

NESTE NÚMERO:

As ideias de um romancista, por *João Gaspar Simões* % Filosofia da distração (Ortega e o Teatro), por *M. B.* % Procura da poesia, por *Carlos Drummond de Andrade* % Uma arte poética, por *Jorge de Sena* % Stefan Zweig, por *Hans Linder*.

PANORAMA CIENTÍFICO

CRÍTICA DE LIVROS:

Bairro excêntrico de Aleixo Ribeiro, por *Mário Sacramento* % *Mãe pobre* de Carlos de Oliveira, por *Joel Serrão*

MÚSICA, por *Francine Benoit*.
ÓPERA, por *Blanc de Portugal*.
CINEMA, por *Rui Grácio*.

NOTICIÁRIO

ROMAIN ROLLAND

POR ÁLVARO SALEMA

Se a obra de Romain Rolland, pelos intrínsecos valores literários, não pode situar-se num plano muito excepcional, a repercussão da sua atitude como escritor e como homem conserva-lhe no mundo contemporâneo um destaque que poucos escritores franceses da sua grande época alcançaram. Nasceu em Clamecy em 29 de Janeiro de 1866; passou a adolescência tranquila e contemplativa no ambiente da vida provinciana e da família de velha burguesia a que pertenceu e lhe inspirou desde muito cedo um idealismo austero; formou-se em filosofia e história em 1886. Quando se doutorou, nove anos mais tarde, já Romain Rolland escolhera como rumo da sua vida intelectual a renovação do teatro, a que consagrou as primeiras obras: as peças «Saint-Louis», «Les Loups», «Danton», «Le temps viendra», etc., e a série de ensaios crítico-construtivos que publicou em 1900 com o título «Le théâtre du Peuple».

A arte dramática parecia-lhe então, se enveredasse pelo caminho do idealismo social, da sugestão épica dos valores morais, da revolução criadora nas almas e na sociedade, o mais belo instrumento na construção de um mundo novo. O restrito êxito que obteve levou-o a tentar outros gêneros, como a biografia, publicando em 1902 a «Vida

de Beethoven» e em seguida a «Vida de Miguel Ângelo», e o romance, começando a publicar em 1904 nos «Cahiers de la Quinzaine» de Charles Pégny a grande obra cíclica «Jean-Christophe». Sugestionado pelo culto da vida ardente e apaixonado, pela força com que uma personalidade pode colher dela ou impor-lhe a energia criadora, Romain Rolland exaltava em todos esses livros a luta contra o diletantismo e o «embrutecimento místico» e a restauração de um idealismo voltado para o homem e a cultura como valores fundamentais de um mundo a melhorar.

«Jean-Christophe», romance em dez



POUSÃO E COLUMBANO

POR DIOGO DE MACEDO

NOS finais do século passado valorosa foi a pleiade dos pintores portugueses. Do Realismo francês, no qual esses artistas foram em parte educados, mesmo sujeitos ao academismo das escolas que

frequentaram, surgiu o Naturalismo lírico da nossa pintura, com características de interpretação particular, um tanto românticas ou idealistas. Realismo puro, na verdade, nunca houve na pintura portuguesa.

Entre esses pintores de diferentes faculdades assimilativas e emocionais, dois grandes mestres se destacaram, de orientações e virtudes interpretativas opostas, ambos corajosos de personalidade, um, amando a luz e o outro, preferindo a penumbra, que, por acaso de ambições, se estrearam ao mesmo tempo no *Salon* de Paris. Foram eles Henrique Pousão e Columbano. Quem quiser nesta hora examinar e confrontar os quadros daquelas estreias, pode fazê-lo no Museu de Arte Contemporânea e numa oportunidade única, procurando na sala provisória de Pousão a doce e formosa *Cecilia*, de brandas cores e extática atitude, e, na sala de Columbano, a áspera e atrevida *Soirée chez lui*, de sótnos tons e dinâmica composição.

