

ATHENA

ATHENA

REVISTA DE ARTE

VOL. I

OUTUBRO 1924 a
FEVEREIRO 1925



LISBOA
IMPRESA LIBANIO DA SILVA
24, TRAVESSA DO FALLA-SÓ

AVANÇADA
REVISTA DE ARTE

DIRECTORES

FERNANDO PESSOA
RUY VAZ



EDITORA
LIVRARIA EDITORA S. CARLOS
S. CARLOS - SÃO PAULO

A T H E N A

Tem duas fórmãs, ou modos, o que chamamos cultura. Não é a cultura senão o aperfeiçoamento subjectivo da vida. Esse aperfeiçoamento é directo ou indirecto; ao primeiro se chama arte, sciencia ao segundo. Pela arte nos aperfeiçoamos a nós; pela sciencia aperfeiçoamos em nós o nosso conceito, ou illusão, do mundo.

Como, porém, o nosso conceito do mundo comprehende o que fazemos de nós mesmos, e, per outra parte, no conceito, que de nós formamos, se contém o que formamos das sensações, pelas quaes o mundo nos é dado; succede que em seus fundamentos subjectivos, e portanto na sua maior perfeição em nós — que não é senão a sua maior conformidade com esses mesmos fundamentos —, a arte se mixtura com a sciencia, a sciencia se confunde com a arte.

Com tal assiduidade e estudo se empregam os summos artistas no conhecimento das materias, de que hão de servir-se, que antes parecem sabios do que imaginam, que apprendizes da sua imaginação. Nem escasseiam, assim nas obras como nos dizeres dos grandes sabedores, lucilações logicas do sublime; em a lição d'elles se inventou o dicto, *o bello é o esplendor do vero*, que a tradição, exemplarmente erronea, attribuiu a Platão. E na acção mais perfeita que nos figuramos — a dos que chamamos deuses — aúnamos por instincto as duas fórmãs da cultura: figuramol-os creando como artistas, sabendo como sabios, porém em um só acto; pois o que criam, o criam inteiramente, como verdade, que não como criação; e o que sabem, o sabem inteiramente, porque o não descobri-ram^{mas} crearam.

*

Se é licito que acceitemos que a alma se divide em duas partes — uma como material, a outra puro espirito —, diremos, de qualquer conjuncto ou homem hoje civilizado, que deve a primeira à nação que é ou em que nasceu, a segunda à Grecia antiga. *Exceptas as forças cegas da Natureza*, disse Sumner Maine, *tudo, quanto neste mundo se move, é grego em sua origem*.

Estes gregos, que ainda nos governam de além dos proprios tumulos desleitos, figuraram em dois deuses a producção da arte, cujas fórmãs todas lhes devemos, e de que só não crearam a necessidade e a imperfeição. Figuraram em o deus Apollo a liga instinctiva da sensibilidade com o entendimento, em cuja acção a arte tem origem como belleza. Figuraram em a deusa Athena a união da arte e da sciencia, em cujo effeito a arte (como tambem a sciencia) tem origem como perfeição. Sob o influxo do deus nasce o poeta, entendendo nós por poesia, como outros, *o principio animador de todas as artes*; com o auxilio da deusa se fórma o artista.

Com esta ordem de symbolos — e assim nesta materia como em outras — ensinaram os gregos que tudo é de origem divina, isto é, extranho ao nosso entendimento, e alheio á nossa vontade. Somos só o que nos fizeram ser, e dormimos com sonhos, servos orgulhosos nelles da liberdade que nem nelles temos. Porisso o *nascitur*, que se diz do poeta, se applica tambem a metade do artista. Não se aprende a ser artista; aprende-se porém a saber sel-o. Em certo modo, comtudo, quanto maior o artista nato, maior a sua capacidade para ser mais que o artista nato. Cada um tem o Apolão que busca, e terá a Athena que buscar. Tanto o que temos, porém, como o que teremos, já nos está dado, porque tudo é logico. *Deus geometrisa*, disse Platão.

*

Da sensibilidade, da personalidade distincta que ella determina, nasce a arte per o que se chama a inspiração — o segredo que ninguem fallou, a *sesame dicta* por acaso, o echo em nós do encantamento distante.

A só sensibilidade, porém, não gera a arte; é tão sómente a sua condição, como o desejo o é do proposito. Ha mistér que ao que a sensibilidade ministra se ajuncte o que o entendimento lhe nega. Assim se estabelece um equilibrio; e o equilibrio é o fundamento da vida. A arte é a expressão de um equilibrio entre a subjectividade da emoção e a objectividade do entendimento, que, como emoção e entendimento, e como subjectiva e objectivo, se entreoppõem, e porisso, conjungendo-se, se equilibram.

Tem a arte, para nascer, que ser de um individuo; para não morrer, que ser como extranha a elle. Deve nascer no individuo per, que não em, o que elle tem de individual. No artista nato a sensibilidade, subjectiva e pessoal, é, ao sel-o, objectiva e impessoal tambem. Poronde se vê que em tal sensibilidade se contém já, como instincto, o entendimento; que ha portanto fusão, que não só conjugação, d'aquelles dois elementos do espirito.

A sensibilidade condus normalmente á acção, o entendimento á contemplação. A arte, em que estes dois elementos se fundem, é uma contemplação activa, uma acção parada. E' esta fusão, composta em sua origem, simples em seu resultado, que os gregos figuraram em Apolão, cuja acção é a melodia. Não tem porém valia como arte essa dupla unidade senão com seus elementos não só unidos mas equivalentes.

Pobre de sensibilidade e de pessoa, a arte é uma mathematica sem verdade. Por muito que um homem aprenda, nunca aprende a ser quem não é; se não fôr artista, não será artista, e da arte que finge se dirá o que Scaliger disse da de Erasmo: *ex alieno ingenio poeta, ex suo versificator* — poeta pelo ingenho alheio, versificador pelo proprio.

Pobre de entendimento, porém, e da objectividade que ha nelle, no genio sobresahe a loucura, em que se funda; no talento a extranheza, em que se fundamenta; no ingenho a singularidade, em que tem origem. O individuo mata a individualidade.

*

Na arte buscamos para nós um aperfeiçoamento directo; podemos buscal-o temporario, ou constante, ou permanente. Nossa indole, e as circumstancias, determinarão a especie, que é tambem o grau, de nossa escolha.

Aperfeiçoamento temporario, não o ha senão o do esquecimento; porque, como forçosamente o que temos de mau está em nós, o aperfeiçoarmo-nos temporariamente, isto é, sem aperfeiçoamento, não pode ser mais que o esquecermo-nos de nós, e da imperfeição que somos. Ministram por natureza este esquecimento as artes inferiores — a dança, o canto, a representação —, cujo fim especial é o de distrahir e de entreter, e que, se excedem esse fim, tambem a si mesmas se excedem.

Aperfeiçoamento constante quer dizer, não o aperfeiçoamento, senão a presença constante de estímulos para elle. Não ha estímulos, porém, senão exteriores; serão tanto mais fortes, quanto mais exteriores; serão tanto mais exteriores, quanto mais forem physicos e concretos. Ministram por natureza este estímulo constante as artes superiores concretas — a pintura, a esculptura, a architectura —, cujo fim especial é o de adornar e de embelezar. Constantes como aperfeiçoamento, são porém permanentes como estímulos d'elle: de ahí o serem superiores. Podem ellas, comtudo, admittir, como todo concreto, uma animação do abstracto; na proporção em que, sem desertarem de seu fito, o fizerem, a si mesmas se excederão.

O aperfeiçoamento permanente não pode dar-se senão per aquillo que no homem é já mais permanente e mais aperfeiçoado. Operando e animando nesse elemento do espirito se fará o homem viver cada vez mais nelle, se o fará viver uma vida cada vez mais perfeita. E' a abstracção o último effeito da evolução do cerebro, a última revelação que em nós o destino fez de si mesmo. E' ainda a abstracção substancialmente permanente; nella, e na operação d'ella a que chamamos razão, não vive o homem servo de si, como na sensibilidade, nem pensa superficial do ambiente, como com o entendimento: vive e pensa *sub specie aeternitatis*, desprendido e profundo. Nella, pois, e per ella, se deve effectuar o aperfeiçoamento permanente do homem. As artes que por natureza ministram tal aperfeiçoamento são as artes superiores abstractas — a musica e a litteratura, e ainda a philosophia, que abusivamente se colloca entre as sciencias, como se ella fôra mais que o exercicio do espirito em se ligurar mundos impossiveis.

Assim, porém, como qualquer das artes superiores pode descer ao nivel da infima, quando se dê o fito que naturalmente convém áquella, assim tambem as inferiores e as concretas podem, em certo modo, alçar-se ao da suprema. Assim é que toda arte, seja qual fôr seu logar natural, deve tender para a abstracção das artes maiores.

Trez são os elementos abstractos que pode haver em qualquer arte, e que podem portanto nella sobresahir: a ordenação logica do todo em suas partes, o conhecimento objectivo da materia que ella informa, e a excedencia nella de um pensamento abstracto. Em qualquer arte é dado, em maior ou menor grau, manifestarem-se estes elementos, ainda que só nas artes abstractas, e sobretudo na litteratura, que é a mais completa, possam manifestar-se inteiramente.

A mesma abstracção é tambem o estádio supremo da sciencia. Tende esta para ser mathematica, isto é, abstracta, á medida que se eleva e se aperfeiçoa. E' pois no nivel da abstracção que a arte e a sciencia, ambas se alçando, se conjugam, como dois caminhos no pincaro para que ambos tendam. E' este o imperio de Athena, cuja acção é a harmonia.

Como, porém, toda sciencia, se tende para a mathematica, tende, com isso, para uma abstracção concreta, applicavel á realidade e verificavel em seus movimentos phisicos; assim toda arte, por mais que se eleve, não póde desprender-se do entendimento e da sensibilidade, em cuja fusão se creou e teve origem. Onde não houver harmonia, equilibrio de elementos oppostos, não haverá sciencia nem arte, porque nem haverá vida. Representa Apollo o equilibrio do subjectivo e do objectivo; figura Athena a harmonia do concreto e do abstracto. A arte suprema é o resultado da harmonia entre a particularidade da emoção e do entendimento, que são do homem e do tempo, e a universalidade da razão, que, para ser de todos os homens e tempos, é de homem, e de tempo, nenhum. O producto assim formado terá vida, como concreto; organização, como abstracto. Isto estabeleceu Aristoteles, uma vez para sempre, naquella sua phrase que é toda a esthetica: *um poema, disse, é um animal.*

★

Existe ainda o preconceito, nascido ou de se attender só ás fórmulas inferiores da arte, ou de se attender inferiormente a qualquer d'ellas, de que a arte deve dar prazer ou alegria. Ninguem cuide, esquecendo os grandes fins d'ella, que a arte suprema deve dar-lhe alegria, ou, ainda quando o satisfaça, satisfação. Se a arte infima tem por dever o entreter, se a média tem por mister o embellezar, elevar é o fim da suprema. Porisso toda arte superior é, ao contrario das outras duas, profundamente triste. Elevar é deshumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem. E' certo que a grande arte é humana; o homem, porém, é mais humano que ella.

Ainda per outra via a grande arte nos entristece. Constantemente ella nos aponta a nossa imperfeição: já porque, parecendo-nos perfeita, se oppõe ao que somos de imperfeitos; já porque, nem ella sendo perfeita, é o signal maior da imperfeição que somos.

E' poristo que os gregos, paes humanos da arte, eram um povo infantil e triste. E a arte não é porventura mais, em sua forma suprema, que a infancia triste de um deus futuro, a desolação humana da immortalidade presentida.

FERNANDO PESSOA

OITO SONETOS

AGULHA DE MAREAR

Não há morte, nem vida: há formas.

CAMILLO CASTELLO BRANCO.

A sombra do cypreste, acicular e fina,
silenciosamente aponta o chão barrento,
aonde, em cada flôr, existe uma ruína,
e, em cada grão de terra, o pó de um soffrimento.

E é nesse chão fendido, inerte, e lamacento,
que se fére a batalha, em úbere chacina,
entre a raiz da herva e o morto Pensamento,
entre a tromba da larva e a bôcca feminina.

Improficua peleja em que o vencido de Hoje
foi Hontem vencedor; e em que a victoria foge,
buscando inutilmente a eterna Perfeição.

E a sombra do cypreste, impávida entre as lousas,
tranquillamente aponta a Chymica das Cousas,
que infiltra em cada arbusto a dôr de um coração.

SALVÉ NATURA!

A Natureza não attende os queixumes e as supplicas do Homem: repelle-o inexoravelmente para o seu proprio Ser.

LUDWIG FEUERBACH.

Sempre que o pranto corre, humilde, lento, e certo,
na estagnação da Desesp'rança indefinida,
e rasga em cada face um sulco a descoberto,
por onde a Dôr deslisa, obscura e succumbida,

ninguem repara nesse enorme sulco aberto,
ninguem o vê na face esqualida e dorida,
por ser o Egoismo, em tudo, o natural deserto,
em que a extranha dôr não pôde achar guarida.

Odeio-te por isso — injusta Natureza! —
a quem, numa servil hosanna pantheista,
é uso lisongear o Poder e a Grandeza.

Infinitos sómente em tempo e em espaço,
tal Grandeza e Poder cegam de todo a vista,
emquanto se não sente o horror do seu abraço.

A NOITE DOS TEMPOS

Viver na Historia é simples irrisão ;
tambem ella ha de um dia terminar
quando a Terra, sem vida na amplidão,
só der á lua morta outro luar.

E, quando o astro-cadaver gravitar
sem o Sol o aquecer, onde estarão
as paginas da Historia secular,
que o Homem escreveu por sua mão?...

Emquanto a Vida é luz que morre e cança,
só o Tempo progride e não descança
de prolongar a noite das Edades ;

e, como simples rastro de seus passos,
condemna cada astro nos espaços
á pena capital das unidades.

A REVOLTA DO «SER»

O mais feliz dos homens é aquelle que ainda
não nasceu.

PROVERBIO GREGO.

Claridades do dia ha muito que as não vejo ;
a noite, dentro em mim, esmaga-me vencido ;
e, tendo horror á Vida, a Morte não desejo,
porque o Bem só consiste em nunca haver nascido.

Diz-se que a Vida é fructo opimo de um só beijo
e a Morte a redempção de quem tiver soffrido ;
mas a Vida, afinal, é a charneca, o brejo,
onde a Morte recolhe um fructo apodrecido.

Vida e Morte — por fim — são dois eguaes cutellos
nas mãos do mesmo algoz — a injusta Natureza —
que tira do Não-Ser os réos pelos cabellos.

E somos nós os réos, que, na nossa Consciencia,
vêmos imaginaria a Idéa de Belleza,
irrealidade vã da ephemera Existencia.

?...

QUINTAÇÃO OU REINCARNAÇÃO?...

A Morte o que será?... E que será morrer?..
 E não obstante o Todo vive e tudo acaba ..
 Escombros de uma vida exausta que desaba,
 ou Vida que se extingue e torna a reviver?...

Mas, seja como fôr, a Morte é uma aldraba
 que bate a toda a hora á porta do viver,
 e o homem pensador, consciente no prever,
 até mesmo no fim a vida menoscaba.

Que será, pois, morrer? ... De todos os mysterios
 é sempre o mais fecundo, o que enche os cemiterios,
 unico e natural direito que nós temos;

injusta punição que soffre o innocente
 do crime de viver, porque a Causa immanente
 a tudo impoz a Dôr, e a Dôr não deu extremos.

SHYLOCK

Saúdo — ó Natureza! — o braço de Harpagão
 com que tentas cobrir a falsa omnipotencia,
 o braço que, na ceifa, empregas sem clemencia,
 derrubando a seára até chegar ao chão.

E, renovando a vida, impelles o embryão
 a formar-se, a soffrer, sem dó nem condolencia,
 a dôr que lhe impuzeste em sua propria essencia,
 para de novo a morte ser o amphytrião.

E quando dizes, com o teu desdem algente,
 — «Olhae a minha serva a cobrar, sorridente,
 tributo que se paga e nunca fica pago»,

enthesouras assim, soffregamente avara,
 a trabalhosa messe, o fructo da seára,
 no subito prazer de um repentino trago.

ÉLOS PARTIDOS

O Passado vive potencialmente em nós pelo Sentimento, tendo por estigma a Saudade.

Do АУСРОК.

Reaccendeu-se a luz na memoria esquiva,
e julguei ser o Hoje o que Hontem só era,
esp'rança infeliz, que já não espera,
aurora fugaz na treva prantiva.

Fanada illusão, que ficou captiva,
como fica no muro a folha da hera,
lembrança esbatida de fluida Chimera,
que o Tempo matou, e existe inda viva.

Extincto rescaldo em que ha, crepitantes,
scentelhas vitaes de lume bemdito,
queimando o Presente em brasas distantes.

E, assim, a sonhar, meus olhos cegaram,
procurando em vão no tempo proscripto
as nuvens de pó, que os ventos levaram.

ÉLOS NOVOS

O Porvir vive potencialmente em nós pelo Pensamento, tendo por estigma a Esperança, raras vezes realizada.

Do АУСРОК.

Vaes seguindo, errante, um caminho incerto,
vacillando sempre, e sempre aos baldões!...
Em busca de quê?... Nem sabes ao certo,
mas vaes caminhando atraz de illusões.

Existe a Verdade, e se a não vês perto,
não vás descobri-la em órgãos anões,
procura-a melhor no cérebro aberto,
o livro a que o Tempo impoz deducções.

Não tenhas saudade: estuda o Passado,
e nelle hás de achar o x desejado,
a causa, a razão de tudo a que assistes.

E a alma — hás de ver — por leis immutaveis
será alteada em graus mais estaveis,
que, assim como tu, talvez sejam tristes.

HENRIQUE ROSA

PIERROT E ARLEQUIM

Contam-se tantas historias de Pierrot e de Arlequim e ha por esse mundo fóra tantos retratos de um e de outro, que pelas historias e pelos retratos será possível, pelo menos, disfarçar a sua ausencia.

I

A mimica é uma arte só de gestos, e estes querem copiar os proprios gestos da vida.

Entre o que a mimica desencantou na vida e veio depois imitar publicamente á luz artificial está o enigma do Pierrot, personagem cuja historia é igual ao figurino:

Todo branco, roupas largas e quasi sem feitiço de vestirem um corpo humano, uma blusa pouco mais ou menos, umas calças pouco mais ou menos, e as mangas muito compridas não sabem o tamanho dos braços e passam para além das mãos, as quaes não necessitam para nada de estar livres, porque o não são. Pois se não podem agarrar o que desejam!

Tudo é branco, o fato como a propria cara, e a não ser o negro da calotte e dos enormes botões fingidos que não servem para abotoar coisa alguma, nenhuma côr da realidade se digna a convencer-nos de que ha effectivamente uma vida allí naquelle retalho branco.

Pelo contrario, Arlequim usa o maillot esticado por cima da pelle e mostra bem o feitiço do corpo, a inquietação dos nervos, a impaciencia dos musculos e o frenesim animal.

O chapéu é de feltro negro max posto com intenção.

Anda sempre com uma especie de bengala que é ao mesmo tempo o seu amigo inseparavel e a sua varinha de condão, e serve tambem para experimentar a valentia de todas as coisas, isto é, se vão abaixo logo á primeira ou se é necessario puzar-lhe ainda com mais ganas.

É difficil que Arlequim já alguma vez tenha passado despercebido em qual-quer parte.

O seu maillot é feito de trinta e sete mil pedaços de trinta e sete mil côres e que são precisamente as trinta e sete mil historias de Arlequim, as quaes todas juntas não chegam para fazer uma só.

Pierrot anda sempre mettido comsigo e não é facil saber quando está acordado ou a dormir.

Pelo contrario, Arlequim não pára nem um momento, não pode estar quieto, e sem duvida porque não anda satisfeito. Está sempre a magicar idéas e sempre com experimentações, e não são experimentações nem idéas o que falta ao Arlequim.

PIERROT: Gostava de ser como tu, pois fazes quanto queres e eu, que não quero senão a unia, essa mesma não na tenho!

- ARLEQUIM: Pois quem me déra querer tanto só a uma, como tu, parà então servir-a como a nenhuma!
- PIERROT: Palavras e mais palavras! Se quizesse só a uma, como eu, deixavas logo de ser Arlequim e já não podias nada por Ella!
- ARLEQUIM: Isso é o que havemos de vêr! Deixa-me cá encontrar a que eu procuro, e então saberás quem é o Arlequim!
- PIERROT: Procurar é facil; peor é depois de encontrar o que se procura: torna-se impossivel realizal-o!
- ARLEQUIM: Queres dizer co'as tuas palavras que já encontraste o que procuravas?
- PIERROT: Encontrei e não procurei: appareceu-me!
- ARLEQUIM: Isso é que foi sorte, hein? vir ter ás mãos sem trabalho nenhum!
- PIERROT: Foi a sorte que o quiz assim.
- ARLEQUIM: Mas, pelo que vejo, a sorte não te serviu de nada!
- PIERROT: Ninguem te diz que a minha sorte é boa.
- ARLEQUIM: Nem era necessario dizel-o.
- PIERROT: Nem boa nem má: é a sorte!
- ARLEQUIM: Não digas asneiras! A sorte não existe; o que existe é a coragem!
- PIERROT: Eu tenho a coragem da minha sorte!
- ARLEQUIM: Tu deves ter apprendido muitas coisas ahi nesse canto onde estás sempre mettido.
- PIERROT: Eu sei o que sei e nada mais!
- ARLEQUIM: Não ha duvida; mas o que não sabes é viver! Anda de ahi um dia commigo e verás como sou conhecido por toda a parte por causa da minha alegria!
- PIERROT: Se elles te vissem quando voltas para casa depois de teres estado por toda a parte!
- ARLEQUIM: O que acontecia?
- PIERROT: Veriam que tinhas deixado a alegria por toda a parte, pois que voltas para casa sem nenhuma.
- ARLEQUIM: Ora, ora! Durante a noite vem sempre mais alegria para o dia seguinte.
- PIERROT: E no dia seguinte voltas outra vez para casa sem nenhuma!
- ARLEQUIM: Porque a gastei! mas nessa noite torna a vir mais alegria para o dia seguinte. Vê-se mesmo que não percebes nada de alegria: se a não gastasse toda, no dia seguinte não havia alegria nova, era ainda atrazada.
- PIERROT: E é sempre assim de dia e de noite?
- ARLEQUIM: Isto até fazia perder a graça toda se soubesse o dia certo em que hei de encontrar o que procuro! E ainda te digo mais: ás vezes até chego a ter pena de vir a encontrar o que procuro, tão agradável é andar a procurar!... Mas dize-me lá: o que é que tu percebes de alegria?
- PIERROT: Alegria é não sentir necessidade de a procurar.
- ARLEQUIM: Como tu, não é verdade? Que linda alegria que tu arranjaste, não haja duvida!
- PIERROT: Eu necessito da minha tristeza para saber onde estou, e se ando triste porque a não tenho, comtudo sou feliz porque a encontrei e só a Ella quero!
- ARLEQUIM: Pois a alegria, cá pra mim, é andar a procural-a! E nada de tristezas, que fazem a gente velha. A chorar ou a rir o tempo passa da mesma maneira;

portanto mais vale a rir. Olha! faze como eu: vae dizendo a verdade a rir, porque ella não fica melhor se fôr a chorar; portanto, mais vale a rir.

PIERROT: A rir.

Arlequim zanga-se. Vae subindo a voz á medida que falla, e pró fim é já a gritar que é um escandalo e sem precisão nenhuma! Faz o dobro de gestos do que já era a mais, e o sangue sobe-lhe á cara, e a bocca quer dizer mais do que sabe, e os olhos incham-se de raiva e já não lhe cabem na cara, e os insultos são facillimos e quantos quizerem, e tudo isto só por causa do Pierrot ter dito: A rir.

ARLEQUIM: Pois se eu agarro as coisas com estas minhas mãos, e sirvo-me d'ellas, e uso-as, e goso-as, e gasto-as até ao fim, sem deixar perder um unico pedaço, e depois não fica nada, as mãos ficam-me vazias! Vazias! exactamente como se nunca tivessem pegado em nada d'este mundo, como se não tivessem nunca feito nada, como se eu nunca tivesse tido nada nestas minhas mãos!... Quanto mais tu, que não pégas em nada, que nem sequer mãos tens, que nada experimentas, que nunca te arriscaste a entrar na realidade, que não és capaz de dar um passo para nada d'este mundo!... Farto de fantasias ando eu até aos olhos! e até a minha cara se enchia de vergonha se houvesse alguma coisa que eu tivesse de aprender contigo, espantalho de trapo que não espantas nada, nem as moscas, e bem pelo contrario!

Pierrot não responde porque já sabe que o Arlequim ha de ser sempre o ultimo a fallar. Pierrot nunca se zanga: ha outra coisa que o preoccupa mais. Quasi sempre é o Pierrot que sem querer começa as conversas, e até hoje ainda nenhuma deu bom resultado.

Pierrot continúa no canto mais escuro da casa, mas por causa do desalinho d'aquellas suas roupas não é facil verificar se está deitado de costas ou de barriga pró ar.

Arlequim anda de um lado para o outro, e vae á janella e torna a entrar, e passeia em volta da mesa, e pára pra vér os livros, e abre-os, e põe direitos os que estavam ao contrario, e folheia-os sem lér uma palavra, e procura um determinado capitulo do principio ao fim e de traz para deante, e fecha o livro antes de ter encontrado, e põe ordem na mesa, e baralha as cartas para se entreter, e começa uma paciencia e acaba-a logo depois de principiada, e tira do violino sons ao acaso, e tem muita sede e vae beber dois copos d'agua e enche uma terceira vez mas já não bebe, e assobia uma dança a olhar pela janella e com a idéa noutra coisa, e vae sentar-se para escrever, e arranja papel, e prepara a caneta e experimenta o aparo, e inclina-se sobre a mesa para começar, e molha a pena no tinteiro quinze vezes enquanto pensa o que vae escrever, e levanta-se para ir ver-se ao espelho, e volta á mesa para metter outra vez o papel dentro da pasta e pôr a caneta no seu lugar, e vae á janella em passo de dança, e vem da janella com immensa pressa e vae a correr até á porta e cada vez com mais pressa volta de novo á janella e outra vez a correr prá porta, e não chega a abrir a porta nem vér bem da janella, mas, sempre a correr de uma para outra, vae levando do cabide primeiro a bengala, depois o chapéu, e por ultimo a capa, mas afinal já não é preciso nada, e põe tudo em cima da cadeira, e está a

rir-se elle lá sabe de quê, e passeia satisfeito com as mãos atraz das costas, e ainda mais contente faz saltar uma bola de tennis, e cada vez mais radiante dá á manivella da caixa de musica, e depois franze o nariz e zanga-se de repente e ninguem sabe porquê e atira ao chão com a jarra das flores e dá um pontapé na mesa e espalha tudo pelo meio da casa, e fica á chorar que corta o coração, virado contra a parede, mas durante muito menos tempo do que era de esperar.

Pierrot não assiste a nada d'este mundo, nem ao estardalhaço que fez o Arlequim.

PIERROT : Não posso comprehender que Ella não seja minha se só a Ella amo e com tamanha perfeição!

ARLEQUIM : Ouve lá : Ella sabe ao menos que tu existes ?

PIERROT : Ouviste o que eu pensei ?

ARLEQUIM : Pudera que ouvi ! Parece-me que não sou surdo.

PIERROT : Só ella não ouvirá nunca !

ARLEQUIM : Dissesses-lh'o tu alguma vez que Ella o ouviria !

PIERROT : Não, não o ouviria.

ARLEQUIM : Então é surda !

PIERROT : Não, não é surda.

ARLEQUIM : Então é estúpida !

PIERROT : Não, não é estúpida.

ARLEQUIM : Então é . . . E não querem vêr esta agora ? Então eu não estava a dar-te trela ? ! Olha : sabes o que mais ? Em vez de andares a sonhar ahi pelos cantos e sem fazeres nada, era bem melhor que visses a vida como ella é e te sujeitasses como toda a gente a um officio que te desse de comer e de vestir e onde ficasses durante a noite á tua custa !

PIERROT : Sujeitar-me a um officio, dizes tu ? Eu não posso sujeitar-me senão a Ella ! e que outro officio posso ter senão amal-A ?

ARLEQUIM : Nesse caso queres um conselho ? Aparece deante d'Ella nessa linda figura e então ouvirás a verdade da sua propria bocca : Então já viram ? Olha o lindo presente que me davam para marido !

PIERROT : Não, não irei vel-A.

ARLEQUIM : Tambem acho melhor.

PIERROT : Eu vou fugir para muito longe.

ARLEQUIM : Não é necessario, descança : fica ahi mesmo a sonhar. E eu vou aproveitando o melhor possivel os boccados d'esta vida, que é só uma — ouviste bem ? que é só uma, infelizmente, mas eu hei de expremel-a muito bem expremidinha até ao fim, e espero que não ha de ter ficado nada por fazer ! Tu nunca ouviste dizer :

Quem é lobo faz como lobo,
E isso conhece-se logo ?

Arlequim, de repente, dá uma grande palmada na testa, como quem se recorda de alguma coisa esquecida, vae ao espelho pôr o chapêu de uma certa maneira que não fica logo á primeira, puxa lustro nos sapatos com a ponta do reposteiro, deita a

capa pelos hombros e dá-lhe um geito que lhe agrada, verifica se a bengala está capaz do que dêr e viêr, enche o peito de ar, levanta bem a cabeça, e com estylo triumphante sahe a cantar com toda a força dos seus pulmões:

Quem é lobo faz como lobo
E isso conhece-se logo!

II

*Já alguém viu um Pierrot ou um Arlequim que fôssem casados?
Ninguém podia ter visto, porque ambos morreram solteiros.*

O Pierrot nunca perdeu aquella mania de andar sempre mettido comsigo, e o Arlequim já tinha mais trinta e sete mil historias por cima das trinta e sete mil historias que já tinha, o tempo foi passando e elles sempre na mesma, até que um dia acabou-se o tempo que cabia a cada um.

Depois os amigos do Pierrot e do Arlequim foram fazer lhes uma visita ao cemiterio. As suas covas eram ao lado uma da outra e á cabeceira cada uma tinha um cypreste; mas esta arvore, em vez de lhes fazer companhia, dava ainda mais a impressão do seu completo isolamento.

E enquanto os amigos cahiam em meditação, começou inesperadamente este dialogo:

ARLEQUIM: Ouve, ouve, Pierrot!

PIERROT: O que ha ainda?

ARLEQUIM: Ouve: tive uma idéa!

PIERROT: Mais uma idéa?!

ARLEQUIM: Sim, sim! Chegou agora mesmo!

PIERROT: Não achas que chegou tarde?

ARLEQUIM: É porque tu não sabes a idéa que é!

PIERROT: Tinha te escapado essa!

ARLEQUIM: É verdade. E é a melhor de todas! Até estou admirado como não a tive ha mais tempo! Queres ouvi-la?

PIERROT: Escuta, Arlequim!

ARLEQUIM: O que foi?

PIERROT: Tive uma idéa!

ARLEQUIM: Não, espera um pouco: deixa-me contar-te primeiro a minha.

PIERROT: Não, não pode ser! Primeiro conto eu.

ARLEQUIM: Quem teve primeiro a idéa fui eu!

PIERROT: Ah, vê-se mesmo que não sabes qual é a idéa que eu tive agora mesmo! senão não fallavas d'essa maneira . .

ARLEQUIM: Oh, e se tu ouvisses a minha!

PIERROT: Não pode haver comparação!

ARLEQUIM: Isso mesmo digo eu!

PIERROT: Eu nem tenho forças para escutar a tua sem te ter dicto a minha!

ARLEQUIM: É o que acontece commigo.

PIERROT : Tanto peor para ti !

ARLEQUIM : É impossivel haver uma idea mais genial que a minha !

PIERROT : Oh, e a minha !

ARLEQUIM : Somos capazes de ter tido a mesma idéa !

PIERROT : Oh, não, é impossivel ! Vaes vêr : eu conto-te a minha idéa, e a tua fica logo a perder de vista.

ARLEQUIM : Não digas fantasias ! Tu sabes lá o que me veio á cabeça ? ! Digo-te mais : é o sufficiente para voltar o mundo inteiro de pernas ao ar !

PIERROT : Ora ahí está ! afinal sou eu que tenho razão : tu precisas de ouvir primeiro que tudo a minha idéa.

ARLEQUIM : Mas porquê ? !

PIERROT : Pois tu acabas de dizer que a tua idéa faz voltar o mundo de pernas ao ar : tens por força que ouvir primeiro a minha idéa.

ARLEQUIM : Bom : conta-a lá, mas depressa !

PIERROT : A minha idéa é esta : pedir-te para que não digas a tua idéa.

ARLEQUIM : Ora essa ! porquê ? !

PIERROT : Pensa porque será.

ARLEQUIM : Não sei porquê.

PIERROT : Então eu digo-te : Porque tu e eu, nós os dois, já não existimos. Ambos nós morremos e estamos aqui enterrados os dois, cada um na sua cova, e tão sós como o estivemos na vida. Ouviste bem ? A morte já veio ter connosco, e ella é como tu dizias da vida : é só uma. Agora já não ha idéas que nos valham ! Acabou-se tudo : o que foi feito e o que não foi feito !

ARLEQUIM : O que não foi feito ?

PIERROT : Sim. O peor não é o que fizemos ; é o que não fizemos !... E agora já é tarde, muito tarde ! Estás a ouvir ?

ARLEQUIM : É verdade ! Acabou-se tudo !... E ia tudo tão bem d'esta vez ! Tu não imaginas que genial que era a minha idéa !

PIERROT : Escapou-te essa ! Tu não dizias que a vida era só uma, e que havias de expremel-a muito bem expremidinha até ao fim ?

ARLEQUIM : Escapou-me logo a melhor de todas !

PIERROT : Tem graça, não tem ? Ter escapado logo a melhor de todas !

ARLEQUIM : Dou-te a minha palavra de honra que era a melhor de todas !

PIERROT : Excusas de dar a palavra de honra, porque sei que dizes a verdade. Também a mim me escapou a melhor de todas !

ARLEQUIM : Tem graça : a ti também ? !

PIERROT : É verdade : a mim também.

ARLEQUIM : Não ha duvida : agora já é tarde.

ODES

LIVRO PRIMEIRO

I

Seguro assento na columna firme
Dos versos em que fico,
Nem temo o influxo innumero futuro
Dos tempos e do olvido;
Que a mente, quando, fixa, em si contempla
Os reflexos do mundo,
D'elles se plasma torna, e á arte o mundo
Cria, que não a mente.
Assim na placa o externo instante grava
Seu ser, durando nella.

II

As rosas amo dos jardins de Adonis,
Essas volucres amo, Lydia, rosas,
Que em o dia em que nascem,
Em esse dia morrem.
A luz para ellas é eterna, porque
Nascem nascido já o sol, e acabam
Antes que Apollo deixe
O seu curso visível.
Assim façamos nossa vida *um dia*,
Inscientes, Lydia, voluntariamente
Que ha noite antes e após
O pouco que durámos.

III

O mar jaz; gemem em segredo os ventos
Em Eolo captivos;
Só com as pontas do tridente as vastas
Aguas franze Neptuno;
E a praia é alva e cheia de pequenos
Brilhos sob o sol claro.
Inutilmente parecemos grandes.
Nada, no alheio mundo,
Nossa vista grandeza reconhece
Ou com razão nos serve.
Si aqui de um manso mar meu fundo indicio
Trez ondas o apagam,
Que me fará o mar que na atra praia
Echoa de Saturno?

IV

Não consentem os deuses mais que a vida.
 Tudo pois refusemos, que nos alce!
 A irrespiraveis pincaros,
 Perennes sem ter flores.
 Só de acceitar tenhamos a sciencia,
 E, emquanto bate o sangue em nossas fontes,
 Nein se engelha comnosco
 O mesmo amor, duremos,
 Como vidros, ás luzes transparentes/
 E deixando escorrer a chuva triste,
 Só mornos ao sol quente,
 E reflectindo um pouco.

V

Como si cada beijo
 Fôra de despedida,
 Minha Chloe, beijemo-nos, amando.
 Talvez que já nos toque
 No hombro a mão, que chama
 A' barca que não vem senão vazia ;
 E que no mesmo feixe
 Ata o que mutuos fomos
 E a alheia somma universal da vida.

VI

O rythmo antigo que ha em pés descalços.
 Esse rythmo das nymphas repetido,
 Quando sob o arvoredado
 Batem o som da dança,
 Vós na alva praia relembrae, fazendo,
 Que scura a spuma deixa ; vós, infantes,
 Que inda não tendes cura
 De ter cura, reponde
 Ruidosa a roda, emquanto arqueia Apollo,
 Como um ramo alto, a curva azul que doura,
 E a perenne maré
 Flue, enchente ou vasante.

VII

Ponho na altiva mente o fixo esforço
 Da altura, e á sorte deixo,
 E a suas leis, o verso ;
 Que, quando é alto e regio o pensamento,
 Subdita a phrase o busca
 E o scravo rythmo o serve.

VIII

Quam breve tempo é a mais longa vida
 E a juventude nella! Ah Chloe, Chloe,
 Si não amo, nem bebo,
 Nem sem querer não penso,
 Pesa-me a lei inimploravel, doe-me
 A hora invita, o tempo que não cessa,
 E aos ouvidos me sobe
 Dos juncos o ruído
 Na occulta margem onde os lirios frios
 Da infers leiva crescem, e a corrente
 Não sabe onde é o dia,
 Sussurro gemebundo.

IX

Coroa-me de rosas,
 Coroa-me em verdade
 De rosas —
 Rosas que se apagam
 Em frente a apagar-se
 Tam cedo!
 Coroa-me de rosas
 E de folhas breves,
 E basta!

X

Melhor destino que o de conhecer-se
 Não frue quem mente frue. Antes, sabendo,
 Ser nada, que ignorando:
 Nada dentro de nada.
 Si não houver em mim poder que vença
 As parcas trez e as moles do futuro,
 Já me dêem os deuses
 O poder de sabe-lo;
 E a belleza, increavel por meu sestro,
 Eu gose externa e dada, repetida
 Em meus passivos olhos,
 Lagos que a morte sécca.

XI

Temo, Lydia, o destino. Nada é certo.
 Em qualquer hora pode succeder-nos
 O que nos tudo muda.
 Fora do conhecido é extranho o passo
 Que proprio damos. Graves numes guardam
 As lindas do que é uso.
 Não somos deuses: cegos, recebemos,
 E a parca dada vida anteponhamos
 A' novidade, abysmo.

XII

A flor que és, não a que dás, eu quero.
 Porque me negas o que te não peço!
 Tempo ha para negares
 Depois de teres dado.
 Flor, sê-me flor! Sê te colher avaro
 A mão da infausta sphyngé, tu perenne
 Sombra errarás absurda,
 Buscando o que não déste.

XIII

Ólho os campos, Neera,
 Campos, campos, e soffro
 Já o frio da sombra
 Em que não terei olhos.
 A caveira antesinto
 Que serei não sentindo,
 Ou só quanto o que ignoro
 Me incognito ministre.
 E menos ao instante
 Choro, que a mim futuro,
 Subdito ausente e nullo
 Do universal destino.

XIV

De novo traz as apparentes novas
 Flores o verão novo, e novamente
 Verdesce a cor antiga
 Das folhas redivivas.
 Não mais, não mais d'elle o infecundo abysmo,
 Que mudo sorve o que mal somos, torna
 A' clara luz superna
 A presença vivida.
 Não mais; e a prole a que, pensando, dera
 A vida da razão, em vão o chama,
 Que as nove chaves fecham
 Da Styge irreversível.
 O que foi como um deus entre os que cantam,
 O que do Olympo as vozes, que chamavam,
 Scutando ouviu, e, ouvindo,
 Entendeu, hoje é nada.
 Tecei embora as, que teceis, grinaldas.
 Quem coroaes, não coroaando a elle?
 Votivas as deponde,
 Funebres sem ter culto.
 Fique, porém, livre da leiva e do Orco,
 A fama; e tu, que Ulysses erigira,
 Tu, em teus septe montes,
 Orgulha-te materna,
 Igual, desde elle, ás septe que contendem
 Cidades por Homero, ou alcaíca Lesbos,
 Ou heptapyla Thebas,
 Ogygia mãe de Pindaro.

XV

Este, seu scasso campo ora lavrando,
 Ora, solemne, olhando-o com a vista
 De quem a um filho olha, gosa incerto
 A não-pensada vida.
 Das fingidas fronteiras a mudança
 O arado lhe não tolhe, nem o empece
 Per que consilios se o destino rege
 Dos povos pacientes.
 Pouco mais no presente do futuro
 Que as hervas que arrancou, seguro vive
 A antiga vida que não torna, e fica,
 Filhos, diversa e sua.

XVI

Tuas, não minhas, teço estas grinaldas,
 Que em minha fronte renovadas ponho.
 Para mim tece as tuas,
 Que as minhas eu não vejo.
 Se não pesar na vida melhor goso
 Que o verme-nos, vejamo-nos, e, vendo,
 Surdos conciliiemos
 O insubsistente surdo.
 Coroemo-nos pois uns para os outros,
 E brindemos unisonos á sorte
 Que houver, até que chegue
 A hora do barqueiro.

XVII

Não queiras, Lydia, edificar no espaço
 Que figuras futuro, ou prometter-te
 Amanhã. Cumpre-te hoje, não sperando.
 Tu mesma és tua vida.
 Não te destines, que não és futura.
 Quem sabe se, entre a taça que esvazias,
 E ella de novo enchida, não te a sorte
 Interpõe o abysmo?

