidade», in *Revista de Portugal* 4, 1938; «Prefácio ao Livro de Qualquer Poeta», in *Atlântico* 2, 1942; «Momento de Poesia», in *Cadernos de Poesia* 1, 1940; «Presença», in *Variante*, 1942.

(Continua na pág. seguinte)

ficcionistas contemporâneos

(Continuado da pág. anterior)

707, de Madrid para Francfort, sobrevoava os Pirenéus... Não deixa aliás de haver uma impressionante semelhança entre as verdes florestas em miniatura, de que por vezes me aproximo no fundo do mar, e os bosques irreais que surgiam a espaços, nas vertentes dos Pirenéus, em súbitas clareiras abertas pelas nuvens. Há a mesma zoeira nos ouvidos, a mesma sensação de ter levado uma pancada na base do crânio. Só é animadora, apesar de tudo, a certeza de lá por baixo me não aparecer nenhuma Holle.

Regresso porém à superfície e aqui a tenho, impassível e fria, à sombra da *roulotte*, a devorar livros numa língua que não percebo ou a contemplar, sem ponta de entusiasmo, um oceano que não entende. Às vezes, ei-la que se ergue elàsticamente, e assim vai caminhando, como se estivesse a fazer ginástica, até à beira do promontório, de onde se vê a pequeníssima ilha do Pessegueiro e o ancoradouro de Porto Covo. Ao retornar, traz invariàvelmente engatilhadas duas ou três perguntas muito conscienciosas; e chego a convencer-me, em certas alturas, de que tem sempre nas mãos um invisível bloco-notas, de que anda a fazer um permanente inquérito etnográfico, de que não sou mais, para ela, do que um informador ou um simples intérprete. É então que mais me sufoca todo o absurdo de ter casado com semelhante criatura — sueca de nacionalidade e socióloga para cúmulo! —, *making love* como quem toma um duche frio, apenas por espírito de higiene, e que vai ao ponto de catalogar, com rigor científico, todos os meus ardores, todos os meus ardis de meridional.

◆

Foi da Holle, evidentemente, que partiu esta peregrina ideia da *roulotte*. É mais uma coisa que lhe não perdoo, sobretudo num momento como este em que eu necessitava, mais do que nunca, de uma verdadeira casa.

Há um ano e tal, em Berlim, quando ela soube que eu ia apresentar, durante o Festival de Cinema, uma curta-metragem, meses antes terminada em Lisboa, teve logo o cuidado de me perguntar (já a mania dos inquéritos!) se eu ainda não realizara nenhum filme de fundo.

— Apenas colaborações numas coisas de encomenda... —, respondi-lhe então, evasivamente. — Coisas para esquecer... Agora é que realmente começo. Esta curta-metragem é o meu *opus 1*...

— E qual é o seu argumento?

— Não tem. Nem argumento nem personagens. É a descrição de um *living-room*. Chama-se *Mundo Fechado*... É um diálogo, se preferir, entre a câmara e um cenário. Ou um duelo, um combate... entre o móvel e o imóvel, o dinâmico e o estático. A câmara, a princípio, limita-se a um papel de testemunha: vai apenas anotando, registando, inventariando todos os objectos... Depois, pouco a pouco, começa a intervir, a devassar, a abrir gavetas, a instalar-se dentro das coisas... e ampliar, a distorcer, a confundir, a sobrepor, a ver tudo de pernas para o ar, a revelar impiedosamente o caos que se esconde por debaixo de cada cosmos. Há então um momento (é o *climax*, digamos) em que a sensação do caos *se* torna completamente insuportável. E a seguir, como é fatal, volta a reinar a ordem aparente... Mas ficou a saber-se que ela é apenas parente.

Olhei o rosto da minha interlocutora, a sondar o efeito destas palavras. (...) Ela vinha de Espanha, onde passara quinze dias em visitas de estudo e outros quinze a deixar-se torrar escrupulosamente ao sol de Marbella. De volta à Suécia, obliquara até Berlim para participar nos trabalhos do II Simpósio sobre as Relações entre a Evolução Técnica e as Transformações Sócio-Culturais nos Países Subdesenvolvidos. No avião de Madrid para Francfort tínhamos tido o ensejo de travar conhecimento um com o outro. Concluíramos então que íamos para Berlim, sem reciprocamente indagarmos, todavia, o que lá ia fazer cada um de nós. Eram diferentes, aliás, os voos que utilizaríamos a partir de Francfort. Mas eis que um dia, ao cair da tarde, vejo aquele sorriso nevado de Gioconda enlourecida e aquelas pernas longas, esplendorosamente douradas, numa esplanada da Kurfurstendamm.

— Mas que pretendeu afinal demonstrar com essa curta-metragem?