O contraste destas obras é igual ao da personalidade dos seus autores, porque ambos foram sinceros e con-

volumes, não é apenas a história acidentada e febril de um jovem músico alemão que procura arrancar da vida a experiência e a realização de uma obra imortal: é a epopeia de um destino fortemente vivido em que Rolland exprime a própria essência criadora de uma existência humana. Na realização desse desígnio pôs o escritor um lirismo profundo e uma eloquência mais de sentido que de estilo onde se geram belas páginas; mas o conjunto da obra é prolixo e incerto, sem unidade formal nem firmeza psicológica e algumas vezes convencional na realização. Em suma: o artista fica bastante abaixo da «consciência vigilante» a que serve de meio; mas com consciência, como força íntima de ideal e de aspiração criadora, como homem que tudo acolhe e ama, mesmo quando despreza, Romain Rolland exprime-se aí numa altitude e numa intensidade de torrente primaveril que se despenha da montanha. «Jean-Christophe»



FILOSOFIA DA DISTRACÇÃO

ORTEGA E O TEATRO

OS leitores dos livros de Ortega y Gasset estão habituados a constantes e inesperadas interrupções no tratamento de um problema, em geral posto e descrito com maestria, mas que, no seguimento da análise, e quando mais a concentração do pensador seria exigida, é deixado em suspenso com a promessa de que mais tarde se voltará a ele. E claro que as coisas ficam assim e nunca mais se volta ao prometido. A grande força de Ortega é a sua distracção. É um pensador que se distrai, e grande número dos seus leitores é por isso mesmo que o lêem. Se não fosse um pensador distraído, seria mais profundo, mas teria certamente menos leitores. Os seus grandes recursos literários fazem-no por vezes esquecer mas, na sua conferência, Ortega revelou-nos o seu segredo: teorizou e fez a apologia da distracção. Depois de a identificar com o jogo, considerou o homem que se distrai, quer procura sair de si e entregar-se a um mundo irreal, como o melhor expoente da humanidade. É claro que o mesmo se poderia dizer dos que procuram os paraísos artificiais. Mas Ortega cometeu uma tremendíssima distracção. O homem que cria e se entrega à irre realidade de um outro mundo, no sentido autêntico, que a filosofia pretende atingir, não é o homem que se distrai de si.

*

Antes de continuar, notemos o seguinte: a filosofia sempre pretendeu que o homem se voltasse para si mesmo, que se lançasse nesse «outro mundo» que trás em si e que, na maior parte dos homens, permanece visceralmente oculto, latente. A dialéctica platónica é disso claro exemplo. Lembremos a alegoria da caverna. A filosofia apela sempre para um regresso à origem, como o «conhece-te a ti próprio» de um dos sete sages é claro indício, e a cuja realização Sócrates emprestou a vida. Ortega, pelo contrário, nesta sua última conferência, apresentou outro tipo de filosofar, que poderíamos, similantemente ao tradicional, reduzir à fórmula «desconhe-te a ti próprio», enfim, «distrai-te». De um lado — Sócrates — ensimesmamento, como início e fim do filosofar; de outro lado — Ortega — alteração e distracção, como típico da filosofia.

Todos os leitores de Ortega sabem da existência de um livro seu, precisamente com o título «Ensimismamiento y Alteracion», primeira lição de um curso feito na Argentina, e publicado em 1939. Nessa lição, a muitos títulos notável, dizia Ortega: «quase

todo o mundo está alterado, e na alteração o homem perde o seu atributo mais essencial: a possibilidade de meditar, de recolher-se dentro de si mesmo para pôr-se consigo de acordo e precisar o que crê e o que não crê; o que da verdade estima e o que da verdade detesta. A alteração obnubilá-lo, cega-o, obriga-o a actuar mecanicamente em frenético sonambulismo». Não é o desacordo entre estas linhas e a sua conferência que pretendemos pôr em relevo, mas sim marcar estranheza pela evolução de Ortega, que passou a defender aquilo que anteriormente, com tanta ênfase e segurança tinha criticado e refutado: o frenético sonambulismo da distracção.

Nesse ensaio, que deve ser lido como refutação da conferência, diz-nos ele, depois de ter feito a diferenciação entre o homem e o animal: «o homem levou milhares e milhares de anos a educar um pouco — só um pouco — a sua capacidade de concentração. O que lhe é natural é dispersar-se, *distrair-se para fora*, como o macaco na selva e na jaula do jardim zoológico». Se assim é, que valor tem uma conferência, cuja intenção foi mandar-nos distrair? E que significará a actual fase do pensamento de Ortega, tão diferente daquela que exprimiu sete anos antes? convite à abdicação da qualidade essencial ao homem — o ensimesmamento — e a volta à pura animalidade do macaco distraído?

