

Mensagem

fôlha de arte e crítica
coimbra, junho, 1937

CARTA INÉDITA DE FERNANDO PESSOA

Caixa Postal, 147,
Lisboa, 13 de Janeiro de 1935.

Meu presado Camarada :

Muito agradeço a sua carta, a que vou responder imediata e integralmente. Antes de, propriamente, começar, quero pedir-lhe desculpa de lhe escrever neste papel de copia. Acabou-se-me o decente, é domingo, e não posso arranjar outro. Mas mais vale, creio, o mau papel que o addiamento.

Em primeiro lugar, quero dizer-lhe que nunca eu veria «outras razões» em qualquer coisa que escrevesse, discordando, a meu respeito. Sou um dos poucos poetas portuguezes que não decretou a sua propria infallibilidade, nem toma qualquer critica, que se lhe faça, como um acto de lesa-divindade. Além disso, quaesquer que sejam os meus defeitos mentaes, é nulla em mim a tendencia para a mania da perseguição. Àparte isso, conheço já sufficientemente a sua independencia mental, que, se me é permittido dizel-o, muito approvo e louvo. Nunca me propuz ser Mestre ou Chefe — Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que ensinar; Chefe, porque nem sei estrellar ovos. Não se preocupe, pois, em qualquer occasião, com o que tenha que dizer a meu respeito. Não procuro caves nos andares nobres.

Concordo absolutamente consigo em que não foi feliz a estreia, que de mim mesmo fiz com um livro da natureza de «Mensagem». Sou, de facto, um nacionalista mystico, um sebastianista racional. Mas sou, àparte isso, e até em contradicção com isso, muitas outras coisas. E essas coisas, pela mesma natureza do livro, a «Mensagem» não as inclue.

Comecei por esse livro as minhas publicações pela simples razão de que foi o primeiro livro que consegui, não sei porquê, ter organizado e prompto. Como estava prompto, incitaram-me a que o publicasse: accedi. Nem o fiz, devo dizer, com os olhos postos no premio possivel do Secretariado, embora nisso não houvesse peccado intellectual de maior. O meu livro estava prompto em Setembro, e eu julgava, até, que não poderia concorrer ao premio, pois ignorava que o praso para entrega dos livros, que primitivamente fôra até fim de Julho, fôra alargado até ao fim de Outubro. Como, porém, em fim de Outubro já havia exemplares promptos, da «Mensagem», fiz entrega dos que o Secretariado exigia. O livro estava exactamente nas condições (nacionalismo) de concorrer. Concorri.

Quando às vezes pensava na ordem de uma futura publicação de obras minhas, nunca um livro do genero de «Mensagem» figurava em numero um. Hesitava entre se deveria começar por um livro de versos grande — um livro de umas 350 paginas —, englobando as varias sub-personalidades de Fernando Pessoa elle-

ano décimo primeiro

49

volume terceiro

-mesmo, ou se deveria abrir com uma novella policia-
ria, que ainda não consegui completar.

Concordo consigo, disse, em que não foi feliz a
estreia, que de mim mesmo fiz, com a publicação de
«Mensagem». Mas concordo com os factos que foi a
melhor estreia que eu poderia fazer. Precisamente
porque essa faceta — em certo modo secundaria — da
minha personalidade não tinha nunca sido sufficiente-
mente manifestada nas minhas collaborações em revis-
tas (excepto no caso do «Mar Portuguez» parte deste
mesmo livro) — precisamente por isso convinha que
ella apparecesse, e que apparecesse agora. Coincidiu,
sem que eu o planeasse ou o premeditasse (sou inca-
paz de premeditação pratica), com um dos momen-
tos criticos (no sentido original da palavra) da remo-
delação do subconsciente nacional. O que fiz por
acaso e se completou por conversa, fôra exactamente
talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande
Architecto.

(Interrompo. Não estou doido nem bebado. Es-
tou, porém, escrevendo directamente, tam depressa
quanto a machina m'o permite, e vou me servindo
das expressões que me occorrem, sem olhar a que
literatura haja nellas. Supponha — e fará bem em
suppor, porque é verdade — que estou simplesmente
fallando consigo).

Respondo agora directamente às suas trez pergun-
tas: (1) plano futuro da publicação das minhas obras,
(2) genese dos meus heteronymos, e (3) occultismo.

Feita, nas condições que lhe indiquei, a publicação
da «Mensagem», que é uma manifestação unilateral,
tenciono proseguir da seguinte maneira. Estou agora
completando um versão inteiramente remodelada do
«Banqueiro Anarchista»; essa deve estar prompta em
breve e conto, desde que esteja prompta, publical-a
immediatamente. Se assim fizer, traduzo immediata-
mente esse escripto para inglez, e vou ver se o posso
publicar em Inglaterra. Tal qual deve ficar, tem pro-
babilidades europeias. (Não tome esta phrase no sen-
tido de Premio Nobel immanente.) Depois — e agora
respondo propriamente à sua pergunta, que se reporta
a poesia — tenciono, durante o verão, reunir o tal
grande volume dos poemas pequenos do Fernando
Pessoa elle-mesmo, e ver se o consigo publicar em
fins do anno em que estamos. Será esse o volume
que o Casaes Monteiro espera, e é esse que eu
mesmo desejo que se faça. Esse, então, será as
facetas todas, excepto a nacionalista, que «Mensa-
gem» já manifestou.

Referi-me, como viu, ao Fernando Pessoa só.
Não penso nada do Caeiro, do Ricardo Reis ou do
Alvaro de Campos. Nada disso poderei fazer, no sen-
tido de publicar, excepto quando (ver mais acima) me
fôr dado o Prémio Nobel. E contudo — penso-o com
tristeza — puz no Caeiro todo o meu poder de desper-
sonalização dramática, puz em Ricardo Reis tôda a
minha disciplina mental, vestida da musica que lhe é
propria, puz em Alvaro de Campos toda a emoção
que não dou nem a mim nem à vida. Pensar, meu
querido Casaes Monteiro, que todos estes teem que
ser, na practica da publicação, preteridos pelo Fer-
nando Pessoa, impuro e simples!

Creio que respondi à sua primeira pergunta.

Se fui omisso, diga em quê. Se puder responder,

responderei. Mais planos não tenho, por enquanto.
E, sabendo eu o que são e em que dão os meus pla-
nos, é caso para dizer, *Graças a Deus!*

Passo agora a responder à sua pergunta sôbre a
genese dos meus heteronymos. Vou ver se consigo
responder-lhe completamente.

Começo pela parte psychiatrica. A origem dos
meus heteronymos é o fundo traço de hysteria que
existe em mim. Não sei se sou simplesmente hyste-
rico, se sou, mais propriamente, um hystero-neuras-
thenico. Tendo para esta segunda hypothese, porque
ha em mim phenomenos de abulia que a hysteria, pro-
priamente dita, não enquadra no registro dos seus
symptomas. Seja como fôr, a origem mental dos meus
heteronymos está na minha tendencia organica e cons-
tante para a despersonalização e para a simulação.
Estes phenomenos — felizmente para mim e para os
outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não
se manifestam na minha vida practica, exterior e de
contacto com outros; fazem explosão para dentro e
vivo-os eu a sós commigo. Se eu fosse mulher —
na mulher os phenomenos hystericos rompem em ata-
ques e coisas parecidas — cada poema de Alvaro de
Campos (o mais hystericamente hystérico de mim)
seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem
— e nos homens a hysteria assume principalmente
aspectos mentaes; assim tudo acaba em silencio e
poesia...

Isto explica, *tant bien que mal*, a origem organica
do meu heteronymismo. Vou agora fazer-lhe a historia
directa dos meus heteronymos. Começo por aquelles
que morreram, e de alguns dos quaes já me não lem-
bro — os que jazem perdidos no passado remoto da
minha infancia quasi esquecida.

Desde criança tive a tendencia para crear em meu
torno um mundo ficticio, de me cercar de amigos e
conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem enten-
dido, se realmente não existiram, ou se sou eu que
não existo. Nestas coisas, como em todas, não deve-
mos ser dogmaticos). Desde que me conheço como
sendo aquillo a que chamo eu, me lembro de precisar
mentalmente, em figura, movimentos, character e histó-
ria, várias figuras irreaes que eram para mim tam
visiveis e minhas como as coisas d'aquillo a que cha-
mamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta
tendencia, que me vem desde que me lembro de ser
um eu, tem me acompanhado sempre, mudando um
pouco o typo de musica com que me encanta, mas
não alterando nunca a sua maneira de encantar.

Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu
primeiro heteronymo, ou, antes, o meu primeiro
conhecido inexistente — um certo *Chevalier de Pas*
dos meus seis anos, por quem escrevia cartas delle
a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga,
ainda conquista aquella parte da minha affeição que
confina com a saudade. Lembro-me, com menos niti-
dez, de uma outra figura, cujo nome já me não ocorre
mas que o tinha estrangeiro tambem, que era, não sei
em quê, um rival do Chevalier de Pas... Coisas que
acontecem a todas as crianças? Sem duvida — ou
talvez. Mas a tal ponto as vivi que as vivo ainda,
pois que as relembro de tal modo que é mister um
esforço para me fazer saber que não foram reali-
dades.

Esta tendencia para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me sahiu da imaginação. Teve varias phases, entre as quaes esta, succedida já em maioridade. Occorria-me um dito de espirito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem supponho que sou. Dizia-o, immediatamente, espontaneamente, como sendo de certo amigo meu, cujo nome inventava, cuja historia acrescentava, e cuja figura — cara, estatura, traje e gesto — immediatamente eu via deante de mim. E assim arranjei, e propaguei, varios amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distancia, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto, vejo... E tenho saudades delles.

(Em eu começando a fallar — e escrever à machina é para mim fallar —, custa-me a encontrar o travão. Basta de maçada para si, Casaes Monteiro! Vou entrar na genese dos meus heteronymos literarios, que é, afinal, o que v. quer saber. Em todo o caso, o que vae dito acima dá-lhe a historia da mãe que os deu à luz.)

Ahi por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio me à idéa escrever uns poemas de indole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estylo Alvaro de Campos, mas num estylo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, comtudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquillo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis.)

Anno e meio, ou dois annos, depois lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucolico, de especie complicada, e apresentar-lh'o, já me não lembro como, em qualquer especie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 — acerquei-me de uma commoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa especie de extase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triumphal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um titulo, «O Guardador de Rebanhos». E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação immediata que tive. E tanto assim que, escriptos que foram esses trinta e tantos poemas, immediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio tambem, os seis poemas que constituem a «Chuva Obliqua», de Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistencia como Alberto Caeiro.

Apparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir — instinctiva e subconscientemente — uns discipulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. E, de repente, e em derivação opposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo individuo. Num jacto, e à

machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triumphal* de Alvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.

Creei, então, uma coterie inexistente. Fixei aquillo tudo em moldes de realidade. Graduei as influencias, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergencias de criterios, e em tudo isto me parece que foi eu, creador de tudo, o menos que alli houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão esthetica entre Ricardo Reis e Alvaro de Campos, verá como elles são diferentes, e como eu não sou nada na materia.