XVIII

Saudoso já d'este verão que vejo,
 Lagrimas para as flores d'elle emprego
 Na lembrança invertida
 De quando hei de perdê-las.
 Transpostos os portaes irreparaveis
 De cada anno, me anticipo a sombra
 Em que hei de errar, sem flores,
 No abysmo rumoroso.
 E colho a rosa porque a sorte manda.
 Marcenda, guardo-a; murche-se commigo
 Antes que com a curva
 Diurna da ampla terra.

XIX

Prazer, mas devagar,
 Lydia, que a sorte áquelles não é grata
 Que lhe das mãos arrancam.
 Furtivos retiremos do horto mundo
 Os depredandos pomos.
 Não dispertemos, onde dorme, a erynnis
 Que cada goso trava.
 Como um regato, mudos passageiros,
 Gosemos escondidos.
 A sorte inveja, Lydia. Emmudeçamos.

XX

Cuidas, invio, que cumpres, apertando
 Teus infecundos, trabalhosos dias
 Em feixes de hirta lenha,
 Sem illusão a vida.
 A tua lenha é só peso que levas
 Para onde não tens fogo que te aqueça.
 Nem soffrem peso aos hombros
 As sombras que seremos.
 Para folgar não folgas; e, se legas,
 Antes legues o exemplo, que riquezas,
 De como a vida basta
 Curta, nem tambem dura.
 Pouco usamos do pouco que mal temos.
 A obra cança, o ouro não é nosso.
 De nós a mesma fama
 Ri-se, que a não veremos
 Quando, acabados pelas parcas, formos,
 Vultos solemnes, de repente antigos,
 E cada vez mais sombras,
 Ao encontro fatal —
 O barco escuro no soturno rio,
 E os nove abraços da frieza stygia
 E o regaço insaciavel
 Da patria de Plutão.

RICARDO REIS

CARTAS QUE ME FORAM DEVOLVIDAS

1

Zangas-te sempre sem motivo. Ora ouve, fixando o que vou dizer-te: Quando recebemos uma noticia que devia atirar-nos para um supplicio forte, o nosso pensamento, em vez de se prender a esse acontecimento que encheu de amargura a nossa vida, distrahe-se numa futilidade qualquer que não quieríamos fixar por nos parecer um insulto á dôr que verdadeiramente sentimos. E ficamos surprehendidos.

Não te distraias, attende: Nas minhas horas de tristeza, sôa sempre aos meus ouvidos uma endiabrada canção jocosa. E sou forçado a ouvi-la. Cheguei a julgar-me cynico, doido, ou perverso. Mas não! É a nossa natureza debil defendendo-se da dôr com recursos inesperados. Aqui tens porque eu — amando-te mais do que o possível — defendo o meu coração, e vou procurando enganar-o, duvidando de que tudo quanto me dizes seja verdade, com receio de que um dia amargamente veja que tudo quanto me disseste foi mentira, mentira — tudo mentira. Perdôa se mais não digo. Um vivo saudar affectuosamente firme do teu — Antonio.

2

Ainda bem que nos afastámos. Ainda bem que o fizemos. A serena razão só nos assiste quando contemplamos a vida como espectadores. Eu não podia viver mais assim como tu querias que eu vivesse. Era impossível. Se continuássemos vivendo como vivíamos — e mudar difficillimo seria —, sim, se nós desistíssemos de esta separação, de este sacrificio, apartávamos, certamente, as nossas almas, e para sempre! Ainda bem que nos afastámos. Ainda bem que o fizemos. Dizes na tua carta, relida já quatro vezes, que a tranquillidade da nossa vida vale mais que todas as paixões, que todos os desejos... Tu dás-lhe esse nome. — Para mim tem outro nome: chamemos-lhe egoismo. O teu é sacrificar todos os prazeres para evitar uma só dôr: és cobarde e commodista. O meu é egoismo tambem; porém é egoismo diverso, é egoismo ideal: — sacrificar tudo, ainda que o sacrificio destrua a minha vida e a sua dôr entristeça a minha alma. Como nós somos differentes! Tu findaste para esquecer, ou pôr de parte, o carinho amoroso da minha camaradagem; eu findei

para te lembrar continuamente e para melhor te pertencer... Escreve, quando não tiveres distracção mais agradável. E eu serei sempre contigo, pelo prazer complicadamente amovavel que me dás, quando me lembro de ti. Sêmpre teu com dolorida saudade funda — Antonio.

3

É inutil tentares dissuadir-me. Para que a minha felicidade seja felicidade, falta-me um pouco da tua; mas, no amôr, ha um que ama e outro que se deixa amar. É sempre assim, mais ou menos. Não queiras dissuadir-me. Depois, reparando, vendo bem, eu não duvido de ti: eu só duvido da vida. E, tendo a certeza de que ella nos aparta antes que a morte nos aparte, fujo, resignado, quasi feliz... Chorei, é certo; porém não foram as lagrimas serenas, quasi doces, da saudade: foram lagrimas dolorosas de uma paixão fortissima, que lucta por extinguir-se e que em tudo se revela. Sim, foram lagrimas de fogo. Embora; não me lamentos. Sósinho, viverei para o culto da lembrança. A alma que está só, pode ter grandeza nessa soledade — uma grandeza orgulhosa como a do mar, grande em si mesma. — Antonio.

4

Nem eu sei porque respondo á tua carta. Sim, não sei dizer porque o faço. Tambem de que servia dizer-te? A verdade parece traição áquelles que vivem do engano. Tentei esclarecer-te, para meu socego e minha tranquillidade, esse desagradavel má entendido que deu origem á nossa frieza actual, tão firme, segundo parece. Não quizeste escutar-me. Pouco depois sahias, sem me deixar a esmola de uma palavra que fosse... Dias passaram, longos dias decorreram, e, hoje, a tua carta de quatro linhas vem dizer-me que te arrependes continuamente do pouco amor que me déste... E num tom firme terminas: «que eu que sou bem differente d'aquillo que tu julgáras»... Nada respondo. Apenas te lembro, encanto de estes meus olhos, que a vida é cruel, immensamente cruel; e a sua maior crueldade é não permittir que pessoas da nossa estima possam conhecer a verdade dos nossos pensamentos e a verdade do nosso sentir. Adeus. Nada mais digo — Antonio.

ANTONIO BOTTO

O C O R V O

DE EDGAR ALLAN POE

(Tradução de Fernando Pessoa, rhytmicamente conforme com o original)

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste,
Vagos, curiosos tomos de sciencias ancestraes,
E já quasi adormecia, ouvi o que parecia
O som de alguém que batia levemente a meus humbraes.
«Uma visita», eu me disse, «está batendo a meus humbraes.
E' só isto, e nada mais.»

Ah, que bem d'isso me lembro! Era no frio dezembro,
E o fogo, morrendo negro, urdia sombras deseguaes.
Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada
P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiaes —
Essa cujo nome sabem as hostes celestiaes,
Mas sem nome aqui jamais!

Como, a tremer frio e frouxo, cada reposteiro roxo
Me incutia, urdia extranhos terrores nunca antes taes!
Mas, a mim mesmo infundindo força, eu ia repetindo,
«E' uma visita pedindo entrada aqui em meus humbraes;
Uma visita tardia pede entrada em meus humbraes.
E' só isto, e nada mais.»

E, mais forte num instante, já nem tardo ou hesitante,
«Senhor» eu disse, «ou senhora, decerto me desculpaes;
Mas eu ia adormecendo, quando viestes batendo,
Tão levemente batendo, batendo por meus humbraes,
Que mal ouvi. . . » E abri largos, franqueando-os, meus humbraes.
Noite, noite e nada mais.

A treva enorme fitando, fiquei perdido, receando,
Dubio e taes sonhos sonhando que os ninguem sonhou eguaes.
Mas a noite era infinita, a paz profunda e maldicta,
E a unica palavra dicta foi um nome cheio de ais —
Eu o disse, o nome d'ella, e o echo disse os meus ais.
Isto só e nada mais.

Para dentro então volvendo, toda a alma em mim ardendo,
 Não tardou que ouvisse novo som batendo mais e mais.
 «Porcerto», disse eu, «aquella bulha é na minha janella.
 Vamos vêr o que está nella, e o que são estes signaes.
 Meu coração se distraia pesquisando estes signaes.
 E' o vento, e nada mais».

Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça,
 Entrou grave e nobre um corvo dos bons tempos ancestraes.
 Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento,
 Mas com ar solemne e lento pousou sobre meus humbraes,
 Num alvo busto de Athena que ha por sobre meus humbraes.
 Foi, pousou, e nada mais.

E esta ave extranha e escura fez sorrir minha amargura
 Com o solemne decoro de seus ares rituaes.
 «Tens o aspecto tosquizado», disse eu, «mas de nobre e ousado,
 Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernaes!
 Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernaes.»
 Disse o corvo, «Nunca mais».

Pasmel de ouvir este raro passaro fallar tão claro,
 Inda que pouco sentido tivessem palavras taes.
 Mas deve ser concedido que ninguem terá havido
 Que uma ave tenha tido pousada nos seus humbraes,
 Ave ou bicho sobre o busto que ha por sobre seus humbraes,
 Com o nome «Nunca mais».

Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, augusto,
 Que essa phrase, qual se nella a alma lhe ficasse em ais.
 Nem mais voz nem movimento fez, e eu, em meu pensamento
 Perdido, murmurei lento, «Amigos, sonhos — mortaes
 Todos — todos já se foram. Amanhã tambem te vaes.»
 Disse o corvo, «Nunca mais».

A alma subito movida por phrase tão bem cabida,
 «Porcerto», disse eu, «são estas suas vozes usuaes.
 Apprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono
 Seguiram até que o entono da alma se quebrou em ais,
 E o bordão de desesperança de seu canto cheio de ais
 Era este «Nunca mais».

Mas, fazendo inda a ave escura sorrir a minha amargura,
 Sentei-me defronte d'ella, do alvo busto e meus humbraes;
 E, enterrado na cadeira, pensei de muita maneira
 Que qu'ria esta ave agoureira dos maus tempos ancestraes,

Esta ave negra e agoureira dos maus tempos ancestraes,
Com aquelle «Nunca mais».

Commigo isto discorrendo, mas nem syllaba dizendo
A' ave que na minha alma cravava os olhos fataes,
Isto e mais ia scismando, a cabeça reclinando
No velludo onde a luz punha vagas sombras deseguaes,
Naquelle veludo onde *ella*, entre as sombras deseguaes,
Reclinar-se-ha nunca mais!

Fez-se então o ar mais denso, como chelo de um incenso
Que anjos dêssem, cujos leves passos soam musicaes.
«Maldito!» a mim disse, «deu-te Deus, por anjos concedeu-te
O esquecimento; valeu-te. Toma-o, esquece, com teus ais,
O nome da que não esqueces, e que faz esses teus ais!»
Disse o corvo, «Nunca mais».

«Propheta», disse eu, «propheta — ou demonio ou ave preta —,
Fosse diabo ou tempestade quem te trouxe a meus humbraes,
A este lucto e este degredo, a esta noite e este segredo,
A esta casa de ancia e medo, dize a esta alma a quem attrahes
Se ha um balsamo longinquo para esta alma a quem attrahes!»
Disse o corvo, «Nunca mais».

«Propheta», disse eu, «propheta — ou demonio ou ave preta —,
Pelo Deus ante quem ambos somos fracos e mortaes,
Dize a esta alma entristecida se no Eden de outra vida
Verá essa hoje perdida entre hostes celestiaes,
Essa cujo nome sabem as hostes celestiaes!»
Disse o corvo, «Nunca mais».

«Que esse grito nos aparte, ave ou diabo!» eu disse. «Parte!
Torna á noite a á tempestade! Torna ás trevas infernaes!
Não deixes penna que atteste a mentira que disseste!
Minha solidão me reste! Tira-te de meus humbraes!
Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus humbraes!»
Disse o corvo, «Nunca mais».

E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda
No alvo busto de Athena que ha por sobre meus humbraes.
Seu olhar tem a medonha dôr de um demonio que sonha,
E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão mais e mais.
E a minh' alma d'essa sombra, que no chão ha mais e mais,
Libertar-se-ha .. nunca mais!



NOTICIA BREVE SOBRE UM PINTOR DA NOVA GERAÇÃO: LINO AN- TONIO. POR M. V.

O mais negro peccado que pesa sobre a pintura moderna, no conceito de aquelles que a não sentem, é ser em demasia *instinctiva* — pretendendo-se com isto significar, conjunctamente, um individualismo excessivo e o desprezo pelas formulas já accites d'uma technica commum.

A tal libello, que, de resto, se tem produzido invariavelmente no inicio de todos os movimentos de arte, não lograria porcerto eximir-se o talento muito simples e original de Lino Antonio. Em sua obra exigua, elle parece singularmente empenhado em mostrar-nos a ignorancia dos meios e processos, pelos quaes, a *rigor*, se costuma pintar.

Senhor de uma visão clara e desannuviada, seus olhos escancarados verdadeiramente *vendo* com innocencia, bem lhe importa possuir as expertas habilidades de uma technica vulgar, em que sempre se deixou corromper a sinceridade de todas as intenções. Perdidas vão, n'este caso, as mais vagas reminiscencias da arte e engenho alheios; desfeito o veu importuno que a educação usa correr aos nossos olhos, transmudando, por successivas deformações, o universo visível, e, por consequencia, privando-nos de impressões que nos sejam proprias.

Aquí o artista acha-se collocado ante a natureza, em verdade, livre e sosinho.

Tambem, o seu trato com ella não saberia ser mais intimo e perfeito.

Da adolescencia d'este pintor poderiamos com effeito dizer que decorreu *natural*.

Nas nossas praias, onde realmente foi creado, affez-se bem depressa Lino Antonio aos longos

passaios agrestes por entre os rochedos, a toda a hora e com todo o tempo; ao ocioso vagamundear atravez as brancas viellas das povoações costeiras; á luz transformadora do littoral; e, enfim, á vida solitaria e contemplativa.

Ora se vida tão bella, e horisontes tão largos e lavados, podem offerecer a um pintor a mais excellente preparação visionaria, bem como uma certa experiencia emocional, verdade é que lhe não fornecem quaesquer noções escolasticas. O mar não é academia. Sua virtude é, antes, de tal conformidade que, em sua visinhança, a contemplá-o, começando por nos libertarmos de preocupações recentes, pouco a pouco nos vamos despojando de toda a cultura adquirida, a mais remota e rudimentar, só para mais perto ficarmos do nosso ser primitivo.

Lino Antonio conviveu intensamente com o mar; com os homens e as coisas do mar. Por isso sua arte é selvagem e ignora os *canones* e as habilidades das pequenas *escolas*; por isso tambem, a sua visão é jovem e os seus olhos escancarados verdadeiramente *vêem* com innocencia.

Não é decerto o artificio esteril da *factura*, ou ainda, qualquer designio obscuro e vão de symbolismo, o que nos poderia inquietar na contemplação d'esta pintura nova; mas, sim, essa mesma alegria instinctiva de jovem fauno, em quem o sentido pantheista fôsse, por demais, vivo e latente.

E' assim que, em alguns trechos da beira-mar, a vida é surprehendida com arrebatamento e expressa com violencia.

Todavia a imaginação do artista, rica mas tranquilla, constantemente vela pelos excessos e peccados do seu temperamento. E' ella que salva o pintor, não o deixando cahir em tentação. Por ella esta pintura se desenrola aos nossos olhos, como uma perpetua, adoravel allegoria.

A paisagem infinitamente placida, allumiada por uma luz extatica, dir-se-hia que sobrenatural; ora concentrando-se em *côr*, adentro de pequenos quadros que lembram incrustações; ora descendo em rudimentares perspectivas de presepio, em que o ambiente, a *hora*, e não sei que outras mais lembranças fugidias são sentidas e evocadas com uma acuidade surpreendente; a inercia expressiva das figuras; a synthese expontanea e ingenua de muitas das suas *manchas* maritimas; tudo isso, que nos é dado sem *stylismcs* complicados, por processos quasi pueris, nós contemplamos na obra de Lino Antonio, a travez a sensibilidade e a graça imaginativa de um poeta.

E' um mundo novo, encantado, o da sua visão.

A sua arte não *annota*; commemora a natureza. Estas telas são, na verdade, *commemorações* — que é o que todas as telas deveriam ser.

A OBRA DO VISCONDE DE MENEZES.

Pertence o Visconde de Menezes a essa *especie* rara de artistas portuguezes que, como Garrett, Eça de Queiroz e Wenceslau de Moraes, nas letras, Sousa Pinto, na pintura, Alfredo de Andrade, na architectura, souberam, em beneficio da sua arte, accrescentar o *sensacionismo* da sua vida com a *nevrose* das viagens e dos longos e saudosos estagios em terras extranhas.

Sem por completo se desenraizarem, ou perderem os caracteres de raça, esses, a quem impropriamente poderíamos chamar os *cosmopolitas da arte*, colheram, do seu despajamento, qualquer coisa de febril, de nervoso, de intensamente vivido, que para sempre se prendeu á sua obra, influenciando-a e tonificando-a.

E' curioso, n'estes casos insolitos, mais uma vez constatar a estrutural inapplicabilidade do temperamento portuguez a tudo que seja exotico ou extravagante. Essa espúria flôr do exotismo nunca, com effeito, logrou perdurar na organização artistica do portuguez. Por isso talvez elle é em arte, como em tudo o mais, o emigrante ideal. As qualidades de senso e de equilibrio, o sentido justo das proporções, a doce espiritualidade do nosso fundo, a propria modestia do nosso poder de expressão, inspirando-nos o horror invencível da extravagancia, effizamente nos defendem do mais grave perigo do *inter-cambio* artistico. A nenhum artista mais do que ao portuguez saberia recommendar-se com vantagem, as viagens e permanencias de estudo em cidades estrangeiras de civilização mais diversa.

Porque a sede violenta das viagens a todos nos morde no mais profundo e occulto da nossa alma de aventura, não conseguimos furtar-nos ao deslumbramento de um destino errante e batido por todos os ventos do mundo, como foi o do Visconde de Menezes. E esse deslumbramento instinctivo é ainda accrescido, n'este caso, do encanto delicado da distancia a que estamos d'esse outro tempo que foi o d'elle, encanto que tão justificadamente avoluma a

importancia sensacional das abaladas para longes e inverosímeis paragens, em nossos dias tão facéis e accessíveis, d'uma tão evidente e desencantada possibilidade. Feliz homem, este pintor, a quem, com ter esmaltado a sua existencia com os aspectos varios da vida de Roma, de Paris, de Londres, ainda lhe coube como *fundo* a tão esplendoroso scenario um tempo romantico que não é o nosso!

E' que, em verdade, raros são os que sabem distinguir, no gosto corrente e banal dos dias que vivem, o sabor característico e inconfundível do seu proprio tempo. E, contudo, é principalmente por ter vislumbrado essa distincção, que só aos verdadeiros artistas é dado apprehender, que o Visconde de Menezes foi um pintor que ainda hoje *existe* para a arte.

Com um forte temperamento e um talento da mais generosa natureza, elle *viveu*, no real sentido d'esta palavra, todo o movimento apaixonado da arte do seu tempo; por isso, sem duvida, nos deixou em seus quadros, com a força persuasiva da sinceridade, uma expressão verdadeira d'esse mesmo tempo. E assim dizemos, porque é um erro suppor-se que determinada epocha tem em arte uma unica expressão; tanto seria chamar-lhe inexpressiva — uma face com uma só expressão — uma face sem expressão nenhuma. A verdade plastica, sendo puramente sensível, é a mais pessoal, variavel e perfectível de todas as verdades. Para que um artista estheticamente traduza o caracter de certo periodo historico, faz-se mister que o tenha *reiventado* em si, moldando-o depois, em formas de nova e original belleza. Nada mais subjectivo que o *estyl*o. O seculo XVIII francez, tal como nós o entrevemos hoje, é pura criação de Watteau, esse adoravel *mestre menor* da pintura que, queimando-se ao fogo devastador da doença e do sonho, todo um mundo concebeu de soberana elegancia. Insensato seria fazer depender, precariamente, o espirito esthetico d'uma epocha da documentação indumentaria que, por minuciosa e exacta, só serviria a prejudicar a força e a verdade da sua expressão. Quantas vezes, em arte, não são os anachronismos que demarcam e esclarecem a historia! Quem não sente que são artistas contemporaneos, da tempera d'esse extraordinario creador de *figurinos*, que é Baskt, que em formas e côres francamente fantasiosas, com maior vigor expressam o espirito, a *linha*, e o recorte esthetico de certas epochas passadas?

Quanto ao Visconde de Menezes, elle foi um romantico e um *pre-raphaelista* convicto, se bem que moderado.

Em Roma, para onde seguiu sob os bons e

insuspeitos auspícios do Conde de Rachzinski, conviveu com os chamados *nasarenos*, os pintores Cornelius, Overbeck, Kaulback, Minardi, Cavallieri, e com o nosso conhecido Metrax. D'essa convivência, e de visitas assíduas e atentas ás galerias e aos museus, guardou a base sólida de cultura e erudição pictórica, que distingue e quasi só por si justifica o movimento *pré-raphaélita*. Entretanto, este primeiro período da sua carreira como pintor apenas se assignala por enternecidas e reveladoras viagens a Florença, Milão, Bolonha, Padua e Veneza, e pelo seu ingresso nas Academias Italiana e Inglesa de Roma. E' de mais tarde, da sua larga permanencia em Paris e, sobretudo, em Londres, que datam as suas obras marcantes. Uma vez n'esta ultima capital, acompanha desde o seu inicio, embora sem exaggeros sectarios, o *pré-raphaélismo*, hombreado já então com os primeiros retratistas ingleses. Todavia na sua obra o caracter distinctivo d'aquella *escola* pouco se deixa accentuar, o que aliaz permite avaliar melhor o grande *estyllo* proprio dos seus retratos. Assim, alguns d'elles, como se verifica pelas reproduções inserias no presente numero de ATHENA, constituem exemplos completos e edificantes de pintura romantica.

Não esqueçamos, porem, que não é só o *estyllo*, finamente insinuado, que notabilisa a obra do Visconde de Menezes, dando logar á contemplação seduzida a que deante d'ella se não resiste.

Certos dos seus quadros, como os retratos de sua mulher e de sua mãe, e essa admiravel cabeça existente no Museu de Arte Contemporanea, contendo em si o forte cunho das grandes telas de *escola*, são pedaços de pintura, dos que marcam e que ficam. Só ellas nos contariam das razões porque o Visconde de Menezes figurou no mundo da pintura inglesa, n'um dos melhores periodos dos seus retratistas, no tempo em que Gabriel Rossetti alli pontificava. Tanto bastaria, em todo o caso, para explicar uma ampla documentação graphica da obra d'este pintor portuguez verdadeiramente illustre, que Portugal quasi desconhece.

QUADROS DO VISCONDE DE MENEZES

reproduzidos em ATHENA

*Retrato da 1.ª Viscondessa de Menezes **

*Retrato d'uma filha do pintor **

Retrato do 1.º Visconde de Menezes

(pertence á Camara Municipal do Porto)

Retrato da Viscondessa de Menezes (Carlota)

(offerecido pela Senhora D. Elisa de Miranda

Pereira de Menezes ao Museu de Arte Contemporanea de Lisboa)

*Paysagem **

*Flores e fructos **

*Retrato do artista **

*Cabeça de creança **

Mr. King, da Universidade de Cambridge

(pertence ao Museu de Arte Contemporanea de Lisboa)

*Retrato de J. de M. **

Salvatore Rosa entre os bandidos da Calabria

(pertence á Camara Municipal de Lisboa)

* Da galleria da Senhora D. Elisa de Miranda Pereira de Menezes.

SUBSIDIOS PARA UMA ANTHOLOGIA DA PINTURA PORTUGUEZA DOS SECULOS XVIII E XIX

Os estudos, a que nos ultimos tempos se dedicaram alguns dos nossos eruditos e criticos de arte, poderosamente têm contribuido para a revelação e definição d'uma *escola* portugueza de pintura, expressa e florescente em os seculos XV e XVI, na qual se nos deparam pintores de genio do vulto desmesurado de um Nuno Gonçalves. A carencia de documentação historica, as honestas duvidas que suscitavam os raros elementos de identificação concernentes ás taboas apparecidas, a diversidade de interpretação e, portanto, a controversia cheia de interesse a que davam logar, outros tantos atractivos constituiram a tarefa ardua, mas nem assim menos seductora, a que patrioticamente se consagrou a nossa critica erudita.

Todavia, tues descobertas e estudos, que á gratidão dos vindouros assignalam a actividade investigadora do nosso tempo, concentrando e sobre si chamando o interesse d'esse mesmo publico, de algum modo permittiram que subsistisse o olvido, quando não a ignorancia total, da obra dos nossos pintores de epochas posteriores, que, por mais esclarecida e documentada, particularmente apartir dos fins do seculo XVIII, não menos digna é do nosso carinho e da nossa admiração.

E' com o duplo fim de rehabilitar e de vulgarisar, no mais elevado sentido da palavra, essa obra até hoje esquecida e adormecida nos nossos museus, e, sobretudo em nossas egrejas e solares, que ATHENA se propõe iniciar *muito brevemente*, em edição sua, a publicação de SUBSIDIOS PARA UMA ANTHOLOGIA DA PINTURA PORTUGUEZA DOS SECULOS XVIII e XIX.

Esta publicação, que essencialmente constará da reprodução dos mais notaveis quadros dos nossos artistas d'aquelles periodos historicos, comprehendendo consequentemente alguns ainda vivos, obedecendo ao mais rigoroso espirito de ordem e selecção, será organizada sob a direcção do director de ATHENA, Sr. Ruy Vaz.

A edição será feita em fasciculos mensaes, gratuitamente distribuidos, como «separatas» dos numeros d'esta revista, a todos os nossos assignantes e compradores.

Sobre o que virão a ser essas reproduções de luxo, como perfeição técnica, nada diremos, pois de tanto nos julgamos dispensados em presença da larga illustração artistica de ATHENA, que sobremaneira honra a arte graphica portugueza.



De Vari Capricci

por TIEPOLO

QUATRO GRAVURAS DE TIEPOLO

A este Tiepolo, Giovanni Battista Tiepolo, parece ter sido predito que a sua posteridade, embora firme e de bom quilate, haveria de limitar-se, no decorrer das gerações, a um escolhido cenaculo de eruditos e de artistas. Tal não poderia desconvir tambem, valha a verdade, a quem em arte, com elegancia encarnou antes de mais nada, o gentilhomem, o grande senhor veneziano, a um tempo discreto e sceptico.

A sua obra de pintor, surgindo isolada, como fructo extemporaneo da Renascença, no incerto alvorecer do seculo XVIII, persiste ignorada d'essa multidão que facilmente decora os nomes catalogados da grande época italiana, e que, ao passar nos museus, cautelosamente sabe evitar, por suspeitos, encontros com desconhecidos.

Para aquelles porem, raros, que em arte são delicados e são insaciaveis, e, ainda, para os gourmets da pintura, que n'ella procuram es-

sencialmente o perigoso mas irresistivel travo do estylo, Tiepolo symboliza, realisando-o, por um modo unico na historia das artes, este fascinante paradoxo: a decadencia da Renascença. D'elle se disse já, que em seu tempo foi simultaneamente, o ultimo sobrevivente das escholas italianas, e o mais precoce, o primeiro dos decadentes.

Com effeito, se por certas qualidades, quaes sejam entre outras, o estudo consciencioso do corpo humano, o esplendor e exuberancia do colorido, a solidez do desenho; se, sobretudo, pelo que de são e instinctivo se observa na sua pintura, podemos considerar Tiepolo como o herdeiro directo dos mestres do grande cyclo italiano, a medida e discreção com que prechamente essas qualidades são accusadas, a visivel preocupação dos effeitos decorativos, o sentido subtil da composição, o gosto pelas allegorias, e, em todo o caso, a intenção (porque não dize-lo?) um tanto litteraria dos assumptos, revela-nos na sua obra, se bem que apenas esboçado, esse estado psychico especial que muito mais tarde veiu a dar origem ao chamado decadentismo. Tanto monta dizer que em tal

personalidade artistica, duplamente rica, ao genio creador se sobrepõe o espirito critico.

Certo, o gosto pelas allegorias constituiu um dos mais accentuados *penchants* da sua alma profundamente esthetica. E, em verdade, como não houvera de amal-as o imaginoso artista, de que a phantasia humoristica, embora vasada em moldes classicos, por vezes irrompe, indomita, do seu pincel ou do seu buril de gravador? Quem, depois de vê-la, poderá esquecer a espirital *Descoberta do tumulto de Polichinello*, exemplo de *verve* e de elegancia inimigaveis?

Sem duvida, os themas sacros encontram em Tiepolo um interprete typicamente italiano, isto é, desprovido de qualquer especie de mysticismo, mas, nem por isso, menos tocado de graça. Onde porem, a sua inspiração mais evidentemente se compraz e depura, é nos *assumptos* da Mythologia, ou francamente profanos e licenciosos, como na *Venus e o amor* (Prado), *Mulher sahindo do banho* (Berlim) e *Banquete de Antonio e Cleopatra* (S. Petersburgo).

O pintor que foi Tiepolo mereceu, todavia, á sua epocha uma fervente e constante admiración. Como poucos, elle conheceu e saboreou todas as voluptuosidades da gloria. Não deixa de ser embaraçoso narrar, embora em curtas linhas, a historia da sua carreira artistica, de tal modo deslisou facil e isenta de todos os precalços e affrontas da sorte. N'ella os accidentes são sómente triumphos. Nascido em Veneza (1693), completada que foi a rapida aprendizagem com o pintor Gregorio Lazzarini, alli se estabelece, e logo o seu talento entra de conquistar a celebridade. As encomendas occorrem de toda a parte, sendo raras as grandes obras do tempo para as quaes a sua mão ou o seu conselho não fossem chamados a intervir. A breve trecho, o renome do artista percorre toda a Italia, galga as fronteiras, e Tiepolo vê-se obrigado pelos seus trabalhos, a frequentes viagens a Milão, a Roma, a Wurtzburgo, a Munich. E' de notar que esta voga immensa e retumbante, longe de ephemera, excepcionalmente perdura e se illimita, os melhores annos em fóra da vida do pintor. Indifferente, porem, e, de certo modo sobranceiro á invejavel situação que as suas extraordinarias faculdades lhe haviam creado no seu paiz; em plena maturidade do seu talento e ha muito passada a idade aventureosa, Tiepolo abandona a Italia para ir instalar-se em Madrid, onde, alias, o esperavam novas honorarias e proventos, e a mais alta consagração da sua obra. Acolhido com enthusiasmo na cõrte de Carlos III e por este nomeado em 1763, seu pintor privado, é exercendo este cargo

que a morte emfim o surprehende, sete annos mais tarde.

Da honra que soube merecer aos seus contemporaneos, eloquentemente fallam os veneraveis logares ainda hoje occupados pelos seus quadros e decorações. A vasta obra de Tiepolo encontra-se disseminada pelas igrejas, palacios e museus de Roma, Milão e Veneza, no *Louvre* e no *Prado*, em Wurtzburgo, Munich e S. Petersburgo.

Entretanto, é como gravador que o talento de Tiepolo mais presente e visinho se acha do nosso tempo e do nosso sentir.

Nunca, porcerto, uma tão perenne phantasia se alliou a maior felicidade de execução.

Mais e melhor do que na reprodução de alguns dos seus quadros, é na original *serie* dos *Capricci*, de que faz parte a scena humoristica *A descoberta do tumulto de Polichinello*, atraz citada, que flagrantemente se evidenciam as faculdades do gravador. Algumas d'essas composições, exprimindo deliciosamente, em traço fino e vigoroso, as mais puras reminiscencias da belleza antiga, demonstram no artista, até mesmo no modo de tratar os detalhes, na esculha e desenho dos accessorios, quer vasos ou amphoras, quer armas, esse amor pelas bellas coisas que, com o culto da natureza, forma o verdadeiro fundo do sentimento grego.

Pertencem a essa *serie* as quatro admiraveis gravuras que ATHENA tem a honra de inserir no seu primeiro numero. O encanto que d'ellas se evolva não se torna mister commentar e seria talvez importuno descrever. No seu desenho inspirado, constituem como que estrophes de um poema consagrado á graça e harmonia de viver. Nada mais saboroso e mais raro.

A edição do anno de 1785, valiosissima, d'onde reproduzimos estas *aguas-fortes*, e que é a segunda dos *Capricci*, ostenta em o frontispicio uma vinheta no melhor gosto do seculo XVIII. Adentro de moldura ornada de grinaldas e festões, lê-se em typo variado, a legenda que a seguir transcrevemos, tendo muito prazer em offerecel-a á esclarecida curiosidade dos antiquarios e dos bibliographos, que são, como é sabido, as pessoas mais honestas e estimaveis d'este mundo.

VARJ CAPRICCJ

Inventati ed Incisi

PAL. CELEBRE GIO. BATTISTA TIEPOLO

novamente Publicati,

E DEDICATI

al Nobile Signore

L'ILL.^{mo} S. GIROLAMO MANFRIN

MDCCLXXXV



per TIRPOLO

De Vari Capricci



per TIRPOLO

De Vani Capricci



per TIEPOLO

De Vart Capricci

Tiepolo



ATHENA — Esquisso dos Pescadores

por LINO ANTONIO



ATHENA — *Leiria* (entardecer)

por LINO ANTONIO



ATHENA — N.66

por LINO ANTONIO



ATHENA — *Varietas*

por LINO ANTONIO



ATHENA — *Desenho*

por LINO ANTONIO



ATHENA R—*trato da 1.ª Viscondessa de Menezes*

pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — Retrato d'uma filha do pintor pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — Retrato do 1.º Visconde de Menezes pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — *Retrato da Viscondessa de Menezes (Carlota)*

pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — *Paysagem*

pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — *Flôres e fructos*

pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — Retrato do artista

pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — Cabeça de criança

pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — *Mr King da U. de Cambridge* — pelo VISCONDE DE MENEZES



ATHENA — *Retrato de J. de M.*

pelo VISCONDE DE MENEZES



12 ATHENA — *Salvatore Rosa entre os bandidos da Calabria*

pelo VISCONDE DE MENEZES

MARIO DE SÁ-CARNEIRO

(1890-1916)

Atque in perpetuum, frater, ave atque vale!

CAT.

Morre jovem o que os Deuses amam, é um preceito da sabedoria antiga. E por certo a imaginação, que figura novos mundos, e a arte, que em obras os finge, são os signaes notaveis d'esse amor divino. Não concedem os Deuses esses dons para que sejamos felizes, senão para que sejamos seus pares. Quem ama ama só a igual, porque o faz igual com amal-o. Como porém o homem não pode ser igual dos Deuses, pois o Destino os separou, não corre homem nem se alteia deus pelo amor divino: estagna só deus fingido, doente da sua ficção.

Não morrêm jovens todos a que os Deuses amam, senão entendendo-se per morte o acabamento do que constitue a vida. E como á vida, além da mesma vida, a constitue o instincto natural com que se a vive, os Deuses, aos que amam, matam jovens ou na vida, ou no instincto natural com que vivel-a. Uns morrem; aos outros, tirado o instincto com que vivam, pesa a vida como morte, vivem morte, morrem a vida em ella mesma. E é na juventude, quando nelles desabrocha a flor fatal e unica, que começam a sua morte vivida.

No heroe, no sancto e no genio os Deuses se lembram dos homens. O heroe é um homem como todos, a quem coube por sorte o auxilio divino; não está nelle a luz que lhe astreia a fronte, sol da gloria ou luar da morte, e lhe separa o rosto dos de seus pares. O sancto é um homem bom a que os Deuses, por misericordia, cegaram, para que não soffresse; cego, pode crer no bem, em si, e em deuses melhores, pois não vê, na alma que cuida propria e nas cousas incertas que o cercam, a operação irremediavel do capricho dos Deuses, o jugo superior do Destino. Os Deuses são amigos do heroe, compadecem-se do sancto; só ao genio, porém, é que verdadeiramente amam. Mas o amor dos Deuses, como por destino não é humano, revela-se em aquillo em que humanamente se não revelára amor. Se só ao genio, amando-o, tornam seu igual, só ao genio dão, sem que queiram, a maldição fatal do abraço de fogo com que tal o affagam. Se a quem deram a belleza,

só seu attributo, castigam com a consciencia da mortalidade d'ella; se a quem deram a sciencia, seu attributo tambem, punem com o conhecimento do que nella ha de eterna limitação; que angustias não farão pesar sobre aquelles, genios do pensamento ou da arte, a quem, tornando-os creadores, deram a sua mesma essencia? Assim ao genio caberá, além da dor da morte da belleza alheia, e da magoa de conhecer a universal ignorancia, o soffrimento proprio, de se sentir par dos Deuses sendo homem, par dos homens sendo deus, exul ao mesmo tempo em duas terras.

Genio na arte, não teve Sá-Carneiro nem alegria nem felicidade nesta vida. Só a arte, que fez ou que sentiu, por instantes o turbou de consolação. São assim os que os Deuses fadaram seus. Nem o amor os quer, nem a esperanza os busca, nem a gloria os acolhe. Ou morrem jovens, ou a si mesmos sobrevivem, incolas da incomprehensão ou da indifferença. Este morreu jovem, porque os Deuses lhe tiveram muito amor.

Mas para Sá-Carneiro, genio não só da arte mas da innovação nella, junctou-se, á indifferença que circumda os genios, o escarneo que persegue os innovadores, prophetas, como Cassandra, de verdades que todos teem por mentira. *In quá scribebat, barbara terra fuit.* Mas, se a terra fóra outra, não variára o destino. Hoje, mais que em outro tempo, qualquer privilegio é um castigo. Hoje, mais que nunca, se soffre a propria grandeza. As plebes de todas as classes cobrem, como uma maré morta, as ruinas do que foi grande e os alicerces desertos do que poderia sel-o. O circo, mais que em Roma que morria, é hoje a vida de todos; porém alargou seus muros até os confins da terra. A gloria é dos gladiadores e dos mimos. Decide supremo qualquer soldado barbaro, que a guarda impoz imperador. Nada nasce de grande que não nasça maldicto, nem cresce de nobre que se não definhe, crescendo. Se assim é, assim seja! Os Deuses o quizeram assim.

FERNANDO PESSOA

OS ÚLTIMOS POEMAS DE MARIO DE SÁ-CARNEIRO

CARANGUEJOLA

Ah, que me mettam entre cobertores,
E não me façam mais nada!...
Que a porta do meu quarto fique para sempre fechada,
Que não se abra mesmo para ti se tu lá fôres!

Lã vermelha, leite fôfo. Tudo bem calafetado..
Nenhum livro, nenhum livro á cabeceira...
Façam apenas com que eu tenha sempre a meu lado
Bolos de ovos e uma garrafa de Madeira.

Não, não estou para mais; não quero mesmo brinquedos.
Pra quê? Até se m'os dessem não saberia brincar ..
Que querem fazer de mim com estes enleios e mêdos?
Não fui feito pra festas. Larguem-me! Deixem-me socegar!...

Noite sempre plo meu quarto. As cortinas corridas,
E eu aninhado a dormir, bem quentinho — que amor!...
Sim: ficar sempre na cama, nunca mexer, crear bolor —
Plo menos era o socego completo... Historia! era a melhor das vidas...

Se me doem os pés e não sei andar direito,
Pra que hei de teimar em ir para as salas, de Lord?
Vamos, que a minha vida por uma vez se accorde
Com o meu corpo, e se resigne a não ter geito...

De que me vale sahir, se me constipo logo?
E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?...
Deixa-te de illusões, Mario! Bom édredon, bom fogo —
E não penses no resto. É já bastante, com franqueza...

Desistamos. A nenhuma parte a minha ansia me levará.
 Pra que hei de então andar aos tombos, numa inutil correria?
 Tenham dó de mim. Co' a breca! levem-me prá enfermaria! —
 Isto é, pra um quarto particular que o meu Pae pagará.

Justo. Um quarto de hospital, hygienico, todo branco, moderno e tranquillo;
 Em Paris, é preferivel, por causa da legenda...
 De aqui a vinte annos a minha litteratura talvez se entenda;
 E depois estar má'squinho em Paris fica bem, tem certo estylo...

Quanto a ti, meu amor, podes vir ás quintas-feiras,
 Se quizeres ser gentil, perguntar como eu estou.
 Agora no meu quarto é que tu não entras, mesmo com as melhores maneiras...
 Nada a fazer, minha rica. O menino dorme. Tudo o mais acabou.

Paris — Novembro 1915.

ULTIMO SONETO

Que rosas fugitivas foste allí!
 Requeriam-te os tapetes, e vieste...
 Se me doe hoje o bem que me fizeste,
 E' justo, porque muito te devi.

Em que sêda de affagos me envolvi
 Quando entraste, nas tardes que aparceste!
 Como fui de percal quando me déste
 Tua bocca a beijar, que remordi!...

Pensei que fôsse o meu o teu cansaço,
 Que seria entre nós um longo abraço
 O tédio que, tão esbelta, te curvava...

E fugiste... Que importa? Se deixaste
 A lembrança violeta que animaste,
 Onde a minha saudade a Côr se trava?...

Paris — Dezembro 1915.

O PHANTASMA

O que farei na vida — o Emigrado
 Astral após que phantasiada guerra,
 Quando este Oiro por fim cahir por terra,
 Que ainda é Oiro, embora esverdinhado?

(De que revolta ou que paiz fadado?)
 Pobre lisonja a gaze que me encerra...
 Imaginaria e pertinaz, desferra
 Que fôrça magica o meu pasmo aguado?

