ARTES E LETRAS

O QUE É VIVO na obra de Fialho

POR JACINTO DO PRADO COELHO

SE valeu a pena celebrar o primeiro centenário do nascimento de Fialho — e, a meu ver, não há dúvida de que sim —, o que importa não é tanto insistir nos defeitos — por demais evidentes — da sua obra como iluminar o que nela permanece válido e sugestivo. Fialho foi um escritor desigual, imperfeito, fragmentário? Fraco psicólogo? Homem de opiniões excessivas, frutos incoerentes do seu temperamento arrebatado? Panfletário grosseiro e injusto? Adulador dum público fútil que se comprazia no escândalo e nas tintas negras do melodrama? Artífice dum estilo pujante, mas com novidades espalhafatosas, de mau gosto? Autor humanamente fruste, em que algo parece não estar certo e carecer de resistência à análise corajosa? Sim, foi tudo isso, já o sabemos. Mesmo assim, apesar de tantas limitações, muitas das suas páginas continuam vivas porque as anima o estranho vigor duma personalidade inconfundível.

Escreveu por uma íntima necessidade, não só — o que também acontece — pelo gosto de se mostrar em atitudes fictícias, alardeando virtuosismo, mas para exprimir sensações, obsessões íntimas e quimeras, manejando a palavra numa espécie de [illegible] [illegible] cruzam-se na sua obra influências diversas, sinais duma época agitada por ondas sucessivas — do realismo ao neo-romantismo simbolista. No entanto, o que sobressai é uma visceral autenticidade: a nostalgia do vitalismo romântico, das violências dum Shakespeare, das visões épicas dum Hugo, ou então a ânsia de libertar-se do real pela fantasia gràcil, não largam esse adepto do Naturalismo. Fialho surge assim como um romântico naturalista, conciliando termos na aparência antinómicos.

Sendo um sensorial, demora-se na pintura da matéria, o seu inato romantismo condu-lo, porém, à busca de sensações mais impressionantes, mais estranhas e violentas, incluindo o asqueroso e o horrível, e a sua portentosa imaginação transfigura o que vê, exagera os traços, inventa lutas titânicas, contrastes brutais de [illegible] [illegible] a posição de Fialho no quadro da literatura do século XIX: acompanhando os parnasianos no culto da beleza apolínea e das imagens eróticas, o lado nevrótico da sua índole romântica aliado à nostalgia do idealismo e do sonho, predispõem Fialho para a estética neo-romântica e decadentista do «fim-do-século». O clima espiritual em que despontam um A[illegible]berto de Oliveira, um D. João de Castro ou um Raul Brandão quadra naturalmente ao autor de «O País das Uvas»: vemo-lo comungar sem esforço no pessimismo desses «novos», que definem a vida pelo absurdo e o tempo a que pertencem pela morbidez duma civilização a exaurir-se; vemo-lo defender a plena liberdade na criação artística, entender a arte como «a estranha nevrose frenética do génio» — um mundo à parte, irregular e delirante, com arroubos ideais e satânicos refinamentos —, e proclamar que à literatura desses anos de transição, de crise, não se consente o definitivo, mas tão-só a busca atormentada — busca em especial duma linguagem inédita, infinitamente dúctil, ajustável «a todas as mímicas da alma e a todas as microscopias da impressão». Entretanto, advoga sempre, a par da coragem aventurosa, a sinceridade, a emoção vivida — e por isso troça dos «simbolistas e decadistas cá da casa» («nesta mixordiada — diz o autor de «Os Gatos» — falta completamente o sentimento, e não há unção nem perversidades»).

[illegible] por isso a beleza fria, [illegible] exangues dos poemas de Queirós Ribeiro mais acendem nele a admiração pela vida, pela seiva, pela frescura, pela «crispação nervosa» do «Livro» de Cesário Verde, o poeta «divino», de quem cita alguns versos fortes: «Rompem de toda a parte a Mocidade e a Vida. Espraia-se feliz a Natureza em calma» (in «Vida Irónica», 3.ª ed., págs. 151-152).

