

COELHO DE CARVALHO

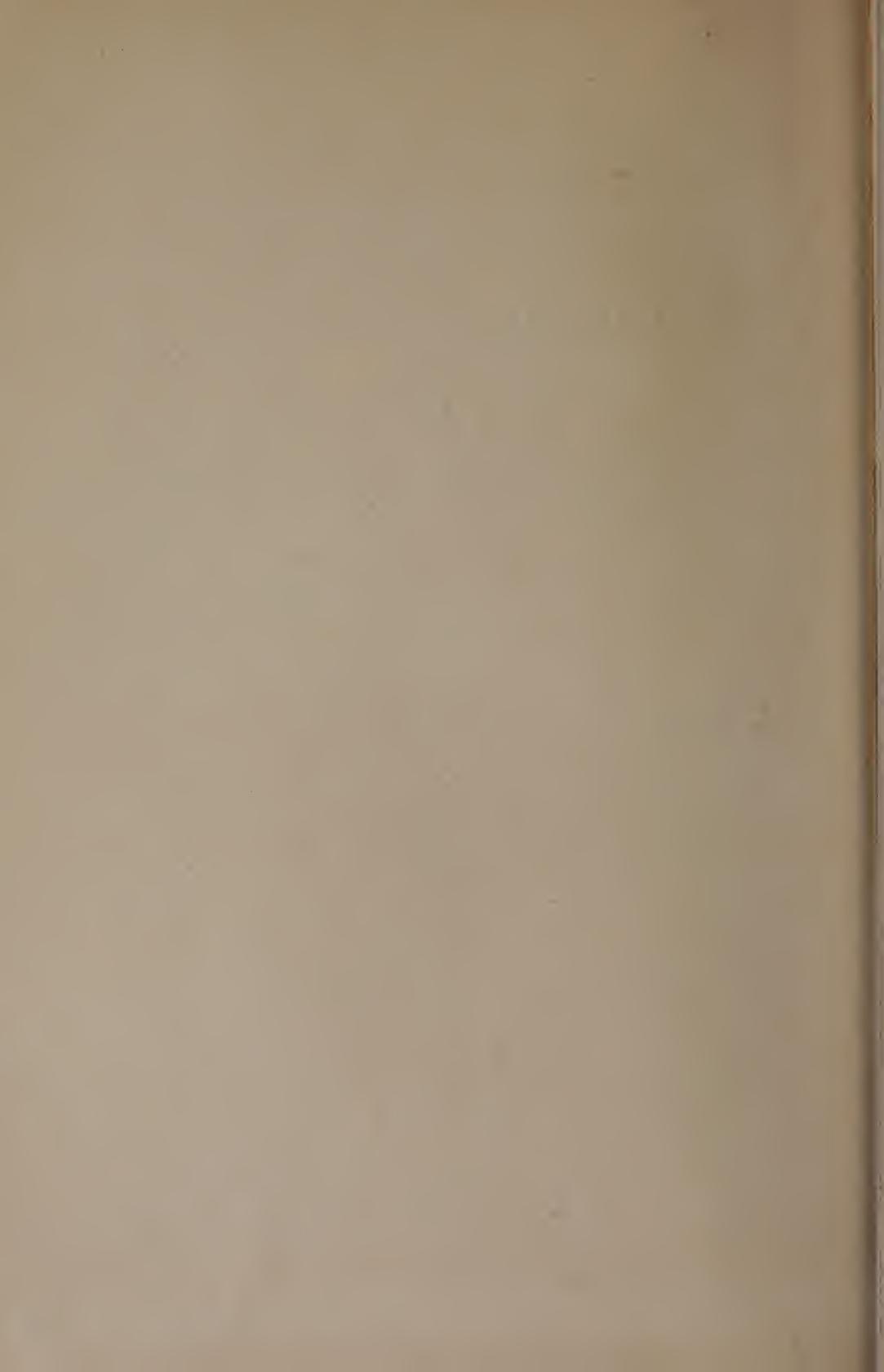
A Língua, e a Arte em Portugal.

(Carta ao dr. José de Figueiredo,
auctor da brochura:
ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A EVOLUÇÃO
DA ARTE EM PORTUGAL).



LISBOA
Antiga Casa Bertrand — JOSÉ BASTOS & C.^a
73, Rua Garrett, 75

—
1908



COELHO DE CARVALHO

A Lingua, e a Arte em Portugal.

(Carta ao dr. José de Figueiredo,
auctor da brochura :

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A EVOLUÇÃO
DA ARTE EM PORTUGAL).