Quando foi da publicação de *Orpheu*, foi preciso, à ultima hora, arranjar qualquer coisa para completar o numero de paginas. Suggeri então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema «antigo» do Alvaro de Campos — um poema de como o Alvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter cahido sob a sua influencia. E assim fiz o «Opiario», em que tentei dar todas as tendencias latentes do Alvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas que tenho escripto, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver. Mas, emfim, creio que não saiu mau, e que dá o Alvaro em botão...

Creio que lhe expliquei a origem dos meus heteronymos. Se há porém qualquer ponto em que precisa de um esclarecimento mais lucido — estou escrevendo depressa, e quando escrevo depressa não sou muito lucido —, diga, que de bom grado lh'o darei. E, é verdade, um complemento verdadeiro e hysterico: ao escrever certos passos das *Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro*, do Alvaro de Campos, tenho chorado lagrimas verdadeiras. E' para que saiba com quem está lidando, meu caro Casaes Monteiro!

Mais uns apontamentos nesta materia... Eu *vejo* deante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Alvaro de Campos. Construi-lhes as edades e as vidas. Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mez, mas tenho-os algures), no Porto, é medico e está presentemente no Brasil. Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quasi toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quasi alguma.

Alvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de de Outubro de 1890 (às 1,30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horoscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade. Caeiro era de estatura média, e, embora realmente fragil (morreu tuberculoso), não parecia tam fragil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas secco. Alvaro de Campos é alto (1,75 de altura, mais 2 cm. do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos — o Caeiro louro sem côr, olhos azues; Reis de um vago moreno mate; Campos entre branco e moreno, typo vagamente de judeu portuguez,

cabello porém liso e normalmente apartado ao lado, monoculo.

Caeiro, como disse, não teve mais educação que quasi nenhuma — só instrucção primaria; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. Ricardo Reis, educado num collégio de jesuitas, é, como disse, medico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou expontaneamente por ser monarchico. E' um latinista por educação alheia, e um semi-hellenista por educação propria. Alvaro de Campos teve uma educação vulgar de lyceu; depois foi mandado para a Escocia estudar engenharia, primeiro mechanica e depois naval. Numas ferias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o «Opiario». Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre.

Como escrevo em nome desses trez?...

Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um subito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heteronymo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Alvaro de Campos, apparece sempre que estou cansado ou somnolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocinio e de inibição; aquella prosa é um constante devaneio. E' um semi-heteronymo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha,

mas uma simples mutilação della. Sou eu menos o raciocinio e affectividade. A prosa, salvo o que o raciocinio dá de *tenue* à minha, é igual a esta, e o portuguez perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o portuguez, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu proprio» em vez de «eu mesmo», etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exaggerado. O difficil para mim é escrever a prosa de Reis — ainda inedita — ou de Campos. A simulação é mais facil, até porque é mais espontanea, em verso).

Nesta altura estará o Casaes Monteiro pensando que má sorte o fez cahir, por leitura, em meio de um manicómio. Em todo o caso, o peor de tudo isto é a incoherencia com que o tenho escripto. Repito, porém: escrevo como se estivesse fallando comsigo, para que possa escrever immediatamente. Não sendo assim, passariam mezes sem eu conseguir escrever.

..... (*)

Creio assim, meu querido camarada, ter respondido, ainda com certas incoherencias, às suas perguntas. Se há outras que deseja fazer, não hesite em fazel-as. Responderei conforme puder e o melhor que puder. O que poderá succeder, e isso me desculpará desde já, é não responder tam depressa.

Abraça-o o camarada que muito o estima e admira,

(*) V. o post-scriptum.

FERNANDO PESSOA.

P. S. (!!!)

14/1/1935.

Além da copia que normalmente tiro para mim, quando escrevo à machina, de qualquer carta que involve explicações da ordem das que esta contém, tirei uma copia suplementar, tanto para o caso de esta carta se extraviar, como para o de, possivelmente, ser-lhe precisa para qualquer outro fim. Essa copia está sempre às suas ordens.

Outra coisa. Pode ser que, para qualquer estudo seu, ou outro fim análogo, o Casaes Monteiro precise, no futuro, de citar qualquer passo desta carta. Fica desde já auctorizado a fazê-lo, *mas com uma reserva*, e peço-lhe licença para lh'a accentuar. O paragrapho sobre occultismo, na pagina 7 da minha carta, não pode ser reproduzida em letra impressa. Desejando responder o mais claramente possível à sua pergunta, sahi propositadamente um pouco fóra dos limites que são naturaes nesta matéria.

Trata-se de uma carta particular, e porisso não

hesitei em fazel-o. Nada obsta a que leia esse paragrapho a quem quizer, desde que essa outra pessoa obedeça tambem ao criterio de não reproduzir em letra impressa o que nesse paragrapho vae escripto. Creio que posso contar comsigo para tal fim negativo.

Continúo em divida para consigo da carta ultra-devida sobre os seus ultimos livros. Mantenho o que creio que lhe disse na minha carta anterior: quando agora (creio que será só em Fevereiro) passar alguns dias no Estoril, porei essa correspondencia em ordem, pois estou em divida, nessa materia, não só para comsigo, mas tambem com varias outras pessoas.

Occorre-me perguntar de novo uma coisa que já lhe perguntei e a que me não respondeu: recebeu os meus folhetos de versos em inglez, que ha tempos lhe enviei?

«Para meu governo», como se diz em linguagem commercial, pedia-lhe que me indicasse o mais depressa possivel que recebeu esta carta. Obrigado.

F. PESSOA



SÔBRE A CARTA QUE ANTECEDE

A carta de Fernando Pessoa que se publica é, sob vários pontos de vista, uma obra excepcional, anormal até, na literatura portuguesa. Repare-se: não digo «um documento para a história da literatura portuguesa», mas sim «uma obra». Se de facto quem a escreveu não pretendia mais do que responder a algumas perguntas, e se portanto era para ele um *documento informativo*, o certo é ter ela adquirido um conteúdo bem mais rico, é ter ultrapassado em realização as intenções do seu autor. Não deixa, evidentemente, de ser informação e documento — e um documento de extraordinário interesse — mas é principalmente uma admirável página autobiográfica, rica daquela argúcia, daquela acuidade na investigação interior que em Fernando Pessoa atingiam uma altitude sem exemplo na nossa literatura. E como página autobiográfica é obra de arte, é criação literária, embora o seu autor não o tivesse procurado.

Parece começar a desenhar-se já o perfil dum Fernando Pessoa reconhecido como grande poeta pelos que ontem nem de nome o conheciam. Bastou para isso terem-lhe dado as migalhas dum prémio (no mesmo dia em que ousaram dar o próprio prémio a um ínfimo poetastro), ter ele defendido as associações secretas num artigo que fez muito ruído, e, finalmente, ter morrido. Cada um destes factos foi causa de se lhe multiplicarem os admiradores, em três grupos, cada qual por seu motivo; cada um destes, embora dele continue a saber apenas: que teve um prémio, que escreveu o artigo sobre as associações secretas, e que morreu. Esses todos poderão dizer *amen* quando ouvirem ou lerem que Fernando Pessoa era um grande poeta, embora digam *amen* a um nome. E' assim a pobre glória dos grandes poetas portugueses: pagam-lhes em adjectivos a *dispensa* para os não lerem. E' claro que o «grande público» propriamente dito, o «leitor comum» segundo a expressão duma escritora inglesa, não pode interessar-se pela obra de Pessoa; não o pode por enquanto, pois o acessível está nela rodeado por inúmeras zonas que são ingratas a essa parte do público. Pessoa permanece e permanecerá ainda por muito tempo o o artista «consentido», mas do qual se diz: «pêna é que a sua obra enferme de certas extravagâncias, de concessões a certas modas, etc...» E enquanto é possível dizer-se isto dum grande artista, enquanto não se vê que não há tais extravagâncias nem tais modas, mas a genialidade que se afirma pela *criação* da sua própria liberdade, pela *apropriação* das formas e não por *adaptação* a elas — é porque a sua obra continua esperando a geração que a descubra como bem comum.

Mas não é o Fernando Pessoa grande poeta, um dos maiores poetas portugueses, um dos poucos poetas universais da literatura portuguesa, que tenho de considerar aqui, mas sim Pessoa como «caso» sem igual, porventura, em nenhuma outra literatura. E' precisamente sobre o «caso» que a carta aqui publicada projecta uma claridade inestimável; sem ela, é certo, poderíamos tentar a explicação dos heterónimos, procurar caracterizá-los, investigar até que ponto eles serão ou não autênticas despersionalizações de Fernando Pessoa, ou se se tratará porventura de mera comédia intelectual, disfarce e fingimento; mas não teríamos aquilo a que prefiro chamar: a «confissão do poeta».

Havia já alguns anos que projectara estudar a personalidade de Fernando Pessoa, e em especial a sua poesia. Adiei sempre, principalmente por sentir as dificuldades inerentes ao estudo de tão complexa figura, e ainda à dispersão e desorganização dos elementos existentes, e tendo razões para crer que a dispersão não era da obra mas sim da sua publicação fragmentária; pois que temos nós da poesia de

Pessoa, com excepção de *Mensagem* e dos *English Poems*, que não esteja espalhado por muitas revistas, desde o *Orfeu* até à *Presença*, passando pela *Atena*, pela *Contemporânea*, e por muitas outras? A primeira pergunta a que na carta se responde era precisamente acerca do plano de publicação da obra.

Contudo, a pergunta principal era a que se referia à génese dos heterónimos. Não ousara esperar que Pessoa quizesse responder com tamanho desenvolvimento, dando-me, afinal, aquilo que é, actualmente, elemento fundamental para o estudo das suas despersionalizações. O poeta nunca revelara dos seus heterónimos senão a obra, com excepção das «Notas para a recordação do meu mestre Caeiro», de Alvaro de Campos (in *Presença*, n.º 30); tê-lo-ia feito deliberadamente? por o achar inútil? por nunca o terem impellido a isso? Não sei, mas arrisco-me a preferir a última hipótese, embora o gosto pela simulação confessado pelo poeta seja de molde a fazer hesitar. Aliás, Pessoa manifestou mais duma vez, publicamente e em cartas particulares, o seu desinteresse pela publicação actual da sua obra, plenamente consciente da indiferença do público. Sentindo-se ignorado, aparentemente sem que isso lhe importasse — mas, quem sabe, talvez com uma secreta e inconfessada tristeza — e como não lhe interessavam palmas compradas nem os fáceis elogios dos jornais, só publicava, fora excepcionálissimos casos, o que lhe pediam, e por vezes quasi lhe arrancavam, para esta ou aquela revista. Sendo assim, como esperar dele elucidações espontâneas sobre os seus heterónimos?!

Sobre o significado e sobre a importância dos heterónimos na obra de Fernando Pessoa, as opiniões não podem deixar de divergir. Três, parece-me, têm visos de ser as mais espalhadas:

1.º — Tratar-se-á duma comédia, dum voluntário fingimento ou disfarce, por gosto de intrigar, de desnortear, de simular.