— Demonstrar? coisa nenhuma. Pretendi apenas mostrar... Apenas descrever um *living-room* por dentro, em linguagem cinematográfica.

— Só isso? — perguntou, desapontada.

— Foi só isso o que eu pretendi. Mas as pessoas podem ver outras coisas... Houve, por exemplo, quem observasse, lá na minha terra, que se tratava de uma crítica da burguesia... e quem entendesse que era apenas um passatempo burguês.

— E você? Que pensa dessas duas opiniões?

— Que as duas devem estar certas. Uma crítica da burguesia, nos tempos que vão correndo... não consegue ser mais que um passatempo. Por outro lado, um passatempo burguês é já, em si... uma crítica da burguesia.

— *I don't understand.* — E tornou, com a sua voz de inquérito: — Mas pensa fazer agora algum filme de fundo?

— Penso... —, respondi, sem grande convicção. — Resta saber se encontrarei alguém que me adiante o dinheiro necessário... Mas que me deixe inteira liberdade de movimentos.

— E já tem assunto?

— Não. Assunto não tenho. Nunca tenho assunto.

— *A plot, I mean...*

— Argumentos, então, muito menos! Costumo partir, naquilo que tenho sonhado... Como hei-de dizer? Costumo partir de uma sensação de espaço...

E entrei de esguelha — com a reduzida folga que o túnel do meu *basic english* me permitia — num enredado labirinto de considerações... A paciência de que nos equipamos diante de um corpo que momentâneamente nos apetece! Naquele instante, mais do que tudo o resto, eram as pernas que sobremodo me fascinavam. E pensava: elas, sim, *é* que são reais — pernas do Norte da Europa, bronzeadas no Sul da Europa, aqui expostas numa esplanada do Centro da Europa — elas, sim, e não aquilo que estás a dizer... Em torno de nós fervilhava a multidão da Kurfurstendamm; passavam charutos acesos em todas as direcções, como fogos-fátuos no crepúsculo citadino; os beatniks, em cachos sonolentos, amontoavam-se mansamente em redor de toscos desenhos que tinham feito, a carvão ou a giz, sobre o lajedo do passeio; as grandes lojas haviam mandado avançar para a beira do empedrado — a fim de melhor exibirem as tentações do mundo capitalista — montras enormes, assentes sobre pilastras, montras que desfrutavam de estranha autonomia e que principiavam a iluminar-se antes das próprias lojas... Mas tudo isto era confuso como um plano *geral* que tivesse saído desfocado.

E senti uma súbita nostalgia de Lisboa, um desejo inexplicável de voltar a casa, de estar em casa, de adivinhar — dentro de casa, com as janelas cerradas — o fim de mais um dia, o início de mais uma noite, o momento em que os prédios parecem despegar-se uns dos outros, para começar, cada um, no meio da escuridão, mais uma incógnita viagem... E reconheci, com espanto, que vinha de muito longe, dos tempos da infância, esta secreta sensação de que os prédios, ao cair da noite, se transformam em barcos. E verifiquei, de repente, com maior espanto ainda, que o prédio a que nesse instante me sentia transportado não era afinal, de modo algum, aquele em que habitualmente vivia há cerca de vinte anos, mas o *outro*, o mais antigo, o *primeiro*, o prédio onde eu tinha nascido e onde a infância inteiramente me decorrera. E foi como se entrevisse, num relâmpago, o «espaço» que deveria ser, entre todos os espaços, a área predestinada para o próximo filme.

Mas não há nada pior que ter uma ideia que nos empolga ao pé de uma mulher que ainda mal conhecemos: insensivelmente reunimos as duas no mesmo súbito clarão. Deve ser esta a causa de grande parte dos *coups de foudre.(...)*

Quando lhe comuniquei, pouco depois e em breves palavras, qual poderia vir a ser o tema do filme, ela não fez qualquer comentário. Descruzou as pernas, apagou o cigarro, franziu as sobrancelhas; mas não fez comentários. Só meia hora mais tarde, ao deixá-la no hotel, é que se pronunciou:

— Sabe? Tenho estado a pensar... *It's very strange...* Você deve ter a nostalgia do ventre materno... Mais ainda: a obsessão do útero materno. Já essa curta-metragem toda passada num *living-room*... E agora o filme sobre o prédio onde nasceu... *It's really strange...* Você nunca pensou em se psicanalisar?

Limitei-me a sorrir — a sorrir! —, em vez de a mandar à fava. E até marcámos encontro para o dia seguinte. Principiava a empolgar-me, cada vez mais, a perspectiva de uma aventura escandinava para aqueles três últimos dias da minha permanêneir em Berlim. Quem sabe? Talvez no dia seguinte, talvez na noite do dia seguinte...

