vida literária e artística

SUPLEMENTO SEMANAL DO «DIÁRIO DE LISBOA»
N.º 490 — 21 DE DEZEMBRO DE 1967

DO SIMBOLISMO AO SURREALISMO

(O NIILISMO, A EVOLUÇÃO DO RITMO)

por URBANO TAVARES RODRIGUES

O Surrealismo não foi — ou não é — apenas uma revolução da palavra.

No crepúsculo do simbolismo, já a palavra ameaçava perder o significado em benefício da significância. Estabelecia-se confusão entre o ritmo da poesia e a música dos sons puros, algèbricamente combináveis. Estava na moda o Instrumentismo, lançado por René Ghil. Verlaine, no início, dissera: **«De la musique avant toute chose»** e a revolução estética que ia abrir caminho ao futuro não duvidou, por vezes, em apunhalar a razão. Aliás, despontava também no horizonte o intuicionismo filosófico.

O Simbolismo agonizante ramifica-se, requinta-se, degenera e dele nascem o **Jammismo,** de Francis Jammes (1); o misticismo artístico do lituaniano de expressão francesa O. V. de Milosz; o católico-barroquismo, ainda paradoxalmente rimbaldiano, de Claudel; o neo-classicismo fónico-cerebral de Paul Valéry; o chamado «humanismo», de Fernand Gregh; o dadaismo de Apollinaire; o pretenso cubismo literário de Cocteau; a «Escola Fantasista», encabeçada por Tristan Derême; o bizarro «maneirismo» de Jules Romains; e, enfim, o ultra-realismo ou surrealismo, de André Breton, Benjamim Perret, Antonin Artaud, Malcolm de Chazals, Éluard, Aragon, etc.

Mallarmé não é apenas o sumo-pontífice do enigma órfico, mas o grão-mestre do niilismo na poesia simbolista. Numa carta a Villiers de L'Isle Adam (2), chegou a escrever: «... Para conservar uma noção inapagável do Nada puro, tive de impor ao meu cérebro a sensação do vazio absoluto». Aliás, o niilismo revestiu, em Mallarmé, a forma de uma arquitectura filosófica. Obscuro professor de inglês em Besançon, Stéphane Mallarmé estava persuadido de ter atingido um ponto supremo da consciência humana. Não é estranha a essa sua convicção a influência de Villiers, que, na sua fase de maior entusiasmo pelo ocultismo, namorava a ideia de uma espécie de mago — à semelhança de Tullia Fabriana em «Isis» —, que resumiria em si o somatório dos conhecimentos naturais e sobrenaturais.

Como é sabido, o hegelianismo prevê a lenta evolução de uma consciência universal que acabaria por se identificar com Deus. Tanto Villiers como Lefébure incitaram Mallarmé á leitura de Hegel e provàvelmente também á dos tratados de ocultismo. E certamente a filosofia de Hegel radicou em Mallarmé a ideia de que o Nada não deveria conduzir o poeta ao desespero, já que, segundo a pretensa fórmula hegeliana de Villiers «na ideia pura do ser, a diferença entre este e o puro Nada era simples opinião». Caberia portanto ao poeta conferir ao Nada, através da sua «opinião», o Ser e a Eternidade. Esta a tarefa esmagadora que Mallarmé assumiu.

No segundo simbolismo português encontraremos a réplica, pensada e vivida, deste niilismo em Camilo Pessanha.

Mas, tornando á convergência do niilismo, do bergsonismo e da ânsia poética de *prendre á la musique son bien*, vale a pena determo-nos, na marcha para o surrealismo, em André Salmon, que foi de começo simbolista, para logo se afastar deste movimento, sem entretanto se desprender totalmente das suas raízes. André Salmon ligou-se com Pablo Picasso em 1903 e fundou, juntamente com Appollinaire e Max Jacob, a revista mensal, de pouca dura, «*Le Festin d'Esope*».

(1) Com uma primeira fase neopagã, mas já na fronteira do franciscanismo pelo amor da natureza: e uma segunda fase cristã, de humildade e de hossana á vida contemplativa.

(2) Transcrita por A. W. Raitt em «Autour du Symbolisme — Villiers, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud — études réunies por Pierre Georges Catex, págs. 146-148.