2.º — Será um equívoco do poeta, uma ilusão, e não haverá nada que fundamentalmente distinga as obras assinadas Ricardo Reis das assinadas Alvaro de Campos, e nenhuma delas estará suficientemente individualizada para que seja lícito crer na sua autonomia respectiva.

3.º — As obras dos vários heterónimos são, de facto, criações de *vários poetas* que surgiram em Pessoa por uma despersionalização estranha à sua vontade, que, vá a expressão, *se lhe impuseram*.

A leitura atenta da carta não nos dá uma resposta que nos faça decidir entre as várias hipóteses. Exclue, sem dúvida, a primeira (a menos de se pensar que, escrevendo-a, Fernando Pessoa cultivava mais uma vez a mistificação, o que evidentemente não faço). E a verdade é que Pessoa não poderia resolver este problema; dele, era isso precisamente o mais que poderíamos desejar: que nos dissesse o que sabia sobre a génese dos heterónimos, sobre as condições em que ela se deu, etc. E isso soube dizê-lo com aquela *precisão poética* tão característica da sua arte, aliada a uma tão real e inegável emoção, que ficamos atónitos, maravilhados e confusos — postos mais uma vez perante aquele encontro de emoção intelectualizada e de inteligência tornada emoção que caracteriza inconfundivelmente as criações do grande poeta que ele foi, que ele é.

O que um escritor afirma de si próprio e da sua arte, mesmo quando ditado pela preocupação da mais completa objectividade, não pode nunca ser tomado como definitivo com respeito a ela e a ele. O que um artista sabe ou crê saber, e o que diz de si próprio, são coisas tão diferentes como a obra pensada e imaginada o é da realizada. A afirmação já feita de ser esta carta, acima de documento, uma obra de arte, continha, implícita, esta distinção. O artista, sem dar conta disso, faz uma escolha entre os materiais que,

EL RIO Y LA MAR

— Yo soy el Río.
De una sonrisa de la nieve nació.
Bailo por el cascajo,
por la pendiente brinco,
salto los bancales,
y espumosa mi agua blanca
sobre los cantos de la tierra
retumba y salpica mi cara.

A l entrar en la llanura
de mí se enamora la tierra:
levantan los trigos su espiga,
las vides en cierne se abren al día,
y los naranjos dan olor.

M e embriago de mí!
y en una carrera loca
arranco los puentes, inundo la tierra;
los rebaños se derriban en mi agua.

Soy el Río!
— toro desmandado —
la espuma sale de mi boca,
corro y salto por la llanura
y al recaer levanto la tierra.

V oy siempre delante,
los juncos de la ribera
vuelven hacia mí la cara,

les beso la rodilla
y me voy más allá,
furza fugitiva.

— V as siempre delante,
mas cuando llegues a la playa
serás pelota entre los dedos de la araña;
te desgrañarás en la ola,
y con las fibras de tu cuerpo
látigos haré que
restallarán en los peñascos de la costa.

Soy el mar profundo —
tengo hondos que no verás nunca;
por mi oscuridad sólo navegan mis peces
y suspenden en ella mariposas azules.

Soy el Mar —
siempre agitado;
cuando el sol mi cara arrebola,
negros velos prenden alfileres en mi alma,

T e harás a la mar,
irás adonde te lleve su furia
reclinado tu sueño sobre la espuma,
será tu temblor el de nuestra alma,
estremecer de la playa,
amanecer en el agua.

GERMAINE LANGLOIS

ao evocar a história da sua personalidade, lhe são oferecidos pela memória; para êle, a «fatalidade» de ser artista é uma proibição de imparcialidade, de objectividade puras. Quanto, pois, haverá nesta carta de deformação involuntária, quantas não serão as modificações que o «poder do artista» introduziu na história objectiva? Mas penso também que Fernando Pessoa, sendo um caso excepcionalíssimo de pessoa que se vê como se fôsse outrem, estará portanto excepcionalmente livre dessas restrições; mas a própria agudeza do olhar desvendando os íntimos meandros é porventura como a luz demasiado viva que destrói os contornos, aniquila as nuances, torna claro demais o que não pode deixar de ser obscuro. Eis restrições que julgo necessário fazer, embora, a meu ver, em nada possam diminuir o alto significado que atribuí à carta, pois constituem aquela dúvida, aquela cuidadosa desconfiança com que devemos abordar sempre as criações de carácter autobiográfico.

Escrevi (num ensaio ainda inédito em português): «Fernando Pessoa é um *romancista em poetas*: pois que, como o romancista só pode fazer viver as personagens da sua obra quando elas são de certo modo êle próprio, também as obras heterónimas de Fernando Pessoa são como que os monólogos de personagens dum romance. O romance é êle próprio — e que admirável romance!» A leitura da carta só pode contribuir, parece-me, para fortalecer tal opinião. Essas *sub-personalidades*, como êle próprio as designa, que são senão as personagens que se impõem ao romancista, pelas quais êle reparte a sua riqueza potencial, que conduz às aventuras que êle poderia ter vivido, se fôsse cada uma delas em separado? De facto, cada heterónimo é o próprio Pessoa, é um pouco do próprio Pessoa amputado do todo. Mas as personagens não vieram até nós nas páginas dum romance, mas sim como autores. «Despersonalização e simulação», confessa o poeta; sim, mas esta última, a meu ver, só existe no estabelecimento de certos detalhes, nome, fisionomia,

dados biográficos; em tudo o mais é aquela que nos apa-rece. Veja-se como surgiram Caeiro e os seus poemas de *O guardador de rebanhos*: «...escrevi trinta e tal poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir». «Como escrevo em nome destes três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular o que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê». Contudo, resta saber se se trata duma despersonalização de igual forma nos vários casos (as passagens transcritas incitam até a considerá-la pluriforme). E' voluntária? é inconsciente? Talvez a combinação duma e doutra forma? A solução talvez esteja nesta última interpretação. Seja como fôr, é problema para longo estudo, não apenas do que o poeta disse dos seus heterónimos, mas do que a obra de todos contenha de elementos reveladores.

Interrogara também Pessoa sobre o ocultismo, melhor, sobre o que o ocultismo significava para êle. Como se vê do post-scriptum da carta, a resposta a êste ponto não pode «ser reproduzida em letra impressa». Esta atitude, porém, já mostra que Fernando Pessoa não via o ocultismo em espectador. Parece que a minha pergunta, a julgar pela resposta, fôra «se êle cria no ocultismo». Pergunta sem dúvida imprecisa, como êle próprio me fez notar, e cuja própria vagueza significa a minha ignorância da atitude de Pessoa. Contudo creio que se pode afirmar: Pessoa cria no ocultismo, isto é, as ciências ocultas não eram por êle consideradas como simples fantasias dignas apenas de curiosidade, mas sim como um ramo essencial dos conhecimentos humanos. Mas disto espero falar mais tarde e com maior desenvolvimento.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO.

A Falência das fórmulas

Ao Emílio Oliveira Martins

1

Hoje é um dia em que lateja no meu cérebro,
ininterruptamente,
esta fria palavra enigmática e funda,
que um sentimento náufrago transmite:
— Dúvida.

Outras fortes palavras tento opôr-lhe,
num concentrado esforço de exorcismo:
— a Razão, a Cultura, a Fé, a Experiência...
mas ela, em gestos cegos e ciclópicos,
indómita, as destroça.

E cresce, e incha, e sobe, e paira,
fóra de mim — que já em mim não cabe!
e, lá do alto, como se regasse
uma planta com ácidos,
derrama lembranças ígneas,
insólitas idéas desprezíveis,
inconfessáveis sentimentos.

Por isso é hoje um dia em que faz rir — chorando —,
ver a fraqueza humana pendurada
na soberba ilusão de sermos feitos
à imagem e semelhança de Deus.

2

Ah! se eu tivesse, ao menos, noutros dias,
uma crença profunda, uma fé verdadeira
em Cristo, em Buda, em Mim ou no Demónio,
nos Sete Planos da Teosofia,
em qualquer seita ou em qualquer doutrina,
— onde pudesse agora encostar a cabeça
e ter crença na crença que nela tivesse!

Porém, não só não tenho noutros dias
uma fé verdadeira, uma crença profunda,
um ardente ideal social e romântico,
como vejo através dessa deficiência
(tantas vezes sentida a maior das grandezas!)
um incompleto ser, estrangeiro e sózinho,
cuja linguagem ninguém mais conhece.

E invejo os que têm concretos ideais,
o sentimento nato dos rebanhos,
o gosto de seguir e servir e amar
um pastor, um programa, um estandarte, um sinal,
e vão, em formaturas impecáveis,
(um-dois... um-dois... belo espectáculo!)
orgulhosos, contentes, partidários,
obscuramente iluminados.

Mas eu, porque duvido,
— e mais de mim, talvez, do que de tudo e todos —,
não caibo nos rebanhos que os pastores
guiam com gestos roubados
às gravuras do Velho Testamento,
nem nos cardumes que as correntes
despejam nos oceanos.

3

Por isso o dia, hoje, é feito para eu estar
na posição de larva em que me vejo
do plano a que me eleva a Dúvida que sinto,
a escrever ao correr do saber que é inútil,
— porque as palavras não resolvem nada,
embora estalem de emoções latentes
ou exprimam idéas transcendentais.

Um dia pôsto ignóbilmente a mais,
por mão possessa de ciume e ódio,
no calendário do meu tempo.

Um dia que me aperta o coração
entre os seus dedos frios de gigante,
— como nós apertamos um insecto
que temos nojo ou pena de esmagar;

um dia monstruoso, amanhecido
para nele arrastar apetências-reptis,
com sede na alma do orvalho das plantas;
para achar naturais, desculpáveis e certos
os gestos servis dos funcionários públicos
quando falam aos seus superiores hierárquicos;
para amar com amor de ingratamente esquecido;
para lambar, humilde, com os olhos,
as feias coisas que me cercam;
para chorar baixinho, sem palavras,
no colo da mãe atónita.

4

Hoje, é inútil defender-me, disfarçar-me,
recalcar-me ou fugir-me.

As máximas de Nietzsche, decoradas
para com elas me disciplinar
nos transe de caótica fraqueza;
têm o sabor ridículo das preces
rezadas sem devoção.

O próprio Goethe,
cujo retrato emoldurei
para ter mais presente o seu exemplo
de supra-natural auto-domínio,
me diz que nada feito: — «Hoje, não há
remédio para ti. O verbo *superar*,
em dias como este, (eu sei por mim,)
não tem significado.
Livros, concertos, espectáculos, museus...
são eficazes analgésicos
para quem nada sente ou somente lhe dói,
ligeiramente, os dentes d'alma».

5

Por isso é hoje um dia em que eu invejo apenas
— não, afinal, os que transportam ideais
como archotes tecidos das próprias medulas,
mas aquelas pessoas horrivelmente felizes
a quem tudo acontece
num plano em que não cabe a mais vaga noção
de análise introspectiva.

