

prosema

fôlha de arte e crítica
coimbra, julho, 1933

Tabacaria

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
Aparte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém
sabe quem é
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente
por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos
nos homens,
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de
nada.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,
E não tivesse mais irmandade com as coisas
Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da
rua
A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida api-
tada
De dentro da minha cabeça,
E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos
na ida,

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

Falhei em tudo.
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fôsse nada.
A aprendizagem que me deram,
Desci dela pela janela das traseiras da casa.
Fui até ao campo com grandes propósitos.
Mas lá encontrei só ervas e árvores,
E quando havia gente era igual à outra.

Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de
pensar?

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode
haver tantos!

Génio? Neste momento
Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
Não, não creio em mim.
Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas cer-
tezas!

Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou
menos certo?

Não, nem em mim...
Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?
Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas —
Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas —,
E quem sabe se realizáveis,
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
O mundo é para quem nasce para o conquistar
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que
tenha razão.

Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do
que Cristo.

Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre o que não nasceu para isso;
Serei sempre só o que tinha qualidades;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé
de uma parede sem porta,

E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num pôço tapado.
Crer em mim? Não, nem em nada.
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.
Escravos cardíacos das estrêlas,
Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;

10
3
18
ano sétimo

39

volume segundo

Mas acordámos e êle é opaco,
Levantámo-nos e êle é alheio,
Saímos de casa e êle é a terra inteira,
Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

(Come chocolates, pequena;
Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões tôdas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que
comes!
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de fôlha
de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
A caligrafia rápida dêstes versos,
Pórtico partido para o Impossível.
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprêso sem
lágrimas,
Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,
E fico em casa sem camisa.

(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
Ou deusa grega, concebida como estátua que fôsse viva,
Ou patricia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
Ou cocotte célebre do tempo dos nossos pais,
Ou não sei quê moderno — não concebo bem o quê —,
Tudo isso, seja o que fôr, que sejas, se pode inspirar que inspire!
Meu coração é um balde despejado.
Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
A mim mesmo e não encontro nada.
Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
Vejo os cães que também existem,
E tudo isto me pesa como uma condenação ao degrêdo,
E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)

Vivi, estudei, amei, e até cri,
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses
nem cresces
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer
nada disso);
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem
cortam o rabo
E que é rabo para àquem do lagarto remexidamente.

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e
perdi-me.

Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha
tirado.

Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.

Essência musical dos meus versos inúteis,
Quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse,
E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
Calcando aos pés a consciência de estar existindo,
Como um tapete em que um bêbado tropeça
Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada
E com o desconforto da alma mal-entendendo.
Ele morrerá e eu morrerei.

Ele deixará a tabuleta, eu deixarei versos.
A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos tam-
bém.

Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tabuleta,
E a língua em que foram escritos os versos.
Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como
gente

Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo
de coisas como tabuletas,

Sempre uma coisa defronte da outra,
Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
Sempre o impossível tão estúpido como o real,
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mis-
tério da superfície,
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem
outra.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?),
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
E vou tencionar escrever êstes versos em que digo o contrá-
rio.

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
Sigo o fumo como a uma rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de tôdas as especulações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de
estar mal disposto.

Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
Talvez fôsse feliz.)
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.

O homem saiu da Tabacaria (metendo trôco na algibeira
das calças?).

Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.
(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus, gritei-lhe Adeus ó Esteves!, e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da
Tabacaria sorriu.

LISBOA, 15 DE JANEIRO DE 1928.

ALVARO DE CAMPOS

elegia da infância

MORTA a infância, o que restou
não tem grandeza nem encanto:
— um banal arremêdo de presença
que os espelhos acusam
de temer a verdade...
Uma alma transida de mistério
procurando na treva
um mundo que não há.

Morta a infância, o que fazer?!
— Cobri-la com um sorriso,
erguer ao céu os olhos marejados
e deixá-la afundar-se
no abismo do tempo.

Morta a infância, que se apague
o meu rastro na vida,
já sem milagre nem condão!
Mas brandamente, ao menos, brandamente...
(Como pègadas em areia fina
delidas pela brisa
duma tarde estival).

aldeia

Eu e a noite,
chegámos ao mesmo tempo
àquela povoação:
— uma aldeia que eu guardo na memória
como se guarda duma noiva morta
a doce recordação.

Fecho os olhos e vejo-a: as casas, o moinho,
a igreja e a fonte...
Dir-se-ia saberem quem eu sou;
e que por isso alguém, como eu outrora
arrumava no quarto os meus brinquedos,
tal-qual os arrumou.

Criança? — já o não era
ao tempo em que isto foi;
mas ainda conservo a sensação
(quási triste, de tão enternecida),
de ser a noite
que me levava pela mão...

soneto de algum dia

SER concreto! Que importa «por que existo?»
— Um sorriso mundano e confiante...
E ver, como se já tivesse visto,
todos e tudo, num olhar bastante!

Ser prático! Dizer: *eu quero isto*.
E depois, caminhar para diante,
sem esta sêde absurda de imprevisto
que me torna quimérico, distante...

Ser simples! Ler a Bíblia; acreditar
que existe o inferno, o purgatório, o céu
— e que tudo está bem no seu lugar.

Ser como os cutros, a quem Deus não deu
a Poesia por anjo tutelar
e são felizes, muito mais do que eu!

aroma

Não há nêle o menor indício de tempo
e tem um sabor a coisa eterna
o teu sorriso.

Não invejo quem possa merecer
a realidade da tua presença.
Prefiro imaginar-te de intangível matéria,
com receio de acordar a Beleza que sonha
a inefável harmonia dos teus gestos.

Assim fôsse o teu corpo uma espécie de aroma
que apenas preenchesse o ar que eu respirasse!

(Mas é tão perigoso brincar aos Deuses)!...

cantam ao longe

CANTAM ao longe. Anoitece.
Faz frio pensar na vida;
e a Natureza parece
dizer em voz comovida
que o Homem não a merece.

do livro a publicar:
desaparecido
CARLOS QUEIROZ

solidão

ACHAVA-ME entre estranhos. Chovia a espaços; mas todos saíram do abrigo comum, todos dispersaram, uns sós, outros em grupos. Ficar era impossível, estúpido. Senti-me impelida, empurrada, acossada quasi como um animal...

Que lindos e tristes sítios! Assim os meus olhos os iam vendo. Tudo abandono, solidão, e dureza e mimo, simultaneamente.

As grandes lages choravam. Corria delas água branca, em longos fios, espumosa.

Agora me lembro... que naquele dia compreendi e senti o amor dos homens pelos humildes bichos do chão. Tão só me vi, tão infeliz! Ia andando por aquêles caminhos, reprimindo os soluços, e desejando amar, enternecer-me, oferecer a entes que me não repelissem, embora me não compreendessem, a exalação da minha dor, mais suave que tumultuosa, mas amarga, amarga!

Assim ia andando, subindo uma ladeira pedregosa (lembro-me do caminho deserto, mal tratado, do céu muito alto, inacessível, e cheio de nuvens, das encostas em rampa, muito verdes), ia assim andando com o meu desconsolo, quando dou com uma rela ou um sapo pequenino poisado a um lado. Aquêles insignificante ser vivo teve o poder de me impressionar, de me despertar simpatia...

Dos homens, dos outros seres como eu, vinha-me, que o sentia, uma secura e uma indiferença que me afrontavam.

O pobre bicho, pequenino, inerte, interessava-me como uma vida obscura a que talvez me quisesse rebaixar, de que me aproximasse para achar irmandade no mundo.

Com olhos compassivos fui continuando a ver o que se me deparava. Um ribeiro traçava nas partes mais profundas do vale uns laços calmos, perfeitos laços ou *esses*.

Que formosura e que capricho! Baixando a vista dos altos rochedos chorosos e das encostas com árvores sombrias e relva esverdinante, enfadonha, aquelas curvas de água sem rebordo de margens, muito planas com o chão, faziam pensar em romances pastoris irrompendo de um quadro inesperado...

Também me lembro da cruz de madeira, enorme, tósca, no meio de velhos chalés abandonados, das vacas e dos pastores que andavam pelo viso da montanha. Era verão.

Encostei-me àquela cruz e chorei enquanto pude. Chorar não consola, chora-se pelo hábito e pela necessidade de chorar. Suponho que fiquei com os olhos inchados. Notei a ligeira curiosidade dos outros quando nos encontrámos.

Chorava por mim...

Lá muito longe um suave coração de mulher partir-se-ia de me ver chorar assim. Mas tão só e tão perdida me sentia que me não podia apaziguar um carinho sem fixação, esparso, procurando-me à toa. O meu fado, a minha derrota cumpriam-se sob outros signos...

Chorava por achar o mundo sem sentido, repellido-me. Chorava nem eu sei bem porquê, por estar triste.

Ter-me-ia agradado uma consolação, uma palavra boa? Duvido; sentia-me muito magoada e o amargor é sombrio. A cortesia e a afabilidade dos que consolam distraem, mas não nos mudam a paisagem íntima.

E lá estavam a rela, o rio, a cruz e as próprias flores da montanha, tão delicadas, para o provarem... Agradecia-lhes que existissem e que me distraíssem, mas a minha tristeza perdurava. E' ter coragem contar aflicções que humilham, que parecem insignificantes, que outros julgarão inventadas.

E' ter coragem confessar que sofremos em circunstâncias de gozarmos... E confessar que passámos inapercebidos como uma sombra, desvalorizados... Confessar que chorámos sem saúde, sem uma razão bela, de puro desamparo...

Ah! coragem de nos pisarmos, de nos revelarmos!

mulheres

ÉRAMOS três.

A do meio em idade, 40 anos exactos, falava-nos do seu casamento recente. Com uma voz quebrada, dramática, dizia que valia a pena casar, que a solidão para o resto da vida a assustava. E, enfim, que o marido tinha mais 9 anos que ela, não era uma criança, e que a amava.

(O meu pensamento: as mulheres chegam a uma idade em que se espantam e bendizem que haja mais velhos que elas...)

Esta que falava era boa e suave de seu íntimo. Mas eu achava que o seu carácter merecedor e a sua graça tímida, o seu modo quasi suplicante, afectuoso, não ocultavam nem diminuíam a luta obscura da mulher contra os amores erradios, por fim aprisionados.

A outra, a mais velha, pesada, gorda, com um par de olhos buliçosos e dentes ainda belos e grande confiança em si, arrastada ou inspirada pela amiga, também falou das suas felicidades. Era avó... mas não eram as felicidades de avó que a entusiasmavam. Ainda nem sequer conhecia o neto. Tinha tornado a casar havia 2 anos e falava com ênfase das cartas do marido, agora ausente.