«As Três Graças» se intitula este quadro de Nikias Skapinakis «renovado»

A ARTE DE NIKIAS SKAPINAKIS

por FERNANDO PERNES

Na última Bienal de Veneza, afirmava-se o prestígio e maturidade dum jovem sector de artistas italianos empenhados na estética da colagem e do objecto. Simultâneamente era prestada relevante homenagem à pintura de Morandi. Entre os primeiros e o último estabelecia-se, pois, novo circuito de entendimento poético e sociológico do próprio sentido da arte moderna cuja extensão e explicação não podem ter aqui lugar de análise. A sua referência impõe-se-nos, porém, no momento em que nos fixamos sobre a obra de Nikias Skapinakis e, polèmicamente, lhe queiramos sentir a coerência e perspectivas, os seus equívocos passados (ou assim julgados), a sua ambição presente.

De facto, o actual entendimento de Morandi faz cessar a fatalidade da ruptura histórica de desintegração e alienação social da vanguarda, substituindo-as por uma necessidade de diálogo, quer no plano de interinfluência de «vanguardas», quer no reenraizamento vivencial e histórico da actividade criadora.

O exemplo do italiano convirá assim a Nikias, conduzido por idêntico amor a formas e figuras da vivência comum, e na aceitação do fundamento comunicativo da obra de arte. Sensível, porém, às situações estéticas decorrentes em torno de si, o seu evoluir processou-se por vias sinuosas onde veio vencendo soluções figurativas de compromisso, integrando opções abstraccionistas e denotando tentações académicas nas quais se poderia ter enredado bem mais para o lado da fixação reaccionária dum Chirico... não fosse Nikias estruturalmente um pintor, ou seja: um artista agindo em função da investigação pictórica que lhe é meio e fim de expressão individual e de comunicação sociológica.

A história desse caminho decifra-se hoje, com coerência exemplar, numa provocação polémica duplamente dirigida a várias manifestações da vanguarda, assinaladas e a serem-lhe paralelas, quanto à facilidade do academismo, repudiada na distanciação absoluta de contundente ironia.

A sua origem surgiu-lhe no conflito, desde logo sentido, entre a presença dos seres e das coisas representados num espaço de ilusória profundidade, e a evidência dos quadros — entes e objectos em si — existindo bidimensionalmente. E se para a maioria dos artistas, o dilema se solucionou na negação das coisas, trocadas pela abstracção pictórica, e depois na negação dos quadros, trocados por objectos de antipintura, a Nikias, empenhado numa tradição oficinal, em responsabilidades de diálogo, num gosto poético de contemplação e intimismo, não servia uma ou outra dessas opções.

Daí a sua originalidade actual, daí também a problemática por si criada, em si conscientemente enfrentada ao longo duma evolução que se vai evocar.

A transmutação lírica e populista do quotidiano foi dominante nas primeiras telas de Nikias, desde logo aparecendo no desejo de harmonização de certo pendor de objectividade descritiva com uma cor subjectivamente situada na função abstracta de irrealizar miticamente o real. Chagall, a seguir a memória de Turner, juntavam-se à lição italiana, plena de ecos romanos, venezianos ou toscanos.

A visão maravilhosa de temas humildes concebidos no esplendor encantatório de cores ricas, acentuou-se então na pintura de Nikias, conferindo-lhe ambíguas dissonâncias entre modelo e expressão. No seu realismo, o universo dos quadros revestia-se de irrealidade, logo de solidão.

A figura humana e a cidade dissociaram-se-lhe em paisagens e retratos. De acordo com o referido sentido abstracto da cor, e como pintor agindo segundo a sua função, impôs-se-lhe a construção racional do espaço plástico. Em crescente obediência ao plano da tela, as paisagens surgiram desdobrando-se em superfície ou desenvolvendo-se numa perspectiva cavaleira, evocativa dos primitivos renascentistas.

Ao mesmo tempo, o dinamismo linear trazido de solicitações expressionistas arrastava os planos à superfície, exigindo uma simplificação estrutural e uma clareza de leitura susceptíveis de repudiar definitiva e angustiosamente até, qualquer pormenorização circunstancial. A série de «Circos» ilustra esse momento das metamorfoses da pintura de Nikias, e tem como contraponto lógico outras obras nas quais, ao inverso, se verificam aglutina-

(Continua na página seguinte)

