

Esperava sem um receio, sem um temor e sem outra arma que não fosse a força infinita que sentia nos seus braços. Mas ninguém respondeu. Os relâmpagos espectralizavam, cortavam na treva subitas aparições. O frio arripiava-o, tiritava. Cahia o mesmo silencio de tempestades dormindo. E as suas mãos, crispadas, enclavinhavam-se como se segurassem punhos de punhaes.

Chamou outra vez. Collou a cara aos vidros. Dentro havia um pallor doce e brando de lampadario, em que fluctuava o socego do somno, o ar tepido dos sonhos e do repousar confiado. Apercebia-se, ao fundo, o vulto d'um leito onde elle adivinhava, esboçados em visão, os contornos d'esse corpo esguio e pallido que tantas, tantas horas junto do seu vibrara, contorcendo-se como uma haste queimada num incendio ou batida por um vendaval.

Como seria carinhoso, como seria melhor, que, em vez de se encontrar alli a rugir, estivesse cheio de amizade e de reconhecimento, acreditando nella, achando mil pequenos encantos a tudo, e saber que accordaria para o receber, num alvoroço, ao de leve rosada, enlanguescida p'lo somno, a transbordar de ternura e de sollicitude! Porque não era assim?! Que queria ella, afinal, complicando, torcendo, não sendo nunca simples, espontanea, leal, não tendo nunca a coragem dos seus defeitos ou dos seus vicios nem tampouco o querer humilde e forte d'uma alta virtude — e se amesquinhava sempre, sempre dubia, apparecendo agora bondosa e desinteressada e surgindo logo a seguir escura, e mysteriosa, cheia de reservas e de abysmos em que a imaginação d'elle se despenhava?

Chamou de novo.

A noite voltava a bramir. Luziam algumas estrellas. E farrapões de nuvens mais negras que a negrura passavam sobre a cidade, levadas p'lo vento como fantasmas informes de aguias ou de abutres de azas desfraldadas.

Tudo vivia um momento eterno de grandeza dolorosa e desesperada. Mas se elle não estivesse alli, naquelle terraço assente em ferro, industrial, mesquinho, e se encontrasse só, liberto de si mesmo, ouvindo o concerto infinito das furias na natureza, o seu pensamento poderia voar como as aves das cumieiras, sem que o amarrasse e o inferiorizasse toda a tristeza vil, cansada e abatida do pobre soffrimento do coração humano. Ah, como se sentia escravo! Como se odiava ao saber-se vencido p'la grilheta d'um desejo ou d'um sentimento que só lhe merecia desprezo e que o dominava comtudo! Como elle naquelle momento era igual a qualquer perro desvairado p'la quadra do cio, ou a qualquer galeriano cedendo á tentação d'um novo crime!

E ella continuava sem o adivinhar, sem o ouvir!

Como sempre que as suas boccas não estavam colladas, sentia-a longe, extranha, indifferente, sem que a vida d'elle se lhe communicasse nunca. Mas se era assim, se aquelle corpo pallido, fragil e flexuoso só vinha para elle, colleando como uma serpente esfomeada, para se cevar no prazer d'ou-

tro corpo, para que fallava ella? Para que tinha gestos e attitudes de tanta e tão delicada humanidade? Para que dizia palavras que só lhe pertenceriam no dia em que soubesse o seu significado sentindo o? Porque não era ella muda e viscosa como um reptil?

Como a odiava, como lhe odiava os lindos seios pequeninos, os rins que ondeavam, o ventre que se collava ao d'elle, os braços delgados, esqueleticos quasi, que o não largavam, que o convulsionavam num estertor amoroso, d'um extranho prazer violento e macabro, como se tivesse a morte por amante; os olhos enormes, negros e dormentes como a agua turva d'um fundo de cisterna; e essa bocca de labios finos e humidos, d'um sabor limoso e morno, que se distendia e o beijava collando-se á bocca d'elle até que os dentes de ambos batessem uns nos outros!... Como odiava tudo o que vinha d'ella e o levará alli!

E não devia rebentar aquelles vidros, não devia ir estrangulal-a, não devia incendiar a cidade, não devia pôr a humanidade inteira a ulular — e devia simplesmente ir-se embora, sem despedir sequer um grito ou um clarão!

Voltou a chamar. Nada. Apenas a chuva cahia, em bategas certas e calmas, repassada de abatimento e de tristeza, como se agora o céu negro e sinistro já só pudesse chorar a dor de um grande lucto.

Encaminhou-se para a escadaria e começou a descer.

Porque não ficara elle uma fera ou um homem primitivo, reflexo immediato da scisma bruta dos montes ou do bramir das tormentas? Porque não obedeciam já os seus braços aos seus instinctos, e mil meandros invisiveis o algemavam, deixando, só para maior desespero, o seu pensamento, cada vez mais insatisfeito e mais forte, a rolar e a extravazar como a caudal d'uma cheia? — A civilização... a civilização!...

E parou de repente, sentindo chamar p'lo seu nome numa voz que parecia vir de dentro d'um sepulchro, tão debil que era impossivel fazer-se ouvir, e, como um perfume, tão perceptivel que distinctamente se ouvia. Perdeu por completo o sentimento das realidades. Os segundos eram epochas, seculos, edades inteiras. Os ouvidos zumbiam-lhe. Os olhos erguiam dos esconsos e recantos duendes, avejões, manipanços, azas de morcegos, caveiras, labaredas, fórmas chaoticas que avançavam para elle maiores do que montanhas, abrindo boccarras de treva desmedida, e, em seguida, se diminuiam, acaçapavam, collavam á terra, ficando tão pequenas como sapos a rir ás gargalhadas da sua allucinação!

A mesma voz repetiu o chamamento como se estivesse no fundo ou no cimo d'um abysmo. E d'essa vez reconheceu-a. Era a d'ella. Era ella propria que o chamava, para que elle não fosse assim. As suas mãos crispavam-se — e subiu ligeiro como um gamo.

Esperava-o á janella, roupão branco sobre a pelle, cabellos soltos, garganta nua, os seios quasi descobertos. Apanhava o frio da noite sem um arrepio e olhava a tempestade e as trevas serena e immaculada como a alvura d'um marmore d'uma estatua de parque. Quando elle se aproximou, os seus

braços, tão lentos como um remansado erguer de azas de cysne, quizeram envolvel-o.

— Doido! Escrevi-te. Deves receber amanhã...

Mas não continuou. Os braços penderam-lhe e fixou-o, num espanto quasi de terror.

— Que tens?...

Depois, de novo calma, voltou a tentar abraçal-o, puxal-o para si.

— Ouve: porque me não beijas? Porque não me dás um beijo?

Elle tremia como um assassino acovardado p'la inconsciencia da victima. Do corpo d'ella subia, como do sagrado thuribulo d'um templo da sensualidade, o odor do seu leito e esse aroma quente das curvas e dos contornos perturbantes.

Estava linda, assim, de branco, quasi nua, cabellos soltos como um temporal, vestindo essa apparencia immaculada e fria da alvura dos marmores vistos de noite. Tinha a divina belleza d'uma extranha obra d'Arte e o amoroso calor dum corpo de mulher. Uma onda de desejo sacudiu-o, fel-o cambalear. Enlaçou-a, e a bocca d'elle collou-se á bocca d'ella, soffregamente, longamente, embriagadamente, sorvendo o sabor d'esse beijo em que havia o fogo da luxuria, o travor do crime e o venenoso mel d'uma degradação. Subito, porém, mordeu-a com odio, com horror, e sacudiu-a, numa revolta brusca. Ella soltou um gemido, e, como um tigre que vê sangue, a furia d'elle cresceu. Tomou-lhe os cabellos, passou-lh'os á roda da garganta, quiz enforcal-a nelles.

Matal-a por lhe encarcerar o seu espirito numa jaula feita de perguntas e por, a todo o instante, se divertir passando, com um sorriso, junto ás grades sem nunca lhe responder. Estrangulal-a para que ficasse a menos uma cobra capaz de filar um boi p'la focinheira e cansal-o em continuos movimentos de vae-vem, até o ver cahir, morto p'la fadiga, para, depois, regaladamente o devorar ou desprezivelmente deixar a apodrecer.

Ella erguia, e agitava na noite, os braços nus, muito pallidos e muito fracos, como os de um crucificado de marfim.

— Ouve... Estás a maguar-me... Tu não ouves?!

Os dedos d'elle, apertando, encontravam uma carne tepida que cedia á sua força e, a seguir, uns ossos que prontamente estalariam, partindo como caudos secos. Encarou-a. E, atravez da sua allucinação, viu a fraqueza, a debilidade d'aquelles bracitos nus que não luctavam, que nem sequer podiam defender-se e que apenas sabiam inventar caricias ou implorar perdões. Uma sensação de crime covarde, de crime sem grandeza, que acabaria com aquella vida que se entregava e obedecia como a d'um pobre animal no matadouro, deixou-o inerte, gelado, com horror de si proprio.

Largou-lhe os cabellos, empurrou-a para dentro, e, amarfanhando a carta, atirou-lhe com ella e fugiu.

Desceu a cambalear. Não se sentia, não se encontrava. Um soffrimento desvairado tomava-o todo, e, ao mesmo tempo, continuava a observar quanto

em si se passava, tudo quanto a noite dizia, e pensava até na sem-razão do extranho absurdo do seu soffrimento immenso.

A ventania uivava como alcateias. O nocturno veio buscar a gorgeta. Atirou-lh'a com asco, e partiu a correr, a caminho de casa, numa carreira instinctiva como a d'uma fera para o covil.