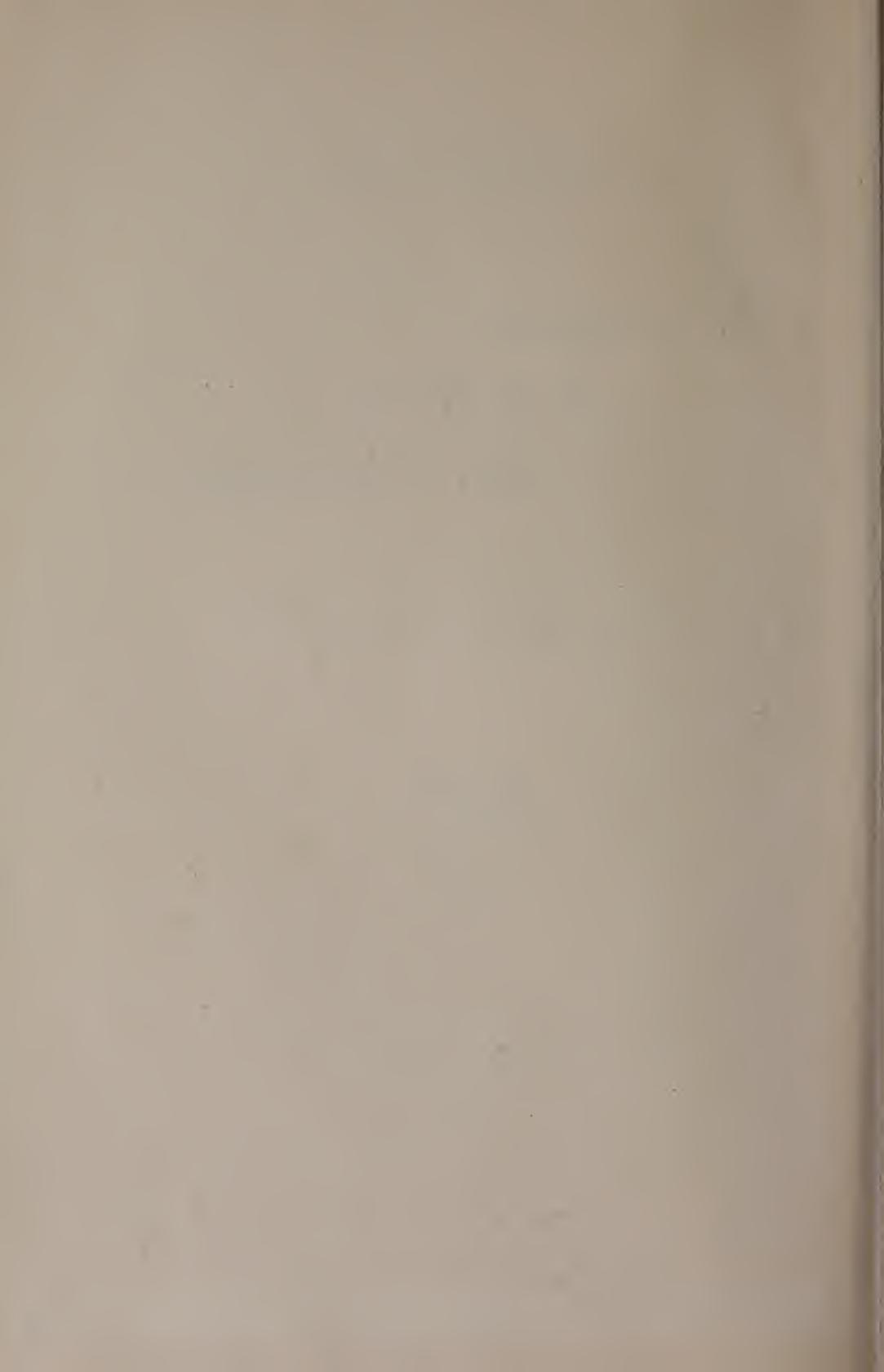


LISBOA

Antiga Casa Bertrand — JOSÉ BASTOS & C.^ª

73, Rua Garrett, 75

—
1908



CASTELLO D'ARADE

15 de Julho de 1908

Ex.^{mo} Snr.

Não ha, por certo, referencia amavel que desvaneça em vaidade um auctor como a que feita fôr, a obra sua muitos annos depois de publicada. Graças, pois, meu senhor, infinitas graças pela allusão ao meu pobre livro — *Viagens*.

Mas, assim captivo de gratidão, não sei bem como dizer que, admirando (e sinceramente o faço) louçanias de estylo e raridades de erudição em o trabalho — *Algumas palavras sobre a evolução da Arte em Portugal* —, não posso deixar de discordar da sua theoria, desde que V. Ex.^a tenha a Arte, evolucionando entre nós em qualquer epocha, como arte caracteristicamente portugueza.

Quanto a mim, nunca a Arte existiu com florescencia de geral character nacional nos canteiros d'esta formosa, mas estreita, varanda do Occidente, miradouro do mar, que vem desde o Minho ao Cabo de S. Vicente, e, d'ali, voltando-se para o Sul, vae declinando dos altos rochedos do antigo Promontorio Sacro, a

acabar nos flavos areaes da foz do Guadiana, já com horisonte marítimo de azul, rosado do ouro ardente da luz do meio dia, differente do de tom vacillante, entre verde e azul, que se nos mostra da occidental praia lusitana.

Arte portugueza?! Pintura portugueza?!

Oh doce engano d'alma ledo e cego!

Pois, se nem, ao menos, existiu nunca uma litteratura originalmente portugueza na sua idealidade, embora tenhamos tido homens de letras de valor egual ao de grandes escriptores de outros paizes.

Que os tivemos não é duvidoso; que (citando só figuras primaciaes) ahí estão a demonstral-o as obras de Camões e do padre Antonio Vieira, de Herculano e de Camillo.

Temos, é verdade, uma bibliographia numerosa (e a de viagens nos seculos XVI e XVII a mais notavel da Europa); mas não uma litteratura propriamente nacional; isto é, com um fundo de sentimentalidade, em que o mysterio inefavel da *Unidade* se sinta viver; — a unidade do espirito d'um povo, a individualidade d'uma alma colectiva, a *integral* que nas varias cerebrações de escriptores e artistas d'uma nação se differencia, sem deixar de ser ella mesma.

Serem escriptos os livros em linguagem nossa, é só o que distingue a litteratura portugueza da italiana, da provençal, da castelhana e da franceza; que de todas estas se reflectem nas obras dos nossos escriptores e — quantas vezes contradictoriamente no mesmo escriptor! — idealidades e sentimentos que bem diversos, e até, por vezes, oppostos são.

A linguagem, sim, senhôr meu, a linguagem, essa é caracteristicamente nacional na sua *syntaxe* e na sua *prosodia*; e caracterisada a ponto que se pôde afoitamente dizer que a unica manifestação historica de unidade espiritual no povo portuguez se deu pela formação e fixação da lingua. E' o unico titulo autentico de nacionalidade, que podemos invocar.

O trabalho colectivo, embora inconsciente, que fixou a linguagem portugueza foi, por certo, a mais poderosa corrente *psychica* que levou os homens, que se diziam portuguezes, á unidade, ainda que transitoria e intermitente, manifestada em factos de solidariedade social; e, d'ahi, embora inconscientemente tambem, quando em lucta por longiquas paragens, ou sob dominio extranho, ao sentimento de Patria.

Durante o periodo do dominio castelhano, os *Lusíadas* foram o livro santo para os portuguezes: mas não porque rememorasse façanhas d'este povo proclamando a sua superioridade moral em relação ao dominador; visto que epopêa de façanhas semelhantes os hespanhoes têm tambem; — e a sua tradição conservam-na elles, senão escripta em sonoras estrophes, por certo gravada na memoria do povo; ao passo que nós, se a liamos nas paginas de um livro maravilhoso, não a tinhamos na consciencia colectiva, porque os portuguezes, ainda quando independentes de Castella, formaram sempre uma colectividade puramente politica. E por ser isto, por ter sido tam sómente um *Estado*, o pôvo portuguez não teve nunca memoria sentimental; como bem se tem provado em todas as epochas de decadencia, após as quaes a rejuvenescencia da

colectividade (se é que alguma vez tal phenomeno se deu a valer, e não apenas aparentemente) jamais se effectuou pela força da tradição constante d'um ideal ou d'um sentimento nacional. Os *Lusiadas* foram o livro santo, porque eram monumento de unidade e independencia, embora affirmada unicamente na existencia de linguagem propria. Foram os *Lusiadas* para os portuguezes o que a *Odysseia* foi para os gregos, no periodo do dominio macedónico, e, por fim, sob a dominação romana; mas não eram o que os hymnos sagrados de Israel tinham sido para os captivos de Babilonia, — e ainda hoje para os judeus dispersos por toda a terra —, monumento vivo da unidade sentimental d'uma nação, como se deprehende do famoso psalmo — *Super Flumina Babylonis*.

Esse sentimento de Patria é, entretanto, tam vago e indefinido para os portuguezes que, depois de recuperada a independencia politica, e mesmo hoje, tempo de critica e de analyse, será difficil encontrar um concidadão nosso que saiba dizer, com consciencia, para que lhe serve a Patria; — a não ser para invocar direitos a fruir emprego publico.