A escada é suspeita e é perigosa:
 Alastra-se uma nodoa duvidosa
 Pela alcatifa, os corrimãos partidos...

Taparam com rodilhas o meu norte,
 As formigas cobriram minha Sorte,
 Morreram-me meninos nos sentidos...

Paris — 21 Janeiro 1916.

EL-REI

Quando chego o piano estala agoiro
 E medem-se os convivas logo, inquietos;
 Alargam-se as paredes, sobem tectos;
 Paira um Luxo de Adaga em mão de moiro.

Meu intento porém é todo loiro
 E a côr de rosa, insinuando affectos.
 Mas ninguem se me expande .. Os meus dilectos
 Frenesis ninguem brilha! Excesso de Oiro...

Meu Dislate a conventos longos orça.
 Pra medir minha zoina, aquém e além,
 Só mythica, de alada, esguia côrsa.

Quem me convida mesmo não faz bem:
 Intruso ainda quando, á viva fôrça,
 A sua casa me levasse alguem...

Paris — 30 Janeiro 1916.

AQUELL'OUTRO

O dubio mascarado, o mentiroso
 Afinal, que passou na vida incognito;
 O Rei-lua postiço, o falso attonito;
 Bem no fundo o cobarde rigoroso...

Em vez de Págem bobo presumpçoso...
 Sua alma de neve asco de um vomito...
 Seu animo cantado como indomito
 Um laçao invertido e pressuroso...

O sem nervos nem ansia, o papa-açorda...
 (Seu coração talvez movido a corda...)
 Apesar de seus berros ao Ideal,

O corrido, o raimoso, o desleal,
 O balofo arrotando Imperio astral,
 O mago sem condão, o Esphynges Gorda...

Paris — Fevereiro 1916.

FIM

Quando eu morrer batam em latas,
 Rompam aos saltos e aos pinotes,
 Façam estalar no ar chicotes,
 Chamem palhaços e acrobatas!

Que o meu caixão vá sobre um burro
 Ajaezado á andaluza...
 A um morto nada se recusa,
 E eu quero por força ir de burro!

Paris, 1916

A LOUCURA UNIVERSAL

Com muita razão escreveu Fernando Pessoa: «... é a loucura que dirige o mundo. Loucos são os heroes, loucos os santos, loucos os genios, sem os quaes a humanidade é uma mera especie animal, cadaveres addiados que procriam». E' assim mesmo! Na loucura, qualquer que ella seja, *sobretudo* no seu periodo agudo, exprime-se admiravelmente toda a vida convulsiva do Universo e do Infinito. Não é o Universo uma viva reunião chaotica e ao mesmo tempo systematica (com uma razão logica interior) de uma infinidade de aspectos convulsivos em Vertigem? Não ha nelle força, espasmos, delirios, prazeres, dores, luxuria, ansia, poder, luz, trevas, humilhações, orgulho, vida e morte? E tudo isso, todos esses phantasmas da Vida, não surge em grandeza colossal atravez do Mundo inteiro? e não surgem ainda labyrinthicamente, espasmodicamente emmaranhados uns atravez dos outros, formando um mundo authenticamente de Vertigem Pura? Porque não vêdes assim em tudo uma loucura universal?... Cada impressão, por mais aparentemente insignificante que seja, é um mundo infinito de cousas indefiníveis em delirio e em chaos. E todas as impressões com pensamentos, com emoções, com toda a vida, se mixturam, se confundem, se separam, se degladiam, se harmonizam, tudo labyrinthicamente e delirantemente atravez de uma incerteza essencial por isso que são indefinivelmente tudo e nada, por isso que é incerta, indecisa a sua natureza propria, que se escapa á minima analyse, que quanto mais a profunda, mais indeterminavel, mais vertigica a encontra. O Universo, que é toda a nossa phenomenologia psychologica, tão complicada, tão labyrinthica e espasmodica, atravez de ser indefinivelmente logica e chaotica, não constituirá pois um espirito convulsivo, delirante de loucura? E' tão gigantesco o mundo em suas convulsões essenciaes que só o genio da loucura o poderá representar. As cousas são um abysmo de Incerteza, tudo nellas é indefinível, é vertigico, e simultaneamente se separam, se mixturam, se attrahem e se repellem, sempre atravez de um delirio labyrinthico feito de agonia e de poder. Em cada cousa e em cada elemento de Ser encontramos o Infinito e nada encontramos; tudo são trevas e luz em tudo. E é a vida com a morte que numa labyrinthica dança macabra animada por Deus e por Satan, convulsiona a Existencia e o Universo, criando este em torrentes colossaes de Vertigem Pura. A loucura dos homens é a mais alta representação da Loucura Universal. No louco se concentram em delirio, em genio todas as forças universaes atravez de universaes fraquezas, todas as exaltações e todas as depressões que ha na vida do Universo.

O Ser, o Eu que fórma o Universo, que é Ser, que é Eu por surgir puro, surgir em si, animicamente em si, esse Ser, essa Existencia Pura, infinita, universal, que nós sentimos em nós-Universo (1), é tão essencialmente ella-propria que é só o seu existir, sendo certo que é este a sua natureza essencial, o que essencialmente a constitue. Se a Existencia, no seu purismo, se distilla tanto que se reduz só ao que

(1) Somos Universo porque sentimos em nós existencia pura, infinita, universal, existencia que, sendo em si por ser pura, é um puro Individuo, puro Eu, puro Ser.

tem de essencial, se reduz pois a um abstracto Existir que já não é de Existencia, *sendo vazio d'esta*, e por se dar puramente, por se dar em si, em abstracto, é que a Existencia em nós, no seu assim exceder-se, se esvazia, se aniquila. Aniquila-se porém porque puramente se impõe, e mantendo-se essa razão sempre patente em tal auto-aniquilamento, gera-se uma situação indecisa, incerta, indefinível, vertigica. No Existir em Si. no Existir todo Abstracção, a Existencia aniquila-se, excedendo-se, e atravez de se exceder, de se impôr, de se dar puramente, excessivamente. Assim tanto se dá como se perde, o que gera a situação indecisa, vertigica, a que me referí. Ora, se é por ser pura (infinita), por ser em si (*apertadamente* em si) que a Existencia se excede aniquilando-se e impondo-se em Vertigem, não resta dúvida que ella é puramente animica e puramente animico é tudo que se passa nella. Eu me explico.

O que é puro, o que é em si, é um concentrar-se tão puro em si-proprio que chega a ser puro Sentir-se ou Viver-se. O que é em si está em contacto tão puro comsigo que chega realmente a sentir-se. A sentir-se e a crear-se, pois só está evidentemente em contacto puro, absoluto comsigo aquelle que se cria a si-próprio, que é puro Crear-se a si-proprio. Esse Crear-se em Sentir-se, esse Crear-se sentidamente, *animicamente* é que exprime bem o estar-se puramente em si proprio. Só está puramente, metaphysicamente em si-proprio o que chega ao ponto de crear-se a si-proprio, e de uma fórma sentida, isto é, por iniciativa animica essencial. Se não nos creamos a nós-proprios, se é exterior a nós o agente que nos cria, é que não estamos verdadeiramente em nós. Para estarmos em nós, na essencia da nossa substancia, precisamos ser o surgir d'essa essencia, identificando-nos absolutamente com esse surgir. O nosso surgir, o nosso existir, é o que ha de mais *essencial* em nós, e portanto para estarmos *essencialmente* em nós-proprios precisamos identificar-nos com esse existir a ponto de sermos o agente íntimo d'elle. A Existencia, dando-se em si, estando pois em contacto puro, essencial comsigo, identifica-se com o seu proprio existir a ponto de ser o agente íntimo d'elle, e só esse agente íntimo. Trata-se pois de um existir por si-proprio. E como o contacto puro comsigo exprime sentir-se, é sentidamente, animicamente que se existe por si-proprio. Trata-se pois de um Existir por iniciativa propria animica (de um sentido, animico Crear-se). Ora se o Existir se dá em Sentir-se (e em Crear-se puro, omnipotente, divino, tanto mais que se trata do crear a Existencia pura, infinita, o Infinito que se é), tudo o que elle supõe, que se passa nelle, é sentido. E assim sentido é o Aniquilar-se supposto no Existir. Se é sentido, provoca soffrimento e deprimente humilhação, do mesmo modo que o sentir-se poder creativo puro, divino, leva a prazer puro, infinito, e a infinito orgulho. Assim na Existencia ou no Existir ha doloroso e humilhante aniquilamento, gerador de ansia pura de existencia, e ha atravez d'elle um gostoso, intensamente, luxuriantemente gostoso poder creador a gerar orgulho. E a dor, a humilhação, o prazer, o orgulho, a ansia, o aniquilamento, o poder creador, divino, tudo isso, todas essas categorias metaphysicas do Existir dão-se de uma fórma pura, em si, são puros Em-Si (mais do que existencias, do que seres em si), e d'este modo surgem como animismo puro (animismo em si, não propriamente como animismo de alma, de Ser, de Existencia, que como pura é mais do que Existencia, é só abstracto Existir); e isso mostrei eu: tudo o que é em si dá-se em Sentir-se-Crear-se (em creativo Sentir-se ou sentido Crear-se), dá-se emfim animicamente, sendo um puro Animico. E se tudo isso é

mais do que existencia, ou se é tão puramente, essencialmente existencia que é só um Existir vazio de existencia, isto é, um existir que é vacuo através de ser existir e existir animico, e se portanto se dá com cada um d'esses existir o que se dá com o Existir em geral, Ultra-ser, Ultra-eu, todos elles suppõem puramente (em si), animicamente o que suppõe este. Ora o que suppõe este? Todos os existir, ultra-seres, phantasmas (isto é, seres animicos essencialmente Vacuo, chimera) (1) que eu mencionei. Portanto cada um d'elles suppõe igualmente em si-proprio todos, suppondo, creando puramente, animicamente em si-proprio o Existir-Infinito, por isso que é puramente, infinitamente existir. Se elles se suppõem mutuamente, se uns se suppõem os outros (dando-se todos *relativamente* uns aos outros), é que são metaphysicamente indeterminaveis, tão indeterminaveis, tão vertigicos que nem os podemos definir como simplesmente indeterminaveis. Nós damos-lhes nomes distinctos porque os intuicionamos distinctos, mas através de ser cada um todos (por isso que cada um é puro existir, e o puro existir suppõe-os a todos); nessas circunstancias a natureza d'elles, tão vertigicamente individual, determinavel, como vertigicamente universal, indeterminavel, sendo todos o mesmo e diferentes em Vertigem, essa natureza que os confunde e que os distingue, é bem incerta, indecisa, vertigica. (E como cada um através de ser vertigicamente elle-proprio é vertigicamente os outros, dando-se nos outros (dando-se em Outro), sendo *relativo* aos outros, trata-se d'um processus de pura relatividade vertigica a desenrolar-se em puro Labyrinthizar, o que é facil de reconhecer: é bem labyrinthicamente que os phantasmas se criam uns aos outros através da sua natureza de existir puro, infinito, excessivo, creando-se uns *emquanto* («en tant que»: como sendo) outros). D'este modo tudo é incerto, relativo, vertigico no puro, divino, ou ultra-divino Existir-Nós (o existir que sentimos em nós) E é labyrinthicamente que tudo é incerto, relativo, vertigico. Ora esse puro delirio de vertigem labyrinthica através de que surge incerta, vertigica ansia, prazer, dôr, luxuria, humilhação, orgulho, poder, aniquilamento, tudo labyrinthicamente confundido e distincto, esse delirio feito de uma tal confusão de phantasmas e de outros muitos que eu ainda podia deduzir em Vertigem do Existir Puro, sem duvida imprime-se genialmente no espirito magnanimo da loucura. Esta é feita de fôrça e de deprimentes humilhações, é feita de poder em orgulho e de afflictivo aniquilamento. Tudo que se dá no Existir, dá-se nella e na mesma confusão labyrinthica, na mesma Vertigem. E a loucura é pavorosamente espectral, ella é a expressão de Inexpressão phantasmica onde surge um Grande Vacuo espectralizado, o phantasmico Vacuo puro, infinito, abysmicamente infinito, que ha no Existir e em tudo do Existir. Esse vazio espectralmente, phantasmicamente immenso imprime-se bem na alma glacial dos loucos e no seu olhar abysmicamente, espectralmente glacial e fixo como de larvas do Inferno!

RAUL LEAL

(1) Nós intuicionamos o phantasma ou espectro como tendo tanto de realidade animica como de chimera, de irrealidade, de Vacuo. Trata-se pois nelle d'um Vacuo phantasmico ou espectral todo essencialmente Vertigem, isto é, d'uma natureza essencialmente incerta, vertigica. E esse Vacuo-Phantasma em Vertigem dos phantasmas é o Vacuo-Phantasma em Vertigem essencial a todo o Existir, que é realmente vazio de Existencia, é realmente Vacuo, por excesso de Existencia-Animico.

DA ANTHOLOGIA GREGA

VI. 1.

Eu, cuja belleza altiva sorriu-se da Grecia,
Laís, a cuja porta eram enxame os amantes,
O espelho, em que me via, hoje a Aphrodite dedico :
Não quero ver-me qual sou, não posso ver-me qual fui.

PLATÃO

VII. 20

Apagaste-te, velho Sophocles, flor dos poetas, cuja
Fronte vós, purpureos cachos de Baccho, orlaes.

ANONYMO

V. 81.

Tu, tu que trazes as rosas, é rosas o encanto que trazes.
O que é que vendes? a ti? ás rosas? ou ás rosas e a ti?

DIONYSIO O SOPHISTA

VII. 16.

O tumulo contém os ossos e o nome mudo
De Sappho; suas palavras habeis são immortaes.

PINYTO

V. 80.

Maçã sou. Quem te ama atira-me a ti.
Xanthippe, consente. Ambas feneceremos.

PLATÃO

VII. 441.

Tu as altas de Naxo, Megátimo e Aristophonte
Columnas, ó grande terra, tens por debaixo de ti.

ARCHILOCHO

VII. 469.

Anaxagores a Eubolo gerou, excedido por todos
Em destino, e que a todos em boa-fama excedeu.

CHEREMÃO

V. 34.

Zeus comprou Danaë com ouro; com ouro te compro.
Queres tu que te dê mais do que Jupiter deu?

PARMENIÃO

A LATA VELHA

... E accentuando o bistre das olheiras, profundando-as, ia pensando naquelle momento decisivo, talvez de triumpho, quem sabe se de escarneo. E toda a sua vida, num bordado saudoso, se enclavinava ante os olhos que o espelho dizia predestinados... A sua vida, como lhe soava, metallicamente, falsa; e como lhe escorregava, sem saber para onde, ericada de magoas, cheia de saudades!... Por vezes — bem poucas, é certo — julgára hallucinadamente, que um dia, sem duvida, o triumpho chegaria; mas uma voz de silencio feria-lhe a alma, espectral, num hosanna gargalhante de ruidos ríspidos, estalidos de lata velha nas mãos toscas e sujas de um garoto esfarrapado, que, obsceno, percorria aos saltos as viellas d'aquelle bairro excentrico onde, pardamente, se lembrava ter nascido... E entre o espelho e ella — lenta evocação morphinizada — bailou-lhe a casa paterna, aquelle modesto terceiro andar, extremamente esquerdo; a rua, em baixo, suja; os passeios estreitos; e, ao fundo, na esquina, a loja da hervanaria...

E agora, emquanto esbraseava a boeca, mais soturno, novamente o passado lhe veio turbar o olhar... A noite tenebrosa em que morrera o pae, e, depois, os homens de negro e o caixão comprido, de velludo barato com doiraduras gastas de fanqueiro... Vieram, a seguir, as manhãs medrosas de nevoeiro, quando vendia flores; as caminhadas pela lama, e a inveja que lhe patinava os olhos estremunhados, olhando os vidros suados dos «cafés», onde, lá dentro, muita gente, muita, tomava bebidas quentes...

Uma nuvem de veloutine nimbou-a, aureoladamente, de névoa, como naquellas manhãs que lhe escorregavam, nervosas, pela memoria...

O nevoeiro! A humidade glutinosa das manhãs de inverno, quando vagabunda, sordida e anemica!... E a vida toda que passara até que os olhos — esses que o espelho agora mesmo fixava faiscentes — lhe tomaram aquelles fluidos nervosos encastoados em syncopes de violeta... O nevoeiro!... As noites mudas nos portaes, durante horas molles, interminas, rilhando uma côdea, transida, receando o negrume dos predios acachapados na sombra peganhenta dos bairros adormecidos...

Depois as esmolas da senhora Antonia — a hervanaria — e os galan-

teios viscosos do Chiquinho, um serralheiro olheirento, com tremuras nos dedos e idealismos ronceiros nos olhos pisados...

Mirou-se bem no espelho oval... Qualquer coisa de estranho, no ambiente, no ar — quem sabe se na sombra! — envolvia-a num *rhythmo* demoniaco de peccado... Sentiu a tentação da propria bocca, rubra e humida... E fechou os olhos.

E viu o Chiquinho na tarde serena em que triumphara violentamente do seu corpo de boneca de trapos... Reviu-lhe os beiços grossos, babados, as farripas oleosas da melena oscillante... Ouvia — e isto fê-la estremecer e abrir os olhos — o estralejar de uma lata velha, como então ouvira atirada por aquelle garoto esfarrapado, que, obsceno, percorria as viellas do bairro excentrico onde morava por esmola da hervanaria.

O ruido ríspido da lata continuava lá em baixo... Levantou-se, foi até á janella. Cahia uma chuva irritante e miudinha. Gente apresada passava — cada um com o seu destino —, fugindo aos pingos mais grossos das gotteiras... Pelo meio da rua, um garoto esfarrapado ia, aos saltos, atirando na frente uma lata velha.

Ah, como a sua vida lhe soava, metallicamente, falsa! Como sentia bem que lhe escorregava para um destino incerto, como esses que, em baixo, fugiam á chuva impertinente!...

E ficou-se assim, embriagada de sonho, testa collada aos vidros, vendo a multidão anonyma a desfilar ante os seus olhos cansados do passado e a sua memoria ávida de reminiscencias e anciosa de triumphos...

AUGUSTO FERREIRA GOMES

RIMAS DA LOA NOVA E DO BOM DESEJO

ELEGIA DAS DOBADOIRAS

Ó velhinhas dobadoiras,
Foram-se embora as Avós!
Já não dobaes, dobadoiras,
Longas meadas sem nós.

Rondava o tempo lá fóra,
Subia a chamma no lar. . .
E as Avósinhas de outrora
Sempre comvosco a dobar. . .

Corria o linho, tão leve
Como um fio do seu cabelo,
E nas suas mãos de neve
Crescia, lento, o novello.

Ó dobadoiras bailantes
Dos tempos que já lá vão!
Já não dobaes como d'antes,
Já não dobaes ao serão. . .

Fartos abraços vos deram
Fios de neve e luar:
Todo o linho em que teceram
As brancuras do Altar.

Linho que em vós se dobou
Foi a toalha da mesa,
E a renda que emmoldurou
Rostos e mãos de princeza.

Por vós passou, em meadas,
Todo o bragal dos bahús:
Alvas de noiva, bordadas,
Com ramos postos em cruz.

— Alvas de noiva que a sorte
Ha já muito sepultou:
Foram mortalha, na morte,
P'ra quem na vida as bordou. . .

Dobadoiras abraçadas
A' lembrança das Avós!
Dobadoiras sem meadas,
Aí como o tempo vos poz!

Choram por vós hoje ainda
Quantas a graça tocou. . .
(É a saudade não finda
Do tempo que em vós findou!)

Ó dobadoiras mettidas
 No fundo canto do lar,
 Quantas historias ouvidas
 Vós nos podieis contar!

Seriam naus embarcadas,
 Principes nellas vogando
 E a Virgem das Sete Espadas
 O seu Menino embalando...

Seriam moiras, guerreiros,
 Naufragios no alto mar,
 E o amor de Dom Gaifeiros
 Trovando á luz do luar...

Ó dobadoiras tão sós,
 Que o bom-uso envelheceu!
 Foram-se embora as Avós,
 Moram agora no céu...

Eis-vos, emtanto, dormindo
 Um somno gemeo da morte,
 Viuvas do linho lindo
 Que vos tomou por consorte!

Ai reliquias-dobadoiras,
 As velhinhas — Deus as tem!
 Fez-se o tempo dobadoira:
 Foram dobadas tambem...

Lisboa, 1918.

ODE CHRISTÃ

I

Janellas abertas! Que o sol nos espreite!
 Em volta da mesa reúnem-se os Meus...
 Ha pão para todos, morangos e leite,
 Por graça de Deus!

Morangos e leite,
 Sabor de deleite,
 Na casa dos Meus...

II

A mesa está posta, coberta de linho,
 — O linho mais branco que o tempo dobou.
 E dentro das taças amostra-se o vinho
 Que a talha guardou.

Toalha de linho,
 Com taças de vinho
 Que a uva deitou...

III

Ó Dona do lar, nossa mesa puzeste,
Tão clara e florida, num modo de Altar!
Dá tudo que resta, que tudo que reste
É pouco p'ra dar,

Em modo de festa,
Dá tudo que resta,
Ó Dona do lar...

IV

Na mesa, assim posta, já muitos de antanho
Tomaram assento, tal qual como nós.
Levou-os a morte: e o céu foi o ganho
Dos nossos Avós.

Lembranças de antanho
Baixam em rebanho
Tê junto de nós...

V

Em torno da mesa commum, como agora,
Tão farta de tudo, por graça de Deus,
Deus ha de dispor, como sempre e outrora,
Os filhos dos Meus.

Mesa repartida
Ao longo da vida
Na casa dos Meus...

Lisboa, 1919.

LEMBRANÇA DOS POSTIGOS

Olhos tímidos, olhando,
Nos desvãos da noite escura...
— São os postigos lembrando,
Tímidamente evocando,
Serões da nossa ventura.

Vê-os a gente hoje ainda
Lucilando no negrume,
Vivendo na graça infinda
Da sua luz sempre linda,
Do seu perdido perfume...

Luz de lendas e novellas,
Perfume do seu contar...
Postigos que abriam nellas
Tinham geito de janellas
Com escadas ao luar.

Se andavam Reis e Senhores
 Transviados do caminho,
 Elles brilhavam, maiores,
 Como estrellas de pastores
 Com acenos de carinho.

Se andavam velhos mendigos
 Tacteando a treva densa,
 Era essa luz dos Antigos
 Que irrompia dos postigos,
 Signalando a noite extensa.

Reis e mendigos, então,
 Sentindo nelles seu norte,
 Bemdiziam-lhe o clarão...
 E o velho mundo christão
 Era assim mais vasto e forte.

Quando a porta se fechava
 Ao rumor de alta contenda,
 Sempre um postigo ficava
 P'r'onde a vista se alongava
 De guarda á honra e fazenda.

Vinham francezes, outrora,
 Contra o Lar, o Pão e a Cruz...
 E era o postigo ness'hora
 A suprema e firme escora
 Do canno d'um arcabuz...

Seus quatro cantos somenos,
 Abertos ao céu profundo,
 Sendo no mundo pequenos,
 Resumem na porta ao menos
 Os quatro cantos do mundo.

Em sua aberta espreitante,
 Saudoso, se crucifica
 O mesmo adeus, longo e amante,
 De quem vem e passa adeante,
 De quem está e sempre fica.

É que o postigo, assim posto,
 Nesse ar tão lindo que é seu,
 Mostra a noss' alma no gosto
 Com que a olha em pleno rosto
 Olhando o azul do céu.

E ou seja luz guiadora
 Ou claro adeus de alvorada,
 Sempre o postigo de outrora
 Sonha a graça do que fôra,
 Lembra a vida já passada.

Janeiro de 1923.

AS TECEDERAS

I

Velhas tecedeiras, lá da minha terra,
 A vida tecestes, compondo ao tear...
 Velhas tecedeiras,
 Quanto a vida encerra
 Mil vidas inteiras
 Vos ha de lembrar.

As teias tecidas nas tardes de calma
 Que lindas ficavam, na alvura do linho!
 As teias tecidas
 Em sonhos, fios d'alma,
 Guardavam as vidas
 Em dobras de arminho.

II

Sahiam das casas humildes, baixinhas,
 Sonoros compassos do vosso tear...
 E agora, baixinhas,
 Parece que ao vel-as
 Olhamos capellas
 Pra a gente resar.

E agora, dormentes, ná curva das ruas
 Sussurram apenas besoiros tristonhos...
 As ruas dormentes
 Mergulham, caladas,
 Nas tardes magoadas
 Em teias de sonhos...

III

No giro do Tempo que gira com tudo
 Sumiram-se as teias e o vosso tear...
 Com elle e com ellas
 Foram-se as primeiras
 Velhas tecedeiras
 Pra não mais voltar.

E a teia que ha sec'los a Vida compõe,
 Com quanto no mundo se cruza e nelle erra,
 A morte a destroe,
 Como ás derradeiras
 Lindas tecedeiras
 Lá da minha terra...

Maio de 1923.

LA GIOCONDA

DE WALTER PATER

(Tradução de Fernando Pessoa)

La Gioconda é, no mais verdadeiro dos sentidos, a obra-prima de Leonardo, o exemplo revelador do seu modo de pensamento e de trabalho. Em suggestão, só a *Melancholia* de Durer lhe é comparavel; e não ha symbolismo crú que perturbe o effeito do seu mysterio esbatido e gracioso. Conhecemos todos o rosto e as mãos da figura, posta em sua cadeira de marmore, naquelle circulo de rochedos fantasticos, como em vaga luz de sob o mar. Talvez de todos os quadros antigos seja aquelle que o tempo menos desbotou. Como muitas vezes acontece com obras em que dir-se-hia que a invenção chegou a seu limite, ha nella um elemento dado ao mestre, que não inventado por elle. Naquelle inestimavel folio de desenhos, que um tempo Vasari possuiu, havia certos esboços de Verrocchio, rostos de belleza tão expressiva que Leonardo, jovem, muitas vezes os copiou. E' difficil não relacionar com estes esboços do mestre preterito, como com seu principio germinal, o sorriso insondavel, sempre como tocado de qualquer cousa de sinistro, que paira em toda a obra de Leonardo. Além d'isso, o quadro é um retrato. Desde a infancia vemos esta imagem definindo-se no estofo de seus sonhos; e, se não fôr o testemunho expresso da historia, pudemos pensar que não era esta mais que a sua dama ideal, por fim corporizada e vista. Que parentesco teve uma florentina real com esta creatura de seu pensamento? Por que extranhas afinidades assim cresceram separados o sonho e a pessoa, ainda que ligados de tão perto? Presente desde o principio incorporeamente no cerebro de Leonardo, delineada vagamente nos desenhos de Verrocchio, ella encontra-se por fim presente em casa d'*Il Giocondo*. Que ha muito de simples retrato no quadro, attesta-o a lenda de que, por meios artificiaes, a presença de mimos e de tocadores de flauta, se prolongou no rosto aquella expressão subtil. E, ainda, seria em quatro annos e por um trabalho renovado nunca em verdade findo, ou em quatro mezes e como por um golpe de magia, que a imagem assim se projectou?

A presença que assim tão extranhamente se ergueu de ao pé das aguas é expressiva d'aquillo que os homens, nos caminhos de um milhar de annos, tinham chegado a desejar. Aquella é a cabeça sobre a qual «vieram todos os fins do mundo», e as palpebras estão um pouco cansadas. E' uma belleza trabalhada de dentro sobre a carne, o deposito, cellula a cellula, de pensamentos extranhos, e devaneios fantasticos, e paixões exquisitas. Collocae-a um momento ao pé de uma d'essas brancas deusas da Grecia ou mulheres bellas da antiguidade, e como ellas se turbariam d'esta belleza, para onde entrou já a alma com todas as suas doenças! Todos os pensamentos e experiencia do mundo alli gravaram e modelaram, no que teem de poder de refinar e tornar expressiva a forma exterior, o animalismo da Grecia, a luxuria de Roma, o mysticismo da Edade Media com sua ambição espiritual e seus amores imaginativos, o regresso do mundo pagão, os peccados dos Borgias. Ella é mais velha que os rochedos, entre os quaes se assenta; como o vampiro, morreu já muitas vezes, e aprendeu os segredos do tumulo; e mergulhou em mares profundos, e guarda, cercanda-a ainda, o seu dia morto; e traffiou em tecidos extranhos com os mercadores do Oriente; e, como Leda, foi mãe de Helena de Troia, e, como Santa Anna, foi mãe de Maria; e tudo isto não foi para ella mais que um som de lyras e de flautas, e vive apenas na delicadeza com que lhe modelou as feições instaveis, e lhe coloriu as palpebras e as mãos. A fantasia de uma vida perpetua, congregando dez mil experiencias, é antiga; e a philosophia moderna concebeu a idéa da humanidade como trabalhada por, e resumindo em si, todos os modos de pensamento e de vida. Por certo que a Dama Lisa poderia ficar como a incarnação da fantasia antiga, o symbolo da idéa moderna.

O QUE É A METAPHYSICA?

Na opinião de Fernando Pessoa, expressa no ensaio *Athena*, a philosophia — isto é, a metaphysica — não é uma sciencia, mas uma arte. Não creio que assim seja. Parece-me que Fernando Pessoa confunde o que a arte é com o que a sciencia não é. Ora o que não é sciencia, nem por isso é necessariamente arte: é simplesmente não-sciencia. Pensa Fernando Pessoa, naturalmente, que como a metaphysica não chega, nem aparentemente pode chegar, a uma conclusão verificavel, não é uma sciencia. Esquece que o que define uma actividade é o seu fim; e o fim da metaphysica é identico ao da sciencia — conhecer factos, e não ao da arte — substituir factos. As sciencias realizam esse fim de conhecer factos — realizam-o umas mais, outras menos — porque os factos que pretendem conhecer são definidos. A metaphysica procura conhecer factos in- ou mal-definidos. Mas, antes de conhecidos, todos os factos são in-definidos; e toda a sciencia, em relação a elles, está no estado da metaphysica. Por isso chamarei á metaphysica, não uma arte, mas *uma sciencia virtual*, poisque tende para conhecer e ainda não conhece. Se ficará sempre virtual, se o não ficará; se ha outro «plano» ou vida em que deixe de ser virtual — são cousas que nem eu nem Fernando Pessoa sabemos, porque verdadeiramente não sabemos nada.

Repare Fernando Pessoa que a sociologia é uma sciencia tão virtual como a metaphysica. A que conclusão, escassa que seja, se chegou já em sociologia? Positivamente, a nenhuma. Um congresso de sociologia, occupando-se de ao menos definir essa sciencia, não o conseguiu. A politica moderna é tão complicadamente confusa porque o espirito moderno obriga-nos (talvez sem razão) a buscar uma sciencia para tudo, e, como aqui não temos uma sciencia mas só a preocupação de a ter, cada um toma por absoluta a sociologia relativa, isto é nulla, que inventou ou que, mais ou menos estropiadamente, assimilou de outro que tambem no assumpto não sabia nada. Compare Fernando Pessoa as discussões dos escolasticos com, sobretudo, as dos socialistas, communistas e anarchistas modernos. É o mesmo especulativismo de manicomio, resalvando que os escolasticos eram subtis, disciplinados no raciocinio e inoffensivos, e os modernos «avançados» (como a si-propios se chamam, como se houvesse «avanço» onde não ha sciencia) são estupidos, confusos e, dada a pseudo-semi-cultura da epocha, incommodos. Discutir quantos anjos podem convenientemente fixar-se na ponta de uma agulha, pode ser improficuo; mas não é menos improficuo — e é com certeza mais engraçado — que discutir qual será ou deve ser o regimen humanitario (e porque não anti-humanitario?) e equitativo (e

porque não mais injusto e desigual do que o presente?) em que viverá a humanidade futura (e que sabemos nós, que ignoramos toda e qualquer lei sociologica, que desconhecemos portanto, mesmo sob a acção d'ellas, quaes são as forças naturaes que actualmente nos regem e arrastam e para onde, o que será a humanidade futura, o que quererá — pois pode não querer para si o que qualquer de nós quer para ella —, ou mesmo se haverá humanidade futura, ou um cataclysmo destruidor da terra, e da nossa sociologia ainda incompleta, e dos humanitarismos de byzantinos que não sabem ler?)

Repare ainda Fernando Pessoa no facto — que aliás cita em outra connexão — de que a sciencia tende para ser mathematica á medida que se aperfeiçoa, para reduzir tudo a formulas «abstractas», precisas, onde é maxima a libertação das «equações pessoais», isto é, dos erros de observação e coordenação produzidos pela fallibilidade dos sentidos e do entendimento do observador *. Ora «formulas abstractas» é justamente o que a metaphysica procura. E a mathematica, nos seus niveis «superiores», confina com a metaphysica, ou, pelo menos, com ideias metaphysicas. Tudo isto não quer dizer, é certo, que a metaphysica venha a ser mais que uma sciencia virtual, ou que não venha a ser mais. Quer dizer apenas que ella é effectivamente, não uma arte, mas uma sciencia virtual.

Pasmarão talvez d'estas considerações os que leram o meu *Ultimatum*, no *Portugal Futurista* (1917). Nesse *Ultimatum* lê-se sobre a philosophia uma opinião que parece, salvo que a precedeu, exactamente a mesma que a de Fernando Pessoa. Não é bem assim. A conclusão practica pode realmente ser identica, mas a conclusão theorica, que é a practica para uma theoria, é differente.

A minha theoria, em resumo, era que (1) se deve substituir a philosophia por philosophias, isto é, mudar de metaphysica como de camisa, substituindo á metaphysica procura da verdade a metaphysica procura da emoção e do interesse; e que (2) se deve substituir a metaphysica pela sciencia.

É facil de ver como esta theoria, tendo na practica quasi os mesmos resultados que o pensamento de Fernando Pessoa, é differente d'elle. Não rejeito a metaphysica, *rejeito as sciencias virtuaes todas*, isto é, todas as sciencias que não se approximaram ainda do estado, vá,

* Convém que, para prevenção dos leigos, se faça uma observação, embora digressiva, a este respeito. As sciencias, ao approximarem-se do estado «mathematico», tornam-se mais precisas; e porém duvidoso que, por isso, se tornem mais certas. Tanto os puros mathematicos como os leigos em mathematica tendem a attribuir a esta sciencia um character de «certeza» que não é necessariamente exacto. A mathematica é uma linguagem perfeita, mais nada. Ha a considerar a relatividade dos proprios principios mathematicos — não a simples relatividade condicional, conhecida ha muito de todos que sabem que para muita applicação practica, isto é, verdadeiramente scientifica, da mathematica, é preciso introduzir coefficients de correcção; mas uma relatividade mesmo incondicional, sobejamente demonstrada já, por exemplo e para a geometria, pela existencia de geometrias não-euclideanas, tão «certas» na applicação como a «classica». Convém ainda avisar esses mesmos leigos que a expressão «relatividades» é aqui empregada no seu sentido tradicional e logico e não no sentido, aliás infeliz e absurdo, em que se chama «da relatividades» á theoria de Einstein, que é simplesmente uma theoria, primeiro restricta, depois generalizada, do movimento relativo.

«mathematico»; mas, para não desaproveitar essas sciencias virtuaes, que, porque existem, representam uma necessidade humana, *faço artes d'ellas*, ou, antes, proponho que se faça artes d'ellas — da metaphysica, metaphysicas varias, buscando arranjar systemas do universo coherentes e engraçados, mas sem lhes ligar intenção alguma de verdade, exactamente como em arte se descreve e expõe uma emoção interessante, sem se considerar se corresponde ou não a uma verdade objectiva de qualquer especie.

É por esta mesma razão, por que substituo por artes as sciencias virtuaes no campo subjectivo, para não desamparar o desejo ou ambição humana que as faz existir, e exige, como todos os desejos, uma satisfação embora illusoria, que substituo as sciencias virtuaes pelas sciencias reaes no campo objectivo.

Ponhamos ainda mais a claro a discordancia entre mim e Fernando Pessoa. Para elle a metaphysica é *essencialmente* arte, e a sociologia, de que não falla, é, naturalmente, sciencia. Para mim são, ambas e igualmente, *essencialmente* sciencias, não o sendo porém ainda, nem talvez nunca, mas por uma razão extrinseca e não intrinseca. Proponho pois que se substituam por artes *emquanto* não são effectivamente sciencias, o que pode ser que seja sempre, dando-se então na practica, entre a minha theoria e a de Fernando Pessoa, aquella coincidencia de efeitos que não é rara entre theorias não só diversas, mas absolutamente opostas.

Esclareço ainda mais... A metaphysica pode ser uma actividade scientifica, mas tambem pode ser uma actividade artistica. Como actividade scientifica, virtual que seja, procura *conhecer*; como actividade artistica, procura *sentir*. O campo da metaphysica é o abstracto e o absoluto. Ora o abstracto e o absoluto podem ser sentidos, e não só pensados, pela simples razão de que tudo pode ser, e é, sentido. O abstracto pode ser considerado, ou sentido, como não-concreto, ou como directamente abstracto, isto é, relativamente ou absolutamente. A emoção do abstracto como não-concreto — isto é, indefinido — é a base, ou mesmo a essencia, do sentimento *religioso*, incluindo neste sentimento tanto a religiosidade do Além, como a religiosidade laica de uma humanidade futura, porque, desde que se forme uma visão de uma humanidade *definitiva*, ou de um ideal politico *definitivo*, isto é absoluto, sente-se não-concretamente, porque se sente em relação á realidade concreta, mas em opposição ao «fluxo e refluxo eterno», que é a base d'ella. A emoção do abstracto como abstracto — isto é, definido — é a base, ou mesmo a essencia, do sentimento *metaphysico*. O sentimento metaphysico e o religioso são directamente oppositos, o que se vê claramente na infecundidade metaphysica (a falta de grandes originalidades metaphysicas) em epochas como a nossa, em que a especulação social utopica é o phenomeno marcante, e não haveria metaphysica alguma se não houvesse deficiencia da outra parte do espirito religioso, e aquella

liberdade de pensamento que estimula toda a especie de especulação; ou como a Edade Media, perdida na adaptação theologica de metaphysicas gregas, e em cuja noite caliginosa só de vez em quando brilha metaphysicamente o astro breve de uma heresia.

O sentimento religioso é inteiramente irracionalizavel, nem pode haver theologia, ou sociologia utopica, senão por engano ou doença. O sentimento metaphysico é racionalizavel, como todo o sentimento de uma cousa definida, que basta tornar-se *inteiramente* definida para se tornar materia racional, ou scientifica. Proponho eu, simplesmente, que a materia da metaphysica, *emquanto* não está inteiramente definida, e portanto em estado de se pensar, e a metaphysica se tornar sciencia, seja ao menos *sentida*, e a metaphysica seja arte; visto que tudo, bom ou mau, verdadeiro ou falso, tem afinal, porque existe, um direito *vital* a existir.

A minha theoria esthetica e social no *Ultimatum* resume-se nisto: na irracionalização das actividades que não são (pelo menos ainda) racionalizaveis. Como a metaphysica é uma sciencia virtual, e a sociologia é outra, proponho a irracionalização de ambas — isto é, a metaphysica tornada arte, o que a irracionaliza porque lhe tira a sua finalidade propria; e a sociologia tornada só a politica, o que a irracionaliza porque a torna practica quando ella é theorica. Não proponho a substituição da metaphysica pela religião e da sociologia pelo utopismo social, porque isso seria, não irracionalizar, mas subracionalizar, essas actividades, dando-lhes, não uma finalidade diversa, mas um grau inferior da sua propria finalidade.

É isto, em resumo, o que defendi no meu *Ultimatum*. E as theorias, politica e esthetica, inteiramente originaes e novas, que proponho nessa proclamação, são, por uma razão logica, inteiramente irracionaes, exactamente como a vida.

ALVARO DE CAMPOS

QUATRO SONETOS

REDOMA

Pesa o silencio como nuvem densa.
Entre nós dois o medo se levanta.
Embora exista uma vontade immensa,
A voz não se liberta da garganta.

Tudo o que se não diz e a gente pensa
E' que enlouquece, desfigura e espanta.
Alma de Lucifer que se condensa
No corpo immaculavel de uma santa . . .

Maldita seja a dôr que se não esconde!
Tomo nas minhas mãos a taça aonde
Uma lagrima em breve se dilue.

Vivo do sonho, quasi não existo;
E entre fogueiras sou apenas isto:
Uma pallida sombra do que fui.

AMOR

Sinto bem os teus braços nos meus braços,
Beijando as tuas palpebras descidas;
E vão as nossas boccas, distrahidas,
Já em fogo soltar queixumes baços.

Sigo um roteiro de azulinos traços
Menos confuso do que as nossas vidas . . .
Mordendo as tuas carnes escondidas,
De novo vibram os meus nervos lassos.

Na brasa do meu corpo afflora a espuma,
E desces por instincto e por dever,
Naufragando caricias, uma a uma.

Não! . . . Não me embriagues tão depressa!,
Porque tem mais encantos no prazer
O que mais lentamente se começa.

OPHELIA

Devagar, devagar, nem um gemido...
 Nos olhos brandos lagrimas nem uma...
 E' virtude morrer e ter vivido
 Como á tona das aguas leve a espuma.

Tudo, afinal, é sonho desmedido,
 Nuvem franzina e fragil que se esfuma.
 Roça um rumor de preces meu ouvido,
 Aza que em longos vôos se despluma.

Sobre o rio da Morte adormecida,
 Prendem-se os teus cabellos nos arbustos.
 Talvez por menos ande eu preso á vida...

Chego á janella, afasto-lhe a cortina,
 E a tua sombra passa entre os meus sustos
 E o fumo que em requebros se arlequina.

