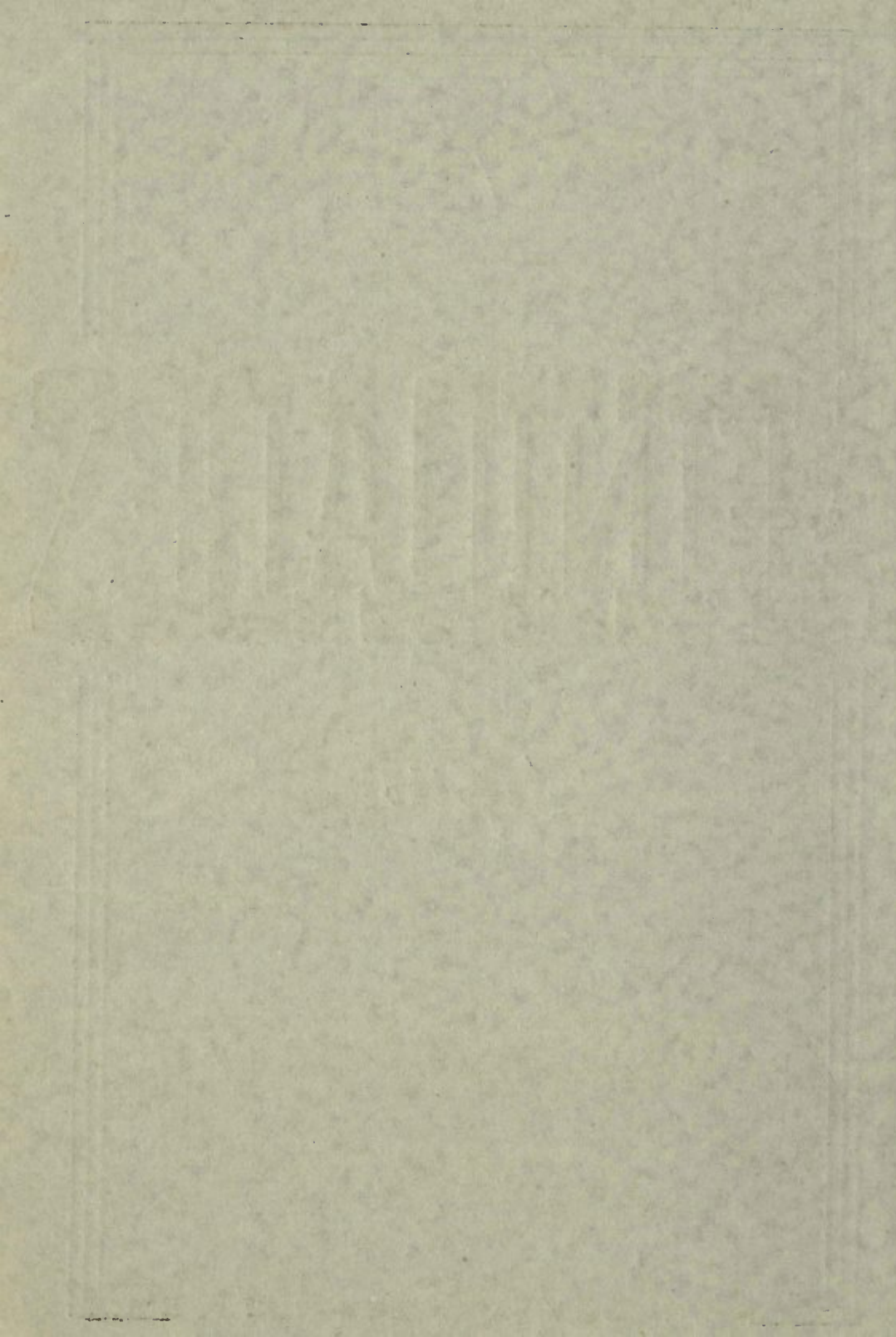


# AFINIDADES

*dezoito*

N O V A S É R I E



# AFINIDADES

REVISTA DE CULTURA LUSO-FRANCESA

N.º 18

Julho  
de 1946

Direcção, Redacção e Administração: Rua das Praças, 13-A-1.º — LISBOA



Propriedade do «Instituto Francês em Portugal» — Telefone 6 1135

DIRECTOR: Dr. Francisco Fernandes Lopes ◀ EDITOR: João Romualdo Mascarenhas ◀ REDACTORES: Alex Lyoudi e Vasco Vidal

81 34  
1941  
0-9134

REVISTA  
DE ECONOMIA  
E SOCIOLOGIA

Publicada em Lisboa, Portugal, em 1941, sob o pseudónimo de "Revista de Economia e Sociologia".



---

Preço da assinatura anual (6 números): 40\$00 ◀ Esta revista é uma distribuição da EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, L.D.A, Largo Trindade Coelho, 9-2.º ◀ Composição e impressão na GRÁFICA SANTELMO, R. de S. Bernardo, 84 — LISBOA

# S U M Á R I O

J. A. M. DE LOUREIRO . . . . .	Saúde, Riqueza e Bem-Estar Social
ROGER CAILLOIS. . . . .	Transformation de la Poésie Moderne
MANUEL DA FONSECA. . . . .	Um conto
JORGE DOMINGUES . . . . .	Lâmpada de Aladino

## CRÍTICA LITERÁRIA:

JOSÉ CARDOSO PIRES . . . . .	Noite sem estrélas; Para Além da Bruma
------------------------------	--

## CRÓNICAS:

PAUL TEYSSIER . . . . .	Une saison de théâtre français à Porto
VIOLANTE CANTO DA MAIA . .	<i>De Paris</i> : Um novo «elogio da loucura» no «Athénée»
VASCO VIDAL. . . . .	A 3. <sup>a</sup> Exposição do grupo «Artistas Portugueses»
FRANCINE BENOIT . . . . .	A propósito da recente execução de obras francesas
CÉSAR PACHECO . . . . .	O que teria acontecido à França?
VASCO VIDAL. . . . .	Cinema—«Cais do Sodré»; «Um aniversário»
COSTA SACADURA. . . . .	X <sup>o</sup> me Congrès Française de Gynécologie

## CRÓNICA DAS REVISTAS

LA CULTURE EUROPÉENNE EST DEPUIS  
LA RENAISSANCE LA CULTURE D'UNE  
SOCIÉTÉ DE NATIONS, LE GENRE DE VIE  
EUROPÉEN UN GENRE DE VIE OUVERT,  
QUI IMPLIQUE UN PLURALISME, UNE  
ADHÉSION IMPLICITE, NON SEULEMENT  
À L'EXISTENCE, MAIS À LA BIENFAI-  
SANCE ET À LA JUSTICE DE CE PLURA-  
LISME.

**THIBAUDET**





# SAÚDE, RIQUEZA e BEM-ESTAR SOCIAL

**P**ROPOMO-NOS, no presente ensaio, analisar quais os motivos profundos que determinaram o acordar da consciência colectiva para o problema da Saúde Pública, e quais os obstáculos que impediram esse movimento de tomar tódã a expansão de que seria susceptível.

Vamos tentar fazê-lo à luz do conceito de evolução. Por evolução, entendemos uma potencialidade intrínseca da vida, que a leva a criar constantemente formas novas e novas actividades, cada vez mais diferenciadas.

Pois bem: é nessa potencialidade evolutiva que devemos procurar a explicação para o facto dos países mais civilizados do ocidente terem criado as organizações de Saúde Pública e estendido cada vez mais às suas populações os benefícios da técnica por elas desenvolvida. É talvez por imitação, mas imitação sem dúvida salutar, que outros países, em que a prenhez das coisas do futuro está menos avançada, vão procurando criar no seu seio, pequenas obras animadas das mesmas intenções.

Qual o motivo que imprimiu à evolução das sociedades ocidentais aquela direcção de preferência a outra qualquer? Um motivo específico, bem diferente dum acaso ou duma fatalidade biológica, deve existir, pois o desenvolvimento de Saúde Pública, tal como hoje a concebemos, não constitui de maneira alguma um processo inelutável e de antemão traçado na marcha da civilização.

Recordemos, por exemplo, que houve na Índia pre-budista uma civilização altamente evoluída, cuja influência se projecta

ainda nos nossos dias, e cujo livro de lei fazia uma drástica discriminação entre as medidas higiênicas a ser usadas pelas várias castas, sendo as relativas à última casta expressamente destinadas a fomentar tôda a sorte de doenças e em particular as transmitidas pela sujidade dos alimentos e das águas.

Mais perto de nós, vimos certos sistemas, que se classificavam de revolucionários, tentar fazer ressuscitar êsse conceito diferencial de saúde, privilégio da raça superior, oposto à abjecção física e psíquica, em que deveriam arrastar-se os hilotas das raças inferiores, abjecção que ia ao ponto de poderem ser legalmente torturados e exterminados, sempre que assim aprovesse a seus senhores.

Bastam estes dois exemplos para ilustrar o que dissemos. Só resta procurar os motivos que fizeram no Século XIX a civilização ocidental enveredar pela senda do desenvolvimento da higiene.

Não parece que isso resulte duma projecção do humanitárrissimo cristão, pois não se compreenderia então por que motivo o espírito de caridade que o anima tivesse esperado dezanove Séculos para fazer desabrochar as medidas destinadas a promover a saúde dos povos.

O que nos parece mais significativo que todo um passado de cristianismo, e mesmo que três ou quatro séculos de cultura clássica e humanística, é a transformação que se operou no Século XIX entre os homens de civilização ocidental e que não tem precedentes na história milionária da espécie e na história milenária da civilização.

Essa transformação foi a descoberta da máquina e com ela o aumento quási ilimitado do poderio do homem sobre as forças da natureza.

Ao passo que a história da criação do homem é a história duma diferenciação cada vez maior da espécie a respeito do resto do mundo vivo e a dum progressivo acréscimo de poderio do homem sobre outras espécies; ao passo que a história das civilizações, até aos tempos modernos, é a da diferenciação e aumento de poderio de grupos restritos de homens sobre o restante dos homens, a descoberta da máquina criou um novo tipo de solidariedade da espécie em face do conjunto do mundo exterior.

Para que a máquina, ou seja a indústria e a ciência prosperem, é preciso o esforço conjunto de milhões de indivíduos. A partir dêste momento as massas humanas, que no passado contavam apenas como a base anónima duma pirâmide, coroadada e dirigida por um pequeno número de famílias poderosas, passaram a contar como peças essenciais duma organização destinada a dominar as forças da natureza e a dar consumo aos produtos obtidos à custa do domínio conseguido sobre essas forças.

O desenvolvimento da máquina fez-se porém a um ritmo muito rápido, tão rápido que a estrutura social herdada de séculos anteriores se adaptou mal a ela. Nem as massas que trabalhavam nas máquinas, nem as classes que, por herança dum passado recente, se viram possuidoras quasi exclusivas dessas máquinas, estavam à altura de se aperceber da extraordinária importância da transformação ocorrida. A história do último Século lembra o poema do aprendiz feiticeiro. A humanidade tem entre as mãos instrumentos maravilhosos para exercer poderio sobre as forças da natureza, mas não descobriu ainda os conceitos que lhe permitam tirar d'elles todos os resultados positivos que elles comportam.

Em consequência do mau ajuste entre os quadros da sociedade e fluxo de forças desmedidamente poderosas que entre elles tumultua, assistimos a um sangrento jôgo de encontrões; ora dados pelas massas que vão tomando consciência da sua força, ora pelas classes que têm detido até agora o poderio financeiro e politico, e que se tornam tanto menos acomodantes quanto mais o anacronismo da situação vai fazendo ranger as engrenagens duma economia que, embora baseada na produtividade das máquinas, se rege ainda por conceitos de posse, que datam do tempo em que os mercadores viajavam em caravanas.

Seríamos porém demasiado pessimistas se vissemos na história recente exclusivamente esses encontrões, essa violência, essa má-vantade reciproca dos homens uns para os outros. Mau grado esses sobressaltos, duma sociedade ainda incapaz de encontrar o caminho duma florescência harmoniosa, vai nascendo o sentimento inelutável da solidariedade do homem em face do mundo externo.

É este, a meu ver, o impulso fundamental do vasto movimento a favor da Saúde Pública, não limitado a uma classe, mas estendido a toda a população, que nasceu no Século XIX. Este movimento é novo na história. Começou por uma ampliação e aperfeiçoamento do conceito já antigo da luta contra as pestilências, flagelos que não respeitam as barreiras sociais, mas foi-se estendendo a pouco e pouco e irresistivelmente a outros dominios. Leis contra a difusão da lepra ou da peste, existiam já na idade média. Mas que as autoridades se preocupassem com uma coisa tão comezinha como a diarreia duma criança pobre, é uma situação nova. E assim, nos países mais civilizados, torna-se cada vez mais aguda a consciência de que é preciso proteger a população de uma lista cada vez mais extensa de males.

Pergunta-se agora: Terão os países supostos mais adiantados levado, até onde podiam, o processo evolutivo que fez nascer a moderna Saúde Pública?

Infelizmente não! Nos mais progressivos de todos, o que se fez é ainda pouquíssimo em comparação com o que se poderia fazer. Lembremos por exemplo que o Medical Research Council tinha antes da guerra um orçamento de 200.000 libras por ano — a décima parte do que custava à Inglaterra um só dia de guerra.

Porque é que as coisas são assim? Procuremos mais uma vez as luzes da biologia. Dissemos que a pedra angular do raciocínio biológico é o conceito da evolução. Pois bem, há na vida uma contra-partida da evolução: É a tendência para a inércia, para a repetição infindável da mesma forma ou função, para a persistência daquilo que foi realizado uma vez, muito para além das circunstâncias que justificaram o seu aparecimento. Não é desconcertante pensar que o nariz de Cleópatra era formado pelos mesmos vinte e tantos amino-ácidos que entram na constituição dum bicho de conta ou duma alga microscópica? Não é singular que as mesmas reacções químicas que fazem a levedura fermentar um tonel de mosto, sejam as que facultam ao virtuoso os gestos subtilíssimos necessários à execução duma peça difícil?

Não admira por isso que na vida das sociedades se encontrem as duas tendências. Por um lado o impulso irresistível para a evolução, tipicamente documentado pelo amor do luxo e a busca da novidade. Por outro lado a tendência contrária para a persistência de instintos, de costumes, de formas de viver dos séculos anteriores.

Ora acontece que nas sociedades antigas a maior preocupação do homem era subsistir — primeiro alimentar-se, depois defender contra o apetite dos outros homens a quota parte que cada um possuía das riquezas, então muito limitadas, que existiam no mundo. Tudo isto deixou de ter razão de ser depois da descoberta da máquina, que tem o poder de multiplicar milagrosamente as riquezas, como os pães do Evangelho.

Potencialmente foi eliminado o perigo da perda das subsistências, e deixou de justificar-se o receio de perder a riqueza, pelo facto de muitos outros a possuírem, porque a quantidade de riqueza deixou de ser constante e limitada. Quando a riqueza não chega, a máquina pode criá-la, por assim dizer, do nada.

Ficou porém no espírito do homem a preza hereditária, impressa pela luta de milénios contra a fome, a necessidade, o receio da miséria. A expressão mais característica dêsse receio é a avareza que, por um paradoxo histórico é talvez, dos sete pecados capitais, aquele que guardou maior fôrça, na época que melhor o poderia dispensar.

Entretanto, para um espírito livre que se lembre de viver sem fazer contas, esquecendo assim a diferença que há entre

possuir mais e possuir menos, causará pasmo o ver muitos daqueles que «possuem» fazer pela defesa do que consideram «propriedade sua» os mesmos incompreensíveis sacrifícios que tornaram famosos os avaros da fábula. Só aquela inércia de instintos, de que há pouco falámos, explica que êsses indivíduos, obnubilados pelo receio de perder, se mostrem incapazes de reconhecer esta coisa tão simples: que a capacidade da máquina de criar riquezas, excede de muito longe a capacidade de que qualquer indivíduo isolado dispõe para as utilizar efectivamente.

E assim, exactamente como os avarentos da comédia clássica, os homens poderosos, pequenos e grandes, do nosso mundo ocidental, são capazes de aceitar uma existência monótona, dura por vezes, da qual tôda a fantasia, tôda a amenidade, tôda a verdadeira independência é banida, por obediência aos imperativos duma espécie de divindade que se chama o «lucro». Êste novo Deus, tão absorvente e exclusivo como os deuses das mitologias, tem, de comum com estes, o oferecer como compensação essencial aos seus devotos o *poderio sobre os outros homens*. Examinando de perto, ver-se-á que a principal preocupação daqueles que possuem bens, nos vários escalões da pirâmide da fortuna e do lucro, a começar pelo mais ínfimo possuidor duma nesga de terra, é a defesa da riqueza contra as necessidades e as aspirações dos que não possuem nada ou quasi nada. Aos que possuem, interessa possivelmente, sobretudo se ainda jovens, o conforto e os prazeres que a fortuna torna acessíveis. Porém, muito mais que isso, interessa a quasi todos o «possuir mais que os outros». É incrível até que extremo a vida de muitos é subordinada ao dogmático imperativo de manter e, se possível acentuar, diferenças porventura existentes. É ainda a submissão indiscutida ao imperativo «diferenças sociais a todo custo» que não deixa ver o preço por que se pagam essas diferenças quando mantidas para além do seu condicionamento bio-económico. As doenças, por exemplo, que fermentam nas classes miseráveis, estão prontas a cada passo para saltar as barreiras sociais—é a tuberculose porventura uma doença exclusiva dos pobres?

A religião do lucro, todavia, tira aos seus crentes a lucidez para disto tudo se aperceber. O direito ao lucro deve ser mantido para que as diferenças sociais se mantenham. Até que perigosos limites se arriscou a defesa desse suposto direito, viu-se: A mais abjecta arregimentação não representou para ela preço demasiado a pagar.

Terá tudo isso passado? Terá sido quebrado o círculo vicioso? Ou será mais prudente pensar que ainda não, e que vale a pena continuar a estar alerta?

A meu ver, a melhor maneira de contribuir para isso é

promover a aceleração do processo evolutivo que libertará o homem da pesada herança do pavor e da necessidade, esclarecendo todos aqueles que através do mundo estão em posição de poder ser esclarecidos. Esclarecer, descobrir o caminho mais adequado para adaptar o homem à administração sensata das ilimitadas riquezas que a máquina lhe depôs nas mãos, eis o que, para um biologista, se afigura um caminho mais seguro para promover a saúde e o bem-estar dos povos.

Quere isto dizer que o nosso principal trabalho terá de consistir na educação das *elites*.

Ora não há tarefa de educação que seja mais ingrata, pois não há tampouco grupos sociais mais renitentes a ser educados e esclarecidos que essas chamadas *elites*. Quer se trate de líderes políticos, quer daqueles, que, mercê de acasos de nascimento, da fortuna ou do talento, detêm posições de poderio, quer dos intelectuais, que, por obedecerem aos cânones dum conformismo qualquer, se julgam os detentores da suprema cultura, quer finalmente dos entusiastas, que por terem abraçado esta ou outra ideologia, imaginam que tudo podem resolver com os slogans dessa ideologia, em todos êsses, bem mais que nos verdadeiros técnicos, ou então nas massas incultas, existe uma instintiva relutância em aceitar a idéia que não possuem já tôda a verdade.

A quem confiar então essa árdua tarefa de educar os que não querem ser educados?

Muito simplesmente aos indivíduos de boa vontade que se sintam com vocação e com energia para o fazer.

Falo agora de indivíduos, depois de há pouco ter acentuado a importância do papel das massas, na evolução da sociedade moderna. Não é uma contradição.

É sempre através dos indivíduos excepcionais, quer pelos seus dotes, quer porque as circunstâncias casuais os levaram a posições de comando, que se faz a evolução das sociedades. Foi um individuo que habilitou a humanidade a proteger as massas contra a variola. Foi através do cérebro de Einstein que a humanidade tomou posse da teoria da relatividade. É através de indivíduos que têm sido feitas tôdas as outras descobertas da ciência, e é também através de indivíduos isolados que o mundo se enriquece com obras de arte que tornam a vida mais digna de ser vivida. Finalmente, já sob o ponto de vista político, é ainda através dum pequeno número de líderes, que os milhões podem exercer os seus direitos na administração do estado e manifestar assim a fôrça que a sua multidão representa.

É portanto aos indivíduos em que, mercê de circunstâncias ou de dotes particulares, se tenha dado o processo evolutivo capaz de desvendar os caminhos do futuro, que devemos em

última análise confiar a tarefa de esclarecer e inspirar as *elites* que em qualquer altura estejam de posse das alavancas de comando, se elas nos merecem alguma confiança, ou as futuras *elites*, que se preparam para o manejo dessas alavancas, caso as primeiras já não mereçam confiança alguma.

Como indivíduos lutaremos e como indivíduos nos erguemos em tôda a parte contra os três grandes inimigos que se opõem a um harmonioso desenvolvimento das colectividades humanas — a tacanhez, o horror ao que é novo e a relutância em mudar de privilégios.

Repare-se que propositadamente não emprego nenhum substantivo de conteúdo moral. Não falo de egoísmo pois todos temos necessidade de ser egoístas, nem falo de maldade porque viver é ser «mau». O lobo para viver tem de devorar cordeiros, o cordeiro para viver tem de comer erva, e a própria erva para crescer tira o lugar que poderia ser ocupado por outra erva. Não desejo por isso, como biologista, que a sociedade evolua para um maior florescimento dessas virtudes puramente negativas, (máscaras tantas vezes de que inconfessáveis intenções!) e que têm os nomes idílicos de bondade, altruísmo, caridade, etc.

O que desejamos, é apenas que a humanidade tome consciência do seu já imenso poderio, e que a sociedade supere um estado evolutivo que êsse poderio já tornou obsoleto.

Desejaríamos por exemplo que, durante um século ou dois, experimentássemos as aventuras da paz e da prosperidade, depois de termos experimentado, nos últimos decénios, as tristes aventuras das crises da opressão e das guerras. Falo é claro de guerra, não no sentido simples de luta, luta que existirá provavelmente sempre (e felizmente) enquanto o homem fôr um sêr vivo, mas da verdadeira guerra, desta *guerre déchainée* em grande estilo tal como o mundo acaba de a experimentar. Ora se no fim do horrendo conflito houver paz, a paz será obra daqueles que tiverem descoberto a ideologia mais adequada à fase actual em que se encontra a evolução da humanidade.

Como biologista pensei e como biologista procurarei tirar a conclusão final. Por isso, se não fui particularmente infeliz, é possível que a minha fórmula não se afaste muito da hipotética ideologia, que fará reinar finalmente a paz sôbre a terra, se é que paz haverá ainda dentro do nosso ciclo de civilização.

Dissemos que os obstáculos que se opõem ao processo evolutivo que asseguraria a paz, são a tacanhez, e receio do que é novo e a relutância em abandonar privilégios ultrapassados pelos desenvolvimentos da técnica.

Pois bem, contra êles proporia que se erguesse em substituição da tríade — liberdade, igualdade e fraternidade — que, à semelhança dos dogmas de certas religiões tem o inconveniente

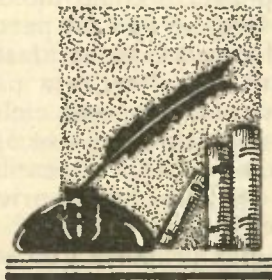
de estar «démodée» uma nova tríade de virtudes, que poderia bem ser o slogan num mundo novo. Ei-la: imaginação, audácia, generosidade.

Imaginação primeiro, para descobrir tôdas as possibilidades de poderio, de alegria, de felicidade, que uma melhor organização da sociedade abriria à maioria dos homens, imaginação para conceber todos os abismos de sofrimento e de miséria que existem a nosso lado, sem que demos por êles; imaginação ainda, para antever tôdas as calamidades que podem ser desencadeadas pelas guerras e pelos conflitos sociais, nascidos do mal-estar de uns e da cegueira de outros, que julgam aquêle mal necessário à manutenção do seu próprio bem.