Se a communitade portugueza, a que chamam nação, foi artificialmente formada, e é conservada, não pela natureza, mas por disposições legistas, que não são a expressão das leis naturaes, póde sêr uma sociedade, mais ou menos philarmonica, mas não uma individualidade ethnica; esta colectividade politica é apenas um *Estado*.

Disposição legista, quando é tal, não é *Lei*; é sómente *ordem* escripta e sanccionada por quem arbi-

trariamente exerça a soberania. Póde sêr que seja a expressão das relações dos individuos que se congregam, mas não é a expressão da *razão* natural, e, portanto, de caracter de necessidade, em que essas relações não podem deixar de se dar: *ordem* tal, como a maior parte das *leis civis*, não passa, afinal, de disposição adjectiva com que se pretende dar alguma qualidade substantiva a individuos que por natureza a não têm.

E' esse o erro de que resulta a insufficiencia das chamadas leis escriptas, quando não a sua contradicção com as leis da natureza no exercicio da vida social; e, d'ahi, a constante situação de equilibrio instavel em que os Estados, que artificialmente se constituíram e por força de convenios se mantem, se hão de fatalmente encontrar sempre; porque, não tendo unidade ethnologica, nem natural systematisação de forças, em que se harmonisem as suas unidades sociaes, dentro da area geographica que lhe individualise a existenciã regional, e lhe assigne a sua missão historica, não logram formar um todo integral.

Na formação politica de grandes Estados ainda poderão ter entrado agrupamentos numerosos com unidade ethnica, que tenham vindo a exercer hegemonia; mas nos pequenos, formados, não pela comcomitancia de grupos regionaes caracterisados, mas só por congregação de individuos e, quando muito, por familias alheias umas ás outras por diversidade de origem, é impossivel que haja homogeneidade moral, que é o que constitue o caracter nacional. E sem este caracter não póde haver nem litteratura, nem arte nacionaes; porque, em verdade, não ha nação.

E, por isto mesmo, porque a colectividade politica, que se chamou e chama a nação portugueza, não resultou espontanea da integração social de elementos da mesma natureza ethnologica, mas sim da congregação reflectida de interesses materiaes de individualidades singulares, (pessoas e, quanto muito, tambem algumas familias de diversas origens, — hispano-romanas e greco-semitas —), occasionalmente approximadas, e conservada depois por artificio, já, de convenios com outras nações, já, por empiricas disposições juridicas, a historia intellectual e sentimental da gente portugueza foi e é, uma insigne trapalhada.

Portugal, meu caro senhor, jámais chegou a sêr uma NAÇÃO; foi, e é ainda, um COITO; porque, no momento historico em que os diversos elementos de população, que por interesse proprio aqui se haviam acoitado na relativa liberdade do municipalismo, se iam a integrar na communhão d'um mesmo ideal sociologico, pela egualdade da justiça civil, aspiração geral de todas as almas, — prestes a tornar-se definitivamente realidade effectiva pela lei da necessidade historica que produziu o governo de D. Pedro I—, e tambem pela consciencia social de qual fosse a missão propria d'um povo habitando a nossa posição geographica (o que chegou a ser comprehendido superiormente por D. Fernando), succedeu, infelizmente, que, primeiro, a resurreição juridica do imperialismo romano, sob a influencia da escola de Bolonha, que se affirma em Portugal com João das Regras, e, depois, a dispersante viagem da India, — iniciada por um movimento contra natura—, trouxeram perturbação ao normal desenvolvimento da vida social.

D'esse modo, imperialismo e aventuras por longiquas regiões subverteram, em incerteza de idéas e sentimentos diversos, e gastaram, em dispersão de forças, energias de primeira ordem, que, antes, se encaminhavam espontaneamente para constituirem se em nação pela sua integração na egualdade da justiça e na unidade do mesmo ideal de vida agricolo-commercial a realizar em commum.

Pela resurreição juridica do imperialismo romano nas sociedades do fim da idade media, a soberania deixou de ser a syntese da vontade da congregação, determinando-se por motivos, que a todos os congregados eram proprios, (espírito do municipalismo), para ser vontade em acção d'uma só entidade, que se sobrepunha á vontade dos que formavam o Estado (o qual se tornaria nação, quando o não fosse ainda), e de cidadãos fez vassallos: a progressiva *complexidade* da vida social ficou submettida á *generalidade* da funcção governativa central; e, por este facto, a contradicção da existencia politica com a lei natural é manifesta na historia.

Os elementos, porem, que formaram a colectividade portugueza, com as suas características ancestraes, não se perderam; ainda não morreram; existem; e é possível que no dia em que a soberania fôr realmente do pôvo e não a funcção d'um rei, ou d'um partido politico quando predomine, (oligarchia que vale o mesmo que o governo d'um rei, pelo character de *generalidade* no exercicio de *mando*, visto que um *partido*, não é toda a colectividade, mas só uma parte), esses elementos venham a conjugar-se e a combinar-se em tal communida-

de de idéas e de sentimentos, que se fundam as suas espiritualidades n'um ideal commum, sem comtudo deixarem de ser diversas as aptidões. São estas que, na *crescente complexidade* da vida, determinam a formação de classes de industria, isto é : de trabalho: — e o trabalho é a lei natural da vida social —. A cada uma das classes competirá ser, por si ou conjunctamente com as que lhe forem correlativas, soberana para a formulação concreta das leis naturaes da sua existencia e desenvolvimento. D'esta maneira, a soberania existirá de facto simultaneamente em toda a colectividade, (a qual não é senão a somma das classes de industria que a compoem); e exercer-se ha directamente, por *auto-ligislação*, e não por *delegação*; pois, sendo a soberania uma funcção *natural*, por ser essencial á vida das sociedades, não é delegavel.

Então, poderá surgir realmente uma nação — um Portugal novo na Europa; como na America surdiu dos mesmos elementos uma nação que tende, para um seguro e grandioso porvir, ao que é de esperar da sua forma federal; — se esta vier a differenciar-se difinitivamente em federação de classes industriaes, dentro do municipio, expressão da unidade nas relações das classes; federando-se os municipios na unidade do seu respectivo Estado; e os Estados na unidade politica da Nação, representada pela entidade que a historia, alias sempre transitoria nas suas formas, houver creado; mas entidade cuja funcção será puramente adjectiva.

Não ha mais eloquente e consoladora esperança para nós do que existir esse Brazil de hoje, — Portugal d'alem-mar.

E' possivel que nós venhamos ainda a ser uma na-

ção ; é possível ; embora não seja provavel por falta de tempo, apertados como estamos pelas ambições de outras nações, a que convem expoliar-nos do patrimonio colonial ; — e este é a unica base da financiação necessaria á remodelação economica do Estado, o qual um regimen errado pôz em risco de fallir sem remedio.