E realmente não foi difícil. Mas não foi nada como eu esperava. A dificuldade, aliás, não é ir para a cama com alguém: é ter vontade, um ano depois, de voltar para a cama com a mesma pessoa.

noticiário

Obras de Teatro

A Editora Estampa iniciou a sua colecção «Clássicos de Bolso» com a publicação da peça *A Mandrágora*, de Maquiavel, numa tradução de Carmen González.

— Na sua colecção «Perspectivas 21» a Editorial Presença publicou o volume *Teatro e Vanguarda* que reúne ensaios de Bertold Brecht, Erwin Piscator, Walter Benjamin, Henri Lefebvre, Jerzy Grotowsky e Roger Planchon.

Obras do nosso tempo

A Bertrand publicou na sua colecção «Documentos de Todos os Tempos» a já célebre obra documental *Praga — A Revolução Estrangulada*, de Michel Salomon, conhecido repórter de «L'Express» e a série de estudos *Os Ministros do Crime*, obra em que o famoso jornalista Raymond Cartier evoca as vidas e a personalidade de criminosos como Frank Costello, Joseph Valachi, Vito Genovese, Al Capone e Bonnie e Clyde.

artes e letras

Crítica Literária

(Continuado da pág. anterior)

que o primeiro volume, só agora concluído e posto à venda — iniciado há bem dez anos, se não estamos em erro — apenas abrange as *Memórias* — os três volumes de *Memórias* — ao todo seiscentas páginas — e, o restante da obra do grande escritor excede em muito as proporções desse primeiro volume.

Manuel Mendes, a quem estava confiado o trabalho de reedição das *Obras Completas de Raul Brandão*, encargo, de que se desempenhou com cuidados extremos introduzindo nos volumes agora reunidos num só tomo as emendas e alterações que o autor entretanto fizera aos textos originais, desapareceu entretanto, deixando uma lacuna difícil de preencher. Amigo do grande escritor, seu confidente dos últimos tempos, seu grande admirador, o carinho que pôs no trabalho feito até à data da sua morte — supomos que o não teria concluído — é muito mais devoção que profissionalismo, o que nos leva a pensar que dificilmente o *Jornal do Foro* achará quem o substitua no encargo espinhoso que ele tão devotadamente cumpriu. Aliás, embora não tenha ao meu alcance o projecto inicial da edição, creio que as *Obras Completas*, cujo primeiro volume acaba de aparecer no mercado, serão rematadas por um estudo crítico-biográfico de Guilherme de Castilho, o notável biógrafo de António Nobre, que há muitos anos consagra os seus ócios de diplomata ao estudo exaustivo da obra do mestre de *Os Pobres*. Para quando, porém, esse remate?

Tudo isto se nos afigura qualquer coisa de incrível ou de inverosímil, uma vez estarmos falando de um dos escritores portugueses de mais alto significado na nossa literatura contemporânea. Haverá outro país culto do mundo onde se verifiquem anomalias desta ordem? Existirão em França, na Inglaterra, na Alemanha, no próprio Brasil, autores da grandeza do nosso Raul Brandão tão completamente esquecidos que não há editor comercial (empresa editorial organizada, coisa que não acontece ao *Jornal do Foro*, mera iniciativa de um grupo de juristas que trimestralmente dá à estampa uma revista e ocasionalmente se entrega à publicação de obras literárias), que não há editor comercial, diríamos, que lhe reedite as obras e o torne acessível ao grande público? Custa-me a crer que tal suceda em países cultos. Mas no nosso tal coisa sucede, e não só com Raul Brandão. Ainda há pouco lembrava a um editor — desses que têm muitas ideias e poucos capitais — a necessidade de se criar entre nós uma biblioteca especialmente consagrada a obras e autores esquecidos. Em verdade é mais fácil hoje em dia travarmos conhecimento com certas obras clássicas dos séculos XV ao XVIII, do que com certas obras, não menos clássicas, posteriores a essa data. Tanto do século XIX como do século XX o número de autênticas obras-primas ou, se não obras-primas, obras significativas, que nunca se reeditaram, excede, por assim dizer, o número de obras-primas ou significativas da mesma época que correm impressas no mercado. E o caso de Raul Brandão não pode deixar de ser elucidativo. Momentâneamente alertado o grande público pela publicação, por uma grande casa editora de Lisboa, dos seus dois únicos livros imediatamente acessíveis ao leitor comum — o *common reader*, que em Inglaterra lia George Eliot quando entre nós não ia além de Sousa Costa, no tempo em que ainda se lia Sousa Costa — não tarda que as reedições das suas obras fundamentais — *Húmus, Memórias, A Farsa, Os Pobres* —, reeditas nesta hora de efémera popularidade — entre 23 e 27, pràticamente até à morte, do escritor, em 1931 — cesse por completo. E Raul Brandão entra na obscuridade editorial, mais uma figura de cera do nosso museu literário, lido apenas pelos curiosos e procurado apenas pelos especialistas e pelos bibliógrafos.

