

Ai Lu Lu Lé

por Bastos Guerra

Além do título, já de si um tanto excêntrico, Bastos Guerra, talvez para dar à fachada do seu livro um sabor mais exótico, pespegou-lhe com um sub-título: **Prosas semi-africanas.**

Ora a verdade é que nem o título nem o subtítulo têm nada a ver com os assuntos do volume, dando-se aqui o mesmíssimo caso pelo autor apontado à cerca dos livros policiais—qual seja o das capas serem ambas com vida muito própria e independente.

Na **Advertência**, não é mais feliz. Fora de dúvida as elucidações ao leitor são sempre úteis e necessárias. Mau foi Bastos Guerra não ter elucidado coisa nenhuma, tendo cozinhado, para

mais, uma página de humorismo banal.

Entretanto como o valor dos livros, à semelhança do que se dá com os homens, não se aquilata pelo nome que usam, temos de concordar que **Ai Lu Lu Lé** é obra de real merecimento. Bastos Guerra, há que dizê-lo, vence esta dificuldade enorme: despertar às primeiras linhas a atenção de quem o lê, conseguindo mantê-la sempre bem preta até à derradeira página—o que é mais difícil ainda. Não é, porém, à custa de malabarismos de palavras, que ele atinge esta coisa rara. Bem ao contrário o seu estilo é sóbrio e a frase recortada com simplicidade. O encanto da sua prosa é uma consequência imediata do seu riso fino, melhor, da sua ironia, pois que Bastos Guerra, acima de tudo, é um ironista; um ironista

leve mas agradável, por vezes subtil e sempre bem humorado. Frente a um tema, não hesita: seguro e afoito vai ao seu ponto ridiculoso, espreme-o, golpeja-o até o riso saltar e deixa-o logo, como coisa inútil.

Desta sorte **Ai Lu Lu Lé** é, primeiro que tudo, obra de crítica. Crítica de costumes, de lugares-comuns, de preconceitos. E' ver, por exemplo, **Abolição do Clima, Considerações acerca dos guarda-chuvas** e as três páginas excelentes que formam o capítulo **Pedras Amargas, 1 de Setembro**, a lembrarem irresistivelmente aquele bom Pangloss do Cão-dido de Voltaire com o seu eterno estribilho: «tudo corre no melhor dos mundos possíveis», quando, a verdade, é que tudo se passava no pior dos mundos imagináveis.

A. R.

Um filme excepcional

A Filha do Bosque Maldito

Entre a banalidade e a sensorialidade das produções cinematográficas deste fim de época, apareceu inesperadamente um filme deveras interessante, a que a publicidade não deu o realce devido porque de há muito desbaratou toda a adjecção do vocabulário, sem distinção de valores. Foi esse filme «The Trail of the Lonsome Pine», a que imaginoso tradutor chamou «A Filha do Bosque Maldito».

E já que falamos nisto, aqui fica um reparo: Se os títulos originaes dos filmes estrangeiros nem sempre convêm para a sua exploração comercial no nosso país e se torna, portanto, razoável a sua substituição, seria de apreciar que as pessoas para tal fim encarregadas inventassem novos títulos que de alguma forma se relacionassem com os filmes que vão rotular.

Aqui não estamos no caso do André Brun que chamou «A Mulher do Barba Azul» a uma coleção de contos humorísticos porque, segundo a sua própria explicação, ninguém tinha nada com isso, o livro era déle e podia chamar-lhe como muito bem entendesse... De resto, quantas vezes o sucesso ou insucesso

dum filme se deve à influência mais ou menos persuasiva dum título.

Mas vamos ao filme, que sob diversos aspectos merece a nossa atenção.

O assunto, pouco vulgar, tratado com uma notável segurança na sua simplicidade intensa, dá-nos um forte conflito de seres humanos, selvagens como as montanhas em que nasceram, vibrando ou entrecrocando-se, por ódio ou por amor, em todo o primitivismo de suas almas impulsivas, indomáveis e rebeldes.

Ora, para desenjoar dos fantoches que o cinema de amide nos dá, debatendo-se com muito palavreado óco numas histórias tão banais como imbecis, isso já não é qualidade pequena. Para mais, quando a realização se mostra à altura das circunstâncias.