Audácia depois, para ousar levar até às últimas consequências os progressos da técnica e do saber; audácia, para basear o edificio sociológico sôbre a mais intemerata análise da natureza, das paixões, nobres ou tenebrosas, das inquietações e das aspirações do homem.

Generosidade enfim, para que os mais poderosos e mais esclarecidos compreendam que num mundo com possibilidades quási ilimitadas de criar riqueza, já não é preciso procurar o sentimento da superioridade social no contraste com a miséria e a ignorância da maioria; generosidade para descobrir que é precisamente educando e elevando as massas, que a riqueza intelectual, moral e material dos mais poderosos ou bem dotados disporá de um melhor potencial humano onde basear a sua própria prosperidade; generosidade a mais transcendente, mais nobre, mais rara de tôdas as virtudes extra-morais, privilégio da juventude e das almas ricas... Virtude mais que nunca necessária no mundo ferido, desarticulado e inquieto, que nos legou o rasto da guerra, dos campos de extermínio e das explosões atômicas.

J. A. M. DE LOUREIRO



# Transformation de la POESIE MODERNE

A partir du Romantisme et jusqu'à nos jours la poésie française, dans la mesure où elle fut l'œuvre de poètes décidés à ne pas répéter les formules anciennes, se trouva délibérément engagée par eux dans des voies toujours plus aventureuses. Ceux-ci ne se bornèrent pas en effet à remplacer une esthétique par une autre. Ils conçurent des ambitions qui dépassaient de beaucoup celles que la nature même de l'art permet qu'on conçoive pour lui. Ces poètes en tout cas virent dans les risques qu'ils se plaisaient à faire courir à la poésie la condition de la seule grandeur qu'il leur paraissait désirable d'atteindre. Je voudrais énoncer brièvement et avec clarté la raison principale qui leur conseilla des démarches si téméraires. La voici d'un mot, à mon sens : les poètes ne se confièrent plus qu'à l'inspiration, qu'ils tinrent pour sacrée et infaillible ; en conséquence ils opposèrent poésie et littérature. Il est difficile d'exagérer la portée d'une telle attitude. C'était soustraire la poésie à toute possibilité d'appréciation intelligente ou intelligible. C'était notamment cesser de la considérer comme un art comparable aux autres, où l'essentiel repose sur l'adresse de l'artiste et où chacun peut juger, selon des normes assurées, de la réussite ou de l'échec de l'ouvrier. De fait on ne regarda plus la poésie comme l'art des vers, mais comme une sorte d'activité privilégiée de la pensée qui permettait au poète d'accéder à un monde merveilleux et plus vrai que celui dont le langage de la raison suffit à décrire les qualités et l'économie.

Dans ces conditions la poésie rejeta bientôt les différentes règles qui lui étaient particulières et qui la séparaient de la prose : le mètre, la rime et les diverses contraintes qui lui conféraient sa nature propre de moyen d'expression, délicat à

manier sans doute, mais souverainement capable d'envoûter, pour ainsi dire, le cœur et la mémoire. Les poètes désireux de traduire les révélations prodigieuses que le ciel ou quelque abîme intérieur leur dispensait quant ils se trouvaient en état de grâce (ou de transes), firent effort pour se libérer de tout artifice. A vrai dire, tout leur parut vite artifice, qui n'était pas la simple et superbe inspiration. Pour la forme, l'art du vers en souffrit, pour le fond, l'intelligibilité, qui en vint à passer pour une honteuse concession à la tyrannie de la raison, maîtresse d'artifice, elle aussi, elle d'abord, et funeste habitude propre à empêcher, disait-on, l'esprit de saisir l'essence des choses dans sa suprême pureté.

On voit bien la double démarche; d'une part, la forme de la poésie se dissout et se perd; d'autre part ses ambitions grandissent et deviennent de plus en plus étrangères aux fins prochaines de l'art.

Hugo inaugura ces entreprises nouvelles. Avant Rimbaud, il demanda un long et méthodique dérèglement de tous les sens, une façon neuve de percevoir l'univers. Avant le surréalisme, par le truchement des tables tournantes de Guernesey, il puisa l'inconscient et dans l'automatisme verbal les plus déroutantes beautés d'une œuvre inégale. Le premier, il transforma la métaphore traditionnelle, faisant de la comparaison timide et partielle de deux termes demeurant distincts une sorte de réalité double où d'inextricables éléments échangent leurs vertus, se pénétrant mutuellement pour former une donnée mixte que l'imagination fait soudain sortir du néant et dont elle semble avoir seule enrichi l'univers.

Il fut surtout un visionnaire; mieux, il accepta de l'être et s'en fit gloire. Il usa et abusa sans hésiter de la faculté qu'il possédait à un très haut degré de composer l'imagination et la sensation. Son oeil en effet rapetissait les choses ou les agrandissait à l'infini. Il percevait comme à plaisir en mouvement celles que leur nature condamne à une stabilité inébranlable, il immobilisait au contraire celes qu'on ne conçoit guère que fluides ou en perpétuelle agitation. Bien plus, à toutes, cet halluciné prêtait, à la fois par rhétorique et par sympathie véritable, une âme, des émotions, des goûts, une histoire et jusqu'à une destinée. Il accorda sa poésie à une conception du monde qui à son tour en exaltait le rôle. Il découvrit naturellement alors dans la vision poétique le seul instrument qui permette à l'homme d'appréhender les rapports mystérieux qui relie entre eux les éléments de l'univers, le seul aussi qui puisse par l'intermédiaire de l'image manifester ces connexions cachées ou en établir d'éclatantes entre les termes les plus inattendus.

Il ouvrit ainsi à la poésie une vaste et dangereuse carrière. Car s'il existe une aventure moderne de la poésie, c'est bien celle qui la conduisit à revendiquer une portée métaphysique. Tous les ouvrages qui marquent une date dans l'évolution de la poésie depuis Hugo, d'une manière ou d'une autre, trahissent les mêmes audacieuses présomptions. C'est au point que les poètes qui, durant cette période, modestement se contentent de composer de beaux vers paraissent hors de leur temps et occupés aux jeux frivoles d'un âge révolu. De fait c'est là souvent ce qu'ils furent : des attardés capables d'imiter des modèles, mais sans hériter de ceux qui les proposèrent cette ferveur inventive qui les leur fit créer et sans laquelle aucune œuvre ne saurait atteindre sa nécessaire plénitude. Les plus grands, cependant, ne laissaient pas quant à eux, de se montrer sensibles aux sollicitations de l'époque. S'ils sont les plus grands et s'ils paraissent indifférents — parfois aux inquiétudes de leurs contemporains, c'est que, trop indépendants pour se plier tout-à-fait à quelque théorie, ils ont atteint directement à une poésie plus riche et plus profonde que celle dont on avait idée autour d'eux et que des talents moins vigoureux, et malgré l'apparence, moins originaux, s'efforçaient de produire suivant un patron tracé d'avance. Ce n'est pas qu'ils ignorassent de telles recherches ou qu'ils ne fussent pas tourmentés eux-mêmes par les problèmes qu'elles soulevaient. Leurs réussites les en éloigne. Fut-il en tout temps pour les chefs-d'œuvre un autre sort ?

Qu'on pense un instant au titre de trois recueils d'entre les plus importants qui furent publiés depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : les *Fleurs du Mal*, les *Illuminations*, *Charmes*. Qu'on réfléchisse à la signification satanique du premier. Qu'on se souvienne que le second, même s'il ne désigne, comme on l'affirme, que les vues colorées qu'on projette dans les lanternes magiques, fut constamment interprété comme faisant allusion à des expériences d'ordre mystique, au point que l'interprétation semble encore plus probante erronée qu'elle ne saurait l'être exacte. Qu'on songe que le mot charme est pris par l'auteur du troisième, et cette fois sans conteste, dans son sens originel d'incantation magique. Il faut l'avouer : ceci n'est point arrivé par hasard. Comme ce n'est point par hasard qu'on voit le poète se dire mage, voyant ou alchimiste, faire servir la poésie à clamer sa révolte contre les Dieux, le monde et la condition de l'homme, l'employer à recréer l'univers sensible, du moins à transformer la manière dont on le perçoit, la considérer enfin comme une sorte de sorcellerie évocatrice puissante, sinon sur les choses, du moins sur les âmes. Encore les plus dévots se gardent-ils de rien préciser et oublient-ils volontiers de faire ces résér-

ves, qu'un esprit prudent ne peut s'empêcher d'énoncer et qui leur paraîtraient limiter indûment les vertus infinies qu'ils se hâtent d'attribuer à la poésie. Celle-ci semble maintenant si loin de rien posséder en comum avec le langage et les vers qu'on la regarde couramment comme une propriété ineffable de la pensée ou du monde et qu'on l'oppose sans hésiter à la versification et même à tout discours. On dirait qu'elle n'est plus dans les mots et qu'elle s'y corrompt, au lieu qu'en réalité, c'est d'eux qu'elle surgit.

On prétend en revanche que l'image la révèle. C'est de l'image seule, dit-on, qu'elle sort d'un coup achevée et resplendissante. Je ne crois pas excessif d'affirmer que la poésie moderne est d'abord une poésie d'images. Je n'aperçois rien qui permette mieux de la définir que l'importance exceptionnelle qu'elle leur accorde et la conceptisme singulière qu'elle s'en est formée. De plus en plus, on a jugé de la valeur d'un poète sur la force et la nouveauté des images. Bien mieux, le poème s'est disloqué, a perdu toute articulation syntaxique, pour se réduire à une pure énumération d'images se succédant sans intermédiaire ni hiérarchie. Dans les cas extrêmes, on a vu le poète abandonner le souci de l'harmonie, du mètre, de la composition, toute cohérence et toute régularité, pour s'ingénier seulement à accumuler une multitude de métaphores disposées au hasard et que rien ne rattachait les unes aux autres que la plus arbitraire des proximités. On eût dit un collier de perles de couleur enfilées sans ordre, sans intervalle et fatiguant le regard par leur nombre et par un chatolement excessif. Il n'est pas étonnant que, dans ces conditions, jusqu'à la ponctuation, ait paru un insupportable esclavage et que les poètes aient cru devoir à la fin se passer d'une dernière convention qui n'avait désormais pour eux aucune utilité.

Ils attendaient d'abord de l'image qu'elle surprît. On ne voulait pas qu'elle manifestât entre les termes qu'elle unissait le moindre rapport que les sens ou la réflexion pût ratifier. On désirait expressément au contraire qu'elle joignit les réalités les plus distantes et les plus disparates qu'on pût concevoir. On cherchait à bouleverser ainsi les habitudes de la sensation et de l'intellection. L'image se trouvait disqualifiée dans la mesure où la plus légère ressemblance effective entre les éléments qu'elle rapprochait, paraissait la contenir, en sorte que, non sa justesse, mais son absurdité faisait qu'on l'appréciait. On la comparait à l'étincelle électrique qui jaillit d'autant plus éclatante qu'elle se produit entre des pôles plus éloignés.

Je ne crois pas que l'on ait assez remarqué qu'une telle esthétique s'oppose point par point à celle qui gouverne la poésie classique. Là, presque pas d'images et toujours fondues

si soigneusement dans le cours du poème qu'il faut les y chercher. Le poète les évite et n'admet au surplus que quelques métaphores évidentes qu'impose leur propriété manifeste et dont l'esprit le plus rebelle ne peut manquer d'apercevoir l'exactitude. Cette sévérité n'est pas suffisante encore. Il faut que l'image ait été consacrée par un long usage et partant qu'une longue usure l'ait dépouillée précisément du peu qu'elle pouvait avoir eu à l'origine d'image. Au lieu que le poète essaie de surprendre par une nouvelle et extrême audace, il attend avec patience pour employer une image que celle-ci ait cessé d'attirer l'attention. Il ne consent à s'en servir qu'à l'heure où, appareillée parfaitement au langage commun, elle ne s'en laisse plus isoler. Alors que dans la poésie moderne, le poème se trouve sacrifié aux images en qui il finit par se résoudre entièrement, dans la poésie classique, c'est l'image qui disparaît et s'abolit afin de ne pas troubler par sa présence trop voyante l'absolue transparence du poème. Elle contribuait tout à l'heure à l'éclat du diamant: elle en est maintenant le défaut.

C'est que pour l'écrivain classique la poésie est la récompense ultime d'un habile et discret labeur. On poursuit ici des beautés délicates que l'auteur ne croit avoir atteintes qu'au moment où il est parvenu à effacer toute trace de son effort. Il ne se satisfait pas avant d'avoir réussi à dissimuler les savants calculs et les mille menus triomphes d'où est sorti le résultat si heureux et si rare d'une perfection sans apparence.

Or, dès le début la poésie moderne s'écarte d'un tel idéal, qui n'a de sens que dans l'ordre littéraire. Je l'ai dit: elle fuit la littérature. Elle ne se soucie donc pas d'une beauté irréprochable et continue, ou aucun détail ne doit attirer l'attention sur ses mérites propres, mais doit au contraire concourir, sans même qu'on le remarque, à former l'excellence où il s'anéantit. Le poète moderne, à l'inverse, met en valeur chacune de ses trouvailles. C'est qu'il fait consister sa poésie en ses trouvailles seules. Il la regarde comme une merveilleuse essence dont la divine vertu ne saurait affleurer qu'en des points privilégiés d'une oeuvre qui, inévitablement demeurera dans son ensemble, emplie de prose, de discours et d'artifices. Aussi s'ingénie-t-il à multiplier du moins le plus qu'il peut ces points privilégiés; il recherche les beaux vers, la pure musique, la pure image, et tend ainsi à écarter du texte la moindre suite de mots qui, offrant un sens intelligible et suivi, semblerait rabaisser et souiller le poème en le rendant admirable ou efficace par des propriétés étrangères à l'alchimie particulière de qui seule il se flatte d'espérer des miracles.

C'est pourquoi le poète moderne s'efforce souvent, et heureusement sans y parvenir tout à fait, de bannir de son oeuvre

l'expression des idées, des sentiments, des émotions mêmes, en un mot, de tout ce que le langage est fait pour traduire naturellement. Or, c'est aussi ce qui touche sans détour le coeur de l'homme et qui apporte à sa pensée ou à son âme leurs aliments de première nécessité. Tel était le danger véritable auquel on s'exposait en chassant ainsi de partout la clarté. On quittait la proie pour un prestige. Privés de sens, les mots se trouvaient dépouillés de la majeure et de la meilleure partie de leur vertu, celle qui répond à leur raison d'être. On les réduisait étourdiment à n'exercer leur pouvoir que par ce qu'ils contiennent d'inutile et de mal adapté à leur office. Estimait-on vraiment compenser une perte si sensible par un avantage qui semble sans doute infini, mais que sa démesure même doit rendre aussitôt suspect d'être dérisoire? Je ne sais. En fait, comme on croyait assuré que la poésie était indicible par nature, on se scandalisait rarement qu'elle se laissât peu comprendre. On voyait là au contraire le signe qu'elle était poésie.

Ainsi se développa cet étrange paradoxe d'une poésie composée pour n'être pas comprise ou pour l'être malaisément, et comme malgré elle, conçue expressément pour ne pas émouvoir ou pour ne pas le faire au moyen des sentiments qui émeuvent le plus communément. Son mérite principal semblait consister à plaire simplement par de mélodieux assemblages de voyelles, par des jeux verbaux subtils et raffinés ou par la sorte de stupeur où, peut plonger l'esprit une suite d'images inventées à plaisir pour le déconcerter. Rien de plus maigre à tout prendre, mais rien qui s'accorde mieux avec les hautes ambitions de la poésie que j'ai signalées premièrement. Plus les poèmes contenaient d'obscurité et de mystère, plus ils paraissaient les réceptacles de révélations si décisives qu'on ne pouvait plus s'étonner de les voir négliger à ce point tout ce qui joue un rôle dans les soucis quotidiens des hommes, les rend heureux ou malheureux, les console ou les désole.

Je ne sais ce que retiendra la postérité d'une somme de tentatives à la fois si risquées et si fécondes. Car on essaya tout, avec hâte, avec fièvre, avec témérité. On poussa jusqu'au bout les expériences les plus diverses. On recourut au hasard, au rêve, à l'inconscient, au délire, aux drogues, à la folie. On peut aujourd'hui contempler d'un seul regard l'immense butin rapporté de tant de voyages et d'explorations. Nul doute qu'il ne faille faire un tri rigoureux. Il y a là beaucoup de bizarreries sans valeur ni agrément. Ces poètes qui se sont donné pour mission de fixer des vertiges ou de s'habituer à l'hallucination, n'ont pas tous accompli oeuvre durable. Ils ont du moins enrichi la sensibilité de leurs émules. Ils ne se sont pas acharnés en vain, même si parfois ils n'ont pas su mettre en oeuvre les

résultats de leur agitation désordonnée. D'autres profiteront de leurs découvertes et de leurs échecs mêmes. Et qui déteste le plus leur turbulence, leur légèreté et leur vantardise doit reconnaître qu'ils ont souvent fait percevoir au fond des abîmes où ils aimaient se pencher des merveilles insoupçonnées jusqu'à eux. L'erreur de quelques-uns fut d'imaginer que ces merveilles étaient admirables seulement pour venir des profondeurs et qu'on les goûterait en les travaillant. Or il n'est gemme qu'il ne tailler. Il n'est beauté qui soit donnée toute faite.

D'autre part, cette poésie dédaigneuse de presque tout ce qui intéresse le commun des mortels, en conseillant avec insistance aux poètes d'éviter idées et sentiments, les conduisit à trop restreindre l'objet de leur chant. Celui-ci se trouve très mince, très appauvri, raffiné à l'extrême mais sans substance; et il perdit l'audience de la plupart des hommes qui, sachant pour l'ordinaire s'émouvoir seulement de ce qu'ils ressentent ou de ce qu'ils comprennent, s'étonnent naïvement d'une poésie qui se veut obstinément énigmatique et qui leur semble habiter de si lointaines régions qu'ils désespèrent d'y accéder jamais. Car cette poésie qui s'oppose si volontiers à la littérature est bien la plus littéraire qu'on vit jamais. Elle s'adresse à un petit nombre de fidèles et une si longue accoutumance est nécessaire pour en goûter les charmes qu'on se demande à la fin s'il n'a pas fallu d'abord s'abêtir pour se persuader qu'ils existent, à la façon dont Pascal demande qu'on fasse pour acquérir la foi en son Dieu.

\*

\*      \*

L'aventure, du reste, paraît avoir pris fin. A leur tour ceux qui la continuent ne sont plus que des survivants. Leurs successeurs les mieux doués et les plus entreprenants s'engagent dans d'autres directions. Dans le même temps où ils renoncent pour la poésie à tant de prétentions démesurées, ils lui donnent aussi avec une forme plus claire un contenu plus humain. Le poète se lassa de parler de philosophie, de magie, de mystique. Il s'occupa plus attentivement des questions qui regardent son métier, la rime, la structure du vers, de la strophe. Il discuta, innova, réforma dans le domaine de la technique plutôt que dans celui de la métaphysique. Il assouplit d'autant son art. En outre, on admit de nouveau que la poésie eût un sens et de nouveau on osa chanter des sentiments simples avec des mots de tous les jours.

Les événements eux-mêmes précipitèrent l'évolution. Le froid, la faim, la misère, la servitude furent le lot de presque

tous les peuples d'Europe. Les poètes ne furent pas exempts des souffrances et des angoisses communes. Soustraits brutalement à leurs préoccupations luxueuses, ils se trouvèrent partager la condition et les épreuves du reste des hommes. Très naturellement ils ressentirent le besoin d'exprimer dans leurs vers le malheur, hélas des plus clairs, qui pesait sur tous indistinctement. Ce n'était plus l'heure de travailler à produire des beautés exquises et alambiquées. D'autre part, la poésie fut souvent publiée anonymement. Cette circonstance, peut-être, ne contribua pas peu à tempérer chez les poètes l'amour-propre de leur originalité. Il est probable qu'elle modéra en eux un certain goût des recherches trop ingénieuses, qui semblèrent perdre de leur importance quand il devint impossible de revendiquer la gloire d'en être l'auteur. La poésie fut donc davantage portée à chanter des sentiments où le premier venu n'avait pas de mal à reconnaître, rendus par l'art plus émouvants encore, ceux qui lui faisaient battre le cœur le plus fréquemment et le plus fort.

C'est ainsi qu'un nouvel art poétique conseilla au poète de se détourner décidément de tout hermétisme, qu'il fût de forme ou de fond, et assigna à la poésie la vocation humble et difficile d'aider l'homme à passer avec courage les mauvais moments de l'existence.

Tu me dis Notre amour s'il inaugure un monde  
C'est un monde où l'on aime à parler simplement  
Laisse-la Lancelot Laisse-la Table Ronde  
Yseut Viviane Esclarmonde  
Qui pour miroir avaient un glaive déformant...

La nuit plus que le jour aurait-elle des charmes  
Honte à ceux qu'un ciel pur ne fait pas soupirer  
Honte à ceux qu'un enfant tout à coup ne désarme  
Honte à ceux qui n'ont pas de larmes  
Pour un chant dans la rue une fleur dans les prés

Tu me dis Laisse un peu l'orchestre des tonnerres  
Car par le temps qu'il fait il est des pauvres gens  
Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires  
Aimeraient des mots ordinaires  
Qu'ils se puissent tout bas répéter en songeant...

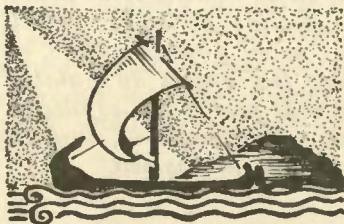
Que ton poème soit dans les lieux sans amour  
Où l'on trime où l'on saigne où l'on crève de froid  
Comme un air murmuré qui rend les pieds moins lourds  
Un café noir au point du jour  
Un ami rencontré sur le chemin de croix.

Ce texte sans doute ne marque qu'un des buts de la poésie. mais tel qu'il est, il semble mettre un terme au long périple de la poésie moderne en même temps qu'il en recueille l'héritage. Il va de pair avec ce surprenant rapprochement du poème et de la chanson qu'on constatait déjà avant la guerre chez les très jeunes poètes et que la guerre semble avoir accentué si notablement. En effet, la chanson constitue le genre traditionnel qui fait accepter aisément cette part de mystérieux et d'incertain qui reste essentielle à la poésie. Elle en est un élément presque indispensable, qui lasse ou déroute pourtant dès qu'il y paraît cultivé à plaisir, mais qui enchante sitôt qu'on le devine ne retenir d'obscur que ce qu'il en subsiste toujours dans les choses de la vie et de la destinée. Alors l'obscurité ne décourage plus l'imagination : elle l'invite au contraire à enrichir un canevas qui suggère sans asservir. Elle la presse d'éveiller en chacun tout un monde de souvenirs et de pressentiments.

Aussi n'y a-t-il en cette récente orientation ni palinodie ni recul de la poésie, ni abandon de précieuses conquêtes, comme certains semblent le craindre. Il y a exigence supérieure de faire oeuvre qui vaille et volonté d'humaniser le mystère, je veux dire de montrer à chacun que le mystère le concerne et le nourrit. Car il n'est admirable et il est sans conséquence de créer de toutes pièces une énigme comme gratuite et délibérée, où il n'entre rien de banal, rien d'humain, rien d'inévitable enfin et avec quoi tout homme doit compter sans avoir besoin que son caprice l'invente.

Les plus beaux textes, et les plus caractéristiques de la poésie moderne sont comme les offrandes involontaires à l'art des explorateurs hardis qui firent profession de dédaigner ses voies tranquilles et assurées. Ils voulaient découvrir du nouveau et, méprisant tout sentier tracé, s'enfoncèrent dans les terres inconnues de la Cimmérie et de l'éternelle brume où scientillent sans cesse de fugitives lueurs de trésors et merveilles. Aujourd'hui que la poésie revient aux disciplines d'autrefois, et que le bateau ivre aborde aux anciens parapets, qui niera que leur longue dérive ait été féconde et pleine d'enseignements ?

