

PIRANDELLO (Conclusão).

rantir a realidade da vida interior que se escolheu. Sendo a análise da nossa vida interior sempre retrospectiva, a memória, como notou Cresson, é deformadora e não conserva do passado senão linhas gerais e esquemas. O homem vive, deixa-se viver sem examinar como; se se procura constatar a si próprio, se analisa a sua vida, já não a vive: sofre-a.

Quere dizer, o acôrdo da consciência consigo mesmo de que falavamos há pouco, tem, êle próprio, um valor precário, dada a dificuldade de o Homem se surpreender na sua vida íntima actual. A «intuição» que Bergson queria usar, sem recorrer à memória, deve ser uma quimera, e o melhor é talvez supor-se, com Kant, que a consciência deve ter formas que lhe são próprias e que a obrigam a apreender apenas um fantasma de nós próprios.

De resto, o valor da obra de Pirandello, está, não na originalidade dos dramas ou nas suas possíveis soluções, mas sim na maneira nova, genial, profunda, como nos são mostrados. *Non nova, sed nove*. As suas obras teatrais, de grande simbolismo, escritas em linguagem aguda e subtil, são de personagens estranhos, com situações tipicamente suas, de toques grotescos, trágicos e humorísticos. «O humorismo — diz Pirandello — é um fenómeno de desdobração no acto da criação, uma espécie de Hermes bifronte, com uma das caras a rir ao ver lágrimas na outra». O Homem, para Pirandello, foi sempre mais miserável que grotesco.

A base, como dissemos, da obra *pirandelliana* é o dualismo entre o que é e o que parece, a verdade subjectiva e a objectiva, o fluxo individual da vida e as formas, no espaço e no tempo, que ela socialmente toma. E o dramaturgo *resolvía* o problema por um fluir contínuo de formas, paralelo ao fluir da vida interior, vencendo, ora a forma, ora a vida. Na tragédia *Enrico IV*, o protagonista é um homem que encarna, no século XX, por vontade própria, o rei que se foi penitenciar diante do papa, de pés nus, na neve. Um dia recupera a razão, mas o contacto dos outros homens traz-lhe a resolução de continuar para sempre louco: — venceu a forma sobre a vida...

Nota interessante: — também êle próprio, Pirandello, visto à luz da sua própria filosofia, se imobilizou numa fórmula, a-pesar-da vida intelectual intensa que o fazia criar mundos trágicos e profundos, trespassados da velha alma humana, tão trágica e profunda como êles...

Paulo Pombo.

PINTURA MODERNA (Conclusão).

põe dum pequeno jôgo de processos em cada ramo da arte, cada «ofício» artístico tem limites estreitos e é justamente no interior destes limites impossíveis de forçar que o artista procura atingir o máximo de expressão.

Em Pintura, a tela obriga a reduzir o assunto a uma escala menor, pois, como é plana, sem profundidade própria e sem que se lhe possa juntar uma espessura, é preciso recorrer à perspectiva que não é mais que um engano dos olhos. Eis duas concessões que o público, por naturalista que seja, faz ao pintor. Por que ficaria aí? Uma vez que admite já duas convenções, que são duas necessidades — limitação da dimensão da tela, limitação das possibilidades da perspectiva — porque não vai mais adiante e porque não busca a beleza no quadro das suas convenções? Se a pintura não tem a possibilidade de reproduzir a natureza, tem outros recursos que à natureza faltam, como as de ordenar e escolher as côres e as formas. A escolha das côres pode ser considerada como o elemento primordial da pintura. É preciso, para pintar, saber manejar as côres, saber escolhê-las belas em si e belas nas suas ligações entre si, saber formar uma harmonia ou uma opposição capaz de agradar aos olhos e ao mesmo tempo produzir uma impressão sugestiva. Contudo, a missão da pintura não pára aí. Tendo à sua disposição outros meios além da côr, do desenho e da composição, deve utilizá-los.

A pintura pode mostrar homens, coisas, mas estas formas mostradas devem corresponder também a uma estética, ser belas, formar harmonias de linhas e de volumes. Por isso, o pintor reproduzindo um assunto concreto, dar-lhe-á um equilíbrio que não tem, sem dúvida, na sua verdade natural, deformada como é pelo movimento que o desenho não pode traduzir.

À guisa de conclusão deste artigo, pensamos poder afirmar que, para compreender a pintura moderna, é preciso primeiramente compreender que a pintura foi sempre regida por leis devidas à limitação de meios, imposta aos homens pela natureza. No quadro destas leis, o artista possui a liberdade de criar o seu estilo, a sua estética pessoal. Para saber julgar no pintor moderno as qualidades destes valores do estilo, é preciso ainda considerar a época, o que se deu antes da pintura moderna, a influência que sobre ela têm os problemas morais e económicos do seu tempo. Tentaremos, num próximo artigo, dizer o que pensamos sobre a questão.

CONFISSÃO DE FÉ (Conclusão).

paradoxal —, o facto importaria pouco, pois em demasia é já o homem um paradoxo. O que importa é saber que as concepções mais negativas da vida e da história, desde os tempos do velho «Diálogo de um Egípcio com seu Espírito» ate aos tempos contemporâneos, passando pela forma suprema do Nirvana, longe de serem a aniquilação da vida, são, pelo contrário, uma afirmação de vida.

Temos pois de transcender todo e qualquer pessimismo, elevando-nos a uma concepção mais alta e moral da vida. Esse pessimismo temos de aceitá-lo; mas uma vez aceite, — pois é uma realidade humana e histórica —, tem de ser ultrapassado, para atingirmos um mais alto grau de consciencialização humana. O budismo, o cristianismo e outras concepções pessimistas da vida são uma manifestação histórica do homem que se realiza, mas não uma manifestação integral e definitiva.

Temos de ir além, e mais acima; e para ir além e mais acima, o primeiro passo é aceitar e por forma alguma negar a realidade do pessimismo: — para em seguida, uma vez aceite, o transcender, servindo-nos dêle próprio como uma realidade, erguendo sobre ele a própria razão de ser da vida.

E êste transcender conduz-nos — facto singular — a uma nova visão helénica da vida, transposta para novas idades históricas...