Que é que explica este fenómeno? Raul Brandão não pode dizer-se que esteja só. A seu lado figuram não poucos grandes nomes das letras nacionais, particularmente do século XIX e dos princípios do XX, já que as personalidades literárias dos séculos anteriores, lidas mais por obrigação, do que pròpriamente por devoção, apesar de tudo se encontram hoje em edições acessíveis. O grande obstáculo, entre nós, à glória póstuma verifica-se particularmente nos cinquenta ou sessenta anos seguintes à morte de um escritor. Não tarda que o mesmo silêncio e a mesma paz da sepultura venham a cair sobre Aquilino Ribeiro, antes que chegue a hora de outros, autênticas «glórias a ferver / de quem a obscuridade foge», como diria Álvaro de Campos, actualmente largamente editados, mas dentro de pouco esquecidos, alguns deles ainda bem! Terá concorrido para o esquecimento que atingiu a obra de Raul Brandão e o próprio escritor o haver-se recusado a participar na vida das letras como profissional das mesmas? Ou o ter-se escusado a colaborar com a publicidade que substitui em não poucos escritores, o próprio valor da sua obra e da sua missão? Talvez haja quem assim pense. Esses serão, precisamente, os que consideram a literatura um modo de vida — não como aconteceu a Camilo ou a tantos outros forçados das letras, compelidos a escrever para viverem, uma vez que era essa a única coisa que sabiam fazer na vida — mas um modo de vida sumptuário, digamos, um luxo a que se dão para que o seu nome fulgure, embora, como diria Junqueiro ao próprio Raul Brandão, nos seus últimos anos de vida, que assim o refere o autor das *Memórias* no segundo volume delas, em Portugal a «profissão de escritor» observava, «seja a pior que conheço», acrescentando: «Dela extraem alguns vaidade, e quase todos sofrimento. Dela se morre. Vejo Camilo a tirar a mão ao revólver e leio nos olhos de Antero o minuto supremo de Angústia. Aí está o Eça exausto, e o pobre Fialho carrega com um fardo que me mete medo.» Raul Brandão, que ao editor da *Colecção Patrícia*, Albino Forjaz de Sampaio, escrevia a carta que serve de intróito ao presente volume das *Obras Completas*, documento admirável, onde se prova à saciedade que o autor do *Húmus* era tudo quanto quiserem menos um homem de letras, um profissional da glória literária, talvez haja concorrido para a impopularidade do seu nome e da sua obra. Mas se a popularidade de um nome e de uma obra se ganham entre nós de maneira menos digna, bem haja a impopularidade de Raul Brandão! Pedia-lhe Forjaz de Sampaio uma autobiografia, e ele respondia-lhe: «... A propósito do seu pedido, devo confessar-lhe que muitas vezes digo a mim mesmo: — Que me importa que um homem seja um grande escritor! A primeira coisa seria definir — o que é um grande escritor — Dostoievski, por exemplo, que passou a vida a lamentar-se de não ter tempo nem dinheiro para escrever como o senhor Tolstoi. E pode escrever-se muito bem sem que isso baste para se ser um grande escritor. Escrever bem é às vezes horrível. Quanto a mim não só me não considero um grande escritor, digno de figurar na *Colecção Patrícia*, mas nem sequer me tenho como grande escritor. Considero-me um homem em luta com um fantasma. Quando é o fantasma que fala e me arrasta, às vezes aturdido, para onde não quero ir — apesar dos meus protestos —, escrevo talvez com certo interesse, com dor e grotesco, com piedade pelos humildes: mas quando sou eu que intervenho não sei fazer uma coisa de jeito. Tenho horror às palavras postas umas ao lado das outras, em préstito e escorrendo um líquido mole e pegajoso... O que eu procuro encontrar nos livros é humanidade e outra coisa viva que se pega para sempre ao papel e à tinta.»

Evidentemente que sem este «fantasma» que persegue todos os autênticos criadores literários, tudo o mais que se faz em literatura é profissionalismo, artifício, arte literária. E a releitura que acabo de fazer dos três volumes das *Memórias*, de Raul Brandão, particularmente no que diz respeito às evocações de figuras não só literárias e artísticas da época — fins do século XIX, princípios do XX —, a de um Junqueiro, a de um Nobre, a de um Fialho, a de um Eça, a de um Camilo, a de um Gomes Leal, a de um Columbano, a de um Bordalo Pinheiro —, mas também das populares e políticas, das mundanas e reais (em especial nesse aspecto e nesse outro, muito favorecido pela época, essencialmente trágica — o regicídio e a implantação da República, o fim de qualquer coisa, sem que fosse o começo de qualquer outra, daí o que nela paira de grotesco e de trágico, ingredientes específicos da química literária do autor do *Húmus*) graças às duas ou três tintas que Raul Brandão tinha sempre na sua paleta, paleta pobre quando não pintava paisagens ou não descrevia costumes, essa releitura, diríamos, mais uma vez radica em nós a convicção de que o autor de *A Farsa*, estruturalmente poeta, podia ter sido muita outra coisa. Se o não foi é que, em verdade, a literatura o preocupava menos que o tal «fantasma». Que «fantasma» era esse? Ele nos deixou entrever qual ele fosse quando, a propósito de Camilo diz no segundo volume das *Memórias*, que «Deus foi um dos grandes problemas da sua vida», acrescentando: «Um dos problemas fundamentais da nossa vida».