Bategas de agua, puxadas p'la ventania, vinham bater-lhe na cara, nas mãos e nos cabellos. Mas uma força invencível levava o num turbilhão. Não tinha comido nada em todo o dia. Fumara, passeara continuamente. Nada existia para elle além do seu tumultuar intimo. Tinha constantemente medo de endoidecer. E, no entanto, nenhuma fadiga sentia, e continuava a correr, noite fóra, atravez da ventania e da chuva, vendo-se com espanto assistindo ao seu delirio sem mesmo se reconhecer.

Só em casa abateu uns instantes sobre um maple, com as fontes a latejar. Tinha a impressão de um accesso febril. Onde iria elle? Até onde conseguiria leval-o toda essa vida que lhe não obedecia, que extravazava, como um rio que rebenta diques e comportas — e passa além de tudo só levado p'la sua imperiosa e cega furia de innundar?

Mas como era curioso! E parava observando-se, analyzando, como se não fosse elle que soffresse ou não fosse elle que observasse.

Pelo quarto havia um silencio lugubre, uma atmospherá espessa, carregada, cheia do odor das grandes horas de amargura ou de exaltação concentrada. Deu por isso e tambem p'la fadiga soturna que se exhalava de cada movel e que pairava na propria luz. Começavam as coisas a ter aspectos de fim, d'um fim doloroso e tragico em que se sentia a morte.

Abriu as janellas. Como vagalhões nos costados d'um barco, no alto mar, as rajadas do vento quebravam, aos uivos, de encontro ao casario. Elle queria retomar-se. Agitava-se como um naufrago. Argumentava comsigo.

Tinha já feito o que queria. Estava tudo acabado. Mas não se contentava. Não a despresara bastante, e o que lhe dissera na carta era pretencioso, insignificante, falso. Nenhuma d'essas phrases engommadas e lustrosas como bons collarinhos levavam alguma cousa do que nelle havia.

Tinham sido escriptas pensando nella, na sua compostura, nas suas attitudes, nos seus cynismos! Os periodos estavam cortados obedecendo ás linhas dos seus gestos e a expressão era a dos seus sorrisos, e a dos sorrisos que elle mais odiava. Para a ferir pedira lhe as suas armas, transigira, e acabara por se mostrar como uma alma igual á d'ella.

Não, não podia ser! Que formidável desconcerto entre o que sentira e o que dizia nessa carta! Não! Era preciso dizer-lhe tudo, dizer-lhe até porque tivera a ignobil fraqueza de a beijar; e dizer-lh'o não com o ar caro e facetado d'uma bugiganga de luxo, mas com todo o poder que nelle rugia.

Correu para a sua mesa de trabalho, e toda a descripção da noite, do temporal, dos seus odios, dos seus desprezos, do seu raivar intimo, passou para o papel, febrilmente, sem uma emenda, numa lettra enorme, irregular, cheia de traços carregadissimos.

Esfarrapava-a, e esfarrapava a com delicia, como uma fera que dilacera uma presa, sacudindo-a nos dentes. A's vezes desesperava-se que a sua caneta não fosse um bisturi e que, em logar de escrever sobre uma folha de papel branco, não estivesse a retalhar-lhe o corpo lentamente, miudamente, até lhe encontrar o coração para lh'o mostrar como elle era, para ella ver bem como, apesar de tudo, não conseguia enganar-o.

De quando em quando corava; mas desculpava-se pensando que descia a dizer-lhe tanto só por soffrer a indignação de ella julgar que elle não via.

Acabou a carta de madrugada. Releu-a. Não era uma carta: era o capitulo d'um livro. E em toda ella, afinal, não havia desprezo, não havia odio, não havia vontade de a atirar para longe e nunca mais a ver. Em toda ella o que havia era uma alma retalhada por mil golpes, a sangrar paixão. E tudo quanto de mau, de inferior, de infame e de reles dizia d'ella feria-o apenas unicamente a si!

Que horror! Como elle gostava d'ella! Que horror! Como elle gostava d'ella! E tombou sobre a mesa a soluçar.

Fóra o vento e a chuva ululavam e gemiam. As luzes bruxuleavam como os cirios d'um enterro. E elle continuava a soluçar.

Por fim ergueu-se num impeto, sem uma lagrima, um extranho brilho nos olhos e uma funda prega unindo-lhe com fôrça as sobrancelhas.

Foi direito á alcova. Vestiu-se, perfumou-se. E tornou a sair, a caminho dos clubs, dos bars, dos cabarets, dos lupanares, sem bem saber se devia sentir-se um palhaço ridiculo, se um soldado atirando-se para o meio da refrega, em busca da morte ou da libertação.

ANTONIO DE SÈVES

ESCOLHA DE POEMAS DE ALBERTO CAEIRO

(1889-1915)

DE «O GUARDADOR DE REBANHOS»

(1911 — 1912)

I

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janella.

Mas a minha tristeza é sócego
Porque é natural e justa
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ella dar por isso.

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que elles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.

Pensar incommóda como andar á chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.

Não tenho ambições nem desejos.
Ser poeta não é uma ambição minha.
E' a minha maneira de estar sósinho.

E se desejo ás vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta

*se vi antes lá os bueiros
que andam a olhar a view ao fundo
(20. Novembro)*

dentro da casa com a janella aberta

A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo,
 E' só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
 Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
 E corre um silencio pela herva fóra.

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos
 E vejo um recorte de mim
 No cimo d'um outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéas,
 Ou olhando para as minhas idéas e vendo o meu rebanho,
 E sorrindo vagamente como quem não comprehende o que se diz
 E quer fingir que comprehende.

Saúdo todos os que me lerem,
 Tirando-lhes o chapéu largo
 Quando me vêem á minha porta
 Mal a diligencia levanta no cimo do outeiro.
 Saúdo-os e desejo-lhes sol,
 E chuva, quando a chuva é precisa,
 E que as suas casas tenham
 Ao pé d'uma janella aberta
 Uma cadeira predilecta
 Onde se sentem, lendo os meus versos.
 E ao lerem os meus versos pensem
 Que sou qualquer cousa natural —
 Por exemplo, a arvore antiga
 A' sombra da qual quando creanças
 Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
 E limpavam o suor da testa quente
 Com a manga do bibe riscado.

V

Ha metaphysica bastaste em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
 Sei lá o que penso do mundo!
 Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que idéa tenho eu das cousas?
 Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
 Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
 E sobre a criação do mundo?
 Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
 E não pensar. É correr as cortinas
 Da minha janella (mas ella não tem cortinas).

O mysterio das cousas? Sei lá o que é mysterio!
 O unico mysterio é haver quem pense no mysterio.
 Quem está ao sol e fecha os olhos,
 Começa a não saber o que é o sol
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.
 Mas abre os olhos e vê o sol,

E já não pode pensar em nada,
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
 De todos os philosophos e de todos os poetas.
 A luz do sol não sabe o que faz
 E porisso não erra e é commum e boa.

Metaphysica? Que metaphysica teem aquellas arvores?
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos
 E a de dar fructo na sua hora, o que não nos faz pensar,
 A nós, que não sabemos dar por ellas.
 Mas que melhor metaphysica que a d'ellas,
 Que é a de não saber para que vivem
 Nem saber que o não sabem?

«Constituição intima das cousas»...
 «Sentido intimo do universo»...
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
 E' incrivel que se possa pensar em cousas d'essas.
 E' como pensar em razões e fins
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das arvores
 Um vago ouro lustroso vae perdendo a escuridão.

Pensar no sentido intimo das cousas
 E' accrescentado, como pensar na saúde,
 Ou levar um copo á agua das fontes.

O unico sentido intimo das cousas
 E' ellas não terem sentido intimo nenhum.

Não accredito em Deus porque nunca o vi.
 Se elle quizesse que eu accreditasse nelle,
 Sem duvida que viria fallar commigo
 E entraria pela minha porta dentro
 Dizendo-me, *Aqui estou!*

(Isto é talvez ridiculo aos ouvidos
 De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,
 Não comprehende quem falla d'ellas
 Com o modo de fallar que reparar para ellas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as arvores
 E os montes e sol e o luar,
 Então accredito nelle,
 Então accredito nelle a toda a hora,
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
 E uma communhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as arvores e as flores
 E os montes e o luar e o sol,
 Para que lhe chamo eu Deus?
 Chamo-lhe flores e arvores e montes e sol e luar;
 Porque, se elle se fez, para eu o ver,
 Sol e luar e flores e arvores e montes,
 Se elle me apparece como sendo arvores e montes
 E luar e sol e flores,
 E' que elle quer que eu o conheça
 Como arvores e montes e flores e luar e sol.

E por isso eu obedeço-lhe,
 (Que mais sei eu de Deus de Deus de si-proprio?),
 Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
 Como quem abre os olhos e vê,
 E chamo-lhe luar e sol e flores e arvores e montes,
 E amo-o sem pensar nelle,
 E penso-o vendo e ouvindo,
 E ando com elle a toda a hora.

IX

Sou um guardador de rebanhos.
 O rebanho é os meus pensamentos
 E os meus pensamentos são todos sensações.
 Penso com os olhos e com os ouvidos
 E com as mãos e os pés
 E com o nariz e a bocca.

Pensar uma flor é vel-a e cheiral-a
 E comer um fructo é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
 Me sinto triste de gosar-o tanto,
 E me deito ao comprido na herva,
 E fecho os olhos quentes,
 Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
 Sei a verdade e sou feliz.

X

«Olá, guardador de rebanhos,
 Ahi á beira da estrada,
 Que te diz o vento que passa?»