E de facto, pela maneira como o conflito está exposto, num admirável aproveitamento de detalhes preciosos; pelo cuidadoso enquadramento de muitas cenas lindíssimas no grandioso cenário dessa floresta, lá no cimo da montanha, onde a civilização a custo põe o pé; pelo desempenho excelente dum

grupo de artistas bem escolhidos, Henry Hathaway—cujo nome mal conhecia—aparece-me como um realizador de grandes qualidades, ainda que aos seus colaboradores se deva alguma ou muita coisa do belo resultado obtido sob a sua direcção.

Se o argumento e a realização, como factores de importância, aqui foram já assinalados, falta anotar ainda os progressos que este filme apresenta na técnica do colorido. Progressos consideráveis, por vezes surpreendentes, dando a certas cenas de paisagem uma beleza, um relêvo e uma luz admiráveis e a que ainda não estamos acostumados.

E se ainda oferecemos instintivamente certa resistência em admitir a invasão das cores no cinema (de resto o mesmo aconteceu quando da invasão dos sons), devemos concordar em que cedo elas tomarão lugar bem preponderante e para mais breve do que seria de prever. E talvez não seja preciso decorrer dois anos para que os filmes a «negro e branco» nos pareçam tão estranhos como hoje nos parecem estranhos os filmes mudos.

ALVES COSTA

CONTA-SE que Miguel Angelo, o sobre-humano escultor do Renascimento, certo dia, em Florença, ao admirar o «S. Marcos» de Donatello, não se teve que não exclamasse, extasiado:

—Perche non mi parli? (Porque não me falas tu?)

Semelhante se conta que Zeuxis, artista da mãe Grécia, como tivesse pintado uns cachos de uvas, fê-lo com tanto esmero que os pássaros acorreram a debicá-los, supondo-os naturais. Isto causou assombro. Mas maior assombro ainda foi o provocado pelo seu directo competidor, Parrásio. Foi o caso que indo este, curioso de perceber a opinião dum oficial do mesmo officio, mostrar ao terrível rival uma das suas obras, Zeuxis lhe requereu, com a cerimónia de quem trata com um igual, que afastasse da frente uma cortina. Adivinha-se a estupefação do velho Zeuxis, ao verificar que a tal cortina era pintada.

Cabe-nos agora interrogar: Algum dos actuaes pintores, ou simulaçoes d'isso, se desvanecerá com semelhantes elogios? Encontrar-se-á ainda por aí um ideneidello mamejador de pincéis, que finta prunidos de vaidade em se revêr escravo fiel da fria natureza? Affigura-se-nos que não. O pintor de hoje já não cura de transformar a sua tela em minucioso espelho, que reflita com servilismo o real. Espelho sim, mas não da natureza objectiva: espelho da sua personalidade. Isto dizem-nos eles—embora haja muita e muito boa gente, que não acredite...

Tal desprêso pela realidade palpável é uma das características de certas correntes (porventura as mais conhecidas, porque mais espectaculosas) da Arte moderna. Nestes sectores da Arte o «tal qual» é unanimemente abominado. E a ponto de vermos aparecer, pouco há, escolas de pintura que proclamavam, na primeira linha dos seus dogmas, o divórcio do **comesinho** e **desprezível** cenário em que o homem, desde sempre, viveu, sentiu e amou.

Uns pugnaram por **re-criar** a realidade—talvez feridos por não os ter consultado o criador, nos dias tumultuosos e d'istantes do génesis... Outros, imaginio que mais avançados, esforçaram-se apenas por obter harmonias de linhas e de cor—pintura pura—sem vislumbre de relação com a desprestigiada mestra-natureza.

Os primeiros conseguiram somente lançar a pintura num caótico remoinho de abstrusas extravagâncias, que, de começo, embusiasmaram (pelo exotismo revelado) mas logo provocaram cansaço. E este cansaço era inevitável, dado que o excessivamente esquisito desfecho em monotono, porque não revolve os profundos instintos e hábitos do homem. Quanto aos outros, nem tão só esse inaugural arrebatamento lhes deu passageiro suporte. Falham, **ab initio**.

Esta falência, talvez a possamos explicar.