ROGER CAILLOIS



# UM CONTO

de Manuel da Fonseca

*JÚLIA* *quedou-se de expressão contraída. No rosto magro, os olhos salientes divergiam num leve estrabismo que a tolhia naquela atitude de constante alheamento a tudo que a cercava, parecendo apenas atenta ao que era distante e invisível.*

— *Será que vai haver trovoadas, mãe?*

— *Ná. Isto são nuvens de água.*

*A velha Amanda abandonou a porta. Foi agachar-se na lareira, acamou um pequeno feixe de estevas sob as achas, riscou o fósforo e pegou-lhe lume. Por mais que afastasse a cabeça, o fumo resinoso envolvia-a. Com os olhos marejados de lágrimas, pegou no abano e sacudiu-o numa toada rápida.*

— *Talvez que chova ao cair da noite.*

*A empena gemeu, de novo, lugubrememente. Júlia levantou a cara e os olhos desviados pararam-se sobre os plainos escurecidos.*

— *Que sitio... — suspirou, levando as costas da mão à testa*

— *Até parece que me dá quebranto. Nem sei... Mas nestes dias, sinto-me aparvalhada como se, de repente, fosse acontecer uma desgraça.*

— *Ora... mariquices tuas.*

*A velha sentara-se no mocho. Sem deixar de abanar, limpava os olhos a uma das pontas do lenço. A pele, repuxada sobre os maldares descarnados e sobre o nariz agudo, avermelhou.*

— *Tu nunca mais te esqueces do Zambujal, mulher.*

— *Como quer a mãe que eu me esqueça?*

*Fora, o choro do vento esvaía-se, numa agonia. A velha olhou para o lume tomada de súbita tristeza.*

— O meu mal é que não tem sitio onde mude... Estou que nem me posso mexer com dores...

Rápida, Júlia voltou-se.

— Você só pensa em si! Se lhe digo que me sinto mal, a senhora está sempre pior — nervosa, pegou na cafeteira, foi ao poial das bilhas, encheu-a de água e veio pô-la sobre a trempe — sempre gostava de saber que lhe doí!...

Amanda Carrusa ensimesmou-se. Depois de reconsiderar longamente, encolheu a cabeça sobre entre os ombros aguçados.

— Eu sei lá... É assim uma dor — e as mãos descarnadas tactearam sobre o peito, sobre as ilhargas — Nem eu sei ao certo...

— Ora aí está!...

Acocorada, Júlia abanava enquanto a velha separava cavacas e as metia no lume. Mas o gemido do vento trespassou de novo a telha vã. Júlia largou o abano e levantou-se:

— Isso é o caruncho dos anos, senhora.

Os olhos miudos de Amanda rebrilharam, limpidos e intensos.

— Estás enganada que não estou assim tão velha como tudo isso! O caruncho é de outra coisa.

Pegou no abano e esganiçou-se, espevitada:

— Olha! Dês que me conheço que a minha vida foi sempre a lidar. Caruncho dos anos... Por último, já tinha netos, até ceifei!

Júlia estava agora calma; as palavras exaltadas de ambas haviam quebrado um pouco a fria solidão da casa. O vento soava agora mais brando, com um ruído estrangulado pelo cano da chaminé.

— Ceifar!... No meu tempo era trabalho só para homens, Mas a vida deu uma grande volta...

Calou-se. Ageitou os cabelos de um branco sujo, sob o lenço púido. «Que a vida nunca foi boa, isso não», prosseguiu a velha, lentamente como se falasse apenas para ela própria:

— Mas vinha o Natal, e os lavradores davam pedaços de toucinho. No Ano Novo, a gente ia por essas herdades cantar as Janeiras, e vinham chouriços, paiois, bocados de lombo. E, em toda a roda do ano, sempre lhes sobravam umas pingas de azeite e uns saquitos de farinha. Agora, é tudo comprado... Quem há aí, na classe dos lavradores, que dê sequer dois dedos de toucinho?

De rosto lasso Amanda repetiu, olhando para o lume com suavidade:

— Toucinho...

O gato atravessara a porta, de salto, e viera silenciosamente até à lareira. Expôs ambos os lados do corpo ao calor, arqueou a espinha num movimento gracioso, patas esticadas, e abriu a boca num bocejo que fez tremer a grande sombra desenhada na parede.

— O raio do gato anda farto! — exclamou a velha mudando bruscamente.

— *Tem andado aos ratos, lá pelo barranco — disse Júlia. Mas Amanda voltara a cabeça para o lume.*

— *Se eu gostava de toucinho... Quando era daquele alto, cosido com feijão, comia-o às garfadas. A minha pena foi nunca comer quanto a barriga me pedia.*

— *Eu também gostava muito de toucinho — murmurou Júlia, sentando-se, a olhar para o chão — Mas frito, em fatias delgadas. Lembra-me sempre lá no Zambujal... Pela manhã, no inverno, punha-me a comê-las com pão, até a lavradora olhar para mim e dizer: oh moça, olha que arreventas! Se ela era minha amiga...*

*Os olhos da velha luziram, por entre as sombras das chamas que lhe bailavam no rosto.*

— *Oh, Júlia! E pedaços de lombo fritos na banha vermelha?!...*

— *Lá no Zambujal — continuava Júlia sem lhe dar ouvidos — havia sempre comida à farta, e eu servia-me de tudo que ia para a mesa dos patrões. Mas era a única criada a quem consentiam isso.*

*A voz das mulheres descera a um tom lento e cheio de uma ternura tensa.*

— *Nunca me enjoava de carne, fosse qual fosse — murmurava a velha Carrusca — De porco, então, isso nem se fala. Como eu gostava de sentir a gordura escorrer-me pelo queixo abaixo!...*

*Com a cabeça levemente inclinada, Júlia olhava para a faca. No rosto e nos olhos desviados, immobilizara-se a suave expressão de quem recorda um mundo perdido. A pouco e pouco, os lábios enrugaram-se-lhe num trejeito de desânimo. Ergueu a cabeça:*

— *A pena que me deu quando sai lá do Zambujal...*

*Ficaram em silêncio diante uma da outra.*

*Fora, o vento roçava pela parede, introduzia-se entre as telhas que se tocavam em ruído tilintado; no cano da lareira, rumorejava, soturno, abafando a chiada rabugenta da água a ferver sobre a trempe.*

*Os dedos de Amanda haviam penetrado pela abertura da blusa e procuravam entre a camisa e a pele. Tirou-os, esfregando sisundamente a cabeça do polegar contra o indicador; abriu-os e deixou cair a pulga dentro do lume.*

*Saciado, o gato abriu de novo a bôca e bocejou. Rápida, a velha levantou a tenaz; mas o gato furtou-se à pancada num meneio delicado de corpo. Rodeou o lume e foi deitar-se no outro canto.*

— *Oh, senhora! — exclamou Júlia súbitamente irritada. — Que mal lhe fêz o bicho?!*

— *Nenhum. Mas, então que queres? Dá-me zanga o raio do gato — e Amanda deixou cair a tenaz sobre a pedra da lareira e, quase sem transição, recomeçou: — Pois é verdade... Isto deu uma grande volta. Aquela raça dos lavradores antigos acabou-se. Os de*

hoje já não dão nada. Moram nas vilas, e ainda por cima nos largam os cães dos feitores às canelas, que nem deixam o pessoal respirar. Agora é tudo feito com o relógio na mão. Se até arranjaram leis para um trabalhador ir abaixar-se atrás duma moita!

— É verdade — interrompeu Júlia. — Mas ainda há lavradores amigos do pessoal. Parece-me que ainda há, mãe. Lá no Zambujal, não me podiam ter tratado melhor.

Amanda desviou os olhos para o lume:

— Talvez tenhas razão... Mas uma coisa é certa: o mau passadio e as muitas canseiras é que foram o caruncho. Quem diz a verdade é o teu marido. Que já não valho as sopas que cômo, diz êle. E é assim mesmo.

— Mas quem lhe disse essa mentira, senhora?

— Ninguém.

— Então como sabe?

— Ora. Calculo eu.

As mãos de Júlia espalmaram-se sôbre as saias. Alterada, movia a cabeça de um lado a outro:

— Você passa o tempo a magicar coisas só para me fazer danar! Acha que já é pequeno o inferno em que vivo? Acha?

Amanda Carrusca entezou o busto e as pontas do lenço atadas debaixo do queixo adiantaram-se, trémulas como uma pêra grotesca:

— Oh, mulher! Se êle o dissesse, não era motivo para tanta espantação! Já dei o que tinha a dar e a culpa não é minha, pronto. Dei uma volta muito grande e, agora, estou no princípio. Comecei por guardar porcos, agora cuido do teu filho.

— Vejam lá!... O que para aí tem dito só porque lhe chamei velha... Você é mesmo geniosa, senhora!

O estampido de um tiro estalou lá fora, passou pelo «monter», e prolongou-se, despejando ecos de barranco em barranco. As duas mulheres levantaram-se ao mesmo tempo e ficaram a olhar-se, ansíadas, até o som morrer, levado pelo vento.

— Teria ele matado o coelho?...

— Concerteza que matou! — e Amanda Carrusca, de olhos rebrilhantes, esfregava as mãos — O teu homem nunca erra um tiro. Júlia pegou na tigela quase cheia de pão migado.

— Bem. Agora a mãe vá buscar o Bento. Veja se consegue trazê-lo que já está muito frio.

As mulheres mexeram-se, apressadas e leves, na penumbra da casa. Amanda suspendeu o abano do prego, foi à porta e gritou com voz esganiçada:

— Anda cá, Bento!

Segurou o bico do lenço cuja ponta negra lhe drapejava sobre as costas como uma aza de corvo, e pôs a outra mão ao lado da boca. Tornou-se monótona.

— Anda cá, Bento! Pois tu não ouves, moço? Anda cá!

Por cima das estevas, o penacho de cabelos amarelos ia e vinha num baloiço certo.

Amanda saiu ao terreiro. O vento pegou-lhe nas saias e subiu-lhe pelas pernas. Um arrepio obrigou-a a curvar-se e a aconchegar os ante-braços sobre a cintura. Junto do monte de pedras quase tapadas pela terra, avançou cautelosamente. E, tentando controlar os maxilares que lhe tremiam, pediu com voz insegura:

— Vamos, Bento. Anda para casa.

Ao apelo respondeu um grunhido que se foi modulando ao compasso do incessante movimento de vai-vém que Bento imprimia ao tronco. A velha sabia que, ultimamente, era perigoso importuná-lo em certos momentos, mas teimou:

— Vamos!

O grunhido foi-se calando com o ritmo cada vez mais vagaroso do baloiço. Com a cara de ladr, Bento correu o olhar pelo corpo da avó, lentamente, desde os pés à cabeça, até ficar imóvel, de queixo levantado. As pálpebras roxas abriam-se-lhe desmesuradamente, como se uma névoa lhe turvasse a vista. A cabeça torcida e o geito dos braços soerguidos desenhavam-no na atitude de espanto e alerta do animal que se apercebe da aproximação do inimigo.

A medo, Amanda adiantou a mão até tocar-lhe no ombro.

— Anda, Bento.

Mas retirou-a vivamente. O neto arremetera e, com os dentes, apanhara-lhe o braço um pouco acima do pulso. Do choque, Amanda rolou pelo monte de pedras, safando o braço num esticão. Levantou-se. Já fora de perigo, meio acorçada, observou através do rasgão recém-aberto as duas manchas avermelhadas que afloravam, em relêvo, sobre a pele. Olhou em redor, pelo chão lamacento. Apressada, curvou-se para as pedras e tentou tirar uma. Mas o pedregulho estava encravado na terra e não saiu. Os olhos da velha fixaram-se sobre o neto; avançou, devagar, e atirou-lhe um pontapé ao joelho. Bento arremeteu outra vez. Arrastava-se, ajudando com as mãos e as pernas.

Recuando, Amanda procurava agora o momento oportuno para novo pontapé. O vento enfunava-lhe as saias, e a ponta do lenço, dobrada para o alto da cabeça, semelhava uma enorme crista negra.

De súbito, o temor fê-la correr para casa. Perto, voltou-se. O corpo franzino de Bento permanecia ainda na mesma atitude que amedrontara a velha: os dentes arreganhados, o braço erguido e arqueado como uma pata prestes a desferir o golpe.

Amanda Carrusca cruzou a soleira, esfregando sob a palma da mão o pulso dorido. Sentou-se no mocho, poisou o olhar nas chamas, e disse com voz amarga:

— Vai tu buscá-lo que ele não quer vir.

— Eu? Pois se você não foi capaz de trazê-lo... De há um tempo para cá que ando com medo dele.

— Raio de mulher, que tem medo de tudo!

Reanimada pelo calor brando do lume, Amanda aconchegara-se melhor. Abriu as pernas e puxou as saias até ao meio das canelas.

— Pois, olha, se tu quizeres, eu pegava aí num pau e verias se o não trazia para casa.

A cabeça da velha adiantou-se, quase toda fora do lenço:

— Queres?!

— O moço é algum cão, senhora?

Escarvinha e azeda, a cara de Amanda reentrou no bioco do lenço.

— Não há-de ele fazer o que quer!... Olha para isto: atirou-me ao chão, e ainda por cima me mordeu.

Júlia inclinou-se e observou o pulso que a velha lhe estendia.

— Que quer que lhe faça? Quer que mate o moço? Isso, também, não foi nada; nem ferida fez. O pior foi o rasgão,

— Pois, o pior foi o rasgão! — exclamou Amanda erguendo as mãos e deixando-as cair, abertas, sobre os joelhos — É eu, que não posso mexer-me com dores, que seja mordida e derrubada!

Júlia tentava desviar os olhos da cara da velha e, inquieta, respirava com esforço. O rosto longo e macilento enchia-se de rugas.

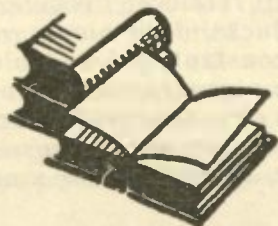
— Deixe-me, deixe-me! — explodiu por fim — Quer que mate o moço, quer?!

Mas a velha levantou-se, afastou-a e foi até à porta. Júlia seguiu-a.

— Lá vem o teu homem — disse Amanda semi-cerrando os olhos — Vês alguma coisa? Ainda não alcanço bem daqui... Tu vês, vês o coelho?...

Longe, no fundo de um correjo, o tronco do homem, sobre a soleira, as duas mulheres seguiam-no de olhos atentos. A mesma incerteza descerrava-lhes as bocas. E a própria casa parecia comunicar daquela expectativa. Estava meio em ruínas. O sol, chuvadas e ventanias haviam comido a cal e aberto fendas nas paredes. O telhada abatera-se numa breve reintrância, como um quarto crescente com os bicos voltados para o céu. E os buracos mal desenhados das janelas sem vidros fitavam com espanto a agressiva desolação da planície.

MANUEL DA FONSECA



# LÂMPADA

---

---

## DE ALADINO

*«A mãe compreendeu imediatamente que o filho queria fazer uso da lâmpada — e não se enganou. De facto, o jovem esfregou o maravilhoso talismã, e, quando o génio compareceu, pediu:*

*— Logo que o filho do sultão e o filho do alvazir, — que se casam hoje — estiverem deitados, traze-os aqui no próprio leito».*

*(De uma versão portuguesa de «As Mil e Uma Noites»)*



**AS** soluções nascem do pensamento e da acção. Mas o pensamento só pode ser frutuoso se profundamente consciente, baseado na análise objectiva, enraizado na justeza da observação; por outro lado, a acção será despropositada ou ineficiente se não tiver na sua origem um impulso vivaz, um caminho iluminado pelo pensamento anterior, que sabe onde se dirige e o que quer. As soluções resultarão da feliz harmonia desses dois factores, do doseamento óptimo com que o homem possa associar um pensamento justo a uma acção adequada.

Os problemas humanos — e todos eles são problemas humanos: os morais, os políticos, os sociais, os económicos, os religiosos — serão de difícil resolução? Não terão eles, até, nenhuma possibilidade de resolução, dado que o conhecimento histórico nos mostra uma luta constante pelos séculos, sempre prenes de questões que dir-se-ia serem também sempre as mesmas?

As soluções para os problemas humanos não são fáceis nem difíceis, e esta terminologia, se a quiséssemos utilizar, revelar-se-ia manifestamente, carencial para a natureza do tema: são,

sim, pura e simplesmente, soluções conseguidas pelos próprios homens, através das suas ideias e dos seus actos, soluções históricas, digamos, que, se provenientes de uma acção adequada e de um pensamento justo, exercerão decisivamente os seus efeitos na evolução da sociedade e operarão transformações radicais na própria mentalidade humana.

Será lícito afirmar, historicamente, que foi *fácil* ou *difícil* destruir o poder feudal, fazer a Revolução Francesa, estabelecer o domínio da burguesia e, uma cavalgada heróica pelo século das luzes, em que nasceram as mais brilhantes técnicas, gestar, em pleno século vinte, todos os dados de uma civilização diferente, estruturalmente beneficiadora das maiorias, democraticamente favorecedora das virtudes do colectivo? Claro que nada disso foi fácil ou difícil, mas apenas o caminho próprio das soluções encontradas pelo homem na sua «ascensão» histórica, marcada lapidarmente, como momentos definitivos, em todos aqueles pontos em que se manifestou, através de uma acção conforme, um pensamento justo — considerando-os, pensamentos e acções, no condicionamento determinado em que se geraram e eclodiram.

O momento presente, ensanguentado e calcinado pela guerra, denegrado pela fome e enxovalhado pelo ódio, enche de perplexidade os espíritos dos escravos da cidade antiga. Que pensar, se nada há a fazer? Como agir, se tudo está perdido? Não. Uma vez mais, e como sempre, a solução está no grau de harmonia que o homem obtiver entre a apreciação dos factos e a directriz dos seus esforços, subestimando o accidental e valorizando o fundamental, entre a análise objectiva das forças reais em presença e o desenho da actuação concreta, recriando, em síntese, e como produto desse binómio, um arranjo, a que se poderia chamar «contemporâneo», de todas as pedras com que se edifica o vasto mundo.

**S**ABEMOS que a gestação das épocas históricas se realiza por choques de forças coexistindo e lutando em determinados momentos até que, uma delas, valorizando-se definitivamente sobre a contrária, marque a preponderância da sua vitória e se assenhoreie das instituições e modificando-as ao sabor dos seus interesses e da sua mentalidade. Os problemas latentes são assim resolvidos por natação dialéctica, ou até por substituição se, aventando-nos um pouco mais, quisermos encarar os novos problemas que o novo quadro por sua vez suscitará. Mas, de qualquer modo, é bom recordar a obsecção do célebre e tão actual filósofo de Iena e Bonn que claramente concluiu que a humanidade só sabe formular os problemas que pode resolver, porquanto

os problemas também só surgem quando as condições materiais, para a sua solução já existem ou se encontram em via de concretização.

Conseqüentemente, um ponto podemos frizar: As linhas gerais da problemática humana, nos seus variados aspectos de ordem política e ética, de ordem social e económica, não são ocasionais, mas, pelo contrário, estão entroncados numa rede de fenómenos, em que as soluções de continuidade serão meramente aparentes, pois é bem notório o seu encadeamento causal e a sua aglutinação por planos de síntese esclarecedora.

Protagonista e comparsa, agente e agido, o homem, na sua expressão de actualidade social, tanto desenha o quadro em que se movimenta como se define a si próprio. E os sistemas surgem por inevitabilidade dessa inter-acção, aproveitando na sua íntima essência o que se joeirara do passado por neste, então, ser já do futuro.

UMA questão desejaríamos formular: a conduta individual marca-se inflexivelmente de dados idênticos aos que determinam a marcha do homem «colectivo»? Quer dizer: O homem — unidade pode ser tomado como paradigma do homem — todo, do homem «colectivo», como acima nos permitimos expressar? Necessariamente que não, e isso por duas razões fundamentais: o homem «colectivo» transforma em qualidade as diferentes somações quantitativas individuais; por outro lado, a idade, *em medida histórica*, do homem «colectivo» é de uma grandeza superior à idade, em medida individual, do homem-unidade. Mas também não deixa de ser verdadeiro que o homem-unidade é por si que sente, avalia e mede as vicissitudes do momento ou idade histórica de que compartilha. E daí a tendência para êle se sentir centro do mundo e da vida, fazendo tábua rasa do passado e não perscrutando a incógnita do futuro, ou, também, isolando-se da marcha do mundo, marcar por apatia e desintereße o seu pêso morto na vida social.

Das virtudes e dos erros destas atitudes se exige, hoje mais do que nunca um exame objectivo, decerto valioso para a solução do problema da conduta do homem moderno.

Em primeiro lugar, a acção individual cruza-se com mil outras acções que forçosamente a condicionam ou modificam. Eis por que a conduta individual, por exemplar que seja no domínio particular, só é socialmente proveitosa, em última análise, quando, integrada na multiplicidade das acções humanas, se serve ou serve a síntese em que esta se polarisa.

Em segundo lugar, o divórcio entre o individuo e a colectividade (e isto nos termos muito definidos em que se pode

falar dessa separação: quer dizer, a ignorância ou a subestimação do papel social do individuo e dos deveres que essa função acarreta) tem manifestamente de ser encarado como um negativismo, não sem conseqüências, de profundo carácter anti-social.

Aliás, já em Atenas se lutara contra esta posição: Não foi Solon que, numa das suas leis, cobria de ignomínia o cidadão que, indiferente à vida pública, não se manifestasse por nenhum dos grupos em luta? Essa lei pela qual, no comentário de Plutarco, Solon pretendia que o cidadão, desde o principio da revolta, se ligasse à causa mais justa e, em vez de aguardar que a vitória bafejasse um dos lados, socorresse os homens honestos e compartilhasse com eles do perigo?

**I**LINE, num dos seus livros mais notáveis, que sempre recordamos com sentido prazer e emoção, descreve-nos epopaicamente a luta do homem com o deserto. A «primeira narrativa» dessas páginas maravilhosas, cuja luminosidade e poder de descrição arrebatam o espírito mais descrente das possibilidades humanas, fala-nos de como o homem conquistou o deserto e o levou para a vida e a civilização.

«Há, pelo menos, dez mil anos que os homens lutam contra o deserto...» E o deserto foi vencido: «Reconstruamos o deserto para que ninguém possa dizer que nele não existe vegetação, nem água, nem homens, nem alegria, nem esperança.» «Passarão alguns anos — e surgirão no deserto tórris aladas. Junto dessas tórris, haverá casas e jardins, campos e hortas. Assim forçaremos o vento a transformar o deserto para nós. Foi o vento que construiu o deserto, transportando a areia recolhida nos sedimentos dos rios, amontoando-a e com ela formando ondas e remoinhos. A ele cabe agora reconstruir o deserto para nós — e de acôrdo com os nossos planos. Aí está o nosso poder sôbre a natureza. Aprendemos a transformá-la, utilizando para isso as suas próprias fôrças.»

A vida nova que insufla o deserto é a vida do homem novo. O homem que definiu uma conduta em face do mundo, o homem que estudou objectivamente os problemas, o homem que do pensamento passou à acção, associando harmónicamente êsse pensamento e essa acção numa síntese fecunda de que ele próprio será o beneficiário. E essencialmente se passou assim do homem — unidade para o homem — colectivo: «Aquilo que um só homem não pode levar a cabo, uma comunidade inteira terá fôrças para fazer. E o que não puder ser feito por uma comunidade, será realizado por uma união de comunidades».

Pe'os caminhos da conquista humana, os problemas e as incógnitas vão esfolhando-se, batidos pelos ventos, e perdendo-se

nas páginas da História. O clarão da vontade indomável do homem ilumina os caminhos do futuro e o milagre torna-se um personagem corriqueiro dos compêndios e jornais.