«Que é vento, e que passa,
 E que já passou antes,
 E que passará depois.
 E a ti o que te diz?»

•Muita cousa mais do que isso.
 Falla-me de muitas outras cousas.
 De memorias e de saudades
 E de cousas que nunca fôram.»

•Nunca ouviste passar o vento.
 O vento só falla do vento.
 O que lhe ouviste foi mentira,
 E a mentira está em ti.»

XIII

Leve, leve, muito leve,
 Um vento muito leve passa,
 E vae-se, sempre muito leve.
 E eu não sei o que penso
 Nem procuro sabel-o.

XX

O Tejo é mais bello que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais bello que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

f
O Tejo tem grandes navios
E navega nelle ainda,
Para aquelles que vêem em tudo o que lá não está,
A memoria das naus.

O Tejo desce de Hespanha
E o Tejo entra no mar em Portugal.
Toda a gente sabe isso.
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde elle vae
E d'onde elle vem.
E por isso, porque pertence a menos gente,
E' mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vae-se para o mundo.
Para além do Tejo ha a America
E a fortuna d'aquelles que a encontram.
Ninguem nunca pensou no que ha para além
Do rio da minha aldeia.

f *sinha*
O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé d'elle está só ao pé d'elle. *si ali*

XXIV

O que nós vemos das cousas são as cousas.
Porque veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
Porque é que ver e ouvir seriam illudirmo-nos
Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender
E uma sequestração na liberdade d'aquelle convento
De que os poetas dizem que as estrellas são as freiras eternas
E as flores as penitentes convictas de um só dia,
Mas onde afinal as estrellas não são senão estrellas
Nem as flores senão flores,
Sendo por isso que lhes chamamos estrellas e flores.

XXV

As bolas de sabão que esta creança
Se entretém a largar de uma palhinha
São translucidamente uma philosophia toda.

Claras, inuteis e passageiras como a Natureza,
 Amigas dos olhos como as cousas,
 São aquillo que são
 Com uma precisão redondinha e aerea,
 E ninguém, nem mesmo a creança que as deixa,
 Pretende que ellas são mais do que parecem ser.

Algumas mal se vêem no ar lucido.
 São como a brisa que passa e mal toca nas flores
 E que só sabemos que passa
 Porque qualquer cousa se aligeira em nós
 E acceita tudo mais nitidamente.

XXVI

A's vezes, em dias de luz perfeita e exacta,
 Em que as cousas teem toda a realidade que podem ter,
 Pergunto a mim-próprio devagar
 Porque sequer attribuo eu
 Belleza ás cousas.

Uma flor acaso tem belleza?
 Tem belleza acaso um fructo?
 Não: teem cor e fórma
 E existencia apenas.
 A belleza é o nome de qualquer cousa que não existe
 Que eu dou ás cousas em troca do agrado que me dão.
 Não significa nada.
 Então porque digo eu das cousas: são bellas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,
 Invisiveis, veem ter commigo as mentiras dos homens
 Perante as cousas,
 Perante as cousas que simplesmente existem.

Que difficil ser proprio e não ver senão o visivel!

XXVIII

Li hoje quasi duas paginas
 Do livro d'um poeta mystico,
 E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas mysticos são philosophos doentes,
 E os philosophos são homens doidos.

Porque os poetas mysticos dizem que as flores sentem
 E dizem que as pedras teem alma
 E que os rios teem extases ao luar.

Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
 Eram gente;
 E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;
 E se os rios tivessem extases ao luar,
 Os rios seriam homens doentes.

E' preciso não saber o que são flores e pedras e rios
 Para fallar dos sentimentos d'elles.

Fallar da alma das pedras, das flores, dos rios,
 E' fallar de si-proprio e dos seus falsos pensamentos.
 Graças a Deus que as pedras são só pedras,
 E que os rios não são senão rios,
 E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
 E fico contente,
 Porque sei que comprehendo a Natureza por fóra;
 E não a comprehendo por dentro
 Porque a Natureza não tem dentro;
 Senão não era a Natureza.

XXX

Se quizerem que eu tenha um mysticismo, está bem, tenho-o.
 Sou mystico, mas só com o corpo.
 A minha alma é simples e não pensa.

O meu mysticismo é não querer saber.
 E' viver e não pensar nisso.

Não sei o que é a Natureza: canto-a.
 Vivo no cimo d'um outeiro
 Numa casa caiada e sósinha,
 E essa é a minha definição.

XXXII

Hontem á tarde um homem das cidades
 Fallava á porta da estalagem.
 Fallava commigo tambem.
 Fallava da justiça e da lucta para haver justiça
 E dos operarios que soffrem,
 E do trabalho constante, e dos que teem fome,
 E dos ricos, que só teem costas para isso.

E, olhando para mim, viu-me lagrimas nos olhos
 E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
 O odio que elle sentia, e a compaixão
 Que elle dizia que sentia.

(Mas eu mal o estava ouvindo.
 Que me importam a mim os homens
 E o que soffrem ou suppõem que soffrem?
 Sejam como eu — não soffrerão.
 Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros,
 Quer para fazer bem, quer para fazer mal.
 A nossa alma e o ceu e a terra bastam-nos.
 Querer mais é perder isto, e ser infeliz.)

Eu no que estava pensando
 Quando o amigo de gente fallava
 (E isso me commoveu até ás lagrimas),
 Era em como o murmúrio longinquo dos chocalhos

A esse entardecer
Não parecia os sinos d'uma capella pequenina
 A que fossem á missa as flores e os regatos
 E as almas simples como a minha.

(Louvado seja Deus que não sou bom,
 E tenho o egoismo natural das flores
 E dos rios que seguem o seu caminho
 Preocupados sem o saber
 Só com florir e ir correndo.
 E' essa a unica missão no mundo,
 Essa — existir claramente,
 E saber fazel-o sem pensar nisso.)

E o homem calara-se, olhando o poente.
 Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

XXXV

O luar atravez dos altos ramos,
 Dizem os poetas todos que elle é mais
 Que o luar atravez dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,
 O que o luar atravez dos altos ramos
 E', além de ser
 O luar atravez dos altos ramos,
 E' não ser mais
 Que o luar atravez dos altos ramos.

XXXVII

Como um grande borrão de fogo sujo
 O sol-posto demora-se nas nuvens que ficam.
 Vem um silvo vago de longe na tarde muito calma.
 Deve ser d'um comboio longinquo.

Neste momento vem-me uma vaga saudade
 E um vago desejo placido
 Que apparece e desaparece.

Tambem ás vezes, á flor dos ribeiros,
 Formam-se bolhas na agua
 Que nascem e se desmancham
 E não teem sentido nenhum
 Salvo serem bolhas de agua
 Que nascem e se desmancham.

XXXIX

O mysterio das cousas, onde está elle?
 Onde está elle que não apparece
 Pelo menos a mostrar-nos que é mysterio?

Que sabe o rio d'isso e que sabe a arvore?
 É eu, que não sou mais do que elles, que sei d'isso?
 Sempre que ólho para ás cousas e penso no que os homens pensam d'ellas,
 Rio como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o unico sentido occulto das cousas
 É ellas não terem sentido occulto nenhum.
 É mais extranho do que todas as extranhezas
 E do que os sonhos de todos os poetas
 E os pensamentos de todos os philosophos,
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
 É não haja nada que comprehender.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sòsinhos: —
 As cousas não teem significação: teem existencia.
 As cousas são o unico sentido occulto das cousas.

XL

Passa uma borboleta por deante de mim
 E pela primeira vez no universo eu reparo
 Que as borboletas não teem cor nem movimento,
 Assim como as flores não teem perfume nem cor.
 A cor é que tem cor nas azas da borboleta,
 No movimento da borboleta o movimento é que se move,
 O perfume é que tem perfume no perfume da flor.
 A borboleta é apenas borboleta
 E a flor é apenas flor.

XLII

Passou a diligencia pela estrada, e foi-se;
 E a estrada não ficou mais bella, nem sequer mais feia.
 Assim é a acção humana pelo mundo fóra.
 Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos;
 E o sol é sempre pontual todos os dias.

XLIII

Antes o vôo da ave, que passa e não deixa rasto.
 Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.
 A ave passa e esquece, e assim deve ser.
 O animal, onde já não está e por isso de nada serve,
 Mostra que já esteve, o que não serve para nada.

A recordação é uma traição á Natureza,
 Porque a Natureza de hontem não é Natureza.
 O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Passa, ave, passa, e ensina-me a passar!

XLV

Um renque de arvores lá longe, lá para a encosta,
 Mas o que é um renque de arvores? Ha arvores apenas.
 Renque e o plural arvores não são cousas, são nomes.

Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem,
 Que traçam linhas de cousa a cousa,
 Que põem lettreiros com nomes nas arvores absolutamente reacs,
 E desenham paralelos de latitude e longitude
 Sobre a própria terra innocente e mais verde e florida do que isso!

XLVI

D'este modo ou d'aquelle modo,
 Conforme calha ou não calha,
 Podendo ás vezes dizer o que penso,
 E outras vezes dizendo-o mal e com mixturas,
 Vou escrevendo os meus versos sem querer,
 Como se escrever não fôsse uma cousa feita de gestos,
 Como se escrever fôsse uma cousa que me acontecesse
 Como dar-me o sol de fóra.

Procuró dizer o que sinto
 Sem pensar em que o sinto.
 Procuró encostar as palavras á idéa
 E não precisar d'um corredor
 Do pensamento para as palavras,

Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir.
 O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado
 Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar.

Procuró despir-me do que apprendi,
 Procuró esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
 E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caieiro,
 Mas um animal humano que a Natureza produziu.