Por fim, tomada de súbita simpatia por mim:

E porque é que se não casou? Porque não quis, certamente (Ela é que respondeu). Ora, temos de a casar. Será! E entrou em combinações com a amiga. Uma complacente, a outra decidida... Eu ria e protestava e por fim pedi-lhes que fizessem as combinações quando eu saísse.

Mas pensava de mim para mim:

As mulheres não se sentem envelhecer? Não se desiludem? Só com os choques brutais? Ah! tão forte é a necessidade de amor e de domínio, de prestígio!

E que pensariam raparigas de 20 anos do nosso colóquio? Achar-nos-iam ridículas.

Eu lembro-me da minha impiedade dos 20 anos, e tenho-a visto repetida. As mulheres mais velhas viviam para mim em outro mundo, sem os direitos das novas, sem qualquer classificação, mesmo. Nós também não existíamos para elas, valha a verdade, parece que nos ignoravam, que nos desprezavam, que nos achavam incompletas. Mas quando deixei eu de sentir esta barreira entre novas e velhas? Não sei, naturalmente quando senti os terrenos incertos, quando me vi com um pé num e outro pé no outro...

a carta que não veio

ENQUANTO lavo a louça e espero o correio, que não vem, penso muitas coisas amargas. Tudo quanto penso e de que me lembro vem repassado de amargor, acodem-me mesmo frases completas tão desconsoladas que me dão vontade de chorar.

E choro!

Se eu fôsse capaz de tornar bela a minha dor! Bela, porque só a beleza merece respeito, só a beleza é amada. E belo é o sentimento desdobrado, enfeitado, explicado, engrandecido... Tenho dó de mim! Porque os meus sentimentos não são belos e eu não os sei realçar; são mesquinhos, dolorosos, quasi sem definição. Esperava aquela carta! Tinha desejo de amar aquela carta! Tinha desejo de amar! não é outra coisa. Mas um desejo complicado de decepções antecipadas, um desejo cerebral, sem coragem. Um desejo que me atravessa a vida. Vem da minha meninice e há-de morrer — quando, não sei!

Os passos dos que sobem nunca são os do correio, é tudo gente apressada, gente que entra ou que sai de casa.

O que se agita em mim e sofre um grande amargor, mais um e o mesmo, repetido a vida inteira, isto que me revolve! Não é consciência, não é razão, não é entendimento... é o mais profundo de mim, aquilo em que não tenho mão — uma alma, uma força, atribulada, torturada, ansiosa, inesgotável!

E' esta força que me torna fraca e descontente, que me pisa... Por ela, pelas suas exigências e pelas suas insatisfações, se deseja morrer.

O desejo de morte, de desaparecimento, é filho da insatisfação. Morrer para sossegar, morrer para nos vencermos na defecção... para nos vencermos aniquilando-nos!

Aquelas vozes de dor e de protesto que se erguem de nós e contra nós, tornam-se insuportáveis, impossitivas: amar, ou morrer! amar, ou morrer! Mas não se chega a amar nunca! E o desejo de morte cresce...

Não se chega a amar nunca, por mais humilde posição que tomemos (a diplomacia sentimental aconselha-nos esta e outras atitudes...), porque o desejo de amar foi-se cerebralizando, foi-se deshumanizando e por fim perdeu a objectividade.

Finalmente o correio não veio! e a carta nunca chegou. Também, se chegasse, não me arrancava a dor, iludia-me instantaneamente. A dor é já velha... Tento fugir a ela por um instinto de vida.

a q u e l a g r e g a

ISMÉNIA se chamava. Era dengosa, falsa, apaixonada. Não tinha nobreza nem beleza e não era jovem, mas era caprichosa e queria que todos os homens se lhe vergassem.

Um grego, belo homem, loiro, alto, espadaúdo, com cara de medalha, e simples como uma criança, com saúdades dos ares pátrios, creio eu, caiu em apaixonar-se por ela. Isménia o dizia...

Pobre cão grande, dócil, precisava de dono.

Mas Isménia dizia-me que amava outro lá no Pireu, e dele me contava largos romances. Isménia, porém, não perdia tôdas as boas ocasiões de se fazer amar. Era astuta e menos maleável que a sua dengue fazia supor.

Porque suportava eu Isménia? Porque a vi desasada e chorosa numa terra desconhecida, entre gente reservada, e lhe dei a mão. Assim a fui conhecendo. Entreteve-me até me aborrecer.

Isménia gostava de vestir bem, mas não invejava os luxos das outras. Amava o que era seu e gostava por simples ostentação... Gostava de comprar *cache-pots*, rendas, mil bugiarias, gostava de esbanjar quasi sem proveito.

Um dia foi-me buscar para irmos a uma festa.

Eu pus um lindo vestido. Isménia achou-me bela, o seu olhar reverenciava-me. Como disse, não era invejosa. Amava-se tanto a si própria! Isménia nesse dia foi mais curiosa que de costume. Em geral contava-me os seus romances, mas não se interessava pelos meus. Mas dessa vez pôs-me levemente a mão sobre o peito e perguntou risonha:

— *Sont-ils vierges?*

Mais tarde uma outra mulher, menos íntima ainda que Isménia, e tanto ou mais amante de si que ela, teve o mesmo gesto.

Não pensei de uma vez nem de outra que fôsem gestos de mulheres amorosas de mulheres. Eram simples gestos de curiosidade, mas tão intempestivos, tão impulsivos!

Isménia dignou-se pensar que eu era tão capaz de amar como ela.

A outra, uma francesa vaidosa, tocou-me sem eu esperar, como quem toma consciência de uma rivalidade, a rivalidade com o seu sexo em pêso... Nunca conheci ente mais sêco!

Isménia, Branca, mundo que conheci, mundo das minhas experiências, romances a par do meu, sem um único ponto de contacto... adeus!

l a d y c h a t e r l e y

LADY CHATERLEY não escolheu os seus amantes, aceitou-os. E eles também não a escolhiam, nem se matavam a persegui-la, aceitavam-na. Lady Chaterley não era romântica. Os seus amantes, dentro do seu romance sombrio, são figuras de palha. Um para a pôr em relêvo, para a justificar e explicar, tem qualidades contraditórias, voluntárias; é filho do meio e tem gostos e hábitos que dele o desviam.

O outro é confuso e accidental.

Mas ambos êles e a lady e o marido são desgraçados, todos êles se desentendem. Sofrem do grande mal do tempo, de solidão e de rebeldia.

Lady Chaterley despreza um marido fútil, amaneirado pela doença, com um carácter sem resistência. Seca-a, esgota-a a vacuidade das almas dadas às controvérsias formais, à preocupação da expressão. Não fala enquanto o marido e os amigos falam, mas julga-os.

Na sua dolência encontrou o segundo amante, depois de ter desprezado o primeiro, figura dolorosa e não simpática de ambicioso isolado, *bête traquée* num mundo de portas abertas. O segundo quer desprezá-la para se sentir forte, mas ela enleia-o. Não por êle, por ela própria!

E tem êste pensamento admirável, revelação de si mesma, não dito mas expresso: para quê e porquê entendimentos completos, impossíveis?

Lady Chaterley contemporizava com a vida contingente. Mas Lady Chaterley não era feliz, ensaiava recursos...

Ah! quem voltar pudesse à simplicidade e à ingenuidade primitiva! Assim, sim. Os simples têm poucos pontos de entendimento, todos êles atingíveis. Lady Chaterley tão fina, tão sensual e cerebral, quer abdicar da cultura e dos seus venenos. Mas não pode! Aparece-nos incompleta, mal à vontade, choca-nos. Como amar sem idealismo, sem os gostos subtis que procuram obstinadamente uma fusão sentimental? Amar sem além, afogar o coração no requinte, no exagêro sensual!

Lady Chaterley trai o amor.

a n t í f r a s e a o p o e m a

d e j o s é r é g i o “ a m e n , ,

sou tudo, a vida não tem limites (remate do poema)

Sou...

e a formosa, a desenvolta imaginação vai revelando, vai consubstanciando: o belo, o ágil (o formal), o inocente, o maravilhado, o mudo, o doloroso, o gozador (o sensível).

Ai! a formosa imaginação risca um fósforo vivísimo! tão rica, tão rápida, tão imperiosa, que todos nós pensamos: também somos, é assim, é aquilo: tudo somos, ou fomos!

Ou fomos! E é logo outro o jôgo das sensações e das visões.

Não, já não somos, fomos.

A minha alma foi jovem, mas já não é, conheço que deixou de o ser. Aquêles seu movimento, o seu impulso, todo êle esperança, aquêles seu desejo que descobria espelhos e correspondências nas outras almas retraíu-se, acomodou-se, ou enfraqueceu. Não tenho fé; por aí conheço que a minha alma envelheceu.

Antes sofria de desejosa, hoje... Já não acha, nem procura o seu desdobramento.

Rejeita tudo o que se lhe oferece. Mas nada se lhe oferece! O que ela antes julgava que se lhe oferecia.

Ouve e vê e pensa: é para os outros... são os outros...

Nada espera. Porque antes sofria de não ter, de não abarcar, de não gozar, e hoje a si própria retirou o direito de querer.

Suicidou-se, mas com lentidão. Cavou um pôço de amargura em que se afundou, em que se sufocou. Foi-o cavando dia a dia, dia a dia...

Tanto desejou, tanto esperou, que cansou.

Cansou... e por isso repele as tímidas e antigas ilusões. Ilusões... julgar ver, julgar pressentir um movimento de simpatia, uma aproximação, uma combinação entre ela e os outros. Pode o belo ginasta, aéreo, deslumbrante, recruzar os ares, que a minha alma impassível não se sente nêle retratada; e longe, desligado de si vê o palhaço, o menino e a dançarina; estão todos dispersos, sem coesão...

Já não tenho uma alma múltipla, já não penso que os outros reflitam o que de mim irradia.

Ah! e sobretudo, já não busco nêles o que me falta! nada espero encontrar, nem sei mesmo o que me falta, não sei desejar.

IRENE

O R A Ç Ã O à V I R G E M

NESSE mundo verdadeiro
Onde, em verdade, reinei,
Do qual, hoje, feito escravo,
Oculto, por desagravo,
O velho ceptro de rei!...
Naquela vaga memória,
Dos primeiros
Passos, incertos, que dei...
Brilha em alvares de glória
A doce Virgem, que ali,
Na capela, me sorri!

Na noite o menino acorda,
Medos na sombra a luzir...
Chora o menino, e recorda
Nossa-Senhora a sorrir:

Nem espelhos de oiro fino
Crivado de diamantes,
Dariam tão cristalino
Este sorriso encantado,
Como eu sentia d'antes
Nos meus olhos sem pecado!