7

Um dia para encher as horas d'ar
e furá-las, depois, com afiados risos
— dos mais mundanos, frívolos e estúpidos —,
para ver os minutos e os segundos,
pátuos, a estrelejamem
no vácuo do esquecimento.

Um dia feito para ter remorsos
dos remorsos que tive:
mal empregado tempo consumido
a julgar-me culpado ou pecador
fôsse lá do que fôsse!

Um dia que me traz à memória transida,
com a nitidez dum instantâneo bem focado,
a persistente imagem dolorosa
duma criança paralítica (sorrindo)
a ver as outras brincar na praia.

6

Hoje, é inútil defender-me, disfarçar-me,
recalcar-me ou fugir-me.

Sócrates disse... Freud analisou...
Eu sei: é uma crise passageira,
a resultante de um *complexo X*...
— Mas não será mais triste conhecer-se
a causa das nossas dores,
quando se ignora tão concretamente
remédio para elas?!

A Bíblia?
— Para quem sofre, como eu hoje sofro,
do pior mal,
que é chegar a descrer de vir um dia a crer
numa coisa, em alguém, num sistema ou num mito,
a Bíblia
consola tanto como a água do mar
a quem morre de sede no mar.

O melhor é esquecer os livros que prometem
a chave que não abre o mistério que eu sou,
onde impera (que importa?!) um Espírito ou um Sexo.

O melhor é fechar os olhos para a luz,
(pois quanto mais intensa em nós se faz,
mais ilumina a Dúvida),
e deixar-me ficar a boiar como um náufrago,
à espera que amanheça no meu espírito
a claridade de qualquer certeza
— embora inútil, fútil ou nefasta
nas suas conseqüências.

7

Entretanto, lá fóra, o dia é tão alegre;
que faz pena não ter o gosto de cantá-lo
em versos parnasianos
de sonoras rimas consoantes.
(se estivesse de chuva, ao menos, aí tinha
uma consoladora explicação
para esta nublada e lamacenta
paisagem interior!

Um sol de férias grandes na infância,
(mas, hoje, que sei eu da minha infância?!)
optimista e macio, dir-se-ia
lubrificar a vida!

Um sol que entorna sobre toda a gente
um contente sorriso luminoso,
como um espelho convexo onde tenho de ver,
volte onde volte o olhar,
a minha fraqueza desnudada,
— a grande ferida agravada
pela falência das fórmulas.

CARLOS QUEIROZ.

LISBOA, ABRIL DE 1937.

EDIÇÕES «PRESENÇA»
a aparecer no outono

Indícios de oiro

poemas de

Mário de Sá-Carneiro

vão ser enviados anún-
cios-boletins de inscrição

pedidos à redacção da "presença,"

Í n d i c e s
do primeiro e segundo volumes

da
p r e s e n ç a

vão ser enviados gratui-
tamente aos nossos assi-
nantes, e postos à venda
a o preço de 1\$00

pedidos à redacção da "presença,"

ADOLESCENTE

.....
E às vezes, quando sua mãe estava no quarto, Lélita punha-se a dizer-lhe em pensamento:

«—Vai-te embora, minha mãe. Já te disse que preciso estar só. ¿Também me julgas doente? Não estou doente! Meti-me na cama por vários motivos insignificantes..., ou extravagantes. Um, por exemplo, foi provocar a vossa inquietação: tua e do pai. Se não viesses para meu lado, odiar-te-ia durante dois dias; mas levantar-me-ia depois. Assim, não me levantarei durante semanas; talvez durante dois meses... A culpa é tua! só tua! Não conheces mesmo nada de mim! Quando entraste aquela porta, da primeira vez, tive um sobresalto: *Lá vem ela!* E compus logo uma posição para te receber. Tu preguntaste-me o que tinha. Não tinha nada, ora! Não passava de capricho dum dos meus espíritos crueis. Mas o teu rosto vinha pálido, o teu amor resplandecia na tua testa, a perturbação falseava-te a voz, os teus olhos erravam desvairados, as tuas mãos enganavam-se... Nem sei se me pareciste ridícula ou tocante. Mas logo me senti doente de verdade. Enquanto só obedecia ao capricho dum dos meus espíritos, estava a desejar com força a tua vinda; esperava ansiosamente o *sucesso* da minha doença. Depois, a tua presença passou a ser-me insuportável. É que principiara a sentir-me verdadeiramente mal. Desinteressara-me de te inquietar e de representar o meu papel. Tu eras um fardo, uma sombra, uma preocupação, um incómodo. Oh, a mania de se visitar os doentes! de os não deixar sós! Para me vingar, preguntava continuamente a mim próprio: *¿Esta criatura ficará muito tempo? Que vem esta criatura fazer aqui?* Devo dizer-te, minha mãe, que tratar-se assim de *criatura* me dava um prazer semelhante ao de quem arranha uma parte inflamada. E depois, tinha a tentação de te perguntar em voz alta: *Esta criatura ficará muito tempo? Que vem esta criatura fazer aqui?* Estava a ver a tua cara de espanto, de terror. Olharias para a porta, a ver se outra criatura entrara que não tu; e não poderias crer, sim, não poderias!, que era de ti que

eu falava. Mas a tua cara seria uma bem curiosa escala de expressões, vibrátil como tu és... Exactamente: essa escala que ela é agora! Perdoa, minha mãe. ¿Para que estás aqui a meu lado calada? Acredita que te não queria dizer isto. Bem sabes que te quero muito. Fiz grandes esforços para não deixar estas palavras saírem-me da boca; e procurei várias plataformas, vários subterfúgios ou substituições... Por exemplo, pôr-me a olhar-te irónicamente, de modo a ser o meu olhar mais ou menos a mesma pergunta: *¿Que vens tu cá fazer, afinal?* Bem sei que era uma pergunta estúpida e má. Mas tu és uma tonta! E logo deste ao meu olhar qualquer interpretação das tuas... dessas tuas ridículas interpretações sentimentais. Tanto, que me preguntaste: *Queres alguma coisa? Tem paciência, filho. É preciso ter paciência...* Já não sei bem se foi isto que me disseste. Ah, paciência! Exasperaste-me tanto que tive de te voltar costas e começar a olhar para a parede. Olha, há momentos em que não posso tolerar as consolações de ninguém; os cuidados de ninguém! Principalmente teus. Bem sabes que te quero muito. Mas tu queres-me demais! És tão meiga, tão dócil, tão sofredora, tão tímida e tão preocupada comigo, principalmente quando estou doente, que não posso resistir ao desejo de te atormentar e desiludir. Depois, isto: Tens uma cara que é como a face dum lago: Acusa tudo o que em ti cai... Ora eu sou bastante sensível à curiosidade feroz de te ver fazer caras. Bem sei!, bem sei!, sofrerei depois por me reconhecer assim perverso. Já sofro, já me desespero! Mas não posso deixar de te achar grotesca, infantil, divertida, com a tua colecção de expressões pungentes... E a pergunta que queria fazer-te: *¿que vens tu cá fazer, afinal?* já me parece frouxa. Apetece-me gritar-te brutalmente: *Sai daqui! Já! Sai daqui!* E tu sem entenderes nada disto, mãe. Parece até que escolhes estes momentos para me fazeres perguntas parvas, meigas, ou esboçares uma carícia... Levantas-te, às vezes, e vais buscar-me qualquer coisa que te pareceu eu precisava. Pisas de leve, com ver-

JOSÉ RÉGIO.

dadeira esbelteza, procuras não me incomodar. ¿Mas que queres? Irritas-me! Chego a acreditar que me exhibes o teu amor, e que a tua intenção mais ou menos secreta é sugerir-me: *Vê como eu te quero e como tu me pagas!* Ontem, por exemplo, deixei cair o frasco de remédio que te pedira; o remédio entornou-se; já não pude tomá-lo à hora marcada. E foi o bastante para que ficasses toda consternada, toda confrangida... Como as mulheres são imbecis! Como as mães são cegas! ¿Não vês que fiz tudo aquilo de propósito? Aborrecia-te, e queria vingar-me. A tua cara macerada andara a dizer-me todo o dia: *Vês como ando? És tu que me pões assim! Sou a tua vítima. Sou a tua vítima resignada e amável...* Eu começara até a imaginar ridículas expressões empoladas que punha na tua boca, e pelas quais te achava empolada e ridícula. Ah, bem sei que, se penso todas estas cousas, é por te reconhecer pleno direito a todas as censuras! Já me tem lembrado pedir-te perdão, abraçar os teus joelhos, chorar no teu colo, e rogar a Deus que me leve ou nos não persiga mais aos dois. Mas não penses que eu faça isto que seria tão bonito! As cenas emocionantes só no romance ou no teatro me parecem belas. Na vida, humilham-me, aborrecem-me, enfurecem-me, ou só me divertem como uma curiosidade. E os personagens parecem-me tristes actores risivelmente possuídos do seu papel. Demais, ¿como representaria eu tais cenas contigo? Entre nós, que somos filho e mãe, vão-se levantando montanhas de gelo. A complexidade dos sentimentos que me inspiras vai-me separando de ti. Retira toda a naturalidade, toda a facilidade às nossas relações... E já nem te sei beijar sem constrangimento. Mas não chores, minha mãzinha. Não chores, ou vai-te embora. Eu não estou doente! Mas penso demais, e também não estou no meu estado normal. Há de passar! Isto há de passar. Oh, que de cousas tem a vida! Voltaremos a ser como dantes. Mas agora, vai-te! Não me digas nada. Não me bejes. Não me obrigues a falar-te mais. Vai-te! Desaparece enquanto eu olho para a parede...»

POEMAS DE Francisco Bugalho

Fábula

Havia muito já que Robinson vivia
sòzinho na sua Ilha;
era um Robinson só, não tinha Sexta-feira.
De manhã, a juntar lenha p'rá fogueira,
escutava os pássaros cantar, na ramaria,
e, à noite, quando a mesma lenha ardia,
o latir dos chacais, rodando perto...

Robinson encarava o céu aberto,
e de manhã, com os pássaros cantava,
assobiando branda, longamente.
E à noite, olhando as brasas da fogueira,
baixo, imitava o grito do chacal.

Assim, na Ilha, Robinson vivia
desta romântica maneira...

Afinal,
já esgotara
o repertório interior da sua vida antiga
— recordação que, aos poucos, se esfumara!... —
e agora,
nessas horas de tédio ou de fadiga
imitava a canção dos pássaros, nos ramos,
ou o grito nocturno do chacal...

Aprendera
todos os vários sons da floresta:
o do vento furioso ou amoroso,
o da chuva das bategas cinzentas,
como baças cortinas, ocultando
o diário horizonte da baía
e, acordando p'ra Luz, ágil e lesta,
o som de tóda a fauna despertando.

Mas, um dia,
já tudo isto, soturno, lhe pesava
no seu isolamento,
estava encostado à porta da cabana
quando, na árvore em frente, viu pousado,
enfeitando as grinaldas de liana,
um bando de flamantes papagaios.
E vê-los, recordou-lhe a voz humana,
e uma onda interior de simpatia,
fê-lo gritar ansioso, erguendo as mãos:
— Papagaios!
Ó verdes papagaios, meus Irmãos!...