Natureza religiosa, mas sem disciplina na própria procura de Deus, «um dos grandes problemas» da vida de qualquer homem que não encontra já «pronta a vestir», como hoje é corrente, qualquer filosofia em que Deus está morto, e tudo se explica sem transcendência, coisa muito mais fácil e mais convincente, pelo menos, para os que não discutem fundamentos, os aceitam «prontos a vestir» — a natureza de Raul Brandão levou-o a um abandono por vezes excessivo, e até perigoso, à indisciplina, à disciplina própria dos que não encontraram nem explicação para a vida nem a justificação desta com Deus ou sem Deus. E nisto ele foi muito português, tão português que a sua metafísica instintiva lhe não permitiu explorar até ao fundo o próprio sentido trágico que a presença do «fantasma» acarretava à sua visão da vida. A este respeito é elucidativa certa sua conversa com Junqueiro — outro indisciplinado à procura de uma disciplina, que no fundo não queria —, onde ele, mostrando-lhe uma Maria Madalena e outros santos espanhóis, que adquirira nas suas andanças de antiquário, lhe diz: compare-os «com os santos portugueses, só ternura. A elegia não dá drama — dá este aspecto resignado e doce. A escultura precisa do drama porque vive de atitudes. Aqui está o Cristo espanhol — é D. Quixote pregado na cruz». Podia, talvez, definir-se a obra de Raul Brandão com estas palavras do poeta de *Os Simples*. Elegíaco, não dramático nem trágico, autor de uma obra monótona, resignada — criador do Gebo e da Candidinha, figuras humildes e servis —, também ele não foi capaz de nos dar um D. Quixote, acção e drama, grotesco e tragédia associados. Limitou-se a dar-nos aquilo que nos deu: aquilo que está na expressão dos nossos santos populares — sujeição, resignação, sofrimento, elegia, poesia da humildade e do fatalismo. É pouco? Não: nunca é pouco o que cada um dá de si como se desse a sua própria vida. E Raul Brandão deu a sua própria vida à obra que nos legou.

TEMAS

(Continuado da pág. anterior)

Tendo sido um dos fundadores, se não o principal pioneiro científico, do modernismo brasileiro, pouco lhe importa a feira franca do elogio comandado em que se vendem hoje ao público, um pouco por toda a parte, os produtos de consumo em voga. Ele sabe que há uma intemporalidade na arte e que, essa, nada tem a ver com a euforia da promoção para fins determinados. A obra literária não pode ser imposta como um detergente ou um aparelho electrodoméstico; não faz depender o seu consumo intelectual da procura massificada. Para Gilberto Freyre, ser é escrever, escrever é ser. As suas confissões são por isso dum duplo valor, humano e literário. O escritor com simplicidade explica o homem; com simplicidade igual este define aquele: «Raro o dia em que não escrevo. Acordo sempre bem disposto. Mas há dias em que me sinto não sem disposição física para o trabalho, mas sem gosto ou ânimo para escrever. O que faço então é substituir o escrever por algum esforço apenas físico: arrumar livros nas estantes. Seleccionar livros para serem doados à biblioteca do Instituto Joaquim Nabuco (tenho em casa cerca de 20.000 volumes em estantes de vinhático, umas outras de peroba e jacarandá; três desses antigos armários de uma velha botica recifense da época colonial). Ou simplesmente saio pelo sítio afora, examinando árvores e plantas, podando algumas. É um trabalho que muito me agrada. Várias árvores foram plantadas por mim. Outras vêm envelhecendo comigo. Cada uma é para mim quase pessoa. Sou um entusiasta da palmeira. Acho um encanto especial nas palmeiras crianças, uma beleza quase feminina nas palmeiras adolescentes, e respeito as palmeiras altas, esguias, magras de velhas. Também sou muito afeiçoado ao meu genipapeiro, às minhas cajazeiras e jaqueiras, mangueiras. Volto do verde das árvores aos livros com um renovado amor a esses livros: aos novos e aos velhos.»