E quantas vezes, quantas, fascinado
De amor e vivo anseio,
Para a capela, que ficava
A meio
Da grande casa sombria,
Eu ia a sós e a medo:
E ali me detinha contemplando
A Virgem que sorria...

E como
A mais oculta rosa no arvoredor,
O cândido sorriso inviolado,
Que o meu olhar trazia alumiado,
Que a Sua própria imagem reflectia
Ia ante a Virgem grácil desfolhando
Já em lágrimas frias congelado!...

Tal a criança audaz que anda perdida,
No mistério dum parque enclausurada,

Em círculos concêntricos enleada,
Para voltar ao ponto de partida:
Assim minh'alma ansiosa e deslumbrada
Fêz o roteiro trágico da vida!

E eis-me de novo aqui, só com minh'alma,
Peregrino de todos os caminhos,
Ainda ao céu erguida a minha palma,
Mas as fôlhas perdeu, só traz espinhos!...

De saüdosos meus olhos se detêm
Sôbre a Virgem serêna, que no geito
Da haste erguida que nos mostra a flor
Eleva o Deus-Menino contra o peito!

O leve e casto olor das assucenas,
Da mística penumbra namorado,
Põe um penso de luz nas minhas pênas!
E sob o manto branco de fragrância
— Como um anjo que jaz amortalhado... —
Vive um mais doce aroma de jasmim,
Ressuscitando em mim
Todo o jardim de sol da minha infância!

Mas hoje a imagem grácil da capela
Não é a Virgem astral de aparição
Que pela noite lenta adormecia
As mágoas infantis no coração...
E' Mãe de angústia que em silêncio vela:

O olhar sorri... mas sua bôca implora!
E o filho de seus braços prisioneiro,
Não é o Deus-Menino
A quem,
Outrora,
Apetecia dizer baixinho: vem!
Serás o nosso companheiro...
Em Alma, em dor, em formas irmanado
Vejo-o sôbre uma cruz crucificado:
Tem espinhos e chagas a sangrar!
E' Cristo Redentor,
O que morreu de amor p'ra nos salvar,
E' o Cristo envolto no sudário,
O Cristo doloroso do Calvário!...

FAUSTO JOSÉ



DIALÉCTICA TOTALISTA

A vida não se afirma em singularidades independentes; manifesta-se singularmente no indivíduo por intermédio duma dependência total, recíproca e solidária com todos os outros e com tudo. Doutra modo: não há nenhuma realidade que corresponda na ordem humana dos valores ao conceito de indivíduo: a realidade existencial que lhe é correspondente não pode pertencer ao plano do concreto humano. Ideia com fundamento na especulação matemática, transposta como conceito na especulação biosociológica, é muito possível que a transposição fôsse motivada pela oportunidade de oposição ao gregarismo de determinada época e que, como tal, não seja provável o seu valor metafísico. Uma análise à possibilidade e ao seu valor como realidade desta espécie seria talvez importante e tão justificável como a sua origem, se foi, como tentaremos demonstrar no capítulo próximo, originada pela razão de oportunidade e interesse de ordem social e prática. Este estado de dúvida afigura-se-nos justificável e, admitindo-o, pretenderemos apenas marcar o equívoco corrente em quasi toda a especulação filosófica na medida em que esta pretende interpretar com métodos inadequados aquilo que é dum grau de realidade diferente e superior. A explicabilidade não está na ordem directa da racionalidade, ou o grau crescente de racionalização da realidade não implica a sua total compreensão. Isto é, não podemos admitir para a sua compreensão total aquilo que é apenas método útil e eficiente numa parcela menos importante e cuja realidade estrutural é feita de convenções e limitações.

Um exemplo: mecanismos e organismos são os dois aspectos fundamentais da realidade. Pressupõem na sua mútua coexistência uma realidade de ordem mais elevada a que poderemos chamar vital. Estas três realidades não têm o mesmo grau de existência, isto é, a «exigência idealista» que lhes garante a realidade não pertence ao mesmo plano nem é manifestação de ontologismo lógico, mas de ontologismo escatológico ou, no dizer dum filósofo alemão, de «categorias essenciais» ou «regiões de ser» entendendo-se o conceito de categoria como a estrutura do próprio ser e não, segundo Kant, como esquematismo do juízo e limitação do conhecimento. E', portanto, a afirmação, como faz Husserl, de «ontologias regionais» cuja existência não pode ser esgotada pelo idealismo lógico de Hegel, mas pela admissão duma nova lei alógica e funcional, orgânica e global. Sendo a imanência de tudo em tudo a lei do espírito, a realidade não poderá ser compreendida pelo pensamento dos elementos que a constituem. Um composto químico não é a soma dos seus elementos. E' mais alguma coisa que a inteligência científica ignora e afirma dever ignorar. Porém é este «mais alguma coisa» que lhe garante a existência como composto. Se, pelo método fenomenológico da redução eidética, pretendessemos atingir as essências dos objectos individuais chegaríamos não a realidades exactas, definidas, elementares, como a própria noção de indivíduo exige, mas a realidades morfológicas; e todo o mal do pensamento filosófico que desconhece isto radica na identificação do morfológico com o geométrico, ou na transposição dos organismos em mecanismos, interpretando aqueles como pertencentes à mesma espécie destes, e aplicando a lógica dos mecanismos na explicação do não mecânico.

Assim mecanismos e organismos são as realidades diferenciais coexistentes no nosso plano de ser; afirmam-se por mutualidade existencial e não por oposição, e a sua dependência, variando com a sua diferenciação, exprime no real a lei imanentista e totalista do espírito. Demais esta mutualidade admite como característica de todos os fenómenos vitais a «intencionalidade» e procura uma síntese convergente, subordinante de todos os mecanismos, criadora simultaneamente duma escatologia ontológica que, na linguagem de Husserl, corresponde a uma descrição noético-noemática. Esta intencionalidade, que Brentano evidenciou, é suficiente

para desmentir a possibilidade da lógica dos mecanismos interpretar a irrationalidade do orgânico como manifestação do vital. Cada um destes, como os intelegíveis de Plotino, exprime o conjunto total do mundo de que eles parecem partes. Foi esta ilusão que Aristóteles elevou à categoria de verdade e que toda a lógica posterior admitiu, esquecendo a virtude totalizante da realidade espiritual.

Libertar a filosofia da lógica dos mecanismos, como agora com Colin, Driesch e Cuénot, a biologia se está dela libertando, é tarefa ainda que não fácil pelo menos possível. Começaremos pela interpretação da realidade definida pelo conceito de indivíduo, analisando o seu conteúdo de valor político e o seu grau de realidade metafísica. Por isso teremos de desenvolver certos aspectos da filosofia biológica e assim relacioná-los com os aspectos da filosofia actual já expostos no ensaio anterior.

O homem tem como características fundamentais da sua existência no plano biológico, humano e social a correlação dos seus órgãos; a solidariedade na formulação ética de fins e selecção de meios; e a cooperação na conservação e realização desses fins. Correlação no biológico, solidariedade no humano e cooperação no social. A correlação no biológico e a cooperação no social são características que se encontram — a primeira em todos os seres vivos, a segunda principalmente nos artrópodos. Todavia a cooperação nos artrópodos distingue-se da cooperação humana porque esta pretende realizar fins formulados explicitamente em função duma solidariedade que seja a melhor garantia da vida e da consciência de cada um; nos artrópodos há a consecução dum fim organicamente implícito, imutável, sem o menor respeito pela vida de cada um e em função dos interesses de vida comunitária.

A explicitação de fins ideais determinantes da acção é a própria consciência afirmando-se pela primeira vez na ordem animal. E' a criação dum novo plano de realidade em relação mutual com a essência primeira e única de todos os outros grupos zoológicos. Entre estes dois planos, que se afirmam por coexistência ou mutualidade e não por oposição exclusivista, que existem *um e outro* e se determinam por conjunção copulativa e não *um ou outro* por separação disjuntiva, insere-se a possibilidade de indeterminismo na acção consciente, distintiva do pensamento reflexivo.

Toda a consciência afirma, pois, uma convergência de direcionismos, procurando o acôrdo das outras consciências como dever primeiro. Este direcionismo ou esta imanência de finalidade é a mais alta expressão da consciência vital. E' a consciência da solidariedade ou a afirmação do espírito, marca distintiva do humano.

Consciência de solidariedade proveniente da livre explicitação de fins de vida, capazes de melhor garantir a afirmação da personalidade. Portanto, também consciência de liberdade. Porém esta liberdade, cuja aparição denuncia um estranho passo na escalada da vida e a conquista do mais elevado e mais seguro píncaro na ordem animal, para onde toda a Vida tenderá num esforço que é a sua própria essência, é uma realidade imanente e não, como se costuma entender, um acréscimo concedido deferentemente pelo exterior ou por qualquer realidade cuja ordem existencial seja detentora dum maior ou menor grau de transcendência. E' a liberdade e a solidariedade, mutuais na sua afirmação e compostíveis na sua existência, que definem o espírito. E' o mesmo que dizer que o espírito se afirma pela primeira vez na escala biológica pela consciência de liberdade e afirmação de solidariedade. Assim, todo o esforço de espiritualização do homem sempre foi esforço de libertação e busca dum novo grau de solidariedade. Todas as formas de amor desde a participação afectiva, reprodução, identificação até à fusão — na análise de Scheler — podiam ser interpretadas como adequação solidária de tipos com realidade imanente

a que o exterior fornece, em grau maior ou menor, similitudes com a projecção imaginifica daquele que ama. E consequentemente uma nova interpretação dos estados evolutivos do amor na sua aproximação ou seu afastamento da adequação solidária que o amor começa por afirmar. (Kierkegaard tentou a sua análise experimental com toda a deshumanidade que uma atitude científica requiere e Amiel é o melhor exemplo duma projecção afectiva polimórfica, sem possibilidade de síntese e adequação ao real).

Compreende-se, portanto, a incorrecção que existe em toda a afirmação de liberdade como exterior à realidade da qual se afirma. Liberdade de pensamento, por exemplo, é uma expressão vaga, sem sentido, pela razão simples que pensamento é afirmação de liberdade e nunca de qualquer coisa a que a liberdade é exterior e apenas veículo de formulação. A bem dizer, a liberdade entendida ontologicamente e com realidade exterior ao homem não existe. E não existe mesmo como realidade estática interior ao próprio homem pois que, se assim fôsse, deixaria de ser o que é. A liberdade substantiva não pode ter realidade nem abstracta nem concreta, está fora das classificações aristotélicas.

