

Página velha de um ensaio tímido

de ÁLVARO SALEMA

Muitas vezes me pergunto se existirá a arte, muitas mais ainda me pergunto se existirão os homens, capazes de sentir a arte que o tempo nos deixou na sua longa marcha. O artista, e o mundo que cercou a sua criação; a obra de arte, e o fortuito que exprime ou quer exprimir; a beleza criada e o tempo fugitivo que a deforma ou arrefece—eis as premissas de uma imensa dúvida.

O artista e o mundo que cercou a sua criação... Talvez que os grandes, os verdadeiros artistas sejam aqueles que nunca se revelaram. O homem que sente a sua alma precipitada num abismo, que sofre o pavor e o inebriamento da queda, ou aquele que deixa flutuar a sua alma encantada numa harmonia infundável, talvez não caíam nunca na atitude minuciosa do disciplinado que traduz a sua alma em formas.

A própria grandeza do sentimento lhe faz sentir o ridículo da formalidade estética, o inútil da expressão comum, a brutalidade da compressão material necessária para compôr; se algum dia o faz, se das suas mãos torturadas brota uma sinfonia, ou um poema ou um esboço modelado e frio, será com a convicção desoladora de ter sofrido a dor de uma montanha imensa, para dar à luz, grotesco e fugitivo, um miserável rato.

Por isso o grande artista é sempre um insatisfeito; por isso nenhum humano conclui em si uma emoção artística, abandonando as formas com uma indefinível sensação de carencia.

Nietzsche, o verdadeiro e humaníssimo Nietzsche, não conseguiu realizar literatura. Escreveu filosofias de vibração intensa e, desanimado, lembrou-se um dia de enlouquecer. Foi a sua derradeira página, mas essa, por felicidade nossa, só ele a soube ler. Nietzsche compreendeu que do sofrimento fazer arte, é atraiçoar o sofrimento, aquele grande e verdadeiro sofrimento que se vive brutalmente por si mesmo e na sua cósmica essência.

E talvez que os grandes poetas que se tem querido apresentar como grandes apaixonados, não sejam mais que «jongleurs» dos sentimentos alheios; talvez que o Camões e o Petrarca dos sonetos sejam apenas o leviano, o fútil e o inconstante de um amor, que se sentiu apenas dilettantemente e que por isso não foi verdadeiro amor; e que a sua arte expressa em formas seja uma mentira para com eles mesmos e para conosco, quando querem significar a intensidade de uma lembrança ou de um afecto, no gelo rápido de uns versos.

A sinceridade em arte, é o grande problema de toda a crítica—quer seja a do juízo de valor, quer seja a compreensiva; e problema tão difícil, que transforma quasi todas as análises em jôgo fútil de esquemas antecipados ou insinuação de formulário erudito em motivos que estão inteiramente distantes da erudição.

A obra de arte e o fortuito que quer exprimir... Esta segunda ofensiva da dúvida, é o drama de todo o artista e do seu *élan* criador, obrigado a captar e a transpôr para expressões limitadas e estreitas, por isso mesmo esgotantes, uma inspiração que quasi sempre o ultrapassa. No acto da criação, o artista vacila entre duas limitações: a do acontecimento objectivo e concreto que o arrebatou e a da «maîtrise» disciplinada que é obrigado a suportar para reduzir ao material da arte o seu arrebatamento. Como o Eupálines de Valéry, o artista tem de ser o oulives das suas próprias cadeias; tem de estreitar nas mãos frágeis a torrente indomável que o transporta e modelá-la com carícias, para que a sua tenuíssima e fugitiva essência não caia desfalecida. Só a objectividade pode salvar; mas a objectividade é o mais difícil para o verdadeiro artista que, mais do que ninguém,

compreende a feroz batalha entre o que está dentro e o que está fora. Ser objectivo é conciliar o pessoal e o humano, dar a mais bela forma humana ao que é mais belamente pessoal; e o grande erro daqueles que nunca atingiram o génio, tem sido precisamente limitar-se em cada uma das maneiras sem saber conciliar as duas.

Só um idealista sincero, como Paul Valéry, teve ainda a coragem de se denunciar, confessando que para o seu modo de ser o verdadeiro em literatura não é concebível, nem as coisas se podem ver como elas são, sem o perigo de um envenenamento insuportável.