Eis um retrato humano, talvez inédito para leitores portugueses, do sociólogo e antropólogo, cientista tão criador como renovador, que não quer ser nada mais — ele o disse em todas as entrevistas e o repetiu aqui em Lisboa, na TV e em conferências e discursos — do que um escritor. Vive dessa condição e para ela. Porque também é escrevendo que se cumpre como homem, um homem para o qual as árvores do seu jardim e os livros das suas estantes são fenómenos igualmente vitais e que numas e noutros se encontra, se completa. Os seus setenta anos são também um exemplo de coerência na qualidade de escritor neste Mundo igualitário em que até na literatura há cada vez menos exemplos.

Bom dia, ALMADA

(Continuado da pág. anterior)

1300 contos — dizendo que tal retrato era dos melhores pintados em todos os tempos por artistas portugueses. Tivemos a honra de sermos os primeiros a fazer uma análise crítica a esta singular obra, e colocá-la no ponto que merecia, numa altura em que toda a crítica tinha ficado indiferente, e quase lhe adivinhámos o futuro.

Nessa análise ao retrato de Fernando Pessoa, escrevemos: «O retrato é uma interpretação notável de Almada, que viu o poeta em todo o seu espírito, numa atitude cheia de serenidade e de silêncio. E que o silêncio é o estado peculiar da beleza e no retrato de Fernando Pessoa existe essa suprema beleza do silêncio e do mistério, que só os grandes homens possuem e também só os grandes artistas sabem interpretar.»

Depois de fazermos várias considerações sobre tão singular retrato, terminámos dizendo:

«Almada pintou um maravilhoso retrato: ali está descrita em síntese perfeita toda a grande personalidade do poeta Fernando Pessoa, com a sua melancolia misteriosa e útil, o seu isolamento tão íntimo e criador.

Que ponham ali os olhos esses pseudo-retratistas que pensam que pintar um retrato é reproduzir objectivamente o modelo, sem inquietudes psicológicas nem estéticas, apenas com a preocupação de uma falsa aparência, negação de toda a grande Arte.»

Num outro ensaio sobre Almada e intitulado: «Almada Negreiros e o seu mundo sensível», ensaio pelo qual tivemos o prazer de ser felicitado pelo Mestre, analisámos minuciosamente a sua obra e dele extraímos estas passagens:

«Para Almada, uma coisa é o objecto, outra a sua essencialidade; ele liquida superiormente toda a óptica ilusória para nos comunicar as suas emoções em face do objecto inspirador.

Na teoria das sensações puras expressa-se um conceito, segundo o qual se diz que, nas impressões vividas, existe uma ordem absolutamente constante dos estímulos sensoriais locais. Ora esses estímulos sensoriais ganham graus de elevação na pintura e no desenho de Almada, quando ele define por exemplo a forma oval, não como ela existe no aspecto objectivo da ilusão, mas sim como existe no sentido emotivo do artista, em que a imagem da retina é completamente eliminada pelos estímulos subjectivos das impressões sensoriais.»

Ao ler o que então afirmámos há mais de dez anos, sobre a forte personalidade de Almada, ficámos com a nossa consciência tranquila, por termos feito sempre justiça ao grande artista, que revolucionou toda a cultura moderna portuguesa.

E, ainda muito recentemente, escrevemos acerca dos seus extraordinários desenhos:

«A Almada se poderá chamar um criador livre das coisas sem intervenção de regras universais, antes utilizando os meios sensíveis da sua original imaginação, onde a poesia, a ternura, o amor e o dramático andam de braço dado, como aquele superior desenho a lápis, datado de 1928, que representa 3 raparigas, uma verdadeira obra-prima de desenho puro, realizado com um simples lápis vendido em qualquer tabacaria.»

Esta revisão que fizemos aos trabalhos críticos sobre a personalidade de Almada, serenou o nosso espírito, e avivou ainda mais a minha grande admiração por tão notável artista, — que quis sempre e fundamentalmente ser um grande português.

Na manhã que nos dirigimos para a Fundação Gulbenkian, para ver a exposição de Vieira da Silva, ao entrarmos no grande «hall» deparou-se-nos o grande painel que Almada ali executou. Depois de olhar atentamente tão significativa obra — síntese afinal de todas as suas meditações geométricas —, pareceu-nos ter tido uma miragem. Almada surgia ali com a sua boina na cabeça, uma camisola preta e umas calças de ganga azul, fumando o seu clássico «Definitivos», e a dizer:

«É necessário, António, que me avive mais esta cor, mas com cuidado!»

Tudo efectivamente foi miragem. O artista de génio que dava o bom dia a toda a gente não estava ali fisicamente. Estava, sim, a sua obra.

Perfilei-me comovido. E, mais uma vez em frente de tão grandiosa obra, repentinamente exclamo:

Bom dia, Almada!