Mas dir-me-ha V. Ex.^a :— havendo essa falta de homogeneidade espirital, como poude formar-se e constituir-se definitivamente uma lingua nacional e degenio proprio tão caracteristico, como é a lingua portugueza ?

Observação judiciousa, e aparentemente procedente, como argumento contra o que venho de dizer ; mas que insubsiste logo que se considere que até á epocha dos descobrimentos, e achando-se já o Estado politico constituido, a linguagem portugueza foi uma coisa barbara e incerta, mistura do castelhano, do provençal e ainda da lingua de *oïl* em algumas formas syntaxicas, e do arabe no vocabulario. O proprio Gil Vicente, e já estavamos no principio do seculo XVI, Gil Vicente, tam falado, hoje, por moda, — e só por moda ! — , é um barbaro ainda, embora já verse idéas e sentimentos da Renascença

E é essa discordancia, entre a fôrma e a idealidade dos seus *autos*, que dá o aspecto de originalidade ao theatro vicentino, e fal-o passar por caracteristicamen'te portuguez. E, comtudo, é certo que o theatro, desde o fim da edade-medía, na França e na Italia, tinha o mesmo sabôr de diatribe contra as gentes da egreja e da justiça ; e esboçava-se n'elle a mesma metaphisica christã dos *autos das barcas*.

— E Bernardim Ribeiro ? ! — exclamará ironico qual-

quer bardo lusitano, que dedilhe lyra e seja reporter de seu officio. E Bernardim Ribeiro, não foi por elle que veio a doce *ribeira* lyrica que jamais deixou de susurrar triste e saudosa na alma portugueza?

— Bernardim Ribeiro era um barbaro egualmente, um barbaro, creia; se bem que seja n'elle tão grande o desvanecimento do amôr, que, expresso em continuadas symphonias, ora, de saudade, ora, de ternura, obrigadas respectivamente pela natureza ás duas notas musicaes *lá* e *ré*, a rudeza da sua syntaxe barbara e incerta esbate-se adoçada na vibração crepuscular da enternecida emoção; e hypnotisados nós pela constante repetição serial das duas notas, quasi não damos pela barbaridade da linguagem.

E, — caso curioso! —, esse morbido lyrismo, que não tivera antecedentes, porque, mesmo, Cristovam Falcão, que existiu e foi poeta (como se prova por muitos documentos genealogicos), e Bernardim Ribeiro, — cuja existencia corporal é aliás mais lendaria que documentada, — sejam embora duas pessoas distinctas, são comtudo um só poeta verdadeiro (*), não teve sequencia, porque as

* Cristovam Falcão vem nas noticias genealogias e literarias designado assim:

«o poeta *crisfal*»

Mas que quer dizer *crisfal*? Affirma o Sr. Delphim Guimarães, e creio que muito bem, que *crisfal* é o mesmo que *christina falsa*, ou seja o que nós hoje chamamos *pseudonimo*: logo, C. Falcão, penso eu, deve ter sido mais conhecido, sob um falso nome, sob um pseudonimo. Assim outros: a Maria Brandão, designam documentos: — *a do crisfal* —: Mafalda da Cunha foi a do crisfal — *Flor da murta*. E Bernardim Ribeiro é tam lindo nome bucolico que parece inventado, que parece um pseudonimo pastoril. Se não foi, parece *crisfal*.

gerações immediatas de poetas já poetaram com o lyrismo hespanhol de João de Mena e de Gracilaso, e, logo remontando em erudita cultura, com o italiano de Petrarca. Nem mesmo a sua corrente, no motivo geralmente humano que n'ella ha, o da saudade, se seguiu. Só mais tarde, por causas differentes, sôa de novo na poesia popular do *fado*, em que parece que a ancestral celula arabe, que entrára na cerebração da gente portugueza, acordou na sua crença fatalista, para commentar, a gemer dolorosamente cantando, a fallencia d'uma sociedade que se perdêra n'aquelle errado caminho da India, por onde formosas energias se desfaziam em as lagrimas com que se escreveu a historia tragico-maritima d'essa louca aventura, na qual, por illusão de avidez de riquezas, se embarcara Portugal á vóz da sentimental idealidade normanda dos inclitos infantes; vóz que não era a intima vóz da aspiração das raças mediterraneas, cujo movimento pscyhico-social na expansão da população foi sempre de caracter centripeto, emquanto o das raças norticas foi, e é, de caracter centrifugo: aquelle tem como resultado a absorpção, por estadios continuos, dos póvos que conquista; este a descentralisação autonoma dos conquistados, os quaes ficam, ao formar novo Estado, com nucleos preponderantes da população conquistadora; e, por consequencia, dá-se dispersão de energias da patria, que d'esta se desprendem para ir formar ao longe outros Estados.

E' a differença entre o caracter politico colonial da Grecia e de Roma e o do moderno imperio britanico: e nós portuguezes, que somos gente latina com mistura

de sangue greco-semita, fomos impelidos para um systema de expansão diverso d'aquelle que nos seria natural e proprio, quando um dia tivéssemos superabundancia de população — que então não tínhamos —, e, portanto, falhámos, perdidos na abstrusa contradicção que se deu entre a orientação politica dos soberanos da 2.^a dynastia e a tendencia natural das raças que formavam a colectividade portugueza.

Iniciada, porem, a viagem da India, n'ella entramos de andar; e logo, nas guerras heroicas do Indústão, nas espantosas aventuras commerciaes da Persia e da Indo-China, da China e do Japão, durante mais d'um seculo, cada momento da vida foi para os portuguezes uma situação dramatica imprevista e nova; e em situações de tal natureza o espirito concentra-se; a corrente das emoções e das idéas produz-se mais rapida e intensamente, seguindo espontanea, nas curvas da sua vibração, as modalidades determinadas pelas disposições especiaes por que se dão as relações reciprocas das celulas nervosas que constituem a cerebração humana, a qual affecta differenças, (não na natureza da substancia, mas no modo por que acção e reacção das celulas entre si se effectuam), de raça para raça, de pôvo para pôvo, de familia para familia, e até de individuo para individuo; e, como V. Ex.^a sabe, são essas differenças que determinam a diversidade dos systemas linguísticos, e, dentro de cada systema, a das grammaticas; e a cada lingua dão o genio que lhe é proprio na sua syntaxe de regencia e na sua prosodia, como a cada individuo dão o seu estylo. — O estylo é o homem, disse o sabio.

E V. Ex.^a não ignora também que a educação e o longo treno, imposto pela diuturnidade da acção da vontade, ou pelo exercício habitual d'um culto, pôdem alterar e modificar a lei, aliás ainda mysteriosa, por que as taes relações das celulas nervosas originalmente se dariam, e crear uma segunda natureza, a *sub-consciencia*, normalisando-se por elia a mentalisação dos individuos e até a dos póvos.