A liberdade não é substancial, é dinamismo e esforço, acção total ou espírito. Neste sentido, podemos dizer que afirmar a existência substantiva da liberdade é negar a essência daquilo que se pretende afirmar. Se a liberdade é acção e se o acto em que ela se exprime é um acto total porque espiritual, se é uma conquista mais do que uma aquisição definitiva, se é o próprio espírito deve, pois, ser entendida mais como libertação do que como liberdade, isto é, mais como acto dinâmico do que como realidade estática. O mesmo se poderia dizer de todas as formas de afectividade.

Esta libertação e a consequente formulação de fins são marca do humano e justificação do político.

Mas se é a solidariedade a nova ordem em que o humano se afirma, como explicar a existência do individuo isto é, do ser isolado e independente? Não é isto contraditório? A noção de individuo não exprime por si a categoria de humano. Diz-se até muitas vezes que uma manada, um rebanho e uma alcateia são compostos de tantos individuos, querendo com isto significar apenas uma realidade quantitativa a que o substantivo colectivo correspondente forneceria o qualitativo de espécie.

Na ordem humana há mais qualquer coisa que a distingue, além da individualidade. O conceito de individuo é resultante dum esforço de matematização da vida psicológica e social tentada por certos filósofos cientistas. E' resultante da aplicação da lógica dos mecanismos e implica uma noção de igualdade absolutamente contraditória com os valores humanos. Não há igualdade essencial entre os homens nem o pensamento filosófico do democratismo a põe como ideal. A igualdade de direitos a que os seus teóricos se referem nada tem que ver com a igualdade humana com que os seus contraditores a confundem. Poderemos até dizer que a democracia não é o regime da igualdade, mas sim da diversidade, e no qual todos os homens têm *igualmente* a liberdade de serem desiguais. As noções de igualdade e de desigualdade são demasiado confusas e prestam-se a equívocos quando as deslocamos da aplicação das realidades a que cientificamente correspondem: os mecanismos. São noções matemáticas de alto valor na ciência do inerte, na geometria, mas de péssimo e perigoso emprêgo na aplicação aos domínios do concreto humano. Aliás precisamos duma depuração na nomenclatura política, eivada de termos de origem duvidosa e quasi sempre reveladores de incompreensão e desrespeito pelo diverso e dinâmico das personalidades. Todos os regimes de força e ademocráticos modernos tem uma justificação jurídica e política resultante da identificação do humano com a matéria, do vital com o inerte, do mecânico com o orgânico. E' importante revelar o equívoco da distinção e o perigo da inversão. Não precisamos matematizar a política. Foi sonho que já passou. Precisamos de a vitalizar, de lhe garantir a alta missão espiritual e cultural

de que se afastou por culpa dum cientismo que tudo pretendia absorver e tudo deturpou, mas que também agora, passada a mística cientista, nos permite uma melhor situação das diferentes actividades humanas e uma ordenação escatológica com mais elementos de certeza. E' da religião que temos de aproximar a política e não da ciência. E' do humano e não da matéria, e nunca subordinar aquele a processos de vida analógicos com a segunda. E' a afirmação do primado do organismo sobre o mecanismo.

A mística da ciência passou e os ensaios duma organização científica da sociedade, duma estrutura física vital deram o que podiam dar — a demonstração da sua impossibilidade. E é fácil atingirmos a causa dessa impossibilidade se nos lembrarmos que qualquer sistematização social dos homens apenas considera nêles o que nêles não é distintivo e essencial: — a correlação vital e a cooperação animal. O carácter primacial que distingue o humano, como vimos, e se afirma na manifestação de solidariedade e consciência de liberdade não entra em linha de conta na estruturação científica social, pela simples razão que esta requiere uma determinação rigorosa das possibilidades de cada homem; uma mecanização precisa de todos os seus instintos e emoções; e uma igualdade essencial de interesses espirituais. Como se vê, a negação ou a inadmissão do propriamente humano, ou do valor que define o homem — a liberdade, a consciência, o espírito. Uma subordinação do organismo ao mecanismo. Fácil é agora compreendermos a origem científica da noção de individuo, de igualdade social, de concorrência, de luta, etc., que não pertencem ao mais profundo pensamento político. Foi apenas o sonho da criação duma física social, duma química social, etc., que contribuiu para esta admissão de conceitos absolutamente contraditórios com a política no alto sentido metafísico da realidade que esta palavra exprime.

Foi a suposição de que a mais alta actividade espiritual era a ciência, e que todas as outras actividades a ela se deveriam subordinar, que criou no mundo actual o desequilíbrio que o manifesta. Mas um desequilíbrio manifesta também a necessidade dum novo equilíbrio que se mantenha, não excluindo, mas integrando as causas que o determinaram. A ciência é uma alta actividade do espírito humano, mas pressupõe na sua criação precisamente o que, depois de feita, pretende excluir. E hoje compreende-se quanto isto seria prejudicial à própria ciência e ao seu desenvolvimento. A ciência não é superior nem inferior à arte, à religião e à filosofia. Tem com elas relações de coexistência e não de exclusão; o espírito humano manifesta-as como pombas do mesmo pombo, na imagem de Platão, ou como aspectos pluriversos da mesma realidade.

Se o nosso intuito não fôsse outro, poderíamos mostrar como na própria ciência um novo critério de valor fez a sua admissão, como em vez de procurar uma atitude dominadora e exclusivista, os homens de ciência procuram novos métodos em desacôrdo com o espírito que orientou a ciência do século passado e muito de acôrdo com aquilo que o primarismo científico excluiu injustamente. Lembremo-nos que se fala, na física, de princípio de indeterminação, contrário ao causalismo e causismo da física de há trinta anos; que ao atomismo criado pela lógica do mecanismo se opõe uma concepção totalista, expressa em Broglie e Dirac; que há na física actual um interesse de renovação do hilezoísmo, mormente nos físicos ingleses; que ao dogmatismo científico se substituiu um critério de incerteza, como Bertrand Russel, num livro recente, expôs convincentemente; que a biologia moderna é a mais clara expressão dessas novas tendências pela renovação do vitalismo; que a filosofia contemporânea, anti-mecanicista, justifica esta atitude claramente expressa em Heidegger e Scheler, Whitehead e Alexander, Le Roy e Meyerson, Gasset e Leonardo Coimbra.

Feita a crítica à noção de individuo, produto da lógica atomista em desacôrdo com a noção de organismo, realidade totalizante e nunca parcelar; à noção de igualdade do mesmo modo derivada da comparação de mecanismos e sem

(CONTINUA NA PAGINA 12)

TEMAS MUSICOLÓGICOS

... Música, palavra inarticulada e insondável, que nos conduz à beira do infinito e ali nos deixa, por alguns momentos, mergulhar a vista...

carlyle

Todo o nosso conhecimento da Arte é, no fundo, absolutamente ilusório.

nietzsche

... Que hei-de eu dizer-lhes acerca da Música, que os interesse e que esteja ao meu alcance?

Poderia, talvez, falar-lhes da minha experiência subjectiva da Música; descrever-lhe os estados de emoção estética sem par que o convívio diário e íntimo com essa arte maravilhosa me tem proporcionado; contar-lhes o que lhe devo, ou supponho dever-lhe, sob o ponto de vista da formação da sensibilidade e da inteligência (não postulo a sua qualidade); relatar-lhe os momentos únicos em que por sua mediação o Inefável me visita e me consola e me reconforta das dores, das decepções, das dúvidas que experimenta, necessariamente, quem, como eu, encara a Vida como uma luta, e a quem atormenta — por doença, por ambição, por pessimismo, por insensatez? não sei — a imperfeição das coisas humanas; e como ela é então para mim um bálsamo, e um tónico, e um estimulante, e como ao seu calor espiritual me voltam novamente a calma, a confiança, a energia para prosseguir lutando e para prosseguir sofrendo... Poderia dizer-lhes, enfim, como além de uma Arte a considero uma Religião, a minha única religião (parece-me estar fazendo profissão de fé romântica; mas é bom que de vez em quando tenhamos a coragem das atitudes e das afirmações que passam por usadas), e como a visiono a única Religião do Futuro, a única Religião de uma Humanidade Livre, Justa e Sábia (mais romantismo, riam embora os positivos e os cépticos...)

Mas, aí! — não sou nem bastante poeta, nem bastante filósofo para o fazer. Só os poetas e os filósofos — os grandes poetas e os grandes filósofos — podem, condignamente, falar-nos da Música; só eles sabem exprimir pelo Verbo, de que são grão-senhores, a exaltação espiritual do ser pela Música; só eles são capazes de traduzir o transcendentalismo psíquico, a essência imaterial, o mistério obscuro e demoníaco dessa arte estranha e sublime.

Simples polarizador do mais forte e universal instinto humano de superação do material e da necessidade, instinto que possui todo o carácter de uma força psíquica colectiva e a que não seria, talvez, erróneo chamar, à semelhança de Guyau com a Religião, um sociomorfismo estético⁽¹⁾; torturando-se, como sob o peso de uma fatalidade para poder corporalizar o que o Espírito lhe dita, e não considerando o que vai conseguindo sem um profundo sentimento de desgosto e de insatisfação⁽²⁾ — o músico (compositor ou intérprete) nunca tem a consciência do pleno e extenso significado e alcance da sua obra. Se se interrogasse; se

⁽¹⁾ Schopenhauer nega que a Música seja uma Arte; sustenta que ela é a «imagem imediata da Vontade», representando assim «em face do elemento físico, o elemento metafísico do mundo» (*O Mundo como Vontade e como Representação*, I, pág. 309). E Wagner, no seu *Beethoven*, chega à conclusão, Schopenhaueriana de-resto, de que a música não deve ser apreciada dentro da «categoria» do Belo.

⁽²⁾ Beethoven e Wagner são os tipos máximos da inquietação e da insatisfação artísticas. Beethoven, já nos últimos tempos da sua vida, depois de ter produzido a grande maioria das suas obras-primas, dizia que o que até ali tinha escrito não passava de meia dúzia de notas sem

tentasse descer até o mais íntimo do seu ser, lá onde sente o fervilhar místico das impulsões e das intuições criadoras; se tocasse, com um dedo só que fôsse, a corda tensa que vibra dentro de si; se no momento febril da criação suspendesse o vôo fantástico do seu imaginar, do seu sentir e do seu pensar para se perguntar: que é isto? que significa isto? — oh! seria arrastado na vertigem da dúvida e do mistério, o encantamento estésico quebrar-se-ia e talvez sossobrasse na loucura. (Não será essa, bem no fundo, a tragédia de um Schumann? Neurasténico agudo, não teria sido o desejo de desvendar o seu *mistério* artístico que o levou ao ocultismo e daqui à catástrofe final da sua vida?)