Um dos índices de autenticidade em Fialho é a recíproca influência das ideias estéticas e da experiência pessoal do criador — no conto ou em géneros híbridos como a reportagem impressionista e a crónica. Além disso, revela certa consciência da sua posição sui generis perante as correntes do século XIX — posição que deriva de uma personalidade livre e multifacetada. Ao julgar a obra alheia — seja ela a de um Gil Vicente, a de um Camilo ou a de um Bordalo —, a [illegible] [illegible] tura dos nossos contistas, além de enfadonha, era suja. Sob o pretexto de um inquérito à verdade, sob a pretensão falaciosa de fazerem real [...], traziam a campo monstruosidades, excessos, fantasias, calúnias [...]. O que nos nossos contistas falta de observação paciente, espírito crítico e visualidade de psicologia interior supre-o uma imaginativa incongruente e mal educada, uma exploração de humorismo sem espírito nem sarcasmo, e efeitos cénicos cuja barafunda desloca o enredo, prejudica a limpidez do quadro, desgostando o leitor e comprometendo a reputação do iluminista» (ibid., p. 172). Claro que só em parte estas palavras se aplicariam a Fialho, autor de alguns contos admiráveis, como «Sempre Amigos» ou «Idílio Triste». Mas não há dúvida de que a psicologia das suas criaturas anda muito na zona elementar dos instintos e que os temas de ficção não raro se tornam, em Fialho, mero pretexto para o exercício da imaginação pictórica, avultando o pormenor em detrimento do conjunto. Por outro lado, se a natureza imita a arte — como pretendia Oscar Wilde — nada poderia comprová-lo melhor que certas descrições de Fialho, densamente cromáticas e com reminiscências, aqui e ali, de belas-artes e belas-letras. Daí a frequência de adjectivos como goyesco, rembranesco, muriliano, dantesco, hamlético, ou paisagens em que arte e natureza se confundem numa requintada visão.

Restringir o talento de Fialho ao estilo rigoroso, estuante, singularmente apto à descrição — mas um estilo sem assunto, um instrumento mal aproveitado — parece-me, de qualquer modo, uma injustiça. Como separar esse estilo do modo de ver e de sentir, [illegible] que o fez brotar? Como dissociá-lo dos próprios dons do narrador, com laivos camilianos em certos lances dramáticos? O estilo de Fialho é ele próprio, com os seus poderes de atracção e de repulsa; é principalmente a sua imaginação visual, nimbada, por vezes, de um halo poético, de uma poesia trágica

(Continua na 8.ª página)

QUADRANTE

★ Já corre impressa a história da [illegible]

[illegible]

★ ...A carta de arrematação para título e posse foi passada a favor do arrematante, o conselheiro Miguel Dantas, que abalara em moço, numa terceira classe da barca «Amélia», para o Brasil, levando seis patacões no bolso. Chegou a banqueiro, e o empréstimo que a guerra com o Paraguai motivou permitiu-lhe volver riquíssimo a Portugal. Era ao tempo

A. M.

(Continua na 8.ª página)

ABSOLVO TIBI PECATIS TUIS

Lancei de mim
Os ouropeis
E lantejoulas
Que me vestiam,

E achei-me nu!

Còrei ao ver-me,
Còrei de mim:
Não por os outros
Me verem nu.

Senti vergonha,
Pudor e nojo
De assim me ver
Tão diferente
Do que julgara
E do que os outros
Viam em mim.

Nu, pelo chão
Me quis sumir:
Morrer, fechar-me
Dentro da Terra.

Porém o peso
Dos meus pecados
Era mil vezes
O do meu corpo.

E ali fiquei
De rojo e nu
Até as cinzas
Compadecidas
Virem a mim
E me cobrirem
De luto e dó.