Distracção é produto contraditório de forças que se opõem. É tudo, no

dizer de Ortega, quanto perturba a concentração. Quando tal processo se verifica, há desintegração e fragmentação. Numa palavra: ruína. Onde há vida, há ruína. Disse: «está em ruína a política, está em ruína a pintura, está em ruína a música, está em ruína a economia e até está em ruína a feminilidade». Se ao filósofo, mais do que a dialéctica da descrição, deve interessar a dialéctica da compreensão, era de esperar que Ortega, neste admirável passo da sua conferência, nos explicasse porque razão tudo isso está em ruína. Mas não. Ortega acaba sempre onde deveria começar. Perdeu-se, distraiu-se na evocação literária da beleza das ruínas, e não nos deu o que seria de esperar de um filósofo. Se o fizesse, porém, seguindo o seu ensaio já citado, dir-nos-ia que, se a política está em ruína, é porque se distraiu do seu único e verdadeiro tema: — o homem; que, se a pintura e a música estão em ruína, é porque se distraíram das suas verdadeiras e autênticas finalidades. E o mesmo se passa com a economia e com a feminilidade. E sendo este último tema tão querido a Ortega, como nas suas obras vastamente o demonstrou, e nesta conferência confirmou com a alusão à grande Duse, seria do maior interesse ficarmos a saber por que razão a feminilidade está em ruína. Tema sério, mas que, julgamos, teria como explicação sempre o mesmo fenómeno: a distracção de si mesmo, a alteração do que na mulher é genialmente feminino. Mas Ortega não foi por este caminho...

*

Sim, poderá dizer-se, mas não era disso que se tratava, mas de teatro. Mas então para que veio com tudo

(Continua na página 14)

Jayme Alves Barata, L.^{DA}

ESCRITORIO: RUA ÁUREA, 124-1.º / LISBOA

FARMÁCIA BARRAL-126, RUA ÁUREA, 128

ESPECIALIDADES FARMACÊUTICAS

ANÁLISES CLÍNICAS

MATERIAL DE LABORATÓRIO, MEDICINA
E CIRURGIA

DROGAS E PRODUTOS QUÍMICOS

SOBRE A ARTE E A VIDA

O artista criador sabe muito bem que a arte não constitui a vida inteira, sem o que se bastaria a si próprio, se isolaria do mundo dos vulgares mortais, e veríamos os artistas, felizes e irreais, criar uma arte verdadeiramente pura. Certas pessoas que não são artistas, ou que são maus artistas, pensam de facto que a arte é um mundo isolado do mundo, e no qual a experiência estética é tudo. Esses são os virtuosos da arte e da crítica, espíritos inteiramente revestidos de matéria estética, dispensados da necessidade de viver a sua vida.

O triunfo da arte não consiste apenas em triunfar das dificuldades técnicas, mas em resolver os conflitos da vida para fazer deles uma forma mais duradoura da aceitação e da contemplação. Considerar as obras primas da arte, esses grandes actos de aceitação, como se fossem actos de recusa e de evasão, é apenas uma forma de perder contacto, de deixar a máquina em movimento sem as rodas girarem.

A vida, tal como a experimentamos na obra de arte, só é intensa e por vezes dolorosa, porque atinge, na realidade, a vida de uma profunda e terrível experiência. Sem essa experiência, a arte exprimiria apenas uma tendência para uma perfeição vazia. Mas a arte verdadeira assimila o verdadeiro conflito da vida; a matéria prima de sentimentos e de sensações que parecem insusceptíveis de terem expressão, é na arte quebrada, fundida e transformada de tal forma que deixamos de a reconhecer. A obra de arte não diz: «Eu sou a vida. Ofereço-vos a possibilidade de vos transformardes em mim»; pelo contrário, o que ela nos diz é: «Eis a imagem da vida. A vida é ainda mais real, ainda mais inevitável do que podeis supor. Mas dou-vos um exemplo de aceitação e de compreensão. E agora, vivei!».

(De «Diário de Setembro», de Stephen Spender).

RUA DAS CHAGAS, 17-A


CALENDAS

LIVROS E ANTIGUIDADES

FILOSOFIA DA DISTRAÇÃO

(Continuação da página 6)