NOTA DE REABERTURA E DE RESPOSTA A ORLANDO TAIPA

por MÁRIO SACRAMENTO

Meu prezado Confrade: Quando respondi à sua primeira carta, passava eu uns curtos dias de férias, que há muito não tinha, na solidão das Berlengas. Pouco tempo me sobrava para a resposta, pois o jornal chegara pela hora do almoço e o correio partia a meio da tarde. Aliás, o encanto que as gaivotas, a esmeralda marinha e a açoteia do Forte (em que andei feito Hamlet, a ordenhar a Lua) derramavam sobre mim não era nada propício ao jogo do dize-tu direi-eu. Foi pois uma sorte que eu não o tivesse confundido, no aperto do lá-vai, com o bet de Túnis! De qualquer modo, fui demasiado sumário, — e disso me penitencio. Há em mim um marinheiro frustrado — já agora, confesso-lho —, o que dá em resultado que tudo o que escrevo tenda a resumir-se ao bilhete que o náufrago atira às ondas num bojo de garrafa... (E aqui me ocorre dizer-lhe, entre parêntesis, que não é curial abordarmos problemas, em diálogo como este, a que o interlocutor não possa dar saída. Ainda há bem poucos dias se me afundou nos recifes um barquinho desses!) A sua carta deixou-me frémitos, contudo. Mirando o velho e solitário canhão que jaz olvidado, como cão caduco, numa das seteiras da fortificação, senti-me avô de mim mesmo e sonhei-me na Terceira, com o Mousinho e o Herculano a planejarem futuros. Foi tão forte a alucinação, que, alta noite, dei comigo a fazer um discurso às sereias prateadas que, nas horas de luar, sitiam o ilhéu. (Visitações do José Estêvão, quem sabe!) E estou certo de que elas entenderam, pois no dia seguinte, andando eu de visita às cristas que dão para os

(Continua na página seguinte)

FERNANDO NAMORA

«AS SETE PARTIDAS DO MUNDO»

– de FERNANDO NAMORA

Foi o primeiro romance de Fernando Namora e saiu em Coimbra, em 1938. Era o autor escolar de Medicina e publicara versos até então. É hoje dos nomes consa

(Continua na página seguinte)

A ARTE DE NIKIAS SKAPINAKIS

(Continuação da página anterior)

ções formais susceptíveis de repelir interpretações naturalistas, como antinaturalista sempre fora a cor em Nikias.

A par dos artistas abstractos, as telas figurativas de Nikias definiam-se num espaço onde a *plenitude* dramática do *muro* medieval se opunha à *plenitude* idealista e barroco-romântica da janela aberta. E, se «janelas abertas» podem ainda surgir nas «naturezas-mortas» de Nikias, isso não sucede para podermos admitir a terceira dimensão espacial, mas para melhor a negarmos na interpenetração de fundos e formas.

Em toda a pintura contemporânea, a cor deixara de poder ser transparência para se transformar em matéria. Assim, a afirmação da figura partindo desse postulado informalista, não seria mais consequente de ilusórias penetrações na profundidade virtual do quadro, para, antes, se repor na base duma exterioridade táctil ou visual de objectos ou colagens sobrepostos à opacidade de superfícies, a partir das quais se projecta sobre o espaço real.

Tal reencontro da arte com o quotidiano acerta-se com propostas da poética de Nikias, e em si deriva duma fidelidade à representação pictórica, mantida na inversão de todos os princípios da figuração anedótica. A simulação do volume entrou-lhe num novo jogo de *trompe-l'oeil* onde, porém, a relação formas-fundo se inverte agora. As figuras existem, desprendendo-se ilusòriamente dum espaço liso e opaco, retratos suspensos num vazio total que sobre nós se projecta. A sua volta tendem a apagar-se quaisquer relações entre a sua individualidade e localizações imediatas. Puros objectos plásticos calam motivações psicológicas ou documentais, fora do tempo e do espaço da nossa experiência, mas invadindo-os com a sua força de impacto visual.

Retrato de «Toninho». «As Três Graças», documentam quanto se acabou de dizer. Comparando o primeiro a «Retrato de João Segurado», verificar-se-á progressivo afastamento da subjectividade expressionista que se conjuga a inéditas funções objectivantes e se estrutura na movimentação recortada duma linha *modern-style*, aliada à riqueza exuberante de cores densas.

Revivalismo e *modern-style* são palavras que igualmente nos ocorrem perante os vários quadros expostos de «Flores». Aí, a ironia de Nikias retoma aspectos da *ingenuidade* que lhe foi inicial, ao tratar assim, organicamente, composições construídas abstractamente sobre temas naturalistas. Mas não foi esse o cerne do próprio *modern-style*? Uma simulação naturalística no contexto da moderna civilização industrial?

Simulações de estampagens, chamaríamos às «Flores» de Nikias Skapinakis. Simulação de colagens se deveria dizer de «As Três Graças».