ESPECTROS

Innundam-se os meus olhos, onde mora
 A tua sombra esphyngica de ausente,
 E o sangue do teu sangue me devora
 Este corpo em delirio eternamente.

No céu azul o sol é uma espora
 D'oiro rutilo; e sabe toda a gente
 Como o tempo galopa sem demora,
 E o coração, que o acompanha, sente.

O tempo foge, alguma coisa fica
 Que nos vem perturbar de quando em quando
 Como um perfume de madeira rica.

Cego que foste, és hoje cinza e Deus;
 E, ao lembrar os teus olhos, vou lembrando
 As cegueiras que pairam sobre os meus!

GIL VAZ.

NÉVOA

Acaso andarão dois juntos se elles se não ajustarem entre si?

Atós, Pegureiro de Théua, cap. III, § 3.

A névoa é o perdão do sol ás coisas imperfeitas.

Na sombra do meu Hoje vi a minha alma antiga como um farrapo de seda, todo vincado ainda a oiro de brosladuras. Vi-a longe, a ondear como um balsão heraldico sobre ferros de alabardas guiando heroismos e passos d'uma hoste guerreira.

Cavalleiros do Graal ou Nautas do Mar Tenebroso...

E quiz beber-lhe o perfume, um aroma quasi santo patinado de seculos. Mas o seu perfume era tão vago, tão incerto, como saudades de terem sido arvores sentidas no mar largo pelas antenas das caravelas. E doía, doía como ouvir cantar uma canção que nossa mãe cantava e já não cantá por ser velhinha...

Vendo-a tão longe percebi que dentro de mim fazia névoa. E pela névoa não podia ver quem a minha alma teria sido...

Eu queria sabel-a no velho Egypto apenas um gesto de offerenda. O gesto d'alguem que tivesse os olhos velados e cuja offerta fosse trigo... Ou então, menos que gesto ou rhythmio, o primeiro instante do silencio da pythonissa depois de ter ouvido o oraculo... Para que eu a soubesse mysteriosa ou fecunda...

Só não a queria assim, o farrapo medievo a guiar guerreiros de alvorada ou nautas de sombra...

Para a destruir caminhei para ella atravez da bruma, mas perto senti-a como antigamente quando era docil e ficava commigo a ver pelos meus olhos os poentes em brasa.

E perto já não era o balsão de guerra, nem o gesto de offerenda nem o silencio da pythonissa.

Era um escombro de mim, o som d'uma Hora que já tinha dado...

A Terra era comnosco transviada e alheia da orgia do sol. Baldios e charnecas evocavam tambem para a sua miseria a benção das névoas. Mas como um templo as collinas eram santas para além do véu.

As arvores sentiam como nós passar-lhes entre os dedos o velludo humido do infinito e tudo para alem d'ellas era Belleza possivel, Tentação do longe, silhouette vaga d'um paiz extranho...

Então senti alhear-se de mim a alma antiga e vibrar commigo, em communhão de sombra, a Outra, a alma da Terra, mysteriosa e fecunda.

O sonho heraldico, vincado a ouro e gloria, fugia-me, subia, a fechar-se junto de Deus numa ogiva de prece. Gemeas da minha ancia eram agora as arvores bracejando na bruma negras e torcidas como desejos insatisfeitos.

E junto a mim, àquem da bruma encontrei apenas a Imperfeita, Essa a quem eu empréstara a Graça Preterita. Senti-a commigo, divina e rigida como as figuras das estellas de Karnak. Os olhos velava lh'os a névoa e o seu gesto era uma offerenda: a offerenda de si-mesma ao desejo do mestre.

.....

Mas pedi-lhe que não fallasse, dizendo-lhe evocar o silencio para lhe entender os olhos... Para ficar a ver os seus olhos e a ver a bruma. Para juntar no meu espirito as duas ideias como dois retalhos de velludo equal. Queria perdela para a ter commigo. Mas queria deixar no meu Hontem uma impressão de mysterio.

Esta impressão não podia ficar da palavra; só podia havel-a d'um olhar profundo na névoa densa.

Confessei-lhe ter sentido muitas vezes a minha propria imagem melhorada em mim, adoçada de Belleza só por lhe ter um instante enchido as pupillas; exactamente como via atravez da bruma menos rude e menos escaldado o monte fronteiro.

Pedi-lhe que não fallasse para não accórdar o Tormento Novo. Contei-lhe que vinha soffrendo uma angustia inédita: o Mal da Palavra. Por isso tinha de perdela, arrancál-a de mim para só lhe fallar em Pensamento, em Ideia Pura, a que não manchasse a lepra do vocabulo.

Levei-a todas as tardes a ver o Poente. Ensinei-lhe a fallar-me em Sombra; e era sempre na hora propicia, depois do Naufragio, num indicio de bruma violeta, que num silencio de almas rezavamos um beijo evocando a Noite.

E foi o osculo de Sombra que nos ungiu no Silencio.

Sentimos banal todo o sentimento concreto, porque já fôra d'outros, e tentámos crear para nós a Dôr Nova, a dôr que não tem nome e por isso é virgem, absoluta, sem remedio.

Na Hora soffriamos de outra Hora. Na Luz soffriamos de outra Luz. A inercia dos labios, porém, algemava-nos ao Tedio. Iamos pouco a pouco alheando-nos por não conseguirmos a Ideia que sendo a mesma ao mesmo tempo gerasse em ambos o gesto perfeito no Instante propicio...

Assim, uma tarde, longe de povoados, na charneca intonsa, extendidos numa chapada de zimbros celebravamos com o sol o sacrificio do tempo, melancholizando-nos gradualmente na melancholia da Hora. Eramos saudade nos corpos languidos

e nos olhos humidos, eramos luz morrendo pela vida vivida como o sol o era pela curva transposta. Tinhamos sido harmoniosos até ao *Fial* da Treva.

Ao primeiro osculo da sombra olhei-A esperando-lhe o gesto supremo de cansaço n'um cerrar de palpebras como azas inuteis e... vi-A levantar-se e de pé procurar ainda a calotte rubra no confim visivel. Soffri intensamente da curiosidade d'Ella.

Senti-A viva de mais e estrangeira, movel e postica naquelle meio austero de raizes espiritalizadas em aromas mas sagradas de Immobillidade.

Doeu-me no craneo a impotencia do silencio para transmitir a Ideia e senti-A tão distante como quando me fallava...

A sermos a *Alma-una* teriam as palpebras d'ella tombado inertes pela minha vontade como seres dependentes d'um foco vital commum... Mas erguera-se e tão alheia era da minha obra e da Noite que procurava o Sol...

E pensei:

Onde o gesto que levasse aos olhos da Imperfeita o cerrarem-se conscientes numa communhão de Sombra? E qual o gesto que não valesse a Palavra? E como seria doloroso ao mestre se depois do Verbo sentisse atravessar o craneo d'Ella uma ideia falsa ou incompleta d'aquelle desejo! Se Ella o julgasse um convite ao beijo crastino e não a necessidade de crear o gesto harmonico com a Natureza na Epiphania da Bruma?

.....

Erguemo-nos e viemos pela Noite silenciosamente.

Silencio penoso este, que veio depois. Não era o Mal da Palavra, era o medo da Ideia. O terror da confissão de impotencia.

E fui aguia morta. Fui o Jacob da Biblia do alto da escada humana a olhar o abysmo e a pedir a vertigem.

Tive de lançal-A do zenith da minha orbita para guardar alguma coisa do meu sonho...

Tive de perdel-A e perdi-A.

Mas guardei commigo essa tarde violeta, a primeira do Silencio em que rezámos um beijo a implorar a Névoa...

.....

Bella Vista, Março 917.

CASTELLO DE MORAES



SANTA MARIA DE SINTRA. PELO PROFESSOR D. JOSÉ PESSANHA

Vem de longe o meu interesse pela igreja de Santa Maria de Sintra.

Ainda os estudos de archeologia artistica portuguesa me não prendiam tanto como agora, e já não passava pelo *Campo do Arrabalde* que me não detivesse a olhar, enlevado, o maravilhoso panorama que d'esse ponto se observa, e que é um dos mais typicamente sintrenses que eu conheço. Arvoredo cerrado no fundo do valle umbroso e humido; manchas polychromas do casario que, em volta da pequenina abside medieval de Santa Maria, ousadamente vae galgando a encosta, por entre a verdura massiça e fresca de quintas e jardins; mais acima, já deturpada e meio occulta por vigorosas trepadeiras, outra vetusta abside, a da igreja de S. Miguel, agora convertida em casa de habitação, e, mais acima ainda, até ao cume alteroso da serra, frouxamente desenhado na bruma leve e azulada, penedos enormes, que emergem, alvacentos e musgosos, de entre mattas densas, onde, aqui e alem, pinheiros mansos erguem, como ombrellas, o verde macio das suas copas arredondadas.

Quando perante essa deliciosa paisagem me detinha, quando, enternecido, contemplava esse caracteristico trecho do *glorious Eden* que tanto encantou o excentrico e romanesco poeta de *Childe Harold*, era sempre essa pittoresca abside romano-gothica, fortemente patinada pelo incessante desenrolar dos seculos, que por mais tempo prendia a minha attenção, que mais intensamente fazia vibrar a minha sensibilidade.

Outras vezes, succedia passar em face da annosa igreja; e, então, era o portal, com as

suas archivoltas quebradas e os seus capiteis estylizados, que me obrigava a parar e transportava o meu pensamento a eras longinquas . . .

E' que as pedras, singelas ou lavradas, dos velhos monumentos religiosos têm o condão de attrahir e commover, porque são de uma lucida e dominadora eloquencia; e, se aos archeologos patentelam claramente, como paginas de um livro, a historia do edificio de que fazem parte, ás almas delicadas revelam as expansões de alegria e reconhecimento que lhes foi dado presenciar, as dôres, as amarguras, as saudade de que foram confidentes, as preces sentidas e calorosas cujos ecos recolheram . . .

A poesia d'essas humildes egrejitas ruraes da nossa Idade-Media, a religiosidade que d'ellas se evola, o mysticismo que em nós despertam, em balde os procuraremos nos templos pomposos dos seculos XVII e XVIII, que, mais do que á alma, fallam aos sentidos. E nos tempos que vão decorrendo, em que só os interesses materiaes norteiam a vida, o banho lustral de espiritualismo, os doces momentos purificadores de meditação e de sonho que essas grejós obscuras e esquecidas nos facultam, são para a alma o que a atmosfera oxygenada dos campos é para o corpo.

E, depois, como esses vetustos santuarios, de tão logica e resistente estrutura, de tão calma e harmoniosa belleza, nos evocam nitidamente a aurora da nossa nacionalidade, quer sejam de exiguas dimensões e traça elementar, como S. Miguel do Castello, em Guimarães, quer attinjam consideraveis proporções e revelem pleno conhecimento da arte de construir, como a sé de Coimbra; quer se ergam no meio dos povoados, acolhendo o burgo á sua sombra protectora e inviolavel, como S. Pedro de Rates, quer se percam na doce quietação dos ermos, afogados no verde das mattas, dos vinhedos ou dos milharaes, a exemplo de S. Claudio de Nogueira! Como elles nos fallam suggestivamente dos longes tempos bellicosos da Reconquista, em que os nossos rudes antepassados, ba tendo incessantemente a mourama, em correrias, assaltos e batalhas, alargaram, rapidamente, os limites do que fôra breve condado e se tornára novo estado autonomo!

Importa, pois, por mais de um titulo, amá-los e defende-los.

* * *

A parochia de Santa Maria foi instituida por D. Affonso Henriques, tomada aos mouros a alcandorada Sintra.

Pretende a tradição que o edificio actual é

mesquita mahometana, transformada em igreja christã, após a conquista.

Erra a tradição, como tantas vezes succede. O templo que a parochia affonsina teve como séde — fosse, ou não, mesquita adaptada ao culto christão — desapareceu. O actual offerece todas as características das igrejas romano-ogivaeas, isto é, a transição do estylo romanico para o ogival, como tantos outros do paiz, e não é, decerto, anterior aos fins do seculo XIII.

Tres naves e uma só abside, polygonal, constituem a planta. Duas arcadas de ogiva, erguidas em columnas, dividem as naves. Os arcos — quatro de cada lado — sem molduras, muito abertos, cahem sobre impostas, que, por sua vez, descansam em capiteis de ornamentação vegetal, estylizada. Do lado da abside, os arcos extremos appoiam-se em misulas. Os fustes, de uma pedra diversa da empregada nos capiteis e nas bases, são grosseiramente trabalhados, notando-se até, nalguns, desigualdade de diame:ro nos tambores que os constituem. Como o pavimento, na parte correspondente ás naves, foi consideravelmente rebaixado (cerca de 75 centímetros), necessario se tornou dar a maior altura aos estelos, — o que se conseguiu por meio de pedestaes. E' de crer que essa moditticação se realizasse quando, no seculo XVI, se construiu, no vão dos primeiros arcos, sobre a porta principal, o côro, de estylo manuelino. Que ella é, em todo o caso, algumas centurias posterior á edificação do templo, mostra-o a consideravel obliteração das arestas das bases, na maior parte das columnas.

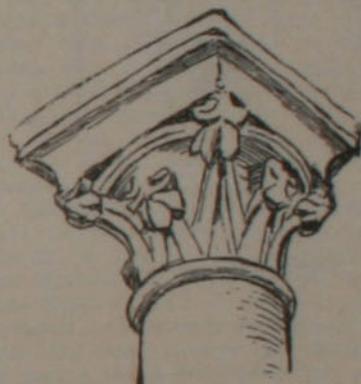
Quatro degraus vencem a differença de nível entre a soleira da porta principal e o novo pavimento.

Quanto á porta lateral, na fachada do sul, como a hypothese era outra, outro foi o processo adoptado. Do exame d'esse vão, conclue-se que o piso do templo ficava inferior ao terreno adjacente, devendo ter existido, para compensar o desnível — que era de 0^m,60 — quatro degraus. Rebaixado o pavimento das naves, impunha-se a elevação d'esse numero talvez a nove, estabelecendo-se, assim, uma verdadeira escada, que interceptaria o collateral esquerdo. Recorreu-se então ao accrescentamento da porta (cerca de 1^m,10), alteando-se os pedestaes, identicos aos da porta occidental, sobre os quaes descansavam as bases dos columnellos e, simultaneamente, a um desatêrro, de que existem vestigios (parte da substrucção da parede está a descoberto), logrando-se, pela conjugação d'esses dois processos, não só evitar o emprêgo de maior numero de degraus, como, até, prescindir dos que já existiam.

O primitivo pavimento da igreja devia responder ao actual da parte posterior da abside.

Só ahí as bases das columnas envolvidas, sobre as quaes incidem as nervuras radiantes da abobada, assentam directamente no piso. A parte anterior foi tambem rebaixada, embora menos consideravelmente do que o corpo da egreja, — a qual offerece, portanto, agora, tres pisos.

O arco triumphal, tambem de ogiva, compõe-se de duas archivoltas: — a exterior, moldurada, descansa sobre a parede; a interna, chanfrada, esteia-se em fortes columnas envolvidas, cujos capiteis apresentam mutilações, que mão carinhosa modernamente procurou disfarçar com cimento, e que foram practicadas, segundo me informam, para mais facil adaptação de um

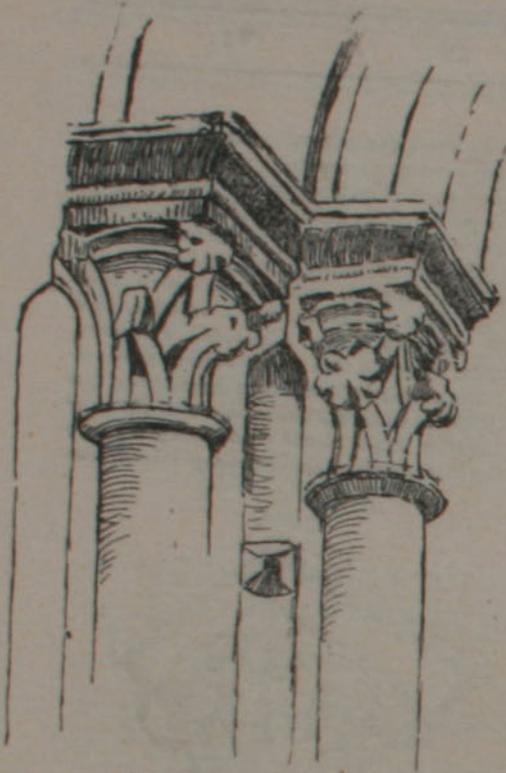


Capitel da nave

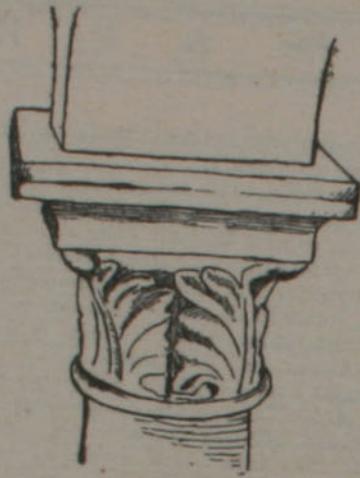
revestimento de madeira pintada, que, por muito tempo, o occultou. Por toda a parte os seculos XVII e XVIII se empenharam em mascarar com as suas galas a arte, que não sabiam comprehender, dos tempos medievaes . . .

O côro, do seculo XVI, occupa, como ficou dito, o vão dos dois primeiros arcos da nave e repousa sobre um grande arco abatido e dois de volta perfeita, appoiados em dois pilares e dois meios pilares. E' construcção abobadada; e tanto os nervos que constituem o reticulado da abobada, como aquelles tres arcos e os pilares e meios pilares em que se estribam, apresentam o chanfro caracteristico da epoca. E' interessante o anteparo, de cantaria, constituido por uma sequencia de cruzeiras da Ordem de Christo, inscriptas em quadrilobulos.

As paredes do corpo da egreja acham-se revestidas, interiormente, de estuque, e, exteriormente, de argamassa caiada. Estucadas foram tambem, nas duas faces, as paredes que se erguem sobre as arcarías da nave. Somente as aduelas dos arcos estão a descoberto. E' de



Capiteis da porta principal



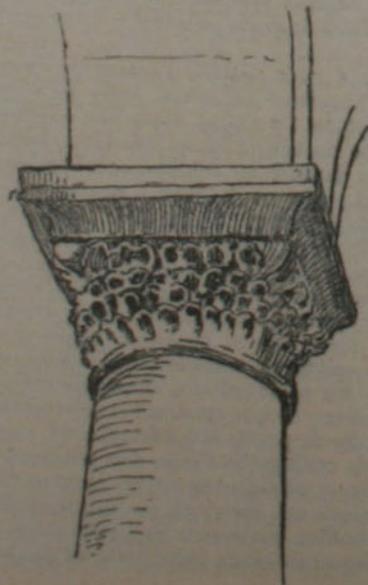
Capitel da nave



Anteparo do côro



Base e pedestal de uma das columnas da nave



Capitel da nave

supôr que as paredes sejam, todas, formadas de um núcleo de argamassa e revestidas, interior e exteriormente, de silhares de granito, mais ou menos regularmente aparelhados e dispostos, — excepto na parte em que porventura hajam sido reconstruídas.

Nas paredes lateraes, janellas rectangulares substituíram, provavelmente, esguias frestas de volta perfeita. Sobre o arco triumphal abre-se uma rosa, de curto diametro.

Na abside, a silharia está á vista, quer interna, quer externamente. Silhares desiguaes, dispostos em fiadas de desigual altura. Ao fundo, rasga-se uma janella ogival, bipartida. Os pinastros e a



Pia de agua benta (Renascimento)

rosa que occupa o angulo curvilineo superior, são modernos, devendo datar das obras realzadas, ha alguns annos, por iniciativa de um esclarecido e devotado amigo de Sintra, o Sr. Eduardo Wan-Zeller. As arestas do enxalço apresentam, em quasi toda a sua extensão, um chanfro, em cuja terminação inferior avulta uma cabeça humana.

A um e outro lado, noutras faces do polygono, abre-se uma fresta de volta perfeita.

Em mais de um ponto da abside, — em nervos, impostas, capiteis e bases, — notam-se degradações, mutilações intencionaes, reparadas, algumas, com cimento. Foram decerto postas em pratica no seculo XVII ou no seculo XVIII, para a collocação de um retabulo de madeira, que devia occultar a janella, as frestas e parte do arnezonado da abobada. As obras alludidas, nas quaes muito ha, na verdade, que applaudir, eliminaram intelligentemente essa peça, ficando isolado o altar, que, não obstante divergir do typo empregado nos templos romano-ogivaes, não

fere, comtudo, muito duramente a nossa susceptibilidade, porque deixa completamente livre a característica abside. E ainda no intuito de restituir, tanto quanto possível, a essa parte do templo a sua originaria disposição, eliminaram-se tambem os azulejos, provavelmente do seculo XVIII, que revestiam as paredes lateraes e eram, parece, destituídos de valor artistico.

Do lado da Epistola, uma porta de ogiva — transformação recente de uma porta rectangular, contemporanea da sacristia — dá accesso a esse recinto, muito posterior, decerto, á construcção romano-ogival.

As naves não são abobadadas: — abriga-as um telhado de duas aguas, cujo varedo tectos de estuque mantêm occulto. Nunca o foram decerto: nem as paredes são reforçadas de botareus, nem os edificios da transição, como Santa Maria de Sintra, têm as naves abobadadas, ainda quando importantes, como a vasta e bella igreja de Leça do Bailio (1336), a de Santa Maria do Olivall, em Thomar, a de Nossa Senhora da Graça, em Santarem, etc.

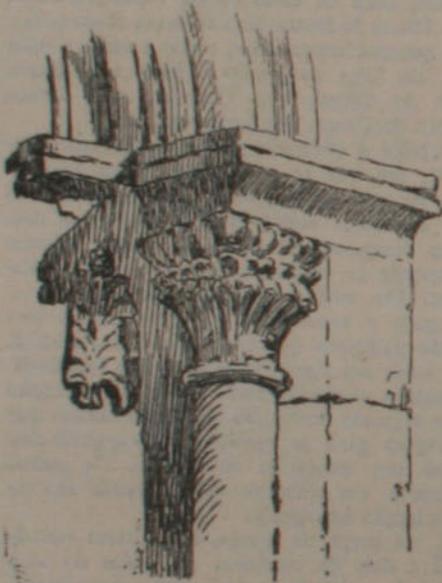
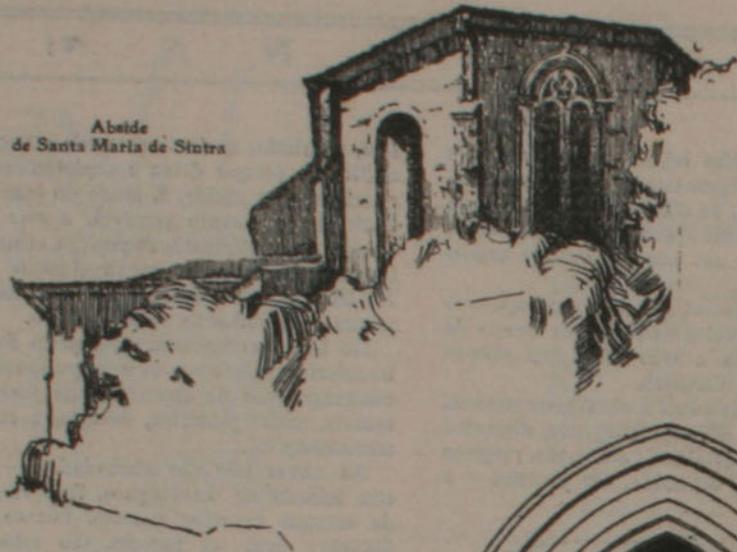
A abside é abrigada por uma abobada arnezonada, em que se veem dois fechos, equidistantes de um arco-mestre, que, appoado em fortes columnas envolvidas, a divide em dois tramos desiguaes. O fecho do tramo anterior corresponde ao cruzamento dos dois nervos diagonaes. Do outro, irradiam seis nervuras, — duas para o arco-mestre e quatro para os vertices do polygono que fecha o recinto absidal. Uma faixa em zigue-zague atravessa longitudinalmente a abobada, desde o arco de triumpho até ao segundo fecho. Só os quatro nervos que se dirigem para os vertices do polygono descansam em columnas envolvidas. Os outros appoiam-se em mísulas. As nervuras são todas de secção hexagonal.

Ha, no corpo da igreja, tres altares (seculo XVIII): dois de madeira, aos lados do arco triumphal, e um de cantaria, em a nave lateral esquerda. Era da igreja de S. Miguel.

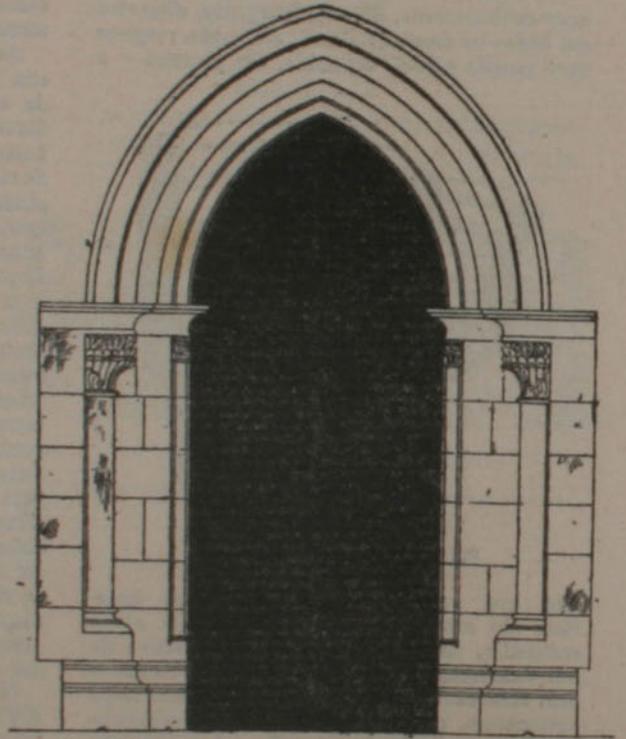
O pulpito, encostado a uma das columnas do lado do Evangelho, é, porventura, contemporaneo da balaustrada (teia), de marmore e pausanto, que, cortando perpendicularmente as naves, na parte superior, estabelece um falso transepto, e dos batentes da porta principal, que datam de 1711. A concha é de pedra azulada; e a grade, de madeira torneada (conta). O supporte, de cantaria, parece, pelo aspecto, ser de recente data.

Nos pilares do côro estão fixadas duas pias de agua-benta, ambas quinhestas: — a do lado direito, manuelina, appoia-se em troncos de arvore, torcidos; a do lado opposto, delicadamente

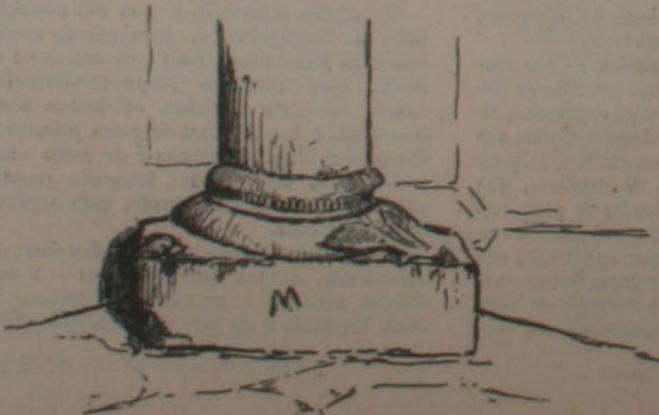
Abside
de Santa Maria de Sitra



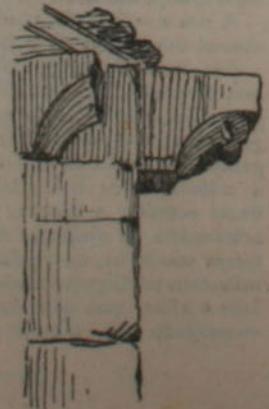
Detalhe da porta lateral



Porta lateral na sua disposição primitiva (desenho conjectural)



Base (abside)



Uma gárgula (abside)



SANTA MARIA DE SINTRA — Arcos da nave



SANTA MARIA DE SINTRA — Porta principal



SANTA MARIA DE SINTRA — Porta lateral (súo Estado actual)

trabalhada no estylo do Renascimento, tem como principal motivo da ornamentação um grypho.

No extremo inferior do collateral esquerdo, sob o côro, aloja-se o baptisterio, moderno e ampliado recentemente, onde se vêem silhares de azulejos hispano-mouriscos, de relevo (sec. XVI), encontrados no revestimento das paredes da abside. Do outro lado está a escada, helicoidal, do côro, que, prolongada, leva á torre.

De uma lapide com inscripção, embebida na parede do lado da Epistola, á esquerda da porta lateral, infere-se a existencia de uma capella dedicada a Santa Clara e sob cujos degraus estava sepultado o padre João Migueis, seu fundador. D'essa capella, que constituia, porventura, um annexo, nenhum vestigio existe. Parece ter sido curta a sua duração, porque a legenda, em caracteres romanos, não é, decerto, anterior ao seculo XVI, e a informação dada pelo parochio, em 1758, para o *Diccionario Geographico* do padre Luis Cardoso não faz menção d'ella, — salvo se, ao tempo, o orago era S. Brás, e não já Santa Clara, e se a capella se reduzia a um simples altar, porque a citada informação dá con a de quatro altares, alem do maior, sendo um delles o de S. Brás, no corpo da igreja, da parte da Epistola.

A esculptura decorativa tem ainda, em Santa Maria, character accentuadamente romanico. No interior, applica-se apenas aos capiteis, que são todos de ornamentação vegetal, pouco levantada nuns, de consideravel relevo noutros; a algumas bases, nas quaes, á maneira de garras, se notam folhas, uma flor, uma semi-esphera, e aos chanfros do enxalço da janella absidal, em cada um dos quaes o artista esculpiu, como ficou dito, uma cabeça humana, — motivo que, excepcionalmente, apparece tambem, por entre a folhagem, em dois dos capiteis da abside, e que, vendo-se igualmente na porta principal e nalgumas gárgulas, noutra parte deveria ainda existir, porque sem duvida procede de Santa Maria uma cabecita que se encontra a curta distancia da igreja, sobre a porta de um quintal, que dessa velha esculptura tirou a designação de *Cerrado da Boneca*.

Na parte visivel da sifharia, algumas siglas apparecem: — a letra I, num dos salmeis do primeiro arco do lado do Evangelho, numa das aduellas do arco medio, tambem d'esse lado, e, quatro vezes repetida, no intradorso do arco de triumpho; a letra L, em duas aduellas do primeiro arco do lado esquerdo; a letra M, na base de uma das columnas; a letra N (?) num silhar da abside, junto ao sólo, etc. Os caracteres são romanos.

No pavimento do corpo da igreja ha campas com inscripções, sendo uma d'ellas a de Antonio de Moraes, mestre das obras do Paço de Sintra, que se finou em 1589. Os dois amplos estrados de madeira, que cobrem quasi completamente o lagedo, occultam, decerto, muitas outras inscripções funerarias.

Examinemos agora o exterior do velho templo.

Na fachada principal, remodelada em 1757 (data que se lê num cartel), um só elemento primitivo se conserva: — a porta.

A janella, que occupa, muito provavelmente, o lugar de uma rosa; o recorte da empena; a torre sineira, são d'aquella data.

A porta, afunillada, inscreve-se num frontão. Sobre uma imposta continua e inflectida, descansam duas archivoltas quebradas, com molduras; entre ellas, outra archivolta, lisa e chanfrada, á qual, todavia, correspondem, de cada lado, como ás outras, um resalto da imposta e um columnello; e, a limitar o vão, pés-direitos, com delgadissimos columnellos a substituírem as arestas. Os capiteis são, como os do interior, de ornamentação vegetal, com a estylização characteristic da arte romanica. As arestas dos massiços em que se acham envolvidos os columnellos são chanfradas em quasi toda a altura, vendo-se, nos chanfros, alguns motivos ornamentaes, como pontas de diamante, quadrifolios, e, muito obliteradas já, cabeças humanas. Nalgumas bases distinguem-se folhas, a custo.

No vão interferiu, manifestamente, a arte manuelina. Bipartido por um columnello moderno, que deve ter substituído outro, do seculo XVI, apresenta-nos um tympano absolutamente liso, recortado na base, de um e outro lado, em arco duplo, quadricentrico, estabelecendo-se assim duas portas de feição manuelina, a cada uma das quaes foi adaptado, no começo do seculo XVIII, um ba'ente almofadado, de madeira do Brasil, com pregaria de ferro. Na travessa, em algarismos tambem de metal, lê-se a data— 1711.

A torre, que, como disse, deve datar do anno em que a fachada foi remodelada, decerto para reparar estragos causados pelo terramoto de 1755, tem quatro ventanas:— a oriental é occupada por uma sineta; a occidental, por um sino do seculo XV; a do sul, por uma campá do tempo de João IV. A do norte está livre. E' de crer que a torre actual substituiu outra, que, por sua vez, teria substituído o primitivo campanario, collocado, porventura, na parte cimeira da fachada.

Na face do sul, á qual se encosta a sacristia, sem duvida muito posterior á edificação roma-

no-gothica, um só elemento prende a nossa attenção: — a porta lateral, que foi, como se viu, alteada no século XVI. Nella os elementos primitivos são: — as duas archivoltas, os columnellos correspondentes á exterior (exceptuados os fustes, que são modernos), e os pés-direitos em que assentava o arco interno e que, á similitude dos da porta principal, apresentavam, em vez das arestas, delicados columnellos que a remodelação manuelina converteu num tóro, que garante todo o vão, accrescentando-os, e eliminando-lhes os capiteis e as bases, que deveriam ser identicos aos do portal do occidente.

Antigos são, tambem, mas não occupavam, decerto, o lugar que agora occupam, os dois silhares, intencionalmente mutilados, em que avultam palmas. Essa modificação, similhante á da porta principal, foi, sem duvida, realizada na mesma occasião.

A fachada septentrional é absolutamente destituida de interesse.

A parte que se mantem integra e sem depurtações é a abside, polygonal e que, segundo o preceito liturgico, olha o Oriente. Ha nella a notar: — a janella, bipartida, e as duas frestas, de que já me occupei; os contrafortes, correspondentes aos pontos de convergencia dos nervos da abobada; as gárgulas, anthropomorphicas, e os cachorros, uniformes e sem ornamentação, em que se esteia a cornija.

E' ella, a pequenina abside, a parte mais caracteristica da vetusta igreja. Pena é que algumas construcções annexas, exigidas pelo culto, lhe não permittam mostrar-se-nos completamente isolada e livre.

OS DESENHOS DE ALMADA - NEGREIROS. POR M. V.

Os desenhos de Almada-Negreiros são, antes de mais nada, terriveis realidades. E' porque realmente *existem*, vivendo uma vida propria e independente, que nos é licito, pelo menos dentro de certa medida, consideral-os objectivamente, fallar d'elles como de seres vivos que animados povoassem um mundo particular: o limitado ambito da nossa memoria e da nossa emotividade.

Vultos e feições que num relance se erguem ante nós, impondo-nos a

sua presença, muitas vezes, depois, nos visitarão. E' assim, que revemos frequentemente a nudez indigente e angulosa das *suas* mulheres, a elegancia sombria de certas silhuetas modernas, ou, ainda, algum dos *seus Pierrots*, immerso em branco e em scisma. Como esquecer a face levemente angustiada do *contorcionista*, todo o seu corpo de inverosimeis conjugações; ou o *Infante D. Henrique*, cheio de verdade e semelhança, *tal qual elle era* em nosso pensamento, curvado, absorto, a desenhar esmeradamente, com o mar alli ao pé?!

Não são só os typos, mas a sua importancia, que é incontestavel para a nossa recordação.

Por isso lhes chamo terriveis realidades, e, fôra mister determinar-lhes a qualidade primordial, eu diria que ella consiste na *sua propria existencia*. Tudo mais, com effeito, é subsidiario, e, como tal, só se descobre depois.

Ora este poder de transmittir tanta vida ás suas creações, tem, em Almada Negreiros, uma unica origem: a sua imaginação ardente e illuminante como uma chamma.

Dando-se inteira, em cada traço de lapis, essa imaginação, que tudo ganha e alcança, imprime caracter e movimento a aquillo mesmo, que, por mais se afastar em seu aspecto da visão vulgar, poderia attribuir-se a allucinação ou delirio.

Não se trata aqui da trivial observação do caricaturista, cujas linhas accusam tão sómente o que é accessivel e superficial. E' a propria essencia da vida plastica, o segredo intimo da physiognomia das coisas e dos seres que nestes *cartões* se expressa em synthese e lyrisimo.

Debuxos lyricos, desenhos de poeta? E porque não? Não será uma imaginação creadora que, como dizia Wilde, distingue o poeta dos outros homens?

Temos pois que, sendo a qualidade primordial dos desenhos de Almada a sua realidade, todo o resto só se descobre mais tarde.

E contudo esse resto [é o que nelles se encontra de mais consciente, quer dizer, o que directamente provém da intelligencia do artista.

Com uma capacidade prodigiosa de sympathia pela vida que elle sente, fe-

bril e agitada á sua volta, debuxando-se em precipitados aspectos; e, ainda, por essa outra vida que já passou e que elle não viveu: pelas formas somente entrevistas e pelas que apenas são lembrança e reflexo — Almada-Negreiros é, frente á vida, como frente á arte, o temperamento artistico mais influenciavel que nos seja dado conhecer.

A' sua impressionabilidade sómente é comparavel o seu poder e necessidade de expressão. Exigente, elle quer tudo, tudo o attrahe, tudo deseja. Não é apenas o mundo actual que o seu desejo reclama e a sua visão absorve. A phisognomia alterada de modernidade das capitaes europeias sorri-lhe, é certo, mas egualmente lhe sorriem a graça imaginativa e a coloração primaria dos frisos decorativos do antigo Egypto, a inercia expressiva das suas figuras humanas, a fauna e a flora estylisadas das margens do Nilo, em summa, toda a plastica egypcia. Apaixonado como bom oriental pela arte do Oriente, confêre-se a si proprio, em dado momento, o titulo de *poeta expressionista do Egypto*; bem depressa porém, regressa á contemplação da sua amada Lisboa, ancestral e allegorica, a das caravellas, e tambem a de hoje, a Lisboa da Ribeira Nova e do Tejo cruzado de transatlanticos.

Agora é o seculo XVIII que o retem, preso do seu encantamento risonho e futil, enchendo-o de suggestões. Mas já o periodo romantico, esse artificioso *segundo Imperio* das *crinolines*, com os seus poetas olheirentos e cintados, com os seus *Pierrots* e *Arlequins*, é para elle todo um inexgotavel carnaval, onde infelizmente se demora e compraz.

Como poucos, este *modernista* sente e comprehende o passado. De resto, elle sabe bem que artista moderno é unicamente aquelle que *sente* todas as epochas, até mesmo a sua propria epocha. Simplesmente, a exemplo de Backst, esse *animador* de figurinos, e do fortissimo Picasso, que em tão alto grau o influencia, Almada-Negreiros encara a vida e a arte de outr'ora como *motivos*, que não como *modelos*, da sua arte. E do passado, o seu lapis apenas nos dá novidades.

Bastariam as *illustrações* da sua *Histoire du Portugal par coeur*, para nos provarem o seu poder de evocação. Si-

multaneamente, se verifica nesses desenhos a força consciente do artista, isto é, a sua rara intelligencia esthetica, a cada passo demonstrada em pormenores d'uma importancia preciosa para a *impressão* do conjuncto. No *cartão* do *Infante D. Henrique*, por exemplo, a presença d'uma lanterna, que só tarde apercebemos, e que então nos surprehe por nos parecer escusada e sem a *proposito*, bem como, ainda, o simples desenho da grade forjada da janella, constituem, sem duvida, elementos imprescindiveis de evocação. O que, porém, nesta *representação*, como na de *D. Afonso Henriques*, melhor explica o seu sabor ligeiramente archaico, é que taes figuras caracterizadamente historicas são-nos expressas no *gosto* e, até certo ponto, na *technica* das gravuras em madeira do seculo XVII. A pequena figura allegorica de mulher, que segura o escudo das quinas, na segunda d'aquellas *illustrações*, é, sob este aspecto, quasi um decalque. E todavia, na sua forma synthetica e impressiva, estes desenhos são innegavelmente modernos.

Não é nesta curta noticia, cuja concisão forçada sou o primeiro a sentir e a deplorar, que poderiam ser estudados os *meios* de expressão de Almada-Negreiros, como desenhista e pintor. Não deixarei, ainda assim, de notar que a sua *technica*, exactamente pela simplicidade appárente, não é, como muitos pretendem, pobre. Esses traços quebrados, seccos, como que *acidos*, são cheios de intenção e movimento.

E' certo que o seu lapis encontra por vezes, a mesma frescura de expressão, a mesma *innocencia* de alguns desenhos de creanças; mas o ideal esthetico que elle serve, revelando-se sempre, ao mesmo tempo revela o artista sabedor e consciente.

No prefacio d'uma edição franceza dos contos posthumos de Hoffmann, e a proposito dos seus desenhos á penna, depara-se-me a seguinte passagem, que transcrevo, por me parecer que ella define eloquentemente uma *posição* psychologica, identica a aquella em que nos achamos em relação aos desenhos de Almada:

Je préfère sa maladresse exacte aux tournures élégantes des crayons à la mode. L'art adroit, tel qu'il se pratique à no-

tre époque, tel qu'il est enseigné partout et tel qu'il est facile à apprendre, jette quelquefois les esprits inquiets dans d'autres travers, à savoir l'art primitif. Après avoir été dégouté de l'élégance des procédés, des subtilités de pinceau, du joli, des crayons précieux, on arrive à adorer les arts de patience, les plans de fortifications et les cartes géographiques.