Oh! «Brave new world»! Contrariamente aos receios de Huxley, tu tornas o homem em Senhor! E «ninguém poderá dizer que no deserto não há vegetação, nem água, nem homens, nem alegria, nem esperança»

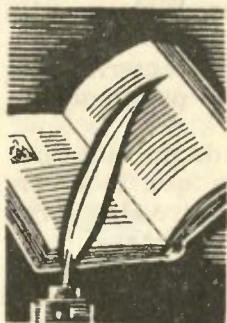
**A**QUELE velho conto oriental... Recordam-se: A Lâmpada de Aladino! Pois dir-se-ia que o homem moderno vai ganhando, pouco a pouco, a posse do seu precioso talismã, e que, qual outro Aladino, conquista a riqueza, espalha a justiça, transforma cidades e ergue palácios. E que também, qual outro Aladino, tem de lutar duramente pelo seu talismã, lutar contra a cobiça e a ganância dos magos africanos e a inveja dos cortezãos. É ainda, qual outro Aladino, dir-se-ia que a posse do seu talismã o vai modificando progressivamente, pois a lâmpada maravilhosa, que mal bastava tocar-lhe para que se abrissem as portas do céu ou as profundezas da terra, também tinha a magia de tornar mais belo, mais forte e mais onipotente o seu feliz possuidor.

Mas não! Não há nenhuma lâmpada de Aladino! Não é de qualquer fantástico talismã que o Homem recebe a sua força nem de nenhum «génio» alado que consegue as suas vitórias. É dele próprio, protagonista e comparsa, agente e agido. Ele, que é «unidade» e «colectivo». Ele que transforma os desertos.

Mas o símbolo fica, embora um símbolo irreal. A realidade, essa ultrapassá-lo-à.

JORGE DOMINGUES





# CRITICA

---

# LITERÁRIA

---

Ferro Rodrigues — **NOITE SEM ESTRÊLAS**

*Edições UNIVERSO*

F. Morgado de Andrade — **PARA ALÉM DA BRUMA**

*Coimbra EDITORA*

1 Quando se diz que a emancipação de determinada obra não fica de modo algum comprometida pelo facto do seu autor ter utilizado processos técnicos ou arranjos de circunstância, sugeridos por tais ou quais influências, entende-se que há por parte do referido escritor uma preocupação de conduzir e coordenar as técnicas estranhas de modo a tirar delas o máximo rendimento, rumo a um efeito desejado.

A sobreposição de imagens dum Huxley é muito menos expressiva e muito menos movimentada que a de Dos Passos que, embora utilizando processos, no fundo, idênticos, soube dar à narrativa um colorido e uma vida intensas, provenientes de contínuas deslocações de planos e de repetidas tomadas de vista. A habilidosa narrativa confidencial de alguns contos do perigoso Saroyan já existia de modo menos pitoresco em Anatole France, p. ex. E não será verdade que em «Cannery Row» Steinbeck recorre frequentemente aos processos surrealistas? Que em Graciliano Ramos há dezenas de páginas de pseudo-introspecção (porque não se resume a repetidas sondagens como objecto descritivo de estados de alma)?

2 E ainda hoje, quando lemos Carlos de Oliveira, entre outros, reconhecemos o aproveitamento do factor paisagem com destino a um papel bem diferente daquele que até há relativamente pouco tempo, vinha assumindo. Quero referir-me ao pouco objectivismo com que ela era vista; melhor, ao

condicionamento do realismo ambiente pelo estado de espírito do indivíduo.

É isto porque no suposto-realismo que caracterisava a nossa literatura, havia mais emoção do que pròpriamente observação.

Para isto também veio contribuir em grande parte a lição mal compreendida pelos escritores portugueses que lhes veio dos paladinos da renovação literária brasileira, entre eles, Jorge Amado e Luis do Rêgo.

Porque, graças a um exame superficialíssimo, o que no fundo ficou dominando êsses escritores portugueses não foi o âmago da prosa dos escritores de além-Atlântico, nem tão pouco a sua mensagem, mas o sabor regionalista do seu estilo. E esta preocupação formal de contribuição que era, passou para êsses escritores a ocupar uma posição primordial nas suas obras.

Dêste modo o espírito alucinado do escritor não conseguiu transmitir a sua mensagem (se é que a havia mesmo) refugiando-se num simbolismo de estilo que nunca alcançava o efeito desejado, quer para falsidade do clima, quer por carência do conteúdo emocional. Tudo isto, volto a dizer, porque o espírito do artista não estava emancipado dos narcóticos emotivos que não permitem a realização dum trabalho com a serenidade e a justeza de observação imprescindíveis à consideração das realidades.

• Precisamente o que me parece verificável neste livro de *Ferro Rodrigues*.

Em tôdas as páginas de *Noite sem estrêlas*, Ferro Rodrigues não consegue ocultar-nos essa impressão de que as suas páginas foram mais sentidas que vividas.

Daqui, a mediocridade da técnica utilizada, o pouco gôsto pelos processos de contar, que, por vezes, muito freqüentes, não hesita em continuar a usá-los com uma constante toada lírica mesmo diante das situações mais pungentes que o autor pretende revestir de certa crueza.

A preocupação de fazer prosa com estilo, fazendo estilo (?) sòmente, domina o autor por completo. Por isso as suas personagens não são tomadas a sério. E o simbolismo do fraseado abafando a falsidade do diálogo escasso não chega dum modo geral a criar um clima favorável. Não me parece que aquela figura do velhote que se vai sentar num banco do jardim para ver as crianças brincando, necessitasse daquela série de considerações que o autor distribui pelo conto; assim o ambiente deixa de ser sugerido para o autor o recobrir com côres pouco fixas e nos declarar inconscientemente o irrealismo do tema que reforça ainda com pequenas intermitências dum diálogo pouco corrente e até absurdo.

Creio contudo que este lôgro da forma não passou despercebido a Ferro Rodrigues porquanto na composição com que abre o seu livro «Pórtico», parece ter tido apenas o intuito de aludir ao «*simbólico calvário*» do mundo de hoje, um lirismo que aqui se poderá aceitar, tratando-se duma legenda ou duma evocação de certo modo divorciada do resto do livro, à excepção, é claro, de «Searas» um post-fácio que se aceita para condições idênticas.

Mas se o autor se julgou libertado de todo o convencionalismo de expressão no resto do seu livro, se julga ter atingido aquela plasticidade que adequa a palavra ao facto e não da sujeição do facto à palavra como fez, mais não conseguiu do que corroborar a minha afirmação de que o calor interior com que fez os seus contos lhe enquistou todo o poder de auto-crítica, necessário à feitura de qualquer obra.

Repare-se ainda em contos como *Últimas Cinzas* em que o romantismo (*romantismo* é o termo justo) deturpa por completo o decorrer e até a intensidade da acção. Em «Zé Mouco» a pouca habilidade técnica conduz-nos a um emaranhado confuso de planos que não consegue dar vida à figura principal antes a apresenta falsa e a reconhecer a inverosimilhança do tema mercê de certa preocupação de fazer estilo à custa de frases, encaixadas, bombásticas e por vezes até de almanaque como aquela com que finda o conto que mais parece um arranço de teatro de décima ordem do que resultado duma preocupação de atingir certo patético.

Sem dúvida influenciado por Amado e, mais aproximadamente Redol, Ferro Rodrigues não aproveitou, como já fiz alusão, o que havia de mais importante nestes dois escritores. E isto mesmo a despeito de, segundo creio, ter julgado aproveitar.

Não se pode negar que Ferro Rodrigues sinta com intensidade o momento actual. Mas isso sentimo-lo nós pelo que conhecemos da sua vida, não pelo que se exprime na sua obra literária, onde julgou que poderia fazer bons contos optando por certa comodidade: poder cobrir, com uma prosa rendilhada, temas que, além de pouca humanidade terem, são apresentados como irreais quer pela maneira infeliz como foram tratados, como é o caso de *As Rosas encheram-se de Sangue*, quer pelo romantismo piegas (volto ao termo) de outros, como *Fim do Dia*, só inexplicáveis por falta de espírito crítico.

Assim, procurou no conto ou na novela dar-se à forma um sabor de poesia, tentando-se dêste modo provocar a emoção que, pela observação, pelo modo de expôr o tema e até pelo intrínseco do mesmo, não se conseguiu provocar.

Ainda hoje, em certas revistas de actualidades, se pode verificar tal facto. Há mesmo secções muito ilustradas onde uma

ligeiríssima crónica se requebra por entre um desfilar de frases canónicas, de imagens que, a todo o custo, era preciso encaixar, e de trocádilhos forçados. Pretende-se assim dar ñas vistas. E dão. Porque tratando-se de revistas de actualidades dum modo quasi total se destinam às classes burguesas ou à burguesia intelectual das camadas «bem» da sociedade.

Julgo, contudo, que este livro de Ferro Rodrigues não está destinado a esses sectores sociais. É um livro fácil que pode ter êxito, em especial, no nosso miserável meio jornalístico, o que não quer dizer que seja um livro bom.

Depois disto resta-me fazer referências a algumas composições em que o autor se apresenta numa atitude diferente do que tenho vindo a expôr.

Dirijo-me àqueles contos em que se esforçou por condensar o dramatismo das situações, sem o conseguir satisfatòriamente, umas vezes por incapacidade de criar atmosfera (*Os Três Beijos*), outras, por dificuldade de ordem técnica (*A Eterna Comédia*), onde se peca por falta de atitude crítica.

Porém, acima de tudo estes contos indicam a evasão do campo dum realismo (?) mal interpretado, em demanda dum campo mais humano. Creio que se Ferro Rodrigues pudesse refrear o lirismo da sua alma, se ao calor com que recebe e vê a vida, aliviar uma justeza de observação, calma e ordenadora, o seu próximo livro de contos, sê-lo-à de facto.

A sua *Aquarela Trágica* é uma amostra vaga do que pode fazer.

Mas uma amostra onde já se encontra uma sobriedade e uma singeleza que muito o dignifica, fazendo dêle um conto bastante apreciável.

O preço da edição é excepcionalmente acessível mas com esta observação surge-nos uma outra:

Já em tempos falámos aqui da apresentação de certas edições, em especial as da Atlântida Ed. e da Coimbra Ed. Salientámos, ao que nesta matéria se refere, as capas admiráveis de Victor Palla.

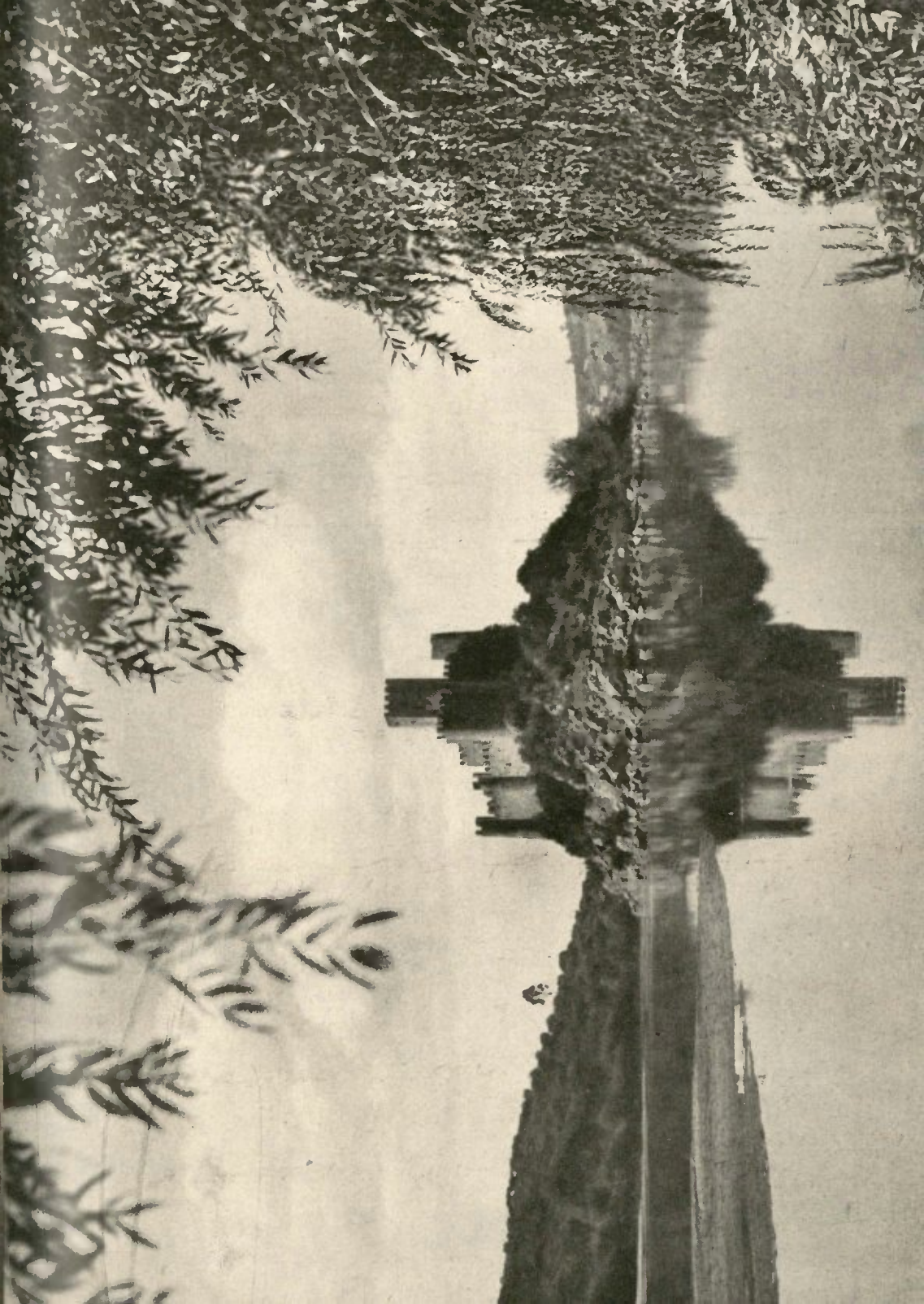
Ora em «Noite Sem Estrelas» a capa, é dum péssimo gòsto, destruindo a idéia do autor e a destoar um pouco com a apresentação sofrível do interior do livro.

Atrevo-me a dizer isto não obstante certos jornais de opiniões fáceis terem já afirmado o contrário. Esses têm péssimo gòsto e o juízo é fácil de fazer-se.

Antes que me esqueça:

Recebi e li com atenção um livro do senhor *Morgado de Andrade* cujo título é *Para Além da Bruma*.

JOSÉ CARDOSO PIRES





# C R Ó N I C A S

## Teatro:

### Une saison de théâtre français à PORTO

JEAN GIRAUDOUX

et les «Comédiens de Lisbonne»

LA troupe des Comediantes de Lisboa, que dirige le sympathique acteur Francisco Ribeiro (Ribeirinho) a fait, en mai dernier, un assez long séjour à Porto. Francisco Ribeiro avait eu l'idée de présenter au public du Nord, en traduction portugaise, certaines œuvres caractéristiques du théâtre étranger moderne. Au cours de trois «matinées» dramatiques, les Comediantes de Lisboa ont joué des scènes de Maeterlinck, Tchékoff, Giono, Giraudoux et Jean-Paul Sartre. Deux de ces matinées furent organisées en collaboration avec l'Institut Français. Elles avaient pour but de familiariser le public avec le théâtre de Giraudoux, et de le préparer à goûter pleinement la représentation intégrale d'Electre, que la troupe se proposait de réaliser en soirée à la fin de son séjour à Porto.

*Au cours des deux matinées dont nous venons de parler, es Comediantes de Lisboa ont d'abord interprété certaines scènes caractéristiques de la «manière» si originale — et au début si déroutante — de Giraudoux, en particulier un dialogue entre Hélène et Hector de La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Ils ont ensuite représenté les scènes principales d'Electre, celles qui constituent pour ainsi dire la charpente de la pièce. Pour finir, ils ont joué, dans le même décor, un long morceau des Mouches de Jean-Paul Sartre, pièce dans laquelle le maître de l'existencialisme a repris, d'une façon toute nouvelle, le sujet d'Electre. Au cours de ces deux matinées, les scènes furent précédées de commentaires explicatifs faits par M. Paul Teyssier, directeur de l'Institut Français à Porto, qui s'est attaché en particulier à rendre le public sensible à la manière de Giraudoux, et à lui expliquer comment l'auteur français à repris le vieux thème d'Electre et d'Oreste, et l'a chargé d'un sens profond adapté à la sensibilité moderne.*

*Ces matinées dramatiques ont éveillé un grand intérêt parmi le public cultivé de Porto. Aussi quand, le samedi 18 mai, en soirée, les Comediantes de Lisboa ont réalisé une représentation intégrale d'Electre, la salle a-t-elle goûté pleinement cette œuvre. L'accueil du public a même été si favorable que les Comediantes de Lisboa ont dû jouer la pièce une seconde fois, le 20 mai.*

*Avant la représentation du 18 mai, M. Paul Teyssier reprit, dans une courte allocution en portugais, les indications qu'il avait déjà données au cours des matinées précédentes. C'est le texte de cette allocution que nous reproduisons ci-dessous, parce qu'elle nous semble constituer une excellente introduction à l'Electre de Giraudoux.*

\* \*

**A**

*Electra de Jean Giraudoux nasceu alguns anos antes da última guerra. Esta peça pertence a uma série de obras dramáticas, devidas a alguns dos nossos maiores escritores que, entre as duas guerras, renovaram por completo o teatro francês. Porque se presenciou, na minha terra, um fenómeno extraordinário, a concorrência do cinema, bem longe de provocar, como se poderia reear, a morte do teatro, ao contrário, rejuvenesceu-o e como que o purificou. A grande massa do público, ávida de prazeres vulgares, já não vai ao teatro; vai ao cinema. Tanto melhor! O teatro vai tornar-se assim o «rendez-vous» dum público mais delicado e mais*



Jean GIRAUDOUX



exigente, capaz de apreciar melhor as coisas belas. E foi assim que quatro ou cinco companhias parisienses se dedicaram com ardor a esta ressurreição do teatro, auxiliadas por alguns autores que estão entre os maiores da nossa língua. A peça que V. Ex.<sup>as</sup> vão ver esta noite é justamente um dos melhores exemplos d'este *teatro de qualidade*, que é ao mesmo tempo verdadeiro teatro e magnífica literatura.

Uma característica que nos impressiona nesta produção dramática é a de os autores irem buscar os seus temas às fontes mais antigas, às mais conhecidas, as mais gastas na aparência. É que eles sabem, como Molière e Racine, que as mais belas invenções consistem muitas vezes em dar vida nova a temas velhos como o mundo, que a tradição dos homens encheu de sentido profundo e que podem irradiar durante séculos tesouros inexgotáveis de emoção e de beleza. Tanto melhor se os maiores espíritos da humanidade os têm já tratado: o assunto será portanto mais rico ainda.

A história de Orestes e de Electra é precisamente um destes temas. Há mais de vinte séculos, os gregos já a contavam com pavor. Ela situa-se depois da guerra de Troia, nos tempos fabulosos que ficam nos confins da lenda e da história. Um dos chefes gregos, Agamemnon, partiu para a guerra de Troia, deixando em casa, em Argos, a mulher Clitemnestra. Mas durante a sua ausência, Clitemnestra engana-o com Egisto. Quando Agamemnon volta da guerra, Clitemnestra e Egisto matam-no, e os dois amantes podem em seguida, graças a este crime, reinar pacificamente em Argos. Tomam contudo as suas precauções: afastam de Argos, Orestes, o filho de Agamemnon. Mas Orestes cresce e, quando tem vinte anos, regressa a Argos para vingar o pai. Encontra no lar dos usurpadores sua irmã Electra. Ela também só pensa em punir os criminosos. Após longos anos, é fiel ainda à memória do pai assassinado. Então, irmão e irmã unem esforços, e Orestes consegue matar Clitemnestra e Egisto. Mas a lenda não fica aí: Orestes vingou o pai, Agamemnon, mas teve, para isso, de matar sua mãe, Clitemnestra. Para castigar um crime, teve de cometer um outro. Os deuses ordenavam-lhe este acto, mas eles vão puni-lo por o ter realizado. Por isso a lenda conta que Orestes, após o assassinio da mãe, foi perseguido pelas Erinias, essas deusas diabólicas da mitologia grega. Por ter feito justiça, Orestes será condenado às penas eternas...

Esta lenda medonha inspirou os três grandes autores trágicos da Grécia. Ésquilo escreveu sobre este tema as três tragé-

dias da *Oréstia*, e Sófocles e Eurípedes compuseram ambos uma *Electra*. A mais bela destas obras é, sem sombra de dúvida, a *Oréstia* do velho Êsquilo. O que impressionou, o que revoltou mesmo o autor grego, foi o terrível destino do infeliz Orestes, que foi castigado por ter obedecido aos deuses, deuses cruéis que fazem com que se torne matricida para vingar o pai assassinado, cometa um crime para praticar justiça, e seja punido por ter seguido o seu dever pela lei e pela verdade.

Todos nós nos revoltamos, como Êsquilo, em face de semelhante destino, e não podemos admitir que deuses justos autorizem uma tal contradição. Mas se esta contradição não deve existir no ideal moral ou religioso dum homem do nosso tempo, não existirá porventura neste mundo mal feito em que vivemos? Não é verdade que os homens fazem muitas vezes a sua própria infelicidade e a infelicidade dos outros, querendo fazer justiça e realizar o ideal? Não é verdade que os indivíduos e os povos, para serem felizes, devem tantas vezes esquecer os crimes, perdoar aos maus, renunciar ao castigo? Pois não é verdade que os grandes justiceiros são muitas vezes perigosos idealistas, que em nome de belos princípios provocam catástrofes? Nisso reside o sentido profundo que um homem moderno encontrará ao ouvir contar a velha lenda de Orestes e de Electra. E é justamente o sentido da peça de Giraudoux que V. Ex.<sup>as</sup> vão ver.

Admirem agora V. Ex.<sup>as</sup> como Giraudoux modifica ligeiramente a lenda, para que o conflito que a torna trágica seja ainda mais claro e mais violento: Estamos em Argos. Há muito tempo que Agamemnon foi morto, assassinado, mas o crime é ignorado. Clitemnestra é uma boa rainha. Egisto é um óptimo regente. Argos é, sob a sua administração, uma cidade feliz e próspera. A prudência e o interesse de Argos obrigam, pois, a que Clitemnestra e Egisto continuem a governar em paz e a que Orestes, que foi noutra tempo prudentemente afastado, não venha incomodá-los... Mas há corações sedentos de ideal, de verdade e de justiça, e a jovem Electra é um destes corações. Tem vivido na recordação do pai. Ignora tudo do assassinio passado e da ligação que existe entre Clitemnestra e Egisto. Sente somente por sua mãe ódio violento, um ódio cuja causa desconhece. Mas nota-se que bastará um incidente, um nada, para que Electra compreenda a verdade, toda a verdade, e que cumpra a sua missão, que é a de praticar justiça. Dorme ainda, a jovem Electra. Mas sente-se que, na menor ocasião, ela vai despertar com toda a sua sede de ideal e de verdade.

Claro que Egisto conhece Electra. Para a impedir de se

revelar, de se «declarar» como diz Giraudoux, êle quere casá-la com um homem obscuro, com um jardineiro. Mas nada consegue fazer. Eis que chega Orestes. Irmão e irmã reconhecem-se, e aqui temos o incidente que vai permitir a Electra revelar-se. No dia seguinte ao da chegada de Orestes, a verdade e a justiça vão, em Argos, nascer ao mesmo tempo que o sol e vão desdobrar-se juntamente com a luz. Electra vai conhecer o assassinato de Agamemnon. Ela vai «declarar-se». E todas as personagens da peça vão «declarar-se», umas após outras. Vejam V. Ex.<sup>as</sup> agora como o reino da verdade total, da justiça integral, vai precipitar as catástrofes: de começo é Ágata que se «declara». Ágata, a mulher muito nova dum homem velho. Já há tempo que engana o marido, o solene presidente do tribunal, mas ninguém sabia coisa alguma, e com esta mentira os dois esposos viviam tranquilos. Ágata «declara-se», e confessa a sua falta. Terminou pois a paz d'êste casal. Este incidente doméstico mostra-nos que dramas encerra o reino da verdade integral. Mas ainda não é tudo: agora Egisto descobre, êle também, a sua verdadeira natureza. O rei «declara-se» em Egisto. O assassino de Agamemnon surge transformado, transfigurado. É grande, nobre e justo. Os Coríntios atacam a cidade. Só êle a pode defender e salvar. Desta forma o drama fundamental da peça torna-se mais evidente e chega a uma espécie de paroxismo: para castigar um crime caído no esquecimento, para punir em Egisto o assassino que deixou de ser, Electra vai arriscar a perda da pátria? Adivinham bem como nada a deterá: encorajado por ela, Orestes vai matar Clitemnestra e Egisto. Argos, privado de rei, sucumbirá ao ataque do inimigo. Electra será perseguida pelas Erinias. Mas a justiça está feita.