Talvez que a nós, os jovens, nos seja dado ver melhor nesse fundo indefinível, porque diversas disciplinas da vida presente nos lançaram em caminho diferente. Quando pretendemos uma arte objectiva, não esqueçamos o papel individual do artista na obra a realizar: a paisagem, é o artista que a vê com os seus olhos absorventes, uma alma é descrita com a própria visão psicológica do autor. E' necessário, porém, que o artista tome perante a realidade uma atitude de certo modo colectiva, para que a visão não seja um impossível exclusivista, mas uma compreensão comum que todos sintam e vivam na sua pessoalíssima interpretação. Não se trata de uma abdicação, porque o artista não cede de si, acrescentando à sua potencia de criar uma noção do conhecimento em

todos. Além do verdadeiro individual, que a moderna literatura de aprofundamento psicológico tanto tem excedido, existe um verdadeiro social em que as participações do artista no somatório das vidas de todos, permitem uma expressão humana; e nesse plano a arte já não será um drama, oscilante entre a traição e o sacrifício, mas uma forte simpatia de coração aberto, que se entrega para melhor se realizar.

Sabendo *viver-se*, o artista saberá fazer nascer a sua imagem pessoal do próprio conteúdo intenso do humano. Mais facilmente poderá atingir o nobre individualismo o homem de mentalidade social que quer compreender-se do que o homem de mentalidade egoísta que essencialmente se ignora, porque só parcialmente supõe encontrar-se. O egoísta mente a si mesmo, quando julga desprezar o mundo, porque o reduz dentro de si a uma caricatura sem sentido humano.

Por isso a arte que perdura e vive ainda em nós, é a das multidões que souberam personalizar-se e a dos grandes génios que souberam alcançar a humanidade—é a beleza intangível das grandes catedrais e a 5.^a Sinfonia de Beethoven, o trágico das grandes angústias humanas.

Resta ainda o tempo fugitivo que deforma e arrefece—o problema do homem eterno e do homem temporal, em arte.

Nem na arte, nem em nenhum dos grandes acontecimentos da vida existe o homem eterno, o liberto do seu próprio tempo. Os grandes génios, são os valores supremos de uma época. A sua eternidade—tão tristemente relativa—não está na mentirosa energia com que procurou arrancá-los ao seu tempo, mas em terem sabido ser homens temporais como nenhuns, em terem conquistado com supremo heroísmo um ponto da escala dialéctica. Só por isso os compreendemos—todos os que marchamos na corrente que a mesma água alimenta, com uma deliberada consciencia histórica; e por isso também há tão poucos que leiam os génios de outros tempos e menos ainda quem lance sobre eles e sobre as suas criações aparentemente mortas, uma simpatia doce e enternecida.

O tempo traz esses malefícios à humanidade voluptuosa da sua própria morte—máquina de queimar homens na fogueira longa dos séculos que se ultrapassam. Se alguém pudesse regressar das sombras mortas do passado, nunca poderia reconhecer o redemoinho presente, tão distante e tão diverso das águas em que os seus braços se agitaram para construir eternidades com o eternamente móvel.

Pode chamar-se a tudo isto, talvez, um terrorismo da análise excedida; mas a verdade é que são apenas dúvidas atrevidas e por isso mesmo, possivelmente dúbidas sensatas.

A sensatez mais difícil é sempre uma ousadia...

MARIA

Até hoje, o sr. Leitão de Barros tem realizado filmes ambiciosos—se excetuarmos o puro documentário «Nazaré» e «Maria do Mar», documentário apenas romaneado. E por ambiciosos entendo feitos com a intenção de serem «grandes filmes». Ignoro as razões que o levaram agora a realizar um filme simples e modesto, não só popular, como o intitulado, mas despretencioso, o que é muito mais do que popular, visto que se podem fazer filmes desse carácter que não sejam nada simples nem despretenciosos (vejam-se as passagens que pretendem ser «populares» em qualquer dos anteriores filmes, do mesmo realizador). Ignoro mesmo se o filme saiu assim por um concurso de circunstâncias que tivessem forçado a mão do sr. Leitão de Barros. Quer tenha havido intenção, ou apenas acaso, quer o sr. Leitão de Barros tenha descoberto em si uma vocação diferente da que até aqui se supunha, quer o seu espírito prático tenha constatado a conveniência duma nova «fórmula», o cer-

to é que «Maria Papoila» difere de toda a sua anterior produção. Pondo pois de parte suposições que não importam para aqui sobre as razões que o poderiam ter conduzido a fazer assim e não de outra maneira, vejamos simplesmente o que há em «Maria Papoila».