Almada Negreiros

(Continuado da pág. anterior)

BIBLIOGRAFIA SOBRE O POETA: José Régio, «Da Geração Modernista — A.-N.», in *Presença*, 3, 1927; J. G. Simões, «A Aventura Futurista», in *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, II, 1951, e «J. de A.-N.», in *História da Poesia Portuguesa do Séc. XX*, pp. 325-7, 1959; Jorge de Sena, nótula crítico-biográfica in *Líricas Portuguesas*, 1.ª parte, 3.ª série, 1958; M. A. Galhoz, «O Momento Poético do *Orpheu*», na reedição de *Orpheu* 1, 1959, e «A Poesia em A.-N.», in supl. lit. do *Diário de Notícias* consagrado a A.-N. 18-1-64; M.ª do Carmo Gonçalves Pereira, *A Obra Literária de A.-N.* (dissertação de licenciatura), 1965; D. M.-Ferreira, «Saudação a A.-N.», in *Hospital das Letras*, 1966; J. A. das Neves, *O Movimento Futurista em Portugal*, 1966; J.-A. França, «No Cinquentenário do Futurismo em Portugal», in *Colóquio* 44, 1967; Óscar Lopes, «J. de A.-N.», in fasc. 18 da *História da Literatura Portuguesa*, em publicação.

L. A.

CONFIDENCIAS

Mãe! a oleografia está a entornar o amarelo do Deserto por cima da minha vida. O amarelo do Deserto é mais comprido do que um dia todo!

Mãe! eu queria ser o árabe! Eu queria raptar a menina loira! Eu queria saber raptar.

Dá-me um cavalo, mãe! Até à palmeira verde-esmeralda! E o anel?!

A minha cabeça amolece ao sol sobre a areia movediça do Deserto! A minha cabeça está mole como a minha almofada!

Há uns sinais dentro da minha cabeça, como os sinais do Egípcio, como os sinais do Fenício. Os sinais destes já têm antecedentes e eu ainda vou para a vida.

Não há muros para que não haja estrada! Não há muros para pôr cartazes! Não está a mão de tinta preta a apontar — por aqui!

Só há sombra do sol nas laranjeiras da outra margem, e todas as noites o sono chega roubado!

Mãe! as estrelas estão a mentir. Luzem quando mentem. Mentem quando luzem. Estão a luzir ou mentem?

Já ia a cuspir para o céu!

Mãe! a minha estrela é doida! Coube-me nas sortes a Estrela-doida!

Mãe! dá-me um cavalo! Eu já sou o galope! Há uma palmeira, Mãe! O que quer dizer um anel? Tem uma esmeralda.

Mãe! eu quero ser as três oleografias!

*

Mãe!

Em cima das estátuas está o verbo ganhar, Mãe! será para mim?

Quando passo pelas estátuas fico parado. A olhar para cima das estátuas. Fico parado a subir. Não sei quem me agarra para me levantar ao ar. Agarram-me por debaixo dos braços para me levantar ao ar. Para eu ver o verbo ganhar em cima das estátuas.

*

Mãe! eu não sei nada! Eu não me lembro de nada!

Ah! lembro-me!

Lembro-me de ter ajudado a levar pedras para as pirâmides do Egipto!

Também me lembro de me ter chamado José antigamente, com meus irmãos e uma mulher!

Mãe!

Estou a lembrar-me! Tu já foste a menina loira! Eu já fui o menino verdadeiro a quem tu davas de mamar! Eu já estive contigo na terceira oleografia!

Lembro-me exactamente! Quando tu me beijavas, o sol não doía tanto na minha pele!

Mãe!

Estou a lembrar-me!

E as tardes quando íamos todos juntos soltar palavras no cais e ver chegar mais laranjas!

Outras vezes juntávamo-nos na praia para nadar melhor do que os outros e deixar o sol queimar quem mais merecesse. Já as laranjas estavam contentes com o que chegasse primeiro! O melhor jovem ganhava a melhor rapariga. Os outros sabiam aquela que tinham ganhado. Eu tinha ganho a minha!

De uma vez, quando deixámos o cais, entornou-se o cesto das tangerinas. Foi a alegria! E uma das raparigas pôs-se a cantar o sucedido às tangerinas a rolar pró mar:

tam
tam-tam
tanque
estanque
tangerina bola
tangerina bóla
tangerina ina
tangerininha
pacote roto
batuque nu
quintal da nora
e o dique
e o Duque
e o aqueduto
do Cuco
Rei Carmim
e tamarindos
e amarelos
de Maomé
ali
e lá
e acolá
...

*

Mãe!

Vem ouvir a minha cabeça a contar histórias ricas, que ainda não viajei! Traze tinta encarnada para escrever estas coisas! Tinta cor de sangue, sangue verdadeiro, encarnado!