Devo agora dizer que, para seguirmos o desenvolvimento do drama, Giraudoux introduziu na peça uma personagem importante: é um estranho mendigo, um d'esses seres que, como Sócrates, têm escondida uma grande sabedoria e uma incrível perspicácia, sob uma aparência humilde e por vezes ridícula, e de quem não se sabe se são deuses, se homens. Escutem bem o Mendigo: na forma familiar e pitoresca como dialogará com os grandes do mundo, reconhecerão que é um deus que fala pela sua bôca. E através do estilo figurado e às vezes simbolista de Giraudoux, as réplicas do Mendigo permitirão aperceber em cada momento o íntimo sentido da peça. — Por outro lado, Giraudoux teve a idéia de nos mostrar as Eumenides, essas deusas que, depois da catástrofe final, se tornarão nas terríveis Erinias, sob as figuras de três rapariguinhas que crescem, crescem, de cena em cena, à medida que a Verdade se patenteia e amadurece o Destino.

Verdade, profundeza, poesia... Há de tudo isto, simultaneamente, nesta peça. Mas, qual será a última palavra, qual será a conclusão de Giraudoux no grave problema que a peça levanta? Deve-se condenar os idealistas como Electra, sob o pretexto de que são perigosos?—Aí ainda será o misterioso Mendigo que dará a conclusão. No fim da peça, quando a cidade arde e que tudo está irremediavelmente perdido, uma mulher do povo perguntar-lhe-á: como se chama isto, quando tudo desaba como hoje, quando os inocentes se matam uns aos outros, mas que os culpados agonizam a um canto do dia que nasce?—«Isto tem um belo nome responde o Mendigo —chama-se a Aurora».—Assim as catástrofes que resultam do prosseguimento da justiça integral são condições do progresso. Os idealistas como Electra são perigosos, é certo, mas são a honra da humanidade.

PAUL TEYSSIER



de Paris:

UM NOVO  
«ELOGIO da LOUCURA»  
no «Athenée»

**H**AVIA já muito tempo que se aguardava esta representação. Perguntava-se quase porque conservava Jovet o silêncio, pois havia um ano que voltára para França, depois da sua longa viagem pela América. Era porque preparava este espectáculo, cujo esplendor e perfeição não iludiram a nossa esperança e é, sem dúvida, o maior êxito da época. Trata-se de «A doida de Chaillot», de Jean Giraudoux, a última peça que o grande poeta mandou a Jovet, para a América, pouco tempo antes da sua morte.

A «Doida de Chaillot» é um espectáculo perfeito, que nos lembra os tempos felizes da «Ondina», a melhor época de Baty, a tradição do autêntico teatro francês.

As decorações e os vestidos são de Christian Bérard, cujo nome é sinónimo de bom gosto, de garbo e de originalidade. Dois actos, duas decorações. A primeira é o café Francis, na praça do Alma; mas um café onde o sonho está unido ao real, pois há cadeiras e mesas verdadeiras, como num café, mas, por cima, janelas transparentes e azuis, como se fossem postas no céu, e que esboçam a casa sem a limitar. Neste quadro vulgar e surrealista, ao mesmo tempo, movem-se as personagens de dois mundos diferentes: o da finança, da máquina, dos negócios, que é indigno e ridículo; o da pobreza, da fantasia e da loucura—poético, sincero, comovente. Este paralelismo, constante na peça, está bem marcado pelos trajos, fardas insignificantes dos seres sem imaginação, trapos simpáticos da lavadeira da loiça, do farrapeiro, do alimpador dos canos e da Doida.

O segundo acto acentua a impressão de irrealidade e de miséria luxuosa: é o retiro de Aurélia, a Doida de Chaillot, instalada nos subterrâneos de Paris, e onde um leito magnífico, com um sobrecéu de veludo encarnado e luzes estranhas tornam possível o fantástico da acção.

Pois o argumento da peça não é nada menos que a luta de Juízo (figurado, com deliciosa ironia, pela Doida) contra a Depravação, a Maldade e a Cobiça.

Aurélia, a nossa heroína, é uma dama velha e simpática, que tem manias amáveis, tais como pedir a tôda a gente o seu «boa» de penas roxo, permanecer vestida como estava em 1.900, talvez, e acreditar que o mundo pode ser transformado. As três amigas dela, as Doidas de Passy, de Saint-Sulpice e da Concorde, cúmplices de todos os pobres do bairro, vão tentar destruir o Mal. O Mal é representado por quatro homens ricos, que fazem negócios e não tem escrúpulos, e que com o pretexto de extrair petróleo, querem fazer ir pelos ares tôdas as caves de Paris. Aurélia, que julga ter uma missão de salvação, mandou cartas a todos os homens cubiçosos de Paris. Atraídos pela isca de um poço de petróleo na cave onde mora a Doida, hão-de vir todos cair na sua armadilha, e descer uma escada que nunca mais hão-de tornar a subir... Assim, o Mal está destruído!

Este tema, simples como o de uma história de fadas, está ilustrado com o espírito bem conhecido de Giraudoux. Não se pode ouvir uma frase inteira sem sorrir — este sorriso, mais dos olhos que dos lábios, que caracteriza a nossa convivência com o poeta. Com a sua maneira costumada de emprestar um pouco da sua sensibilidade, a cada uma das suas personagens, Giraudoux dá a cada uma delas uma existência, uma psicologia, um passado e um futuro distintos. São algumas figuras novas a acrescentar ao seu grande repertório — gente encantadora e burlesca — ou humana e profunda como Aurélia.

Nesta peça que nos seduz, devemos fazer, todavia, algumas críticas: talvez não esteja à mesma altura do estilo de tôdas as que a precederam, e contém algumas fraquezas — por exemplo, a última cena, que é uma aparição de todos os que salvaram plantas ou bichos, estraga um pouco o fim da peça, por oscilar entre o sério e a farça. Mas podemos imaginar que Giraudoux, que colaborava intimamente com Jouvet, as teria suprimido nos primeiros ensaios, porque teria sentido a necessidade de o fazer.

Marguerite Moréno é uma admirável «Doida de Chaillot». Tem tôda a extravagância pueril e a intensidade trágica, tôda a humanidade que faz dêste papel muito mais do que uma caricatura, uma personagem viva que nos comove. Louis Jouvet, que se deixou voluntariamente passar ao segundo lugar, tem, porém, uma criação muito interessante no papel do trapeiro; e sente-se

a sua presença em tôda a peça, presença de «metteur en scène» — o seu bom gosto, a sua inteligência e a sua subtileza. Monica Mélinand é uma lavadeira de loiça muito bonita, e todos os outros papéis são representados com uma grande perfeição.

Ouvir a nova — mas a última — peça de Giraudoux causa-nos admiração e tristeza. Pois se a sua obra continua a viver, está agora já terminada: pela morte do autor, e pela morte de uma época. O mundo que nasce hoje já não há-de pedir ao teatro a beleza inactual dum recreio, mas a resolução mais grave, embora seja transposta, dos problemas que nos preocupam.

Na medida em que teria uma intenção de actualidade, e seria uma crítica do capitalismo, a peça seria de uma ingenuidade simples de mais. Devemos ver nela um convite ao sonho — a última mensagem de um verdadeiro poeta que nos afirma que a beleza da vida se encontra só na sua poesia e esta poesia, só no nosso coração.

### VIOLANTE CANTO DA MAIA



## ARTES PLÁSTICAS:

a 3.º exposição  
do grupo

### “ARTISTAS PORTUGUESES”

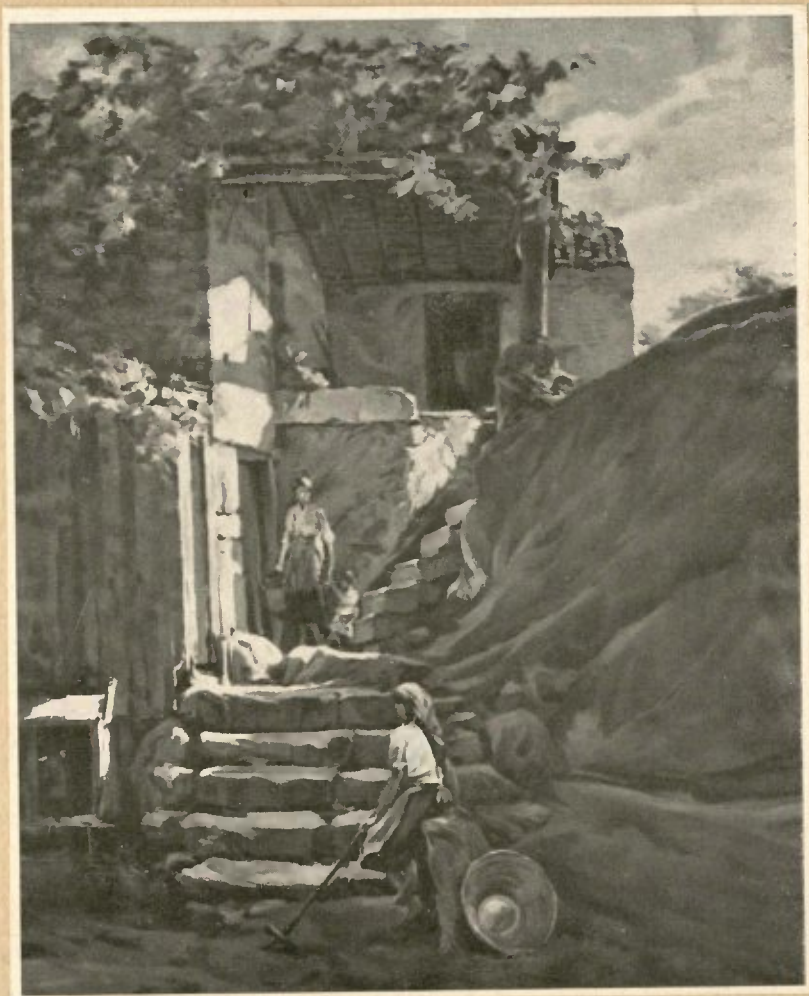
(Impressões de uma visita)



grupo «Artistas Portugueses» onde há valores dos mais consagrados — quer na pintura ou na escultura —, realizou a sua 3.ª exposição, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, numa afirmação vigorosa da sua probidade profissional.

Na casa da Rua Barata Salgueiro — que me perdoem, aqueles que me lerem, a relutância de lhe chamar *palácio* — reuniram-se para cima de cem trabalhos, quasi todos eles, dignos do respeito do visitante. Não há, certamente, nenhum, a que possamos chamar uma obra - prima, mas existe, na maioria, honestidade de execução, e até, donde em onde, um acentuado sentido de observação introspectiva que nos apraz registar, numa época em que para muitos, *ser-se artista* consiste apenas em deixar crescer o cabelo e frequentar os meios «bem», onde geralmente está tudo muito mal. E isto, porque à falta de produções que os possam creditar no mundo artístico ou literário, convém fazerem-se notados com a sua presença espectacular permitindo-se, até, afirmar que são aquilo ou aqueloutro onde nunca foram coisíssima alguma...

Felizmente, os valores existem, e hoje como sempre, não é muito difícil distinguir o trigo do joio. E uma vez que falamos de arte, é consolador verificar que em Portugal ela está longe de extinguir-se, sem que contudo tenha avançado. Mais do que um passo em frente, mantemo-nos agarrados à tradição, sem qualquer arroubo digno de menção. Não se julgue, todavia, que — ao ler estas breves notas — há em nós o propósito de defender ou



Fausto Gonçalves — «A casa do moleiro»

(Afinidades)



atacar «grupos». Falamos de arte em geral, onde, quanto a nós, têm direito de entrada livre todos aqueles que a sabem dignificar com produções de valia, isto é, todos aqueles que têm pela Arte o respeito que ela merece, sem nos interessar que o *artista* seja solitário ou pertença a qualquer clan.

.....

; Cerca de quarenta artistas prestaram o seu concurso a êste certame com trabalhos que são uma consagração do seu labor.

No conjunto dos trabalhos expostos, onde nem sempre há um certo equilibrio de valores, nota-se uma fraca representação no retrato e no estudo anatómico humano. De preferência, os artistas fixaram quadros da natureza, respiram a plenos pulmões o ar livre — isto, no que se refere a pintura. Se excluirmos dois ou três trabalhos, na «natureza morta», pouco há de notável. Na escultura figuram quatro nomes com oito trabalhos; na «aguarela» estiveram presentes os consagrados; no «pastel», apenas um artista: Domingos Rebelo, com três trabalhos sendo um deles o auto-retrato, rico de expressão.

O maior número de trabalhos é atingido nos «óleos».

Do que vimos, ficamos convencidos de que nem só os grandes nomes são capazes de produzir obras dignas de admiração. Nesta exposição foi-nos patente algo de bom, onde nem só a a beleza geral prendeu a atenção dos expositores, mas sim certas particularidades onde imperam belezas de circunstância e até um pouco de critica de costumes e análise psicológica, como acontece nos trabalhos vigorosos de Portela Júnior (repare-se no «*Brinde do Sr. Conselheiro*»). Os seus três quadros são um primor de observação. «*O Brinde do Sr. Conselheiro*» é uma página colorida do nosso Eça. Para nós, o melhor de todos é o seu «*Amador*». Que admirável naturalidade! Dir-se-ia que o tocador encontrou uma passagem difficil perante a qual foi obrigado a interromper a música!

E quando isto nos é traduzido em tintas, que um pincel seguro e sãbiamente architectou, que dizer do autor? Portela Júnior é um artista que, certamente, não vive exclusivamente agarrado à paleta. Doutra sorte ser-lhe-ia impossível fixar atitudes e fisionomias, marcar um carácter, no âmbito reduzido do «atelier». Estas suas telas que denotam um temperamento particular, deixam-nos transparecer o seu desejo de saber, observar e compreender o que se passa na vida. Os seus quadros são de uma técnica perfeita.

Albertino Guimarães, Fausto Gonçalves, Joaquim Porfírio e António Saúde, são os artistas que melhores telas nos deram da paisagem e dos encantos rústicos.

O primeiro é um «poeta» campestre dum porteguesismo

salutar. Nos seus quadros há qualquer coisa que nos faz lembrar o seu saudoso mestre Carlos Reis. Levesa e naturalidade de tons a emprestar maior cunho de verdade ao rústico dos seus temas. Gostamos, francamente, de «*Balcões*» e «*Conversando*», mas não esquecemos o seu «*Ao cair da tarde*».

Fausto Gonçalves deu-nos o seu melhor trabalho em «*A casa do moleiro*». Além da observação do ambiente onde a naturalidade é flagrante, há a notar a riqueza de luz solar a contrastar com o primeiro plano da tela.

Não gostamos de «*Gerânios do meu jardim*». Aquela mancha clara do primeiro plano fragmenta o conjunto, tornando-o de difícil compreensão.

Joaquim Porfírio é um apaixonado do panorama ribeirinho do Almonda. As margens d'este curso de água são o tema de quatro dos seus trabalhos, entre os cinco que apresentou. Na tela que no catálogo tinha o n.º 66 deu-nos uma óptima transparência de águas enquadrada num ambiente bucólico com um certo equilíbrio de tonalidades.

António Saúde, um dos muitos discípulos do mestre Carlos Reis que concorreram a esta 3.ª exposição, deu-nos alguns bons trabalhos paisagísticos, tratados a espátula. É um artista essencialmente espiritual. O seu culto pelo belo refelecte-se em todos os seus temas onde existe como que um hino à Natureza. Em todos eles há uma sereníssima tranquilidade. Além da «*Azenha do Fulão*», uma tela de largas proporções onde a alegria dos tons é notória, de «*Um caminho*», o n.º 105 do catálogo, trabalho de complexa feitura a creditar méritos de artista, gostamos «*Do chamado banco do Ramalho*», cujo fundo é de um bom esbatido de tons. Nos seus quadros há um certo naturalismo lírico, essa característica peculiar da nossa pintura.

Maria Berger expôs cinco telas sem nada de notável. A sua técnica é imprecisa e denota falta de personalidade. As tonalidades são, por vezes, de uma uniformidade que leva à não distinção de planos, ocasionando, desta sorte, uma confusão nos assuntos tratados. É o caso dos «*Moinhos de Moledo*», que mais nos pareceu um trabalho inacabado. Deu-nos a impressão de se tratar de um temperamento de excessiva feminilidade que se atém, de preferência, aos *bonitinhos*, sem mostrar-nos qualquer contraste.

João Reis, um artista para quem o mundo do trabalho é o mundo da arte e que pouco antes desta 3.ª exposição dos «*Artistas Portugueses*» havia feito a sua exposição, voltou a a prestar o seu concurso com três trabalhos onde não faltam duas telas pequeninas a espelhar o seu amor pelas lides da gente do mar, e uma tela grande em que nos dá um tipo de camponesa de acentuada personalidade, talvez, até, demasiado acentuada, a turvar um pouco a simplicidade da gente humilde.



Machado de Luz — «Afagadores»

Falcão Trigoso, cujos trabalhos são canteiros saídos da sua paleta qual vergel, é uma nota alacre neste certame. As suas «Seivas» são luz em derrame. Teimosamente agarrado, nas suas composições, às flores e às árvores, Falcão Trigoso deixa-nos perceber a sua paixão pelo ar livre, como que numa afirmação do belo absoluto.

Emmérico Nunes além de dois apontamentos sobre Paris, dignos de figurar em qualquer parte, dá-nos um retrato tão despretençioso como natural. É uma dessas telas em que a simplicidade de tratamento desperta a atenção como que a lembrar-nos que em arte nem só o complicado é elemento de beleza. É uma tela sem a costumada burguesia das atitudes falsas, ainda que de execução desequilibrada.

Mário Eduardo de Passos Reis deu-nos uma «Peixeira» em atitude solene destacando-se sobre um fundo excessivamente azul e uniforme. As suas tintas são compactas e impressionam

pela rigidez do colorido. «*Camélias*» é um quadro de tema extremamente pobre. O assunto que lhe deu o nome é um ligeiro apontamento esquecido a um canto.

Alda Machado Santos — uma artista que nos fez lembrar, com as suas flores, essa outra pintora que se chama Eduarda Lapa. De entre «*Camélias*», «*Rosas brancas*» e «*O cofre*» onde há riqueza de tons e meias-tintas que são uma maravilha, não sabemos qual preferir. Todos êles nos impressionaram pela verdade do colorido e pela técnica precisa. A sua presença no «*Salon*» é digna de registo e do respeito que nos inspiram os seus trabalhos. Têm harmonia, resplendem luz e há nêles como que um retinir poético em constante renovação. Muito bem!

Machado da Luz apresentou diversos trabalhos em diversidade de assuntos. «*Afagadores*» é uma tela que chama a atenção pelo vigor do tema tratado e pelo impregnado do seu movimento. É uma faceta da vida, um desses positivismos a que um artista vigoroso não pode escapar. O «*Nu*» é o seu melhor trabalho, além do mérito de ser o único deste certame. Machado da Luz não temeu desprezar os preconceitos de uma volúpia filosófica e tratou, com verdade de formas e uma precisa tonalidade, um dos maiores prazeres do homem — essa que não é só fêmea — e conduz os artistas a produzirem as mais belas obras. Com o seu espírito de artista, tomou a mulher como um reflexo de todos os encantos, e deu ao observador, num escôrço difícil e correcto, um pedaço da vida em harmonia e em deleite.

Domingos Rebelo aproveitando bem o vigoroso contraste entre os tons de fogo, do fundo, e o escuro das roupagens — o vermelho e o escuro representam a vida —, dá-nos um bom retrato do escultor Raúl Xavier.

Além dum bom panejamento de Romano Esteves em «*Quadro decorativo*», não esquecemos o «*Mercado do Anjo*» de José Joaquim Ramos, uma verdadeira reportagem colorida de mérito inegável, e «*Inverno*» de Jaime Murteira, uma tela de flagrante realidade a comprovar o justo sentido que o artista tem da Natureza.

Na aguarela há trabalhos notáveis do mestre Alberto de Sousa com «*As Portas de Moura*»; Raquel Roque Gameiro com «*Rosas*» e «*Smtra*» de execução inconfundível; e as admiráveis «*Velharias*» de Júlio Silva, um primor de técnica e de bom gôsto.

Mário Salvador que nos deu alguns trabalhos no «*óleo*» é, mais que pintor, um aguarelista. «*Sinfonia da tarde*» é uma visão de encantamento para os sentidos. Os tons de fogo em que o tema está envolvido, porém, a certa distância, iludem-nos um tanto, dando-nos a impressão de um reflexo aquático na base e primeiro plano do quadro. Êste seu trabalho foi tratado com uma técnica um pouco à maneira de cenário.

No desenho, Saavedra Machado afirma-se um artista sóbrio e perfeito.

Na escultura, Raúl Xavier, João Silva e José Farinha tiveram uma representação condigna.

São estas as impressões que colhemos de uma rápida visita à 3.<sup>a</sup> exposição dos «Artistas Portugueses» e que, com sinceridade, transmitimos aos nossos leitores. Mais do que uma critica desejámos dar uma notícia desenvolvida do acontecimento que nos mereceu um franco acolhimento. Do pouco que dissemos, nos perdoem todos os que aí acorreram no firme propósito de elevar a Arte entre nós, e ainda os que ao ler-nos, esperaram mais e melhor.

Em 29-5-46

VASCO VIDAL



## Música:

# a propósito da recente execução de OBRAS FRANCESAS

TRAZIDA a Portugal pelo Circulo de Cultura Musical, ouvimos em S. Carlos uma das mais completas artistas que nos foi dado conhecer em tôda a nossa existência, — a violinista francesa Ginette Neveu. A riqueza de colorido e variedade de cambiantes, a beleza plástica e a vibração emotiva que distribui por tudo o que toca, é levado à máxima potência pelo seguríssimo conhecimento do estilo próprio a cada obra. Na verdade, quando ouvimos Ginette Neveu, muito embora a sua escola seja para nos maravilhar e a sua técnica para nos espantar, o que sobreleva tudo isso é a soma de humanidade que a sua arte contém, sem orgulho, sem humildade, sem complexos, sem sombra de qualquer coisa que possa parecer um cálculo ou uma defesa.

...Houve por essa razão quem achasse que a arte de Ginette Neveu ultrapassava as características francesas, qualidades de leveza, elegância, equilíbrio, um tanto ou quanto refractárias, no conceito comum, a expressões mais intensas e dinâmicas. Também concordámos em que a estranha artista, desconcertante como mulher, não nos traz a França presente no seu repertório não francês, o que é a melhor prova da perfeição com que se desdobra. Mas seria possível a alguém que não seja francês interpretar como Ginette Neveu—já não diremos a *Sonata em lá maior* de Fauré—mas o *Poema* de Chausson e a *Sonata* para violino e piano de Debussy?

E porque fazemos essa distinção entre a referida obra de Fauré, as de Chausson e Debussy?

É porque a bem conhecida e lindíssima *Sonata* de Fauré é, justamente, um padrão de lirismo recatado contido naquelas apontadas qualidades de leveza, elegância e equilíbrio. São características relativamente fáceis de assimilar. O assento do arco na corda, (tão perfeito em Ginette Neveu que não há o mais pequeno atrito no atacar), a transparência do som com a respectiva finura do vibrato e uma técnica vaporosa, um fraseado ao mesmo tempo simples e subtil nas inflexões, são requisitos acessíveis a um intérprete de categoria e compreensivo, mesmo que não seja francês!