Então, sobre a grinalda de liana,
houve uma indescritível gritaria,
asas batendo, em louca confusão;
e os papagaios
lá se foram, irónicos, cortando
o diário horizonte da baía...

Quem assim nasce, tem de viver só
P'ra que serve falar se nos não ouvem,
e andar fingindo que outros nos entendem...

Menina

Menina pálida e fina;
há nos teus olhos miragens
de outras vidas e de imagens
que a vida te não destina.

Na tua cabeça fina,
ideas de outras paragens
bem longe dessas ramagens
da chita dessa cortina.

Quantas tardes sonolentas,
sobre o bordado curvada,
na vila, sem violentas
sensações... — abandonada!

Romances de capa e espada
Devorados ao serão!...
Menina, quando virão
aquêles que te dirão
com doçura: — «Bem Amada!»?

Menina pálida e fina
que uma amargura destrói;
eu também sei como dói
a doença que te mina.

Trópicos

A tarde era de Inverno, branca e fria.
Mas, sobre a serra, no céu alto, havia
uma luz quente e branda que fazia
ter saudades do Verão...
Não saudades dum Verão passado e já distante
no tempo, mas do Verão presente nesse instante
nesse pouco de céu e noutros Mundos...

Lá para trás, mais para trás daquela serra fria;
ainda para além da Curva, do Limite,
(Oh! os sonhos que dá a Geografia!...)
ilhas, países onde o Sol se abria,
beijando bôcas rubras que sorriam,
como sorrira um dia a Sulamite...

Ilhas! Mares quietos, luminosos, sonolentos
com pirogas que pairam
sobre claros abismos transparentes,
leves palmeiras, frágeis, indolentes
e um cheiro a maresia,
na profunda madorna da paisagem...
— Dentro de mim cantava a tarde quente,
que era Presente, no país distante
e a selva arfava esplêndida, selvagem...

Essa nesga do céu trouxe-me, assim,
no silêncio da tarde fina e fria,
a doçura de um Verão que não tem fim...
(Oh! os sonhos que dá a Geografia!...)

7 Poemas para "Os instantes anónimos,,

M A R M O R T O

A JORGE AMADO

*A noite caiu sobre o cais, sobre o mar, sobre mim...
As ondas fracas, contra o molhe, são vozes calmas de afogados.*

*O luar marca uma estrada clara e macia nas águas,
mas os barcos que saem podem procurar mais noite,
e com as suas luzes vão pôr mais estrélas além...
O vento foi para outros cais levar o medo,
e as mulheres, que vêm dizer adeus e cantar,
hoje sabem canções com mais esperança,
canções mais fortes que a ressaca,
canções sem pausas onde passe uma sombra da morte...
Velhos marítimos — a terra é já a sua terra —
olham o mar mais distante e têm maior saúde...
Pára o rumor duns remos...
Não vão mais às estrélas as canções com noite, amor e morte...
Penso em todos os que foram e andam no mar,
em todos os que ficam e andam no mar também...
E a luz do farol, lá longe, diz talvez...*

PEQUENO DADO BIBLIOGRAFICO

*Nasci numa cidade provinciana e húmida,
a uma hora fria de madrugada hibernal,
numa rua tranqüila sem comércio nem gritos...*

MOMENTO QUASI MUSICAL

*Uma luz de sol foge num horizonte distante,
um rumor de passos que regressam passa,
uma sombra alonga-se por tudo e pelas almas,
um som morre desconhecido e longínquo,
e desfolha-se uma flor sem vento e sem contacto...*

N O C T U R N O

A MANUELA PORTO

*Há sempre mais um poema triste para sair da noite...
O luar sobe, imperturbável, deste sossêgo da terra,
o silêncio guarda em si a voz das rochas e dos montes,
o ar é o encontro duma saúde e duma aspiração,
o perfume, o eco dum adeus triste sem palavras nem lágrimas...*

*As águas do rio pararam, a reflectir mais serenamente umas
vagas estrélas,
os barcos são corpos estendidos a sonhar na noite,
as asas dormem escondidas como um segredo,
e as árvores nem têm uma palavra de ternura dos ventos distantes...
E é nesta serenidade que as almas verdadeiramente acordam...*

I N U T I L I D A D E

A AGOSTINHO DE CAMPOS

*Eu sou para aqui um pobre poeta espontâneo e triste...
A tristeza desce sobre mim, fatal como a noite,
para os meus olhos tudo toma uns tons esfumados e vagos,
e as mais reais presenças são saúdades formando-se...
Deixai-me receber a graça desta poesia inútil,
irmã das sombras que fogem imprecisas e errantes,
das nuvens leves que se perdem não se sabe onde,
das névoas que põem o mundo todo à nossa volta!
Quero ouvir as palavras misteriosas que ecoam dentro de mim,
e trazê-las para a luz — sem falas e sem gestos,
nas ondas sossegadas dum mar interior e calmo.
Talvez um vento arraste essa inútil poesia,
e ela vá acordar um sonho ou concluir uma lágrima...*

P O E M A F A M I L I A R

*Baldadas, as tuas orações fervorosas,
vãs, as tuas vigílias sem cansaço,
inúteis, as tuas rugas que foram lágrimas, Mãi!
E são brancos os teus cabelos por ser negra a minha vida!
Todos os amparos pedidos para os meus passos,
tôdas as claridades imploradas para os meus caminhos,
tôdas as fontes solicitadas para as minhas sedes,
todos os vergeis requeridos para as minhas fomes,
tôdas as pedras com musgo seco rogadas para o meu descanso,
— tudo foi trocado para a felicidade doutra mãe
que não orou, talvez, fervorosamente,
nem vigiou um berço, noites e noites, sem cansaço,
nem, Mãi! chorou as lágrimas que deixaram no teu rosto
essa tristeza.*

*Para mim veio este destino de Poeta...
Comigo, a incerteza, a frouxidão contínua de passos,
a escuridão em todos os caminhos inevitáveis,
a sede para que só há fontes secas,
a fome que nenhum fruto satisfaz,
as pedras ásperas onde o corpo não pode estender-se...
Contigo, as tuas lágrimas...
Mãi! Porque não me levaram os ciganos?*

C E R T E Z A I N C E R T A

*Aperto a tua mão aberta como o livro da verdade,
guardo as tuas promessas firmes como árvores seculares,
e fixo o teu olhar brilhante como uma espada leal.
Mas a tua mão estará aberta,
a tua resposta será firme,
o teu olhar não fugirá covarde
— quando eu te peça o mais fácil sacrifício?*

ALBERTO DE SERPA

comentário

burro velho não toma andadura...

«No primeiro dia de cada ano, «O Comércio do Porto», jornal da dita cidade, costuma publicar «O Ano Literário» do ano findo. O facto é louvável. Mas o pseudónimo *Edurisa* costuma assinar essa secção — e o facto não é louvável. O seu artigo dêste ano é um rol de nomes de livros e autores (com interessantes esquecimentos e lembranças) — entremeados de frases que elegante e cristãmente nos abstermos de adjectivar. Mas temos interesse em dar a máxima expansão ao trecho documental que transcrevemos. Nêle se evidencia o carinho, a curiosidade, a penetração crítica, o esforço de compreensão, a seriedade e prudência de juízos — que a um homem encarregado de fazer o balanço literário do seu país merece a geração que já conta alguns nomes não menores (embora quasi desconhecidos) que muitos outros já mundialmente conhecidos... porque não são portugueses. Segue o referido trecho:

«O modernismo invadiu, e essa invasão acentuou-se em 1929, a poesia lusitana.

A poesia moderna não terá um carácter exclusivo, como a do último decénio do século XX, em que correntes inconciliáveis se mantinham fieis ao seu crêdo, e se atacavam entre si, do parnasianismo solene ao simbolismo colorido e precioso — o que o mesmo é que dizer de Leconte e Herédia a Mallarmé e Verlaine. A rebeldia das escolas d'après-guerre, determinando uma exagerada reacção no terreno cultural, estabeleceu, por sua vez, a desordem estética, ou, melhor ainda, a confusão arbitrária de processos, de que está resultando a nova poesia — evadida de exotismos irrisórios. A poesia moderna que por aí tem aparecido é fútil, ôca, exterior — sem que o poeta se volte para si mesmo, no exame do seu radioso mundo interior, para cantar, em elegância intelectual, as belezas da vida e do sentimento, numa música suave e superior, onde a alma se revele sem atavios, nem a fraqueza de ornatos e requintes amaneirados, de mau gosto, mas sim numa apoteótica expressão de grandexa espiritual».

Diz ainda o mesmo trecho que da poesia do ano findo «por entre alaridos e a espuma leve e doirada do champanhe dos réveillons, pouco marcou com ritmo e cor». Após o que, fecha o artigo por desejar que 1930 inspire melhor «os nossos trovadores» e os ensine a fazer «versos modelares que não façam corar de vergonha e tremer de susto, além-túmulo, os nossos preciosos tropeiros de antanho...» Que ideias, compadre *Edurisa*!

«Mi parece que Você não está falando sério...»

Preguntará o leitor: mas a que propósito vem falar-se de coisas escritas em 1930?! Pois saiba que acabamos de transcrever, na íntegra, um comentário publicado no n.º 29 da *Presença* — há mais de sete anos. E propomos-lhe o seguinte divertimento: folheie a colecção de «O Comércio do Porto», e encontrará, em todos os «Ano Literário» desde 1930 a 1937, reeditado com fidelidade comovedora, o delicioso trecho do qual já em 1930 transcrevíamos as passagens que acaba de ler. Aparte uma pequenina mudança aqui e ali, nada se perdeu ao longo dos anos. Inaudita persistência! Explica-se que um jornalista, na lufa-lufa de encher as colunas do jornal, não se dê ao trabalho de pensar, e escreva tudo o que lhe passe pela cabeça — e, tratando-se do sr. *Edurisa*, é naturalíssimo que não lhe passe nada de aproveitável. Mas repetir oito vezes, em oito anos consecutivos, aquilo que ainda encontraria desculpa como improvisação — isso é inacreditável, ultrapassa as previsões dos maiores pessimistas com respeito às profundidades insondáveis da *bêtise* humana!

Perante um documento desta ordem acomete-nos um amargo desânimo: que fazer por uma humanidade que permite, que sanciona a presença de tais abortos nas redacções dos jornais? Que mentalidade se pode esperar dum país que se alimenta de tal prosa — e não a vomita? Não nos podem importar as opiniões (?) do sr. *Edurisa*; tomá-las a sério é coisa impossível. Mas tomamos pelo contrário muito a sério que este e outros testemunhos da profunda miséria intelectual que reina na imprensa portuguesa não provoquem reacção de espécie alguma, sejam admitidos pelo leitor que paga os jornais como naturais e legítimos! Um indivíduo de inteligência normal pensará que, pelo que diz respeito às coisas da arte e das letras, o papel do jornalista consistirá em torná-las acessíveis ao grande público, em tecer entre este e aquelas uma ponte cómoda, em servir o público sem trair a literatura nem a arte. Pois está muito enganado: o jornalista destina-se a intrujar o público, a caluniar os verdadeiros artistas, a trair o espírito. A literatura renova-se, surgem novos valores? o jornalista diz ao público que está tudo pela hora da morte, que já não há escritores que prestem (a não ser, é claro, os santos da casa, que continuam sendo génios imorredoiros). Surge um intenso movimento de renovação, que pretende abrir as janelas para entrar ar

fresco e puro? o jornalista diz... o que vem dizendo há oito anos o pasmoso sr. *Edurisa*.