Podemos exigir do músico que se entregue, que se esfacele totalmente, que toda a sua vida seja um perpétuo canto, que todos os seus actos se traduzam em música, porque ela tudo pode conter e exprimir: não devemos pedir-lhe as razões do seu proceder, não devemos obrigá-lo a analisar-se, não devemos exigir-lhe que se explique, a não ser por intermédio da sua linguagem própria — a dos sons. Isso seria superior às suas forças.

Ele não é certamente o instinto cego e inconsciente: é a vontade e a inteligência dos seus fins e dos seus meios, enquanto *organizador*, *ordenador* do caos dos seus sentimentos e das suas ideias, enquanto *artista* criador de belas formas. Mas o que o músico não sabe, o que ele não deve procurar saber é donde lhe vem e qual é o fim último da força, vontade ou desejo que lhe borbulha no íntimo, sob pena de estancar a fonte viva da sua inspiração (chame-se-lhe assim, sem receio, porque, a-pesar-de tão troçada e renegada, a palavra ainda não foi substituída por outra que melhor exprima o móbil primeiro da criação artística) ou de volver-se a outros campos do pensamento.

Porque então já não seria músico: seria psicólogo, filósofo e, talvez, poeta; e não seria qualquer destas coisas sem prejuízo da outra.

Que o músico, pois, cante; e o filósofo, o psicólogo ou o poeta que digam de onde vem e para onde vai, o que significa e ao que aspira o seu canto.

Pensei definir-lhes a Música, propondo-lhes e comentando-lhes alguma ou algumas das definições que os teóricos e não teóricos de ela têm dado.

Mas para quê definir uma coisa tão universal como a música, que todos conhecem, que todos, mais ou menos,

valor algum. E Wagner, ao terminar *Tristão e Isolda*, sem dúvida a sua mais genial obra, escrevia a Liszt: «Quão lamentável músico eu sou, nunca t'o direi demasiadamente. Do fundo do coração: tenho-me por um absoluto *raté*, um sapateiro. Deverias ver-me, quando digo a mim mesmo: «é preciso, contudo, caminhar», — e quando me sento ao piano e amasso umas miseráveis porcarias, para imediatamente as pôr de lado como um idiota! Que convicção eu tenho da minha pobreza musical!... Acredita-me, não há que esperar de mim grande coisa. Hoje acredito que realmente Reissiger me ajudou a fazer *Tannhäuser* e *Lohengrin*».

sentem, que todos praticam espontaneamente na mais natural, na mais rudimentar, na mais instintiva das manifestações estéticas: o canto?

Só há absoluta necessidade de se definir o que se não conhece ou o que se quer precisar.

E depois: o que é definir? Definir é, propriamente, delimitar, demarcar. Ora, se como se tem dito, a Música principia onde a palavra acaba — como definir o indizível? Mais: como definir o indefinível? Porque nós sabemos, talvez, onde a Música começa: mas saberemos onde ela acaba? E' tão vasto, tão onipotente, tão absorvente, tão mágico o seu domínio espiritual, tão ilimitado o seu império emocional sobre a nossa sensibilidade e a nossa inteligência, tão várias as suas manifestações, tão infinitas as suas possibilidades, que nós há muito tempo já que trasladámos a sua essência anímica para o campo dos fenómenos plásticos, das sensações visuais e até das representações intelectuais e das concepções abstractas; e assim falamos, por exemplo, de corpos musicais, de linhas musicais, de gestos musicais, de sinfonias de pedra, de sinfonias de cor, de sinfonias de luz, da «música das esferas», das harmonias cósmicas, da música dos espaços.

Metáforas? — Sim, metáforas.

Mas não será a metáfora uma maneira de nos aproximarmos da Verdade, quando esta transcende o realismo conceptual?

De resto, todas as definições de Música apresentadas até hoje são mais ou menos incompletas, unilaterais, variando e diferindo entre si consoante as concepções que os homens de ela têm formado no tempo e no espaço, e consoante os princípios postulados pelos teóricos para a construção lógica dos seus sistemas.

Uns, os formalistas, definem a Música em termos de outras actividades intelectuais ou estéticas: assim Euler e Leibnitz, matemáticos, considerando-a um «exercício inconsciente de cálculo»; assim Hanslick, com a sua doutrina do «arabesco»; assim Madame Stäel, vendo nela uma «arquitectura de sons». Outros, os cientistas e os hedonistas, reduzem-na apenas à sensação: para Rousseau, a música não é mais que «a arte de combinar os sons de uma maneira agradável ao ouvido»; e Helmholtz construiu a sua teoria da música sobre a sensação física do som. Os psicólogos, a maioria, de Aristóteles a Kant, Hegel e Wundt, mais perto, porventura, da verdade, mas captando-lhe apenas uma faceta, consideram a música a arte do sentimento, a linguagem da emoção. Enfim, os metafísicos, como Beethoven e Schopenhauer, magnificando-a hiperbolicamente, amputam-na da realidade humana e consideram-na a manifestação de uma Realidade ultra-sensível e ultra-racional.

Em todos unilateralidade, em todos redução arbitrária do complexo ao simples, em todos, mais ou menos, tentativa de explicação do desconhecido pelo conhecido.

E' que a Música não é apenas alguma daquelas coisas, nem é somente aquelas coisas.

A Música é uma manifestação artística (supõe-se compreendido intuitivamente o que se entende por *manifestação artística*) que tem por base objectiva a sensação acústica, por material uma selecção e ordenação matemática dos sons, por condição ou meio a sucessão no tempo, por substracto formal uma certa dialéctica muito *sui generis*, por determinante psicológica irreductível uma necessidade de movimento⁽¹⁾, por fim e manifestação últimos tanto a expressão *estilizada* de sentimentos e emoções como o jogo gratuito dos sons, ritmos e timbres. E quasi todos os que especularam sobre ela viram ou consideraram apenas um aspecto dessa realidade multiforme.

Mas não nos embrenhemos mais nestas sendas tentadoras, mas perigosas, do problema musical.

.....
Outra coisa que poderia tentar ainda era falar-lhes das origens da Música.

Os problemas de origem, de causa inicial, são dos que, desde sempre, mais têm interessado, apaixonado e torturado

(1) Não aludo aqui às hipóteses «rítmicas» da origem da música: o movimento a que me refiro é de ordem psíquica; será uma como que *acção interna*, o contrário da necessidade de fixação, de *contemplação externa*, que estaria na base das artes plásticas.

o espirito humano. Estão na raiz de todas as cosmogonias, teogonias, cosmologias, religiões e filosofias. Mas são também, porventura, aqueles sobre que a fantasia mais se tem escandecido, embora, por vezes, é certo, genialmente.

Na música não se tem chegado a soluções mais positivas (serão elas possíveis? não será eterna condição, martírio e glória do espirito humano buscar êle eternamente algo que eternamente vislumbra e sempre lhe escapa e lhe foge?) não se tem chegado a soluções mais positivas, digo, que em quaisquer outros assuntos.

Não me aventurarei, pois, neste campo, mais do que me aventurei nos outros. Se lá nos tínhamos que mover dentro do domínio quasi exclusivo de uma erudição e de uma especulação demasiado rebarbativas e transcendentais, aqui nunca sairíamos de um círculo de hipóteses as mais desencontradas e estonteantes. Aflorarei somente a questão.

Tudo o que se tem escrito sobre as origens da música é absolutamente gratuito (não podia deixar de ser) e baseia-se apenas em conjecturas, algumas verdadeiramente engenhosas e sugestivas, é certo, mas, no fundo, possuindo quasi todas idênticas probabilidades de verosimilhança.

E' o caso, por exemplo, da tão debatida questão entre a música vocal e a música instrumental, de se apurar qual delas precedeu a outra.

O homem cantou ou tocou primeiro, praticou primeiramente a música vocal ou a música instrumental? Esta é a questão. *That is the question*. E, como a Hamlet, a coisa não parece de muito fácil solução. Talvez que nem tenha solução. A vida é uma eterna pergunta e uma eterna dúvida.

A' primeira vista, o que parece mais natural é ter o homem cantado primeiro e tentado, depois, reproduzir, imitar o som da própria voz por meios mecânicos. Todavia, a hipótese contrária, de que teria sido por meios mecânicos ou pela observação dos fenómenos naturais que o homem descobriu ou apreendeu o som e procurou depois imitá-lo com a própria voz não é menos verosímil, e conta mesmo adeptos de alto valor intelectual, como, por exemplo, Wagner.

E' ainda a questão de se saber de onde provém, a que são devidas as primeiras manifestações musicais do homem. Da sua innata tendência rítmica, segundo a tese de Walascheck? do instinto sexual, como pretendia Darwin? das práticas bélicas, conforme a teoria de Stumpf? da expressão das suas paixões e impulsões psíquicas, como asseveravam Spencer e Nietzsche? Das práticas mágicas, conforme as hipóteses de Combarieu?

Mistério. Poderá ser tudo isso, e poderá não ser nada disso. O simples acaso poderia ter feito notar ao homem que os sons emitidos pela voz ou obtidos pelo entrecochar de dois objectos em graus de acuidade diferentes produzem efeitos diferentes; entretendo-se êle, depois, por pura curiosidade ou por mero jogo, a variar êsses efeitos e a descobrir intencionalmente outros.

E' uma hipótese, menos ambiciosa, mais comezinha e prosaica, que as outras, mas tão inofensiva como elas.

Mas ponhamos o problema em dia.

Hoje, depois de Freud, no domínio da psicologia e de Meyerson, no da filosofia, nos ensinarem que não existem actos psíquicos «simples», actividades intelectuais «puras», tende-se a ver na Música, como, de resto, em todos os domínios do «conhecimento» e da vida espiritual, não o resultado de uma experiência única, de uma acção isolada, mas o produto de um «complexo» psíquico, se não psíquico-social, primitivo.

E se alguns chegam indirectamente a essa conclusão por um como que compromisso objectivo entre as teorias clássicas, fundindo-as e considerando cada uma delas como possível factor determinante do fenómeno musical, outros, mais originais, formulam directamente o «complexo»; e, sem denegarem absolutamente validade às doutrinas clássicas, determinam-lhe os elementos e as fases específicas.

Assim, o musicólogo francês Lionel Landry, autor de um notável trabalho, creio que ainda desconhecido em Portugal: «La sensibilité musical — Ses éléments, sa formation», vê na raiz do fenómeno musical um complexo dinâmico expressivo, cujos elementos: discurso, canto e gesto se teriam ido diferenciando progressivamente, dando origem

as três actividades artísticas dinâmicas — poesia, música e dança, primitivamente também inseparáveis, e independentizando-se sucessivamente, sem, contudo, perderem jámais os vestígios da sua origem comum.