O caso do *Poema* de Chausson é bem mais complicado, sem ser idêntico ao da *Sonata* de Debussy, que representa o cúmulo da exigência em possibilidade interpretativa que revele todo o seu conteúdo.

Lembremos que Chausson foi um dos fervorosos discípulos de César Franck, e que César Franck não foi impunemente um estrangeiro, embora aclimatado em França. Estas palavras não visam a diminuir nem a discutir sequer o prestígio de um mestre que o foi na dupla acepção da palavra; visam apenas a precisar o carácter mitigado de certas obras que não deixam por isso de ser boas, belas, encantadoras. César Franck, belga-wallon, de origem, reincarnou de certo modo o espírito nórdico-temperado dos velhos mestres da soberba escola franco-flamenga. A sua música tem particularidades não só de construção — em que os nórdicos são exímios, — mas também de contornos e de harmonização que a distinguem nitidamente da música verdadeiramente francesa, (e mais ainda, da música alemã, — diga-se de passagem). No *Poema* de Chausson para violino e orquestra, (mas interpretado com piano, infelizmente, e a-pesar do acompanhador e irmão da violinista, Jean Neveu, se ter esmerado), o discípulo sofre manifesta influência do mestre. O *Poema* tem ternuras, nebulosidades, rasgos de impetuosidade ingénua e uma pureza de sentimento que é mais fácil deturpar do que valorizar! A forma, bastante trabalhada, de proporções vastas, também não se equilibra sem mais nem menos por si mesmo. Em suma, no conjunto, esta música francesa mitigada, como a definimos acima, falando do seu carácter, pode facilmente ser atraída, ou então honestamente defendida, — com orquestra, principalmente, — ou sublimada, transfigurada, — e foi o que aconteceu com Ginette Neveu.

Apesar duns possíveis laivos orientais, sempre taxaremos de modularmente francesa a *Sonata* para violino e piano de Debussy — este Debussy assustador, pagão e sibarita, o composto mais curioso de sensualismo mórbido e de intelectualismo genialmente clarividente; este Debussy, nascido uns tantos anos depois de Chausson, que ainda chegou a conhecer César Frank

mas que fugiu de vez da sombra da sua cátedra, muito embora, mais tarde, não deixasse de fazer justiça ao cândido autor das «Beatitudes»...

A obra a que nos vimos referindo e é como um testamento, foi a última que o autor compôs, não velho mas muito doente já. A sua substância musical é tão condensada, e tão prodigiosa a sua fantasia, que a coisa mais fácil deste mundo é resultar desconcertante, com o aspecto de manta de retalhos, — um piano caprichoso sem consistência, um violino enervado e enervante. Que tremenda incompreensão! É preciso ter ouvido Ginette Neveu, (aqui secundada com propriedade por seu irmão), para avaliar integralmente esta sublimação de outro género, triunfo da força de vontade e da inspiração que aniquilam o sofrimento físico, e só nos deixam gôso e Amor...

\*

\*      \*

A nota biográfica publicada nos programas do Círculo de Cultura Musical informa-nos que Ginette Neveu deu em Londres, com o autor, a 1.<sup>a</sup> audição da Sonata de Francis Poulenc. Calculamos que se trata da Sonata dedicada à memória de Garcia Llorca, que já ouvimos por três vezes nesta temporada, nos concêrto do organismo pró-música moderna «Sonata» e no Instituto Francês em Portugal, por Silva Pereira, com Regina Cascais ao piano. Que pena temos de não a ter ouvido a Ginette Neveu!

Entre o tempo da revolução operada por Debussy na linguagem harmónica, o que nos leva até a guerra de 1914, e os tempos actuais, a música, como os acontecimentos gerais, vai cumprindo uma evolução que se vem definindo com bastante desigualdade. Bem gostaríamos de discernir quais as directrizes que prevalecem ou que vão prevalecer na França eterna. Num dos mesmos programas que incluíram a Sonata de Poulenc, ouvimos o «Quatuor pour la fin du temps», de Olivier de Messiaen, as «3 Complaintes du soldat» de André Jolivet, (que também foram incluídas no 2.<sup>o</sup> recital de poesia e música organizado por um grupo de Estudantes das Belas Artes e da Faculdade de Ciências, assim como umas canções de Jean Hubeau). Já nos referimos noutros lugares a estas obras, e à sobrecarga de imposições técnicas que nos parecem affectá-las, no que respeita Messiaen e Jolivet. A posição de ambos parece-nos igualmente apreciada através de ideologias que insistem muito no espírito, o que pode muito bem ser uma arma contra *ideais* (podemos chamar-lhes assim?) demasiadamente materialistas — ou para melhor nos exprimirmos: grosseiramente materialistas.

Gostaríamos muito de conhecer a opinião de Darius Milhaud e de Poulenc, (que ainda não regressaram a França) sôbre o assunto, e de saber se também professam alguma ideologia, assim desassociada do físico e das suas conseqüências temperamentais. A Sonata de Poulenc, ao lado das «Complaintes» e do «Quatuor pour la fin du temps», aparece-nos como uma aberta arejada. Já não frívola ou de textura demasiadamente complacente, como o Poulenc de antes da guerra, mas pensando música, antes de mais nada, através dela, a música.

\*

\* \*

A par das hesitações que continuam a reflectir-se sôbre os compositores franceses — os de alguns sectores, pelo menos — regista-se uma afirmativa: a preocupação que se tem actualmente, em França, de alargar o lugar dado à música na vida corrente. Com muitos queixumes à mistura, o «Comité National de Propagande pour la Musique» redobra de energia nas suas reivindicações. E uma Instituição que se nos afigura do maior interesse, as «Jeunesses Musicales de France», tomou últimamente um incremento que nos faz crescer a água na boca.

Todas as informações sôbre êste novo organismo — foi creado em 1943 — vêm publicadas em «La Revue Musicale» — que retomou a sua actividade regular — dos meses Fevereiro-Março. Uns tantos concêrto de natureza vária e espectáculos musicais são anualmente destinados aos jovens que se inscreveram, sendo a cotização das mais modestas. Todos os programas são comentados por um conferencista. São feitas experiências para se chegar a conclusões que permitam estudar a maneira de alcançar melhor o fim em vista: desenvolver o gosto, e o bom gosto, pela música, tanto a moderna como a consagrada.

O que lemos e estamos a reproduzir em síntese é objectivo, prático, simples e definido na sua elasticidade. Não é de inteira novidade, mas isso, que importa?

FRANCINE BENOIT

## Temporada Lírica Italiana em S. Carlos

Muito embora sem pormenorizar, arquivemos nestas colunas o triunfo em S. Carlos dos esplêndidos elementos trazidos para uma relativamente curta série de espectáculos líricos.

O barítono Gino Bechi, que teve no difícil e primoroso «Falstaff» de Verdi uma criação que o pôs acima dos cantores

de ópera, a incomparável meio soprano Ebe Stignani, Benjamino Gigli, que Lisboa ansiava por ouvir, a soprano dramático Maria Caniglia, o baixo Giulio Neri, reanimaram com o devido relêvo as tradições da velha casa há anos remoçada mas um pouco desvirtuada.

Voltou a Portugal o maestro Vittorio Gui, que dirigiu a «Norma» e o «Falstaff», (a melhor justificação da temporada), com pericia, elegância e exemplar firmeza musical.

A Orquestra Sinfónica Nacional esteve à altura dos seus créditos, mesmo ressentindo-se, por vezes, do excessivo horário. A montagem, e sobretudo o aproveitamento do palco e dos apetrechos de cena, assim como a iluminação, também se ressentiram dum funcionamento geral deficiente.

F. B.



# O QUE TERIA ACONTECIDO à FRANÇA?...

---

---

SE a Alemanha tivesse ganho a guerra iniciada em 1939 contra a Polónia, a França teria desaparecido, pura e simplesmente, como Estado independente.

O seu desaparecimento impunha-se como condição *sine qua non*, para que a Alemanha nazi pudesse prosseguir nos seus desejos de expansão e de domínio mundial.

Para isso, criou dois novos conceitos de Moral e de Direito, que o ministro da justiça definiu da seguinte maneira: «o Direito é o que é útil ao povo alemão»; «a Moral, é para os alemães o que é útil para a Grande Alemanha».

Hitler, foi ainda mais lapidar, quando escreveu no «Mein Kampf»: «O papel do mais forte é dominar. Não se deve misturar com o mais fraco, sacrificando assim a grandeza própria. Somente um débil de nascença poderá ver nisso uma crueldade, o que se explica pela sua compleição fraca e limitada».

No que diz respeito à França, escreveu: «Não devemos ter a mínima dúvida de que o inimigo mortal, inexorável, do povo alemão é e será sempre a França. É indiferente que a França seja governada por Bourbons ou jacobinos, bonapartistas ou democratas burgueses, republicanos clericais ou bolchevistas vermelhos».

Mais tarde, em 23 de Novembro de 1938, quando da entrega das credenciais do senhor Coulondre, em Berchtesgaden, como embaixador da França em Berlim, o ex-pária de Viena e antigo cabo do exército alemão da primeira guerra mundial, afirmaria:

«Desejo que estas relações sejam boas e pacíficas, disse-me, e não vejo razões para que assim não suceda. Não há nenhum motivo de conflito entre a Alemanha e a França».

Enquanto olhava para o novo embaixador francês com insistência, mas sem dureza, acrescentou: «Espero, em todo o caso que, se algumas dificuldades se levantarem, vos ocupareis de as aplanar, no mesmo espírito e com a mesma sinceridade que o vosso predecessor» (1).

«Fui combatente, sei o que é a guerra e desejava poupar ao meu povo as provações que ela traz consigo. Nem sequer uma modificação de fronteiras entre os nossos países bastaria para justificar os sacrifícios que teríamos de suportar. É esta a minha opinião e sei que é também a do Presidente Daladier».

Ao despedir-se, o maior criminoso de todos os tempos, afirmou ainda ao seu interlocutor: «Fomos combatentes; se surgirem dificuldades saberemos resolvê-las pacificamente».

Esta mesma linguagem, já elle a tinha empregado quando da assinatura do acôrdo austro-alemão de 11 de Julho de 1936, que estipulava no seu artigo primeiro:

«Dentro do espírito das declarações feitas, em 21 de Maio de 1935, pelo Führer e Chanceler do Reich, o Governo do Reich alemão reconhece a soberania completa do Estado da Austria.»

Em 12 de Março de 1938, traíndo a sua antiga pátria, invadiu-a e declarou-a anexada ao III Reich.

Usaria ainda dos mesmos processos para invadir todos os povos que não se quisessem sujeitar ao domínio da Herrenvolk (2), até ao momento em que todos os Homens, sem distinção de raça e dos seus credos políticos ou religiosos, se unissem e dispusessem a dar caça ao novo Átila, que ameaçava mais uma vez a segurança da Humanidade.

A França, porém, dada a sua situação geográfica e qualidades patrióticas dos seus filhos, estava naturalmente indicada a opôr uma barreira ao conquistador teutónico.

Conseqüentemente, a sua destruição, tem sido sempre o objectivo principal da Alemanha, para se lançar depois em empreendimentos de maior envergadura.

E, se assim não fôsse, como se explicaria que num praso de 70 anos tivesse sofrido três invasões pelo mesmo inimigo?

Já em 31 de Julho de 1914, o Kaiser, pretendia bater o

(1) — François Poncet.

(2) — Raça de senhores

exército francês em seis semanas, para depois cair com todo o pêso das suas hostes sôbre a Rússia.

Para isso, enviou dois ultimatos, a S. Petersburgo e a Paris. No primeiro reclamava que cessasse, no praso de 12 horas, «qualquer medida de guerra»; no segundo, comunicava o envio do primeiro, e perguntava à França que atitude tomaria em caso de guerra entre a Alemanha e a Rússia.

Simultâneamente, o embaixador alemão em Paris (Baron Schoen) estava encarregado de exigir «como penhores da neutralidade francesa, a entrega das praças fortes de Belfort, Toul e Verdun.»

Como os acontecimentos se tivessem precipitado, a Alemanha e a França, decretaram a mobilização geral, quasi à mesma hora, na tarde de 1 de Agosto.

A declaração de guerra à França só foi comunicada ao Governo de Paris em 3 de Agosto, com o pretexto de falsos bombardeamentos aéreos franceses sôbre a via férrea entre Nüremberg e Ingolstadt, visto a Alemanha esperar ser atacada, e o Governo francês ter ordenado às suas tropas, que permanecessem à distância de 10 quilómetros da fronteira.

Como se verifica, a ideia de uma guerra relâmpago (blitzkrieg), conjugada com a mentira sistemática, não constituíram nenhuma novidade ou criação do nazismo, mas sim intenções preconcebidas do povo alemão.

Outrora, dizia-se combater o Kaiser e a sua camarilha; nesta segunda guerra, afirmou-se ser o nazismo o gérmen contra a segurança colectiva.

Nada mais erróneo, e até mesmo criminoso, do que semelhante conceito tão simplista.

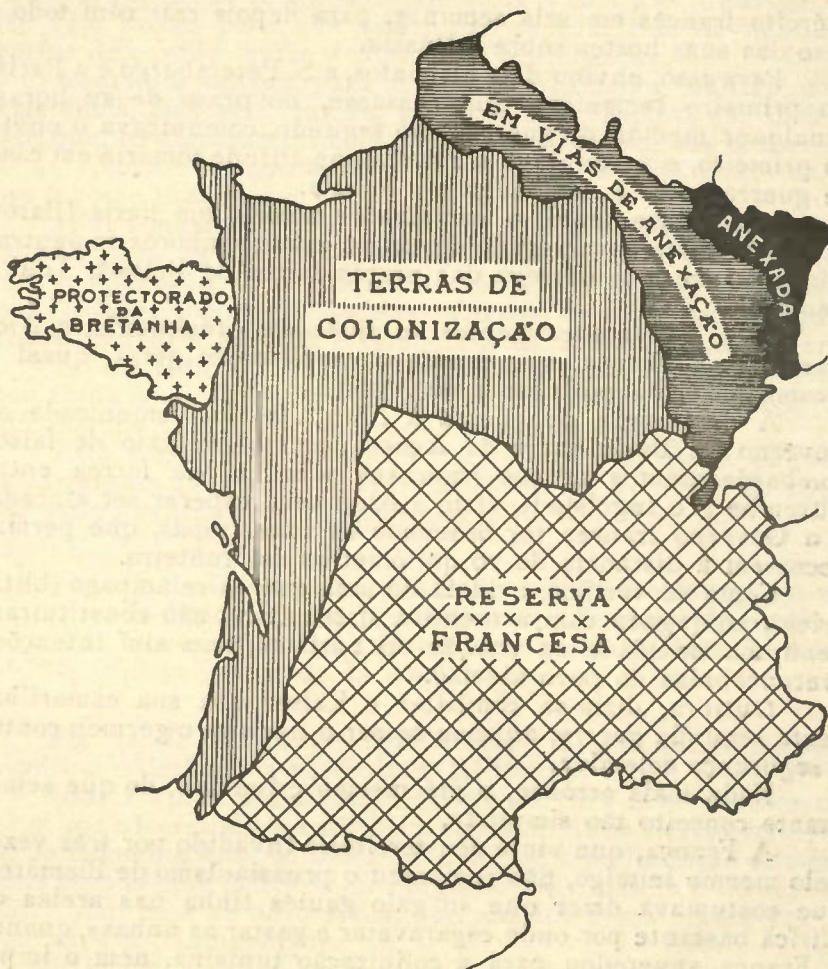
A França, que viu o seu território invadido por três vezes pelo mesmo inimigo, não combateu o prussianismo de Bismarck, que costumava dizer que «o galo gaulês tinha nas areias de África bastante por onde esgaravatar e gastar as unhas», quando a França averedou para a colinização tunisina, nem o imperialismo fanfarrão do Kaiser que, orgulhoso proclamava: «o escudo de Marte protege o de Neptuno».

Tão pouco, combateu a teoria do «lebensraum» — espaço vital — do nazismo.

Não, a França combateu a Alemanha, único e secular inimigo; essa caserna imensa de 80 milhões de soldados, cuja profissão oficial é fazer a guerra a todos aqueles que pretendem prosperar e trabalhar em paz!

Por isso, a França sabe que deverá estar sempre vigilante até que após a reeducação da Alemanha, constate que o seu solo não corre perigo de ser mais uma vez invadido.

O que Bismarck e o Kaiser não conseguiram, esteve Hitler



à beira de efectivar: a destruição da França como Nação independente.

O despeito que êle nutria pela Pátria de Pasteur, expressou-o e fixou-o nas seguintes palavras contidas no «Mein Kampf»: «O que também me enervava era a nojenta bajulação com que a grande imprensa se referia à França».

«Eramos forçados a envergonhar-nos de sermos alemães quando nos chegavam aos ouvidos êsses assucarados hinos de louvor à *grande nação de cultura*».

«Essa lastimável galomania mais de uma vez me levou a deixar cair das mãos um dêsses grandes jornais».

## O QUE TERIA ACONTECIDO À FRANÇA

Portanto, o desaparecimento da França da carta política da Europa estava naturalmente indicado, constituindo o seu ocaso a pedra angular do domínio mundial germânico.

Pelo mapa que apresentamos, verifica-se que ela seria dividida em quatro zonas: ao norte, existiria uma sub-zona (Alsácia e Lorena) anexadas, e uma outra em vias de anexação; ao noroeste, o protectorado da Bretanha, ao centro, as chamadas terras de colonização; ao sul, a zona que os nazis denominaram de «reserva francesa».

Eis, em síntese, a maneira como o III Reich pensava fazer desaparecer a admirável cultura da França, substituindo-a pela «Kultur» de além-Reno, imposta pela força das armas!...

Claro está, que semelhante plano obrigava a uma germano-nazificação coersiva do povo francês, que teve o seu início na Alsácia e na Lorena, e do qual apresentaremos alguns exemplos bastante edificantes.

Depois da queda de Estrasburgo, em 19 de Junho de 1940, Hitler visitou a célebre catedral da capital da Alsácia. À saída, apontando-a aos soldados que o rodeavam, perguntou-lhes: «Que pensais? Devemos nós entregar aos Franceses esta jóia? — e todos os soldados responderam: Não, jamais!»

Acrescente-se ainda a série de destruições levadas a efeito pelo exército alemão de ocupação de tudo que representasse cultura francesa, e teremos uma pálida ideia dos seus desígnios desenfreados.

Em Estrasburgo, as estátuas dos generais Kléber e Kellermann, os monumentos a Pasteur e Jeanne d'Arc, foram destruídos.

As estátuas do general Rapp e do Almirante Bruat, em Colmar, sofreram o mesmo destino, se bem que o jornal de Bade, «Der Alemanne» ousasse escrever que eles tinham sido destruídos intencionalmente pelos bombardeamentos ingleses.

Os emblemas da República francesa, foram arrancados dos edifícios públicos e substituídos pela águia alemã.

Todos os monumentos aos mortos da Grande Guerra, foram violados. Os nomes das ruas e praças, foram trocados pelos de altas figuras nazis. As Hitlerplatz, Hitlerstrasse, Hitlergasse, Hermann Goering Ring, tomaram o lugar das «Rue des Oiseaux, Place de l'Homme de Fer, Rue de la maison des Têtes,» etc.

Ao mesmo tempo, começaram a funcionar os campos de concentração para todos aqueles que não quizessem submeter-se à suposta raça ariana pura.

Todos os alsacianos e lorenos, sob a ameaça de deportação para a Polónia, foram obrigados a assinar uma declaração do seguinte teor:

«Eu abaixo assinado, declaro voluntariamente que me reconheço como pertencendo ao povo alemão, que tirarei desta

declaração tôdas as conseqüências, particularmente não empregarei na vida familiar outra língua que não seja a alemã.

«Afirmo que a Alsácia pertence ao Reich Alemão, juro fidelidade ao Estado nacional-socialista e educarei os meus filhos na fidelidade ao Führer, à Grande Alemanha nacional-socialista, e ao povo alemão.

«Comprometo-me a lutar sempre contra os inimigos do Estado nacional-socialista e do Grande Reich alemão e para bem do povo e do Reich alemão.»<sup>(1)</sup>

Não se julgue, porém, que êste plano se destinava exclusivamente à França, apesar de muitos dos seus iluminados simpatizantes terem declarado que o Reich nacional-socialista apenas pretendia organizar uma «nova-ordem» na Europa, onde todos os povos viveriam felizes e satisfeitos.

A êsses adeptos, que tão cândidamente fizeram a apologia da «nova-ordem» dos morticínios em massa nas câmaras de gás e nos campos de concentração, e que após a derrota se remeteram a um silêncio sepulcral, apresentamos as palavras proferidas em Mulhouse pelo Dr. Summer, presidente administrativo do III Reich, incomparavelmente muito mais expressivas do que os cantos alíciantes dessas sereias...

*«Tomaremos aos povos que habitam o nosso «espaço vital», o espaço suficiente para nos albergarmos e alimentarmos, isto é: 200 milhões de almas. Expulsaremos impiedosamente dêste espaço vital todos os povos alogêneos que aqui se encontram, porque nós não somos mais os alemães bonacheirões e sentimentais de 1918.*

*«Nós somos completamente assentimentais. Que nos chamem bárbaros, pouco importa».*

*«Anexaremos não só a Alsácia-Lorena, o Luxemburgo, a Bélgica e a Holanda, mas também a Suíça que certamente não sobreviverá à presente guerra como Estado independente».*

Ainda que não existissem outros testemunhos dos objectivos alemães, bastariam as palavras com que Hitler encerrou o «Mein Kampf», para que a Humanidade se mantenha atenta, em face da nova onda de clemência, espalhada por certos sec-

---

(1) «Ich erkläre hierdurch freiwillig, dass ich mich zum deutschen Volkstum bekenne und alle Forderungen aus diesen Bekenntnisse ziehe insbesondere in meiner Familie ausschliesslich die deutsche Sprache pflegen werden. Ich bejahe die Zugehörigkeit des Elsass zum Deutschen Reich, gelobe Treue dem nationalsozialistischen Staat und werde meine Kinder in der Treue zum Führer dem Nationalsozialistischen Grossdeutschland und dem deutschen Volk erziehen. Ich verspreche, mich gegen alle Feinde des Nationalsozialistischen Staates und des Grossdeutschen Reiches zu wenden und für die Belange des deutschen Volkes und Reiches stets einzutreten.»

tores da imprensa mundial, em prol da *pobre* Alemanha derrotada!...

«Um Estado, que, na época do envenenamento das raças, se dedica a cultivar os seus melhores elementos raciais, tem um dia de tornar-se senhor do mundo.»

«Que os adeptos do nosso movimento não se esqueçam nunca disso, mesmo que, pela enormidade do sacrifício, possam vir a reccar da possibilidade do successo.»

Foi no sentido de «cultivar os seus melhores elementos racionais», que Himmler, chefe da Gestapo, apelou para as jovens alemãs de «sangue puro», dizendo-lhes que existia um dever de guerra que estava fora do âmbito do casamento por nada ter com êle. Êsse dever consistia em se tornarem mãis, entregando-se aos soldados que partiam para a frente.

Para isso, foi criado o *Begattungstag* (1) cujo objectivo seria explicado pelas preceptoras a todas as alunas maiores de 14 anos, e as razões do sacrifício que lhes impunham.

Ao que parece, o *Begattungstag* não era suficiente, em face dos anúncios seguintes, publicados no *Suddeutsche Sonntagspost*, de Setembro de 1941:

«Sou soldado, de 22 anos de idade, loiro e com olhos azuis. Tendo de sacrificar a minha vida pelo Führer e pela Pátria, queria entrar em relações com uma jovem alemã e deixar-lhe um filho que seria o herdeiro da glória alemã.»