Il (Hoffmann) a trouvé au bout de sa plume la grande maladresse, la naïveté qui font quelquefois qu'un charbonnage jeté sur un mur par un galopin, en revenant de l'école, est plein de charme.

Não era precisamente sobre planos de fortificações e mapps geographicos, mas desprezando uma arte sem nervo nem ideal, voltávamo-nos já para o classicismo d'um Holbein, ou para a sobriedade e pureza d'um Ingres. Era então que estes desenhos d'hoje viviam já dentro de nós, em aspiração e expectativa. Foi igualmente então, que, com uma oportunidade providencial, se descobriram á geração moderna as *taboas* de Nuno Gonçalves.

Estes dois factos, de importancia diversa: o cansaço d'uma arte decrepita, sem nobreza nem ideal, e o apparecimento da obra extraordinaria do pintor luzitano, quanto a mim, de certo modo explicam o movimento *modernista* entre nós.

Não deixo de reconhecer porém, que taes razões são bem frageis, para sobre ellas fundamentar a admiração que a arte de Almada-Negreiros merece á juventude portugueza.

As raparigas e os rapazes de vinte annos apreciam estes desenhos, simplesmente porque os entendem, porque correspondem admiravelmente á sua sensibilidade moderna, e porque, de facto, elles são dos raros productos de arte que em Portugal, justificam o nosso tempo.

UM PINTOR ACADEMICO: MIGUEL LUPI (1826-1883).

Miguel Lupi, de quem ATHENA hoje reproduz entre outras obras o excellente retrato da Mãe de Sousa Martins, era um pintor academico.

Na antiga Academia de Bellas Artes, onde pontificava, e onde o conheceram e tiveram como mes-

tre a maior parte dos mestres pintores de hoje, elle defendeu, durante annos, com brilho e com *allure*, os seus principios da chamada pintura historica.

Os primeiros prenuncios da corrente *realista*, cujo pleno florescimento em Portugal só verdadeiramente se fez sentir após o regresso de França de Silva Porto, encontraram nelle um reaccionario convicto e tenaz.

A pintura ao ar livre, nunca chegou a admittila como escola séria, antes professou com sinceridade, em toda a sua carreira, o culto da *academia*, isto é, o não estudado a fio de prumo e segundo os bons canones estabelecidos. A nobre arte da *composição*, sobretudo nas grandes telas historicas, representava para elle como que um secreto ritual, a que se não poderia faltar sem contundir com a propria hombridade artistica. A mais ligeira alteração d'essas regras infalliveis, afigurava-se-lhe um ultrage á *normalidade constitucional* da pintura. O ambiente do *atelier* era o seu meio natural, fóra do qual não comprehendia que fosse possivel exercer-se com honestidade as funcções e faculdades de pintor. Foi a essa luz artificialmente medida e regrada, que elle, até ao fim, estudou sobre manequins de pau, os mais sabios, os mais *bem compostos*, os mais academicos pannejamentos para as figuras dos seus quadros.

Com este fundo immutavel de preconceitos estheticos, o velho Lupi tinha, por vezes, escrupulos pueris de verdade historica, que hoje quasi nos parecem enternecedores. Para o seu quadro *Lavadeiras do Mondego*, mandou elle vir expressamente de Coimbra, uma porção de areia do rio para por sobre ella *posarem* os modelos, em atitudes attingidas depois de longas horas de experiencias e locubrações. Esta era a mais larga concessão que o mestre podia fazer á realidade na arte.

A sua ancia e gosto de acabamento não conheciam limites, chegando muitas vezes a serem-lhe prejudiciaes. O mesmo succedia com o estudo preparatorio dos seus quadros, que, a bem dizer, elle nunca considera sufficientemente acabados. Da sua grande tela *Marquez de Pombal*, que se encontra na Camara Municipal de Lisboa, e que deixou por concluir, conhecem-se, entre esboços a carvão e a *gouache* e esquisse de colorido, nada menos de vinte e quatro estudos.

Sim, este era, na verdade, um pintor estruturalmente academico. A pintura historica teve com elle a sua hora de theatralidade. Mas adentro dos limites caracteristicos da *escola* e da epoca, e do seu *feltto* artistico, onde por detraz de todo um arcaico postico se descobre uma grande fé nos principios que professava e um sincero amor da arte, Miguel Lupi foi um pintor cuja obra ficou de pé e começa a ser considerada respeitadamente por aquelles mesmo que, por ideias e obras, mais afastados se acham d'ella.

Os retratos do Duque d'Avila, e da mãe de Sousa Martins, e de Bulhão Pato, pela força extraordinaria de *caracter* e de *belleza* de execução, marcam em toda a nossa galeria de retratos do seculo, passado.

Assim o entende Columbano, contra quem Lupi poz em jogo, numa campanha celebre a proposito d'um concurso, a mais estreita parcialidade, e que, pelo seu talento profundamente original e innovador, era de todos os seus contemporaneos o que o velho pintor considerava mais *perigoso*.

«Alguns d'estes quadros constituíam para muitos uma revelação», dizia-nos ha dias o director do Museu de Arte Contemporanea, que com esta elevação sabe occupar o seu lugar.

O mesmo diremos nós. Quanto a esta esquecida figura de academico, não ha duvida que ella nos offerece uma grande novidade.



Mille quadringenti nonaginta duo simul anni
 Christi quando ser. de nativitate fuerit
 Hoc mundi lumen. miserans celeste volumen
 Quod dedit ipse deus. In ipse Bartholomeus
 Ghoran sit sospes. Libeculus cuius et hospes
 Sic laus inde deo. Sit metes Bartholomeo
 Quae sit terrigenis. requies animabus egenis
 Regni Dithorai muniat. Deig. atq. Dittorai



A ARTE DO LIVRO, POR EMANUEL RIBEIRO.

Um livro é tanto mais estimavel quanto á sua factura presidir um espirito intelligente e de gosto que lhe tivesse insufflado esse ar acariciante de belleza que só nos pode ser transmittida pela arte...

Ha livros que estimamos, por qualquer coisa, mais que as idéias que encerram, e em que a harmonia da sua mancha de composição se equilibra maravilhosamente com a doutrina que nelles se expõe... Os livros assim são para estimar, são para lhes querermos com aquella veneração respeitavel que só os espiritos cultos sabem sentir por uma obra sublime.

Cada pagina religiosa do *Libro de Horas* de D. Duarte foi executada com uma mestria de religiosa belleza para que assim resultasse obra adoravel...

Por este facto está logicamente feita: a pureza do christianismo cheia d'uma alvorada moral de requintada sublimidade encontra-se enquadrada por vinhetas, cuja delicadeza de composição é d'um inexcedivel e inultrapassavel labor. Os conventos, logares de repouso espiritual, tinham as suas officinas⁽¹⁾ de arte e d'elles vieram-nos grande somma de obras que o pincel fixou na taboa ou no pergaminho, ora pintando os retabulos ou illuminando os livros sacros.

A architectura, a esculptura, a arte

(1) Num livro de caricaturas existente no Conservatorio de Musica de Lisboa: "IN OFFICINA HUIUS CONVENTUS SMI SACRAMENTI A FRATE JOSEPHO AB INCARNATIONE. ULYSSIPONE ANNO DOMINI M. DCC. XXXVII.

da vitragem tiveram ahí cultores de elevado plano, e muitas outras artes receberam do claustro o halito morno de bondade que as tornou sublimes. Bordador ou ceramista, encadernador ou burilador, o monge, se era um artista, nas horas livres da reza e no recanto socegado da sua cella, trabalhava pelo goso monastico de ser util ao seu Deus e glorificava-o com um producto do seu esforço e da sua intelligencia...

E assim se produziram obras que não teem preço, porque muitas das vezes só tiveram a paga do prazer espiritual de produzir um trabalho bello...

Com a laicificação das artes ellas perderam, no começo, em belleza, mas ganharam em ingenuidade. Era o espirito do povo com a sua pureza inculta que se manifestava, cheio d'essa simplicidade encantadora que se não pode imitar e que se denuncia quando não é sincera.

A necessidade de produzir um grande numero de exemplares das obras que corriam em copias, foi que levou o homem a pensar um dia nas letras moveis.

O processo tabular em uso no começo do seculo XV era de emprego muito limitado e portanto não correspondia á ansia de expansibilidade que o homem tinha em seu desejo.

E' então que surge um homem, que tanto importa que seja Coster ou Wald-foghel, Castaldi ou Gutenberg, que realiza esse ansiado sonho que havia da atirar pelo mundo alem, em ondas, o pensamento humano... Mas os processos graphicos não possuíam a riqueza faiscante e ornamental das illuminuras, e os leitores tinham ainda na

retina a vibração fulgente das cores das letras capitaes.

Foi isso que levou os impressores xilographicos a mandarem decorar com notas vibrantes de colorido e toques de ouro os seus trabalhos, não com o desejo de ludibriar, talvez, o publico, mas simunicamente para que elle encontrasse na sua obra o mesmo conforto de belleza, realce e valor artistico que os livros illuminados lhe proporcionavam, caso este que podemos ainda registar na primeira idade dos caracteres moveis.

Porém a necessidade de produzir e augmentar o numerario das obras para venda não permittia a demora que um copista e um illuminador ⁽¹⁾ precisavam para escrever e decorar os textos. Alem d'isto a mão de obra augmentava o seu custo e a necessidade de divulgar tinha que pôr de parte processos morosos e onerosos.

Assim lançaram mão de vinhetas e outros ornamentos, cujo arranjo compositivo não era mais do que uma imitação da decoração manual, e que, embora sem a nota bizarra e opulencia do colorido, no entanto possuia um forte valor ornamental pela maneira vigorosa, simples e equilibrada da execução. A arte do buril fixava as suas raizes para mais tarde florir e fructificar maravilhosamente.

Simplees primeiramente, com processos technicos rudimentares, balbuciamto bellissimo que ainda não podemos ultrapassar, por vezes, em harmonia, não podia no entanto desde logo occupar um logar de eleição. Porém, com o aperfeiçoamento dos ins-

trumentos, veio o aperfeiçoamento do trabalho, e assim a xilogravura, que a principio tinha sido executada com um simples instrumento apenas e sobre madeira não de topo, com o apparecimento dos buris, dos riscadores, das goivas, toma um novo incremento e aperfeiçoa-se...

Ha trabalhos prodigiosos de gravura em aço, em cobre, etc.; uma serie grande de processos de execução de surprehendentes effeitos, porém nenhum consegue dar a nota severa e gracil d'uma gravura de madeira que põe em um livro a mancha precisa de decoração, quando ella é procurada com aquelle *savoir faire* de um artista que soube dar proporção a uma pagina e que do texto consegue fazer uma joia de arte...

Hoje está-se dando a evolução artistica do nosso livro. Tenta-se achar mais qualquer coisa do que registar apenas a ideia d'um escripto; a arte de num conjuncto de harmonias procurarmos a suprema belleza.

N'um livro temos a harmonia do formato da obra; é necessario que haja nesse formato uma proporcionalidade tal que d'ahi resulte uma forma geometrica equilibrada. Harmonia de caracteres, da mancha de composição, da tintagem, etc.

Ha livros por que, sem os lermos ainda, sentimos, ao folheal-os, uma repulsa extranha.

Ha livros por que se abrem para nós com uma alegria mysteriosa e embaladora, embora sem os lermos ainda.

Estes livros pertencem á serie d'aquellas obras que foram feitas com a intelligencia e foram sentidas com o coração.

Feliz aquelle que pode possuir um livro sequer assim!

Não está só.

(1) Copista e illuminador eram duas profissões distinctas.

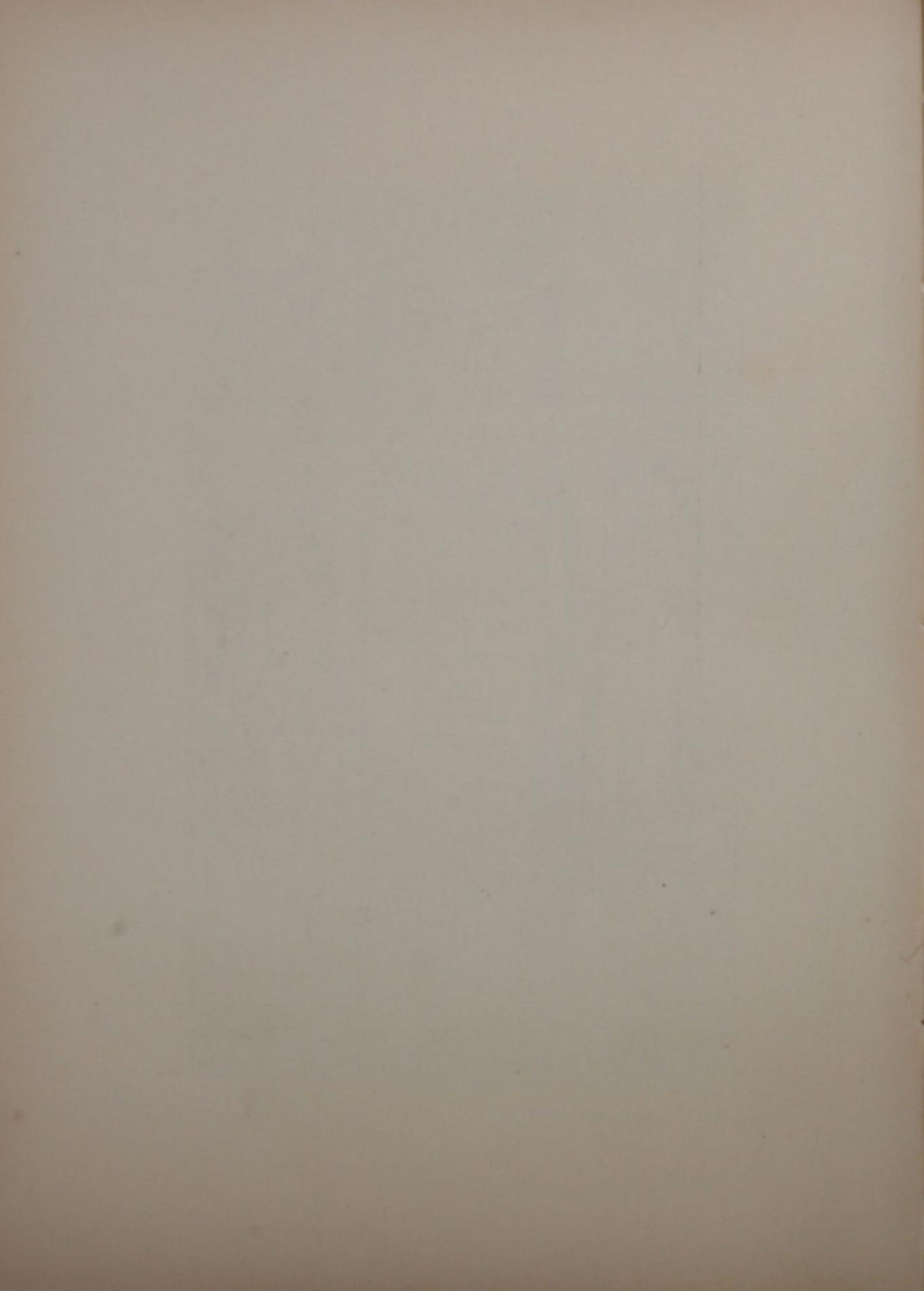
Ha obras que, embora com o texto concluido, conservam os espaços necessarios para o illuminador ornamentar as iniciaes.



ATHENA — Frontespicio do Seculo XVII

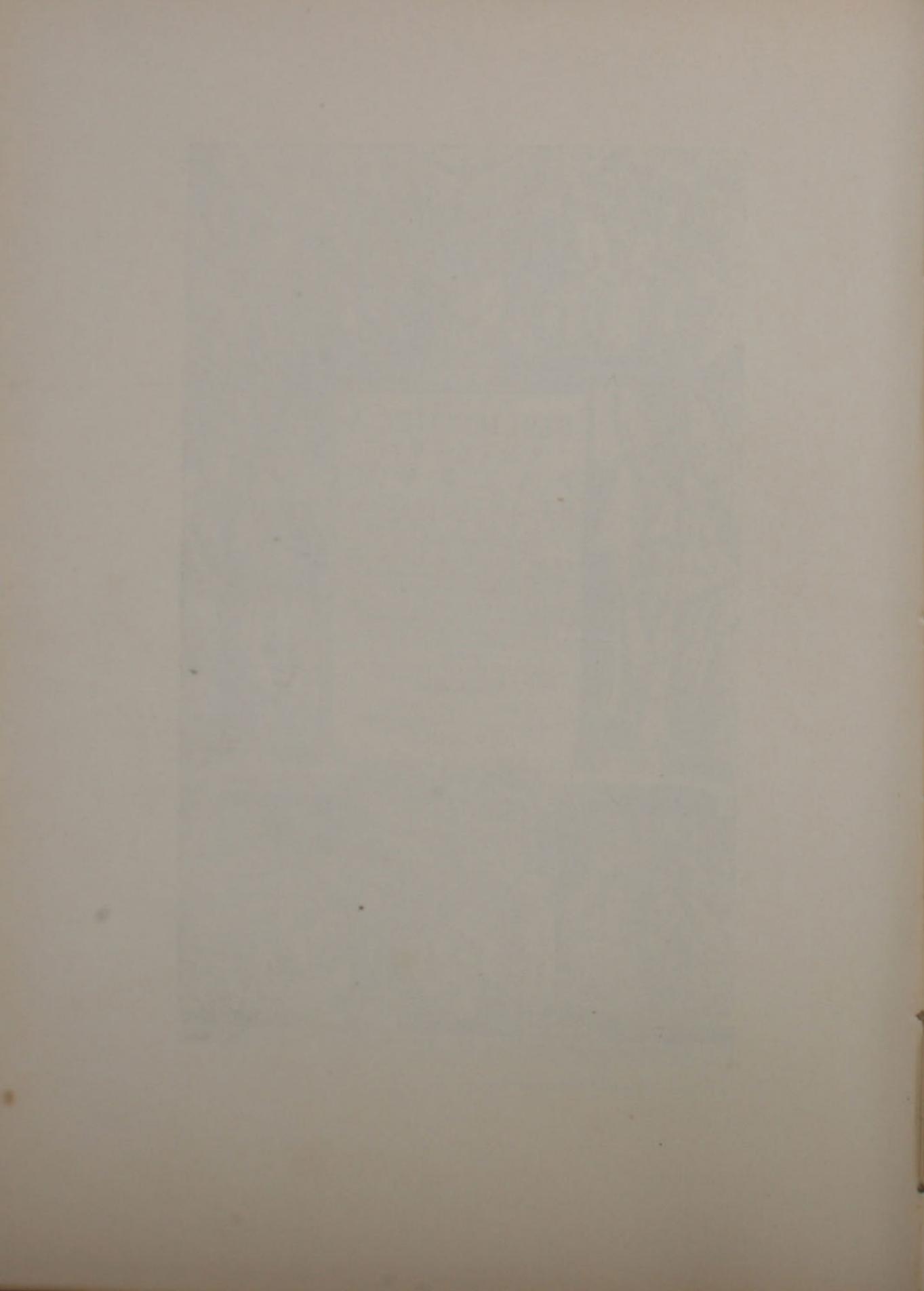


ATHENA Frontispicio del Secolo XVII





ATHENA — Frontispicio do Seculo XVII



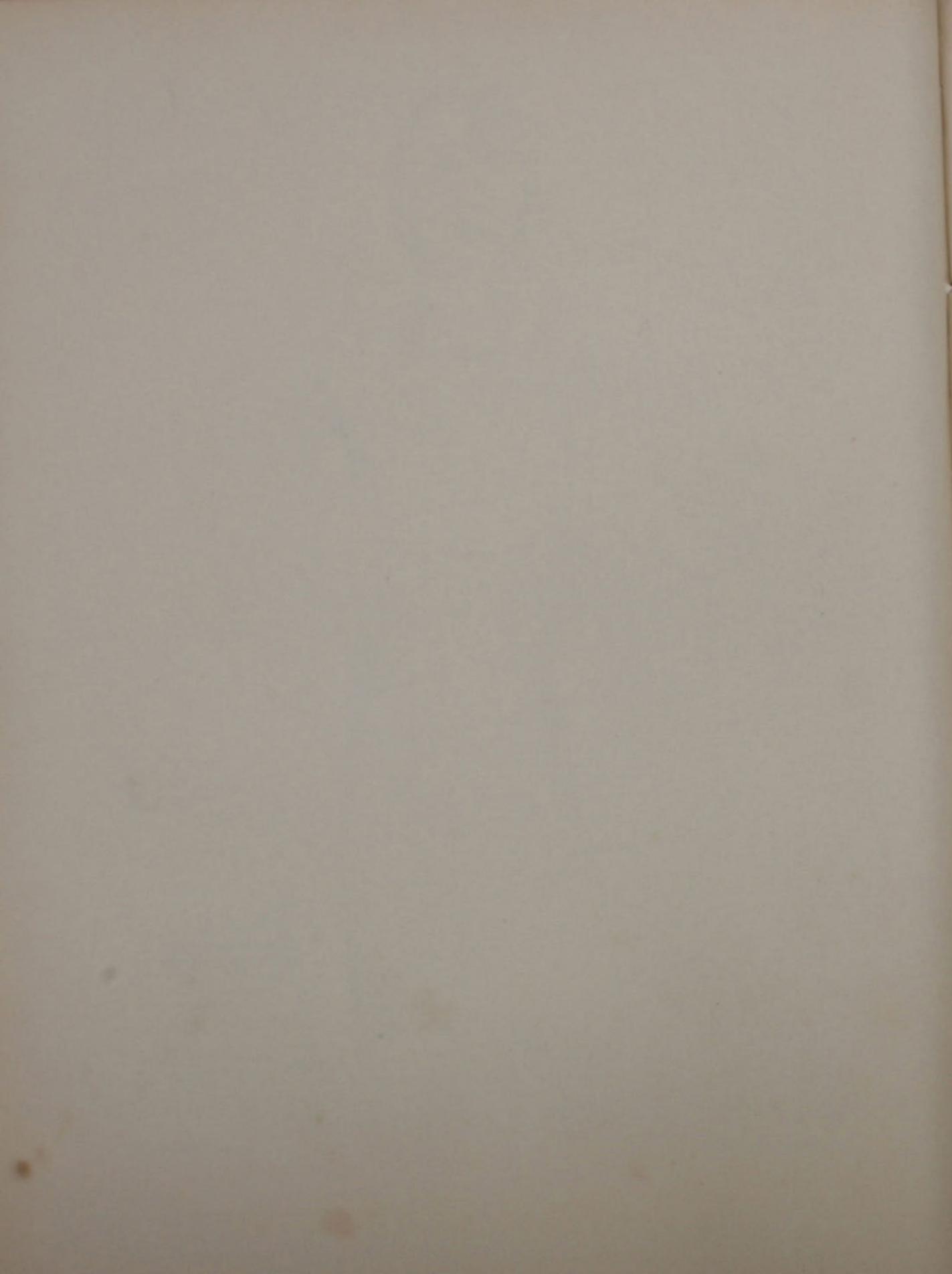


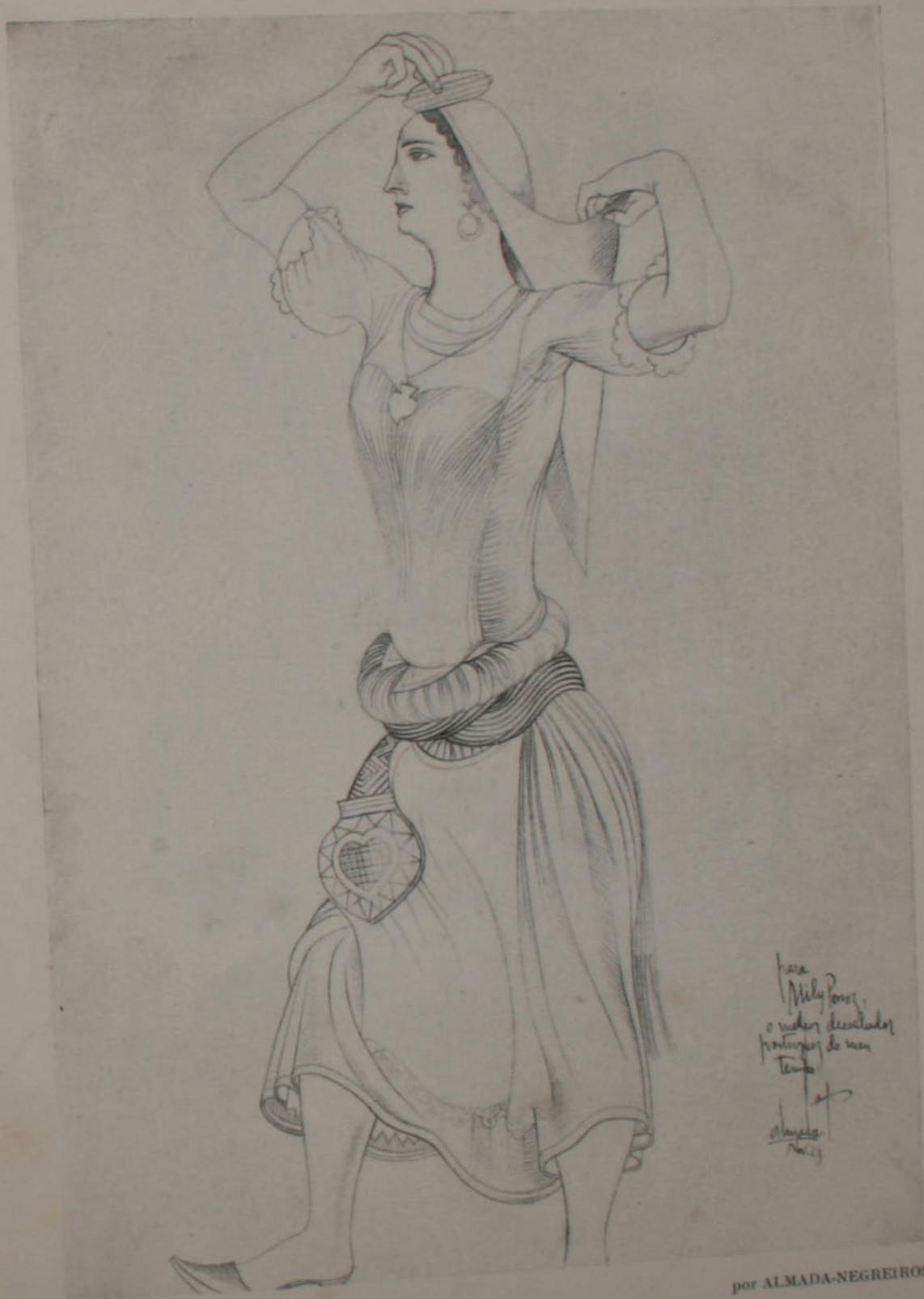
Para o
Ld. Manuel Vitorino
este desenho que constitui
o melhor que eu tenho feito
1903

Almada
1903

ATHENA — Desenho

por ALMADA-NEGREIROS





para
Mely Pons,
o melhor decalado
portuguez de meu
tempo
Almada
Negreiros

ATHENA— Desenho

por ALMADA-NEGREIROS





ATHENA — Desenho

por ALMADA-NEGREIROS



ATHENA -- *Auto-retrato*

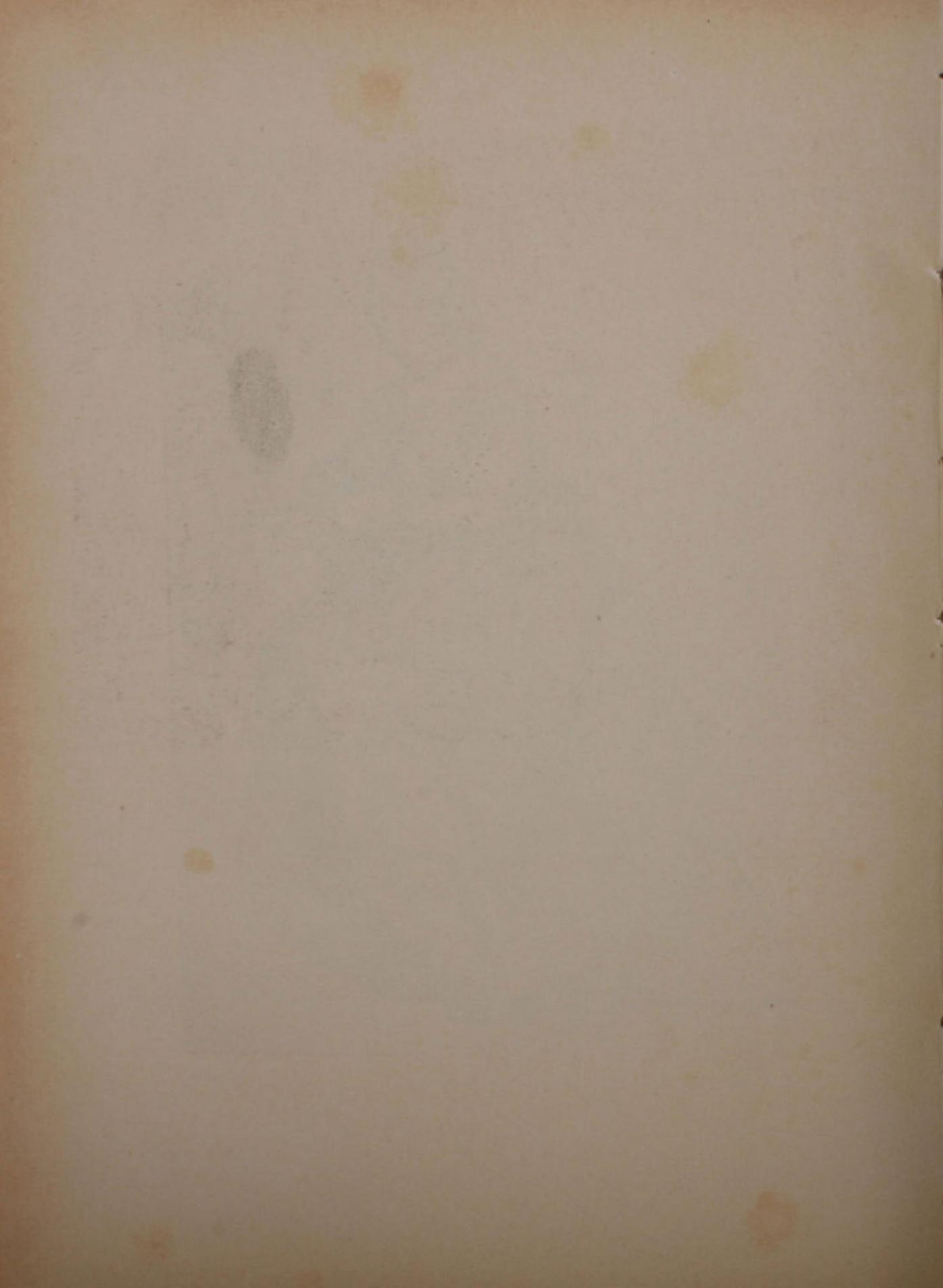
por ALMADA NEGREIROS





ATHENA — *Dama sentada* (M. de Arte Contemporanea)

por LUPÍ



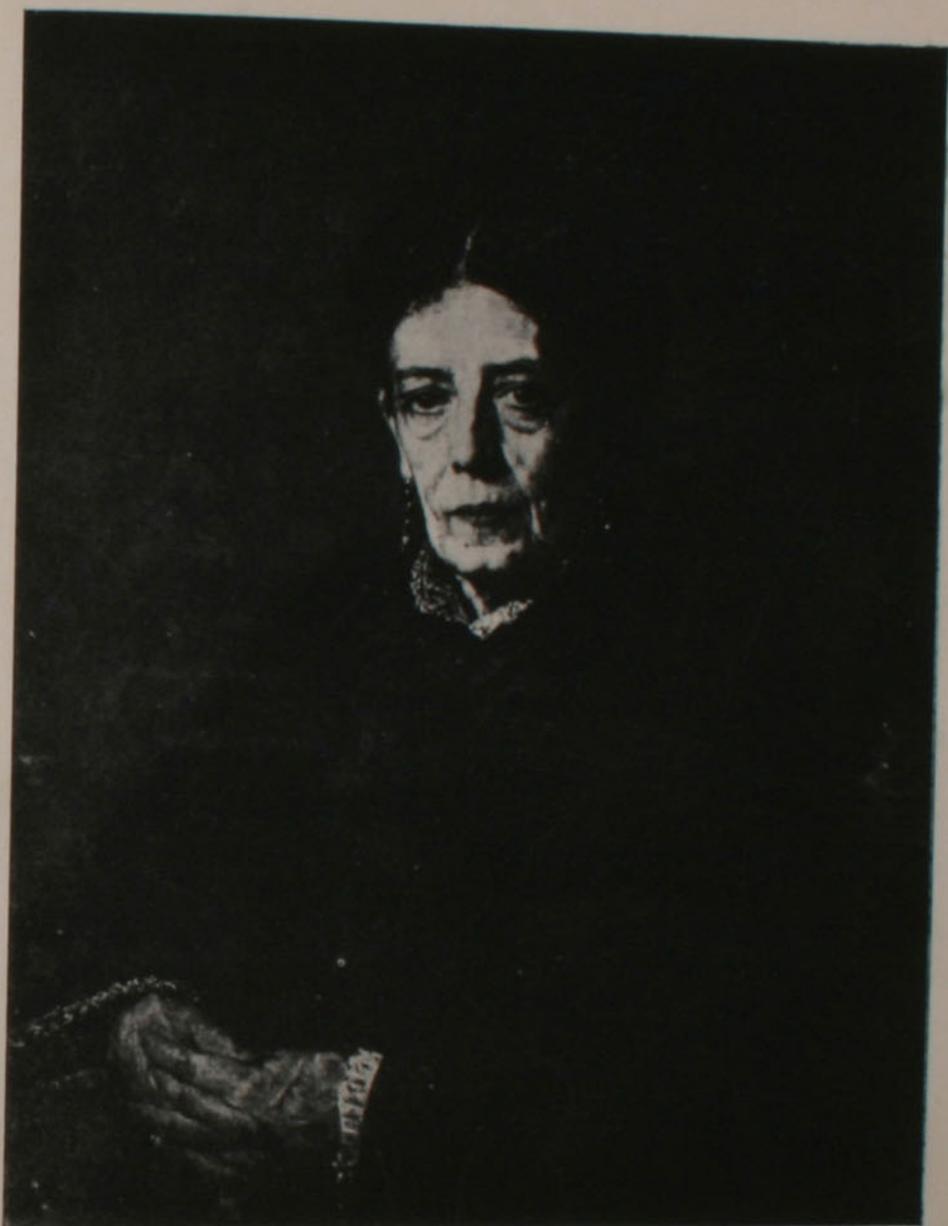


ATHENA — *O Beijo de Judas* (Museu de Arte Contemporanea)

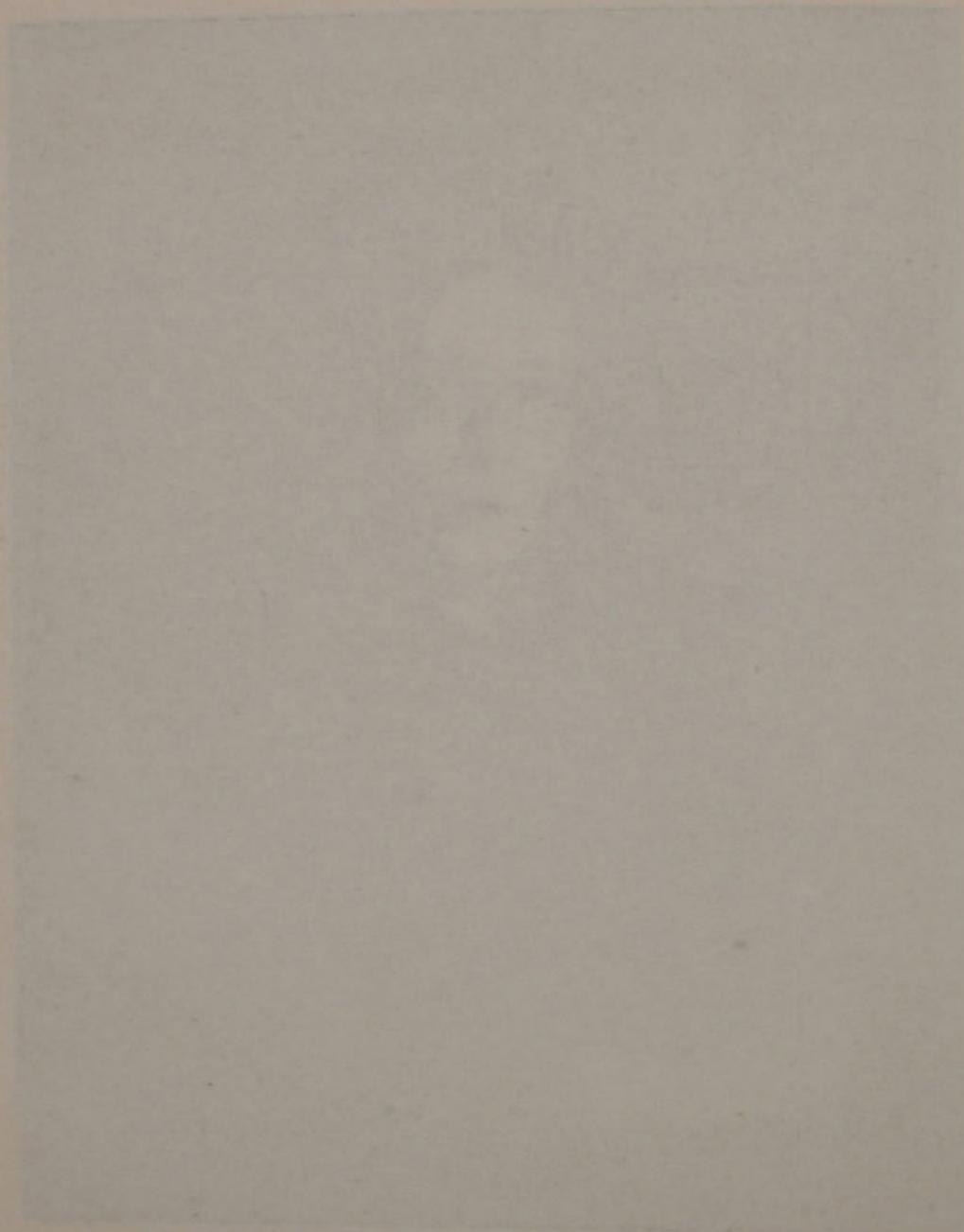
por LUIPI



ATHENA - Estudo para o quadro «D. João de Portugal» (M. de Arte Contemporânea) por LUPI



ATHENA — Retrato da Senhora D. M. das Dores Sousa Martins (M. de Arte Contemporanea) por LUPI



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

ALGUNS POEMAS

SACADURA CABRAL

No frio mar do alheio Norte,
Morto, quedou,
Servo da Sorte infiel que a sorte
Deu e tirou.

Brilha alto a chamma que se apaga.
A noite o encheu.
De extranho mar que extranha plaga,
Nosso, o acolheu?

Floriu, murchou na extrema haste;
Joia do ousar,
Que teve por eterno engaste
O céu e o mar.

GLADIO

Ao Alberto Da Cunha Dias.

Deu-me Deus o Seu gladio, porque eu faça
A sua sancta guerra.
Sagrou-me Seu em genio e em desgraça
A's horas em que um frio vento passa
Por sobre a fria terra.

Poz-me as mãos sobre os hombros, e dourou-me
A fronte com o olhar;
A esta febre de Além, que me consome,
E este querer-justiça são Seu nome
Dentro em mim a vibrar.

E eu vou, e a luz do gladio erguido dá
Em minha face calma.
Cheio de Deus, não temo o que virá,
Pois, venha o que vier, nunca será
Maior do que a minha alma!

DE UM CANCIONEIRO

No entardecer da terra
 O sopro do longo outomno
 Amarelleceu o chão.
 Um vago vento erra,
 Como um sonho mau num somno,
 Na livida solidão.

Soergue as folhas, e pouosa
 As folhas, e volve, e revolve,
 E esvahe-se inda outra vez.
 Mas a folha não repousa,
 E o vento livido volve
 E expira na lividez.

Eu já não sou quem era ;
 O que eu sonhei, morri-o ;
 E até do que hoje sou
 Amanhã direi, *Quem dera*
Volver a sel-o! . . . Mais frio
 O vento vago voltou.

*

O' sino da minha aldeia,
 Dolente na tarde calma,
 Cada tua badalada
 Soa dentro da minha alma.

E é tam lento o teu soar,
 Tam como triste da vida,
 Que já a primeira pancada
 Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto,
 Quando passo, sempre errante,
 E's para mim como um sonho,
 Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

*

Leve, breve, suave,
Um canto de ave
Sobe no ar com que principia
O dia.
Escuto, e passou...
Parece que foi só porque escutei
Que parou.

Nunca, nunca, em nada,
Raie a madrugada,
Ou splenda o dia, ou doire no declive,
Tive
Prazer a durar
Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir
Gosar.

*

Pobre velha musica!
Não sei por que agrado,
Enche-se de lagrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infancia
Que me lembra em ti.

Com que ancia tam raiva
Quero aquelle outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.

*

Dorme enquanto eu vello...
 Deixa-me sonhar...
 Nada em mim é risonho.
 Quero-te para sonho,
 Não para te amar.