E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem,
 Mas como quem sente a Natureza, e mais nada.
 E assim escrevo, ora bem, ora mal,
 Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,
 Cahindo aqui, levantando-me acolá,
 Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso.

Ainda assim, sou alguém.
 Sou o Descobridor da Natureza.
 Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
 Trago ao Universo um novo Universo
 Porque trago ao Universo elle-proprio.

Isto sinto e isto escrevo
 Perfeitamente sabedor e sem que não veja
 Que são cinco horas do amanhecer
 É que o sol, que ainda não mostrou a cabeça
 Por cima do muro do horizonte,
 Ainda assim já se lhe vêem as pontas dos dedos
 Agarrando o cimo do muro
 Do horizonte cheio de montes baixos.

XLVII

Num dia excessivamente nítido,
 Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito
 Para nelle não trabalhar nada,
 Entrevi, como uma estrada por entre as arvores,
 O que talvez seja o Grande Segredo,
 Aquelle Grande Mystério de que os poetas falsos fallam.

Vi que não ha Natureza,
 Que Natureza não existe,
 Que ha montes, valles, planicies,
 Que ha arvores, flores, hervas,
 Que ha rios e pedras,
 Mas que não ha um todo a que isso pertença,
 Que um conjuncto real e verdadeiro
 É uma doença das nossas idéas.

A Natureza é partes sem um todo.
 Isto é talvez o tal mysterio de que fallam.

Foi isto o que sem pensar nem parar,
 Acertei que devia ser a verdade
 Que todos andam a achar e que não acham,
 É que só eu, porque a não fui achar, achei.

XLVIII

Da mais alta janella da minha casa
 Com um lenço branco digo adeus
 Aos meus versos que partem para a humanidade.

E não estou alegre nem triste.
 Esse é o destino dos versos.
 Escrevi-os e devo mostral-os a todos
 Porque não posso fazer o contrario
 Como a flor não pode esconder a côr,
 Nem o rio esconder que corre,
 Nem a arvore esconder que dá fructo.

Eil-os que vão já longe como que na diligencia
 E eu sem querer sinto pena
 Como uma dôr no corpo.

Quem sabe quem os lerá?
 Quem sabe a que mãos irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.
 Arvore, arrancaram-me os fructos para as boccas.
 Rio, o destino da minha agua era não ficar em mim.
 Submetto-me e sinto me quasi alegre,
 Quasi alegre como quem se cansa de estar triste.

Ide, ide de mim!
 Passa a arvore e fica dispersa pela Natureza.
 Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
 Corre o rio e entra no mar e a sua agua é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.

XLIX

clara

Metto-me para dentro, e fecho a janella.
 Trazem o candieiro e dão as boas-noites,
 e a minha voz contente dá as boas-noites.
 Oxalá a minha vida seja sempre isto:
 O dia cheio de sol, ou suave de chuya,
 Ou tempestuoso como se acabasse o mundo,
 A tarde suave e os ranchos que passam
 Fitados com interesse da janella,
 O ultimo olhar amigo dado ao socego das arvores,
 E depois, fechada a janella, o candieiro acceso,
 Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,
 Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito,
 E lá fóra um grande silencio como um deus que dorme.

aqui

APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA NÃO-ARISTOTELICA

II

Acima de tudo, a arte é um phenomeno social. Ora no homem ha duas qualidades directamente sociaes, isto é, dizendo directamente respeito á sua vida social: o espirito gregario, que o faz sentir-se egual aos outros homens ou parecido com elles, e portanto approximar-se d'elles; e o espirito individual ou separativo, que o faz afastar-se d'elles, collocar-se em opposição a elles, ser seu concorrente, seu inimigo, ou seu meio inimigo. Qualquer individuo é ao mesmo tempo individue e humano: differe de todos os outros e parece-se com todos os outros.

Uma vida social sã no individuo resulta do equilibrio d'estes dois sentimentos: uma fraternidade aggressiva define o homem social e são. Ora se a arte é um phenomeno social, no ser social vae já o elemento gregario; resta saber onde está nella o elemento separativo. Não o podemos buscar fóra da arte, porque então haveria na arte um elemento extranho a ella, e ella seria tanto menos arte; temos que o buscar dentro da arte — isto é, o elemento separativo tem que se manifestar na arte tambem, e *como arte*.

Quer isto dizer que, na arte, que é antes de tudo um phenomeno social, tanto o espirito gregario como o separativo tem que assumir a *forma social*.

Ora o espirito separativo, anti-gregario, tem, é claro, duas fórmas: o afastamento dos outros, e a imposição do individuo aos outros, a sobreposição do individuo aos outros — o isolamento e o *dominio*. D'estas duas fórmas a segunda é que é a *forma social*, pois isolar-se é deixar de ser social. A arte, portanto, é antes de tudo, *um esforço para dominar os outros*. Ha, evidentemente, varias maneiras de dominar ou procurar dominar os outros; a arte é uma d'ellas.

Ora ha dois processos de dominar ou vencer — captar e subjugar. Captar é o modo gregario de dominar ou vencer; subjugar é o modo anti-gregario de dominar ou vencer.

Ora em todas as actividades sociaes superiores ha estes dois processos, porque fatalmente não pode haver outros; e se me refiro distinctamente ás actividades sociaes superiores é que são estas, porque são superiores, as que envolvem a idéa de dominio. São tres as actividades sociaes superiores — a politica, a religião e a arte. Em cada um d'estes ramos da actividade social superior ha o processo de captação e o processo de subjugação.

Na politica ha a democracia, que é a politica de captação, e a dictadura, que é a politica de subjugação. É democratico todo o systema que vive de agradar e de captar — seja a captação oligarchica ou plutocratica da democracia moderna, que, no fundo, não capta senão certas minorias,

que incluem ou excluem a maioria authentica; seja a captação mystica e representativa da monarchia medieval, unico systema portanto verdadeiramente democratico, pois só a monarchia, pelo seu character essencialmente mystico, pode captar as maiorias e os conjunctos, organicamente mysticos na sua profunda vida mental. É dictatorial todo o systema politico que vive de subordinar e de subjugar — seja o despotismo artificial do tyranno de força physica, inorganico e irrepresentativo, como nos imperios decadentes e nas dictaduras *politicas*; seja o despotismo natural do tyranno de força mental, organico e representativo, enviado occulto, na occasião da sua hora, dos destinos subconscientes de um povo.

Na religião ha a metaphysica, que é a religião de captação, porque tenta insinuar-se pelo raciocinio, e explicar ou provar é querer captar; e ha a religião propriamente dicta, que é o systema de subjugação, porque subjuga pelo dogma improvado e pelo ritual inexplicavel, agindo assim directa e superiormente sobre a confusão das almas.

Assim como na politica e na religião, assim na arte. Ha uma arte que domina captando, outra que domina subjugando. A primeira é a arte segundo Aristoteles, a segunda a arte como eu a entendo e defendo. A primeira baseia-se naturalmente na idéa de *belleza*, porque se baseia no que *agrada*; baseia-se na *intelligencia*, porque se baseia no que, por ser geral, é comprehensivel e por isso *agradavel*; baseia-se na unidade artificial, *construida* e inorganica, e portanto *visivel*, como a de uma machina, e por isso *appreciavel* e *agradavel*. A segunda baseia-se naturalmente na idéa de *força*, porque se baseia no que *subjuga*; baseia-se na *sensibilidade*, porque é a sensibilidade que é particular e pessoal, e é com o que é particular e pessoal em nós que dominamos, porque, se não fosse assim, dominar seria perder a personalidade, ou, em outras palavras, ser dominado; e baseia-se na unidade espontanea e organica, *natural*, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visivel, porque não está alli para se ver.

Toda a arte parte da sensibilidade e nella realmente se baseia. Mas, ao passo que o artista aristotelico subordina a sua sensibilidade á sua intelligencia, para poder tornar essa sensibilidade humana e universal, ou seja para a poder tornar accessivel e *agradavel*, e assim poder *captar* os outros, o artista não-aristotelico subordina tudo á sua sensibilidade, converte tudo em substancia de sensibilidade, para assim, tornando a sua sensibilidade *abstracta* como a intelligencia (sem deixar de ser sensibilidade), *emissora* como a vontade (sem que seja por isso vontade), se tornar *um foco emissor abstracto sensivel* que force os outros, queiram elles ou não, a sentir o que elle sentiu, que os domine pela força inexplicada, como o athleta mais forte domina o mais fraco, como o dictador espontaneo subjuga o povo todo (porque é elle todo synthetizado e por isso mais forte que elle todo sommado), como o fundador de religiões converte dogmatica e absurdamente as almas alheias na substancia d'uma doutrina que, no fundo, não é senão elle-proprio.

O artista verdadeiro é um foco dynamogeneo; o artista falso, ou aristotelico, é um mero aparelho transformador, destinado apenas a con-

verter a corrente continua da sua propria sensibilidade na corrente alterna da intelligencia alheia.

Ora entre os artistas "classicos", isto é, aristotelicos, ha verdadeiros e falsos artistas; e tambem nos não-aristotelicos ha verdadeiros artistas e ha simples simuladores — porque não é a theoria que faz o artista, mas o ter nascido artista. O que porém entendo e defendo é que todo o verdadeiro artista está dentro da minha theoria, julgue-se elle aristotelico ou não; e todo o falso artista está dentro da theoria aristotelica, mesmo que pretenda ser não-aristotelico. E' o que falta explicar e demonstrar.