E' que a emoção estética transcende os limites acanhados da sensação pura. Se a decompozermos, por abstracção, lá iremos encontrar variados elementos além da sensação. Já Fechner, o eminente esteta e psicologista, distinguiu na impressão estética dois termos: o directo e o associativo. O factor directo é aquele que resulta dum agradável concórdia de sensações; o outro, o associativo, esse é formado pelo conjunto de impressões ou ideias sugeridas pela obra de Arte—impressões ou ideias resultantes dum elaboração do espirito do observador e simultaneas do factor directo, fusionadas com elle.

E' evidente que nem todas as associações determinadas pela obra de Arte são do mesmo quillate estético. Um quadro, uma sinfonia, um poema, podem até despertar associações francamente extra-estéticas. E' o caso do anatomista, que

surpreende um defeito morfológico na estrutura dum nú, pintado ou esculpido—ou o dum nababo, que adquire telas pela reputação das assinaturas dos pintores. Contudo, ao tempo que tais associações se formam—e podem assaltar aqueles mesmos que mais medularmente são artistas—outros ilames psicicos se afirmam, aos quaes não podemos, em verdade, negar a qualidade de estética. Acaso a sensação de frialdade, de monotonia húmida, que nos provoca certa pintura de Pissarro (uma extensa avenida parisiense, empapada em nevoenta molinha)—acaso tal sensação não contribuirá, e muito, para avigorar a emoção estética sentida? A sugestão da titanesca grandeza, que nos subjuga ante os frescos da capela Sixtina, não será um estimulante de primeira importância para a nossa rendida admiração? E o «Retrato de minha mãe» de Whistler, penetrar-nos-á apenas pela harmonia das suas linhas e das suas côes? Não, pela certa.

Na contemplação de tais obras-mestras, surgem-nos imagens íntima e inseparavelmente associadas à expressão peculiar do tema desenvolvido, que reforçam a mera impressão dum harmonia de sensações. Não falo das imagens, extremamente materiais, práticas, nem tampouco das que se nela relacionam somente com o tema, o conteúdo objectivo, da obra de Arte: refiro-me apenas à expressão, sob forma de Arte, desse tema. Esta segunda categoria de imagens constitue um factor de tal maneira vigoroso na impressão estética, que, por vezes, excede o factor directo, resultante do equilíbrio das sensações.

Ora, como determinar o factor associativo, dum maneira unívoca e profunda, com obras-de-Arte puramente sensuais? Se tal ou tal criação artística desta feição consegue despertar em mim associações de ordem estética, isso dá-se apenas por acaso—e é, possivelmente, incapaz de as despertar noutrem, que depois de mim a contemple. Como poderia ela provocar aquilo, que o seu autor declaradamente evitou e despreza?

Mas a verdade é que a nossa apetência estética não se satisfaz com a rasteira, cortical explanação de sensações harmoniosas. Queremos, como espectadores da obra-de-Arte, colaborar com o autor—e colaborar levados pela mão do autor. Queremos dar largas às nossas emoções predilectas, em volta do pretexto que a obra de Arte constitue. Queremos, numa palavra, sentir activamente, e não apenas dum modo de todo em todo passivo.

Daqui a sensorialidade e o concomitante desinteresse dum homem culto actual pela Arte singelamente de sensações—tão de perto aparentada com o colorido, alacre, estapafúrdio delirio da Arte dos povos selvagens.

E este parentesco, como tudo, tem também a sua explicação: correndo de relance a História da Arte, observa-se um progressivo retraimento dos componentes sensoriais, com o paralelo desenvolvimento dos componentes associativos. Sendo ponto assente esta progressiva interiorização, como esperar dum povo adulto uma aderência perfeita a tão primitiva, arcaica escola de Arte?

Enganaram-se, os advogados de tão insana teoria estética. Não temos o direito de os impedir de fazerem e admirarem a Arte que mais e melhor lhes agrade, é certo. Porém, não quero terminar sem lhes pedir que sejam consequentes. Isto é: melhor seria que se despissem dos atavios (tanto externos como internos) que a civilização lhes concedeu—e, de tanga, gaforina ornamentada com plumas coloridas, emigrassem para o convívio de qualquer tribu, em qualquer sertão de qualquer Africa.

ARTUR JUSTINO