A tua carne calma
 E' fria em meu querer.
 Os meus desejos são cansaços.
 Nem quero ter nos braços
 Meu sonho do teu ser.

Dorme, dorme, dorme,
 Vaga em teu sorrir...
 Sonho-te tam attento
 Que o sonho é encantamento
 E eu sonho sem sentir.

*

Sol nullo dos dias vãos,
 Cheios de lida e de calma,
 Aquece ao menos as mãos
 A quem não entras na alma!

Que ao menos a mão, roçando
 A mão que por ella passe,
 Com externo calor brando
 O frio da alma disfarce!

Senhor, já que a dor é nossa
 E a fraqueza que ella tem,
 Dá-nos ao menos a força
 De a não mostrar a ninguem!

*

Trila na noite uma flauta. E' de algum
 Pastor? Que importa? Perdida

Série de notas vaga e sem sentido nenhum,
Como a vida.

Sem nexa ou principio ou fim ondeia
A aria alada.
Pobre aria fóra de musica e de voz, tam cheia
De não ser nada!

Não ha nexa ou fio por que se lembre aquella
Aria, ao parar;
E já ao ouvil-a soffro a saudade d'ella
E o quando cessar.

*

Põe-me as mãos nos hombros . . .
Beija-me na frente . . .
Minha vida é escombros,
A minha alma insonte.

Eu não sei por quê,
Meu dês de onde venho,
Sou o ser que vê,
E vê tudo extranho.

Põe a tua mão
Sobre o meu cabello . . .
Tudo é illusão.
Sonhar é sabel-o.

*

Manhã dos outros! O' sol que dá confiança
Só a quem já confia!
E' só á dormente, e não á morta, speranza
Que accorda o teu dia.

A quem sonha de dia e sonha de noite, sabendo
Todo sonho vão,
Mas sonha sempre, só para sentir-se vivendo
E a ter coração,

A esses raios sem o dia que trazes, ou somente
 Como alguém que vem
 Pela rua, invisível ao nosso olhar consciente,
 Por não ser-nos ninguém.

*

Treme em luz a água.
 Mal vejo. Parece
 Que uma alheia magua
 Na minha alma desce —

Magua erma de alguém
 De algum outro mundo
 Onde a dor é um bem
 E o amor é profundo,

E só punge vez,
 Ao longe, illudida,
 A vida a morrer
 O sonho da vida.

*

Dorme sobre o meu seio,
 Sonhando de sonhar . . .
 No teu olhar eu leio
 Um lubrício vagar.
 Dorme no sonho de existir
 E na illusão de amar.

Tudo é nada, e tudo
 Um sonho finge ser.
 O espaço negro é mudo.
 Dorme, e, ao adormecer,
 Saiba do coração sorrir
 Sorrisos de esquecer.

Dorme sobre o meu seio,
 Sem magua nem amor . . .

No teu olhar eu leio
 O íntimo torpor
 De quem conhece o nada-ser
 De vida e gozo e dor.

*

6/xi/1924
 Ao longe, ao luar,
 No rio uma vela,
 Serena a passar,
 Que é que me revela?

Não sei, mas meu ser
 Tornou-se-me estranho,
 E eu sonho sem ver
 Os sonhos que tenho.

Que angustia me enlaça?
 Que amor não se explica?
 E' a vela que passa
 Na noite que fica.

*

Em toda a noite o somno não veio. Agora
 Raia do fundo
 Do horizonte, encoberta e fria, a manhã.
 Que faço eu no mundo?
 Nada que a noite acalme ou levante a aurora,
 Coisa seria ou vã.

Com olhos tontos da febre vã da vigília
 Vejo com horror
 O novo dia trazer-me o mesmo dia do fim
 Do mundo e da dor —
 Um dia igual aos outros, da eterna família
 De serem assim.

Nem o symbolo ao menos val, a significação
 Da manhã que vem

Sahindo lenta da propria essencia da noite que era,
 Para quem,
 Por tantas vezes ter sempre sperado em vão,
 Já nada spera.

*

Ella canta, pobre ceifeira,
 Julgando se feliz talvez;
 Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
 De alegre e anonyma viuvez,

Ondula como um canto de ave
 No ar limpo como um límiar,
 E ha curvas no enredo suave
 Do som que ella tem a cantar.

Ouvil-a alegre e entristece,
 Na sua voz ha o campo e a lida,
 E canta como se tivesse
 Mais razões p'ra cantar que a vida.

Ah, canta, canta sem razão!
 O que em mim sente stá pensando.
 Derrama no meu coração
 A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!
 Ter a tua alegre inconsciencia,
 E a consciencia d'isso! O' céu!
 O' campo! ó canção! A sciencia

Pesa tanto e a vida é tam breve!
 Entrae por mim dentro! Tornae
 Minha alma a vossa sombra leve!
 Depois, levando-me, passae!

*Pela minha alma de abstracção
 Fazer um vazio e por
 Deixar a vida, por...*

FERNANDO PESSOA

DOIS CONTOS DE O. HENRY

(Traducção de Fernando Pessoa)

A THEORIA E O CÃO

Ha alguns dias passou aqui por Nova York o meu velho amigo dos tropicos, J. P. Bridger, consul dos Estados Unidos na ilha de Ratona. Bebemos e regosijámo-nos juntos, vimos o ultimo edificio em altura, e descobrimos que havia duas noites que o circo tinha acabado. E, na vasante, iamós subindo uma rua parallela e plagiaria da Broadway.

Passou por nós uma mulher de cara aprazivel e mundana; levava preso um cachorro amarello, um bruto resfolegante, mal-focinhado e oscillatorio. O cão embrulhou-se nas pernas do Bridger e arreliou-lhe as canellas com uma mordedura rosnada e de má indole. O Bridger, num sorriso feliz, esvaziou-lhe os bofes com um pontapé; a mulher brindou-nos com um aguaceiro de adjectivos bem-orientados que não deixavam duvida sobre o nosso logar na opinião d'ella; e fomos andando. Dez passos depois uma velha de cabello muito branco desgrenhado pedia esmola, a caderneta do banco agasalhada por baixo do chale esfarapado. O Bridger parou e desenterrou em proveito d'ella uma moeda de prata do seu collete de feriados.

Na esquina seguinte um quarto de tonelada de homem bem-vestido, de queixada larga, branca, escanhoadá, tinha por uma corrente um bulldog de origem infernal cujas pernas deanteiras discordavam meio metro. Uma mulher pequenina, com um chapéu da penultima moda, estava deante d'elle e chorava, que era evidentemente o que podia fazer, emquanto elle lhe chamava nomes numa voz baixa, doce, habituada.

O Bridger tornou a sorrir — em rigorosa confidencia consigo mesmo — e d'esta vez puxou por um livrão de escrever e fez um apontamento do caso. Ora isto não tinha elle direito de fazer sem uma explicação, e foi o que eu lhe disse.

«É uma theoria nova», disse o Bridger, «que eu apanhei lá em baixo em Ratona. Tenho andado a colher elementos por onde quer que tenho andado. O mundo ainda não está preparado para ella, mas... Olha, vou-te dizer, e depois tu pensa em toda a gente que tens conhecido e vê o que te parece.»

Entalei o Bridger num logar com palmeiras artificiaes onde se bebe vinho; e elle contou-me a historia que ahi vae nas minhas palavras e sob a responsabilidade d'elle.

Uma tarde, pelas trez horas, na ilha de Ratona, um garoto corria pela praia gritando, «*Pajaro* á vista!»

Assim fazia conhecer a agudeza do seu ouvido e a justeza da sua discriminação dos tons.

O que primeiro ouvia o apito de um vapor que se approximava, e fazia d'isso proclamação oral, acertando tambem com o nome do vapor, era um pequeno heroe em Ratona... até chegar o vapor seguinte. Porisso havia rivalidade entre a juventude descalça de Ratona, e muitos houve que cahiram victimas das buzinas de concha das chalupas que, sopradas ao de leve ao entrarem no porto, se parecem extraordinariamente com o signal de um vapor longinquo. Alguns havia que vos poderiam dizer de que vapor se tratava quando a sua chamada, aos vossos ouvidos menos habeis, vos não soaria mais alto que o suspiro do vento nos ramos dos coqueiros.

Mas o que hoje proclamava a chegada do *Pajaro* ganhara as suas honras. Ratona inclinou o ouvido, á escuta; e não tardou que se tornasse mais forte e mais proximo aquelle som prolongado, até que por fim Ratona viu, por cima da linha de palmeiras na «ponta» baixa, os dois cannos negros do vapor fruteiro avançar vagarosamente para a entrada do porto.

Deveis saber que Ratona é uma ilha umas vinte milhas ao sul de uma republica sul-americana. É um porto d'essa republica; e dorme suavemente num mar que sorri, não trabalhando nem fiando; nutrida pelos tropicos abundosos onde todas as coisas «amadurecem, cessam e cahem para a cova».

Oitocentas pessoas alli sonham a vida numa villa cercada de arvoredos que se ajusta á curva em ferradura do seu porto pequenino. São, na sua maioria, mestiços de hespanhol e indio, com umas sombras de negros de São Domingos, uma claridade de funcionarios de sangue hespanhol puro, e um leve fermento da espuma das trez ou quatro raças brancas da vanguarda. Não ha vapores que toquem em Ratona, a não ser os vapores fruteiros, que alli recolhem os inspectores de bananas a caminho da costa. Deixam jornaes de domingo, gelo, quinino, presunto e material de vaccina na ilha; e é este, pouco mais ou menos, o contacto que Ratona tem com o mundo.

O *Pajaro* parou á entrada do porto, dando balanço forte na marea que coroava de branco as ondas para além da agua suave de dentro. Já duas embarcações da villa — uma transportando os inspectores de fructa, a outra indo buscar o que pudessem dar-lhe — estavam a meio-caminho para o vapor.

A embarcação dos inspectores foi içada para bordo com elles, e o *Pajaro* seguiu viagem para o continente com o seu carregamento de fructa.

O outro barco voltou a Ratona com uma parte do gelo dos frigorificos do *Pajaro*, o maço de jornaes do costume, e um passageiro — Taylor Plunkett, regedor do districto de Chatham, estado de Kentucky.

Bridger, o consul dos Estados Unidos em Ratona, estava limpando a espingarda na barraea official ao pé de uma arvore de banana-pão a uns vinte passos da agua do porto. O consul occupava um lugar perto do fim da procissão do seu partido politico. De alli quasi que não ouvia a musica. Os doces politicos iam para os outros. O quinhão do Bridger nos despojos — o consulado de Ratona — não era mais que uma passa, uma passa secca da repartição de «pensões de familia» do Ministerio. Mas novecentos dollars por anno era a opulencia em Ratona. Além d'isso o Bridger tinha contrahido uma paixão pela caça aos jacarés nas lagoas ao pé do consulado, e porisso não era infeliz.

Levantou a cabeça de uma demorada inspecção dos fechos da espingarda e deu com um homem largo a encher-lhe o espaço da porta. Um homem largo, de movimentos lentos, queimado do sol até quasi ao castanho de Van Dyck. Um homem de quarenta e cinco annos, vestido com decencia simples, de cabello claro e escasso, barba meio-grisalha bastante aparada, e olhos azues exprimindo doçura e simplicidade.

«É o sr. Bridger, o consul — não é?» disse o homem largo. «Indicaram-me que era aqui. É capaz de me dizer o que são aquelles cachos grandes de coisas que parecem aboboras naquellas arvores que parecem espanadores alli pela costa fóra?»

«Sente-se», disse o consul, pondo oleo novo no trapo. «Não, na outra cadeira — a de bambú não aguenta comsigo. Aquillo são côcos — côcos verdes. A casca é sempre de um verde claro antes de estarem maduros.»

«Muito obrigado», disse o outro, sentando-se com cuidado. «Não gostava de ir dizer lá na terra que eram azeitonas a não ser que tivesse a certeza. Chamo-me Plunkett. Sou o regedor do districto de Chatham, Kentucky. Tenho aqui na algibeira papeis de extradiecção authorizando-me a prender um homem aqui nesta ilha. Estão assignados pelo Presidente

d'este paiz, e estão em ordem. O homem chama-se Wade Williams. Está no negocio da cultura do côco. Matou a mulher aqui ha uns dois annos. Onde é que o posso encontrar?»

O consul entortou um olho e espreitou pelo canno da espingarda abaixo.

«Aqui na ilha não ha ninguem que se chame Williams», observou.

«Não esperava que houvesse», disse Plunkett com brandura. «Logo que seja elle, qualquer nome me serve».

«Além de mim» disse Bridger, «ha só dois americanos em Ratona — Bob Reeves e Henry Morgan.»

«O homem que quero vende côcos» lembrou Plunkett.

«Vé aquella fila de coqueiros que vae até á ponta?» disse o consul, apontando com a mão em direcção á porta aberta. «Pertence ao Bob Reeves. O Henry Morgan é dono de metade das arvores do outro lado da ilha.»

«Ha um mez», disse o regedor, «o Wade Williams escreveu uma carta confidencial a alguem do districto de Chatham, dizendo-lhe onde estava e como ia andando. A carta extraviou-se; e quem a achou não a guardou. Mandaram-me á busca d'elle, e tenho os papeis. Calculo que ha de ser um dos seus homens dos côcos.»

«Tem o retrato d'elle, não?» disse Bridger. «Pode ser que seja o Reeves ou o Morgan, mas detesto a idéa. São ambos bellos rapazes, nem se encontra melhor procurando de automovel um dia inteiro».

«Não», respondeu Plunkett num tom de duvida; «não se pôde obter retrato. Eu mesmo nunca o vi. Ha só um anno que sou regedor. Mas tenho uma descripção bastante explicita. Um metro e oitenta, pouco mais ou menos; cabello e olhos escuros; nariz quasi aquilino; hombros pesados; dentes brancos e fortes, sem falhas; ri bastante, e falla muito; bebe bem mas nunca se embebeda; fita a gente nos olhos quando falla; idade, trinta e cinco annos. Qual dos seus homens é que é isto?»

O consul sorriu com amplidão.

«Olhe, sabe o que é melhor?» disse elle, depondo a espingarda e enfiando o casaco velho de alpaca preta. «O melhor é o sr. Plunkett vir commigo, e eu levo-o aos rapazes. Se me puder dizer a qual d'elles é que essa descripção calha melhor que ao outro, tem o sr. muito melhores olhos que eu.»

Bridger sahiu, guiando o regedor; seguiram pela praia dura, perto da qual se espalhavam as casitas da villa. Logo por detraz da povoação

se erguiam de repente collinas pequenas, cobertas de arvoredos. Por uma d'estas acima, seguindo uma escadaria aberta na argilla-dura, conduziu o consul a Plunkett. Na mesma beira de um alto assentava uma cabana de madeira, de dois quartos, coberta de palha. Uma india estava cá fóra lavando roupa. O consul levou o regedor até á porta do quarto que dava por sobre o porto.

No quarto estavam dois homens, que iam sentar-se, em mangas de camisa, a uma mesa posta para o jantar. Em pormenor, pouco se pareciam; mas a descripção geral dada por Plunkett poderia applicar-se com justeza a qualquer d'elles. Em altura, côr do cabello, feitio do nariz, arcabouço e modos qualquer dos dois se lhe ajustava. Eram typos normaes do americano jovial, esperto, de vistas largas, que haviam gravitado um para outro no isolamento de uma terra extranha.

«Olá, Bridger!» gritaram juntos ao vêr o consul. «Vem jantar conosco!» E quando repararam em Plunkett, que o seguia, avançaram com curiosidade hospitaleira.

«Meus senhores», disse o consul, cuja voz assumira um tom desadadamente formal, «apresento lhes o sr. Plunkett. Sr. Plunkett — o sr. Reeves e o sr. Morgan.»

Os barões do côco saudaram com alegria o recém-vindo. Reeves parecia ser um pouco mais alto que Morgan, mas o seu riso não era tam vibrante. Os olhos de Morgan eram de um castanho escuro; os de Reeves eram pretos. Era Reeves o dono da casa, e occupou-se desde logo em pedir mais cadeiras e em gritar á india que puzesse mais talheres. Explicou se que Morgan vivia numa cabana de bambús «lá pró outro lado», mas que todos os dias os dois amigos jantavam juntos. Enquanto se apromptavam as coisas, Plunkett conservara-se de pé, parado, olhando de um lado para outro com os seus olhos de um azul pallido. Bridger parecia estar numa attitude de desculpa e de inquietação.

Por fim se puzeram mais duas cobertas e se indicou a cada um o seu lugar. Reeves e Morgan estavam lado a lado, da banda da mesa opposta á das visitas. Reeves inclinou affavelmente a cabeça, em signal de que todos se sentassem. Então, de repente, Plunkett levantou a mão com um gesto de auctoridade. Estava fitando exactamente entre Reeves e Morgan.

«Wade Williams», disse sem elevar a voz, «está preso por homicidio.» Reeves e Morgan trocaram logo um olhar rapido, vivo, cuja quali-

dade era a interrogação, com um tempero de surpresa. Então, ambos juntos, voltaram-se para quem fallara com um olhar commum de estranheza franca.

«Não percebemos nada, sr. Plunkett», disse Morgan com animação. «Foi Williams que disse?»

«Que piada é esta, Bridger?» perguntou Reeves, voltando-se a sorrir para o consul.

Antes que Bridger pudesse responder, Plunkett fallou de novo.

«Eu explico», disse, com a mesma voz branda. «Um dos senhores não precisa da explicação, mas ella é para o outro. Um dos senhores é Wade Williams, do districto de Chatham, Kentucky. Matou a sua mulher em 5 de Maio, ha dois annos, depois de cinco annos de continuas injurias e maus-tratos. Tenho aqui na algibeira todos os documentos precisos para o levar para lá; e levo-o. Partiremos no vapor fruteiro que volta amanhã a esta ilha para deixar cá os inspectores. Confesso, meus senhores, que não sei qual dos dois é que é o Williams. Mas Wade Williams volta commigo amanhã para o districto de Chatham. Desejo que se compenetrem d'isso.»

Uma grande rajada de riso alegre rompeu de Morgan e de Reeves e sahiu para sobre o porto calmo. Dois ou tres pescadores na armada de chalupas alli ancoradas chegaram a olhar, pasmando, para cima, para casa dos *diablos americanos*.

«Meu caro senhor», exclamou Morgan, dominando o riso, «o jantar arrefece. Sentemo-nos e vamos a elle. Estou ancioso por metter a colher nesta sopa de peixe. O resto fica p'ra depois.»

«Sentem-se, meus senhores, façam favor», disse Reeves com affabilidade. «Estou certo que o sr. Plunkett não se importará. Talvez até lhe sirva este bocado de tempo para identificar... o cavalheiro que elle quer prender.»

«De modo nenhum; não me importo nada», disse Plunkett, cabindo pesadamente na cadeira. «Tambem estou com fome. O que eu não queria era aceitar a hospitalidade dos senhores sem lhes fazer o aviso. É só isto.»

Reeves poz na mesa garrafas e copos.

«Aqui está cognac,» disse elle, «e aniz, e whisky, e bagaço. Escolham á vontade.»

Bridger escolheu bagaço, Reeves deitou para si trez dedos de whisky, Morgan fez o mesmo. O regedor, apesar dos protestos geraes, encheu o copo da garrafa de agua.

«Bebo», disse Reeves erguendo o copo, «ao appetite do sr. Williams!» O encontro do riso e da bebida de Morgan fizeram com que este se engasgasse. Começaram todos a dar attenção ao jantar, que era bem cozinhado e saboroso.

«Williams!» chamou Plunkett, de repente e num tom secco.

Todos ergueram, pasmados, os olhos. Reeves deu com o olhar brando do regedor fito nelle. Corou um pouco.

«Olhe lá!» começou com certa aspereza. «Chamo-me Reeves, e não quero que o senhor...» Mas chegou-lhe de repente o aspecto comico do caso e acabou numa gargalhada.

«O sr. Plunkett sabe, naturalmente,» disse Morgan, temperando com cuidado o seu prato, «que fará uma certa importação de arrelias para si em Kentucky se levar para lá um homem que não seja o que procura — isto é, se o sr. levar alguém?»

«Passava-me o sal, fazia favor?» disse o regedor. «Ah, alguém levo eu. Ha de ser um dos senhores dois. Sim, sei que era cravado por perdas e damnos se me enganasse. Mas vou vêr se não me engano.»

«Olhe, já sei o que o sr. deve fazer,» disse Morgan, inclinando-se, com os olhos a sorrir. «Leve-me a mim. Vou sem dar incommodo. O negocio dos côcos correu torto este anno, e não se me dava extrahir alguma massa aos seus fiadores.»

«Isso não vale», interveio Reeves. «Não apanhei senão dezaseis dollars o milheiro pela minha ultima remessa. Leve-me a mim, sr. Plunkett.»

«Hei de levar o Wade Williams,» disse o regedor, pacientemente, «ou não hei de andar muito longe.»

«É como estar á mesa com um espectro,» observou Morgan, com um arrepio fingido. «E o espectro d'um assassino, inda por cima! Passem ahi os palitos á sombra do sr. Williams!»

Plunkett parecia tão despreoccupado como se estivesse jantando á sua propria mesa no districto de Chatham. Era um bom garfo, e os pratos estranhos dos tropicos davam-lhe bem no paladar. Pesado, vulgar, quasi indolente nos seus modos, parecia destituído de toda a astucia e a vigilancia do caçador. Deixou até de observar, com qualquer especie de agudeza ou de discriminação esboçada, os dois homens, um dos quaes elle se tinha compromettido, com pasmosa confiança, a levar de alli sob a accusação gravissima de uxoricidio. Ahi estava um problema, que, se o resolvesse mal, resultaria para elle num grave desconcerto, e, apesar

d'isso, alli estava preocupado (segundo todas as apparencias) só com o sabor, para elle novo, de uma costelleta de iguana, feita na grelha.

O consul sentia um accentuado mal-estar. Reeves e Morgan eram seus amigos e camaradas; mas o regedor de Kentucky tinha um certo direito ao seu auxilio official e ao seu apoio moral. Porisso Bridger era o mais calado de todos áquella mesa, e tentava avaliar para si o sentido da situação. Chegou á conclusão de que Reeves e Morgan, esper- tos ambos, como elle sabia que eram, tinham ambos concebido, quando Plunkett se explicou, e com a rapidez do relampago, a idéa de que talvez o outro fôsse o réo Williams; e que qualquer d'elles tinha, nesse mesmo momento, decidido proteger lealmente o seu camarada do perigo que sobre elle impendia. Era esta a hypothese do consul, e, se fôsse um tomador de apostas numa corrida de astucias pela vida e pela liberdade, teria carregado as probabilidades contra o regedor paciente do districto do Chatham, Kentucky.

Acabada a refeição, veio a india e levantou a mesa, tirando a toalha. Reeves espalhou pela mesa magnificos charutos, um dos quaes Plunkett, como os outros, accendeu com visivel agrado.

«Pode ser que eu seja parvo», disse Morgan sorrindo, e piscando o olho a Bridger, «mas quero ter a certeza se sou ou não. Ora a minha idéa é que isto não é senão uma partida do sr. Plunkett, arranjada para assustar estes dois meninos da matta. Este Williamson vae ser preso a serio ou não?»

«Williams,» emendou Plunkett sem sorrir. «Nunca arranjei partidas na minha vida. E sei que não era capaz de viajar duas mil milhas para fazer uma partida tão estúpida como esta seria se eu não levasse o Wade Williams commigo. Meus senhores!» continuou o regedor, passando agora os seus olhos brandos, imparcialmente, de cada um dos presentes para outro, «vejam se acham alguma graça a este caso. O Wade Williams está aqui, ouvindo as palavras que estou dizendo; mas por delicadeza fallarei d'elle na terceira pessoa. Durante cinco annos fez passar á mulher uma vida de cão... Não; retiro isso. Não ha cão em todo Kentucky que fôsse tratado como ella foi. Gastou o dinheiro que ella lhe trouxe — gastou-o nas corridas, ao jogo, com cavallos e na caça. Era bom rapaz para os amigos, mas em casa um perfeito demonio, frio e duro. Fechou esses cinco annos de desprezo batendo na rapariga com a mão fechada — uma mão dura como pedra, — quando ella estava doente e fraca de tanto soffrer. Ella morreu no dia seguinte, e elle raspou-

se. É só isto. E é bastante. Nunca vi o Williams, mas á mulher d'elle conheci-a. Não sou homem que conte metade. Ella e eu namoravamos quando ella o encontrou. Foi a Louisville, numa visita, e alli é que o viu. Confesso que elle me levou a melhor em quasi tempo nenhum. Eu vivia então alli ao pé das montanhas. Fui eleito regedor do districto de Chatham um anno depois do Wade Williams matar a mulher. O meu dever official manda-me vir aqui procural-o, mas confesso que ha tambem uma razão pessoal. E elle volta commigo. Sr. á . . . Reeves, dava-me um phosphoro, se faz favor?»

«Esse Williams foi muito imprudente,» disse Morgan pondo os pés ao alto, contra a parede, «em bater numa senhora de Kentucky. Parece-me ter já ouvido dizer que ellas são levadas do diabo.»

«Muito mausinho, esse Williams,» disse Reeves, deitando mais whisky.

Ambos fallavam com ar ligeiro, mas o consul viu e sentiu a tensão e o cuidado que punham no que faziam e diziam. «Bons rapazes!» disse para si; «ambos teem razão. Cada um está a aguentar o outro como um muro de tijolo.»

Então entrou um cão no quarto onde estavam sentados — um cão comprido, castanho e preto, de orelhas longas, lento, confiado em ser bemvindo.

Plunkett voltou a cabeça e olhou para o animal, que parou, confiadamente, a dois passos da cadeira d'elle.

De repente o regedor, com uma praga dura, sahiu da cadeira e assentou no cão, com a bota pesada, um pontapé forte de maldade.

O cão, doido, assustado, de orelhas cahidas e rabo retrahido, deu um guincho agudo de dor e de surpresa.

Reeves e o consul ficaram sentados, nada dizendo, mas pasmados d'este assomo de irritação no homem calmo do districto de Chatham.

Mas Morgan, com a cara roxa de colera, poz-se de pé num pulo e ergueu por sobre o regedor um braço de subita ameaça.

«Seu . . . bruto!» gritou com alma, «porque é que você fez isso?»

As amenidades voltaram depressa. Plunkett deu uma desculpa imperceptivel e voltou para a cadeira. Morgan, dominando a colera com um esforço visível, voltou tambem para o seu logar.

Então Plunkett, com um pulo de tigre, torneou o canto da mesa e fechou um par de algemas sobre os pulsos de Morgan, paralyzado.

«Amigo de cães e assassino de mulheres!» exclamou; «vae-te já preparando para outro mundo.»

Quando o Bridger acabou, perguntei-lhe :

«E acertou?»

«Acertou,» disse o consul.

«Mas como é que elle soube?» perguntei, porque tinha ficado numa especie de atarantação.

«Quando elle mettia o Morgan na embarcação», respondeu Bridger, «no dia seguinte, para o levar para bordo do *Pajaro*, este tal Plunkett parou para se despedir de mim e eu fiz-lhe a mesma pergunta.

«Sr. Bridger,» disse elle, «sou de Kentucky, e tenho visto muito em materia de homens e de bichos. E ainda não vi um homem que gostasse muito de cavallos e de cães que não fosse cruel para as mulheres.»

OS CAMINHOS QUE TOMAMOS

Vinte milhas para oeste de Tucson o rapido parou ao pé de um deposito para tomar agua. Além d'este liquido, porém, a machina d'aquelle comboio adquiriu tambem outras cousas que lhe não conviham.

Emquanto o fogueiro estava baixando a mangueira de alimentação, o Bob Tidball, o Dodson «Tubarão» e um indio de raça cruzada chamado João Cão Grande treparam para a machina e apresentaram ao machinista os orificios de trez cannos de revolver. As possibilidades d'esses orificios a tal ponto impressionaram o machinista que ergueu logo ambas as mãos num gesto do genero do que acompanha a exclamação, «Conta lá!»

À ordem brusca do Dodson Tubarão, que era o commandante da força, o machinista desceu ao chão e desligou a machina e o tender. Então o João Cão Grande, empoleirado no carvão, sorriu por traz de dois revolvers apontados ao ajudante e ao fogueiro, lembrando que corressem a machina cincoenta metros pela linha abaixo e alli aguardassem novas ordens.

O Dodson Tubarão e o Bob Tidball, desdenhando proceder á limpeza de minerio tão baixo como os passageiros, dedicaram-se ao veio magnifico que era o vagon de valores. Encontraram o guarda envolto na crença firme de que a machina não estava tomando nada mais forte

que agua pura. Enquanto o Bob lhe tirava esta idéa da cabeça por meio de uma coronha de revolver, o Dodson Tubarão occupava-se em ministrar uma dose de dynamite ao cofre do vagon.

O cofre explodiu no sentido de trinta mil dollars, ouro e notas. Os passageiros espreitaram vagamente pelas janellas a ver de onde vinha a trovoadá. O conductor puxou a correia que lhe ficou lassa e cahida na mão. O Dodson Tubarão e o Bob Tidball, com o espolio numa sacca de lona forte, sahiram do vagon e correram pesadamente, com suas botas altas, até á machina.

O machinista, amuado mas prudente, correu velozmente a machina, obedecendo ás ordens, para longe do comboio parado. Mas antes que isto estivesse feito, o guarda do rapido, tendo dispertado do argumento com que o Bob Tidball lhe tinha imposto a neutralidade, saltou do vagon com uma Winchester e entrou no jogo. O sr. João Cão Grande, empo-leirado no carvão, perdeu a vasa pelo processo involuntario de imitar perfeitamente um alvo. O guarda caçou-o. Com uma bala exactamente entre as espaduas, o cavalheiro de cor e industria cahiu para o chão, augmentando assim automaticamente em um-sexto o quinhão de cada um dos camaradas.

A duas milhas do deposito deu-se ordem ao machinista que parasse.

Os ladrões gritaram um adeus de desafio e enfiaram pelo declive abaixo para os bosques que marginavam a linha ferrea. Cinco minutos de caminho difficil atravez de uma matta de chaparral trouxe-os a um bosque mais aberto, onde estavam trez cavallos, presos a ramos baixos. Um esperava o João Cão Grande, que nunca mais andaria a cavallo de dia ou de noite. A este animal tiraram os ladrões a sella e o freio, e puzeram-o em liberdade. Montaram nos outros dois, extendendo o sacco sobre a maçã da sella de um d'elles, e seguiram depressa mas discretamente atravez da floresta e por uma garganta primitiva e solitaria acima. Aqui o animal que levava o Bob Tidball escorregou num pedregulho musgoso e partiu uma das pernas deanteiras. Mataram-o com um tiro na cabeça, e sentaram-se para realizar um conselho de fuga. Seguros por enquanto, em virtude do caminho tortuoso que haviam tomado, já a questão de tempo os não apoquentava tanto. Havia já muitas horas e leguas entre elles e a mais rapida perseguição que se pudesse organizar. O cavallo do Dodson Tubarão, de corda arrastada e freio cahido, resfolegava e comia com agrado da herva á margem do riacho da garganta.

Bob Tidball abriu o sacco, tirou ás mãos ambas maços de notas e um sacco unico de ouro, e riu com uma alegria de creança,

«Olha lá, meu grande pirata», disse elle rindo para Dodson, «bem dizias tu que a coisa se conseguia. Tens uma cabeça de financeiro que deixa atraz tudo na Arizona».

«O que é que a gente vae fazer a respeito de um cavallo p'ra ti, Bob? A gente não pode esperar aqui muito tempo. Logo de madrugada, com a primeira luz, os typos estão na nossa pista.»

«Oh, aquelle teu bicho tem que levar dois um bocado», respondeu o Bob com optimismo. «Deitamos a mão ao primeiro bicho que encontrarmos por ahí. Caramba, que fizemos bom negocio, hein? Aqui pelos signaes nas cintas e no sacco temos trinta mil dollars — quinze mil a cada bico!»

«É menos que eu esperava», disse o Dodson Tubarão, dando pontapés leves nos pacotes. Depois olhou meditativamente para os flancos suados da sua montada.

«O Bolivar, coitado, está quasi que não pode mais», disse elle devagar. «Que pena que o teu bicho se estropiasse!»

«Ninguem tem mais pena que eu», disse o Bob sem abatimento, «mas o que é que se ha de fazer? O Bolivar é rijo, e pode bem com nós dois até arranjarmos outras montadas. Raios me partam, ó Tubarão, mas não me passa da idéa a piada que tem um typo do leste como tu vir p'ra aqui ensinar-nos a nós do oeste a dar cartas no negocio de salteador! De que parte do leste é que és?»

«Estado de Nova York», disse o Dodson Tubarão, sentando-se num toro e mastigando um fio de herva. «Nasci numa herdade do districto de Ulster. Fugi de casa quando tinha dezasete annos. Foi um acaso eu vir p'ra oeste. Eu ia p'la estrada fóra com a roupa numa trouxa a caminho de Nova York, da cidade. A minha idéa era ir p'ra lá e ganhar muito dinheiro. Uma tarde cheguei a um ponto onde a estrada fazia garfo, e eu não sabia por que caminho havia de tomar. Estive p'ra ahí meia hora a estudar o caso, e depois tomei p'lo da esquerda. Nessa noite mesmo fui dar ao acampamento de um circo do oeste que andava dando espectaculos nas varias terras, e segui p'ra oeste com elles. Muitas vezes tenho pensado se não teria dado em qualquer coisa muito diferente se tivesse tomado o outro caminho.»

«Hum, a minha idéa é que davas mais ou ménos no mesmo,» disse o Bob Tidball com uma philosophia alegre. «Não é os caminhos que a

gente toma, é o que está dentro de nós, que faz com que a gente dê no que vem a dar.»

O Dodson Tubarão levantou-se e encostou-se a uma arvore.

«Tomara eu que aquella tua montada se não tivesse estropiado, Bob», tornou elle a dizer, com uma certa tristeza.

«E dois!» concordou o Bob. «Era um bello bicho. Mas o Bolivar tira-nos aos dois da alhada. Olha lá, e o melhor é a gente ir-se pondo a mexer, hein? Vou metter isto tudo outra vez no sacco, e ala para outra terra!»

O Bob Tidball repoz o espolio no sacco, e apertou a bocca d'este, com força, com uma corda. Quando levantou a cabeça a cousa mais notavel que viu foi o canno da pistola do Tubarão visando-lhe sem tremmer o centro da testa.

«Deixa-te de piadas, rapaz», disse o Bob sorrindo. «A gente tem é que se pôr a mexer.»

«Está quieto», disse o Tubarão. «Tu não te vaes pôr a mexer para parte nenhuma, Bob. Tenho pena de l'ó dizer, mas não ha sahida senão para um de nós. O Bolivar, coitado, está muito cansado, e não pode levar dois.»

«Temos sido camaradas, eu e tu, Tubarão, ha uns trez annos» disse o Bob com socego. «Muita e muita vez arriscou a gente a vida juntos. Sempre te tenho tratado ás direitas, e julgava que eras um homem. Já ouvi coisas que contravam de ti, de como tinhas matado um ou dois homens de uma maneira exquisita, mas nunca acreditei. Ora agora, se estás a brincar commigo, desvia lá a pistola e vamo-nos embora. Mas se queres atirar, atira, filho de um lacrau!»

A cara do Dodson Tubarão tinha uma expressão de profunda magua.

«Não imaginas que pena eu tenho,» suspirou elle, «a respeito d'aquelle desastre que aconteceu ao teu cavallo, Bob.»

A expressão no rosto do Dodson mudou de repente para uma de ferocidade fria mixta de inexoravel cupidez. A alma do homem mostrou-se de repente como uma cara sinistra á janella de uma casa honrada.

E, na verdade, nunca o Bob Tidball se poria mais a mexer para parte nenhuma. Fallou a pistola do amigo falso, enchendo a garganta de um estrondo que os seus muros devolveram indignadamente. E o Bolivar, cumplice inconsciente, levou depressa para longe o ultimo dos salteadores do rapido, sem ter que «levar dois».

Mas á medida que o Dodson Tubarão galopava parecia que os bosques se esfumavam e desapareciam; o revolver na mão direita converteu-se no braço curvo de uma cadeira de mogno; a sella estava extremamente estofada, e elle abriu os olhos e viu seus pés, não em estribos, mas pousados alto na ponta de uma secretaria rica.

Estou contando aos senhores que o Dodson, da firma de Dodson & Decker, corretores de Wall Street, abriu os olhos. Peabody, o empregado de confiança, estava de pé a seu lado, hesitando em fallar. Lá em baixo havia um ruido confuso de rodas, e ao pé o sussurro acariciador de uma ventoinha electrica.

«Hum, Peabody», disse o Dodson, piscando os olhos. «Então não adormeci! Tive um sonho muito curioso. O que é que ha?»

«É o sr. Williams, sr. Dodson, de Tracy & Williams, que está alli fóra. Vem liquidar aquillo d'aquellas acções. A alta cahiu-lhe em cima, lembra-se o sr. Dodson?»

«Sim, lembro-me. Como está isso cotado hoje, Peabody?»

«Cento e oitenta e cinco, sr. Dodson.»

«Então é isso que elle paga.»

«O sr. Dodson dá licença...», disse Peabody, com uma certa hesitação. «Desculpe-me fallar nisso, mas estive a fallar com o Williams. Elle é um velho amigo seu, e o sr. Dodson pode-se dizer que tem na mão todo este papel. Pensei se o sr... isto é, pensei que o sr. talvez se não lembrasse que elle lhe vendeu o papel a noventa e oito. Se elle liquida ao preço do mercado, vae-se-lhe tudo quanto tem e ainda por cima, coitado, tem que vender a casa, e a mobilia e tudo, para lhe poder entregar as acções.»

A expressão no rosto do Dodson mudou de repente para uma de ferocidade fria mixta de inexoravel cupidez. A alma do homem mostrou-se de repente como uma cara sinistra á janella de uma casa honrada.

«Cento e oitenta e cinco é que elle paga», disse o Dodson. «O Bolivar não pode levar dois.»

DOIS POEMAS

ANTIQUARIO

Tu, antiquario, surge,
maniac da nostalgia,
por um crepusculo, e, barbaro,
viola o orgão da Barbaria!

Que, p'la tarde instrumental
de outomno que se desdoura,
a memoria accorda, abolida,
— exangue solidão sonora!

Alma bizarra e captiva
de um *décor* que desespera...
Decifrador entre ruinas
do tumulto da Chymera...

Resurreição do Mysterio:
Armas, tropheus! O que evoca
o frizo inanimado
da minha memoria louca!

Casco ou elmo: chovem rosas!
(Noutra idade, Sonho, ondeias!)
Gloriola em meus ouvidos:
Ha trombetas nas ameias!

E a panoplia em prata ardente,
em prata ardente e lavrada,
— cadaver esplendoroso
de outras tardes de parada!

E a sandalia, que recorta
da nympha — erguida no plintho —
a sombra futil dos pés:
— Sereia de um mundo extincto!

Livros de viagens, fechados,
Sec'lo dezoito, de pé!
Clima outr'ora do meu sonho,
meu Robinson Crusoe!

Atlas, mappas! Todo o mundo
viajado em rumo do vento,
como do cachimbo o fumo
ao rhythm do desalento.

E o brasão de pedrã fria!
 Quão musgoso e abandonado,
 lembrando em nós a delida
 escultura do passado:

O que entre limos a fresta
 accorda p'las madrugadas:
 — Signal da estirpe derruida!
 — Campo Santo das Amadas!

Tu, velho leque pintado,
 recordas como um tormento,
 em teus fundos de luxuria,
 o magnifico Seiscento!

Sortilegio! Que mãos bruxas
 accordam sombras á espera
 d'essas noites de Blasphemia
 do scismador de Cythera!

Velho mundo adormecido,
 tem uma voz que tortura.
 Que mãos sinistras me voltam
 As paginas da Amargura?

Tudo emerge da Memoria:
 o lexico desbotado
 do sonho, obsessivo, ao fundo
 hiemal do meu passado!...

Da Walhalla modelado,
 o barbaro surgia
 ás portas de Byzancio
 á hora em que floria
 a latina Blasphemia
 pelas salas ignotas.
 Senhor! Senhor! Que os barbaros
 forçam as aureas portas!
 E, forçadas, puzeram rosas, rosas,
 nas cabeças, hirsutos e temidos,
 exangues do perfume dos cadaveres
 d'aquelles velhos deuses abolidos.
 — E taes, que se tornando adolescentes,
 debeis, por entre as chammas de um thesouro,
 spectraes, foram deixando pelas portas
 signaes pintados dos seus dedos de ouro!

LUIZ DE MONTALVOR

POEMAS DA RAZÃO MATEMÁTICA

XÁCARA DO INFINITO

Fazia papa-luaça
com lama azul dos paues;
e embaciava a vidraça;
ou de olhos baços, azues,
parados, largos, serenos,
como o silencio dos mudos,
ou fitos, picos, pequenos,
venenos de angulos agudos.

Ou gargalhava estridente
como um riscar de repente
de uma falha de luz
em escuros de urros e uuus
que arrefecia os cabellos!
É a dissonancia em novellos
rolava fundo e medonho
a meio do chão... Catrapuz!...
como um vomito de luz
a estostrar dentro d'um sonho!

Ou escancarava a vidraça
a rir pedradas de lata;
mas logo o feixe-desfeixe
porque a lata se desata
e cahe em pata de pata
na lagea das cousas mortas
das mortas noites sem portas!