Obscuro ser,
Nu e de rojo
Na lama e o pó,
Já com as pedras,
Ervas e bichos
Me confundi.

Verme saído
Do lodo e a cinza,
Em paz comigo
Me entrego puro
Nas mãos de Deus.

(Inédito)

AMÉRICO DURÃO

ARTE CONCRETA

LIBERTAÇÃO CONTRA AS ARTES ABSTRACTAS

POR GOULART NOGUEIRA

NUM dos salões do S. N. I., no Palácio Foz, está patente uma exposição de desenhos de Lothar Charoux, os quais vão desde uma fase abstracta até à sua actual fase concreta. Lothar Charoux nasceu em Viena de Áustria, em 1912, e transplantou-se para o Brasil em 1928, onde vive e se naturalizou brasileiro. Frequentou o Liceu de Artes e Ofícios de S. Paulo, foi aluno do prof. Waldemar da Costa e veio a substituí-lo como professor de desenho geométrico e desenho à mão livre, no mesmo liceu. Expôs nos salões do Sindicato dos Artistas Plásticos, nos Salões de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de S. Paulo, nos «19 Pintores», nos «6 Novíssimos» e nas quatro Bienais realizadas em S. Paulo. Ganhou o 1.º prémio — medalha de ouro — de pintura no Salão de Artes de S. Salvador, e o 1.º prémio de desenho, «ex-aequo» com Arnaldo Pedroso de Horta, na Exposição de Arte Contemporânea do Museu de Arte Moderna de S. Paulo (1957). Participou em exposições da arte brasileira, em Tóquio, Montevideu e Buenos Aires. Fez parte do grupo «Rotura», com que se iniciou o movimento concretista no Brasil, entrou no primeiro Salão Nacional de Arte Concreta (S. Paulo-Rio) e, actualmente, de passagem pela Europa, toma contacto com o movimento concretista europeu, no seu centro, [illegible]

[illegible] Realmente, todas estas actividades estéticas se lançam na investigação do espaço e das suas direcções ou em procuras de movimento. No entanto, o concretismo tem ambições mais vastas do que estes antepassados: ele candidata-se a ser uma arte mais sintética, pura e absoluta. Pode dizer-se que tem uma ambição antípoda da do impressionismo. Este queria atingir, cientificamente e por análise, a realidade essencial e quase diríamos nomenal, ainda que material. O concretismo aspira a dar, por síntese, a realidade através do homem e da cultura, a dar o fenómeno. O impressionismo dizia o seguinte: cada um dos sentidos do homem fornece uma sensação que se torna impura, porque a percepção vem carregada com as deformações, hábitos e aprendizagens dos outros sentidos, das experiências ancestrais e da experiência pessoal de cada homem. Numa sensação visual integra-se, deste modo, a influência, a tonalidade e o conhecimento fornecidos pelo sentido táctil, pelo sentido olfactivo, pelos hábitos mentais, pelos ensinamentos e crenças sociais. O impressionismo quer purificar e libertar as artes visuais, reduzindo o artista ao sentido da vista, unicamente, como se esse mesmo artista nascesse naquele momento, sem experiências e sem mais nenhum sentido. As pessoas, comum e normalmente, vêem a sombra negra. O artista deve pintar a sombra azul, tal como ela é. Ora o concretismo foge, precisamente, a esta abstracção. Ele, considera-se [illegible] nitiva realizada pelo homem e a radicação cultural da tradição, da história e da cultura. Pretende, exactamente, libertar a arte dos elementos mortos, alheios ou que se abstractizaram. Para o concretismo, tanto é de repelir a arte moderna que não se gere na realidade do homem total conhecendo em síntese especificamente humana, como é de repelir a arte que não seja — mais do que uma expressão do nosso tempo — uma expressão feita pelo nosso tempo, uma forma criada pelo nosso tempo. A arte é uma coisa viva e comum. As ânforas gregas que hoje estão nos museus eram utensílios, objectos de uso diário. Por isso a garrafa, o copo, os objectos que usamos agora, devem ser, ao menos, tema de investigação sobre a forma própria do nosso tempo. A forma industrial, a forma civilizacional, a forma cultural [illegible] — eis coisas com relações íntimas e elucidativas.

