

Crítica

por João Gaspar Simões

«HEINRICH VON KLEIST, POETA TRÁGICO», por Manuela de Sousa Marques, Lisboa, 1951.

«LEMBRANÇA, DIÁLOGO ANTIGO—ALFREDO BROCHADO», Lisboa, 1952.

Diz Menendez Pidal: a «lírica no es flor de los tiempos hervicos, sino de las edades cultas y reflexivas». Que os tempos heróicos favorecem a epopeia, não há dúvida. Ai está a Espanha a comprová-lo. Mas que o lirismo seja, de facto, flor das «idades cultas e reflexivas», não sei dizê-lo. Era *culta* e *reflexiva* a idade que viu nascer o lirismo português? Inclino-me a pensar de outra maneira. Espero, contudo, que a minha doutrina não seja interpretada à flor das águas. Por que é que a lírica espanhola tarda quase dois séculos em relação à galaico-portuguesa? Por que é que as primeiras composições líricas dos poetas castelhanos são escritas em galego? Por que é que, em verdade, o lirismo espanhol não atingiu a altura do lirismo português? Questão de língua, dirão os filólogos. A língua galaico-portuguesa é uma língua lírica; a língua castelhana uma língua épica — e dramática. Na verdade, os filólogos têm razão. Mas bom é ter em mente que o fenómeno linguístico não vale por si mesmo. As línguas não se recebem miraculosamente, como no Pentecostes. Se Deus infundiu no espírito dos apóstolos o registo prodigioso mercê do qual eles poderiam falar as línguas que quisessem, os povos esses só pensosamente, laboriosamente, morosamente acabam por dominar a língua que o meio, o temperamento, a história, a religião lhes ensinam a falar. Se o português é lírico e o espanhol épico-dramático, as suas línguas o devem, com efeito, mas apenas porque a poesia é antes de mais nada forma, verbo. Para lá da forma, do verbo, porém, para lá da língua, portanto, está o homem que foi levado a criar o idioma de que os poetas se utilizam. Por que é que os portugueses são líricos? Por que a cultura e a reflexão são apêndice nosso? Não. Nem ontem nem hoje: a cultura do povo que ensinou os nossos jograis e trovadores a lição do seu lirismo era menos que média — era ínfima. E quanto à reflexão — temos conversado. O espírito lírico não é reflexivo: quando muito, é meditativo, concentrado. A época que assistiu ao nascimento do lirismo galaico-português era tão pouco culta e tão pouco reflexiva como a que viu nascer a épica espanhola. O povo que habitava o recanto Noroeste da península é que era diferente. Em vez de aguerrido, era pacífico; em lugar de exuberante, era taciturno. Forte nos afectos, absoluto no amor, reprimido e tímido, manso e suave, constante sem obstinação, mais paciente que irrequieto, mais dócil que revoltado, infinitamente mais amoroso de ontem que desejoso de amanhã. Eis como se desenhavam os caracteres que deram consistência lírica ao nosso génio e fizeram da nossa poesia uma meditação inconsciente, passe o paradoxo, sobre tudo quanto predispõe a alma para as grandes mágoas e para as grandes tristezas.

Aqui temos como a condição de «poeta» explica entre nós o que alhures se esclarece de outra maneira. Podem enumerar-se as situações através das quais o célebre escritor alemão caminhou para o seu fim trágico. São objectivas, palpáveis, coerentes, lógicas. Uma decepção inexorável. «Subordinar a vida à lógica é sempre para o homem trágico ou cómico», assim se exprime a autora do ensaio sobre Heinrich von Kleist. «Kleist, criador de destinos trágicos em forma dramática ou novelística, foi ele próprio o herói trágico da sua existência e o trágico expoente da incomensurabilidade entre a existência e a razão». Mas que tragédia, que decepções presidiram à vida de Alfredo Brochado? Segundo esta *Lembrança* — nenhuma tragédia nenhuma decepção no seu destino. Apenas na sua poesia alguns versos tristes, algumas imagens sombrias, nada mais que «expressões literárias e falsas», na opinião de quem assina a saudosa *Lembrança*. E aqui começa o trabalho insidioso da poesia. O poeta português não tem, por assim dizer, história. A sua vida são os versos. Esse fundo lírico implacável que faz de cada um de nós um poeta latente — não permite que superemos a nossa própria condição. Que remédio para quem é triste? Que consolo para quem é desesperado? Não há remédio, não há consolação — a não ser na própria poesia. Enquanto um Kleist procura a Verdade, e abraça a Razão, sacrificando a