Ora, o pensamento dos pottuguezes, n'aquellas situações de intensa vida dramatica, traduzia-se espontanea e naturalmente em expressões de fórma de concordancia e regencia correspondentes ás modalidades por que as sensações se haviam tornado em ideias, e as ideias, approximando-se e combinando-se, mentalisavam o conceito. E, d'esse modo, a syntaxe da lingua foi a que provinha original e directa d'essa sequencia expontanea na formação do pensamento, e não a que poderia resultar de preconceitos de cultura litteraria feita pelo esforço consciente da vontade para afeiçoar a phrase á chapa de moda, arranjada premeditadamente pela imitação voluntaria de formas de grammaticas extranhas.

Foi, pois, linguagem expontanea a que os portuguezes definitivamente entraram a falar; e n'ella escreveram as narrações ingenuas, mas cheias de verdade e vida, das suas viagens e aventuras, linguagem de syntaxe e prosodia proprias, porque o movimento geral da cerebração da raça fez que se integrassem, (dando-lhes, aliás, feição differente da que tinham em outras linguas do mesmo systema), as especiaes modalidades de concepção, proprias dos varios elementos ancestraes

que haviam entrado na formação da colectividade portugueza.

Com os descobrimentos e conquistas dos portuguezes foi, — a meu vêr —, que a nossa lingua se tornou caracterizada e independente das outras da Europa romanica. E não só ficou a mais dramatica de todas, pois, será a que mais pittorescamente poderá dar a flagrante notação de todos os movimentos, tanto os da natureza exterior como aquelles em que as almas se agitam na lucta intima dos sentimentos e das idéas; mas tambem ficou mais latina do que a lingua castelhana, e ainda do que a franceza (embora n'esta viesse a predominar a lingua de *Oc*), e quasi tanto como o toscanio, á qual a Italia de Dante chamára lingua latina, lingua real.

E isto succedeu, por dous motivos: um de condição natural, — *a lei da constancia intelectual das raças* —, por isso que o fundo da população portugueza era das mesmas raças historicas que bracejaram tambem, embora diferenciadas regionalmente em motivo de incidentes ethnographicos, pela França, Italia e Castella, e aquelles, que viviam e combatiam n'essa longa e accidentada viagem da India, eram entre gentes de systemas linguisticos differentes do das raças de que os portuguezes participavam, não se podendo estes, por isso, integrar intellectualmente em taes systemas: outro, o da força do treno litterario, pois, vivendo no meio de taes gentes como isolados e intregues aos unicos recursos das fórmas litterarias que a memoria nos conservava, e, sendo christãos, traduziam os, em linguagem vulgar, a expressão da nossa fé e esperança, pelo molde latinizado das

orações da Igreja. Estas formulas repetidas, seculos e seculos, por successivas gerações, e tornadas por assim dizer repositorios de logares communs para a expressão dos sentimentos capitaes do Amôr e da Morte, não podiam deixar de se ter fixado na sub-consciencia, e de imprimir á arte da palavra, com a feição geral do systema linguistico das raças a que os portuguezes pertenciam, mais frequente e geral a modalidade biologica do ramo latino propriamente dito. Era a segunda natureza, a sub-consciencia, creada pelo treno. Nem a grande massa dos portuguezes tinha na memoria outras fórmãs litterarias, além das que lhe davam as orações usadas no exercicio da sua devoção religiosa.

E, d'este modo, logo que a lingua portugueza entrou no natural caminho de constituir-se definitivamente independente, não podia a sua constituição deixar de ser rapida, — dada a intensidade de vida dos portuguezes n'essa epocha historica —, nem a influção latina podia deixar de se dar tal, qual se deu, e d'ahi resultar realmente o que Camões disse afigurar-se á nossa protectora Venus:

«E na lingua, na qual quando imagina,
Com pouca corrupção crê que é a latina.»

A meu pensar, a nossa lingua constituiu-se definitivamente no decurso das primeiras seis decadas da viagem politico-commercial da India, tornando-se linguagem de escriptura na bibliographia d'essa longa viagem; vindo, afinal, a assumir sua suprema fórmula litteraria, na resonancia rithmica e na linha do desenho

da phrase, com Camões nos *Lusiadas*, monumento em cuja eurythmia, (como na da *Odyseia* e na da *Eneida*), os elementos linguisticos e litterarios de varias origens, que andavam na linguagem e na memoria do povo, subsistem, mas subsistem inteiramente submettidos á generalidade da fôrma de regencia latina e a uma prosodia propria; e a ponto fundidos no conjuncto, que nenhum d'esses elementos se destaca; tam completa, por natural e expontanea, foi a integração de todos elles no chamado *genio da lingua*.

Mas exactamente as mesmas condições de existencia aventureira e guerreira por longiquas paragens, que determinaram a formação caracterizada d'uma lingua nacional, impediam a tranquillidade de animo e a concentração da vida domestica, unica situação em que a alma tem a necessidade sentimental de embellezar a existencia com o encanto da Arte.

Triumphantes bandidos das riquezas do Oriente, aqui, n'este dôce clima do Sul da Europa, cada um expandia-se ruidosamente na exteriorisação da vida aparatosa de luxo e de glorias; mas como o espirito da colectividade não logrou jamais concentrar-se nos limites da vida politica da *cidade*, como succedera na Grecia, e antes se alargava em novos estabelecimentos por distantissimas regiões, e não havendo um nucleo importante formado de individuos de identica origem ethnologica, a quem coubesse a hegemonia social para que Portugal não fosse afinal aquillo que Fernão Lopes dissera ser Lisboa — *nobre terra de desvairadas gentes* —, tambem a necessidade sentimental d'uma arte publica não moveu o senso esthetico do povo: portanto,

nem architectura nacional, nem esculptura portugueza se podiam crear; e não se crearam. Quanto se fazia em architectura e em estilisação ornamental dos edificios e monumentos, — quando deixou de ser imitação pura do que então havia de melhor nos paizes com que mais em contacto de relações politicas ou commerciaes estavamos, como succedeu com o gothico-normando no typico monumento da Batalha —, passou entre nós a ser uma lamentavel e berrante confusão de estheticas diversas.

Não se pôde, porém, deixár de reconhecer que uma arte tem existido em Portugal com character proprio, desde tempos anteriores á fundação da monarchia, é a da filigranagem d'ouro e prata.

Mas esta ourivesaria não é nacional, é apenas regional, e estreitamente regional, limitada a uma area corographica tão pequena, que nem sequer chega a ser uma provincia do estreito dominio portuguez na Europa; e as suas obras são o deleite e encanto d'uma parte da população feminina que habita essa limitada area.

Esta florescencia artistica em Portugal é uma excepção que vem confirmar a minha afirmação de que nunca a Arte se manifestára entre nós com geral character nacional, e fora sempre reflexo de estheticas diversas, as quaes só nas filigranas, durante seculos, se não baralharam n'uma lamentavel coexistencia; e isto, porque a filigranagem era a manifestação artistica de especie ancestral d'um pequeno nucleo de população, que, com seu primitivo character ethnico proprio, tem subsistido evidente e inconfundival no turbi-

lhão das desvairadas gentes que vieram a possuir definitivamente esta nossa linda terra occidental.