Ao concretismo preocupa-o, sobretudo o problema da estrutura; naturalmente, os problemas de espaço e tempo. Um arquitecto, escultor e pintor suíço, Max Bill, passou à Alemanha e ali se radicou, fazendo construir, em Ulm, a «Hochschule für Gestaltung» (Escola Superior da For[illegible]ma), destinado ao estudo criativo de todas as manifestações formais do mundo moderno. O Gestaltismo assenta no postulado de Lao-Tsé, dizendo que «O Todo é mais do que a soma das partes». O Todo resulta, portanto, da inter-acção dessas partes. Aqui nos encontramos perante uma primeira intervenção de harmonia e ritmo. No entanto, ela continua. O homem tende a organizar-se vitalmente pela eliminação dos desequilíbrios. O elemento emocional, produzindo um desgaste na potencialidade de energia do homem, gera um desequilíbrio, uma desadaptação, que pode restabelecer-se por meio de outro elemento emocional. Este movimento pendular exerce-se, portanto, em novas questões de ritmo e harmonia de tempo e de espaço. Tais problemas prolongam-se porque movimento não significa nem harmonia nem ritmo, embora esteja ligado intimamente a eles.

A obra de arte, fundada nesse desequilíbrio, conta com as imagens mentais. Ora nas imagens mentais, como nos símbolos (por onde se faz a comunicação), intervêm modos e reacções exteriores. No nosso tempo, o sentido da vista tem uma predominância manifesta. E, assim, o papel da intervenção e da representação visuais ganha uma importância decisiva para a forma artística. Por outro lado, isto conduzirá a uma certa outra síntese, a das artes, cada [illegible]

[illegible] Casais Monteiro. Em França erguem-se processos de revisão, atacando a arte moderna, as abstracções de vário tipo, as teorias de Apollinaire. Entretanto nos laboratórios de Colónia e de Ulm, Max Bill, Stochausen e outros prosseguem na busca da arte do nosso tempo, na investigação das estruturas, no estudo das formas, na música electrónica... E o movimeinto alastra pelo mundo.

Um desenho de Lothar Charoux, da sua fase abstracta, mas onde se preludia a tendência para o movimento que caracteriza as suas actuais obras concretistas

NOTICIÁRIO

PORTUGAL

Últimas publicações

Luís António dos Santos acaba de publicar «Barlavento», histórias do Algarve. O volume apresenta uma capa desenhada por Otelo Azinhais.

—— Da colecção «Grandes Biografias», que a Editora Aster publica, já saiu a biografia de «D. Bosco», da autoria do escritor Hugo Wart.

A mesma editora publicou «Introdução à Oração» [illegible] de Romano Guardini.

—— De Berthe Bernage acaba de aparecer o romance «Margarida Voltará a Florir».

—— Foi eleito sócio correspondente da Real Academia Gallega, em voto de 7 do corrente mês, por proposta de D. Leandro Carré, o prof. dr. Jacinto do Prado Coelho.

—— O segundo volume de as «Obras Completas de Aquilino Ribeiro», que a Bertrand está publicando, é a obra «A Casa Grande de Romarigães». O volume inclui ilustrações de João Abel.

Obras de Fernando Namora em francês

Aos autores portugueses, já incluídos na colecção «Feux Croisés», da Plon, há, agora, a acrescentar o nome de Fernando Namora. [illegible] acaba de sair naquela colecção «Le Bon Grain et l'Ivraie», tradução francesa do romance «O Trigo e o Joio», de Fernando Namora.

A tradução é da autoria de Paulette Demerson e o volume inclui um prefácio da autoria de Pierre Hourcade.