.....
É logo a Noite corria,
e a vista via... — não via:
porque entre o ver e o não ver
ha uma distancia a correr
que pode ser... — ou não ser
uma distancia a valer!

Aquelle espaço intervallo
d'um cabelo ou d'uma unha
á sensação de ter unha
é uma distancia a cavallo
como a distancia da unha
ao movimento da unha!

É como a longa distancia
que vae do ferro da lança
á sua prova de força,
que vae do salto da corça
á unha da propria corça!

Que vae da gente ao cabelo
— que será, ou não, distancia... —
porque a gente não é pêlo,

nem tem a ancia de sê-lo,
mas pode a gente ter ancia
de ter ancia de ser pêlo!

Que coisa ausente ou presente,
que ponte desune ou une
o meu sentir ao meu dente,
o que sente ao que não sente,
e como em mim se reune?!

A sensação da Materia
é não ser tudo o que falta :
que quem o é já não salta
por sobre a própria Materia ;
que *quem* o é... não é *quem*,
porque *quem* é ser *alguem*,
individuo é ser dividido,
— dividido o *aquí* do *além* !

A parte que em nós não sente
arvorou no consciente
a sensação do ser gente
e a da coisa inconsciente!

D'este tudo e d'este nada
nasceu a forte razão
que separa o *sim* do *não*
e os valores de *tudo* e *nada* !

VERSOS FRIOS

Todo o retrato pintado
é p'ra nós uma *visão*,
que pode ser *illusão*
no caso de o retratado

não ser de nós conhecido ;
que, quando a gente o conhece,
o seu retrato apparece
como um retrato obtido.

Mas se a gente nunca o viu,
sobre o retrato tecemos,
uma coisa que não vemos,
que p'ra nós nunca existiu.

D'este modo o retratado
é um vulto presentido
mas nunca por nós sentido,
portanto p'ra nós errado ;

que pode ser verdadeiro
ou coisa nunca existente,

um *nada* que de repente
existisse por inteiro ;

um *nada* que nos surgisse,
que a gente visse e não viu,
um vulto que se sumiu
e nunca mais se sumisse ;

um vulto que a gente *crece*,
mas que em si nunca cresceu,
uma dúvida do «eu»,
uma *illusão* que appetite!

Tambem do Mundo a *visão*,
por ser retrato d'aquella
que não vimos antes d'ella
dá impressão de *illusão* !

Mas a *illusão* é só ella
por não ser *esculptura* a Vida,
ser apenas presentida
pintura, sopro de tella;

um echo que a nós se dá
da sua essencia integral,
um echo que mais não val
que por ser echo de lá ;

um echo, sopro ligeiro
d'um gigante que se esconde,
— um echo que vem d'aonde?
— d'aonde procede o cheiro ?

O mundo não está inteiro
conosco, perto de nós ;
o Mundo é echo de voz
d'um echo de echo primeiro.

Nós vemos tudo no Mundo
por dimensões e extensões :
são outras tantas razões
que d'este Mundo o profundo,

(o proprio Mundo, em resume,
está tão distante da gente
como uma luz evidente
de uma luz que se presume !

As diferenças de tamanhos
são diferenças de distancias,
presenças, ausências, ancias,
renovos, perdas e ganhos.

E são a prova constante
de que o Mundo está p'rá gente
distante desegualmente.
e que ora, pois, ... *está distante!*

Ó vida larga, em paineis,
que eu levo neste degredo,
ó vida, imagem de enredo
pintada sob doceis ;

enquadratura cerrada,
só num plano concedida,
ó Vida, face de vida,
ó Vida toda pintada :

que por seres photographia
de qualquer coisa real
pareces coisa irreal,
um erro da phantasia !

A sensação de enganado
é-nos dada unicamente
por ver as coisas de frente
sem as ver do outro lado.

O não ver a vida em roda,
não ver detraz da cortina,
dá a impressão repentina
de coisa que não está toda ;

e logo a parte *illudida*
nasceu da propria vontade
de preencher a metade
que falta ser preenchida.

A nossa louca impressão,
metaphysica, da Vida
é não ter toda a medida
que abranja toda a extensão.

O espirito da Metaphysica
nasceu do espirito enganado,
do não ver do outro lado,
do outro lado da Physica.

Até a propria loucura,
da mais banal á mais rara,
nasceu do vão que separa
o Mundo da creatura.

Ó Vida larga, em paineis,
que eu levo neste degredo,
ó Vida, imagem de enredo
pintada sob doceis ;

enquadratura cerrada,
só num plano concedida,
ó Vida, face de vida,
ó Vida toda pintada !

RAJADAS

ET NUNC, ET SEMPER...

Folhas que cahem todos os annos;
flores que murcham ao abandono;
horas que passam, e são enganoso;
mortos que dormem fictício somno;
nuvens que o vento gera e desfaz;
poéiras que batem de encontro á terra;
digam-me todos onde é a paz,
quando ha em tudo sòmente a guerra!

Cinzas e lavas que o fogo manda;
vagas enormes, fauces abertas;
ricos e pobres sempre em demanda;
crimes, doenças, gritando àertas;
pugnas ferozes, silvos de dor;
justiças cegas, punhos de forte;
música lugubre do estertor;
tudo isto é Vida... , tudo isto é Morte!

Réos condemnados, já desde os berços;
bois, de olhar doce, só p'ra matar;
ninhos de amores, depois dispersos;
luas, já mortas, dando luar;
florestas virgens, feitas em fumo;
trigos em messes, que a foice corta;
cerebros loucos, sem terem rumo;
tudo isto é prova da Razão morta!

Crenças suaves, todas de rastros;
egoismos torpes, postos ao alto;
almas vencidas, errantes astros;
corações vivos, negro basalto;
 vaidades ôcas, feitas rainhas;
luz, dando trevas, polarizada;
alcool, vingança das pobres vinhas;
tudo combate na barricada!

Lágrimas tristes causando riso;
lubricas bolsas comprando amores;
rostos famintos, sem um sorriso;
corpos, sem tregua, soffrendo horrores;

miseros ventres gerando filhos;
campos lavrados pela Desgraça;
rondas sinistras de maltrapilhos;
tudo isto fica . . ., tudo isto passa!

Aguas correntes que não dormis;
fontes peçadas que rebentaes;
pólvoras negras que destruis;
aço de espadas e de punhaes;
vida das covas, verme voraz;
raios das nuvens, fendendo a terra;
dizei-me todos onde é a paz,
se a Morte e a Vida são sempre a guerra!

PSEUDO-OMNIPOTENCIA

As leis naturaes são a expressão
mais rigorosa da necessidade.
MOLESCHOTT

A's tenras hastes chegam as seivas,
vêm de distantes raizes fundas,
e os ramos vivem, porque das leivas
a terra manda forças fecundas.

Vestem-se os troncos de chlorophyllas
nas verdejantes folhas cortadas,
e de entre as folhas, como pupillas,
nascem as flores avelludadas.

E os seus ovarios, desenvolvidos,
depois que os pollens os fecundaram,
dão-nos os fructos appetecidos,
fim p'ra que as seivas allí chegaram.

Mas, á medida que fructifica,
caminha a planta p'ra se extinguir;
se deu sementes, a especie fica,
não é precisa, pode ruir.

E, em pouco tempo, murcha, pendida,
vae tombar secca, p'rida de morte;
e as novas hastes, a que deu vida,
esperam todas a mesma sorte.

Que a Natureza vive em miséria:
 é mãe somente de cousas novas
 usando sempre velha materia,
 e só faz montes, abrindo covas.

QUOUSQUE TANDEM?...

Vozes do céu que chamaes o mar,
 brisas de amor que cercaes as fontes,
 poeiras de luz que brincaes no ar,
 hastes em flor que amparaes os montes;
 ventos crueis que vergaes as palmas,
 fogos de côr que abrazaes poentes,
 rios de dor que arrastaes as almas,
 aureos metaes que cegaes as gentes;
 dulcidos sons que embalaes creanças,
 velhas paixões que mataes confortos,
 sopros subtis que apagaes esp'ranças,
 humilde chão que tragaes os mortos;
 olhos febris que sonhaes com beijos,
 nuvens do sul que voaes sem azas,
 seios de pé que acirraes desejos,
 frias traições que atiaes as brasas;
 gritos de Além que echoaes na morte,
 prantos fieis que abrandaes saudades,
 destinos crús que mandaes na Sorte,
 negros vulcões que arrazaes cidades;
 manhãs de abril que nos daes as rosas,
 luas de mel que adoçaes o mundo,
 hybridos nós que ligaes as cousas,
 tragos de fel que ficaes no fundo;
 corpitos nus que mamaes nos peitos,
 longinquos ais que lembraes rugidos,
 corações vis que casaes nos leitos,
 noites de horror que escutaes gemidos;
 restas de sol que animaes casebres,
 luzes de gaz que banhaes salões,
 mãos de marfim que escaldaes com febres,
 maguas a sós que mudaes feições;
 gumes de pás que excavaes nas lamas,
 sorrisos maus que evocaes desgraças,
 terreos lençóes que pesaes nas camas,
 restos de Fé que expiraes nas praças;
 veus de Satan que velaes a Vida,

manchas de sol que geraes tormentas,
 cansadas mãos que paraes na lida,
 nevoas, em nós, que ficaes poentas;
 luz e calor que alegraes os ninhos,
 ancias do «Ser» que buscaes alturas,
 labios de mães que enfeixaes carinhos,
 seivas fataes que negaes venturas;
 saccos de cal que estragaes a Fórma,
 surdo porvir que julgaes ser mudo,
 progressos vãos que occultaes a norma,
 tempos senis que voltaes em tudo;
 calmos jardins que duraes instantes,
 vagas de anil que afogaes naufragios;
 f'ios de luar que enlaçaes amantes,
 uivos de cães que annunciaes presagios;
 timidias cãs que soltaes lamentos,
 flores de liz que tombaes no solo,
 nomes de heroes que passaes no vento,
 moeda de lei que chegaes ao polo;
 braços anneis que alaçaes de fartos,
 boccas romãs que findaes geladas,
 corpos hoteis que evitaes os partos,
 instinctos ruíns que traçaes estradas;
 vozes de irmãos que bradaes queixumes,
 ouvidos bons que fechaes as portas,
 pôdres paues que invejaes os cumes,
 idéas sãs que estrumaes as hortas;
 astros hostis que imperaes nas sinas,
 miseros dons que restaes de nós,
 cegos tufões que semeaes ruínas,
 braços da cruz que fallaes sem voz;
 rosas irmãs que afastaes as hastes,
 noivas gentis que pensaes enganos,
 Vida-entremez que inventaes contrastes,
 falsas noções que entrevaes em annos;
 palavras sãs que saneaes aldeias,
 sangues azues que elevaes acasos,
 gritos aos mil que gritaes idéas,
 campos de pão que esfomeaes atrazos;
 ouvi-me bem, porque em vós existem
 sombras sem fim de um immenso inferno;
 se tudo cahe, afinal persistem
 duvidas, só, do Mysterio eterno! . .

APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA NÃO-ARISTOTELICA

I

Toda a gente sabe hoje, depois de o saber, que ha geometrias chamadas não-euclideanas, isto é, que partem de postulados differentes dos de Euclides, e chegam a conclusões differentes. Estas geometrias teem cada uma um desenvolvimento logico: são systemas interpretativos independentes, independentemente applicaveis á realidade. Foi fecundo em mathematica e além da mathematica (Einstein bastante lhe deve) este processo de multiplicar as geometrias «verdadeiras», e fazer, por assim dizer, abstracções de varios typos na mesma realidade objectiva.

Ora, assim como se podem formar, se formaram, e foi util que se formassem, geometrias não euclideanas, não sei que razão se poderá invocar para que não possam formar-se, não se formem, e não seja util que se formem, estheticas não-aristotelicas.

Ha muito tempo que, sem reparar que o fazia, formulei uma esthetica não-aristotelica. Quero deixar escriptos estes apontamentos para ella, em parallelo, não sei se modesto, com a these de Riemann sobre a geometria classica.

Chamo esthetica aristotelica á que pretende que o fim da arte é a belleza, ou, dizendo melhor, a producção nos outros da mesma impressão que a que nasce da contemplação ou sensação das cousas bellas. Para a arte classica — e as suas derivadas, a romantica, a decadente, e outras assim — a belleza é o fim; divergem apenas os caminhos para esse fim, exactamente como em mathematica se podem fazer diversas demonstrações do mesmo theorema. A arte classica deu-nos obras grandes e sublimes, o que não quer dizer que a theoria da construcção d'essas obras seja certa, ou que seja a unica theoria «certa». É frequente, alias, e tanto na vida theorica como na prática, chegar-se a um resultado certo por processos incertos ou mesmo errados.

Creio poder formular uma esthetica baseada, não na idéa de belleza, mas na de *força* — tomando, é claro, a palavra *força* no seu sentido abstracto e scientifico; porque se fosse no vulgar, tratar-se hia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de belleza. Esta nova esthetica, ao mesmo tempo que admite como boas grande numero de obras classicas — admitindo-as porém por uma razão differente da dos aristotelicos, que foi naturalmente tambem a dos seus auctores, — estabelece uma possibilidade de se construirem novas especies de obras de arte que quem sustente a theoria aristotelica não poderia prever ou aceitar.

A arte, para mim é, *como toda a actividade*, um indicio de força, ou energia; mas, como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um

producto da vida, as fórmulas da força que se manifestam na arte são as fórmulas da força que se manifestam na vida. Ora a força vital é dupla, de integração e de desintegração — anabolismo e katabolismo, como dizem os physiologistas. Sem a coexistencia e equilibrio d'estas duas forças não ha vida, pois a pura integração é a ausencia da vida e a pura desintegração é a morte. Como estas forças essencialmente se oppõem e se equilibram para haver, e enquanto ha, vida, a vida é uma acção acompanhada automatica e intrinsicamente da reacção correspondente. E é no automatismo da reacção que reside o phenomeno especifico da vida.

O valor de uma vida, isto é, a vitalidade de um organismo, reside pois na intensidade da sua força de reacção. Como, porém, esta reacção é automatica, e equilibra a acção que a provoca, igual, isto é, igualmente grande, tem que ser a força de acção, isto é, de desintegração. Para haver intensidade ou valor vital (no conceito de vida não pode caber outro conceito de valor que não o de intensidade, isto é, de grau de vida), ou vitalidade, é forçoso que essas duas forças sejam ambas intensas, mas eguaes, pois, se o não fôrem, não só não ha equilibrio mas tambem uma das forças é pequena, pelo menos em relação á outra. Assim o equilibrio vital é, não um facto directo — como querem para a arte (não esqueçamos o fim d'estes apontamentos) os aristotelicos — mas o resultado abstracto do encontro de dois factos.

Ora a arte, como é feita por se sentir e para se sentir — sem o que seria sciencia ou propaganda, — baseia-se na sensibilidade. A sensibilidade é pois a vida da arte. Dentro da sensibilidade, portanto, é que tem que haver a acção e a reacção que fazem a arte viver, a desintegração e integração que, equilibrando-se, lhe dão vida. Se a força de integração viesse, na arte, de fóra da sensibilidade, viria *de fóra da vida*; não se trataria de uma reacção automatica ou natural, mas de uma reacção mechanica ou artificial.

Como applicaremos á arte o principio vital de integração e desintegração? O problema não offerece difficuldade; como a maioria dos problemas, basta, para o resolver, ver bem que problema elle é. Indo ao aspecto fundamental da integração e da desintegração, isto, é, á sua manifestação no mundo chamado inorganico, vemos a integração manifestar-se como *cohesão*, a desintegração como *ruptibilidade*, isto é, tendencia a, por causas (neste nivel) quasi todas macroscopicamente externas — aliás perpetuamente operantes, em grau menor ou maior — o corpo se scindir, se quebrar, deixar de ser o corpo que é. No mundo chamado organico manteem-se, variando o nome porque a fórmula de manifestação, estas duas forças.

Na sensibilidade o principio de cohesão vem do individuo, que essa sensibilidade caracteriza, ou, antes, essa fórmula de sensibilidade, pois é a fórmula — tomando este termo no sentido abstracto e completo — que define o composto individualizado. Na sensibilidade o principio de ruptibilidade está em variadissimas forças, na sua maioria externas, que, porém, se reflectem no individuo psychico atravez da não-sensibilidade, isto é, da intelligencia e da vontade — a primeira tendendo a desintegrar a sensibi-

lidade perturbando-a, inserindo nella elementos (idéas) geraes e assim contrarios necessariamente aos individuaes, a tornar a sensibilidade humana em vez de pessoal; a segunda tendendo a desintegrar a sensibilidade limitando-a, tirando lhe todos aquelles elementos que não sirvam, ou, por excessivos, á acção em si, ou, por superfluos, á acção rapida e perfeita, a tornar pois a sensibilidade centrifuga em vez de centripeta.

Contra estas tendencias disruptivas a sensibilidade reage, para coherir, e, como toda a *vida*, reage por uma fórma especial de cohesão, que é a *assimilação*, isto é, a conversão dos elementos das forças extranhas em elementos proprios, em substancia *sua*.

Assim, ao contrario da esthetica aristotelica, que exige que o individuo generalize ou humanize a sua sensibilidade, necessariamente particular e pessoal, nesta theoria o percurso indicado é inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o «exterior» que se deve tornar «interior».

Creio esta theoria mais logica — se é que ha logica — que a aristotelica; e creio-o pela simples razão de que, nella, a arte fica o contrario da sciencia, o que na aristotelica não acontece. Na esthetica aristotelica, como na sciencia, parte-se, em arte, do particular para o geral; nesta theoria parte-se, em arte, do geral para o particular, ao contrario de na sciencia, em que, com effeito e sem duvida, é do particular para o geral que se parte. E como sciencia e arte são, como é intuitivo e axiomático, actividades oppostas, oppostos devem ser os seus modos de manifestação, e mais provavelmente certa a theoria que dê esses modos como realmente oppostos que aquella que os dê como convergentes ou similhantes.

ALVARO DE CAMPOS



A S GRAVURAS EM MADEIRA DE MILY POSSOZ.
POR M. V.

A gravura em relevo sobre madeira é uma arte antiga. Foi em madeira, no buxo rijo, ou nas olorosas laranjeira e cerejeira, que primitivamente se gravou, e a primeira estampa datada que se conhece, a imagem de S. Christovam, é uma gravura de madeira.

Mais, porém, que de tradições tão vetustas, é do uso religioso, que d'esta arte fizeram os gravadores do seculo xv, que lhe advem como que uma segunda natureza que, sobrepondo-se ao *character* tecnico proprio do *processo*, d'outro modo, mais profundo, a distingue e singulariza. De leve graça bucolica, de lyrismo extasiado, de rusticidade e de humildade se compõe essa segunda natureza, ou, antes, esse *espirito* omnipresente das gravuras de madeira. E chega a parecer prodigioso que da historia das suas mais remotas applicações, como da linhagem directamente christã dos artistas quatrocentistas, seja um resumo perfeito toda e qualquer estampa, desde então até hoje.

Ora como fosse desejavel que tal perpetuidade de expressão florisse num symbolo, esse symbolo, extranho como todos os symbolos, mas, como todos elles tambem, luminoso e edificante, existe e consubstancia-se nas characteristics *figuradas* de um baralho de *cartas*.

Em verdade, tendo sido, com as imagens e representações sacras, das primei-

ras applicações da gravura em madeira; tendo supportado depois, desde a sua mysteriosa origem, successivas epochas e *estyls* de arte — as *cartas de jogar* mantem intacta, nos seus traços geraes, a physiognomia primitiva, do mesmo modo, e em egual medida, que o *talhe* inconfundível, particular á sua proveniencia artistica. Dir-se-hia que as *figuras* supremamente symbolicas, que são os *reis*, as *damas* e os *valetes*, quando mesmo reproduzidas por outros *meios* de expressão, isto é, por uma *technica* diversa, não *esquecem* nunca que *deveriam* ser gravuras de madeira. Como exemplo de atavismo artistico, o constituido pelas *cartas de jogar* é typico, se não unico.

Por que obscuros designios estes instrumentos de tentação e de azar haveriam de nascer sob apparencias tão singelas e graciosas, que como se desprende d'ellas um encanto paradisiaco? Para além do que de terrível e sobrenatural reside sempre em todos os idolos, e, d'um modo geral, em tudo que é objectó de fé, por certo devemos suppor as *cartas de jogar* innocentes de todo o maleficio. Entre ellas e a fatalidade, nada mais — se bem que nada menos — deve existir, que a correspondencia que reina entre a Igreja e o peccado: a missão e o poder de a definir. Porque, no campo esthetico, não saberia negar-se o estreito parentesco entre estas figuras e a face primitiva dos Santos; somente, se estes mudaram em suas feições, conservaram as d'ellas a mesma rusticidade antiga.

Sente-se nas *cartas*, como em toda a arte que ellas symbolizam, um *christianismo* innato, todo interior, com os profundas raizes populares. Por isso, talvez, o mal, sobretudo o mal imaginoso e inventivo, não saberia encontrar a sua expressão na plena claridade d'uma gravura de madeira. Para tudo o que de engenhoso sabe crear o peccado se descobriu a gravura metallica, e, mais particularmente, a *agua-forte* que, com os seus effeitos magicos de *claro-escuro*, o seu *manchado*, a delicadeza e *acidez* dos seus traços, o *mordido* das suas *chapas*, forma como que a tenebrosa alchimia da arte, destinada e propria a exprimir o que é doente e o que é morbido. Foi o engenho de Alberto Dürer e de Raimondi, e, principalmente, mais tarde, as *aguas-fortes* de Rembrandt, que trouxeram á belleza



ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



ATHENA — Gravura em madeira



ATHENA - Gravura em madeira

por MILY POSSOZ

artística da gravura o seu elemento malefico, que provem — quem sabe? — em grande parte, d'aquillo que de venenoso existia nos seus materiaes. Assim, entre o *espírito* esthetico d'uma gravura de madeira e o de uma *agua-forte* subsiste a differença radical que separa as proprias *materias primas*; e essa differença se conhece, até na triste decrepitude da madeira e do cobre: para uma, o *carunchinho*; mas para o outro — ai d'elle! — o *azebre*.

*

Como explicar a voga, neste tempo essencialmente metallico que vivemos, d'uma arte assim humilde, quasi silvestre, profundamente christã? E nem haja o receio de se confundir o *processo* com a arte, isto é, com o *estyllo*. Neste caso, um quasi se substitue ao outro. E o que é certo é que, mesmo forçada nas suas possibilidades de expressão, e desfigurada no seu *character* de rusticidade primitiva, a arte da gravura em madeira, só por virtude e effeito da sua *technica* especial, reage contra todos os ineptos ultrages com que modernamente a pretendem attingir, desviando-a da sua verdadeira finalidade. Em muitas das innumeradas gravuras, que hoje se *commettem* em França, observa-se este successo portentoso: *assumptos*, os mais rasteiros ou licenciosos, assumirem, pela acção exclusiva do *processo*, aspectos lyricos, e, senão religiosos, libertos, pelo menos, de toda a intenção peccaminosa. Não será este, de resto, o mesmo milagre de arte e de castidade que se dá com o *estyllo* ornamental das cathedraes gothicas, consentindo, em sua textura e composição, figuras monstruosamente lubricas e scenas obscenas, sem que por isso em nada seja diminuida a altura da sua expressão religiosa? O que no primeiro caso é devido á pureza do proprio *processo*, não será, precisamente, o que, no segundo, se deve ao poder de estilização?

Comtudo, muito seria para desejar que a gravura em madeira, sendo, de facto, uma arte exilada no nosso tempo, apenas a cultivassem artistas raros, cuja inspiração egualmente fosse excepcional e de exilio. Para esses, só, ella seria como que a linguagem propria e nativa.

Eu não sei, mas presumo que assim deveria ter sido bem facil e natural a

Mily Possoz dedicar-se a gravar em madeira. Em verdade, que outro meio de expressão mais propicio á sua arte, ao mesmo tempo, simples e singular? Na sua pintura, em que se sente alguma coisa de muito infantil e primitivo, como que havia já a promessa ou a previsão d'estas admiraveis gravuras, absolutamente sem par, entre nós. Ella trouxe para a nova modalidade do seu engenho, com o seu *modernismo*, todo pessoal, a mesma concepção ingenua e graciosa do mundo visível, a mesma claridade de visão, simultaneamente expressa em traço e em côr, que já conhecíamos dos seus quadros e dos seus desenhos.

Sómente, é esta a saborosa linguagem que melhor serve a sua *verdade* sonhada; este o lugar, onde mais á vontade cabe a sua *mystica* pueril de creança. Dir-se-hia que o *espírito* que atraz tentei definir como sendo o da gravura em madeira, era já, assim, o proprio genio de toda a arte de Mily Possoz. E se certos dos seus desenhos, pela sua grande pureza, ficarão, sem duvida, como desenhos classicos do nosso tempo; algumas d'estas gravuras, como, por exemplo, o adoravel *trecho* de Cintra, que aqui se reproduz, cheio de claridade e de côr — são, em tudo e por tudo, gravuras de madeira completas e modelares.

A sua arte moça de gravador, lavada de *palines*, purificada de bolôres, dá-nos das estampas antigas isto que é precioso e quasi unico: uma lembrança sem saudade.

EX-LIBRIS. POR CARDOSO MARTHA

Uma das monomanias do seculo é a das collecções.

Que coisa não é susceptivel de colleccionar-se? Nada ha que o não seja, por mais extravagante que pareça — desde as moedas e livros raros, desde os quadros de mestre e o fragil e precioso *bibelot*, até os cachimbos e os botões multiformes, as pennas de escrever e as caixas de phosphoros, os ovos de passaro e as cintas auri-rubras dos cha-



Ex-libris de Luiz José de Vasconcellos

rutos. A rainha Margarida da Italia colligia artigos de sapataria usados pelos collegas e com igual prazer recebia as sandalias d'um *reque* da Arabia e os extravagantes sapatos dum Filho-do-Ceu. Recordo-me ainda de haver lido ha tempo que um ratão, não sei se inglez, mas decerto muito original, se desenfadava ajuntando uma estrambotica collecção... de pontas de cigarros e charutos, cuspidos dos labios de personagens celebres. E citavam-se nomes de notabilidades que já nella figuravam e os preços por que haviam sido adquiridos. Emfim, o *collecionismo* é hoje uma authentica vesania contagiosa, a que raros logram eximir-se.

Ha, como se vê, collecções uteis e collecções de bagatelas sem nenhum valor. Todas teem em Portugal os seus apaixonados, alguns até ao delírio, capazes de jejuar trez dias a pão e agua só para coalharem uns esculos que lhes tragam a posse do objecto appetecido. Entre as primeiras, é das mais proveitosas sob o ponto de vista documental e das mais artisticamente notáveis a dos *ex-libris*.

*

Mau grado a diffusão que hoje-em-dia vai tendo entre nós, ainda esta expressão — *ex-libris* — fará arrugar o sobrolho a mais de trez quartos dos lusíadas que tiverem a pachorra de me ler. O termo nada tem de exquisito: são duas palavras latinas que significam — *dos livros*, ou melhor, *pertence aos livros*.

Quanto ao objecto que tal termo traduz, defini-lo-hei — «a marca ou signal de posse d'um livro». O *ex-libris*, ou mais portuguezmente, o *pertence*, é um ramo subsidiario da sciencia do livro, e um não menos importante districto da arte applicada.

Muita gente simplifica cingindo-se a manuscreever o seu nome no rosto ou anterosto dos volumes. Antigamente essa declaração de propriedade se reduzia á rubrica do dono, quer só, quer acompanhando datas, versos, preços de compra e, mais raramente, divisas. Quem ha ahi que, folheando os compendios da petizada das escholas, não tenha por lá topado com frequencia versos da ingenuidade d'estes:

Livro meu muito amado,
Thesouro do meu saber,
Folgarei de te encontrar
Se alguma vez te perder...

ou então

.....
Se algum dia te perder
E não te tornar a achar
E alguém te fór encontrar
Ao inferno irá parar
Se te não fór entregar
a F....

Com o andar do tempo, porém, foi-se adoptando o uso de imprimir nas pastas da encadernação um brasão de armas, desenho de phantasia, iniciaes ou simples legenda com o nome do possuidor. Encontram-se exemplares admiráveis nas sumptuosas encadernações dos seculos 16.º, 17.º e 18.º, cujas pastas e lombos, pela solidez do material, profusão dos oiros e artístico dos ferros, são indisputáveis primores no genero. *Ex libris* impressos em pequenos quadrados de papel, tambem se collavam nas mesmas pastas, interior e, mais raro, exteriormente.

Quando começou a espalhar-se o uso do *perence* collado? Não está ainda bem liquido. Pela sua origem, talvez nos seja licito adscrever-o á Allemanha quatrocentista. Hoje, porém, o costume de empregar essas vinhetas está generalizado e só Portugal, onde o culto do livro tem uma minoria de sacerdotes, é dos raros paizes onde esse costume não é geral.

O mais antigo *ex-libris* portuguez conhecido é o de Luiz de Vasconcellos e Azevedo (começos do seculo 17.º), gravado — e por ventura desenhado — por Clemente Bilingue.

Tem o *ex-libris* a vantagem de nos indicar qual o gosto litterario do bibliophilo que o usa; elucida-nos sobre o criterio que presidiu á escolha dos seus companheiros espirituaes; serve de subsidio ao investigador, ao heraldista e ao historiador; incita ao amor pelos livros; e muito especialmente representa na arte contemporanea um ramo digno de attenção e de estudo. Como eram outr'ora admiradas e tidas em grande conta as figurinhas de Tanagra, ondulosas e gráceas, ou as peças de ceramica e pedras gravadas, obras primas do genio hellenico, assim agora as marcas bibliographicas são apre-

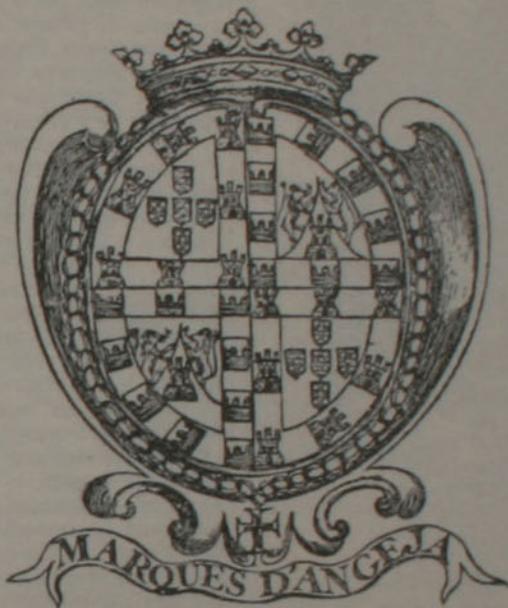
ciadas e cuidadosamente seriadas, porque representam por igual uma pequenina obra de arte.

Os primeiros artistas do lapis e do buril deixaram seus nomes a subscrever algumas destas exiguas composições. Um dos mais famosos *perences* da série portugueza, tão notavel pela pureza da gravura como pela simplicidade e encanto do desenho, é devido ao lapis genial de Sequeira, interpretado por outro grande artista — o gravador Bartolozzi.

Infelizmente, nos *ex-libris* portuguezes antigos, nem sempre é facil, e quasi sempre impossivel, apurar quem fôsse o desenhador. Ignoram-se os da maior parte dos *ex-libris* anteriores ao século 19.º. A que punho magistral de-

vemos adscrever os do Conde de Oeiras, Aragão Trigoso, D. Theresa de Mello Breyner, Casa da Annunciada, D. Francisco de Almeida, Condes da Feira, de Obidos e de S. Vicente e outros muitos anonymos, tão notaveis pela pureza do desenho e correcção da gravura?

Por seu lado a heraldica, sciencia subsidiaria da genealogia, historia e archeologia, tem no *ex-libris* representação vastissima, sendo até um brasão armoriado, em grande numero de casos, o seu unico assumpto. Vêem a par uma fauna e uma flora simbólicas estylisadas, os motos, lemmas e sentenças moraes, cavalleirescas e de nobreza, allegorias, debuxos de phantasia e até versos e trechos de escriptores e de poetas celebrados. Alguns figuram um grande vulto historico ou patriotico e até o próprio bibliophilo; n'outros levanta-se magestoso e arrogante, com suas torres creneladas e pontes levadiças, o velho solar fortificado ou a mansão senhorial dos antepassados; n'outros ainda, assumpto mais consentaneo



Ex-libris do Marquez de Angeja



Ex-libris de D. Thereza de Mello Breyner

com a natureza do *pertence*, enfilam-se diante dos olhos do observador as estantes apoiadas duma bibliotheca.

Depois, o campo é largo, de horizontes amplos, e presta-se ás mais atrevidas interpretações do talento pinturesco. N'este ponto, no *ex-libris* moderno, quanta variedade! E' a arte-nova, com os seus delineados exóticos; o impressionismo, de interpretações ousadas; os primitivos, documentando inconscientemente nos seus processos ingenuos um caso de atavismo na arte; e até as novas escolas secessionista e futurista trouxeram já ao *ex-libris* as suas concepções avançadas e rebeldes, os seus combates e as suas esperanças nebulosas e sonhos desorientados. E' toda uma felicissima e creadora revolução artistica, com seu lugar imprescindivelmente marcado na chronica do engenho humano.

O estímulo da rivalidade e do interesse pessoal impellem a mão do artista a maravilhas. Muitos bibliophilos cometem o desenhado do seu *pertence* a varios individuos,

cada qual esforçando se por superar, na medida do seu possível, o trabalho dos collegas. E' então um verdadeiro duello, mas duello pacifico e fructuoso, onde só a phantasia floreira uma arma inoffensiva — um lapis ou uma pena. Na Alemanha, por ex., o conde de Leiningen-Westerburg collava nos seus livros vinte ou trinta *pertences* de diversos auctores; em Portugal segue-lhe as pizadas, posto que mais modestamente, o visconde de Faria, que tem oito ou dez.

As colleções especiaes da obra de poetas e prosadores celebres, teem ás vezes as suas marcas de posse privativas. Assim, por exemplo, em Portugal para Luiz de Camões e Garrett, em Hespanha para Cervantes, em França para Racine, Moliere e Hugo, em Inglaterra para Shakespeare e Byron, em Italia para Dante e Petrarca, os amadores mandaram executar bellissimas estampas, com motivos quasi sempre descollados da obra ou da vida do escriptor.

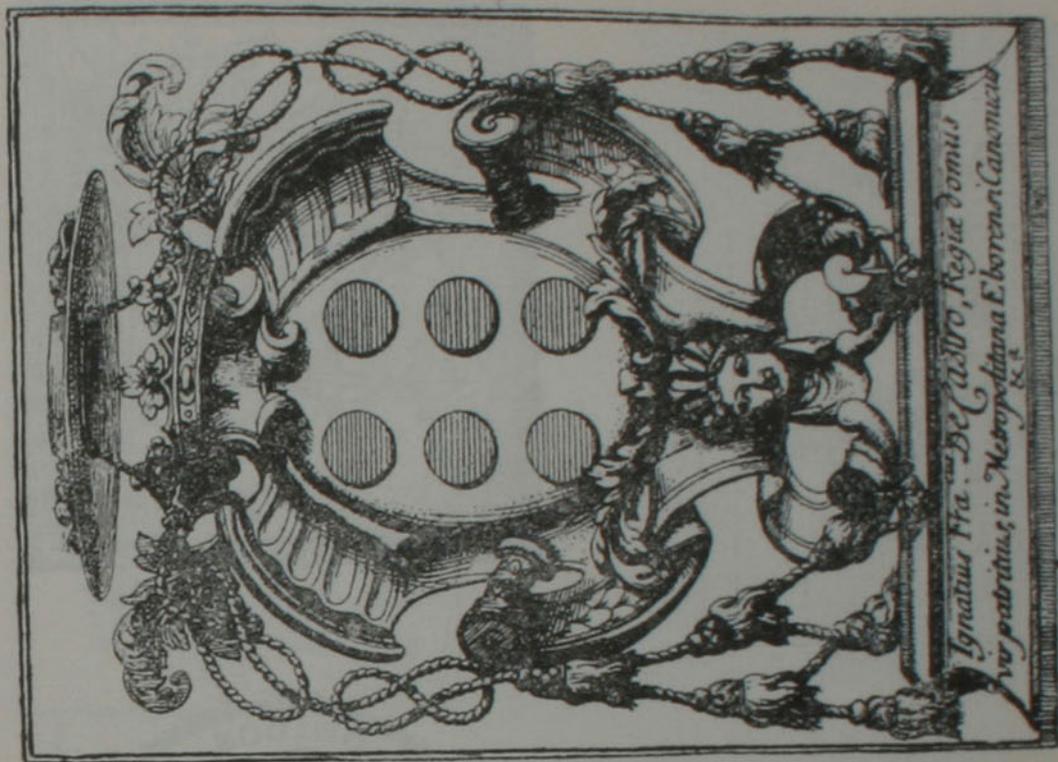
Tambem em materia da *ex-libris* ha especialistas: uns dedicam-se a debuxar *ex-libris* de medicos e homens de sciencia, outros de poetas, e de artistas plasticos; ha-os em caricatura, cheios de humorismo individual ou impessoal; ha-os historicos, heraldicos, astronomicos, geographicos, zoologicos e botanicos. E assim, constam dos albuns dos grandes collectores de *ex-libris* series notaveis de cada uma destas especialidades.



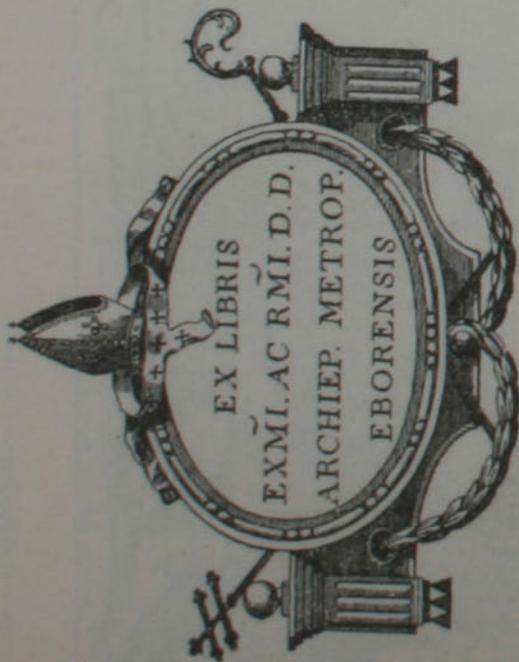
Ex-libris de J. F. da Cruz Alagoa



Es-librets de Dingo Barboza Machado
Des. e grav. Barboza



Es-librets de Ignatio Francisco de Castro, Conego da Sé d'Eborac
Des. e grav. Barboza (1731)



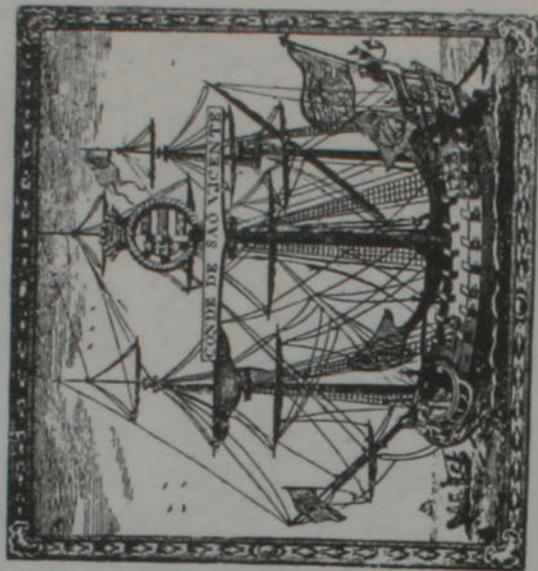
Ex-libris do Arcebispo d'Evora



Ex-libris da Casa da Annunciada



Ex-libris de Francisco de Almeida e Mendonça



Ex-libris do Conde de São Vicente



Ex-libris do Conde de Obidos



Ex-Iberis do Conde de Oeiras



Ex-Iberis do Tenente-general Bartholomeu da Costa



Dessein de S. J. Gage

Engraved by Bartholomew Hall, Suffolk, 1665

Sir Thomas Gage 1st Baronet

Ex-Iberis de Sir Thomas Gage
Gage, Bartholomew



Ex-libris do Conde dos Oliveiras e Penha Longa



Ex-libris de D. Isabel de Menezes
Des. Vieira Portuense. Grav. Bartolozzi (1798)



De Almeida Garrett.

Ex-libris de Garrett

Nem toda a marca bibliographica porém, é artistica ou ornamental. Ha centenaes dellas, sobretudo as pertencentes a colectividades, que consistem, ou numa simples tira de papel levando impresso o nome ou iniciais do possuidor, ou num prosaico e sujo carimbo, desprovido de qualquer motivo artistico. N'este caso o *ex-libris* carece de qualquer outro valor que não seja o de documento.

No estrangeiro, ha muito que o *ex-libris* tem a sua cotação mercantil. Os leilões são concorridissimos, imprimindo se d'alguns luxuosos catalogos illustrados, pagando-se as peças raras que apparecem em almoeada a preços excepçionaes. Com a extraordinaria voga alcançada, os colleccionadores, no intuito de fazer propaganda e de facilitar as mutuas relações, fundam sociedades, organisam exposições, imprimem jornais e revistas *ex-libristicas*. Podem ser apontadas como modelos no genero a *Société Française de Collectionneurs d'Ex Libris et de Reliures Historiques*, de Paris, e a «*Ex-libris*» *Vereins Gesellschaft*, de Berlim, cada uma com o seu órgão official. E assim em Hespanha, em Italia, em Inglaterra, onde ha artistas reputadissimos de um e outro sexos, que se dedicam ao desenho de *ex libris*. Vastissima é tambem a bibliographia *ex-libristica*, contando-se por milhares os livros, folhetos e revistas que d'elles se occupam.