A própria música em si, como organismo artístico independente, seria o resultado complexo de um processo histórico, que, partindo do som puro e dos seus efeitos mágicos, se teria enriquecido progressivamente, primeiro por meio de meras modificações vocais e acústicas, depois pelas contribuições da poesia e da dança, pela imitação e, no decorrer dos tempos, com os factores técnicos, harmónicos e instrumen-

tais (a meu ver os mais importantes e decisivos para a constituição da música em Arte) e pela infiltração de elementos expressivos e intelectuais.

Disse-lhes alguma coisa que lhes interessasse? Creio que não.

Perdão. A culpa não é minha: é do José Régio, que teima em que eu fale sobre Música na *Presença*, e que se há-de arrependar da sua teimosia quando os leitores desta Revista, acostumados a melhores acepipes, se lhe queixarem: Mas que grande maçador é este

FERNANDO LOPES GRAÇA

D I A L É C T I C A T O T A L I S T A

adaptação às realidades morfológicas que apenas admitem como critério comparativo a semelhança; admitida a solidariedade como manifestação de humanidade e a liberdade como manifestação de consciência e ambas como realidades mutuais e dependentes, cabe-nos, para terminar, analisar o conceito de personalidade e o seu acôrdo com a realidade social que a determina e que, por sua vez, por ela é modelada.

Indivíduo e sociedade são irredutíveis e contraditórios. Proclama-o a crítica anti-democrática, tirando daí as consequências que pretender: o anarquismo, se acentua como primacial o indivíduo ou o comunismo se essa acentuação recai sobre a sociedade. Mas nós vimos já como a noção de indivíduo tem pouco que ver com o pensamento democratista: é um conceito numérico, e a realidade que pretende exprimir — o homem — é qualitativa, dinâmica, viva e concreta. De maneira que a oposição não nos interessa porque sabemos qual a origem e o significado da noção. Aliás uma oposição de conceitos lógicos não é por si demonstrativa da oposição das realidades que pretende exprimir. E' isto muitas vezes esquecido. Neste caso o homem e a sociedade não se opõem. Opõem-se apenas os conceitos indivíduo e sociedade. Como já deixámos dito, a humanidade é sempre manifestação de solidariedade e podemos agora dizer que a realidade homem só existe em função dessa solidariedade. A noção de homem isolado, independente, é contraditória com a realidade e com o pensamento democratista. O pensamento de Rousseau é claro a este respeito. Há nêle pensamento ontológico expressivo e basilar, quasi sempre posto de parte por uma argúcia lógica, sofista e escolástica, incompatível com a profundidade de pensamento e seriedade crítica. Rousseau é um dos mais extraordinários pensadores, se o resolvermos ler esquecendo completamente as inépcias que sobre êle tem dito e escrito aqueles que apenas dêle conhecem divulgações ou o Contrato Social. Poucos homens têm sido tão atacados pelo que não foram como Rousseau.

Ora há, portanto, como já vimos, uma lógica verbal, vocabular, que interpreta os conjuntos como soma de parcelas, transpondo assim em geometria tôdas as realidades vitais; há outra lógica global, concreta, orgânica, capaz da compreensão do real e que considera as parcelas como totalidades em si e cada uma destas outra coisa do que uma soma algébrica ou aritmética. A primeira, a lógica aristotélica ou atomista ou mecanista, dirá que indivíduo e

sociedade são contraditórios e que um conjunto de indivíduos é apenas uma soma de indivíduos e nunca uma sociedade. E está certo, é assim mesmo. Mas não é com esta lógica que podemos interpretar tais realidades.

A outra lógica global ou totalista, começa por não admitir parcelas e todo independentes e por compreender que no vital só há totalidades e nunca parcelas, hierarquizadas em extensão e compreensão dirigida e não oposta. Isto é, pessoa e sociedade não se opõem. Pessoa e não indivíduo porque este não toma conta da intencionalidade característica do vital, da solidariedade do humano e da totalidade do espírito. A noção de personalidade exprime em si uma totalidade da mesma ordem que a sociedade. A noção de indivíduo é parcelar e oposta aos valores humanos.

A pessoa humana sendo o nosso ponto de partida preconiza, pois, uma sociedade dirigida no mesmo sentido do personalismo, que a respeite na sua diversidade concreta e seja a expressão mais intensa dos deveres de solidariedade com todos e com tudo. Exige uma garantia da possibilidade de vida religiosa no alto sentido de comunhão e altruismo e uma atrofiação de todos os instintos sociais representativos da luta, da concorrência, quer no plano individual quer no plano nacional. Se a vida é totalidade, correlação, solidariedade e cooperação nada justifica a divisória regional de interesses opostos, mas sim busca dirigida duma mesma finalidade de cooperação: a síntese das múltiplas intencionalidades.

Os adversários do democratismo são os verdadeiros individualistas. Proclamando-se anti-individualistas são eles os mais ousados representantes duma forma extrema de individualismo: o individualismo do Estado. Acusando constantemente os vícios do individualismo não vêem que o nacionalismo é a manifestação em ponto grande de todos os vícios de que acusam os outros. Anti-individualistas, nacionalistas e católicos: três atitudes contraditórias, irredutíveis, incoerentes. Mas sobretudo individualistas porque o primado do político os obriga a ser nacionalistas, antes de tudo. O anti-individualismo do pensamento democratista é pelo menos coerente em todos os planos: no humano, no social e no religioso. Tenderá para uma cosmopolítica, orientadora das políticas nacionais, isto é, considerará a humanidade como a realidade primeira, como afirmação de convergência de todos os direcionismos imanentes das personalidades que são já em si um grau de humanidade.

(excerto)

DELFIM SANTOS

NOTA DA REDACÇÃO

Do presente ensaio ressaltam conclusões políticas a que muitos dos nossos leitores podem ser desfavoráveis. Não se veja por isso na sua publicação uma afirmação de princípios políticos a que a "presença", sempre foi, é, e será alheia. Não obstante quaisquer insinuações malévolas — "presença", mantém em Portugal a rara atitude de voluntariamente esquecer a política. O ensaio que aqui nos honramos de publicar — interessa-nos, pois, não por ser um ensaio de que se possam concluir estas ou aquelas atitudes políticas (que tôdas nos parecem ideologicamente defensáveis) sim por ser um artigo de ideias próprio a sair em qualquer revista de cultura. "Presença", oferece com igual boa vontade as suas páginas a qualquer ensaio de que ressaltem atitudes políticas diversas — contanto que seja, como o presente, uma superior exposição de ideias, e não uma dessas desprezíveis verrinas politiquês que infelizmente acharão muitas outras fôlhas ao seu dispor. Fica dito.

C R Í T I C A

Ah! Não poderemos suspender o tempo
e conservá-lo, como o fino orvalho
imóvel neste cálice de rosa...
Ah! Não poderemos suspender a vida!

Nestes versos, julgo poder ver uma das faces dominantes da poesia de João Cabral do Nascimento; e, mais ainda, a expressão dum estado de alma patente em todos os poemas de *Litoral*. Mas, nos versos acima transcritos, esse estado de alma afirma-se, consciente: *Ah! Não poderemos suspender o tempo...*, ao passo que, no resto do livro, é, por assim dizer, o ritmo e a musicalidade que nos sugerem esse estado de alma. Por exemplo, este terceto final dum dos mais belos sonetos de *Litoral*:

Perto de ti... Perdido na distância...
O mesmo encanto unido à mesma ância...
Vida... amor... ilusão... Cair da tarde!

ou estes quatro versos:

Entre estas secas árvores sem vida,
que eu vi floridas, cai
a chuva mansa... Quanta paz perdida,
quanto bem lá vai!

EM epígrafe aos seus *Novos Sonetos*, põs Sidónio Miguel entre outros, alguns trechos de Henri Brémond. Destaco este fragmento: «*S'il en faut croire Walter Pater, «tous les arts aspireaient à rejoindre la musique». Non, ils aspirent tous, mais chacun par les magiques intermédiaires qui lui sont propres — les mots; les notes; les couleurs; les lignes; — ils aspirent tous à rejoindre la Prière.*» Se, como poeta, Sidónio Miguel tivesse escrito ele próprio tais palavras a respeito da sua poesia, nada haveria a dizer; mas a transcrição revela, penso, comunhão de ideias com H. Brémond. E portanto julgo não ser inútil, antes de mais, atentar nelas. Que alguém pense, e afirme, de si e da sua arte qualquer tendência; que se afirme de algum ou alguns artistas, com provas em apoio, isto ou aquilo, está bem. Mas já não está bem afirmar-se de toda a arte, globalmente, que é uma aspiração à prece. Que o padre H. Brémond, ou qualquer crente, afirme que «assim deveria ser», parecerá lógico e indiscutível. Mas daí a que o seja... Quantas vezes a arte foi reivindicação revoltada, destruição, descrença. Quanta vez ela exprime a incompatibilidade com qualquer prece! E porque a afirmação me parece uma generalização abusiva, aqui a registo e combato, pelo muito amor que tenho a certos artistas para quem a arte nunca foi uma prece, e para os quais a generalização leviana de Brémond é como que um insulto — um insulto ao seu desespero que não teve remédio.