(Continua na 8.ª página)

BALANÇA

Não é pequeno o contributo que, em todo o Mundo, a Poesia tem dado ao Romance. Mesmo entre nós, alguns notáveis romancistas começaram por ser poetas. Teriam, primeiro, arremessado às estrelas o irreprimível desejo de evasão, que, desalentados, depois, recolheram e retiveram. Do desalento, porém, surgiria um mais profundo instinto de organização e recriação. À impossibilidade de transformar o homem opor-se-ia a possibilidade de o criar, estruturado sob o impulso dos seus desígnios. Homem nem melhor nem pior do que aqueles entre os quais se movia; mas manejável, gnomo ou gigante, segundo as necessidades de vivência e de sonho relacionadas no autor. A indisciplinada Poesia, companheira das mais ambiciosas tentativas, iria cedendo, lentamente, o seu flutuante terreno a uma disciplina segregada pela crueza da vida real sem, todavia, abafar a pujança que teria de irromper, soltar-se, erguer-se, mais extensa e mais clara, mas tanto mais perturbante quanto mais ligada à fonte original da Poesia.

Fernanda Botelho é a escritora que me sugere estas considerações. Vem da Poesia para a prosa. E a sua estreia como romancista é um acto de disciplina da sua personalidade poética. É a transmissão ao leitor do mundo recebido e transfigurado pela sua imaginação, sem desrespeito pelas regras que regem os verdadeiros romances.

Presidido pela inteligência e pela razão, «Ângulo Raso» é todo atravessado pela capacidade intuitiva e atenta, ao mistério de cada ser, da sua autora.

Fernanda Botelho escuta e ausculta as palpitações, os rasgos e as frustrações da humanidade que construiu. Em sucessivas conquistas os solicitou, neste romance, ao seu subconsciente, extremamente fértil e rico de análises e de sínteses.

★

Almas de lis e luz como esta agora,
Dobrai-vos ao passar o meu cortejo
De interjeições e rogo sertanejo.
Clarões, canções, clarins p'la vida [fora.

[illegible]

Dobrai-vos ao passar de um sonho [ou rastro.
Inda que seja pedra, sulco ou mas- [tro,
Inda que seja estrela que rutile.

Cantai, sonhai, sondai, rezai sem [voz.
E só depois, num ímpeto feroz,
Lançai ao charco o corpo de gorila.

Sobre os milhões de ouvidos do poeta, que em outras vidas fixaram os mais diversos corpos de palavras, enoveladas na comoção de existir, José Galeno derrama, quase irónico, uma dor contida, tensa, na qual tenta abafar as galas que vêm de longe...

Este soneto, transcrito do seu último livro, «Sondagem», é, como quase toda a sua poesia, uma espécie de passeio em que o poeta tenta concretizar objectos e seres informes e invisíveis, que a par de si viajam...

N. F.

COLECÇÃO ARGONAUTA

TIRANOS DA TERRA

é um extraordinário romance de ficção científica, que apresenta pela primeira vez em Portugal um dos mestres deste género literário