As filigranas são obra d'uma arte que nasceu muito longe do nosso paiz, mas cujo ideal esthetico e cujos processos de plasticisar os metaes preciosos vieram para cá com a pequena tribu immigrante (talvez d'origem phenicia) que chegou (ninguem, hoje, sabe como, nem quando), armou suas tendas, e fixou penates entre o baixo Douro e o baixo Vouga: — é arte byzantina, a que as mulheres d'essa região sentem e amam.

Talvez o seu exercicio fosse o que educasse habilitados artifices, e determinasse a aptidão especial dos lavrantes portuguezes, que tam grande era que, chegada a Renascença, ao mesmo tempo que a alta vaga de oiro de alem-mar, que nos innudava, creou maravilhas de ourivesaria, pelas quaes se modulou, a seguir, (facto originado na falta de sentimento da pura linha architectonica e filho do desvairamento do luxo) o estylo *plattresco*, cujo motivo ornamental remoto proviera da filigrana portugalense.

Tambem me parece que do exercicio da arte da filigrana nasceu, por imitação, outra arte, ainda mais particular e domestica, a das *rendas de bilro*, e o *labirinto*. Estas rendas foram a filigrana das mulheres dos pobres pescadores de Peniche e de Olhão, pequenas colonias de character phenicio, vindas talvez para cá primeiro que os outras que se aglomeraram entre Douro e Vouga.

Em pintura, porém, quer, em assumptos sacros, quer, n'um ou n'outro retrato de fidalgo, só imitavamos, com mais ou menos clara consciencia esthetica, a ma-

neira e os processos technicos dos artistas flamengos.

V. Ex.^a aceita a influencia d'estes; e até me parece poder concluir-se, do que escreve, que V. Ex.^a julga não ter tido a gente portugueza expontaneamente concepção esthetica da pintura e que, tam sómente, tomou para si aquella que tinham os pintores flamengos, aos nossos revelada pelos quadros que vinham das Flandres.

Se V. Ex.^a assim pensa estou completamente d'accordo; pois a influencia dos flamengos é, a meu vêr, absoluta, e vae a ponto de que a differença que nos quadros portuguezes dos seculos XV e XVI noto, — além da da côr natural dos fundos — o azul que o ceu tem n'este meio dia da Europa — e a do verde (o dos nossos arvoredos sob a luz do sol n'este grau do sul), — é a da côr da pelle e a dos cabellos das figuras, e a da menos ampla adiposidade na musculatura dos corpos humanos, e isto pelo motivo unico de terem sido portuguezes e não flamengos os modelos vivos. E, ainda assim, é de notar que, nas linhas perfilares, ou de contôrno, são adoçadas as bruscas angulosidades que nos modelos nossos são determinadas pelo temperamento nervoso dos peninsulares; e d'este adoçamento resulta a falseação da expressão, n'uma especie de immobilisação physionómica.

Pelo que respeita á côr que as carnes tomam nos quadros de figuras de modelos portuguezes d'essa epocha (seculo XVI), nota-se um tom de pallidez cinaria que jamais foi a côr da pelle da gente peninsular.

E porque succedeu isto? A meu vêr, a causa da falseação das linhas perfilares vinha do desejo de con-

formar as feições das figuras, que os nossos artistas pintavam, com o typo geral da romba mascara flamenga e das formas gordas e arredondadas das coças e braços das mulheres flandrinas, mascara e formas tidas por elles como padrões de suprema belleza humana.

Isto, por si só, bastaria a mostrar a falta de individualidade esthetica nos pintores portuguezes de então, pois para todos os outros povos o modelo de belleza é aquella figura humana em que se affirme mais caracteristicamente o typo das respectivas raças: — Para o negro d’Africa a callypiga Venus hottentote é a suprema belleza; como para os chinezes e japonezes a não obliquidade dos olhos torna feias as mais lindas mulheres da Europa

E emquanto ao tom cinario das carnes, isso considero-o eu resultado da impericia dos pintores nossos e extranhos (pintando por modelos portuguezes), na composição das tintas, que, como V. Ex.^a sabe, eram compostas pelos proprios artistas, os quaes, ainda então, não logravam obter da combinação do amarello com o roseo, já achado para a carnação flamenga, o tom exacto, moreno pallido, ou moreno rosado, da pelle da gente portugueza.

Entretanto, Sanchez Coelho busca illudir a consequencia da admiração pelo typo flamengo, com empregodum processo, que foi elle o primeiro a adoptar, — e é este que caracteriza e dá originalidade á sua obra —, qual foi o de pôr as tintas como se esmaltasse; e d’essa maneira alcança illusionar a nossa vista, como se relevo de vida houvesse nas phisionomias retratadas.

Mas este processo não foi o da escola portugueza;

pois cá foi sómente o de Sanchez Coelho, embora este seja de origem portugueza (como depois direi), porquanto nos outros quadros anteriores á existencia de Sanches Coelho, e que se suppõem ser d'artistas portuguezes, ou que realmente o são, não se revela.

Em Hespanha, porém, foi seguido por Pantoja de la Cruz, e depois, em parte, pelo Greco, se bem que na obra d'este o desenho tenha mais importancia que a junção das massas de côr resaltando, para dar a illusão do movimento da vida; e o tom de côr da pelle das figuras seja o maravilhoso tom de prata embaciada, que era, e é ainda, a côr da pelle da gente hespanhola.

E foi tambem seguido por Velasquez, attingindo a sua maxima perfeição no *argentino* maravilhoso da *Rendição de Breda*; sobre tudo, no do retrato de Maria Thereza d'Austria.

E' por essa continuidade de processo, que evoluciou em Hespanha, aperfeiçoando-se de Sanchez Coelho a Velasquez, a ponto de na obra d'este se não dar logo pelo truc, que eu, sem me explicar como agora faço, disse no meu livro de *Viagens* que em Sanchez Coelho se podia filiar a escola de Madrid,

A influencia da hereditariedade do sangue portuguez de Velasquez na sua obra, alleguei-a para explicar a ausencia completa da sentimentalidade ascetica, e o equilibrio de faculdades de analyse critica que Velasquez revela na comprehensão psychologica dos seus retratados; qualidades que aliás já em Sanchez Coelho se haviam revelado. Mas isso era devido ás livres condições de vida social e politica, essencialmente commercial e cosmopolita, em que se desenvolveu a

intelectualidade da gente portugueza, e não aos cano-
nes estheticos d'uma escola artistica ; que de pintura,
a meu pensar, nunca a tivemos nacional.