A minha theoria esthetica baseia-se — ao contrario da aristotelica, que assenta na idéa de belleza — na idéa de força. Ora a idéa de belleza pode ser uma força. Quando a "idéa" de belleza seja uma "idéa" da sensibilidade, uma *emoção* e não uma idéa, uma disposição sensivel do temperamento, essa "idéa" de belleza é uma força. Só quando é uma simples idéa *intellectual* de belleza é que não é uma força.

Assim a arte dos gregos é grande mesmo no meu criterio, e sobretudo *o é no meu criterio*. A belleza, a harmonia, a proporção não eram para os gregos conceitos da sua intelligencia, mas disposições intimas da sua sensibilidade. E' por isso que elles eram *um povo de esthetas*, procurando, exigindo a belleza *todos, em tudo, sempre*. E' por isso que com tal violencia *emittiram* a sua sensibilidade sobre o mundo futuro que ainda vivemos subditos da oppressão d'ella. A nossa sensibilidade, porém, é já tão differente — de trabalhada que tem sido por tantas e tão prolongadas forças sociaes — que já não podemos receber essa emissão com a sensibilidade, mas apenas com a intelligencia. Consummou este nosso desastre esthetico a circumstancia de que recebemos em geral essa emissão da sensibilidade grega atravez dos romanos e dos francezes. Os primeiros, embora proximos dos gregos no tempo, eram, e foram sempre, a tal ponto incapazes de sentimento esthetico que tiveram que se valer da intelligencia para *receber* a emissão da esthetica grega. Os segundos, estreitos de sensibilidade e pseudo-vivazes de intelligencia, capazes portanto de "gosto" mas não de emoção esthetica, deformaram a já deformada romanização do hellenismo, photographaram elegantemente a pintura romana d'uma estatua grega. Já é grande, para quem souber medil-a, a distancia que vae da *Iliada* á *Enaida* — tão grande que a não occulta mesmo uma traducção; a de um Pindaro a um Horacio parece infinita. Mas não é menor a que separa mesmo um Homero bi-dimensional como Virgilio, ou um Pindaro em projecção de Mercator como Horacio, da chateza morta d'um Boileau, d'um Corneille, d'um Racine, de todo o insuportavel lixo esthetico do "classicismo" francez, esse "classicismo" cuja rhetorica posthuma ainda estrangula e desvirtua a admiravel sensibilidade emissora de Victor Hugo.

Mas, assim como para os "classicos", ou pseudo-classicos — os "aristotelicos" propriamente ditos — a belleza pôde estar, não nas disposições da sua sensibilidade mas só nas preoccupações da sua razão, assim, para os não-aristotelicos posticos, pode a força ser *uma idea da intelligencia* e não uma disposição da sensibilidade. E assim como a simples idéa intellectual

de belleza não habilita a crear belleza, porque só a sensibilidade verdadeiramente cria, porque verdadeiramente *emitte*, assim também a simples idéa intellectual de força, ou de não-belleza, não habilita a crear, mais que a outra, a força ou a não-belleza que pretende crear. E' por isso que ha — e em que abundancia os ha! — simuladores da arte da força ou da não-belleza, que nem criam belleza nem não-belleza, porque positivamente não podem crear nada; que nem fazem arte aristotelica falsa, porque a não querem fazer, nem arte não-aristotelica falsa, porque não pode haver arte não-aristotelica falsa. Mas em tudo isto fazem sem querer, e ainda que mal, arte aristotelica, porque fazem arte com a intelligencia, e não com a sensibilidade. A maioria, se não a totalidade, dos chamados realistas, naturalistas, symbolistas, futuristas, são simples simuladores, não direi sem talento, mas pelo menos, e só alguns, só com o talento da simulação. O que escrevem, pintam ou esculpem pode ter interesse, mas é o interesse dos acrosticos, dos desenhos de um só traço e de outras cousas assim. Logo que se lhe não chame «arte», está bem.

De resto, até hoje, data em que apparece pela primeira vez uma authentica doutrina não-aristotelica da arte, só houve trez verdadeiras manifestações de arte não-aristotelica. A primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes — a *Ode Triumphal* e a *Ode Maritima* — que publiquei no *Orpheu*. Não pergunto se isto é immodestia. Affirmo que é verdade.

ALVARO DE CAMPOS.

OS POEMAS FINAES DE EDGAR POE

(Traducção de Fernando Pessoa, rhythmicamente conforme com o original)

ANNABEL LEE

Foi ha muitos e muitos annos já,
Num reino de ao pé do mar.
Como sabeis todos, vivia lá
Aquella que eu soube amar;
E vivia sem outro pensamento
Que amar-me e eu a adorar.

Eu era creança e ella era creança,
Neste reino ao pé do mar;
Mas o nosso amor era mais que amor —
O meu e o d'ella a amar;
Um amor que os anjos do céu vieram
A ambos nós invejar.

E foi esta a razão porque, ha muitos annos,
Neste reino ao pé do mar,
Um vento sahiu d'uma nuvem, gelando
A linda que eu soube amar;
E o seu parente fidalgo veio
De longe a me a tirar,
Para a fechar num sepulchro
Neste reino ao pé do mar.

E os anjos, menos felizes no céu,
Ainda a nos invejar...
Sim, foi essa a razão (como sabem todos,
Neste reino ao pé do mar)
Que o vento sahiu da nuvem de noite
Gelando e matando a que eu soube amar.

Mas o nosso amor era mais que o amor
De muitos mais velhos a amar,
De muitos de mais meditar,

E nem os anjos no céu lá em cima,
 Nem demonios debaixo do mar
 Poderão separar a minha alma da alma
 Da linda que eu soube amar.

Porque os luars tristonhos só me trazem sonhos
 Da linda que eu soube amar;
 E as estrellas nos ares só me lembram olhares
 Da linda que eu soube amar;
 E assim stou deitado toda a noite ao lado
 Do meu anjo, meu anjo, meu sonho e meu fado,
 No sepulchro ao pé do mar,
 Ao pé do murmurio do mar.

ULALUME

O céu era livido e frio,
 As folhas de um louro mortal,
 As folhas de um secco mortal;
 Era noite no Outubro vazio
 No fim do meu anno fatal;
 Era ao pé d'esse lago sombrio
 Na media região spectral—
 Era perto do pego sombrio
 Na fria floresta spectral.

Aquí, por uma alea titanica,
 Cypresteia, erreí com minha alma—
 Cypresteia, com Psyche, minha alma.
 Eram dias de mente vulcanica
 Como o rio que quente se espalma—
 Como a lava que em rio se espalma,
 Em furia sulphurea e vesanica
 Nas ultimas terras sem calma—
 Que geme com magua vesanica
 Nas terras extremas sem calma.

Cada um no fallar fôra frio,
 Mas na alma d'um gelo mortal—
 Na alma d'um dolo mortal,
 Pois não demos p'lo Outubro vazio
 Nem p'la noite do anno fatal—
 (Ah noite entre todas fatal!),

Nem notámos o lago sombrio
 (Que outrora já viramos tal),
 Nem lembrámos o pego sombrio
 Nem a fria floresta spectral.

Mas a noite era já senescente
 E os astros sonhavam com dia —
 E os astros mostravam o dia,
 Quando um baço luzir liquescente
 Ao fim do caminho surgia,
 E da luz se formou um crescente
 Que com pontas distintas luzia —
 O de Astarte subido crescente
 Com as pontas agudas luzia.

E eu disse, «Ella é lua em verão,
 Num ether de amor a boiar;
 Vae num ether de ardor a boiar.
 Viu que as lagrimas não poderão
 Nestas faces comidas seccar,
 E as estrellas passou do Leão
 O caminho do céu a mostrar —
 A paz que ha nos céus a mostrar;
 Veio aqui apesar do Leão
 Nos trazer o amor no olhar —
 Atravez da caverna do Leão
 Com amor no seu lucido olhar.»

Mas Psyche, erguendo seu dedo,
 Disse, «Nada a esta estrella me dou —
 A seu pallido ser me não dou.
 Não tardeis! Não tardeis! Vinde cedo
 Para longe, onde a alma está só.»
 Fallou pallida e triste, e com medo
 Suas azas cahiram no pó —
 Soluçou angustiada, e com medo
 Suas plumas roçaram no pó,
 Tristemente roçaram no pó.

Respondi, «Isto é sonho sòmente.
 Que nos guie esta tremula luz!
 Que nos banhe esta nitida luz!
 Seu sibyllio splendor é fulgente
 De belleza e esperanças a flux —

Ah, no ar e na noite stá a flux!
 Confiemos em sua luzente
 Visão que nos certos conduz!
 Poderemos confiar na luzente
 Visão que nos certos conduz,
 Que na noite e no ar stá a flux.»

E a Psyche eu affago e a beijo,
 E a tiro da dor que a consume —
 Da duvida e a dor que a consume,
 E no fim do caminho nos vejo
 Que um sepulchro com porta resume»
 Um sepulchro lendario resume.
 Perguntei, «Que legenda é que vejo
 Que esta lugubre porta resume?»
 E ella disse, «Ulalume! Ulalume!
 Stá aqui tua amada Ulalume!»

E o meu ser ficou lívido e frio
 Como as folhas d'um louro mortal —
 Como as folhas d'um secco mortal,
 E exclamei, «Era o Outubro vazio,
 E esta noite do anno fatal,
 Que aqui vim, aqui vim afinal,
 Que aqui trouxe esse fardo final!
 Nesta noite de todas fatal
 Que demonio me trouxe afinal?»
 Ah, conheço este lago sombrio,
 Esta media região spectral!
 Bem conheço este pego sombrio
 E esta fria floresta spectral!»