Ora é inadmissível que uma imprensa de tal ordem continue caluniando de tal modo o esforço dos verdadeiros *clerics*, traindo com semelhante imprudência todos os esforços feitos entre nós em prol duma cultura séria, viva, real e sã. Tudo o que entre nós significa esforço em favor da instituição dum verdadeiro espírito crítico, assim como toda a criação verdadeira no romance, na poesia ou no teatro, é pela nossa grande imprensa caluniado, insultado, quando não esquecido com revoltante cinismo. Não há jornalistas competentes? *Haveria*, se se quizesse! Os jornalistas são assim porque não lhes é pedido senão que sejam assim. Isto é: são o que vemos, porque outros, cultos, inteligentes, dignos, não serviriam. E não serviriam, porque, no campo intelectual, a função da nossa grande imprensa é esta: servir de tapete a todos os ídolos, acocorar-se perante todas as falsas glórias. E' com nojo que pegamos num jornal. Tanta baixesa, tanta pequenez, tão mesquinhos negócios com adjectivos tão vãos como sonoros! E apoiam e por vezes promovem esses jornais campanhas contra o analfabetismo! Pior do que ser-se analfabeto é revelar a inconsciência e deshonestidade absolutas que presidem à parte literária, artística e científica do jornal português!

Mas regressemos ao sr. *Edurisa*. Em 1930, bastava ser-se... jornalista de «O Comércio do Porto» para se falar do «modernismo» como falou; nessa altura, todos os jornalistas, embora incapazes de o igualar nos requintes da calinada, tinham uma atitude mais ou menos idêntica. Em 1937, porém, é preciso ser-se Alfredo Pimenta, Júlio Dantas ou Ameal, para falar assim. E' preciso ter o complexo de falhado, coisa que não pode existir no sr. *Edurisa* que nunca pretendeu ser, supomos, um escritor. Em 1930, o sr. *Edurisa* tinha por si o facto de o «modernismo» estar ainda na fase de combate, de ser desconhecido do grande público. Mas isso passou: só não se abriram os olhos dos cegos incuráveis. Certas obras de carácter nitidamente «modernista» impuseram-se definitivamente. E como é a poesia que faz engulhos ao sr. *Edurisa*, lembramos-lhe que bastaria o nome de Fernando Pessoa para marcar a vitória do «modernismo». Mas para que tentar explicar-lhe!

Porém, não esqueçamos isto: o sr.

Edurisa faz aquilo porque o deixam; grande, portanto, é a responsabilidade de quem consente nas colunas do seu jornal semelhantes extravagâncias. Estes jornais que se pretendem sérios...! E' grave que um jornalista a quem se confia a crítica literária dum jornal sofra de imbecilidade, complicada de deshonesti-

dade intelectual; mas gravíssimo é o caso de quem garante as dejectões diárias de semelhante máquina de adjectivar. Os Edurisas são fatais como a chuva; mas num país medianamente civilizado nunca passariam dos maus jornaisinhos da província. Ora a gravidade está em que os Edurisas sejam tomados por capazes de

exercer a crítica literária num órgão importante e que se pretende sério. Os Edurisas são irresponsáveis — mas não o são os directores dos jornais que lhes confiam postos de responsabilidade. Ou dar-se á o caso de que os tais directores, os de *Comércios* e quejandos, não considerem coisa séria o exercício da crítica literária?!

A. C. M.

Rodrigues Lapa, "o diabo,,, e o sr. Braz Burity

Depois de largamente haver nadado à cata de director em termos, — «*O Diabo*» tivera enfim a boa sorte de achar um! Não é preciso ter presenciado as relações de Rodrigues Lapa com o seu semanário para se sentir, eficiente e contínua, a acção de Rodrigues Lapa em «*O Diabo*»: Folhear a colecção de «*O Diabo*» é verificar irrefutavelmente os progressos que sob a direcção de Rodrigues Lapa vinha realizando a malfadada fôlha... Bem malfadada!: Tendo transformado a pesadona, oca e pretensiosa cousa que «*O Diabo*» era numa fôlha viva em que ao mesmo tempo se servia desinteressadamente a cultura e se mantinha uma intenção social superior, — lembrou-se Rodrigues Lapa (inacreditável lembrança!) de pretender fixar uma certa remuneração pelo trabalho, o tempo, os cuidados, os esforços, as contrariedades, o dispêndio de energia física, intelectual e moral que requere a direcção dum semanário como

«*O Diabo*» estava sendo. Cousa ainda mais inacreditável!, cousa ainda mais extravagante!: Rodrigues Lapa teve a rara justiça de se lembrar daqueles seus camaradas que trabalhando, embora, em sectores mais humildes e menos em foco, nem por isso, tantas vezes, se gastam menos com trabalho. Pretendeu também Rodrigues Lapa que outros salários fôsem fixados: Salários, o seu e os dêles, aliás dentro de modestas pretensões. Qual o resultado? Em vez de Rodrigues Lapa, quem preside, agora, aos destinos de «*O Diabo*»? quem? O sr. Braz Burity. Mas dizer que o sr. Braz Burity preside, agora, aos destinos de «*O Diabo*»..., que pouco é dizer! Quem, em «*O Diabo*», distribui os sentimentalismoslouvaminheiros e as carapuças com orelhas de burro? — O sr. Braz Burity. Quem, em «*O Diabo*», faz artigos de fundo e rodapés? — O sr. Braz Burity.

Quem, em «*O Diabo*», substituiu a bela independência e a bela inteligência de Eduardo Scarlati? — Maldição!, o sr. Braz Burity. Quem, em «*O Diabo*», entende de pintura, de escultura, de tôdas as artes e de tudo? — O sr. Braz Burity. Actualmente, o sr. Braz Burity inunda «*O Diabo*» com os seus indigeríveis verbalismos entrançados em períodos de meia coluna ou mesmo coluna inteira. «*O Diabo*» é actualmente um terreiro onde a personalidade do sr. Braz Burity «se espaneja à luz do sol»; (para citarmos o ex-saúdoso João de Lemos). E só faz pênha ainda encontrarmos em «*O Diabo*», cercadas por todos os lados de prosa do sr. Braz Burity, as críticas inteligentes de Roberto Nobre, as pitorescas evocações de Diogo de Macedo, e longe a longe uma que outra cousa mais geitosa. Que pobre diabo estás, «*Diabo*»! E não haverá diabo que te leve..., ou te salve?

os "poemas,, do coliseu

Desde sempre a poesia tem sido muito atacada; os poetas muito incompreendidos. Mas faltava-lhes, à pobre e aos pobres dela e dêles, esta suprema injúria, — êste coice do burro!: Chamar «poemas» às berun-

dangas que o Coliseu encomenda como pretexto à exhibição de pernas, ventres, nádegas, música da boa e cenários feéricos. Não tarda que o moderno Eden queira competir, e coloque a par do

Frei Luiz de Sousa, como obra-prima do teatro nacional, qualquer das cousas com que, de-certo, vai continuar a exhibir os seus recursos de palco moderníssimo.

J. R.

"presença,, regista:

— Como caso simbólico da maneira como em Portugal se entende a protecção à literatura, que tenha sido concedido o prémio Antero de Quental de 1937 ao livro «Confidências dum rapaz provinciano» do sr. Azinhal Abelho, do qual dá esta pequena amostra, transcrita da «Carta Aberta a António Ferro» de Dutra Faria, na Acção de 27 de Fevereiro dêste ano:

*Eu tinha, imensa vontade,
de um dia avistar Paris,
Esta idea, concebida,
preconcebida,
vive em mim a torturar-se
numa verdade eloquente,
que tenho dias às vezes
que a julgo realizada.*

.....
*Então,
eu corro para as minhas malas
e vejo-as
de alto a baixo rotuladas,
amarrotadas.*

*sangrentas.
pelos tratos de polé que na fronteira
a policia revolveu e submeteu.*

Etc., etc. O resto é tudo a dizer. Diz Dutra Faria: «na poesia de Azinhal Abelho, conforme vê, não só não há poesia, como não há gramática, não há ortografia, não há pontuação — não há nada senão palavras, muitas palavras, palavras enfiadas umas em seguida às outras, compridíssimas solitárias de palavras...»

Por êste andar, o prémio de 1937, será dado, provavelmente, a um livro em que só haja... papel. E achamos preferível, palavra de honra!

— essa já citada Carta de Dutra Faria, lamentando não encontrar na restante imprensa portuguesa desassombro igual.

— a publicação do número 3 de *Claridade*, revista de arte e letras, que se publica em S. Vicente, Cabo Verde. *Claridade* é a primeira manifestação de autêntico espírito moderno português fora da

metrópole, e calcula-se o admirável esforço que representa, quando, no continente, os esforços idênticos se vêem ainda a braços com dificuldades de toda a ordem. Dêste número, destacamos muito especialmente: o fragmento de romance de Baltazar Lopes, que se nos afigura mais do que uma esperança de futuro romancista. Destacamos igualmente: *Apontamentos*, por João Lopes, e *Tomada de vista*, de Manuel Lopes, assim como os poemas de Jorge Barbosa, Manuel Lopes e Osvaldo Alcântara. Note-se ainda o carácter nitidamente caboverdeano desta publicação, em que um particularismo indiscutível, uma personalidade própria, sabe integrar-se no universal sem perder as suas características.

— o aparecimento no Pôrto do quinzenário *Sol Nascente*, que constitui um louvável esforço de novos, embora realizado, por enquanto, sem o espírito crítico que lhe permitiria seleccionar melhor a colaboração.

aguarelas de António Cruz

No Pôrto, prejudicado pelo pouco próprio cenário do S. João-Cine, mostrou António Cruz três dezenas de trabalhos. Bastaram êles para revelar o Artista que em Portugal melhor compreendeu o sentido e o fim da aguarela. Entre nós, ela foi, quasi sempre, pior ou melhor *desenho*, melhor ou pior colorido. Aos grandes aguarelistas ingleses, mais modestos, serviu só para nos darem um

ambiente, marcarem uma hora, fixarem uma luz que fugia. António Cruz soube receber esta lição, e os trinta trabalhos a que chamou aguarelas são aguarelas de verdade — manchas onde a côr é não só côr, mas tudo. Olha-se um quadro, e nós sabemos a altura do sol sem o vermos, a leveza ou a intensidade da chuva, sem ela estar desenhada. António Cruz sabe receber a natureza e

sabe dá-la. A noite numa praça de Lisboa, uma avenida nova na solidão da ante-manhã, um minuto de Alfama parada ao sol, um crepúsculo sobre as fainas fluviais do Douro, o ouro velho duma catedral, um largo em que nin guém repara, serrarias perdidas na névoa, areais, mar... Nos seus quadros estão, de facto, a noite, a solidão, a claridade, o poente, a névoa, a distância. E sempre em côr...