Toda a obra de arte é artifício, simulação. É-o não apenas perante as ilusões empíricas como na réplica aos objectos técnicos da nossa experiência urbana ou cultural. Réplica de um pintor às posições da antipintura (convertendo à pintura a realidade do táctil e do manufacturado, a circunstancialidade do impresso e do cartaz), a exposição de Nikias propõe-se ligando valores tradicionais a um futuro em gestação, e numa relação cuja lógica deriva de consciente desejo de existir individualmente, como de agir socialmente no mais vivo duma circunstancia histórica.

FERNANDO PERNES

RESPOSTA A ORLANDO TAIPA

(Continuação da página anterior)

Farilhões e as Estrelas, senti tais vertigens que só apelos seus poderiam causá-las...

É outro o ambiente em que lhe respondo hoje. Melhor, pior? Deveras não sei. E torturam-me os prejuízos que a desvalorização da libra causou a tantas almas caridosas. Sereias, viste-las! É os campanários da terra nem para mocho me querem! Tão solitário ando, que chego a suspeitar que já morri, mas, se assim foi, não há pedra no cemitério que o diga, pois soletrei-as uma a uma e não me vi sacramentado em qualquer. Serei uma alma penada, cujo corpo deu à costa algures, ou ficou atolado nos lamaçais de Sintra, quando andei perdido, com o Almeida Faria, pelo dilúvio que caiu em Lisboa? Só sei, meu prezado Confrade, que a sua carta veio tirar-me de uma hibernação em que a modorra emolientе do não-te-rales se apossava a pouco e pouco de mim. Com que fim, é mistério. E por isso estou sem saber, ainda, se esta resposta valerá mais do que a outra.

Diz o meu Amigo (são meus amigos, mesmo que o não queiram, todos os que discordam honradamente de mim) que aquilo do Pina Manique e do individualismo burguês são coisas importantes. Serão..., — quem sabe? Nas horas em que sou avô de mim mesmo também o penso. E como, se não houver bem, também não haverá mal em conversar sobre isso, aqui me tem. Mas sem soluções para dar e vender, ao contrário do que parece supor! Afirmei e afirmo, sim, que *nos* cumpre encontrá-las pelo empenhamento e pelo acordo. Mas sem coerções, quando à mesa redonda sentados. Defendo um método, não um sistema. E, se tenho as minhas ideias sobre os problemas, submeto-as à discussão e à resolução comuns. Tudo o que seja pressupor-me uma posição diferente é postular-me um dogmatismo que impugno e enjeito. São diferentes das minhas as suas ideias? Se o não fossem, que necessidade teríamos de as confrontar? Mas são frontalmente opostas às minhas, como afirma? Quem pode garantir-lhe tal coisa? Onde ou quando as expusemos nós um ao outro com a abertura e a largueza que tal conclusão implica?

Disse-lhe, na minha anterior resposta, que todo e qualquer Estado era violência, e só a transformação histórica poderia alterar, a longo prazo, essa correlação. Não é portanto nesse plano que o problema pode e deve ser discutido, salvo se tiver uma panaceia que permita eliminar essa constante histórica. Caso assim não seja, terá de aceitar o que expus: que a história tem negro e tem branco — e só a negro e branco nos futura a todos.

Foi positivo que Camilo tivesse feito polémicas mercenárias para ganhar a vida? É evidente que não. E que um tal aspecto social deve ser erradicado dos projectos que formamos, uma vez que condena a sociedade que o gerou e consentiu. Mas há sociedades ainda piores do que essa? Quem lho nega? A mim só me interessa, contudo, o que é melhor, não o que é pior. E mal por mal, o Diabo que escolha.

Está historicamente provado que a polémica-à-portuguesa é fruto do individualismo burguês? O meu Confrade aduz contra isso José Agostinho de Macedo. Ora, ele é o exemplo-padrão que melhor poderia convir ao que afirmei. Pina Manique foi Intendente-Geral da Polícia de 1780 a 1803. Nesse interim, José Agostinho de Macedo ou esteve preso ou andou fugido ou escreveu versinhos ou teve amores galantes. Só a partir de 1811, data do *Motim Literário*, se revelou fundibulário. E já Pina Manique deixara, então, não só as suas funções repressivas como a própria roda dos vivos. Foram burguesíssimas as suas origens, quer por parte do pai legal (pasteleiro segundo uns, ourives segundo outros), quer do putativo (progénie de desembargador) quer do adoptivo (ourives também) que o educou. Celebrizou-se como libertino. E recebeu, a partir de certa altura, uma pensão anual de 300 000 reis da firma que adjudicara o negócio dos tabacos, João Paulo Cordeiro & C.ª Foi após a revolução de 1820 (como o refere Carlos Olavo na sua biografia: «Até 1820, José Agostinho não figura na polémica política») que a sua actividade de «caceteiro da pena», como lhe chamou Oliveira Martins, ganhou vulto. E são deste historiador as seguintes palavras: «O padre José Agostinho, entusiasta de 20, era em 24 um dos mais bulhentos corifeus da reacção. [...] Fora liberal em 20, era miguelista agora».