CHRISTIAN RUSSEL

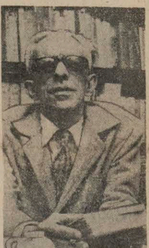
ficção científica

edição de LIVROS DO BRASIL

O SENTIDO DO ABSOLUTO em TASSO DA SILVEIRA

POR AMÂNDIO CÉSAR

COMO é que através de símbolos e de imagens, de sons e de ritmos, um escritor pode colocar diante da inquietação do leitor desprevenido a visão do absoluto ou o conjunto de caminhos que ao absoluto conduzem? E como é que através da intriga do romanesco o mesmo leitor desprevenido sente, dentro de si, que abandonou o acidental e que apenas o essencial lhe interessa, esse essencial que que o há-de conduzir à visão de um mundo que fica para lá das fronteiras da sua experiência de homem? Creio que isso só é possível em casos extremos e ambos eles delicados: por um lado, naqueles escritores chamados de teístas, isso pode ser dado quando o seu teísmo se confunda com a inquietação que presidiu à criação divina — aqui o criador de poesia é um demiurgo que dentro de si extrai o conteúdo de valores para que a sua poesia seja uma comunhão constante com o Criador; e essa poesia será tanto mais difícil quanto mais ela seja autêntica poesia, quase diria poesia pura, tão perto ela deverá encontrar-se do mais ambicionado de todos os reais. No romance essa ambição pode ser uma ponte de passagem [illegible] com segurança, um género de poesia. Ora é nessa poesia que se estabelece um dos mais belos diálogos humanos no plano do absoluto, exactamente através da saudade que no homem ficou depois da queda adâmica. Assim sendo, poderia ressaltar-nos desse diálogo poético a sua não comunhão com a problemática do homem de hoje;



Tasso da Silveira

[illegible]

(Continua na 8.ª página)

EXCERTO DE UM ROMANCE

POR LUÍSA MANUEL DE VILHENA

NO dia aprazado, já estavam os três na cidade espanhola: Manuel, «Malhado» e... Delfim. Era ele um dos espadas que devia tourear nessa tarde. Manuel, ao sabê-lo, franziu o sobrolho, descontente e fez figas com as mãos dentro dos bolsos. não fosse o seu «Malhado» calhar a tão fraco espada como Delfim... A cidade regurgitava de gente, movendo-se como formigueiro pelas ruas estreitas, de carácter medieval. O ar pesado tornara-se difícil de respirar, como se não [illegible] Junho, dia de S. João, uma tarde abafante de calor.

Já o pessoal se agitava nos interiores da praça. Os primeiros aficionados iam tomando os seus lugares. Manuel mantinha-se junto de «Malhado» taciturno, olhando com fixidez o corpulento animal que se agitava irritado nos limites estreitos do seu cárcere. E o coração do campino sangrava. Na véspera, quando a desusada estatura do toiro fora insistente motivo de reparo, ouvindo-lhe gabar a beleza, observando o ligeiro empalidecer ou simplesmente a admiração que causava aos toureiros contratados para o dia seguinte quando estes visitaram o curro, Manuel sorrira, orgulhoso, e sempre que podia, não deixava de prevenir:

— E ainda mais bravo do que parece.

Mas agora já nada daquilo lhe dava gozo. Ao modo que o momento se aproximava, sentia uma tenaz a apertar-lhe a garganta, torturando-o, a fazê-lo sofrer como se perdesse um amigo, quase um filho.

A praça enchia-se. Chegavam os espadas. Os toiros iam ser sorteados pelos toureiros. E, como não podia deixar de ser, «Malhado» calhou ao Delfim. Não podia deixar de ser porque tinha sido sempre assim, regular como uma lei cósmica, infalível como uma regra matemática: tudo o que era importante na vida do Ma[illegible]

[illegible] pouco... Outros melhores do que ele se teriam encomendado à Macarena com especial insistência antes de enfrentar um toiro como «Malhado». Delfim tinha um protector terreno. Não tão poderoso, decerto, como a Virgem sevilhana padroeira dos toureiros, mas muito eficiente na sua modéstia e sempre disposto a dar-lhe ajuda sem que, sequer, se tornasse necessário solicitar-lha. Esse protector era um dos elementos da quadrilha, peão de meia idade, [illegible] o espada confiava mais do que em si próprio. Tinha razão. Com uns centímetros a mais ou uns quilos a menos, se não fosse nele tão mal respeitada a lei das proporções, talvez aquele homem tivesse sido um grande matador em vez de modesto peão. Assim por estarem emprisionadas num corpo tão desprovido de harmonia, pesado e desgracioso, as suas grandes aptidões de toureiro serviam apenas para aplanar o caminho dos espadas.