«Jovem alemã, deseja tornar-se mãe de uma criança cujo pai seja soldado alemão combatente pelo nacional-socialismo.»

Eis os motivos porque a França se mantém vigilante e dá aos alemães da sua zona de ocupação o tratamento adequado, pois jamais esquecerá os horrores sofridos durante os anos de ocupação em que a cruz suástica projectava a sua sinistra sombra vitoriosa, desde o Ártico até aos Pirinéus...

Que os outros confraternizem com os seus antigos carrascos, e sejam comparsas na comédia que se está representando no Tribunal de Nüremberg, olvidando os milhões de mortos caídos em defesa da Liberdade, não lhe interessa.

Ela é que não seguirá o exemplo, porque não quer conspurcar a memória dos seus filhos mortos em holocausto da Pátria, nem está disposta a tornar-se escrava dos homens loiros e de olhos azuis de além-Reno!...

---

(1) — Dia da cópula.

cinema:

## "CAIS DO SODRÉ"

---

---

ANTES de entrarmos pròpriamente na apreciação dèste filme nacional, vamos abrir um curto parêntesis de excepção para o trabalho de alguns dos seus intérpretes: Barreto Poeira, Oscar Acúrsio, Eugénio Salvador e Carlos Otero. Estes nomes merecem-nos ficar à margem do que se nos oferece dizer sôbre o resto desta película que está longe de ser um espectáculo de cinema. Consideremos ainda a boa vontade de acêrto dos que se votaram à tarefa de realizar um filme *sem história*, um filme que vive *só* de imagens desconexas sem um argumento a servir de esqueleto à acção que se desenrola perante o espectador que, se fôr consciencioso, sai do espectáculo a dizer para consigo próprio: *ainda não foi desta!*...

\*

\* \*

O Cais do Sodré é um pequeno mundo adentro desta Lisboa, que bem poderia ter servido de tema ao melhor filme português até hoje realizado, se o argumentista tivesse sabido traduzir em palavras, com convicção, conhecimento de causa, poder de observação, verdade de expressão, numa palavra — *com talento* — (e não se suponha que era preciso ser-se um *génio*), a história delico-doce que serviu de base a esta película. Lembrou-se o articulista do argumento falar do Cais do Sodré. A ideia era louvável. Mas, mau grado dos que esperavam um caso de *acção*

nessas paragens ribeirinhas onde há *vida viva*, onde a fantasia dá lugar às duras realidades, onde as atitudes snobes são substituídas pela rudeza dos gestos, vá de assistir a uma dessas histórias «pinga-amor» à maneira das que poderiam existir em qualquer esplanada da nossa avenida, com os «meninos» que tomam o capilé pela palhinha da distinção. O filme é uma história falhada, um desses contos sem pés nem cabeça onde não há, sequer, um diálogo a definir um carácter ou a marcar uma atitude! Tudo aquilo é «literatura azul» sem o mínimo sentido social, ou melhor, com um pretenso sentido social vivido no mundo da fantasia ou escutado à mesa de café, sem conhecimento do meio.

Além disto — que era a matéria prima indispensável para se fazer o filme — vejamos o que mais contribue para que Cais do Sodré esteja longe de ser aquilo que muitos pretenderam ver nele: «uma das melhores fitas portuguesas».

A vinda de Alexandre Perla, um cineasta espanhol, para realizar um assunto estranho, num meio que lhe era totalmente desconhecido, é qualquer coisa que define pouco critério da parte de quem superintendeu na feitura de Cais do Sodré. Claro está que, não falando já do mal que isso causa aos nossos directores de filmes, Perla tinha fatalmente de falhar pelo desconhecimento de um sem número de coisas que os próprios assistentes (?) por falta de interesse ou competência, deixaram passar, por vezes, permitindo um nunca acabar de ridículos ao longo do filme e até falhas de verdade.

Por exemplo: não se concebe que na dura faina da descarga da sardinha ou de qualquer outro peixe, se nos mostre um «ilustre» descarregador lindamente «encadernado» num «maillot» à Costa do Sol! Que nos conste, sr. argumentista e srs. assistentes, o hábito tão lisboeta e castiçamente português dos nossos homens do mar, e ainda o nível da sua vida, não lhes permite uma fantasia destas, nem mesmo em maré de entrudo! Mas há mais: As nossas varinas, êsse elemento tão peculiar no gárrulo friso da Lisboa ribeirinha, não são simples bonecas de enfeite. Julieta Castelo ficou colocada em péssima situação pela ausência de verdade que há na sua Rosa. Qualquer Rosa varina da nossa Ribeira por mais galante que seja, por mais escafunada que nos surja, é um elemento de trabalho na mole imensa dessas que vão Lisboa fóra, de canastra à cabeça, a apregoar a «pescada do alto» ou «vivinha da costa». Ora, esta varina de «Cais do Sodré» nunca pôs a canastra à cabeça, não a vimos mexer no peixe, limitou-se a vender amor por intermitências, e a sua faina foi *mentir* à polícia! Em vez de uma varina a sério, pareceu-nos mera gaivota do cais que será esconjurada pelas que vão à Ribeira quando a virem em qualquer cinema.

O lisboeta que conhece a sua terra como os dedos que traz

na mão, deve ter ficado admirado com aquela casa de habitação (neste caso a taberna do Manel estivador) quando a Manuela Maria, da sua cadeira de rodas, e à janela, descobre o seu Tónio a passear muito agarradinho à Rosa. A cena é focada do lado dos cais para a Avenida 24 de Julho, ali por alturas da Rocha do Conde de Óbidos; isto é, a tomada de vistas é feita ao contrário, dando-nos a ideia de que a casa de habitação está do lado das docas. Ora isto é mentira, srs. assistentes. Não há casas de habitação, ou qualquer taberna, daquele lado.

Agora, falemos de uma cena estúpida, que merece a reprovação de todos os que a vêem. Isto de se fazer um filme para as camadas populares enchendo a acção de mentiras e certos pretenciosismos ridículos faz-nos lembrar cigano de feira a impingir gato por lebre. Dir-nos-ão que a cena é relatada *assim* no argumento. Ao que nós responderemos: e quem teve a triste ideia de aceitar um argumento dêste quilate, feito por quem nunca viveu a vida e julga que os outros — até os populares — estão dispostos a aceitar todos os impossíveis que lhe mostrem? A cena é esta: Depois que um certo médico descobre «a priori» que a filha do Manel estivador — uma paralítica — se pode curar desde que haja o dinheiro necessário para a cura milagrosa (qualquer coisa como 90 contos), todos os amigos e conhecidos dão tratos de polé à imaginação para obter a referida importância. A estas lucubrações não escapa o Pexelim (o moço da taberna) que induzido pelo Chico Banana, um dos *habitués* da baiuca, o leva a ir a um banco pedir os tais 90 contos, como se, pelo simples facto da sua presença perante o caixa, fôsse viável, sem qualquer documento — falso que fôsse, — trazer o dinheiro! Assim não vale. Lá que Alexandre Perla tivesse deixado passar a cena, supondo que em Portugal tudo é lorpa... vá com os diabos; mas que argumentista e assistentes tenham permitido e architectado um desconchavo dêstes... está a pedir palmatória! Há para aí alguém do «Cais do Sodré» ou de «Alguardares de Baixo», por mais imbecil que seja ou pareça, que não saiba que para trazer dinheiro de um banco é preciso um documento?

Não acreditamos! Até quanto mais não seja, porque desejamos prestar justiça às camadas populares onde o bom senso está muito acima das falsas atenções dos nossos feitores de cinema para com elas. Além disso, Pexelim não era um «simples» ou um crédulo, a avaliar pela cena do roubo do isqueiro aos embarcações ingleses que estavam na taberna, logo que o filme começa a desenrolar-se. Esta é uma das muitas incoerências do argumento que denota falta de tato do autor e um desconhecimento absoluto da vida! Deixemos o argumento e passemos à parte técnica.

As coisas aqui afinam quasi pelo mesmo diapasão. Quanto à *planificação* é melhor não falarmos, pois é coisa que não existe. A acção desenrola-se como que aos «empurrões», sem aquele ritmo e dinamismo próprios do verdadeiro cinema. E se a história já era má, pelo modo como no-la contam pelas imagens, ficou ainda pior,

Do que é propriamente da competência de Alexandre Perla há dois momentos do filme que não queremos deixar sem comentário, pelo pirismo e pela falta de convicção que revelam. Ao contrário do que aconteceu com a maioria dos que escreveram sobre «Cais do Sodré», a realização não nos convenceu — desiludiu-nos! Há por cá quem faça tão bom ou melhor. A sinceridade da nossa luta e dos nossos comentários pelo verdadeiro *cinema português*, sem estarmos ligados ao meio por amizades ou pretenciosismos tolos, mais do que a louvores balofos que a ninguém aproveita, leva-nos a falar do que nos parece, e está, mal, procurando desta forma que se tente corrigir defeitos, dignificando-o, e se não consinta na permanência dos velhos erros que empastelam a nossa produção.

As cenas a que nos queremos reportar, são a da taberna que surge após o roubo do isqueiro, e aqueloutra da partida da frota bacalhoeira quando se vê apenas o Zé Feiteira a contemplar a Torre de Belém.

A primeira, é dum ridículo confrangedor! Aquilo não é uma cena de pancadaria à americana. Não tem acção, não tem movimento, falta-lhe ambiente e até a valorização sonora. Não se vê um sóco dado com mestria, não se topa uma luta entre dois contendores, não se vê ninguém empenhado com ardor na contenda. A objectiva está por vezes colocada no ângulo menos aconselhado e apanha dois ou três cestos em vôo planado sobre o regimento dos fregueses que se fingem encolerizados, cá em baixo. A calma chega a ser completa quando a certa altura, para «convencer» os tais populares que vão ao cinema, se foca uma prateleira «muito mansa» que acaba por cair, depois de lhe arremçarem um banco. E quando supunha-mos que era ela a única vítima da refrega, aparece-nos o «herói» da acção, sem sentidos, depois de o termos visto a *dar massagens* no abdomen dos presentes!

A cena da partida da frota para a Terra Nova é duma pobresa franciscana, a denotar falta de «garra» do realizador que não quis ou *não soube* dar-nos, possivelmente, um dos momentos mais belos do filme. Limita-se a colocar o Zé Feiteira sobre a borda de um simples gazolina, ou coisa que o valha, e a focá-lo a meio corpo sobre o fundo da Torre de Belem! Cremos que valia a pena ter esperado a saída de um dos lugres e tirar vários planos por entre o cordame ou da cesta da gávea, em boa

prespectiva, para nos dar realmente o espectáculo emocionante da saída do Tejo que tem uma panorâmica como poucas capitais do mundo. Tudo isto passou despercebido a quem arcou com a responsabilidade de uma realização que mexia com homens do mar, e se limitou a ir a Belem num bote! E' uma falta de visão imperdoável, além do pouco sentido artistico que revela, e da falta de ambiente com que rodeia o personagem que ia resolvido á sua *maior viagem*, deixando em terra o coração a sangrar. Aqui falhou Alexandre Perla, deixando escapar uma óptima oportunidade de mostrar-nos a sua sensibilidade. Por estas e por outras, viu-se um «Cais do Sodré» onde não há *cheiro a maresia*, nem canastras à cabeça das varinas, nem a silhueta de um gato vadio!...

E mais não nos alongamos, apesar do muito que fica por dizer.

O som, tem altos e baixos. Porém, não é dos piores que temos ouvido em filmes nacionais.

Octávio Bobone já foi mais feliz noutros filmes. A sua fotografia é irregular. A panorâmica de Lisboa com que se inicia o desbobinar da película, não tem a grandiosidade nem a iluminação requeridas. É um simples postal ilustrado.

A montagem é aceitável. Oxalá seja mais um elemento a apontar no futuro, mercê das qualidades reveladas.

Resta-nos falar dos intérpretes. Para alguns, Barreto Poeira, Oscar Acúrsio, Eugénio Salvador e Carlos Otero, vão os nossos melhores elogios, pela sobriedade com que se desempenharam da espinhosa missão dos falsos personagens que tiveram de compor. Virgílio Teixeira foi o mais sacrificado, neste capítulo. A boa impressão que nos deixou no seu «José do Telhado» desaparece neste papel do Tónio em que ele próprio chega a não encontrar-se. De bom, apenas o momento em que, na noite, à beira do cais, depois de consultar a sua consciéncia num ruminar de inquietações, perpetra o roubo do dinheiro com que há-de salvar a Manuela Maria.

«Cais do Sodré» não teve intérpretes femininos. Ana Maria Campoy, não chegou a fazer-se notar. Está longe de ser uma artista de cinema. Além disso foi traída pela burguezia estilizada com que desempenhou o papel de filha de um taberneiro.

Não sabemos o que se notou nela que levasse a convidá-la a tomar parte em «Cais do Sodré»? Nem o português fala. Foi preciso, para turvar ainda mais o que se tinha feito, *dobrar* o seu papel. Neste capítulo hemos de confessar que, *dobrada*, só á moda do Porto.

E para finalizar esta já longa crónica desejamos manifestar a nossa estranheza pela quási totalidade das crónicas feitas a «Cais do Sodré».

Pouco nos interessa o que possam pensar da nossa modestíssima pessoa, mas temos de convir que já vai sendo tempo de se fazer *crítica séria* aos assuntos nacionais, pondo o dedo na ferida, a-fim de curar males antigos. Neste ponto, e que nos conste, sòmente Raul Faria da Fonseca teve a nobreza e a honestidade de apontar defeitos a «Cais do Sodré».

Que com a experiência falhada não desanime o grupo dos «Artistas Unidos» e prossiga sem desfalecimentos na luta pelo *Cinema Português* trazendo para a tela argumentos que valham a pena ser tratados. Populares ou não, dê-nos filmes com «cabeça, tronco e membros». Oxalá, com a mesma sinceridade com que apontamos defeitos, possamos, num futuro próximo, louvar o vosso propósito e o vosso trabalho em prol do *cinema nacional*.

f

1895-1945

UM  
ANIVERSÁRIO

*O Instituto Francês em Portugal* não esqueceu o cinquentenário do Cinema. A comemoração do feito mereceu-lhe o respeito devido. Além de uma exposição retrospectiva do Cinema Francês constituída por documentos e fotografias de filmes e da projecção de algumas películas que foram uma verdadeira maravilha,

em seu tempo, o Dr. Pierre Amado fez uma palestra sôbre «Passé et destinées du cinéma français», que prendeu a atenção dos que o escutaram, pela clareza, facilidade de expressão, e até pela graça que lhe é peculiar.

Nessa conferência pôs-se em foco o papel desempenhado pela França na descoberta de uma nova Arte cujas sementes foram lançadas à terra em nossos dias.

Foi em Dezembro de 1895 que em solo francês nasceu qualquer coisa de novo, qualquer coisa de inteiramente desconhecido até então, e que se ficou a dever à persistência de dois irmãos, Augusto e Luís Lumière; ou melhor: a Luís Lumière, como o próprio irmão confessou mais tarde (1935) numa carta — «*mon frère, en une nuit, avait inventé le cinématographe*». Surgia assim, a par dos esforços de outras nações, a *técnica das imagens*

*em movimento*. A França escancarara, em definitivo, a porta que impedia a solução prática desse problema e registava na sua fecundíssima história mais essa descoberta científica.

Mas não ficou por aqui. A sua tradição pedia mais e melhor. Exigia dos seus filhos qualquer outra coisa de *diferente*, qualquer outra coisa que os próprios irmãos Lumière duvidaram vir a ser possível — fazer do seu invento uma Arte! Tornar o seu trabalho científico na mais fantástica manifestação de *expressão* do nosso século. Esse papel desempenhou-o de modo notável, esse outro francês que se chamou Georges Méliès, o verdadeiro criador do *Cinema* de nossos dias!

Numa curta crônica como esta, é impossível alongarmo-nos sobre o cinema francês, que é um mundo, mas não resistimos à tentação de nos quedarmos um pouco em Méliès, e isto, porque tudo aquilo que o cinema *moderno* nos patenteia, é fruto da sua prodigiosa imaginação de artista.

Georges Méliès foi, de todos, o primeiro que teve a coragem de confiar no cinema, e como disse o seu compatriota Abel Gance, compreendeu que «*le cinéma c'est la musique de la lumière*». Homem de teatro que de início se limitou a copiar os trabalhos de Lumière, de-pressa se convenceu que era preciso dotar os filmes com os meios do teatro: cenários, maquinaria e «*décors*». Este seu intento — filmar o teatro — fez com que ele tornasse o *cinema* uma arte. (Estes primeiros passos do cinema, que não era mais que *teatro filmado*, vêm a repetir-se, mais tarde, quando do advento dos filmes sonoros). Ele próprio afirmava: «*Je fus le premier à lancer le cinéma dans la voie théâtrale*». Mas isto não lhe bastava. E no estúdio de Montreuil, que de início era um simples teatro mal dotado, com o seu labor sempre crescente, nasce aquilo que os bons filmes de hoje nos patenteiam: as substituições, as sobre-impressões, o «*travelling*», os «*catches*» e toda a magia complexa da 7.<sup>a</sup> Arte. Em Novembro de 1896, surge o seu primeiro filme com *truques* — «*L'Escamotage d'une dame*». Em 1899, Méliès é um realista convicto, embora pareça o contrário. A sua evolução, um prodígio de imaginação, não deixa, todavia, de ter profundas raízes no teatro do seu tempo. Actor, desenhador inimitável e cenógrafo fecundo, Méliès criou um estilo inconfundível. O mais célebre dos seus filmes, «*Voyage dans lune*» (1902), é uma demonstração cabal do seu talento e da sua magia.

Com a sua morte desapareceu um homem que apenas tivera uma mulher (Jehanne d'Alcy) e recordações, e legára ao cinema cerca de 4.000 filmes realizados em quinze anos — quasi um por dia! Deixara-nos um mundo de fantasia onde havia homens sem cabeça e astros com orelhas, e até as «*girls*» — sim, Méliès inventou-as! Os seus impossíveis não são ousados;... a par da

sua magia havia também os seus personagens reais e humanos, personagens com autêntico suor, como na cena da guilhotina de «*L'Histoire d'un crime*», de uma verdade atroz, e honraria qualquer realizador de nossos dias.

Em 1938, morria este mago do cinema, num hospital onde fôra admitido por caridade!...

Georges Méliès, glória do cinema, como *Arte*,... o homem que em 1903 vendia filmes em New-York, e em 1908 era um dos maiores produtores do mundo!

.....

Com Luis Lumière, Méliès, Doublie e outros, o cinema francês vivia a sua maré alta. O conflito de 1914-18 veio pôr termo ao seu desenvolvimento crescente. A França que era o primeiro país produtor de filmes, vai ceder o lugar à América de uma vez para sempre. Depois dos trabalhos de Edison — o Lumière americano —, em 1905 os produtores neworquinos são atraídos pelo coronel Selig para as costas do Pacifico. Lá havia de nascer o maior empório do cinema do mundo que tôda a gente conhece: *Hollywood*.

Terminada a Grande Guerra e normalizadas as coisas, a França lança-se de novo na conquista do cinema (até ao conflito actual, a segunda indústria do país), para no periodo que decorre de 1920 a 1925 atingir uma das fases mais brilhantes. Sem protecção contra a concorrência, foi necessário suprir pela *qualidade* a *quantidade*. Surgem então novos realizadores que são o orgulho da cinematografia gaulista: Louis Feuillade, o homem notável da casa Gaumont, a quem se devem entre outros filmes, estes: «*Fantomas*», «*Judex*», «*L'Orpheline*», «*Les deux gamines*», ainda produzidos no periodo da guerra; Marcel L'Herbier, o mais ousado realizador da época com as suas produções «*El Dorado*», «*Don Juan*», e que, com «*Rose-France*», conseguiu, até, provocar um certo escândalo. Léon Poirier produz «*Jocelyn*»; Abel Gance, «*La Roue*», filme cuja técnica se manterá por largo tempo.

Mas, neste periodo, um dos mais interessantes da história do cinema francês, aparecem ainda, Jean Epstein com «*Cœur fidèle*» e «*L'auvergne rouge*»; Jean Renoir com «*La Fille de l'eau*»; René Clair, actualmente o maior realizador francês, e que depois de ser assistente de Feuillade alcança a fama de um Méliès com «*Paris qui dort*», e introduz no cinema o surrealismo com «*Entr'acte*», o filme que o Instituto Francês nos deu agora a ver, e foi produzido em 1924; Henri Fescourt realiza «*Les Misérables*» de Victor Hugo; Jacques Feyder «*L'Atlantide*» e «*Crainquebille*», etc., etc.

Com o cinema mudo no auge, num nível artistico a que o «*Sonoro*» ainda não chegou, dá-se um facto que prende a atenção

de todos os produtores do mundo e é a ruína de muitos artistas célebres: *nasce o cinema falado!*

O primeiro filme produzido em 1928 é o célebre «Cantor de Jazz», se bem que em 1927 a Holanda já produzisse alguns documentários.

Cabe a René Clair produzir o primeiro filme francês deste género, em 1930: «*Sous les Toits de Paris*», um verdadeiro sucesso!

Voltam a surgir novos nomes, tais como Cocteau, Duvivier, Prévert, Vigo, Pagnol, Marcel Carné, Malraux, Daquin, e muitos outros. Até 1939 as produções surgem em ritmo acelerado, mas, mais uma vez a França teria de experimentar o peso de uma guerra desapiadada. Nova interrupção! Mas para quem como Ela, tinha dado o cinema ao mundo — uma forma de expressão sem par na história da humanidade — mesmo com a ocupação, os seus produtores não cruzaram os braços. Era a *produção de guerra*; qualquer coisa como 220 filmes, dos quais 50, pelo menos, merecem louvor. Entre eles figuram: «*Les Visiteurs du Soir*» e «*Les Enfants du Paradis*» de Marcel Carné; «*L'Eternel Retour*» de Delanoy; «*Le Ciel est à vous*», de Jean Grémillon, filme que nos foi apresentado no Eden em sessão privada, com Charles Vanel e Madeleine Renaud; «*Goupi Mains Rouges*» de Jacques Becker; e mais recentemente, entre outros, estes dois que são o orgulho da cinematografia francesa: *La Bataille du Raïl* de René Clément, e *Jéricho* de Henri Calef.

Eis um resumo breve dos 50 anos do cinema francês, agora comemorados em Portugal, pelo Instituto Francês, esse mesmo cinema que tem andado arredio das nossas salas de espectáculos, mas de que muitos se recordam com saudade—de que tantos trazem nomes na mente: Danielle Darrieux, Viviane Romance, Raimu, Charles Boyer, Harry Baur, Fernandel, Edwige Feuillère, Pierre Blanchar, Simone Simon, Jean Gabin, Madeleine Sologne, Micheline Presle, Pierre-Richard Willm, Michèle Morgan, Louis Jouvet, Larquey, etc., etc. Esse cinema que, embora conquistando «de meritis» as honras da arte internacional, é consoladoramente francês e profundamente humano.

VASCO VIDAL

\*

\* \*

P. S. *Antes que passe a oportunidade, desejamos manifestar o nosso veemente protesto pela desonesta e indigna publicidade que se fez ao filme espanhol «É perigoso debruçar-se», que esteve em exibição no Eden, e certos críticos (!) apelidaram de «uma digna produção portuguesa».*

*É falso!*

*Esta atitude inqualificável, faz-nos lembrar os vendedores de drogas, ali no Largo de S. Paulo ou de Camões, que vendem graixa pelo mais maravilhoso calicida...*

*O facto de Artur Duarte figurar como realizador, e os intérpretes serem quasi todos portugueses, não quiere dizer que o filme seja nacional. Para comprová-lo, basta-nos citar a abominável «dobragem» da película que è uma autentica vergonha!*

*Por este andar, adeus, cinema português!*

V. V.



# X<sup>ème</sup> Congrès Français de Gynécologie

Le Professeur COSTA SACADURA a bien voulu nous autoriser à publier le texte des allocutions qu'il a prononcées au X-ème Congrès Français de Gynécologie, qui a eu lieu à Lyon du 27 au 30 Mai 1946. Le Prof. COSTA SACADURA, Membre d'Honneur de la Société Française de Gynécologie, avait été choisi comme Président d'Honneur de ce Congrès. La France a manifesté ainsi en quelle estime elle tient ce savant portugais et a su montrer, une fois de plus, que, si elle envoie ses savants en mission à l'étranger et si elle invite les étudiants et les jeunes maîtres de tous les pays à venir trouver dans ses écoles et ses Universités l'ambiance intellectuelle propre au développement d'une science universelle, elle sait également recevoir des savants étrangers les leçons de la science qu'ils ont pu acquérir, et leur rendre un juste hommage.