A. DE S.

M i g u e l d e U n a m u n o † 1864-1937

Esta breve notícia não anula a mais circunstanciada referência que em número ulterior nos propomos fazer a quem é uma das mais admiráveis e complexas figuras não só da Espanha como de todo o mundo. Poeta, dramaturgo, ensaista, romancista, filósofo — Unamuno pertence ao número daquelas personalidades extraordinárias que não cabem inteiras em nenhum dos retratos a que se pretenda

limitá-las. Há quem veja nele a própria Espanha, isto é, a encarnação da angustiada dualidade dum povo que ainda não encontrou, como o seu filho Unamuno, definição que o não traísse. Se há um drama espanhol, em nenhum contemporâneo ele está tão inteiro e indivisível como na alma de D. Miguel, e na sua obra multiforme e desconcertante. Enganaram-se sempre os que o quizeram medir pelas

suas reacções, sempre contraditórias, perante os acontecimentos do seu país. A estes, Unamuno não podia dar nunca uma resposta que não fôsse uma traição. Unamuno não vivia no presente, mas no Presente-Eternidade da angústia. Sabiam respeitá-lo, e à sua obra, os que vivem ou só no presente ou só na eternidade — sem angústia.

F r e d e r i c o G a r c i a L o r c a †

Os jornais portugueses não deram conta da morte de Lorca senão na notícia incaracterística dum comunicado da Havas ou da United Press. Nem os jornais, nem sequer os quinzenários, os mensários e tôdas as publicações que se pretendem de literatura ou de crítica. Uma excepção: «O Diabo». E contudo, morreu, bem novo ainda, um dos maiores poetas da Espanha contemporânea, um igual dos Alberti, dos Salinas, dos Guillén, dos Cernuda. Mais próximo de nós, por sinal, do que qualquer destes, porque a sua poesia é daquelas que não perdem nunca o contacto com a terra, com as coisas simples da terra, com a humildade do quotidiano. Poesia ao mesmo tempo delicadíssima e forte, em que a sensualidade se entrelaça aos jogos duma imaginação que descobre significações e rostos novos às coisas, contactos

insuspeitados entre as mais diversas faces das coisas. Frescura, leveza, ironia, melancolia, casam-se nos seus poemas numa melodia que evoca o sabor acre dos frutos que é bom trincar e as belas formas em que os olhos e as mãos se detêm incansavelmente. Nas suas canções, e principalmente nos seus «romances», as formas e o espírito da poesia popular adquirem uma densidade nova, perdem qualquer trivialidade e ganham em intensidade psicológica e em riqueza de expressão. O andaluz, o *gitano*, sobreviveu nele a qualquer deformação a que era bem fácil que o levasse a quasi geral tendência para a «poesia pura», abstracta, que dominou excessivamente tantos dos poetas seus contemporâneos. A sua poesia conserva pois tôda a frescura, tôda a luminosidade popular e mediterrânea, enriquecida pelo vento de ultra-

-realismo (no mais verdadeiro sentido da palavra) que lhe impediu qualquer facilidade e vulgaridade.

O poeta do *Romancero Gitano*, das *Canciones*, o dramaturgo de *Yerma*, de *Bodas de Sangre*, desapareceu, em condições ainda misteriosas, em Granada, num dos últimos meses do verão passado. Ele, que punha o seu amor pela cultura do povo acima de qualquer estreita intenção política — creara *La Barraca*, teatro ambulante que ia levar as grandes obras do teatro antigo e moderno aos mais esquecidos recantos da Espanha — como podia ser odiado? Só se fôsse pelos que vêem inimigos em todos os espíritos livres e luminosos, aqueles que queiram fazer suas as palavras sinistras: *Guerra à inteligência*, que ressoaram, como um prenúncio de barbarie, no verão de 1936, na cidade que viu morrer Unamuno.

C R Í T I C A

Há uma falha em grande parte da literatura portuguesa: a da imaginação psicológica. Por imaginação psicológica entenda-se aquela forma de imaginação pela qual nos representamos os mais variados estados de espírito com suas causas, relações e efeitos. Em virtude dela vive um indivíduo outras vidas que não a sua, é outros homens que não êle próprio. A imaginação psicológica é, pois, o dom natural pelo qual um autor (se se trata de autores) concebe os mais diversos conflitos ou combinações de senti-

r e v i s ã o

(1 e 2) de JOSE' BACELAR. *Portugalia editora, Lisboa. 1935-36.*

mentos, instintos, inclinações, intenções, e se move nos meandros da vida interior como outros nos da vida social ou outra. Não há imaginação psicológica sem dom de simpatia e riqueza de personalidade. A observação, a reflexão e a experiência

virão, depois, corrigir ou enriquecer o dom natural; mas sem o dom natural (quero dizer: sem posse do dom natural em grau superior ao do comum) nunca a observação irá muito fundo, nem a reflexão terá grande matéria prima, nem a experiência frutificará plenamente, — no campo da criação ou interpretação psicológicas. Não enraizará na nossa relativa pobreza de imaginação psicológica a nossa relativa pobreza de criação romanesca e dramática? Não quero negar invenção e tacto psicológicos ao nosso Garrett, ao

nosso Camilo, ao nosso Eça: Longe de mim a tentação de menoscabar estes Grandes com a desaforada levandade com que para aí os mordisca tanto crítico incipiente. Mas pode ser certo que as mais belas criações dos dois primeiros antes valham pela intensidade sentimental de que se alimentam, pela ressonância lírico-elegíaca de que se spectralizam, — do que pela sua riqueza e justeza psicológicas; e as mais completas criações do último (se exceptuarmos, em parte, a genial criação de Juliana) antes pelo poder de pitoresco e flagrância de pormenorização exterior.

Não fiquemos por aqui. Se a invenção ou descoberta e a reflexão psicológicas são necessárias a uma obra romanesca ou dramática, não o são menos à obra dum moralista ou dum crítico; (çousarei acrescentar: e à dum filósofo?). Isto é: Se ao dom da invenção, descoberta e meditação psicológicas devem grande parte da sua eternidade, da sua universalidade, as obras de Shakespeare, Molière, Ibsen, Tolstoi, Dostoievsky, Meredith, Stendhal, Proust, — ç não devem também ao mesmo dom tanto do seu poder as de Pascal ou Descartes, La Rochefoucauld ou Sainte-Beuve, Sheller ou Bergson?

Não só na nossa limitada literatura romanesca e dramática se verifica, pois, a deficiência dos nossos dons psicológicos: Com a mesma deficiência se relaciona, em parte, a raridade, na nossa história literária, de moralistas, críticos, pensadores de envergadura, ou simples escritores de ideias. Bem quero crer que tal deficiência seja, às vezes, compensada por outros dotes. Mas uma dúvida me fica: ç Haverá dotes, nos sectores da literatura superior, que possam compensar inteiramente a pobreza psicológica? À parte quaisquer excepções que de momento me nem lembram, — ç não condena tal pobreza ao restrito, ao temporário, ao local, as obras em que se dá? Se o metafísico insiste no desconhecimento do espírito humano, (e no desprezo da vigilância crítica) ç não pode a própria metafísica deixar-se arrastar aos mais arbitrários devaneios da imaginação?

Eis porque é uma surpresa, e uma bela surpresa, o aparecimento, na nossa literatura, dum livro como a *Revisão* de José Bacelar. Apareceram os dois volumes com intervalo de um ano, ou pouco mais ou menos; e à parte uma inteligente nota de Castelo Branco Chaves, nada me lembra ter visto que sinale a importância deste livro excepcional. Causas do nosso meio e do nosso tempo! A verdade, porém, é que não é muito fácil encontrar-se na literatura portuguesa um livro da natureza de *Revisão*; — o que todos acabaremos reconhecendo. Quero dizer que nestes dois delgados volumes de que se compõe a *Revisão*, abundam exactamente aquêles dons e características há um instante apontados como bem raros na nossa aliás vasta literatura: Acerada e profunda intuição psicológica; imparcialidade crítica manifestada mesmo através dos desmandos duma sensibilidade

que se adivinha dolorosa e vibrante; capacidade de reflexão e poder de gestação de ideias. Sobre tôdas ou quasi tôdas as cousas que mormente interessam o homem individual ou social se manifesta o autor da *Revisão*, manifestando poderosamente tais dons; o que, por um lado, nos ensina a não crer demais no pêso das fatalidades de raça sobre a literatura dum povo: ç Escasseiam na nossa literatura os psicólogos e os moralistas, os críticos e os escritores de ideias? Já se viu que não serei eu quem o negue. Mas o desmentido que grande parte da nossa literatura contemporânea já vinha opondo a qualquer afirmação absolutista nesse sentido — não falando já do que sempre lhe opuseram os casos isolados — fortalece-se extraordinariamente com a inesperada revelação deste novo escritor. Isto por um lado, dizia; ou sob um ponto de vista. Que por outro lado, ou sob outro ponto de vista, a *Revisão* de José Bacelar ensinanos a não desprezar inteiramente a ideia de que alguma cousa de permanente caracterize a literatura de cada povo. Já tem sido notado este privilégio das obras verdadeiramente ricas e interessantes: Dar uma parte de razão a tôdas as teses. Assim este livro em que tão inesperadamente se revelam qualidades que reconhecidamente nos são menos próprias — nem por isso deixa de exteriorizar algumas das mais tidas como próprias nossas: o subjectivismo, o impulso polémico e satírico, (çousarei dizer o lirismo?). Quero dizer que não raro esta grande fonte da interpretação e reflexão psicológicas ou éticas — a experiência pessoal — se denuncia nas máximas e anotações de José Bacelar como nas páginas dos romancistas ou dos poetas dramáticos. Para vir a ser um romancista ou um escritor dramático (todavia nada de afirmações antecipadas!) talvez José Bacelar seja demasiado inteligente. Esta me parece ser, até, uma tese de José Bacelar; mas eu preferiria dizer: talvez José Bacelar seja demasiado *dominado* por uma certa forma de inteligência. Mas para manter o ar frio, marmóreo, impessoal e impassível de certos psicólogos, críticos, moralistas, José Bacelar, ao menos por enquanto, vibra demasiado evidentemente com as suas observações. Direi (não sem uma certa impressão penosa de ferir o pudor do autor) que sofre demasiado como homem individual, e em parte como moralista, o que como psicólogo e crítico observa curiosamente. O seu estilo não podia deixar de acusar esta dúplici atitude; dum modo geral: não podia deixar de acusar a complexa atitude do autor. Ser-me-ia difícil dizer que o autor domine desde já as dificuldades de expressão: Algumas vezes a frase se torna longa e penosa, se arrasta e amolece, não conseguindo transmitir a força do pensamento pelo próprio esforço, em parte frustrado, para seguir o pensamento com exactidão e em todos os seus matizes. Um exemplo (*Revisão* 2, pág. 21) quasi ao acaso:

90 — *Aqueles que, sob o ponto de vista prático, vêm fazendo o seu caminho na*

vida com um certo êxito, não poderão, mesmo sem nenhuma outra espécie de afinidade, deixar de olhar-se com o ôlho cúmplice e simpatizante que eles nunca mostrarão àqueles que chamam os seus melhores amigos — mas que continuam pobres como dantes.