A ALVARO DE CAMPOS

OU APONTAMENTOS SOBRE OS
«APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA
NÃO - ARISTOTELICA»

Alvaro de Campos, cujo talento, só comparavel ao de Fernando Pessoa, eu tanto admiro, publicava em o terceiro numero da *Athena* uma curiosa ideia, e a par d'essa ideia o respectivo ideal ⁽¹⁾, de surgir e de ver surgir uma nova esthetica, que, por baseada em principios diversos, daria resultados inteiramente diversos d'aquelles que actualmente experimentamos; (não digo direcções *opostas* pois que sendo *opostas* não seriam diversas mas ainda as mesmas direcções postas ao contrario).

Alvaro de Campos, cujo talento, só comparavel ao de Fernando Pessoa, eu tanto admiro por ser um dos mais brilhantes de Portugal (tanto de hoje como de hontem), Alvaro de Campos ha de consentir-me a profanação de o discutir.

A meu ver o seu ponto de vista equivale á penetração do sentido materialista no dominio da Arte, sentido esse que está em notavel contradicção (e ora, pois, em absoluta conformidade!) com o espirito altamente racionalista de Alvaro de Campos.

Parte v. da definição de Arte, a Arte tal qual a conhecemos, a aristotelica, Arte que é o sentir-se em si *belleza* e o transmittil-a, a «generalização d'um phenomeno particular» emfim. Mas v., presentindo que elementos extranhos á Arte (e que, sendo extranhos, lhé são, portanto, *forças* corrosivas), elementos extranhos como a intelligencia e a vontade, penetram nella de cada vez mais, e se immiscuem com ella de cada vez mais, tentando tolhel-a e anniquilal-a, v. propõe, não a anniquilação d'estes elementos extranhos, mas a sua *assimilação*, pois que a *assimilação* é a melhor forma de conquista e a mais completa digestão. E assim pretende fundar sobre estes elementos oriundos de fóra da Arte, e portanto sobre *forças* (no sentido intrinseco d'esta palavra), um novo edificio, uma nova Arte, que, por baseado em

(1) A *ideia* é fructo do espirito, o *ideal* é fructo da alma; a *ideia* vem do cerebro, o *ideal* da sensibilidade ou do coração; a *ideia* é o ideal do raciocinio, e o *ideal* é a ideia do sentimento.

elementos de fóra, taes como a intelligencia (que é uma funcção de ideias geraes), seria uma arte partindo do geral para o particular, do exterior para o interior, e ora, pois, não-aristotelica.

O artista Alvaro de Campos, que, mais que qualquer outro, sente a sua poderosa intelligencia a infiltrar-se-lhe no sentimento esthetico, sustenta com brilho a sua ideia, começando por explanar considerações ácerca do equilibrio vital, katabolismo e anabolismo, isto é, integração e desintegração. Com effeito, o phenomeno vital, como Alvaro de Campos escreve, resulta elle do embate e do equilibrio de duas forças contrarias e fluctuantemente eguaes: o *juntar-se* contra o *decompor-se*, a cohesão contra a ruptibilidade, a integração contra a desintegração; e que serão fluctuantemente eguaes para se dar o equilibrio, a Vida. É que a Arte, phenomeno particular do phenomeno vital, é pois a mesma lueta de integração e de desintegração, mas passada (como phenomeno particular) em determinada zona do phenomeno geral, na zona da sensibilidade; e que, pois, o que quer que seja occorrido ao de lá d'esta zona da sensibilidade é extranho á Arte, pertence ao seu *lado de fóra*, é-lhe corrosivo se se lhe pretende immiscuir; e diz Alvaro de Campos que estão nesse caso a intelligencia (filtro de ideias geraes) e o poder limitador da Vontade; e que ora, pois, o poder de integração da sensibilidade ha que combater esses dois poderes desintegrantes — a Intelligencia e a Vontade. Alvaro de Campos, a quem pertencem todas estas considerações, acha que o melhor modo de os combater é assimilar-os, tornar estes *lados de fóra* da Arte os seus *lados de dentro*, assim alterando o sentido esthetico! Assim o deprehendi. Que, d'est'arte, fica a Arte baseada na Força, que não na Belleza como tem sido a arte aristotelica. Baseada na Força, pois que recolher em Arte uma generalidade á intimidade é basear a Arte em Força; em quanto que generalizar o particular, o intimo, é partir de dentro para fóra, isto é, da Belleza para a Força. Alvaro de Campos requer tambem esta esthetica não-aristotelica para que a Arte se afaste de cada vez mais da Sciencia, pois que, diz Alvaro de Campos, a Sciencia é partir tambem do particular para o geral; e que, sendo Arte e Sciencia actividades oppostas, oppostas devem ser as suas direcções, os seus pontos de partida.

O Pensamento, qualquer que elle seja, encontra-se balançando entre dois polos, duas theorias extremistas, de dentro das quaes não ha que sahir: o *racionalismo* e o *materialismo*. Descartes faz reviver Aristoteles no *cogito, ergo sum*: nada existe fóra do raciocinio, elle é o centro de toda a Existencia, elle é a propria Existencia. Eis a base dos systemas metaphysicos. O materialismo, porém, enuncia com Locke: nada existe na intelligencia que não tivesse entrado pelos sentidos; isto é, não ha outra existencia além da existencia das coisas que entram pelos sentidos. Eis a base dos systemas physicos (se bem que em essencia metaphysicos,

pois que metaphysico é tudo). Você, Alvaro de Campos, pretende generalizar o materialismo na Arte; você pretende destruir Aristoteles até dentro da Arte! Mas professa você que isto é também para que a Arte se afaste cada vez mais da Sciencia, para que seja realmente opposta á Sciencia. Mas eu pergunto: — opposta ou differente? pois que sendo opposta não é differente: acção e reacção não são phenomenos differentes, mas reacção é simplesmente a acção posta ás avessas! Sciencia e Arte não são actividades oppostas pois que são essencialmente diversas. E se (como diz você) se deve em Arte partir do geral para o particular para mais afastar a Arte da Sciencia, que é (segundo você diz) partir do particular para o geral, — a Arte seria, nesse caso, a mesma coisa que Sciencia, no que eu não concordaria! Precisamos, pois, de outra definição de Arte e Sciencia, definição que possa ser a um tempo artistica e scientifica! Ha evidentemente duas funcções no cerebro humano, e só ellas: a da comprehensão e a da imaginação; *comprender* é descobrir; *imaginar* é inventar, «architectar». A Sciencia descende da comprehensão, podendo ser auxiliada ou excitada pela imaginação; e a Arte descende da imaginação, podendo ser soccorrida pela comprehensão. Convem observar que descobrir é uma funcção superior a imaginar.

..... Mas também é preciso não esquecer que esses conceitos de *dentro e fóra* da Arte são subdivisões espirituaes da authoria do proprio Alvaro de Campos, e que ora, pois, se elle é materialista (como lhe chamei), se elle quer a invasão do materialismo na Arte (como demonstrei), é isso ainda segundo o seu proprio criterio. Você é que arranjou aquella dissidencia de *interior* e *exterior* de Arte dentro do mesmo espirito. Portanto, virtualmente, você, Alvaro de Campos, é ainda o maior dos racionalistas, pois que não se trata d'um *exterior* ao de lá do raciocinio!

MARIO SAA



S OARES DOS REIS. POR M. V.

O primeiro ponto que cabe marcar-se na evocação da obra de Soares dos Reis, seja em estudo extenso, ou curta noticia, consiste na evidente desproporção que se observa entre o vulto do artista e o limitado renome que mereceu, não só á sua propria epocha, como á geração que immediatamente se lhe seguiu. Embora considerando a estreita relatividade que, em materia de renome, é imposta a todo o artista nascido em Portugal, e, quando mesmo cotejado com alguns dos seus contemporaneos e compatriotas, não pode deixar de surprehender a inteira e geral inconsciencia que, durante dezenas de annos, isolou, ou, o que é peor, mediu pela diminuta craveira que serve aos outros, um dos raros, senão o unico genio que conta a arte portugueza do seculo passado.

Agora mesmo, que principiamos a enxergar, destacada do fundo equivocadamente nebuloso que lhe fôra composto, a formidável individualidade do estatuário, e que confusamente sentimos que a sua verdadeira posteridade começa comnosco, não será facil distinguir a parte mesquinha que, na verdade do nosso juizo, cabe áquelles que nos antecederam, e que, de algum

modo, regeitaram a honra de nò-lo fazer conhecer e amar.

E todavia, tendo sido em arte um revolucionario, o que até certo ponto explica a guerra que lhe moveu o meio academico de então — nunca ninguem esteve tão perto da mocidade do seu tempo, auscultando-lhe e expressando-lhe as informes aspirações e abrindo-lhe, com o desbaste de tantos convencionalismos, um novo e largo caminho cheio de claridade.