Delfim era o seu menino bonito. Tinha-se tomado de amizade por ele no tempo em que ambos pertenciam à quadrilha do espada, atrás de quem, num sonho de aventura e de glória, Delfim trocara a sua terra natal pela vida vagabunda de arena em arena. Aquele rapazinho fogoso, atraente, bem parecido, tinha tudo o que a ele lhe faltava. E o peão, sem esperanças para si, quis fazer de Delfim o que ele próprio desejava ter sido. Foi professor, conselheiro e amigo, fiel como um cão, dedicado como uma mãe. Passou a viver a carreira do rapaz como se da sua própria se tratasse. No princípio só teve motivos para se ale[illegible]

[illegible] ele é corrido. Percebes, Delfim? A ti não te faltam ocasiões de luzir a tua bravura. Ou a tua cobardia... Ele não. Ou tem hoje oportunidade de mostrar o que vale, ou nunca mais a tem. E depende de ti. Por isso é que eu te digo... — a voz tomou um tom de ameaça — faz-lhe uma boa «faena», Delfim! Coisa limpa e justa. É toiro que merecia sair da praça aos ombros como às vezes fazem aos toureiros. Vê se te tornas digno dele. Porque se não... se não... — ergueu o punho em gesto de promessa e tornou a deixá-lo cair. Depois concluiu, já no modo lento e calmo e que lhe era habitual: Porque senão, tens que te haver comigo.

Delfim fez o que pôde. Mas podia [illegible] outro defeito, mas nunca o de ter medo. Sentiu-se ludibriado, o infeliz peão, ao ver que encarnava as suas esperanças num caso perdido. Mas era já tarde demais para desistir. Ligava-o a Delfim uma amizade tão funda e um interesse tão entranhado que se sentia preso ao rapaz como se este fosse a sua alma ou ele a sombra do «seu» matador. Então, além de conselheiro, passou a ser também anjo da guarda. Delfim nunca lhe fez confidências acerca dos seus receios, ele nunca lhe falou dos métodos que empregava para o ajudar, mas ambos sabiam. Era um acordo tácito e secreto, assunto proibido a que nenhum dos dois se referia.

Assim, tudo aquilo que desagradou a Manuel nos dois primeiros tercios da lide do «Malhado» não aconteceu por ordem do Delfim, mas, precisamente, por este não ter dado ordens. Encostado à trincheira, de sobrolho carregado, o campino foi espectador impotente da maneira excessiva, castigadora, com que o peão esforçou os rins do touro, passando-o interminavelmente com a ponta do capote, a obrigá-lo a dobrar, numa insistência que mereceu do público alguns comentários [illegible] qualquer outro toiro menos possante. Este, no entanto, não pareceu ressentir-se do tratamento. Vieram os picadores. Com a primeira vara, «Malhado» derrubou o homem e matou o cavalo. Recebeu a segunda, crescendo ao castigo com a bravura que Manuel lhe conhecia. E levou terceira, essa tão baixa que fez correr pela praça um movimento unânime de protesto, enquanto as mãos do campino se contraíam no rebordo da trincheira, em desesperada revolta. «Malhado» já não era o mesmo toiro. Pelos enormes buracos abertos pelas varas saía sangue aos borbotões e curvava a cabeça, com o olhar baço, num prenúncio de agonia. Iam dar-lhe uma quarta vara, mas o público indignou-se e o inteligente não o permitiu.

Delfim, também apoiado à trincheira, do outro lado da arena, defronte de Manuel, observava com desprazer o que acontecia à roda dele e em si próprio: o público, seu juiz e senhor, às vezes injusto, sempre impiedoso, caprichoso e a quem a todo o custo se tornava necessário satisfazer; aquele toiro terrível, que por pouca sorte lhe

(Continua na 8.ª página)

"LIVROS DO BRASIL"

apresenta:

CASA GRANDE & SENZALA

GILBERTO FREYRE na sua obra mais importante, mais célebre, mais significativa, um profundo estudo que abriu novos horizontes à civilização atlântica — Preço 80$00