Com alta estima e intelectual apreço

M. S.

P. S. — *Prometi, no título, que diria uma palavra ao leitor, e já me ia a esquecer disso. Volto ao seu convívio, na convicção de que só sou responsável perante ele e a minha consciência. Mas não quero fazê-lo sem dirigir uma palavra de saudação a Álvaro Salema, a quem as letras portuguesas devem serviços que só uma modéstia e uma dedicação sem medida tornaram possíveis. Se é na lição disso mesmo que prossigo, a colaboração do leitor — é-me indispensável. Dizem-me uns: seja acessível! Dizem-me outros: não seja superficial! Não posso nem quero agradar a todos. Se o conseguisse, passaria a ser um fenómeno! Mas há reparos que ajudam a equilibrar a rota. Cá os espero, como anteriormente. Quando isso se justifique, dar-lhes-ei resposta em nota como a de hoje.*

«AS SETE PARTIDAS DO MUNDO»

(Continuação da página anterior)

grados das letras portuguesas e até a Academia lhe abriu as suas portas.

Mas o seu primeiro romance continua a ser pedra válida no bloco maciço das Obras de Fernando Namora, que as Publicações Europa-América estão a editar. A quarta edição de «As Sete Partidas do Mundo», escrito dos 17 para os 19 anos, saiu agora quando Fernando Namora se aproxima dos 50 e mantém as qualidades do poeta com que apareceu nos seus primeiros livros.

«As Sete Partidas do Mundo» são o romance de um jovem artista e o romance da juventude, conservando toda a frescura e vivacidade com que foi modelado há trinta anos por Fernando Namora.

Tem a apresentação habitual e moderna da colecção das obras de Namora das Publicações Europa-América.

HOTEL DOS TEMPLÁRIOS

UM MODERNO HOTEL DE 1.ª CLASSE «A» — TOMAR

Proporciona-lhe um agradável

FIM DE SEMANA

NOITE DE S. SILVESTRE

REVEILLON

★

GRANDE ANIMAÇÃO • CEIA • BAILES

VARIEDADES • BRINDES

Artistas: MIRENE CARDINALLI

ARTUR GARCIA

Conjuntos de «ESTEVES GRAÇA» e «OS INCAS»

★

PREÇOS CONVIDATIVOS para os hóspedes

Pensão completa por pessoa	Esc. 225$00
Pensão completa para casal	Esc. 385$00

NOITE DE S. SILVESTRE

Para os Hóspedes por pessoa	Esc. 150$00
Para não Residentes " "	Esc. 231$00

★

FAÇA JÁ AS SUAS RESERVAS DIRECTAS

TELEFONES 04-33121 (PPC 8 LINHAS) • END. TEL. HOTEMPLÁRIOS

N.B. — *Os preços não incluem as bebidas e taxas que são extras*

um pequeno livro para a vida inteira

O CAMINHO DE GILGAMESH

de

NELSON GERALDO

«... definições concisas, cortantes, que obsedam a memória, exprimem muita emoção ainda confusa em nós, sublinham inúmeros acontecimentos da nossa vida mental e moral...»

Agrippino Grieco

EDITORIAL

ESTÚDIOS COR

LISBOA

FERREIRA DE CASTRO

•

Edição comemorativa do cinquentenário da actividade literária do escritor

1916

1966

•

com a colaboração de escritores, poetas, ensaístas, críticos e jornalistas de Portugal, Brasil, Espanha, França, Inglaterra e Itália

•

1 vol. de 314 págs. no formato 19,5x26 (o mesmo das edições de luxo de EMIGRANTES, A SELVA e TERRA FRIA), em papel offset de 100 grs., com ilustrações extratexto. Edição especialmente recomendada aos coleccionadores das obras de Ferreira de Castro e promovida pelo grupo coordenador das comemorações do cinquentenário da sua vida literária

Preço 90$00

uma edição da

PORTUGÁLIA EDITORA

AV. DA LIBERDADE, 13 - 3.º — LISBOA