isso? Relativamente ao teatro, ficou Ortega em vagas promessas. Perdeu-se novamente e nada disse de substancial para a sua compreensão. Demorou-se no descritivo, e foi tão assistemático, que claramente se viu que nada tinha a dizer sobre teatro. O teatro, começou por dizer, é um edifício onde se vai, e para lá irmos precisamos de sair de casa, e sair de casa é sairmos de nós mesmos. Foi este o seu infelicíssimo ponto de partida da sua distraída dialéctica. E claro que o mesmo se poderia dizer do homem que, depois do jantar, vai à taberna beber meio decilitro... O teatro, ao contrário do que pensa Ortega, não é agente de exteriorização, mas elemento fundamental de interiorização. Na sua infeliz conferência, Ortega indentificou teatro com farsa. Mas isto é, sem dúvida, inadmissível. Tendo afirmado que o teatro era muitas coisas, esqueceu-se disso e apenas tratou de um aspecto que não é o mais importante: a farsa. E nada disse da tragédia nem do drama. Mas, façamos-lhe justiça: se ele tivesse pensado um pouco na sua conferência, e se contrariasse o seu pendor para a distração, estamos certos de que poderia dizer alguma coisa de muito mais interessante do que o que disse. Bastava só que tivesse relido algumas páginas da sua própria obra escritas na fase de ensimesmamento.

Como o não fez, compreende-se o pouco e o mau que disse sobre teatro. Teatro não fica no universo do visível, a que ele o reduziu. A verdadeira missão do teatro é criar possibilidade de visão do invisível, de compreensão não só do exterior, mas sobretudo do mundo interior do homem. Teatro é via de ensimesmamento. Ortega, pelo visto, anda distraído e esquecido da sua própria filosofia. Que bela interpretação do teatro ele nos poderia oferecer, se estivesse na fase filosófica do ensimesmamento e não na distraída fase da diversão! O teatro grego de Sófocles, por exemplo, só pode ser compreendido como função de intimização. Mesmo sobre o «teatro-lugar-onde» muito haveria que dizer, se Ortega não se tivesse distraído com a planta do teatro de D. Maria, que afinal de nada lhe serviu. E de lamentar que um pensador com o renome do conferente quisesse chegar à «ideia» de teatro a partir do edifício do D. Maria! Ainda se fosse a partir do teatro de Dionisos, em Atenas, ou do teatro de Epidauro, com o que tudo isso poderia implicar de fecundo para a sua interpretação... Ou sobre o teatro litúrgico da idade média, ou sobre o teatro-lugar de época de Sha-

kespeare, tão bem reconstituído recentemente no filme de Olivier...

Deixemos este aspecto, que poderia não interessar a Ortega, mas que seria incontestavelmente mais fecundo na interpretação histórico-cultural do teatro e que nos apaixonou há mais de vinte anos. Queremos referir-nos a outro ponto também tocado, mas mal-tratado, por Ortega: a situação passiva do público perante a actividade do actor. Segundo o conferente, que tudo reduziu ao plano da visibilidade, o público vê passivamente o que activamente o actor lhe mostra ou quer mostrar. Poderá haver melhor e mais flagrante exemplo de total incompreensão do teatro? Esquecendo, por distração, o significado simbólico da actuação do actor — que parecia querer tratar quando se referiu a Ofélia — Ortega esqueceu também que o público — (esse público que lhe pareceu passivo por estar sentado, confundindo assim movimento com actividade) — vive e sofre, ri e chora, acalma-se e desespera com o que o actor lhe sugere e mostra. Só é passivo quando se distrai, mas, quando segue o drama, é ele mesmo actor, é herói ou vítima, conforme a ressonância do seu mundo interior com o papel desempenhado pelo actor. O teatro é, repetimos, intimização e ensimesmamento e um poderoso actor na descoberta de nós próprios. Isto mesmo diria Ortega, se não estivesse distraído, e se se tivesse lembrado de um seu extraordinário compatriota: Calderon de la Barca. A sua errónea interpretação do teatro — não compreendemos porque Ortega se não referiu à poesia — é proveniente da sua infeliz planificação do teatro ao mundo da visibilidade. «O teatro é um miradouro.» Uma linda fórmula e implicativa de profundas sugestões. Não é um miradouro para ver daí, mas para sentir e descobrir o próprio mundo de cada um. E neste sentido que Ortega tem razão, quando afirma que teatro não é um género literário. De acordo, mas também não é um edifício... E muitas coisas e não pode ser reduzido nem a uma nem a outra. Sim, o teatro é transfiguração, é irreidade e, por isso mesmo, a sua essência não reside no visível. É em virtude dessa irreidade que nós descobrimos a realidade da nossa existência. Era esta a via que o filósofo parecia querer seguir quando citou Janet, mas, infelizmente, não seguiu...

M. B.

Vamos proceder à cobrança de 6 números (15\$00), e agradecemos a todas as pessoas que não desejem assinar MUNDO LITERÁRIO o favor de devolver os exemplares recebidos.