Mãe! passa a tua mão pela minha cabeça!

Eu ainda não fiz viagens e a minha cabeça não se lembra senão de viagens! Eu vou viajar. Tenho sede! Eu prometo saber viajar.

Quando voltar é para subir os degraus da tua casa, um por um. Eu vou aprender de cor os degraus da nossa casa. Depois venho sentar-me a teu lado. Tu a coseres e eu a contar-te as minhas viagens, aquelas que eu viajei, tão parecidas com as que não viajei, escritas ambas com as mesmas palavras.

Mãe! ata as tuas mãos às minhas e dá um nó-cego muito apertado! Eu quero ser qualquer coisa da nossa casa. Como a mesa. Eu também quero ter um feitio, um feitio que sirva exactamente para a nossa casa, como a mesa.

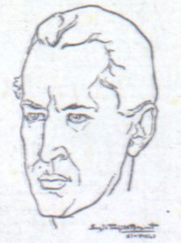
Mãe! passa a tua mão pela minha cabeça!

Quando passas a tua mão pela minha cabeça é tudo tão verdade!

(«A INVENÇÃO DO DIA CLARO»)

Tempo Literário

«Antologia Analítica do Século XX», obra das mais importantes no campo da investigação literária, é uma das publicações póstumas do escritor colombiano Jorge Zalamea, que acaba de editar-se no México, anunciando-se o próximo lançamento de «As Grandes Civilizações antes de Colombo» e os três volumes de «Poesia Europeia», o mais completo trabalho de análise e documentação, desde as líricas provençais a Boris Pasternak. Jorge Zalamea faleceu em Junho de 1969. É um dos mais representativos escritores latino-americanos do nosso tempo. Autodidacta no estilo e na potencialidade de uma cultura polifacética, foi um criador-artista da prosa pela flexibilidade e opulência vocabular. Também crítico de literatura e de arte, deixou-se absorver pelo debate de ideias e pelo estudo dos grandes problemas. Percorreu 56 países e exerceu altos cargos, entre eles o de embaixador do seu país no México. É muito rica a sua bibliografia: cerca de cinquenta volumes (teatro, crítica, ensaio, novela). Traduziu Faulkner, Rilke, S. John Perse, Gide e outros autores. É muito valioso o estudo que dedicou a Claudel, «Um Poeta diante de Deus».



- O prémio da Associação dos Escritores da Língua Francesa foi outorgado em Paris à novela «La Parole Stérile», de Guy Enuga, natural do Congo-Brazzaville.

- **Foi traduzida e recentemente editada em Madrid a novela de Pirandello «Um, Nenhum e Cem Mil», que desenvolve o tema da personalidade própria e o da compreensão dos outros para com ela. A novela editou-se pela primeira vez em Itália, em 1926.**

- O Prémio dos Poetas Belgas, 1970, foi atribuído a Marie-Paule Thierry.

- **Sob a presidência do director do Instituto do Livro Espanhol, constituiu-se em Madrid uma comissão para organizar uma homenagem à memória de Paul Claudel, por ocasião do centenário do nascimento do poeta.**

- «Cette Part de Joie», é o título do novo livro da poetisa belga Berta Boise. Segundo o crítico Roland Cleiny, uma «poesia que domina o absoluto intemporal, em que se confundem todos os valores efémeros».

- **A Colecção Adonais, de Madrid, dedica frequentemente alguns dos seus volumes a poetas de idiomas vernáculos espanhóis. Oferece-nos agora, acompanhada de ampla biografia, uma «Antologia Poética» do poeta galego Manuel Marín, autor de dez volumes. A selecção e a versão estiveram a cargo de Basilio Castro, professor de Literatura Galega na Universidade de Barcelona.**

- Um livro saturado de melancolia, na opinião de um crítico, «La Rose Ardente», de Marcel Beguey, há pouco editado.

OBRAS DE JOÃO DE ARAÚJO CORREIA
CONTOS DURIENSES
E
CINZA DO LAR
SEGUNDAS EDIÇÕES
REVISTAS PELO AUTOR
À VENDA NAS LIVRARIAS

PINTAR
desenhar
para ganhar dinheiro, e fama.

Aprenda em sua casa o novo curso por correspondência aprovado pelo Ministério da Educação Nacional de Espanha, escrito e ilustrado por artistas famosos. Receberá ajuda, lições, estampas, telas, lições especiais de publicidade, diverso material, pincéis, esculturas e modelos.

GRÁTIS peça o folheto informativo enviando este cupão.

Nome
Morada
Localidade

desde 1947
Telef. 53 67 52

CENTRO DE ENSINO POR CORRESPONDÊNCIA
ÁLVARO TORRÃO - R. Fernão Lopes 8 - Lisboa
D. N.