Faltam, sem dúvida, nos periodos como este, aquela concisão lapidar, aquêl arranjo escultural, aquêl ritmo adulator que artisticamente aparentam um aforismo bem cerzido e um soneto bem architecturado. Outro pouco, é o epíteto violento e quasi injurioso, o pessimismo agressivo, o têrmo quasi de calão, o ar polémico, o tom apaixonado, — que retiram às máximas e reflexões de José Bacelar um tanto da compostura da máxima e da serenidade da reflexão. Quer-me parecer, às vezes, que um pequeno trabalho de correcção não diminuiria a força do pensamento do autor ou a profundidade da sua observação psicológica (antes lhes daria relêvo) e aumentaria a elegância da frase. Mas em reparos desta natureza, costuma intrometer-se muito o gosto pessoal. Talvez eu nem me atrevesse a tais reparos, dada a sua insignificância perante a importancia deste facto capital: o aparecimento, na literatura portuguesa, dum livro em que atinge foros de genial o conhecimento das cousas humanas, — se tantos e tantos dos aforismos de José Bacelar não possuíssem a concisão, a elegância, a firmeza, a força vibrando mais intensa por isso mesmo que disciplinada, que em outros sinto não terem chegado a ser atingidas.

Seja como fôr, no próprio estilo talvez ainda desigual de José Bacelar se manifesta uma das atracções da sua obra: coexistência dum psicólogo, dum crítico, dum moralista — e dum homem bem palpitantemente vivo, humano, rico. Poder-se-á sustentar, na escola de Sheller, que o ressentimento é uma das grandes fontes de criação de José Bacelar; e que muitas vezes José Bacelar o oculta bem pouco. Nem por isso a acuidade da sua visão é menor. E vejam se na legião de sôfregos literatos que aí pululam, desde os consagrados da Academia aos falhados e más-línguas de café, — o ressentimento produz semelhantes efeitos!

Amigo leitor: se te inclinas a pensar, como tantos acéfalos, que já se não pode ler livros senão a correr e em sítios de passagem — a casa de banho, a mesa de café, o comboio, — deves passar adiante! (e decerto já passaste). Um livro de aforismos poderia tentar a tua débil capacidade de atenção: mas só por uma das tuas levandades de juízo! Qualquer livro de aforismos sérios te enfastiará depressa. Agora se gostas de ler, reler, e meditar um desses livros que oferecem ao homem um espêlho talvez pouco lisonjeiro, talvez um nada turvo, aqui e ali, dos dedos humanos do seu fabricante, mas cujo cristal bem sólido te obrigará a olhar tua imagem mais o que a rodeia com olhos profundos, corajosos, — sabe que apareceu um livro assim em Portugal... Isto é: ç Dar-se-á o caso que ainda o não saibas?

JOSÉ RÉGIO

A literatura brasileira está bem merecendo uma atenção maior que a que lhe temos dado. Do outro lado do Atlântico, chegam-nos em tôdas as malas volumes que testemunham um esforço poderoso e vencedor: o Brasil está fazendo a sua literatura. Há ainda, é verdade, a vontade de fazer uma literatura, mas há já obras onde essa vontade não transparece e são, em todo o bom sentido, autênticas obras de Arte. Quero chamar a atenção para *Mar Morto*, romance de Jorge Amado, o mais recente dos cinco que estão formando a série «os romances da Baía». Em *Mar Morto* está o mar, esse tema sem fim, dado no nascimento, na vida e na morte de Guma, um marítimo já entrevisto numa das mais poéticas páginas de *Jubiabá*, o anterior «romance da Baía». Na existência desse jovem marítimo soube Jorge Amado pôr as «histórias da beira do cais da Baía» e,

mar morto

romance de JORGE AMADO —
Livreria José Olímpio, Editora
— Rio

com ligeiras e superficiais variantes, as histórias da beira dos cais de toda a terra. Passa nesta epopeia trágico-marítima a vida de todos os homens vizinhos do mar que ele alimenta e mata. É ela uma obra profundamente brasileira, mas também uma destas obras universais pela força humana que trazem consigo. Jorge Amado, como já não foi em *Jubiabá*, não é o literato em frente dum tema, mas um homem a compreender e a amar outros homens. Há nas páginas de *Mar Morto* uma poesia forte e natural só alcançável pela compreensão

A. DE S.

Miguel de Sá e Melo que há pouco fez a sua estreia literária com o pequeno ensaio «*O acêno de Deus na poesia de José Régio*», mostra-nos já reunir em si tôdas as qualidades essenciais para vir a ser um ensaísta de valor. Não quer dizer, evidentemente, que já o seja. O seu trabalho de agora é apenas uma admirável promessa. Mas ao mesmo tempo que lhe reconhecemos esta possibilidade tão prometedora para o seu futuro de ensaísta, temos também que reconhecer os obstáculos difficilimos que terá de transpôr se a sua actividade se orientar no sentido da pura crítica literária, no que esta forma de actividade intelectual encerra em si de objectivismo desapassionado, de subtracção a qualquer influência ou gosto pessoal.

Julgo que toda a gente está de acôrdo em reconhecer a delimitação entre as fronteiras da actividade puramente crítica e da actividade criadora do ensaísta. Ao passo que o crítico nada mais faz que interpretar as formas realizadas e estimar os valores nelas expressas; o ensaísta, pelo contrário, parte dum ponto de vista arbitrário, pessoal, para no-lo mostrar em perspectivas também absolutamente pessoais, para as ventilar com toda a força e riqueza das suas virtualidades criadoras. Ao passo que a função crítica é essencialmente especulativa, a função do ensaísta é essencialmente criadora.

Ora Miguel de Sá e Melo, repetimos, como ensaísta, é uma verdadeira promessa. Possui tôdas as qualidades que se exigem a um ensaísta. Em primeiro lugar o entusiasmo apaixonado pelos temas que trata, entusiasmo só próprio dos espíritos generosos que se encaminham ao encontro das coisas sem preconceitos nem reservas.

As 47 páginas deste seu ensaio foram escritas debaixo da impressão da leitura dos poemas de Régio. Não há aqui longa reflexão nem plano anteriormente traçado; antes «apontamentos de ocasião», anota-

o acêno de deus na poesia de jose régio

MIGUEL DE SA' E MELO. Edi-
ções «Estudos» Coimbra, 1936

ção febril de quem encara o seu tema debaixo dum aspecto inédito que é preciso não deixar ficar sem registo.

Assim, Miguel de Sá e Melo penetra-se dos temas que desenvolve; vive-os e apaixona-se por eles como qualquer coisa de pessoal, de próprio. E esta é uma grande e inestimável qualidade.

Além disso possui uma inteligência não só penetrante e subtil mas sobretudo dotada duma mobilidade notável, que o habilita a mover-se com precisão e elegância dentro dos pontos de vista que vai desenvolvendo.

Além de tudo isto, possui ainda Miguel de Sá e Melo dotes literários absolutamente invulgares para um principiante na carreira das letras.

Reconhecemos todavia que o seu estilo, por enquanto, está ainda longe de ter atingido aquêlo equilíbrio, aquela justa medida que hoje, mais do que nunca, é reputada tão necessária a quem escreve.

Pelo contrário: está ainda cheio de excessos, de hiperbolismos, de repetições escusadas. Mas em tudo isto se vê logo a inexperiência de quem começa porque se repararmos bem, quando a sua pena

vinda do amor: a vida humilde e grandiosa desses marítimos é-nos entregue com a poesia que na verdade ela tem. Em Guma estão presentes tôdas as virtudes e fraquezas dos homens do mar — tôdas as inconstâncias do mar. Amor, ódio, lealdade, traição, heroísmo, covardia, tudo quanto é humano anda nas páginas poéticas e fortes de *Mar Morto*. Os homens e as mulheres vivem. E vive a terra, tudo sob a vontade do mar que é bem Yemanjá dos cinco nomes de que o Autor nos fala com a crença e o amor duma verdadeira fraternidade por essas gentes. A história de Guma é um romance. O ambiente é o mar, suas canções, sua lua, suas tempestades, suas tragédias, suas calmas. Do ritmo das ondas é o ritmo deste grande romance — o mais triste, o mais humano, o mais poético, o mais belo que sei da literatura brasileira.

corre mais livre, quando ele se esquece da lembrança do público que o irá lêr, o seu estilo atinge tal sobriedade, torna-se tão elegante na maneira de dizer, que não exageramos ao afirmar que está muito perto da perfeição. Por este facto podemos facilmente prevêr que quando um dia Miguel de Sá e Melo reduzir ao necessário a sua forma de expressão poderá atingir aquela elegância e sobriedade tão necessárias ao ensaísta, visto os seus defeitos de agora resultarem antes da falta de experiência neste capítulo tão difficil do que propriamente duma tendência deliberada da sua personalidade literária.

Como ensaísta, repetimos, Miguel de Sá e Melo é uma esperança prometedora; como crítico — se o quizer vir a ser — talvez a sua tarefa lhe esteja bastante dificultada pelos obstáculos que terá de transpôr, tanto mais que se trata de barreiras só superáveis depois duma vitória sobre elementos que fazem parte da sua íntima maneira de ser, da sua própria personalidade.

A paixão pelos temas a tratar só é ponto de partida de toda a actividade crítica, quando fôr seguida da ponderação necessária, do abandono de todo o pendor natural; a mobilidade intelectual que Miguel de Sá e Melo tanto evidencia neste seu ensaio poderá muito facilmente transformar-se em virtuosismo literário quando transpôsto para o campo da crítica sem a justa medida que aí lhe é imposta; e os dotes literários, fóra do domínio do ensaio — quantas vezes encobrem a perguiza mental, insuficiência que assim encoberta, se julga relevada.

Depois das considerações que acabamos de fazer se conclue que da actividade crítica de Miguel de Sá e Melo é justo alguma coisa esperar, embora muito se receie; pelo contrário da sua actividade como ensaísta há, a exigir-se-lhe tudo quanto esta admirável amostra nos habilita a prevêr.

GUILHERME DE CASTILHO

DIRECTORES JOÃO GASPAR SIMÕES
E JOSÉ RÉGIO
EDITORES CASAS MONTEIRO

AVISO
A REDACÇÃO E A ADMINISTRAÇÃO DA PRESENÇA PASSAM, ATÉ
NOVA INDICAÇÃO, PARA A RUA DE MIGUEL BOMBARDA, 516,
PORTO, PORTUGAL. PARA AÍ DEVE SER ENVIADA TODA A COR-
RESPONDÊNCIA

preço — avulso :
3\$00; assinatura de
6 números 15\$00.

composição e impres-
são na ATLANTIDA
Rua Ferreira Borges
C O I M B R A

este número foi visado pela comissão de censura