Demais sabemos—por uma série de desilusões que nos têm dado os filmes portugueses de carácter dramático, ou de acção, ou como se quizer chamar-lhes—que os realizadores portugueses se têm mostrado duma absoluta incapacidade para contar uma acção, para dar unidade a um entreccho, para fazer um filme com princípio, meio e fim, bem como para fazer com que os intérpretes consigam exprimir os sentimentos que se supõe deveriam exprimir. Poder-se-á pensar que esta última incapacidade seja mais da responsabilidade dos actores do que dos próprios realizadores; mas se os actores que interpretam um filme... não forem capazes de interpretar coisa nenhuma, a culpa volta aos realizadores, que os admi-

PAPOILA, de Leitão de Barros

por ADOLFO CASAIS MONTEIRO

tem. Ora ninguém decerto objectará que não existem actores em Portugal?! Se tudo se passa como se eles não existissem, de quem poderá ser a culpa senão daqueles que não os sabem descobrir, ou tendo-os descoberto não sabem dirigi-los, etc. ...

Ora «Maria Papoila» é o primeiro filme português em que há unidade de acção bastante satisfatória, e em que os actores estão de facto a fazer alguma coisa em cena, salvo um ou outro, principalmente o galã que não tem a menor noção do que lhe competia fazer, constituindo a sua péssima interpretação o maior defeito do filme. A uma acção inconsistente, dispersa, incerta ou disparatada, e a uma interpretação destituída de... interpretação, com figuras de cera a fazer de actores, não há filme que resista, por boa que seja a fotografia, por mais bonitos que sejam os enquadramentos, por mais belas que sejam as imagens isoladamente. Ora, dir-se-ia que o sr. Leitão de Barros tinha até aqui a convicção de que nas condições apontadas se podiam fazer filmes dramáticos.

Exemplificou-o em «A Severa», em «As Pupilas», etc. A acção, que, como é óbvio, é o essencial num filme dramático—quer se trate de acção exterior propriamente dita, quer de «acção interior», pois num filme podem suceder poucas coisas, e haver embora uma intensa acção—era tratada com o maior desprezo, como se o sr. Leitão de Barros a considerasse um mal necessário a que tinha de se sujeitar, e de que se vingava deixando-o seguir aos trambolhões por meio das belas paisagens, das proclissões, e de todas as «imagens paradas» que sempre mostrou grande talento para compôr. Temos pois de assinalar «Maria Papoila» como uma data importante na obra do sr. Leitão de Barros, assim como na evolução do cinema nacional.

Bem sei que o filme tem defeitos, e alguns de certa gravidade. Mas o certo é que nenhum deles é suficientemente grave para destruir a impressão de harmonia, de movimento equilibrado, de interpretação muito aceitável, com que fica o espectador que acaba de o ver. E é importante

lembrar que «Maria Papoila» não pretende, como já acenuei, ser um «grande filme», e será portanto absurdo condená-lo, como já tenho visto fazer, por ser uma história banal. Pois a grande virtude do sr. Leitão de Barros foi precisamente ter sido capaz de nos contar em imagens uma história da mais completa banalidade! Ou prefeririam esses censores que ele tivesse tentado mais uma das habituais bizarras de grande espectáculo, fazendo mais um péssimo filme? Assim, tivemos um filme modesto, sem nada de excepcional, banal, como já disse—mas que dentro da sua modestia está bem feito. Pretendeu ser apenas agradável, e distrair—e é agradável e distrai. Quem se lembra do que tem sido os nossos filmes, no que respecta à interpretação e à acção, não pode deixar de reconhecer em «Maria Papoila» o primeiro filme equilibrado sob esse ponto de vista. Sem Amarante e o respectivo faduncho, com outro galã, sem mais dúzia de por menores que revelam falta de cuidado, nada haveria que dizer. E estará bem que se insis-

ta muito sobre essas deficiências quando o filme no seu conjunto merece um sincero aplauso?

Não me propuz fazer uma crítica a «Maria Papoila», e apenas anotar meia dúzia de pontos de vista que se me afigurou conveniente vincar. Não quero porém deixar de registar a surpresa que foi para mim a interpretação de Mirta Casimiro. Eis uma artista que soube adaptar-se com rara maleabilidade às necessidades do cinema, que como todos sabem são muito diferentes das do teatro. Voz, atitudes, expressão, tudo está perfeitamente integrado no papel de criada que desempenha. Que os «caras de pau» que costumam ser os nossos actores e actrizes diante da câmara aprendam com ela «como se deve deixar em casa os hábitos do teatro quando se trabalha num filme». Pela primeira vez, ouvi uma artista portuguesa falar com «voz de gente» e viver diante da objectiva. Podia não haver mais nada no filme que isso me faria dar por bem empregado o tempo gasto a vê-lo.