esta e áquela a carreira militar, que abandona, o funcionalismo, que lhe não serve, a noiva, que o renega, a obra que insatisfatoriamente refaz, o teatro, que a censura proíbe, passos de uma vida que concretamente o frustraram, que acontece a um Alfredo Brochado? Concentra na poesia a meditação interior das suas frustrações imaginárias. São assim os líricos: *vivem* no plano em que os escritores épicos e dramáticos procuram superar-se a si próprios. Daí muitos deles serem alegres na vida e tristes na obra. Não é nesta que está a verdade da sua existência, mas na queia. Uma inversão susceptível de conduzir aos mais funestos resultados: a vida de grande número dos nossos líricos. Tal poeta que toda a gente considera o mais venturoso dos mortais — aparece, certa manhã, inerte com um frasco de veneno a seu lado. Subitamente, a poesia toma conta da realidade. Incapazes de continuar a viver na irrepresível atmosfera que criaram na sua obra — um José Duro, um Mário de Sá-Carneiro, um Alfredo Brochado evadem-se na morte, coerentes com o mito poético que geraram. Não pode deixar de ser: o extremo subjectivismo da nossa poesia — lirismo é antes subjectividade que reflexão ou cultura, e a subjectividade, sinal distintivo do lirismo, o primeiro estágio de elevação do primitivo à vida do espírito — é como um cílio da nossa alma concentrada e taciturna. Antes de ser vítima da decepção que o matou, Kleist superou-se nas suas personagens trágicas. Não poucas vezes o *transfere* é libertador. Só quando a superação falha — a tragédia se volta contra o poeta, como o feitiço contra o feiticeiro. Pobre do lírico português que se não desdobra nem supera, vive como uma personagem que nem sequer é aquela em que se exprime o que é nele mais verdadeiro! O lírico só respira a plenos pulmões quando intoxicado. E na câmara de gás dos seus versos, envenenando-se, a pouco e pouco, que ele se identifica consigo mesmo. Daí que os nossos poetas se recusem a admitir que a sua biografia possa escrever-se com elementos que não sejam os que estão nos seus versos. E há quem lhes faça a vontade! Pois não foi o que fizeram a Camões, José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, ordenando a sua lírica segundo um plano biográfico extraído dos seus próprios sonetos e das suas próprias canções? Os anos vão decorrer sobre o desaparecimento de Alfredo Brochado. A sua alma de poeta, tão sensível, tão afectuosa, essa alma de que nos fala a sua noiva, noiva durante dezasseis anos, como só uma noiva ideal, a «Purinha» do Nobre, saberia falar, talvez não seja a alma que está nos seus versos, uma vez que a alma do poeta é triste e a alma do homem era alegre. No entanto, decorridos os anos, perdida a «lebrança» e a «saudade» daquela que o esperou tanto tempo, daquela que ainda o espera — «agora, ontem mesmo, é o teu nome que eu digo em voz alta, como uma oração» — do poeta e do homem desaparecidos só os versos ficarão. E através deles que o futuro saberá ter existido um homem que amou, que sofreu, que teve sonhos, que teve paixões. Esta a tragédia do lírico: desde que os seus versos não comportam, com originalidade e altura, as confidências da sua alma, poeta e homem, alma e poesia extinguem-se sem rasto. E' dura a condição do poeta lírico — por mais formosa que tenha sido a sua alma, dele nada restará desde que não tenha sabido transmitir aos seus versos os traços em que ela se lhe revelou. Dispensa-se o autor trágico ou dramático desta acção directa de sobrevivência. A sua obra vive da vida das suas criações: dos seus heróis, das suas personagens. O *Príncipe de Homburg*, uma das obras-primas de Kleist, ainda o ano passado galvanizou a plateia francesa. Que há de comum entre o drama do filho do Eleitor da Prússia, o príncipe de Homburg, e a tragédia que levou Kleist ao suicídio? Além do signo de frustração sob o qual viveram o príncipe e o dramaturgo, nada! A frustração da vida de um lírico é um caso individual. Não se tingem as cores da tragédia. Estas só aparecem quando «no triste e aniquilante caso individual se descobre o trágico signo da humanidade», como escreve a autora do ensaio sobre o poeta alemão. A subjectividade do lirismo enquadra as «tragédias» pessoais como a de Alfredo Brochado numa moldura de medalhão para o peito daqueles que mais o amaram. E o mais triste, o mais doloroso de um caso assim, o caso do autor do *Bosque Sagrado*, está nisso mesmo: que as confidências de um poeta, seja qual for a intensidade do seu drama, só comoverão a alma de estranhos na medida em que ele se liberta, pela arte, das limitações do humano. Terá a obra de Alfredo Brochado atingido essa libertação? A resposta só o futuro a dará.