«LIVROS DO BRASIL, LD.ª»
Rua Luz Soriano, 53-57
LISBOA

CRÍTICA LITERÁRIA

★ MONÓLOGO, por Edmundo de Oliveira

★ APRENDA A REDIGIR, por José H. Saraiva

POR JOÃO GASPAR SIMÕES

DEPOIS de nos dizer o que entende por descrição subjectiva, dá-nos José H. Saraiva, o autor do livrinho Aprenda a Redigir, uma definição de «diário íntimo», género que aconselha aos seus leitores e que define deste modo sucinto: «o diário íntimo é o livro que se escreve dia a dia, com notas, impressões e apontamentos que a experiência quotidiana vai inspirando. Diário íntimo é o que se escreve só para nós, para que mais ninguém possa vê-lo, profaná-lo, fazê-lo alvo de curiosidades indiscretas». Entende ainda o ameno autor deste volume da Colecção Educativa, integrado no Plano de Educação Popular da Campanha Nacional da Educação de Adultos, que há «escritores que escrevem diários íntimos... que quando começam a ser escritos já estão encomendados pelo livreiro» e que «há senhoras que têm lindos diários íntimos, livros esplendorosamente encadernados, resplandecentes de douraduras e arabescos — mas completamente em branco e ainda bem». Tudo isto é verdade, especialmente entre nós, e porque corresponde a um fenómeno tipicamente portu[illegible]

[illegible] Constant do Carnet Rouge, para citar apenas três nomes representativos, não pertenciam ao seio da igreja católica romana, e, se houve um momento em que o diário íntimo transpôs os umbrais da vida privada e se converteu num género literário encomendado pelo livreiro, esse momento coincidiu com a presença de André Gide no eixo de um movimento espiritual a que não faltam matrizes protestantes.

De facto, é com o «Journal» do autor de «La Porte Étroite», mentalidade de formação calvinista, digamos, que o diário íntimo passa a estar de moda, inclusivamente entre os autores católicos romanos — um Mauriac, um Greene, etc. E assim se adulterou um hábito essencialmente de ordem religiosa, em que influem muitíssimo mais os métodos do livre exame preconizados pelos discípulos de Lutero que o tipo de «exercício espiritual» inaugurado por Santo Inácio de Loyola. [illegible]

[illegible] çar-se, corajosamente, nesse solilóquio consigo mesmo, o contrário do «exercício espiritual» dos nossos místicos, diálogo com Deus. Como hão-de os portugueses, e os portugueses incultos, seguir o conselho do autor do «Aprenda a Redigir», se sobre eles pesam séculos de sujeição e direcção espiritual? Como hão-de eles monologar consigo próprios, quando lhes ensinaram apenas a proceder a um exame de consciência estritamente pautada por um formulário aprendido de cor? Para o diário íntimo carece-se de uma liberdade de consciência que só raros conquistam, e por isso mesmo o «Monólogo» de Eduardo de Oliveira, surge quando já não era esperado, já que parece ser passada a hora de uma literatura dada à liberdade de espírito sob a égide dos mestres do pensamento e da sensibilidade que em França formaram a geração da primeira «Nouvelle Revue Française». De facto, Eduardo de Oliveira, que não creio tão velho que pudesse ter pertencido à geração portuguesa desse refluxo espiritual nem tão novo que não ousemos oferecer-lhe a nossa camaradagem, vem proporcionar-nos, com este seu «Monólogo», uma grande satisfação.

Aqui está, realmente, o modelo do diário íntimo que podia esperar-se do português a quem a leitura da Correspondência, de Rivière, do Journal, de Gide, dos diários de Mauriac ou de Julien Greene ajudaram a conquistar esse reduto interior, completamente [illegible]

(Continua na 8.ª página)

Colecção Vampiro

O N.º 122

é o famoso livro da grande escritora

Agatha Christie

A MORTE DE LORD EDGWARE

LIVROS DO BRASIL