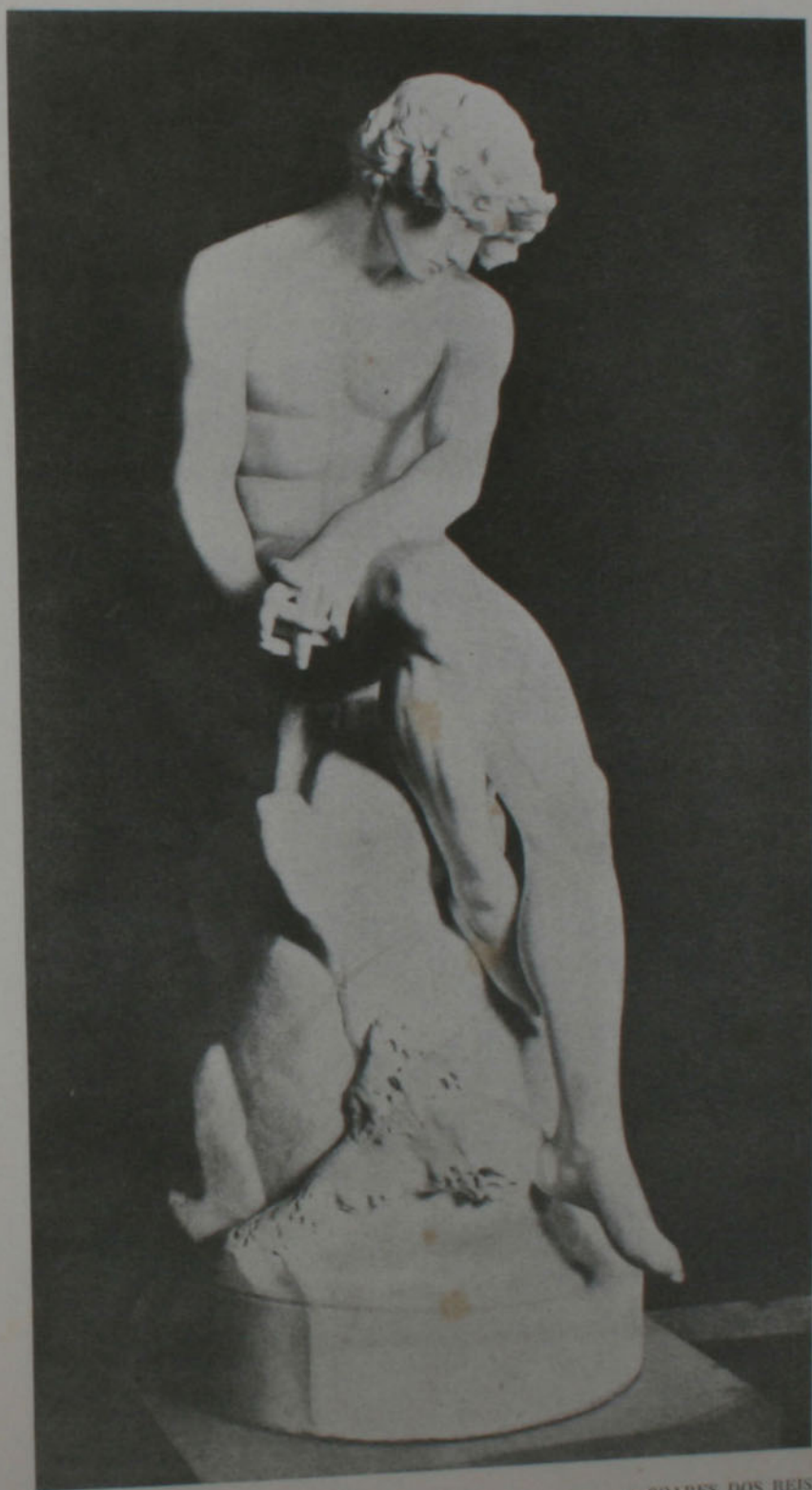
E tanto assim, de tal volume e riqueza foi a herança artistica de Soares dos Reis, que, de elle para cá, até mesmo á jovem geração de hoje, visivelmente pobre de esculptores, não se avançou ainda um só passo seguro e suggestivo, nem se saberia apontar uma obra que, em confronto com qualquer das suas creações, não resultasse infinitamente diminuida e apagada.

Na verdade, o predicado que, mais do que nenhum outro, distingue a obra de Soares dos Reis, é a *grandeza*. Elle *via* e *realizava grande*, no sentido mais puramente esthetico da palavra. Todos os *assumptos*, atravez a sua genial interpretação, assumem essa importancia definitiva, que só a arte imprime, e que constitue afinal a unica garantia de immortalidade.

E' assim que uma obra quasi exclusivamente formada de *retratos*, por abranger os dominios da mais vasta e profunda humanidade, attinge uma outra, bem alta significação.

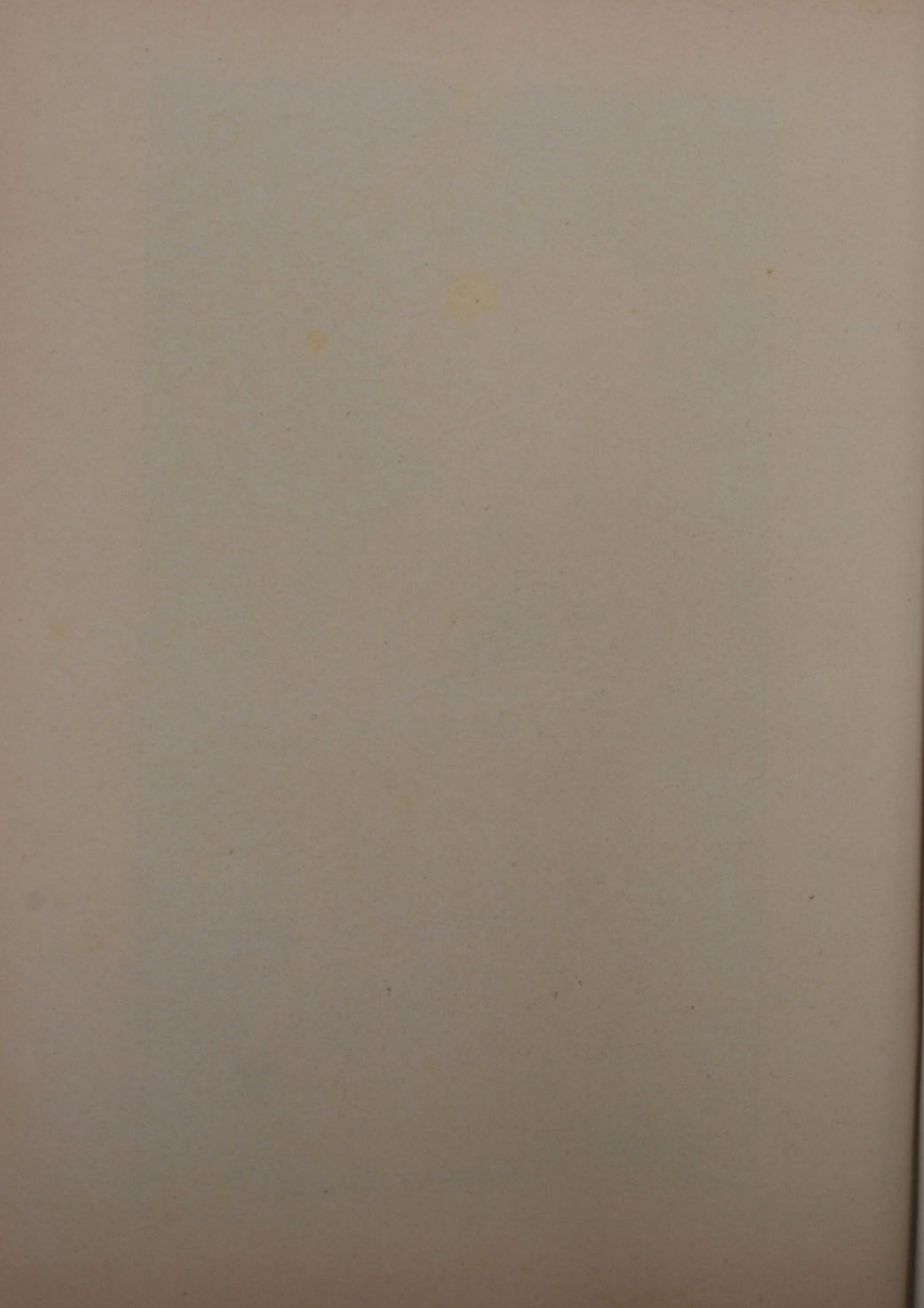
Não são simples commemorações historicas, mas antes *commemorações artisticas*, as estatuas do *Conde de Ferreira*, e de *Drotero*; do mesmo modo que o retrato d'uma senhora, destinado a ser sómente o *retrato de uma senhora*, e, como tal, objecto de estimação de determinada familia, se transforma, pela mais maravilhosa das realizações estheticas, nesse *Busto da Ingleza*, sem duvida uma das obras primas da esculptura de todos os tempos.