Retrato da Senhora de Madureira, pelo artista espanhol Martinez Rubin, que brevemente fará uma exposição das suas obras no S. N. I.

A Coleção Miniatura APRESENTA E AGORA, ADEUS de James Hilton

Mais um maravilhoso romance do magnífico escritor americano. Uma história de amor vivida num só dia... Uma obra inesquecível e palpante de verdade.

EDIÇÃO DE LIVROS DO BRASIL, L. DA

VAMPIRO APRESENTA ESTRANHA MALDIÇÃO

Uma obra-prima de emoção, mistério e inteligência, pelo grande mestre que revolucionou o romance policial na América:

DASHIELL HAMMET

EDIÇÃO DE LIVROS DO BRASIL, L. DA

AS «OBRAS COMPLETAS» — EIS UMA PROVA DIFÍCIL

A QUE NEM TODOS OS AUTORES RESISTEM

UM ARTIGO DE **PIERRE DESCAVES** Exclusivo para o «Diário Popular»

Jacques Chardonne começou pela edição. Não se sabe se foi tardia a sua vocação. Em todo o caso tinha trinta e sete anos quando em 1921 publicou *Epithalame*, um romance que se tornou famoso. Foi dele que nasceu a moda dos casamentos de amor literários. O casamento tornou-se um tema romanesco atraente e atractivo. Os exemplos de André Maurois e de Marcel Arland reflectem em profundidade os efeitos do motivo literário dos amantes-esposos. Desde o momento em que as leis distenderam os laços matrimoniais, tudo o que poderia restar de escravidão rompeu com o social. O drama passa-se doravante no coração, no espírito ou na carne. A seguir, em 1927 e 1929, Jacques Chardonne publicou dois novos romances: *Le Chant du Bienheureux* e *Les Varais*. No primeiro suputava o valor do amor nascido da piedade e da dedicação. Não se alimentará tal amor de ilusões perdidas ou afastadas? No segundo, é a fraqueza humana que é pintada: incapaz de abrange ao mesmo tempo a felicidade do casamento e as dificuldades da existência; um castelo que cai em ruínas; um casal que se desfaz por inadvertência.

As edições *Albin Michel* resolveram com efeito apresentar as obras completas de Jacques Chardonne, «o pintor dos conjuges e da meditação sobre a felicidade», como o define Marcel Arland. O tomo I foi o de *Epithalame*, que guardou todo o encanto da análise. O tomo II, mais recente, comporta precisamente *Le Chant du Bienheureux* e *Les Varais* em versões profundamente refundidas — tão profundamente aliás que se pode assimilar esta nova apresentação a uma primeira publicação. As belas linhas que Edmond Jaloux consagrou ao talento de Jacques Chardonne guardam todo o seu valor: «O dom de Jacques Chardonne, é dizer as coisas mais simples, mais verdadeiras, sem minúcia, sem afectação, mas quase misteriosamente. Frases naturais e francas, numa luz cintilante, parecem subitamente carregadas de secretas coisas. Relevo-las sem nos podermos separar delas, como se encerrassem um desenho inexplicável à maneira das asas das borboletas, ou um perfume estranho à maneira das flores. E' exímia a sua arte de penetrar aquilo a que chamaria as trevas claras».

CLÍNICA MÉDICO VETERINÁRIA DE S. JOÃO DO ESTORIL

Chalet Branco — Estrada Marginal — Telefone 137 Estoril
Aberto das 9 às 22 horas

Banhos — Tosquias — Operações e Vacinações

Consultas das 19.30 às 21
Assistente: Dr. Condorcet Bruto da Costa

Internamentos e Pensionato com assistência nocturna

HERMES

A MAQUINA UTILÍSSIMA!

R. da Prata, 38 — Tel. 30306 — Lisboa

COMPRIMIDO OKAL

GRIFE, DORES DE CABEÇA, DENTES-RESFRIAMENTOS, ENXAQUECAS, CONTRA TODAS AS DORES

DOMINGO, 21 «EXPRESSO-POPULAR» À FIGUEIRA DA FOZ

Prova ciclista «Circuito das Libras de Ouro» Esc. 70\$00

Partida da estação de Lisboa-Rossio às 8-00

Retorno à mesma estação às 0-55

Inscrição nas «INFORMAÇÕES» do Rossio (Tels. 33180 e 33187)

A prova das obras completas é em geral perigosa. Tanto mais quando se trata, como aqui, de uma figura cheia de cambiantes e de uma arte tão tenebrosamente clara. Percebe-se que o autor tenha sido escrupulosíssimo na revisão. «E' uma vitória», escreve num vibrante comentário Marcel Arland. Não há que duvidar.