Pôs Sidónio Miguel algumas outras transcrições em epígrafe ao seu livro —

litoral

versos de JOÃO CABRAL DO NASCIMENTO. Funchal, 1932.

dão-nos, no seu enternecido e nostálgico murmúrio, a sugestão do que nos primeiros versos transcritos é revelado explicitamente. Que o tempo não nos persiga mais... Que a eternidade seja, se é possível, neste mundo, revelada no momento, nesses momentos que se destacam do fluir incessante, e nos quais pressentimos o que pode ser eternidade... Na mansa e cristalina pureza dos poemas de João Cabral do Nascimento, é essa, quanto a mim, a nota essencial. Poesia que, quando por vezes descreve, não vê outras paisagens senão as interiores, senão as paisagens que nos espelham:

.....Lá de longe em longe,
sobre a encantada placidez do tanque,
serenamente caem gotas de água.

novos sonetos

versos de SIDONIO MIGUEL.
Lisboa, 1932.

e prejudicou-se com isso. Por exemplo, estas palavras, também de Brémond «*Pour lire un poème comme il faut, je veux dire poétiquement, il ne suffit pas, et, d'ailleurs, il n'est par toujours nécessaire d'en saisir le sens...*» serviram talvez ao autor a justificar-se, perante si próprio, duma imprecisão constante nos seus poemas. Penso como Brémond que o sentido — isto é, um conteúdo racional, uma significação de carácter racional — não é condição de poesia. Pode ser ou não ser segundo os poetas. Será mesmo uma das conquistas do nosso tempo a admissão desta grande verdade: que a beleza poética não depende do que a nossa inteligência possa colher no poema. Contudo, Sidónio Miguel esquece que a ausência de sentido, quando é procurada, é tão preciosa como a presença de sentido, quando também procurada. Sidónio Miguel procura a musicalidade, pretende que cada um dos seus sonetos nos penetre magicamente, e pensa, para reproduzir ainda outra parte da sua citação de Brémond, que a experiência do poeta é «*confuse, massive, inaccessible à la conscience distincte.*» Mas se os seus poemas não

Um certo constrangimento um pouco gongórico que, num volume anterior — *Arrabalde* —, muitas vezes nos chocava, quasi não se sente já em *Litoral*; é mesmo de notar, e de louvar, a ausência, agora, de certa poesia artificiosa — manequins históricos e legendários, falsa, irritante máscara de lugares-comuns, de velhas e estafadas imagens: «*perfil de mágoa e de receio*», «*halo imaterial e doce*», «*A saudade, linda flor abrindo*», etc., etc. — que, ao ler *Litoral*, mais me convenço ser máscara a tempo abandonada. [Neste último livro, haverá menos variedade de temas, a nota ferida é monocórdica? Embora! Um poeta, se tem só uma nota na sua lira — vá lá a velha imagem! —, melhor é que não a troque por outras que, sob a enganadora aparência dum alargamento de horizontes, só o diminuam. João Cabral do Nascimento é inegavelmente um poeta. Despidos agora de artificialismo, musicais, lentos, melancólicos, os seus poemas merecem ser lidos por todos aqueles que sabem que o verdadeiro poeta não procura chamar a atenção pela sumptuosidade da forma — mas que para ele, a forma nascerá da sinceridade da voz.

nos convencem de que a sua experiência é desta espécie? Com efeito, há nêles um gongorismo que consiste não em pura preocupação musical, não em simples tentativa de sugestão, mas num mais ou menos mallarmeano encobrimento do sentido sob os arabescos duma sintaxe forçada. Assim, por exemplo:

Respiro largo. Ajuda ao meu alento
erguido ao alto, simples e formoso,
entresonhar das flechas de amoroso
e voo dado a largo pensamento...

Há aqui, incontestavelmente, um sentido. Somente, o autor, por medo à banalidade, ou pelo que fôr, foge da simplicidade e *disfarça-o*, por assim dizer, sob contorcida forma. Não direi que estes sonetos não nos revelem um poeta; muito ao contrário, creio nas verdadeiras qualidades de poeta do seu autor. Sonetos inteiros, por vezes apenas uma quadra ou um terceto, doutras não mais que um belo verso entre outros menos felizes, atestam que Sidónio Miguel nada tem dum banal rimador. Assim, por exemplo,

Porque eu tomei o colorido gosto
da névoa longa e dos febris amores,
onde as estrelas ferem, uma a uma...

E também amo os tristes do sol posto
no céu parado e rico dos primores
de quem revive ao sol e quere a bruma...

Penso que a poesia tal como a concebe Sidónio Miguel, não é o soneto a forma que mais convenha. Mas, por

outro lado, quere-me parecer que Sidónio Miguel é verdadeiramente um gongórico pelo gosto da condensação, da construção elíptica, e daí que, sob este ponto de vista, o soneto lhe seja até das

formas mais propícias. Mas nesta dualidade se revela, porque a sua poesia nos deixa, em geral, uma impressão vaga, em que o agrado não consegue vencer um certo desagrado. Contudo, quando uma

ou outra das contrárias tendências consegue prevalecer, uma autêntica voz de poeta nos subjuga, pela sua musicalidade doce, pela sinceridade e nobreza da alma que através dela se exprime.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Diz o autor deste livro no *Introito* do mesmo: «*E' necessário, urge falar claro, escrever claro, ter a coragem de se pôr em letra de forma o que se murmura apenas em conversas ciciadas, quando, o que é raro em Portugal, a inteligência crítica não está obnubilada por excesso de preocupação pessoal, que faz entre nós, de todas as pessoas cultas, no seu fóro íntimo e público centros do universo*». Eis palavras sensatas que seria bom ter em vista em se falando do próprio livro de F. Alves de Azevedo: Suponho que «*em conversas ciciadas*» se tenha já trazido a lume várias vezes as incongruências, as obscuridades, as extravagâncias, as opiniões insustentáveis que dão corpo a grande parte do volume. Porém a crítica posta em letra redonda, e que mais ou menos deve ser aquela mesma «*crítica oficial, louvaminha, e o que é mais grave ainda, inconfessável, nos seus designios e intenções*» que o próprio autor despreza — já louvaminhou o seu livro sem se preocupar um instante com analisá-lo. Ora F. Alves de Azevedo é um homem novo; as suas intenções expressas no *Introito* são simpáticas; por entre os seus graves defeitos como crítico podem ainda surgir qualidades apreciáveis; e o seu livro é interessante não só porque o é sempre um livro de crítica em Portugal, mas também porque grande parte dessa crítica incide sobre autores por cá bem pouco estudados. Eis razões suficientes para qualquer ter a coragem de pôr em letra redonda o que porventura já haja dito em conversas particulares. Não é isso, de resto, corresponder ao próprio apêlo do autor? Digamos portanto (e que a razão crítica de F. Alves de Azevedo o faço perdoar-nos o tom decerto insuportável ao seu amor próprio) que o seu livro é um livro insuficientemente amadurecido e insuficientemente escrito — no qual as ideias se entrecruzam sem atingirem aquela arrumação e clareza necessárias, no qual o estilo torna por vezes o autor suspeito de psitacismo, no qual as observações e afirmações críticas tomam por deficiência de desenvolvimento ou de evidência o aspecto da mera extravagância infeliz. Sustentemos estes reparos com alguns exemplos. Impossível, num breve artigo como este, qualquer análise completa dum livro tão rico em pontos de vista discutíveis ou insólitos. Escolhamos pois um dos estudos do volume, e confirme ou infirme o leitor com a leitura dos outros os reparos feitos sobre êsse. Seja o que o autor chamou: «*Raúl Brandão, a humanidade e a dor na sua obra*». Vejamos qual a atitude do crítico perante o artista: «*Não começamos por declarar — como seria de boa tática literária — que admiramos com restrições Raúl Brandão, porque admi-*

figuras contem- porâneas de F. ALVES DE AZEVEDO Lisboa, 1933

ração exclui crítica no nobre sentido da palavra, pósto que pressupõe concordância. E nós, não aceitamos de nenhum modo os processos usados pelo autor do Humus» (pág. 152). Pergunta-se: A admiração exclui a crítica?! Pode um crítico principiar por declarar que de nenhum modo aceita os processos do seu criticado? Não são justamente os processos dum artista aquilo que o seu crítico não pode deixar de aceitar? E em qualquer caso a atitude da oposição convicta não vicia tão fundamentalmente qualquer crítica como a da admiração mais cega?! Continuemos: «*Embora com risco de escandalizar, afirmamos desde já que Raúl Brandão não era um artista.*

O que deve primeiramente existir num artista, é o substratum ideológico que há-de determinar a índole da obra — mesmo que aquele tenha que ser explicado pelas anormalidades subtilíssimas duma psicose.

Infelizmente o autor dos Pobres não possuía nenhuma anomalia psíquica: que se a tivesse tido, isso por si só explicaria grande parte da sua obra». Pergunta-se: Esta afirmação de que Raúl Brandão não era um artista (mas então o que era?!) provém daquela atitude de «*crítica imparcial e justa*» em que o autor se julga perante o autor do *Humus*? E com que dados, ou porque sobrenatural penetração, afirma êle que Raúl Brandão «*não possuía nenhuma anomalia psíquica*»? Tal certeza é possível — seja a respeito de quem fôr? Seguem umas considerações pessoais, intrincadas, indiscutíveis por obscuras, gaguejantes, extravagantes e confusas — acerca do papel da inteligência, do subconsciente, do individualismo e da atitude universalista na obra de arte. Leia o leitor, e veja se o estilo de F. Alves de Azevedo o não compromete a ponto de o tornar suspeito de psitacismo: mesmo as coisas simples, sensatas e sabidas se tornam assim irreconhecíveis. Continuemos ao fim da página 155, onde F. Alves de Azevedo volta a Raúl Brandão: «*A construção dos personagens na obra de Raúl Brandão sofre da sua conformação mental*». (Oh!, evidentemente! Mas o autor declarara que nenhuma anomalia

psíquica podia ser invocada para a explicação de grande parte da sua obra...) «*No entanto, é indispensável (Sim, verdadeiramente indispensável) confessá-lo: há qualquer coisa de vigoroso e justo no traço das suas figuras psicológicas*». Quando F. Alves de Azevedo faz destes favores aos seus criticados — que êle me perdôe: é supremamente ridículo. Este «*qualquer coisa de vigoroso e justo*» é formidável. Mas F. Alves de Azevedo vai explicar o «*aparente paradoxo*». E assim, depois de ter feito preceder dum prudente talvez a descoberta da influência sobre Raúl Brandão da obra de Octave Mirbeau, passa a afirmar categórico: «*As maravilhosas páginas do autor do Jardim dos Suplicios, indigestamente assimilados por Raúl Brandão, conseguiram vivificar no entanto, por vezes, as suas criações*». Octave Mirbeau! o Octave Mirbeau! Aquêles Octave Mirbeau por vezes colorido ou quasi intenso, mas tão pobre intelectualmente, tão esquemático no desenho psicológico dos personagens — eis quem F. Alves de Azevedo vai buscar para explicar o que de vivo há nas criações de Raúl Brandão. Eis quem Alves de Azevedo classifica de maravilhoso. Eis aquêles cujas páginas Alves de Azevedo considera dotadas de tais filtros — que mesmo «*indigestamente assimiladas*» ainda conseguem vivificar páginas alheias... Oh!, Alves de Azevedo! Mas continuemos; e deixemos para trás as confusões de Alves de Azevedo sobre o que seja o momento inspirador duma obra e o momento da sua realização ou acabamento formal. Deixemos para trás as suas confissões de incompatibilidade com a personalidade daquele que pretende estudar. Deixemos as suas lástimas repetidas sobre a mediocridade da crítica nacional: lástimas que um espírito malévolo julgaria ainda mais justa depois da publicação das «*Figuras Contemporâneas*»... Notemos com prazer certas observações aceitáveis sobre a deshumanização que sofrem algumas criações de Raúl Brandão — deshumanização que aliás sofrem os próprios seres vivos obsecados por uma paixão exclusiva. E vamos agora citar o nosso autor a pág. 160: «*Não se recordou nunca, (Ele, Raúl Brandão), que a humanidade não existe só no «Sofrimento», e que a das coisas belas e empolgantes é a melhor educadora do espírito e da alma, e que a dor como motivo artístico, é na verdade inadmissível.*

A criação artística deve traduzir a atitude congénita — se nos é lícito expressar assim o nosso pensamento — da criatura que a assume. Desta maneira o motivo artístico não existe de facto, mas antes representa uma necessidade de ser. Tudo quanto seja a exploração pura e simples da dor humana, deve ser pósto

de parte como obra má e mesmo desagradável, sob o ponto de vista social.