Entre nós, como já disse, o *ex-libris* tem ainda poucos adeptos. O proprio termo anda por ahi indevidamente applicado, pois devendo empregar-se apenas para as mar-

cas de *posse* ou *pertença* colladas aos livros duma bibliotheca, — vemos a cada passo baptisadas de *ex-libris* as marcas expressamente debuxadas para timbrar papel, para uso dum auctor na sua obra, e até para divisa de sociedades commerciaes! O que prova a ignorancia, até em pessoas cultas, do que seja e para que serve o *ex-libris*.

A bibliographia do *ex-libris* é pequena entre nós. A primeira recensão das marcas bibliographicas portuguezas deve-se a Martinho da Fonseca, que a publicou em 1902 no *Almanach Féria*. Joaquim de Araujo, o distinctissimo poeta e publicista ha annos fallecido em Lisboa, publicou em Genova quando lá vivia como consul de Portugal o *Archivo de Ex-libris Portuguezes* publicação notabilissima pela valiosa documentação que encerra. Não menos notaveis são os volumes *Ex-libris ornamentaes portuguezes*, do insigne bibliographo Anibal Fernandes Thomaz, meu fallecido conterraneo e amigo e *Super-libros portuguezes* do Conde de Castro e Solla, que tambem fundou e redigiu durante alguns tempos a *Revista de ex-libris portuguezes*, actualmente dirigida com a maior competencia pelo meu amigo o distincto academico Henrique Ferreira Lima. Não pelo que vale, mas como peça bibliographica apenas, citei, emfim, uma pequena brochura minha — *Desenhadores portuguezes de «ex libris»* — ha muito esgotada, de que por esforço do meu amigo e intelligente livreiro antiquario sr. José dos Santos vae em breve sahir a segunda edição, illustrada.



Ex-libris do Conde de Mafta



Ex-libris de José de Napoles Tello de Menezes



*Ex-libris de M. Cardoso Martha
Compos. do mesmo*

NOTICIA BREVE SOBRE
MANUEL M.^a BORDALLO
PINHEIRO (1815-1880)

Soldado voluntario da causa liberal, pintor, gravador, esculptor, desenhista de *costumes* e figurinos de theatro, companheiro e collaborador artistico de Herculano, Garrett e Castilho, amigo intimo do rei artista que era D. Fernando, Manuel Maria Bordallo Pinheiro foi, alem de tudo isto, uma victima sacrificada pelo meio estreito e pela epoca dura em que viveu.

Um jornal do tempo, no dia seguinte ao do seu desaparecimento, abria a noticia necrológica que lhe dedicava, com as seguintes palavras que, sob o verniz do estylo declamativo e pomposo que era moda, encerram muita justiça e verdade:

Ha quarenta annos quando Manuel Maria Bordallo Pinheiro fez a sua entrada no mundo artistico portuguez, esse mundo artistico compunha-se unicamente dos elementos seguintes: uma sombra sentada sobre uma ruina. O fio da tradiçãõ tinha-se partido, a memoria dos grandes nomes estava perdida. Era preciso refazer tudo. Para vencer, era necessario, em primeiro logar, a tempera dos valentes e a crença dos predestinados. Bordallo Pinheiro iniciou a gravura em madeira, e o Panorama sahia do cahos. Principia entãõ a laboriosa vida do artista; manifesta-se a fecunda iniciativa que depois, secundada por outros esforços, consegue tornar a sombra n'uma estatua e a ruina n'um templo.

Como trabalhador que havia encontrado os materiaes da sua obra dispersos nas ruinas do passado, Manuel Maria

Bordallo Pinheiro professava o culto sereno do antigo. Mas os esplendores do seu tempo seduziam-n'o; enamorava-se dos prodigios do espirito novo, de forma que, em virtude de uma bondade ingenita da sua alma, o seu modo de ver artistico vacillava entre dois polos, sem poder fixar-se nem tomar um rumo determinado.

E' este o caracter essencial da sua obra.

Na verdade, o delicado espirito deste artista erudito, que se deixava attrahir por tão diferentes modalidades de arte, devia por vezes, ter soffrido da densa athmosphera ambiente. A sua carreira teve inicio num periodo em que o entorpecimento geral dos espiritos banira tudo quanto se relacionava com a arte. Ao seu esforço deve-se, por assim dizer, o renascimento da gravura em madeira que adormecêra, quasi esquecida e despresada. Foi entãõ, que, sob a sua direcção, e vivificada pelo seu jovem e inquebrantavel enthusiasmo, appareceu a illustração graphica do livro. O semanario illustrado a *Epoca*, e o primeiro *Jornal de Bellas Artes*, que com Garret fundou, e dirigiu, representam incontestavelmente, *étapes* luminosas das artes graphicas portuguezas.

Amigo e companheiro de Herculano, depois de muito ter trabalhado e contribuido para a fundação d'esse verdadeiro monumento consagrado a uma epoca, que é o *Panorama*, foi elle um dos seus primeiros e mais assiduos collaboradores artisticos.

Como pintor, é prodigioso o numero dos seus quadros, que hoje fazem parte de muitas collecções particulares nacionaes e estrangeiras, entre ellas, a galleria do rei D. Fernando, seu grande e desvelado amigo.

Nos ultimos annos da sua vida dedicou-se á pintura no *gosto* flamengo, em que conseguiu, como se vê pelos quadros que inserimos, producções d'uma extrema nitidez, tocadas com uma grande delicadeza, e impregnadas d'um cunho antigo perfeitamente caracterizado. N'este genero que requiere, a par de qualidades solidas de *factura*, uma profunda erudição e uma delicada sensibilidade, Manuel Maria Bordallo Pinheiro foi, sem duvida um artista consideravel. E' a estas figuras que, pela energica reacção espirital contra um *meio* hostil, cabe a ingloria mas productiva tarefa de preparar com a sua obra artistica, com o brilho prestigioso da sua personalidade, quasi que só com a sua propria existencia, o *meio* e o momento propicio a apparição e florescimento de artistas maiores e de obras maiores.

Cultôr delicado da arte, que amou com um amor profundo e esclarecido, intelligencia dirigente da mais larga iniciativa, restaurador e inovador de *processos* artisticos, homem de cultura e homem de gosto, este chefe d'uma familia illustre nas bellas artes, cumpriu cabalmente essa missão de preparador do terreno, e de educador e primeiro mestre de grandes artistas.

E' certo que se não dá nem empresta a ninguem um forte temperamento artistico, bem como uma natureza creadora. Mas os filhos, originariamente artistas, de Manuel Maria Bordallo Pinheiro, tiveram a ventura de encontrar em seu pae, bem ao contrario da opposição e incomprehenção com que, ainda n'esse tempo, era de uso enfrentar uma vocação artistica, um decidido e intelligente incitamento, juntamente com os conselhos do mais interessado e enternecido dos mestres.

Esses serões familiares da casa de Arcolena, em que á luz intima do candeeiro de petroleo, se sentavam a desenhlar, á roda da mesa, o pae, os filhos e immersos todos n'um commum interesse e n'um mesmo cuidado de arte; embora não produzissem, só pela sua influencia, o talento d'um pintor como Columbano, ou um espirito d'um caricaturista como Raphael, verdadeiro commentador humoristico da politica e dos costumes de toda uma epoca, por certo explicam completamente o *gosto* seguro e a cultura artistica de todos os Bordallos.

Não é facil averiguar até que ponto se deve á obra e educação de Manuel Maria Bordallo Pinheiro, não já a obra d'aquelles dois grandes artistas, authenticas glorias de um paiz, mas o espirito e o sentido esthetico que em D. Maria Augusta, accorda e faz reviver no mais delicado sonho de arte, a industria das rendas de Peniche; ou que em Thomaz Bordallo Pinheiro, dispensa ás artes graphicas um impulso orientador, dos mais felizes e fecundos. Pelo menos, não devemos esquecer na evocação da individualidade artistica de Manuel Maria Bordallo Pinheiro, que essa doce athmosphera, tão propicia ao culto da arte, que com o seu valor e a sua ternura, soube crear para os seus filhos, a elle lhe faltou completamente, em toda uma vida que foi de lucta contra um meio hostil.

Resta a este fino artista, tão culto e tão delicado, a compensação posthuma de ter hoje algumas das suas melhores obras á guarda carinhosa de um pintor extraordinario que é seu filho Columbano, feito director do Museu de pintura, por uma das mais acertadas nomeações que se teem decretado n'este paiz.



ATHENA — O flautista

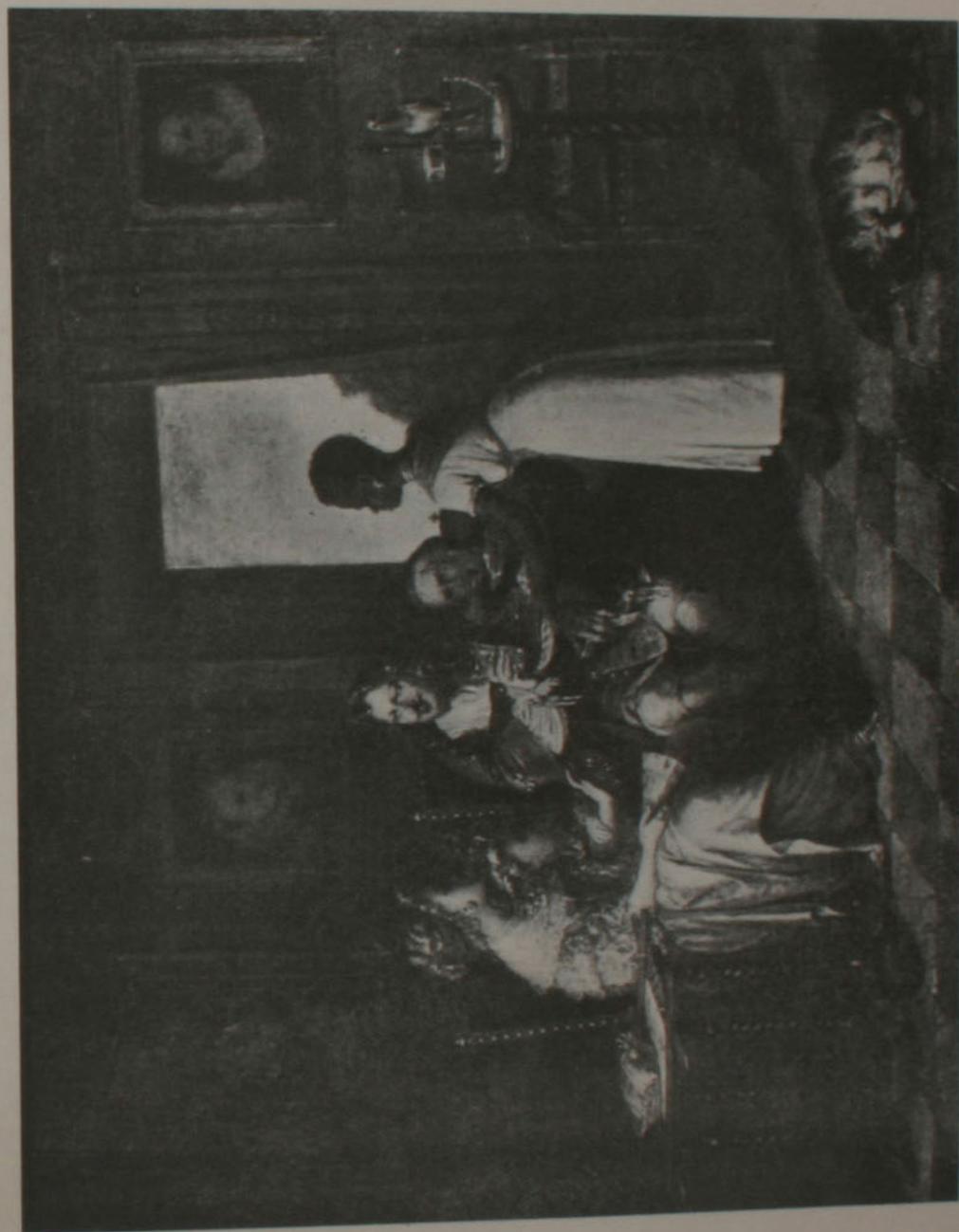
por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO



ATHENA — *Lavadeira*

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

(Museu de Arte Contemporanea)



ATHENA — O copo d'agua (Museu de Arte Contemporanea)

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO



ATHENA — *O tocador de viola* por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO
(Museu de Arte Contemporanea)



ATHENA — *Uma boa caridade* (Museu de Arte Contemporânea)

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

CHRISTMAS CAKE

Ballado em 2 actos

A Ronald de Carvalho, Homero Prates, Aggripino Grieco, Ruy Coelho, João do Amaral, José Osório de Oliveira, em lembrança de camaradagem no Brasil.

1.º ACTO

Um quarto claro. Um friso, a toda a roda, desenhado, de scenas infantis, numa geometria buliçosa de linhas. As cores corriam no friso — azul, branco, vermelho, amarello, verde — a ver quem chegava primeiro. Ao canto, uma pequena cama, com uma grande dobra de lençol de linho, uma almofada tenra como um fructo. Um arco de creança, no chão, com a neurasthenia de quem perdeu a memoria do movimento. Noutro canto, assembleia de brinquedos. Um cavallo fogoso, uma boneca que move os olhos, um auto Rolls-Royce, uma companhia de soldados de chumbo e o commandante, uma banda de musica e o maestro, um diplomata de farda e crachás, etc., etc., etc., de brinquedos. Noite de Natal. Ruido tilintante de crystaes. O luar bate nos olhos da boneca que move os olhos. Ouvem-se obuzes de garrafas de champagne, noutra sala. A bonecagem accorda.

O PALHAÇO

tornando o dedo indicador um indicador de cartaz para a boneca que move os olhos e que se espreguiça ao luar,

Ih! como tens envelhecido!
Precisas massagens, pomadas e vermelho
nos labios
— um vermelho que te grude o sorriso aos labios.

Dá duas piruetas ageis e olha meio triste a boneca que move os olhos.

Porque envelhecemos?
Eu tambem estou velho com rugas na ironia.
Eia maestro, eia musicos, desenferrujae os rhythmos!
Tilintae, metaes! Cornetas, buzinae!
Alacres, limpidas, livres, notas estralejae!
Oh, lindas corollas de rhythmio!
Oh, foguetes de artificio em noites de kermesse!
Eia maestro,
Eia musicos, enfeltae as notas de vossos képis vermelhos!

O MAESTRO

timido e vago, ainda tonto de somno,

Não temos os papéis. Um vento bárbaro espalhou-os
 um dia
 e os sons adormeceram nos instrumentos,
 os sons esconderam-se nos instrumentos,
 como animaes bravios nas tocas.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

*o rosto caiado de luar, os olhos parados em
 extase,*

Como era linda a marcha nupcial
 que o maestro compoz, o Mendelsohn de minuscula melena,
 o meu romantico de folha pintada!
 Recordas-te, palhaço?
 Todos julgavam que não tinhas coração,
 e batiam á porta da ironia e depois,
 com medo de entrar,
 ficavam á porta escancarada da tua ironia . . .
 Tu eras o bobo da nossa aristocratica côrte,
 nomes legitimos do Gotha —
 a nossa côrte de sangue azul — azul d'alma —
 que tem desdem das côrtes dos reinos da terra.
 Ninguem se atrevia a espreitar os teus olhos,
 no encerado dos teus olhos bailam lagrimas
 e tu és sentimental como um diminuto cachorro
 de dama
 e o sentimento é teu calcanhar de Achilles.
 Dentro do Alcáçar da tua ironia
 ha um pateo e uma fonte rumorosa
 e um coração mouro, encantado, a escutar
 a marcha nupcial.
 Recordas-te, palhaço? Eu ia-me casar.
 Meu noivo era um bébé loiro
 que me beijava, que me beijava, que me beijava
 na minha bocca, na minha bocca pintada como um morango.
 Seus olhos vivos eram arcos sem rumo,

que corriam, corriam sem rumo
e, quando se cansavam, tombavam no meu olhar

O ARCO

*tombado no chão, concentra-se num círculo
mais apertado, a recordar-se do seu passado
de movimento.*

Pobre bébé! pobres olhos! fatalidade de tombar,
de parar nuns olhos de boneca!
Deus o levou para sempre.
Foi a ventura d'elle.
Os olhos — arcos que não devem parar —
No céu podem correr eternamente...
Eu, pobre arco parado, sou o olhar dum neurasthenico
que se poz a fitar o pensamento
e se estatelou na metaphysica...

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Um arco é metaphysico, círculo, círculo, círculo...
Só as bonecas resolverão a quadratura do círculo
— com caricias.
Não sejas bobo, arco!

O PALHAÇO

*uma lagrima acrobatica nas palpebras, fin-
gindo fazer o salto da morte,*

Nesse tempo, tinha um béguin por ti,
boneca que moves os olhos,
movias antanho as piruetas do meu sonho.
Bébé loiro era rosado como menino inglez
e tinha o cabelo côr de barbas maduras
do milho maduro de Portugal
e appetecia dar-lhe beliscões na pelle fina.
Amaste-o com o esmalte da tua epiderme que estalou...
Bébé loiro beijava com demorada indolencia
os teus beijos rapidos, electricos...
Eu fiz o protocolo das bodas,
rigoroso, cerimonial, austriaco.

Quero confessar-te um segredo...
 Pica-me o remorso... Se não fosse
 este dever de fazer rir a humanidade,
 de fixar o cartaz do riso nas fachadas das caras,
 eu já me tinha suicidado com esta pistola...

*e pega numa pequenina pistola de chumbo e
 desenha um gesto sem consequencias tragi-
 cas, para explicar as suas palayras.*

Perdoas-me se te confessar.
 Preciso do teu perdão.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Perdão-te, sim. Porque em nossa vida
 ha tantos tardes?
 Tu és tão bom...

O PALHAÇO

*no maximo de comico que nelle traduz o ma-
 ximo de seriedade,*

Eu sou tão mau.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

triangula o olhar, num espanto agudo.

Que horror! Conta, palhaço.

O PALHAÇO

numa ironia doce

Pedi o teu perdão... Eu te conto, boneca.
 Quando descias a escadaria da Igreja
 pelo braço do bebé loiro,
 — o teu braço tenro, em curva, virgulava o meu odio —
 eu colloquei uma casca de laranja,
 onde escorregou o bebé loiro
 que tombou e bateu com o nariz arrebitado
 numa esquina
 e morreu.

*O palhaço continua a narrar e não dá pela
 commoção da boneca que move os olhos, enxu-
 gando-os num lençinho de cambraia, onde*

brilhava, bordado, o losango heraldico da sua estirpe.

Eu trazia a casca de laranja embrulhada num lenço
e com habilidade tirei-o do bolso e lancei-a
junto do pé do bebé loiro . . .
Foi aquelle diplomata . . .

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

num gesto de revolta imperioso,

Senhor diplomata!

*O diplomata caminha arrastando uma perna
que já arrastava no tempo em que não era
diplomata, um diplomata tropego, baloiçando
o seu corpo de louça dentro da farda. Tenta
beijar a mão da boneca, que o afasta com
desdem.*

Diga a toda a côrte que é mentira,
declare que é mentira,
porque a mentira é a verdade da diplomacia.

O DIPLOMATA

É mentira!

com ironia

De resto, a casca de laranja é um processo desusado na diplomacia,
um velho truque sem efeitos . . .

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Commandante, fusile o diplomata!

A um reporter,

Faça uma noticia laconica para os jornaes.

COMMANDANTE

em voz alta aos soldados de chumbo,

Soldados: ordinario marche!
Alto!
Apontar!

Ouve-se o choque dum corpo no chão.

*Um gallo empoleirado canta o cantico da meia
noite.*

2.º ACTO

O mesmo scenario. Meia noite. Quatro velas velam uma sombra estirada no chão. As velas apagadas. Luar. O silencio e o derradeiro echo do qui qui ri qui do gallo da meia noite.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Psiiu . . . Parece que abrem a porta do quarto.

Os bonecos calam-se. Abrem a porta do quarto. Calcam um botão electrico e a luz floresce na corolla do abajur como um cactus exotico. Uma luz arco-irisada brunindo a parede d'um brilho metallico. Varias pessoas. Uma criada com blusa de seda, um pequeno avental branco em rectangulo, as petalas brancas dum laçarote branco nos cabellos e um embrulho ao collo em rendas. Sorrisos, caricias. Sahem, ficando a criada que colloca um bambino na cama. Apaga a luz. Estira-se numa cadeira ingleza de balanço e adormece profundamente.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Psiiu . . . Ha um boneco novo . . . na cama . . . talvez indesejavel . . .
Commandante, vae pedir-lhe o passaporte . . .

O COMMANDANTE

seguido d'uma ordenança, faz continencia rigida e explica-lhe ao que vem.

Senhor, V. Ex.^a não conhece os usos e as leis do paiz . . .
Mostre-me o passaporte.

O commandante examina mas põe uma objecção.

Os documentos, bem, mas não declaram a nacionalidade.

O MENINO

Eu não sei d'onde venho.
Passei por Paris, estive na Russia,
na Russia conversei com Lenine que tinha á roda
bolcheviques de agasalhos de pelle,
bolcheviques hirsutos, bandeiras vermelhas nos gestos . . .
Estive num paiz sem nome,
o paiz que os habitantes tinham esquecido o nome,

que a neve tinha riscado o nome do mappa.
As mulheres tinham gestos brancos...

O COMMANDANTE

perplexo,

Não recordas o paiz onde nasceste?

O MENINO

Muito novo para ter memoria, commandante.

As quatro velas apagadas, hirtas de lugubre, quadriculam a alma do diplomata, com um crachá pesado a esmagar-lhe o coração. O bambino braceja brincando com uma mosca, o cavallo fogoso relincha, o palhaço salta numa acrobacia de circo para o selim do cavallo fogoso, o boxeador num ring improvisado treina o mais bello dos poemas com a sintaxe desarticulada, elastica dos punhos. Tédio. Tédio. Tédio. Tédio. O luar corta longitudinalmente a scena.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

tristíssima,

Commandante, vem cá.
Deixa a ordenança de sentinella.

A sentinella. Só os olhos da sentinella. Os braços do bambino.

Estou com spleen.
Quero que enterrem immediatamente o diplomata

COMMANDANTE

Vou dar ordens.

para a companhia de soldados de chumbo,

Levem d'aqui o diplomata. Sem cerimoniaal.
Apenas o tambor, o tambor, a sacudi-lo,
a sacudir o corpo morto...

Rataplan-rataplan-plan-plan-plan-plan-plan-plan-a-an.....

O tambor estica a primeira nota. O menino levanta o seu corpo de desenho de creança. A boneca que move os olhos fita-o. O comman-

*dante assiste ao desfilar da tropa de chumbo.
Rataplan..... Os cinco dedos do menino,
hirtos como dentes de pente, os braços ao ar
como forquilhas, o sorriso esparrado nas bo-
chechas esmaltadas de roseo.*

O MENINO

com a ansia de quem pede a lua num balde,

Dae-me aquelle bonito com o sol no peito.
Quem mandou os quatro soldados levarem o bonito?

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

*espantada manda parar a marcha. Reticen-
cias vagas de rataplan.... ..*

Não te posso dar aquelle bonito.
É um diplomata.

O MENINO

Ainda bem que é um diplomata. Precisamos tanto
d'um continuo.
S. Pedro está cansado e gosta de ver pessoas importantes a servi-lo.
Preparem-lhe a carruagem especial.

*Um pequenino comboio rola o seu rô... rô...
rô... e... apita... Um policial belga olha
triste a fita metrica do trem que parte, como
comprida cobra elastica. Sente-se um ar leve
na sala. Um pequeno silencio em parenthesis.
O vento quebra as quatro velas.*

Como o diplomata deve ir contente em carruagem de luxo!

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Quem és tu, menino?

O MENINO

Não me puzeram nome.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

A tua terra?

O MENINO

Não tenho.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Quem te trouxe aqui?

O MENINO

Não sei.

O palhaço salta do cavalo fogoso, tira o chapéu em funil e cumprimenta o menino, desengonçando-se todo.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Se ficasses na nossa terra, dar-te-híamos um nome, uma lei, uma patria.

O MENINO

Não quero nome, nem lei, nem patria.
Palhaço, a tua alegria é fingida.

Batendo as palmas,

Vou fazer-te alegre.

O palhaço pirueta numa pantomima. A banda garatuja no ar as notas, correndo livres como creanças no relvado. O palhaço transfigura-se. Rufa uma pandeireta. Entra a bailarina gitana, lenços escarlates, sombra nos olhos, o punhal sangrento d'um beijo nos lábios, os pés nus. Chocalham pulseiras.

Eh, gente, ponde nos gestos a sinceridade,
a humanidade viva das vossas almas, de ficção de lata, de papelão, de bor-
racha, de louça, de alma!

O menino começa a envolver-se numa aureola. Manhã. O sol, entrando, polvilha de luz. A boneca que move os olhos caminha num extase para o palhaço que a eleva ao alto numa pirueta suprema, ferindo-lhe a polpa aromada dos lábios. A gitana, a bailarina da alegria, deita-se-lhes aos pés, enrodilha-se-lhes aos pés, submissa, como camisa de seda a espreguiçar-se d'um corpo macio. O sol entra com mais violencia, em listrados azues e vermelhos, como toldo de bangaló americano, sobre o menino. Mais sol, mais sol, mais sol. Ninguém mais vê o menino.

UM APOSTOLO

*meio Ruskin, meio Tolstoi, grandes barbas,
um jornal revolucionario debaixo do braço,
tentando escalar as alturas.*

Oh minha Torre Eiffel, oh symbolo da humanidade electrica!
Quero espalhar pelo sem-fio o radio da Bôa Nova...
Fusilem o burguês... Marx...
Bailado russo... Chîmera...
O sol da meia noite em todo o mundo...

OS BONECOS TODOS

*confraternizando, numa dansa de roda, bai-
lando e cantando, e, tendo ao meio a boneca
que move os olhos, o palhaço e a gitana,*

Era uma vez um menino,
á terra veio brincar,
deixou a paz e a alegria,
e foi-se embora a brincar...
Era uma vez...

*Fôra, pregão de vendedor de fructas, pregão
que traz aroma fresco de fructas. Pomar.
Chilreio de passaros e um braço rustico no
geito de colher... Asas .. Pregão sumarento,
pintalgado de reflexos de oiro ..
«Quem quer laranjas...» Quem quer...
Num quartel perto, o toque da alvorada.
Um trolle riscando como um phosphoro.*

CAHE O PANNO

Natal do Rio de Janeiro, no anno de graça de 1922

CARLOS LOBO DE OLIVEIRA

UMA NOITE

Havia trovões? Havia relampagos? A noite negra faiscava e rugia? Ainda bem. A vida da Natureza comprehendia-o, sentia como elle. Era o mesmo negrume, a mesma ventania, o mesmo cachoar de forças mais oppostas, com uma ou outra estrella a lucilar!

Só aquelle gabinete atapetado, aquellas faianças, aquelles quadros, aquelles moveis commodos — todo aquelle elegante escriptorio onde se não escrevia e apenas tomava chá, miudinho, insignificante, todo apparencia, contradizia, amesquinhava, como talvez, no fundo, contradisresse e amesquinhasse o proprio caso em si.

Precisava vender, partir, escaqueirar, fazer desaparecer tudo aquillo, todo aquelle polido lixo de cidade. A sua exaltação, o seu desespero, a sua dor, ou fosse o que fosse que, naquella hora, o agitava, só numa prisão, numa mansarda com fome, ou no mar alto, vivendo a lucta de um naufragio, se poderia coherentemente, harmonicamente encontrar.

Se lhe appetecesse dançar, viver as luzes, as joias, os decotes, os appetites, a existencia *baton* e pó de arroz, ligeiro, frívolo e sensual como as pernas das mulheres calçadas cõr de carne, estaria sem duvida numa masmorra, teria fome e sentiria a caspa.

Que vida miseravel! Nem sequer se morria quando a alma completamente agonizava! Algumas arrancadas heroicas? E' possivel. Que importava?! Nada compensado, nada comprehendido, nada que se visse e ouvisse vibrar, numa marcha cerrada, para a victoria ou para a morte, ao som de mil clarins!

Ella mesmo, áquella hora, emquanto elle, como uma fera, passeava ou desesperadamente mordia os ferros das jaulas em que os seus proprios pensamentos o mettiam, numa cama de estylo, comprada num ferro-velho, provavelmente dormia e resonava.

Mentira, faltára? Naturalissimo. Um bilhete perfumado, sereno, de optimo papel, sem dizer nada, no dia seguinte remediaría tudo. A vulgaridade cuidada com o maior cuidado: a elegancia. E estava arrumado] o incidente — porque era mesmo incidente o que ella lhe chamaria.

D'elle nada adivinhava, nada sentia. O cachoar das suas mais bellas e verdadeiras horas de paixão assustava-a ou, então, divertia-a, dava-lhe vontade de lhe atirar pedrinhas, de longe, sem se debruçar sequer para ver bem.

Não, não havia nella coisa alguma: era commum, era a existencia, era uma rua central de qualquer cidade, ambiente de casa de chá, jardim publico, bosque com arvores aparadas, theatros, cinemas, thermas, logares de verão, com algumas leituras de Farrère ou Pierre Louys. Um bustosinho de Sappho, uma bonita sonhadora de estatueta de industria artistica, para deitar fóra ou para decorar qualquer vida que não fosse a d'elle. Comtudo, no dia seguinte

escreveria, explicaria — e elle continuaria, não a veneral-a — nunca o tinha feito, — mas a consentil-a.

Passeava sempre. Olhou para a cadeira onde ella costumava sentar-se. Viu-a deante de si, viu-a levantar-se, mover-se sem causar um ruído, muito esguia, muito elegante, muito fina, toda de negro, deitando um vago olhar á sua volta, do alto da sua admiravel garganta de garça real. Viu-a tocar as coisas ao de leve, só com as pontas dos dedos, ou escutal-o, um pouco inclinada, numa attenção impecavel, mas em que havia sempre alheamento.

E, na penumbra, em que se esboçava a alcova contigua, os seus olhos reparando na commoda negra, de vinhatico, lembraram-lhe uma tarde em que encostada a essa commoda, ella pendera a cabeça, desmaiada, macerada por uma pallidez de cadaver em que havia, nas palpebras e ao redor dos olhos, tenuíssimos tons d'um roxo de crepusculo ou de manhã nascente.

Essas recordações perturbaram-no. Havia nella coisas acabadas, perfectas. Mas atravez d'essa suavidade conseguida p'la harmonia do conjuncto do desenho das linhas, o seu sentimento não via o fundo d'um temperamento servil, colleante, calculista, vaidoso e lodacento, que ella instinctivamente revelava com apparencias distinctas?

Era horrivel! Precisava acabar, acabar já, naquella mesma noite! Por orgulho, por intelligencia, por virilidade mesmo, devia libertar-se d'aquelles maples que nem sequer vinham de Londres e d'aquella mulher que agradava só ao que nelle havia de peor.

Tel-a só para a ter, como quem tem uma elegante e cara amphora de vicios? Para isso precisaria pôr muitos massos de notas entre a sua alma e ella — e isso não lh'o consentiria ella nunca. Vender-se-hia a toda a gente menos a elle. E elle mesmo ficaria contente reduzindo-a a tanto?

Era acabar. Tinha-lhe escripto de tarde, cynicamente, no regresso do logar onde ella devia apparecer. Levá-lhe-hia essa carta, atirá-lh'a-hia sem uma palavra. Estava bem, estava mal? Que importava? Que era aquillo? Qual a sua sinceridade, a sua belleza, o seu valor dentro da Vida? Teriam os seus olhos alguma vez reparado nas estrellas, nas montanhas, nas lagrimas das mães ou no sangue que esbraseia a bocca dos namorados quando o coração bate forte e é bom, é são, é generoso e é nobre? Em frente do Mar sentiria mais que o appetite de se aninhar nos beliches e de passear ricas farrapadas nas toldas dos transatlanticos, a desenhar attitudes, enlevada em si mesma? E a dedicação, que a toda a hora lhe affirmava, não o deixava sempre como se ella não sentisse dedicação nenhuma?

O que acontecia no mundo se ella desaparecesse? O valor da sua existencia iria além do valor de existencia de qualquer cavallo de concurso ou de corrida, capaz de provocar apostas a quem o visse parado, mas que, por falta de sangue, de lealdade ou de fundo, ia ficando vencido até acabar em guano?

Não era com um sorriso de commiserção que elle devia envolver essa figurinha com duas grammas de peso, que elle não despedaçava só por ser

tão facil de despedaçar e que se atrevia a jogar altivamente com essa certeza, como se ella, em vez d'uma esmola que lhe era concedida, fosse a orgulhosa e nobre consciencia d'um valor? E não era tambem com uma fria ironia piedosa que elle devia encarar o proprio interesse que ella despertava nelle? Nelle? . . Nelle, não. Nelle, miseria, insignificancia, vilissima fragilidade humana. Ou nem isso.

As suas exaltações, duvidas, abatimentos e doidos desesperos. . . — todo o turbilhão de paixões que elle nem a si mesmo confessava, e o sacudiam, e lhe atiravam com o pensamento para as descobertas inesperadas de novos mundos do sentir — era apenas elle, apenas a sua vida excessiva a galopar selvaticamente nas brenhas e nas planuras da sua mocidade, levando-lhe o coração, como se fosse um corpo virgem amarrado p'los cabellos á cauda d'um cavallo largado á desfilada!

Ella seria quando muito um *motivo*, o acaso indifferente e anonymo que só se torna grande quando inflammado p'lo amor ou p'lo genio de alguém. Que tinha, portanto, com a sua agitação? Para que devia elle confessar-lh'a? Qual é o esculptor que falla do fogo sagrado da sua emoção ao pobre modelo encontrado ao voltar d'uma rua? Seria justo julgal-a — a ella a quem nem esse amor á musica de que fallava cheia dera nunca o cunho das almas capazes de se devotar — seria justo fallar-lhe como a um collaborador que sentisse aquelle violento sopro da vida que tudo dramatizava? Como ella desaparecia só por se lhe dirigirem semelhantes perguntas! E que valeria mesmo que ella a sentisse?

Sim, era a carta pretenciosa, superficial, janota, que lhe devia entregar, serenamente, naquella mesma noite. E, sem luvas, sem bengala, um amplo casacão de gola erguida, sahiu.

Deixara de chover. Um silencio espesso cahia, pesava como uma sinistra e muda anciedade. As sombras do casario avolumavam — e os novos arruamentos encharcados, afundados na treva, espelhavam como cisternas as lampadas electricas, que derramavam um pallor desbotado e frio, coado atravez da bruma densa.

Só a espaços os trovões rolavam ainda sobre o amontoado dos bairros adormecidos. Breves relampagos faiscavam. E, de longe a longe, como uma furna de bruxas ou um covil de feras batido por lumieiras, toda a noite da cidade era esquadrinhada por um jacto de luz luarento, vindo dos holophotes do Mar.

Que noite admiravel para que toda a humanidade, sob o chicote d'um genio, derruisse idéas, monumentos, civilizações, deixando sómente a evoluar-se, acima da desolação, a pureza do sonho da maior belleza dos aspectos futuros! Mas, quando assim não fosse, que, ao menos, esporeada pelos instinctos, interiorizada no seu drama inicial, amasse, odiasse, assassinasse ou, sentindo se açaimada e impotente, apenas miseravelmente bramisse!

Começavam a interessal-o os aspectos da noite e a projecção da sua vida feita nelles. Mesmo sem dar por isso, retardou a marcha, tomou o ca-

minho mais longo — e abandonou-se ao prazer de possuir as almas e as imagens das cousas, ao mesmo tempo que, por um duplo esforço inconsciente, ia estudando o seu poder de observar, de sentir, de construir e de descrever, ao ponto de chegar a compor e a emendar as linhas dos periodos que mentalmente traçava.

Desembocou numa praça ampla, em que havia, ao centro, uma estatua de bronze indifferente aos trovões. E, descobrindo a cidade em collinas de treva semeadas de luzes, e, mais ao longe, os pharoes da barra a coriscar, parou um instante, respirou fundo e sentiu o peito dilatar-se-lhe.

Era admiravel!

A cidade, vista d'esse alto, alargava-se, crescia em vagalhões de sombras picadas de lumareus scintillantes, rolava para além do rio, enchia a noite, ultrapassava as fronteiras — e, no seu largo olhar, tornava-se o largo mundo de trevas e de luzes onde todos os cerebros e todos os corações exaggerados e fortes luctavam e se debatiam.

A sua alma desopprimia-se numa crescente sensação de liberdade e de dominio. Por um milagre, via que deixava de soffrer o seu soffrimento apenas estreitamente, insignificadamente, dentro só de si. As luctas do seu coração desordenado e violento, tambem em vagalhões, como as sombras da noite da cidade, passavam os limites do seu peito, inundavam, rolando mundo além, sob a attracção do céu e das estrellas — e, porque no cachão das suas furias ou no doce rumor das suas maguas se escutava, como no Mar, a voz de muitas vozes, elle sentia-se o unico senhor da noite e do silencio que o cercava.

Continuou a caminhar. Erguia a cabeça, calcava a terra com força. E, atravez das praças largas, ruas e avenidas, escutando sempre as vozes da tempestade e do seu coração, scenas de Shakespeare, paginas de Balzac, tercetos de Dante, versos de Byron e de Camões acudiam-lhe á memoria transfigurados, cercados d'um resplendor de verdade divina, fulgindo noutra vida tão bellos e eternos como o raiar do sol ou o scintillar dos astros!

A ventania, uivando, voltava a esbagoar as nuvens negras em bategas cerradas de chuva e de granizo. Toda a cidade, com algares de luz nas depressões, enxames de luzes á volta das collinas, poças de agua brilhando nos macadams escavados, predios ás escuras e rajadas sacudindo as moitas e os arvoredos, tinha o tragico socego d'um monstro adormecido num somno de convulsões e pesadellos.

Mas o vento cachoando de encontro ás alvenarias e aos cimentos armados não era o vento cujo echo andava nos seus ouvidos. Uma saudade feita de lembranças selvagens, numa allucinação, crescendo, avolumando, como os cerros d'uma cordilheira, erguia-se, na sua memoria, toda a grandeza dos brenhos, dos matagaes, das serranias onde os lobos uivam, as bruxas se acoitam, os genios fallam baixinho e a furia do vento bate, de noite, em loucas galopadas.

Como elle estava distante d'essas torvas eminencias coroadas por collosaes diademas de penedos, de onde as agulas levantam o seu vôo, olhando,

d'essa eternidade immutavel, os doces gorgeios, os prados, as varzeas, os pomares—o idyllio tenro, viçoso e perecivel dos valles e das planuras odorantes!

Como a sua alma se afastara do religioso convívio d'essas creações geniaes da Natureza de encontro ás quaes o proprio Mar se quebra vencido —e que são sempre as ultimas a anoitecer e as primeiras a ver o sol nascente!

Tinha chegado em frente á casa d'ella. Ficou humilhado, soffrendo por ella afinal existir—e toda aquella agitação interior, que lhe levava o entendimento para além do que sabia, como os ventos e as ondas outrora tinham levado para outros continentes as armadas das naus e das caravellas, estar, como estava, assente sobre um grão d'areia e não ser sómente o vôo puro d'um espirito em exaltação creadora. Passou adeante, mas breve voltou — e andou ao redor da casa, rondando, hesitando, raivando.

Perto aguardava um nocturno, de negro, informe como um menhir, com uma luz redonda e desbotada a scintillar-lhe na barriga.

Os beiços arregaçaram-se-lhe num riso mudo. Até havia homens que punham um barrete, um casacão, uma luz na pança, e passavam as horas e passavam as noites e passavam a vida á espera, á espera, á espera, abrigados por uma arvore ou por um portão!...

Decidiu-se. Atirou-lhe um berro, comprou-o, obrigou-o a abrir-lhe a porta que devia dar para o terraço, e subiu, adivinhando o caminho, sem um ruido, com uma lucidez de somnambulo, de amante ou de criminoso. Que ia fazer? Não sabia.

Deixara de chover. O vento acalmara. Só espaçados relampagos rasgavam a noite; e, de longe em longe, trovões distantes rondavam.

Havia um frio de cisterna, no vão alto e humido por onde a escadaria caracolava, molhada e viscosa como uma serpente de ferro. Todas as coisas tinham para elle aspectos e sentidos novos, que o seu espirito vivia mas nem sempre fixava, multiplamente sollicitado p'las emoções mais diversas.

Pareceu-lhe o tempo infinito d'uma condemnação abominavel o tempo que gastou a subir. Ia cego como uma toupeira, rastejava como uma argançã e sentia na sua pelle a lama suja e o lodo onde as minhocas engordam.

Novas ondas de odio e de desprezo o sacudiam. Vinham-lhe á bocca, com resaibos de impetos criminosos, todas as maldições d'um forçado. Um relampago illuminou-lhe uma fiada de janellas. Percebeu que tinha chegado ao terraço, e, sem saber porquê, calculou que a janella do quarto d'ella era a terceira. Bateu ao de leve nos vidros, e chamou com força, numa voz abafada como o sopro d'um toiro.

Não pensou que se podia enganar, apparecer-lhe um homem, ter uma lucta violenta alli, naquelle pequeno espaço, ou ser varado por um tiro. Não pensou nisso. Sabia que, mesmo que acontecesse, não seria elle o vencido. O impulso que o levava, a vida que havia nelle, era mais forte do que tudo.