Com *Chant du Bienheureux*, o trabalho foi — com efeito — considerável. E' quase um novo livro. O virtuosismo do escritor aparece a cada página de um livro cuja acção é preciso lembrar: Pierre Baraduc, encontra e escolhe outra mulher. Amam-se. Grave experiência. Tudo parece favorecê-la: a beleza da mulher, uma ternura comum, o semi-secredo, a lição do passado. Os amantes conhecem e saboreiam horas profundas. E' preciso contar todavia com delapidação de cada dia. E' preciso contar sobretudo com o humor inquieto do herói, a sua violência e os seus extravios. Pierre acaba por se encontrar só. A sua amiga não pôde suportar que o seu amor se aviltasse. Ora, a sua mulher morreu. Pierre volta à sua profissão; aí envelhece; aí medita. A partir desse momento escreve. Compreende e liberta o canto da sua vida: «Eu conheci o amor. E a felicidade acima de tudo, é sagrada». Sob certo aspecto superficial poderíamos dizer que *Le Chant du Bienheureux* é um livro sobre o divórcio, considerado pelo prisma moral. Um homem de experiência conjugal ingrata pode abdicar do passado e tentar uma nova vida? E, como resume o escritor no prefácio: «E' justo sacrificar um ser ao seu próprio repositivo?». O problema é duplamente angustiante. Jacques Chardonne em tanto que romancista não diz «não» nem «sim». Para ele o debate é suficiente e a solução não lhe importa. Em última análise, o que a existência do herói prova é que certos problemas se deslocam com a vida e que, por consequência, não é de felicidade ou de amor que se trata, mas simplesmente de obedecer a si próprio. «Realiza a tua obra sem te preocupares com os frutos», diz o Bhagavad Gitá, «O Canto do Bem-aventurado». Tal é a moral deste primeiro livro. O segundo «romance» — mais uma grande novela do que «romance» — intitula-se *Les Varais*. Os seus comentadores acham-no mais áspero e dramático. O drama poderia ser «balzaquiano». Organiza-se em volta de três polos de interesse: as relações de Frédéric, o herói, e sua mulher, a bela Marie; a luta de Frédéric pela conservação do domínio, a propriedade de que se encarrega; o conflito entre Frédéric e seu pai. O romancista desenvolve os três temas numa centena de páginas. O autor abreviou forçosamente; resumiu e sugeriu. A ideia que encarnam os personagens interessa-lhe mais do que estes. E' uma lição de moralista. Qual lição? A despeito da hostilidade que senara Frédéric de Marie, o seu amor não cessou, afundou-se neles, tornou-se o elemento mais obscuro e insubstituível deles próprios. E' a boca que recusa, ataca e injúria; são os acasos, os caprichos e as fadigas que dão à cara essa máscara de ódio; mas, mesmo no ódio «sagrado» do herói pela mulher, subsiste, obstinada, uma cega adoração. Enfermo e demente, Frédéric nem mesmo se lembra mais de Marie; mas repete: «Havia aqui uma mulher. E amei-a toda a vida». Ela morre; ele ignora tudo, mas não lhe sobrevive. Tal é a segunda lição do moralista. O amor tão forte como a morte. E talvez mais.

Qualquer que seja a opinião que se tenha deste livro, não há dúvida que se trata da obra de um dos primeiros artistas literários do nosso tempo — um artista que se expurga com coragem e rigor. Voltemos pois ao exame desta moda das obras completas em vida (são conhecidos os casos de Colette e François Mauriac). Certos críticos emitem reservas. Não é precisamente dos autores criadores que se deve esperar algo mais do que revisões? E' difícil crer que esses grandes escritores tenham dito o essencial. O debate é interessante, mas comporta uma antítese: o direito moral que o escritor conserva sobre a sua obra. Com que direito proibir-lhe que se leia e corrija? Pode-se-lhe negar o direito de escolher, de se apresentar como quiser perante a posteridade? A prova seria cruel se as correcções ressaltassem a mediocridade da nova versão, isto é, a sua inutilidade. E inversamente. Tal não é o caso de Jacques Chardonne, nem dos seus gloriosos predecessores. Aqui a revisão exerceu-se em função da perfeição. E' por isso que estes dois romances podem passar por novidades, de nobre factura e cintilante resultado.

PIERRE DESCAVES