Entretanto, Sr. Figueiredo, deve V. Ex.^a notar ainda
o facto de haver tambem ausencia de sentimento de
ascetismo nos retratos pintados por Pacheco, sôgro e
mestre de Velasquez.

V. Ex.^a escreve — o *mystico Pacheco* — e eu acceito
o adjectivo, porque *mysticismo* não é *ascetismo*, e o
que caracteriza a alma castelhana nas suas revelações
de artes plasticas (pintura e estatuaria, e n'esta até na
obra de Pereira, e mais este era gallego) é a expres-
são da atormentada lucta espiritual para a conquista
da Bemaventurança eterna pelo aniquilamento dos ap-
petites carnaes d'uma raça, em que a onda ardente do
sangue berbere mal temperada estava pelos restos da
veia germanica.

Mysticos foram os portuguezes, desde que homens
de viagens varias e diversas, de cá abalados mar em
fóra, para ir ao negocio dos *negros*, do *oiro* e da *pi-
menta*, e quando perdidos em perseguições e aventu-
ras por essas Africas e Indias, entre gentes d'outras
raças, linguas e religiões, só tinham uma plataforma
sentimental em que as almas se lhes confortassem com-
mungando o pão espiritual, — era a *Fé* de christãos.

A crença catholica era a terra promettida, a patria
ideal dos portuguezes perdidos por esses mares, ou en-
tre infieis luctando; não tinham outra: e d'ahi veiu o
caracter mystico em que se generalizou, afinal, a acção
historica dos portuguezes no Oriente ; que inicialmente
não fora seu intuito o de missão religiosa ; não fora o

de levar a luz da *verdade* á Africa e ás Indias, mas sim o de trazer de lá, *negros, oiro e pimenta*.

E' verdade que o pintor Pacheco (se o appellido constata e authentica a ascendencia) devia ser tambem de origem portugueza, pois que o appellido Pacheco não é castelhano, sendo a modificação phonetica em portuguez d'um nome saboyano; porquanto, quem primeiro se chamou Pacheco foi um tal Fernão Rodrigues, terceiro neto de Fernão Geremias, o *pacieco*, cavalleiro de Saboya que para a Peninsula veiu com o conde D. Henrique.

Pacheco, diga-se em boa verdade, não era tão mediocre artista como geralmente se tem dito: e parece-me que todo o erro d'elle foi a preocupação de querer pintar á italiana.

V. Ex.^a no seu livro aponta o facto da relutancia que os artistas portuguezes tiveram em italianisar-se, e faz-lhes d'isto um motivo de gloria; e lembra-se V. Ex.^a do que Raczyński diz do nosso Francisco d'Hollanda; e cita mais V. Ex.^a a auctoridade de Gustavo Geffroy — que no seu livro — *Les Musées d'Europe, — Madrid* — accusa a Italia de ter *depravado a Europa, impedindo a Hespanha, França, Flandres, Hollanda e por fim a Inglaterra de serem ellas mesmas*.

Ora, meu bom senhor, a Italia não teve culpa de que os outros povos não tivessem as qualidades naturaes de superioridade sensitiva que caracteriza a gente italiana; e imaginassem a possibilidade de, por processos empiricos, realisarem na arte da pintura o que só por uma natural qualidade especial podia ser realisado.

O facto é este: a surprehendente agudeza de vista

faz com que o italiano, artista, distinga e apprehenda, desde logo, a linha precisa e individualisada, que determina o contorno geral das figuras, e as linhas fugitivas do movimento dos membros, e o das feições do rosto; pois, como V. Ex.^a sabe, a vida interior das sensações e das idéas é movimento, e o movimento traduz-se por linhas no *gesto*, e que são estas que, nas suas evoluções respectivas dão ás phisionomias a expressão do character dos seres.

A côr é determinada pela variavel accumulacão de vibrações, não é mais do que a astralidade da linha do movimento da vida; e cada ponto d'essa linha tem variavel paralaxe para os olhos, cuja vista varie de acuidade; de modo que a linha do movimento se lhes pode afigurar varia e diversa do que realmente é; e d'ahi a imprecisão do desenho do artista, o qual não a viu na sua posição exacta, não podendo, portanto, dar-nos, pela linha, a impressão do character real das figuras. Não succede isto aos italianos em geral, nem a certas gen'es gregas; — os artistas d'esta raça viam as linhas do movimento da vida com extrema precisão; pois, como V. Ex.^a sabe, a photographia instantanea veiu surprehender nos cavalloos movimentos, que ninguem lograva descobrir, mas que os gregos de ha mais de dois mil annos viam e desenhavam, e esculpiram no friso do Parthénon.

Na obra de pintura italiana a expressão é dada pelo desenho, ao passo que na obra dos artistas de outra origem só pôde ser dada pela combinaçãõ das massas de *claro e escuro*, porque é a paralaxe da linha do movimento da vida que estes vêem, e não a pura linha

original. Os primeiros, tiveram a sua suprema afirmação artistica em Raphael e em Miguel Ângelo; os segundos, em Rubens e em Rambrant.

E' claro que para aquelles, a quem a linha do movimento da vida d'uma figura dá logo a impressão da psychologia d'essa figura, a côr d'esta é apenas uma irradiação: e, porque a vista apurada segue esta irradiação até á sua extrema deluição na atmosphera, é natural que o artista, quando reproduza plasticamente a expressão da côr, esta se lhe imponha attenuada n'um meio termo de colorido delicado: e, d'este modo, a côr fica irreal, não só para elle, que a viu em vibração até quasi ao limite minimo da gradação luminosa, mas tambem em geral para os não artistas, e para os que o sejam, mas d'outra raça: quando olham para o quadro, n'elle não podem achar a côr que na natureza lhe dêra a sensação da vida das figuras.

Como a representação plastica do movimento da vida é flagrantemente real e verdadeira pelo cortorno que lhe marca as modalidades, succede que a todos, a cultos e a incultos, a boa pintura italiana impõe-se, e a todos empolga.

Nem esta influção é prejudicada na pintura pelo maneirismo da côr, a qual, pela sua amavel delicadeza, (era, e é, essa a sua primeira seducção) não repele antes acaricia o sentido da vista.

São estas, a meu vêr, as causas da universalidade da admiração pela pintura italiana.

Já com os quadros de pintores d'outra raça, como a expressão da vida é dada pela combinação da luz e da sombra, e não se revela logo flagrante no elemento

da simples evolução da linha o movimento da vida da figura representada na tela, succede que estes quadros não se impõem immediatamente á admiração de qualquer que os veja, e precisam ser observados e estudados, e explicados; e, por isso, a admiração para os quadros não italianos não vae expontanea.

Como a differença entre a arte italiana e a dos outros povos não se dá por um motivo de escola, mas por motivo da natureza, é evidente que na obra dos artistas de outra origem ethnica, quando elles se mettem a fazer arte italiana, não póde deixar de sentir-se logo a falsidade do pastiche.