La première de ces allocutions a été prononcée à la séance d'ouverture du Congrès, dans la salle d'honneur de la Faculté de Médecine de Lyon, sous la présidence de M.le Prof. André ALLIX, Recteur de l'Académie. La seconde a été prononcée au cours du diner officiel qui clôturait le Congrès et que présidait le Professeur COSTA SACADURA.

*Monsieur le Président,  
Mes chers Collègues,  
Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs.*

MA

présence à cette place de choix, que vous avez bien voulu m'accorder, est une douce joie pour mon coeur et représente pour mon pays un témoignage d'estime dont je ne saurais jamais trop vous remercier.

Je dis bien vous remercier, car la présidence d'honneur de ce Congrès, qui réunit tant de sommités médicales de divers pays d'Europe, est la preuve éminente que les relations de tous ordres entre le Portugal et la France continuent plus amicales que jamais.

Aujourd'hui que l'on s'efforce d'oublier les horreurs de la guerre, je veux vous redire, puisque c'est la première fois que j'en ai l'occasion officiellement, que pendant toute la durée du conflit mondial, le coeur du Portugal n'a cessé de battre au même rythme que celui de la France; nous avons pleuré en 1940 au mois de Juin, nous vous avons aidé de tout notre pouvoir, pendant la guerre, dans la mesure où nous le permettait une neutralité profitable à la cause des Nations-Unies, et nous avons chanté notre joie en mai 1945. C'est ainsi que dans les jours d'épreuve comme dans les jours de gloire la pensée du Portugal a suivi celle de la France, et, si vous me permettez d'invoquer votre vieille et loyale Alsace, je crois que l'on pourrait dire: On changera plutôt le coeur de place, mais on n'enlèvera pas l'amour de la France du coeur des Portugais.

C'est dans le même esprit de ces relations toujours fraternelles que je veux mettre en évidence l'échange continué que les siècles ont vu se développer sans cesse entre nos deux pays.

Dès le Moyen-Age, des médecins portugais ont exercé en France; des médecins français ont exercé au Portugal; des médecins portugais ont été professeurs à l'Université portugaise de Coimbra et à l'École de Médecine de Lisbonne.

Ce n'est pas le moment de faire l'histoire de ces relations mais je profiterai de l'occasion pour dire quelques mots du rôle joué par les anciens médecins portugais dans cette branche de la Médecine à laquelle nous avons consacré notre vie — *La Gynécologie*.

Le premier est le célèbre médecin portugais VALESCO DE TARANTA. Né à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, il a fréquenté l'Université de Lisbonne, et après avoir exercé dans cette ville, il a suivi le Cours de Médecine de votre célèbre Montpellier, où il a franchi les échelons qui séparent l'élève du Professeur. Et cette Université de Montpellier, l'une des plus remarquables du monde, l'a vu, selon Malgaigne, devenir le professeur plus réputé de son époque. Son «*Tractatus de epédimia et peste*», écrit en 1401 et publié vers 1470, a eu plusieurs éditions. Mais le *Philonium*, Compendium de la Médecine, Chirurgie et Pharmacie de l'époque, était encore, songez-y, un guide pour les Médecins et les professeurs au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est le moment de signaler que dans son sixième livre (1) il parle de l'anatomie, des fonctions et des troubles de l'utérus.

---

(1) ed. de 1535, pag. 336 — Vidé Bibliografie Portugaise d'Obst. par Costa - Sacadura, Lisbonne, 1933.

RODERICI à CASTRO LUSITANI, PHI-  
LOSOPHIÆ AC MEDICINÆ DOCTO-  
ris per Europam notissimi,  
*De universa mulierum*

MEDICINA, NO  
VO ET ANTEHAC A NE  
MINE TENTATO ORDINE  
OPUS ABSOLUTISSI-  
MUM.

*Et Studio omnibus utile, Medicis verò pernecessarium.*

Pars prima Theorica.

QUATUOR COMPREHENSÆ LIBRIS, IN QUI-  
bus cuncta, quæ ad mulieris naturam, anatomiam, semen, menstruum, con-  
ceptum, uteri gestationem, fetus formationem, & hominis or-  
tum attinent, abundantissimè expli-  
cantur.

CUM TRIPlici INDICE,

Primo, Capitum totius Operis.

Secundo, Dubiorum, & Problematum, quæ pleræque pulcherrima, utilissima  
ac jucundissima passim inserta sunt.

Tertio, Eorum quæ toto opere scitu digniora habentur.



*Cum Gratia & Privilegio S. Casaræ Majestatis*

HAMBURGI,

In Officina FROBENIANA,

Excudebatür typis PHILIPPI de OHR,

cId. Id C. III.

De cet admirable *Philonium* on connaît 17 éditions parmi lesquelles onze ont été imprimées dans cette ville de Lyon qui aujourd'hui nous accueille si gentiment, malgré les difficultés de l'heure présente.

D'autres médecins portugais, comme *AMATUS LUSITANUS*, vers 1550, ont écrit sur les maladies des femmes,

## Pbilonium.

**Exc**cellētissimi ac optimis quibusq; Practicae Medicinae studiosis viris longe vtilissimum et necessariū opus: quod Pbiloniū inscribitur: prestantissimi necnon consummatissimi Medici Domini Galesci de Tharanta: multoq; hactenus fuerit nuper vigilantius emendatum: cui accessit. D. Joan. de Cornamira diligentissimi Valeni introductorius libellus varias morborū curas complectens.

15



35

**V**enūdatur Lugduni apud Scipionem de Habiano in vico Mercuriali sub insigni Fontis.

mais ils s'intéressent surtout à la maternité et à l'accouchement.

C'est RODRIGO DE CASTRO, né à Lisbonne en 1546,

qui a écrit le premier un livre sur les maladies des femmes — «DE UNIVERSA MULIERUM MEDICINAE», dont la première édition parue en 1603, sera suivie de cinq autres. C'est lui le premier qui a réuni tout ce que l'on connaissait sur cette question. Il a accepté ce qu'il considérait comme juste et ajoute ce qu'il a appris: «Meditatione cerebra, multo studio, summa diligentia, et assiduo segratantium usu».

Il faut regarder attentivement ce qu'il dit dans le frontispice de ce livre: «Novo et antehac nemine tentato ordine». Car ce qui importe, ce n'est pas la doctrine exposée dans ce livre du début du XVII<sup>ème</sup> — siècle — plus de trois cents ans, rappelons-nous, avant ce grand Congrès de 1946, mais c'est le remarquable travail sur l'état de la médecine, et surtout sur les maladies des femmes à cette époque.

En regardant le titre et l'indice général, ou *elenchus librorum totius oporis* et en consultant ce traité pour bien se documenter, on peut considérer RODRIGO DE CASTRO comme le fondateur de la Gynécologie, et l'auteur du premier livre de physiologie et de pathologie gynécologique. Motif d'orgueil pour un petit pays comme le nôtre, qui peut être fier des services rendus à l'humanité souffrante.

Mais je ne veux pas m'attarder sur l'histoire de la Gynécologie; je voudrais simplement montrer le rôle que les médecins portugais ont joué au temps des premiers études sur les maladies des femmes et en même temps préciser que les médecins portugais ont suivi les progrès de cette branche de la médecine, c'est à dire qu'ils ont accompagné le développement des connaissances de plus en plus précises sur l'anatomie, la physiologie, l'inervation des organes génitaux de la femme, etc.

En outre je vous ferai observer, M. Mr. M. que l'École Française a toujours exercé une grande influence sur la médecine portugaise, que des échanges ont toujours existé entre le Portugal et la France: si des médecins français ont occupé des chaires de médecine au Portugal, comme Falconnet (fils de parents français, né au Portugal — à Setubal) et nommé en 1704, professeur d'Anatomie, comme le sera Dufau en 1750, nombreux sont les médecins portugais qui à leur tour sont venus en France, et particulièrement à la Faculté de Montpellier, illustrée par tant d'hommes célèbres, sans oublier Rabelais.

Je ne citerai qu'André Lourenço Ferreira, médecin d'Henry IV, nommé chancelier de l'Université de Montpellier, François Sanches, Fernão Mendes; à l'Université de Paris, Diogo da Silva et plus récemment Casado Giraldes après un concours très remarquable, et encore Raoul Bensaude. Comme dirait Victor Hugo, j'en passe, et des meilleurs.

Mais en passant ainsi je n'aurai garde d'oublier tous les

grands médecins français qui ont fait progresser la science gynécologique; je les réunirai tous dans l'hommage que j'adresse à la mémoire vénérée de notre ancien président, le Docteur Jayle, à qui ses hautes qualités ont permis de créer cet organisme si vivant et si plein de prestige qui est la Société Française de Gynécologie.

Et j'ajouterai mes remerciements, et ceux de tous les membres du Congrès pour notre si dévoué Secrétaire Général le Docteur Maurice Fabre, qui s'est dépensé sans compter pour que tous nous puissions jouir dans les meilleurs conditions de très courts instants qu'il nous est permis de passer dans cette belle ville de Lyon, unis par le plus beau des liens, la Science.

Il me reste à souhaiter qu'après ces six années, tragiques, Dieu concède enfin la Paix aux hommes de bonne volonté; les savants que nous nous flattons d'être, en seront les premiers artisans et, au-dessus des querelles humaines qui aboutissent à la destruction, nous nous réunirons de nouveau, fraternellement, pour reprendre nos études au profit de l'humanité.

f

*Monsieur le Président,  
Mes chers Collègues,  
Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs.*

C'EST encore à moi que revient aujourd'hui l'honneur de prendre la parole, mais hier j'avais la joie de présider à l'ouverture de notre Congrès, et ce soir j'éprouve une certaine mélancolie à la pensée que demain il sera déjà terminé.

«O Temps suspends ton vol, et vous, heures propices,  
Suspendez votre cours;  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Des plus beaux de nos jours!»

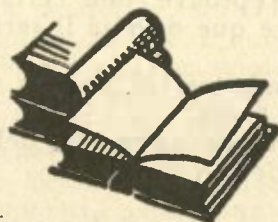
Qui mieux que votre Lamartine a exprimé sa tristesse de la fuite inéluctable du temps; demain déjà, après ces quelques heures si profitables où nous avons pu échanger des idées,

approfondir des problèmes et mieux nous connaître les uns les autres, demain, hélas, le temps impitoyable va nous séparer et j'ai beau prendre la lyre comme Lamartine, les heures continuent à couler sans cesse, tel un jet d'eau qui retombe inlassablement sur lui-même; quand j'aurai retrouvé mon appartement de Lisbonne, c'est en vain que j'essaierai de me rappeler les moments de satisfaction intime éprouvés avec vous, mes chers Collègues, dans la recherche des vérités scientifiques. Car, comme le disait votre grande poétesse la Comtesse de Noailles «Nous n'aurons plus jamais notre âme de ce soir».

Cependant il me restera le souvenir de ces belles heures, souvenir qui est peut-être sur terre plus vrai que le bonheur, souvenir de votre accueil si affectueux, de vos travaux si intéressants, souvenir des conversations si vivantes que j'ai eu la satisfaction d'avoir avec vous, souvenirs de votre belle, de votre grande ville de Lyon, qui renaît à la vie, souvenir de la France.

Non, pas souvenir, c'est un mot qui ne convient pas ici, il faut dire un mot portugais «saudade»; «saudade» ne peut se traduire dans aucune langue, il veut dire souvenir, mais bien plus encore il signifie regret de quitter ce que l'on aime, il rapelle tout le charme que l'on a ressenti dans un pays, il exprime l'amour que l'on garde au coeur. Oui, M. M., j'ai des «saudades» de la France, non pas moi seul, mais tous les Portugais qui la connaissent et qui savent que sans elle il n'y aurait plus de beauté sur la terre. Je l'ai retrouvée, votre France, toujours aussi grande, toujours aussi vivante, toujours prête à travailler pour le bien du monde, avec tous ses amis. C'est pourquoi je voudrais lever mon verre à la grandeur de tous les pays qui sont ici représentés par quelques-uns de leurs plus illustres médecins, et à la renaissance et à la gloire du pays que j'aime le plus après le mien, la France. VIVE LA FRANCE.

COSTA SACADURA



# CRÓNICA das REVISTAS

## MUNDO LITERÁRIO

A preencher uma lacuna no meio literário e cultural português, surgiu uma nova publicação — *Mundo Literário* —, sob a direcção de Casais Monteiro, Emil Andersen e Jaime Cortesão Casimiro.

Desnecessário seria apontar, aqui, a importância que este semanário de crítica e informação literária, científica e artística vai ter nas letras nacionais, uma vez que se encontra incluído no número daquelas publicações que apresentam um panorama bastante vasto quer pela colaboração como pelo número e valor dos seus colaboradores, entre os quais se destacam: António Pedro, Gaspar Simões, Casais Monteiro, Alvaro Salema, Júlio Pomar, Manuel de Azevedo, José Blanc de Portugal, Joel Serrão, Francine Benoit, Domingos Monteiro, etc., além de colaboradores estrangeiros. *Mundo Literário*, para quem os «problemas de quem escreve são os mesmos que os do leitor», é de um bom aspecto gráfico e apesar de ter aparecido recentemente, figura já entre as primeiras publicações portuguesas da especialidade.

Fazemos votos para que a iniciativa a que o seu corpo directivo se propôs prossiga sem desfalecimentos, mantendo bem vivo o contacto do artista e do intelectual com o homem comum.

## VÉRTICE

Esta revista de Cultura e Arte, que se publica em Coimbra, e onde há dos melhores valores do neo-realismo, passou, de promessa, a ser uma afirmação. Disto nos convencemos, ao apreciar o seu último fascículo — o n.º 7, de Maio, 1946 — que recebemos há pouco, e patenteia uma melhoria considerável em relação aos restantes publicados. É de louvar a persistência de quantos trabalham em *Vértice*, lutando com as dificuldades de toda a espécie a que uma publicação desta natureza está sujeita.

Do último número, além do aspecto gráfico, destacamos um bom artigo de Joaquim Namorado, o primeiro de uma série, sobre *Rafael Bordalo Pinheiro* onde o autor se serve de um plano bastante lógico e conciso para o estudo dessa figura que, como artista, desempenhou um papel importantíssimo na sociedade do último quartel do século passado.

Salientam-se, também, pelo interesse que tem despertado a polémica António Sérgio - Bento Caraça, uma curiosa crónica bem típica de Álvaro Marinha de Campos e uma pequena nota crítica, aliás muito bem conduzida, de Carlos Kelvas à conferência de Ramos da Costa — «*O desamparo no trabalho e a democracia económica*». De Mário Dionísio publica uma «*Entrevista com Portinari*» que pouco adianta à que foi publicada em «O Globo».

## O GLOBO

Reapareceu este quinzenário em moldes inteiramente diferentes, e de propósitos menos especializados que qualquer das publicações atrás mencionadas. Dos dois números publicados, cujo aspecto gráfico está longe de convir, destacamos o seu nível intelectual representado por uma extensa panorâmica que se estende de Júlio Santos e Mário César a Ferreira de Castro.

Mário Dionísio tem apresentado curiosos artigos sobre arte, vistos com serenidade e objectivismo crítico notáveis; Carlos David publica o primeiro de uma série de artigos sobre «A Escola entre nós e no estrangeiro».

Há ainda a apontar trabalhos de Fidelino de Figueiredo, Campos Lima, Ferreira de Castro e Alves Redol, entre outros.

Jornal moderno, «O Globo» é um documentário da vida portuguesa, nalguns dos seus aspectos mais importantes.

## BRISA

*Algures em Portugal*, e esse algures é Albergaria-a-Velha, nasceu mais uma publicação mensal que se propõe ser cultural, artística e regionalista. «Brisa» se chama a recém-nascida. Verdade seja que é uma «brisa» sem orientação eólica possível, a avaliar pelo intróito onde ela própria se confessa não ter um «programa», deixando-nos a impressão que passará a correr ao sabor dos acontecimentos, sem carácter definido ou propósito sério.

E' uma «brisa» que não aquece nem arrefece: «antes pelo contrário...», como diria o velho Calino.

Os seus progenitores «procuram dar-lhe um carácter de utilidade»... e para começar, esboçam meia dúzia de mal alinhavadas linhas nas suas «Algumas Palavras», atirando-se com *ferocidade* na vacuidade dos seus propósitos que cheiram a rapazola... Isto, a abrir, porque mais adiante vêm os «lamentos» infantis de quem sentiu a *brisa* dos que na vida estão muito acima de pretenciosismos ridículos.

É pena que assim seja porque, na verdade, «Brisa» poderia ser mais alguma coisa do que aquilo que é no meio cultural português onde urge haver uma maior compreensão da época que se vive.

Em todo o caso, não lhe queremos mal, e oxalá todos os que nela trabalham venham a ser realmente uns «homenzinhos» a fim de que «ninguém, absolutamente ninguém» nos impossibilite de lhe chamar outra coisa que não seja uma revista *de cultura, de arte e de regionalismo*... Mas para isso, não se esqueçam do tal *programa* que, ao contrário da limitação, é um plano de trabalho que interessa a todo o ser consciente de si próprio...

A deriva andam só os tais *parvos* a que o autor de «Algumas Palavras» se refere e aos quais não sabemos chamar-lhe *outra coisa*...

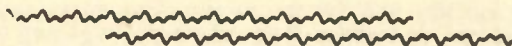


## REGISTO BIBLIOGRÁFICO

ALVARO RIBEIRO — Leonardo Coimbra — Lisboa / ALBINO ROIZ DE SOUSA — Estudante Bragante — Edições Pro-domo, Lisboa / ALICE DE OLIVEIRA — O Último Amor de Luis XV — Parceria A. M. Pereira — Lisboa / CARLOS CUNHA — Pêgadas de Sangue — Braga / DUARTE NUNES DE LEÃO — Origem da Língua Portuguesa — Edições Pro-domo, Lisboa / ERSKINE CALDWELL — Antologia do conto moderno — Atlântida Editora, Coimbra / ED. CORREIA DE MATOS — Terra conquistada — Editorial Gleba, L.<sup>da</sup>, Lisboa / GRACIETTE BRANCO — Preceitos de cortesia e etiqueta — Edições Universo, Lisboa / GASTÃO DE BETTENCOURT — A Amazónia no fabulário e na Arte — Edições Pro-domo, Lisboa / HENRI DE ZIEGLER — Journal d'un mois — A la Baconnière — Neuchatel / JOAQUIM DE OLIVEIRA — Rompimento — (Poemas), Angra-Açores / PANAIT ISTRATI — Os Cardos do Baragan — Editorial Gleba, L.<sup>da</sup>, Lisboa / SILVEIRA BUENO — O auto das Regateiras de Lisboa — Edições Pro-domo, Lisboa / SALVATORE GOTTA — A amante provinciana — Editorial Gleba, L.<sup>da</sup>, Lisboa / Contos Ingleses Modernos — Editorial Gleba, L.<sup>da</sup>, Lisboa / EMIL LUDWIG — La conquête Morale de l'Allemagne — Editions de l'Arbre, Montréal / GUSTAVE COHEN — Ceux que j'ai connus — Editions de l'Arbre, Montréal / GIL VICENTE — Auto de moralidade da embarcação do inferno — Atlântida Editora, Coimbra.

## DE ENTRE AS REVISTAS RECEBIDAS, DESTACAMOS:

BRISA — N.º 1 — Albergaria-a-Velha / BEIRA ALTA — Ano V — N.º 1 —  
Visen / BOLETIM DA SOCIEDADE DE GEOGRAFIA DE LISBOA — Série  
64 — N.º 1 e 2 — Lisboa / BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE  
HISTÓRIA — Ano nono — 1945, Lisboa / BULLETIN DE L'I F. A. L; —  
N.º 15 México / ESTUDOS — N.º 4, Coimbra / ENTENTE — N.º 52, London /  
MUNDO LITERÁRIO — N.ºs 1 a 8, — Lisboa / REVISTA DE GUIMARÃIS —  
N.ºs 3-4, Guimarães / LA NOUVELLE RELÈVE — Vol. IV — N.º 9 e 10, Mon-  
tréal-Canadá / SEARA NOVA — N.ºs 976 a 985, Lisboa / VIDA ECONÓMICA  
N.ºs 6 e 7, Lisboa / VÉRTICE — N.º 7, Coimbra.



PUBLICIDADE



*et c'est la*

*Sociedade  
Nacional  
de Fósforos*

*qui fabrique l'allumette*

*Caravela -*

*le mieux pour le moment!*

# Rêve d'or

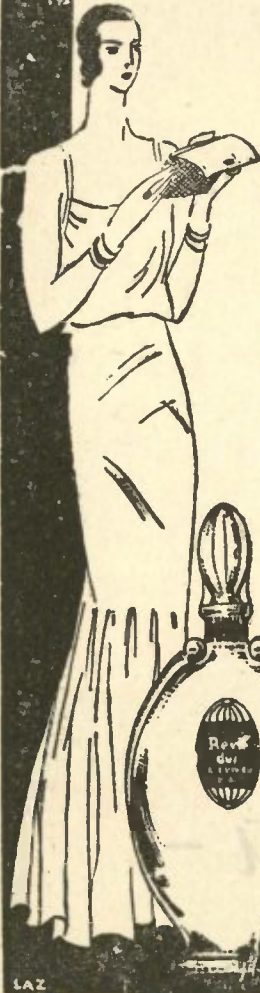
**Pertume universalmente  
conhecido**

---

**Essencia  
Loção  
Pó d'arroz  
Brilhantina  
Sabonete  
Crème**

---

Procural estes produ-  
tos de Beleza em todos  
os bons estabelecimen-  
tos do País.



**L. T. PIVER**

# L'URBAINE

COMPANHIA DE SEGUROS DE VIDA HUMANA

**Capital Social: 36 MILHÕES DE FRANCOS**

FUNDOS DE GARANTIA:

**Fundada em 1865 / Instalada em Portugal em 1883**

Capitais dos contratos em vigor  
neste País em 31-12-45 . . . . . Esc. 227.003.681\$50

Valores depositados affectos às Re-  
servas (na Caixa G. de Depósi-  
tos) em 31-12-45 . . . . . Esc. 54.584.620\$50

Outros valores affectos às Reservas  
Esc. 3.334.924\$33  

---

Esc. 57.919.544\$83

Seguros pagos em Portugal até  
31 de Dezembro de 1945. . . . . Esc. 35.528.133\$54

**Delegação Geral em Portugal:**

**Rua Augusta, 193, 1.º — LISBOA**

Telefs. 21857 e 29722 — End. teleg : URVISBOA

# Henri Reynaud

Produits Chimiques  
et  
Pharmaceutiques

Lisbonne / Rua do Loreto, 10 / Telef. 2 6911

# Gráfica Santelmo

R. DE S. BERNARDO, 84 — Telef. 6 4206

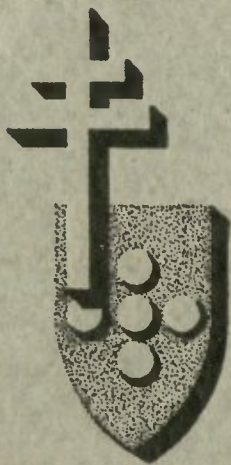
L I S B O A



PERFEITA  
EXECUÇÃO  
DE TODOS  
OS TRABALHOS  
TIPOGRÁFICOS



**No mundo de amanhã  
uma cultura de sempre**



7\$50