Pergunta-se: Donde sabe F. Alves de Azevedo que Raúl Brandão não se recordou nunca que a humanidade não existe só no «Sofrimento»? E então quando ele canta a humanidade, a ternura, a dedicação, o amor, na figura dalguns dos seus simples — isso é desconhecer tudo o que não seja dor? isso é mera «obseção de fazer a dor, como uma receita, de que se podem tirar os mais proveitosos efeitos literários»? E então a intensidade poética das páginas em que celebra as árvores, as águas, os montes, o fogo, a natureza, — a tudo isso se fecha a sensibilidade de F. Alves de Azevedo? Coitado do F. Alves de Azevedo, — se assim é! E pobre crítica a sua! Mas não é ele que diz que a criação artística deve traduzir «a atitude congénita da criatura que a assume»? Com que razões nega pois a Raúl Brandão (e a qualquer artista, parece) o direito de exprimir a dor que sente em si e nos outros? Com uma razão muito simples: Considerando Raúl Brandão (e evidentemente qualquer grande artista pessimista ou doloroso) um charlatão que explora a dor como uma receita. E pretextando que as suas obras «são obra má e mesmo desagradável sob o ponto de vista social» (o ponto de vista social entrou agora na conversa, e o agradável ou desagradável no critério da valorização!) E' com estas interpretações caluniosas que F. Alves de Azevedo julga fazer «crítica imparcial e justa». E' com elas que se julga autorizado a verberar a crítica dum país (vide Introito) «onde todos somos blandícias, contumélias, sorrisos, vénias e reverências, ou então grosseria e incompreensão sistemática». Mas continuemos: «Não afirmamos que o artista não sofra e que por consequência não experimente a dor; mas esse estado de parturição deve ser escondido como inconfessável. Na sua mais alta expressão a dor aparece na forma de «dúvida», mas nunca na de «lamentação» e tem um ar categórico de força que espanta (Antero, Camões, etc., etc.). A verdadeira arte, deve rescender sempre uma alegria e uma saúde olímpicas, lembrando as festas pagãs de Bacho. Ligamos a ideia de saúde e de doença intimamente com a de dor e prazer, ambas traduzindo ou reflectindo alterações ou traumatismos na essência física do nosso princípio vital». (pág. 160 a 161). Depois de ter apreciado

o estilo de F. Alves de Azevedo (que dizem a tais «alterações ou traumatismos na essência física do nosso princípio vital?»), o leitor constatará: a) Que na opinião do autor o estado de dor «deve ser escondido como inconfessável»: opinião talvez tão admissível como qualquer outra, mas que o mais vulgar bom senso compreende não poder ser imposta por um crítico a um artista. b) Que ainda segundo o autor, «na sua mais alta expressão a dor aparece na forma de «dúvida», mas nunca na de «lamentação»: opinião agora menos admissível que qualquer outra, pois a mais rápida observação dos factos a desmente. As lamentações dos salmos ou de Job, como as de Camões ou Antero (o autor não sabe o que pensa quando supõe que Camões ou Antero se não lamentem, e precisamente em alguns dos seus mais belos versos) não deixam de ser exemplos das mais altas expressões da dor, lá porque os decretos pessoalíssimos do F. Alves de Azevedo proibem a lamentação. c) Que sempre conforme o gosto do autor, «a verdadeira arte deve rescender sempre uma alegria e uma saúde olímpicas, lembrando as festas pagãs de Bacho»: opinião desta vez completamente disparatada, porquanto o autor demonstra com ela não ter ideia alguma do que sejam alegria e saúde na obra de arte — as quais existem não na escolha dos motivos ou atitude do artista, mas sim na força da inspiração e justeza, intensidade, poder de expressão. Identificando a missão do artista com a do médico, a do massagista, a das profissionais do prazer e a de não sei quem ou que mais, exigindo que «verdadeira arte» lembre as festas pagãs de Bacho (grande frascário, este crítico!) — F. Alves de Azevedo esquece-se de que expulsa do campo da verdadeira arte as tragédias de Shakespeare e os romances de Dostoievsky, as intimidades de Pascal ou as de Baudelaire, os sonetos de Camões e os de Antero... tudo o que não tenho agora espaço para citar. Isto só porque o F. Alves de Azevedo gosta da pândega, parece não querer desarranjar os nervos nem inquietar o espírito, e leu muito mal o Nietzsche!

Enfim, leitor amigo: Estou um pouco cansado de te citar generalizações superficiais e extemporâneas, juízos pessoalíssimos e insustentáveis, verbalismos divertidos e pretenciosos, interpretações mirabolantes. Lê o resto do estudo sobre Raúl Brandão (pouco falta) e lá verás

mais exemplos de quanto assim classifico. Lá verás, por exemplo, o autor afirmar que «a arte é sempre um produto tardio derivado só do intelecto»; que em «Os Pescadores» Raúl Brandão faz «apenas obra de puro charlatanismo»; que «ser profundo não permite por definição charlatanismo ou «supercherie», (até aqui muito bem) mas tão somente um conhecimento sistemático de todas as coisas, o que, é claro, não podia existir em Raúl Brandão». Etc., etc. E verás depois, no P. S., que depois de tanta incompreensão (para não empregar qualquer outro substantivo mais mal soante) ante a obra dum artista cujas deficiências não impedem de ser um dos grandes da nossa terra — F. Alves de Azevedo cândidamente julga ter procurado «aproximar-se tanto quanto possível da sua personalidade e das suas intenções», o que em crítica (e é ele quem o diz!) parece «ser a única atitude aceitável». Tableau.

Impossível fazer agora sobre os restantes estudos do volume o que, para amostra, acabo de esboçar sobre o consagrado a Raúl Brandão. Mas quem ler as páginas dedicadas a Thomas Mann, a Keyserling, a Katherine Mansfield, e a qualquer dos outros que F. Alves de Azevedo condena às suas interpretações, — reencontrará nelas F. Alves de Azevedo e a especialíssima conformação do seu cérebro. Verá, por exemplo, o autor sustentar «que Keyserling não é uma inteligência filosófica, mas um sópro filosófico, e também, um vendaval metafísico»; ou que «a sua filosofia aparece corpórea, porque o corpo é a parte mais literária que existe no homem, considerado este num conjunto de corpo e alma» (pág. 27 e 30) ou (pág. 175) que «a obra mais eminentemente teatral e dramática, que se tem escrito até hoje, foi o Oiseau Bleu de Maeterlinck». Vê-lo-á, em suma, sustentar coisas muito inesperadas num estilo muito filosófico (perdoem-me os filósofos) e com uma pontuação muito má. A crítica dos jornais que saudou este livro merece pois todos os indignados desprezos com que F. Alves de Azevedo azorraga a crítica nacional. Mas o autor, se quer fazer alguma coisa por essa pobre crítica nacional, — o melhor que tem a fazer é abster-se de fazer crítica literária enquanto não tiver arrumado um pouco as suas ideias, clarificado o seu estilo, e aprendido a conhecer (ao menos num mínimo necessário) as coisas da literatura.

JOSÉ RÉGIO

i e i a m
p o r t v c a l e
revista de cultura

colaboração dos melhores escritores
portugueses e brasileiros

rua dos mártires da liberdade, 178
p o r t o

i e i a m
l i t e r a t u r a
publicação quinzenal

directores: Saboia de Medeiros,
Manuel Bandeira e Augusto Frederico Schmidt

travessa do ouvidor, 27 — rio de janeiro
b r a s i l

EDIÇÕES



A' VENDA EM COIMBRA: NA ADMINISTRAÇÃO DA presença E LIVRARIA ATLANTIDA, RUA FERREIRA BORGES. LISBOA: PORTUGALIA, RUA DO CARMO. PORTO: LIVRARIA TAVARES MARTINS, RUA DOS CLÉRIGOS.

**GARAGE
SIMÕES**

automóveis
camions e
camionettes

BERLIET

agência no
centro de
portugal

**FIGUEIRA
DA FOZ**

presença

OS 7 POEMAS LÍRICOS de Afonso Duarte.

A POSIÇÃO DE GUERRA — drama em 1 acto por Branquinho da Fonseca.

CONFUSÃO — poemas de Adolfo Casais Monteiro.

BIOGRAFIA — sonetos de José Régio, desenhos de Júlio.

TEMAS — ensaios de João Gaspar Simões.

RAMPA — poemas de Adolpho Rocha.

O MOMENTO E A LEGENDA — poemas de Edmundo de Bettencourt.

PLANALTO — poemas de Fausto José.

MÚSICA — desenhos de Júlio gravados em linol.

MARGENS — poemas de Francelso Bugalho.

INFINITISMO — Livro I: Lógica e Metafísica, por Eduardo Lobo.

SEMBLANTES DE FAUSTO-GOETHE — por Luiz Cardim.

... MAIS E MAIS... — poemas de Saul Dias, desenhos de Júlio.

ELÓI — romance por João Gaspar Simões.

SUB-SOLO — poemas de Luiz Guedes.

TENDÊNCIAS DO ROMANCE CONTEMPORÂNEO — por João Gaspar Simões.

SOBRE O ENSINO DAS MATEMÁTICAS ELEMENTARES — por Eduardo Lobo.

a a p a r e c e r :

CARTAS INÉDITAS DE ANTÓNIO NOBRE.

JOGO DA CABRA CEGA — romance por José Régio.

PROVÍNCIA — poemas de Ribeiro Couto.

POEMAS DO TEMPO INCERTO — por Adolfo Casais Monteiro.

DIRECTORES JOÃO GASPAS SIMÕES REDACÇÃO
E EDITORES JOSÉ RÉGIO
CASAS MONTEIRO

RUA J. A.
AGUIAR, 65
COIMBRA
PORTUGAL

**CARLOS LI-
NO & C.ª L.ª**

produtos de
moagem, de-
positários da
c e r v e j a

ESTRÊLA

revendedores
de artigos de
mercearia

**FIGUEIRA
DA FOZ**

preço — avulso: Administração, comp e
3000; assinatura de imp. na ATLANTIDA
3 números 750. Rua Ferreira Borges.