Imaginam que o colorido italiano, dado em delicado meio termo de côr, e o processo de esboço pautal, são as causas da admiração das gentes; e, fazendo isto, os artistas de outra raça deixam de viver as suas creações, porque as esboçam e coloram por modo diferente d'aquelle por que em sua imaginação as vêem.

E' por isso que se disse, e muito bem, que a admiração pelos italianos impedira os artistas dos outros paizes de serem elles mesmos. Não podendo ser italianos contra natura, foram apenas patricios do nobre paiz da mediocridade.

Mas um artista, seja de que gente fôr, estude embora para grego ou para italiano, se tiver genio ficará sempre da sua raça, e dará a impressão da vida interior das suas creações, não pelo elemento linear puro, mas pelo apropriado esbatimento da tinta nas junções das massas de côr, como succedeu com Ribera, que ficou o mais hespanhol dos pintores hespanhoes, e ainda com Velasquez: da mesma sorte, um italo, ou um grego, se

tentar fazer obra de pintura á maneira flamenga ou hespanhola, ficará sempre com a visão da sua raça, como se revela na obra de Domenico Theotocopuli, el-Greco, sobre tudo nos retratos, principalmente nos das figuras que entram na composição do quadro *Enterro do Conde de Orgaz*, e mais ainda, no do famoso jesuita Cuevarrubia, que está em Toledo.

Podemos, realmente, dividir os artistas do mundo em dois grupos de esthetas, os da linha e os da côr; isto é, d'um lado os que, apprehendendo pela visão a linha precisa do movimento da vida, partem d'esta impressão para a côr, e dão a expressão essencialmente pelo desenho; e os que, impressionados só pela côr, pintam mais do que desenham, de sorte que a linha da expressão originaria fica vaga e incerta, para os que contemplam o quadro, como vaga e varia fôra para o proprio artista essa linha no modelo.

E' claro que só os esthetas da linha podem ser esculptores á maneira de Phidias; porque os da côr, só modelam figuras, que podem ter expressão de vida, é verdade, mas como a teem os manipansos dos Ethiopios.

E por aqui me encerro, pedindo a V. Ex.^a permita que me assigne

De V. Ex.^a

Admirador e amigo por obrigação e sympathia

Coelho de Carvalho.

(Volte):

Naturalidade de Sanchez Coelho

P. S. Que importa lá que haja ou não documentação diplomática da nacionalidade de Sanchez Coelho, se o appellido Coelho lhe attesta o sangue portuguez pelo lado materno (*) visto que tal appellido nunca foi palavra hespanhola; e se existe (posso-o eu, tenho o, aqui, n'este castello d'Arade) um retrato do duque D. Jorge de Lancastre, o filho de D. João II, que não pode deixar de ser attribuido a este artista, porque o processo de pintura é o mesmo de esmaltagem e d'este fóra como disse, Sanchez Coelho o primeiro a usar, perquanto Pantoja de ia Cruz, seu discipulo, e o Greco, em cuja obra se nota tambem, pintaram posteriormente ao fallecimento de D. Jorge que occorreu em 1549. Ora, pela existencia d'este quadro prova se que o processo de pintura esmaltando foi por Sanchez Coelho empregado desde o principio da sua carreira artistica pois deve ter sido pintado este retrato entre 1535 e 1540, talvez na epocha em que o duque D. Jorge, já velho e viuvo, se apaixonou por uma joven açafata da rainha; e querendo com a moça casar-se, como o rei não consentisse tão desegual alliança, retirou-se o duque da côrte desgostosissimo para não mais voltar.

(*) Era e é uso em Hespanha, como foi entre nós até aos fins do seculo xvii, pôr-se o appellido da mãe depois do do pae; e ainda hoje isto se pratica em Portugal, entre fidalgos; e só quando a mãe é senhora de casa e representante do vinculo familiar é que o appellido materno precele no nome do filho todos os outros.

Sanchez Coelho que falleceu em 1590 com setenta e cinco annos, não podia ter então mais de 25 de sua idade.

Mas onde foi pintado? Em Lisboa não é provavel que tivesse sido, porque não é de suppor que Sanchez Coelho, nessa epocha houvesse alcançado já tal celebridade na côrte que fosse escolhido para retratar tão grande personagem.

O que é de supôr é que D. Jorge se tivesse feito retratar em Coimbra, onde tinha paços e onde muito residia, por um artista de merito, que embora moço, sem maior difficuldade se teria tornado celebre n'um pequeno meio de provincia.

Outalvez que Sanchez Coelho vassallo do duque fosse; porquanto á Ordem de Santiago, da qual o duque era Grão Mestre, pertenciam as freguezias de Pedrogam Grande e out as situadas entre esta villa e a de Louzã, e é certo que na freguezia da Senhora da Graça (termo de Pedrogam) existia já n'essa epocha uma familia d'antiga, embora pequena, nobreza do appellido Coelho, como n'outra visinha freguezia, onde é o sitio chamado da Cova do Lobo, havia uma familia de *cavalleiros* do appellido Sanchez: e quem nos diz que d'estas duas familias, que, varias vezes, se alliam por casamentos, como se pôde vêr na Torre do Tombo, em varios processos para familiares do Santo Officio, não seria originario o afamado pintor?

O que parece certo, em todo o caso, é que o retrato do duque D. Jorge é obra de Sanchez Coelho, e foi pintado em Portugal, porque o duque em Portuga residiu sempre, e mesmo que, alguma vez, tivesse ido

a Hespanha não era crível que lá se fizesse retratar, elle, príncipe de sangue, por um artista n'essa epocha ainda desconhecido. E tambem não é provavel que Sanchez Coelho se fosse valenciano e educado em Hespanha, como alguns pretendem, já aos 25 annos se achasse a pintar em Portugal, e a pintar de modo tão differente d'aquelle por que então se pintava em Hespanha.

Em Castella, porém, fez Sanchez Coelho escola; e Pantoja de la Cruz segue-lhe o processo, mas, diz V. Ex.^a, exaggerando o seu effeito. Era para dar ás phisionomias a expressão de atormentada violencia do temperamento castelhano, porquanto não se nota nos retratos que fez de portuguezes tal exaggero: por exemplo, nos dos condes de Villa Nova de Portimão, quadros que bem se poderiam attribuir a Sanchez Coelho, se não estivessem assignados pelo seu auctor e datados, e authenticada a identidade dos retratados, já pela indicação escripta dos seus titulos, já pelos trajes de côrte, que vestem e foram de moda posterior á existencia de Sanchez Coelho. Estes dois retratos devem ter sido pintados em Madrid e existem em Portugal, na Povia de Santa Iria, na quinta da Piedade, antigo solar dos condes de Villa Nova, hoje pertencente ao Sr. D. João de Lancastre e Tavora, representante dos marquezes d'Abrantes, em cuja casa se veio a incorporar, por successão, a casa de Villa Nova de Portimão.

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00010 5177