A propria estatua de *Afonso Henriques*



ATHENA - *O Desterrado*

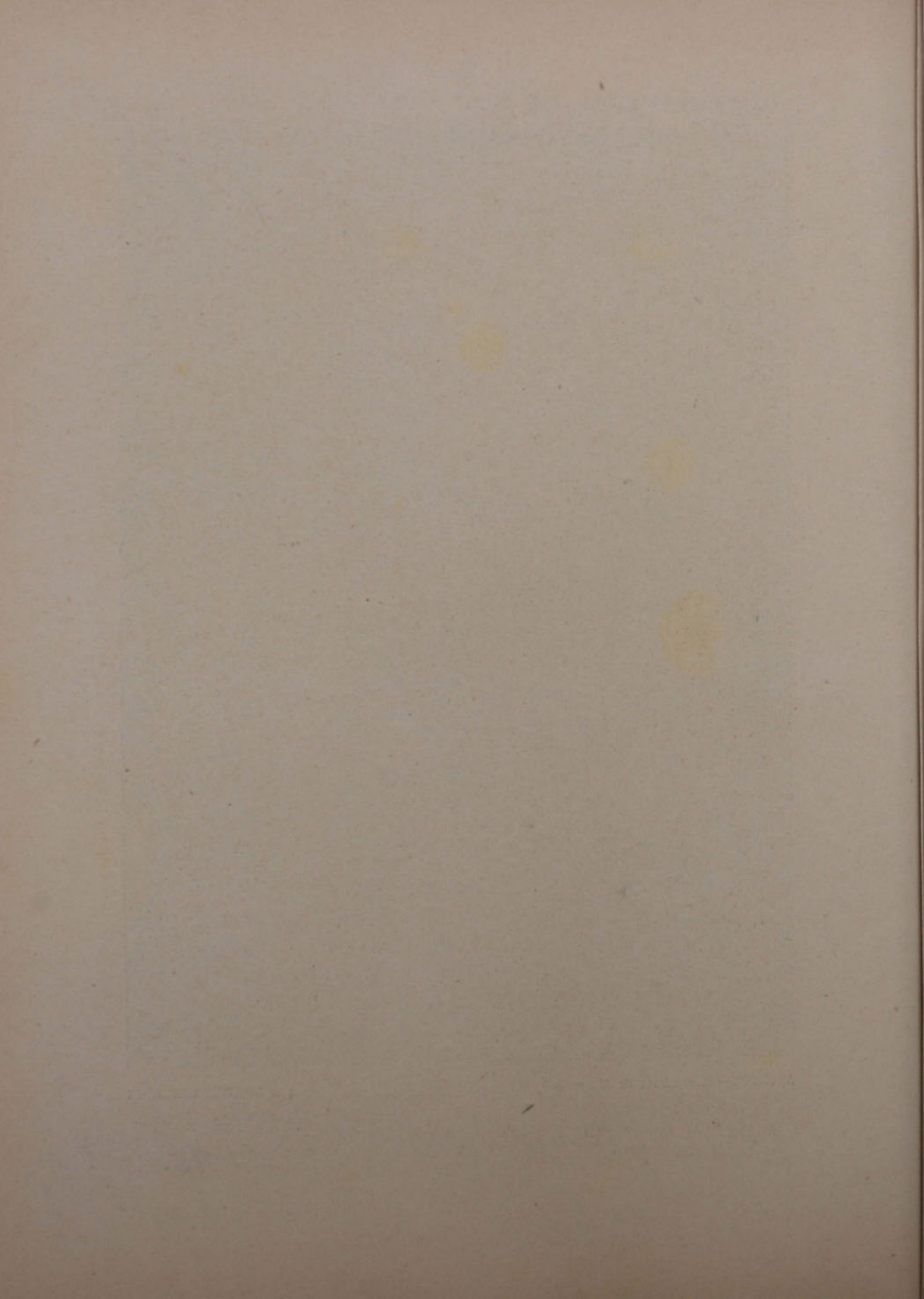
por SOARES DOS REIS





ATHENA — *Viscondessa de Moser*

por SOARES DOS REIS





ATHENA — *Conde de Ferreira*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Cabeça de negro*

por SOARES DOS REIS





ATHENA — *D. Afonso Henriques*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Dr. Felix de Avelar Brotero*

por SOARES DOS REIS





ATHENA - *Flôr Agreste*

por SOARES DOS REIS

excede, em muito, na força e alcance do symbolo, a representação do heroe. Mais do que a figura historica do rei, representa e retrata ella toda a *idade-media* e *tudo Portugal*.

E' por tal grandeza, quasi epica, que Soares dos Reis consegue interessar uma geração artisticamente tão distante da sua. Não deixa, entretanto, de parecer extranha a sorte do artista, que, tendo sido, por ideas e *processos* artisticos, absolutamente do seu tempo, não foi comprehendido nem amado d'esse tempo; e que tão sómente pelo que de symbolico existe na sua obra, de origem e intenção directamente realista, é admirado por artistas modernos, que com sinceridade aborrecem e desprezam aqueles que servilmente o imitaram *em silencio*.

NOTAS BIOGRAPHICAS

Antonio Soares dos Reis nasceu em S. Christovam de Mafamude, concelho de Villa Nova de Gaya, a 14 de outubro de 1847. A grande custo vencida a reluctancia do seu pae, mercieiro naquella localidade, em consentir que, para se preparar para uma carreira artistica que desde bem cedo o attraheu, elle abandonasse o serviço que tinha como marçano na loja paterna, matriculou-se no primeiro anno dos cursos de desenho, esculptura e architectura da Academia Portuense de Bellas Artes, em 1 de outubro de 1861, tendo frequentado, algum tempo antes, a aula de desenho, como estudante voluntario.

Apaixonado por todos os ramos de aprendizagem artistica, e hesitante, ainda então, sobre qual se devia decidir, estudou tambem pintura por espaço de dois annos.

Tendo sido approvedo e classificado como distincto em todos os exames dos diversos cursos, foi-lhe conferido o primeiro premio no 5.º anno de desenho; e, tendo concorrido depois, com os trabalhos dos exames do 5.º anno de architectura, ao concurso triennial, obteve outro premio. Em 1857 foram abertos concursos, na Academia Portuense de Bellas Artes, de logares de pensionistas no estrangeiro para o estudo de architectura e esculptura. Soares dos Reis ainda então não havia definido a orientação da sua carreira artistica, isto é, o ramo de bellas artes, a que se dedicaria de preferencia, e que devia cultivar

de futuro; e, foi assim, que, mais por conselhos dos mestres e influencia da Academia, do que por escolha propria, se apresentou ao concurso de esculptura. Concorrendo sem competidor, foi por unanimidade approvedo em 31 de agosto, tendo brilhantemente concebido e executado as provas designadas no programma, que consistiam em uma *cabeça, do natural, de dimensões colossaes, uma figura, tambem do natural, em baixo-relevo, e um esboceto, realizado em gabinete fechado, representando Argus e Mercurio*.

Em 27 de outubro do mesmo anno, partiu para Paris, e, uma vez nesta capital, ingressou na Escola Imperial de Bellas Artes, inscrevendo-se no curso de esculptura, que frequentou assiduamente, e onde teve por mestres, de esculptura, Jouffroy, de historia de arte, H. Taine, e de archeologia, Henzel.

Esta primeira phase do seu estagio e aprendizagem no estrangeiro foi moralmente terrivel para o artista, que a todo o momento constatava a escassez e os vicios da instrucção que em Portugal recebera. Com um fundo de tristeza nativo, uma natural predisposição para o pessimismo, e uma susceptibilidade quasi morbida, o seu grande orgulho devia, nestes primeiros tempos, ter sagnado dolorosamente, ao sentir e reconhecer a posição de inferioridade a que uma preparação inepta e mal dirigida o expunha, em face dos seus collegas, e que só esforçadamente o seu talento haveria de vencer e modificar.

O desanimo visitou-o, por vezes, e foi numa d'essas crises que, em busca de distracção, e para, por um tempo, abandonar o *meio* que então lhe era cruel, resolveu partir para Londres. Essa viagem, verdadeiramente de cura moral, foi-lhe, com effeito, salutar. Viu novas coisas, uma nova arte; e o seu talento que, embora sujeito ao desanimo e á amargura, era alimentado pelo fogo d'um grande sonho de arte e de vida, cobrou novo alento.

Regressando a Paris, o seu valôr entra de impor-se a todos, mestres e collegas, e, na primeira exposiçõ de estudos a que concorre, é premiado com o premio pecuniario de 300 francos, e, entre muitas dezenas de estudantes, na sua maioria francezes, classificado em segundo logar.

Em agosto de 1870, a guerra obriga-o a abandonar Paris, voltando a Portugal. Curta, porem, foi a sua demora aqui, pois que em janeiro seguinte, parte para a Italia, a fim de completar os seus estudos. Não obstante ter-lhe sido indicado officialmente para professor em Roma, e celebre estatuario Julio Monteverde, nunca chegou a trabalhar sob a sua direcção, não deixando comtudo, de aproveitar muito com a analyse e estudo das obras de aquelle artista.

admiráveis de execução no mármore, e bem superiores a tudo que se habituára a admirar em França, onde, em geral, os esculptores eram menos habéis na pratica do mármore.

Foi em Roma que Soares dos Reis concebeu e executou o *Desterrado*.

De collaboração com Simões d'Almeida, executou, ainda, um medalhão-retrato de Domingos Antonio de Sequeira, segundo um pequeno busto, reproduzido de outro grande, obra do esculptor italiano Tenerani. Este trabalho representa um sentido preto de veneração, por parte de Soares dos Reis, pela memoria do pintor seu compatriota, cuja sepultura, em Santo Antonio dos Portuguezes, elle visitava assiduamente, a quando o seu estagio em Roma.

De regresso á patria, em julho de 1872, visita as principaes cidades da Italia, bem como, de novo, Paris, Madrid, e, finalmente, Lisboa.

Não ficam, porem, por aqui, as suas viagens, pois em 1881, volta a sahír da sua Villa Nova de Gaya, indo a Paris, onde se demora um mez, percorrendo, depois, outras cidades de França e Hespanha.

E' depois desta viagem, que haveria de ser a ultima, que, voltando a Portugal, se abre para Soares dos Reis a phase de estabilização, que não foi longa, e que terminou, como epilogo, tragico mas logico, do martyrio moral do artista, com o seu suicidio.

Elle regressava, chefo de visões de arte, de projectos, de fé e de enthusiasmo, mas, a breve trecho, e ao seu contacto, ponde avaliar a estreiteza do *meio* em que se via obrigado a viver, campo de acção que tinha de ser o seu. O amor da arte, a cultura, a admiração pelo genio artistico, de ha muito demoravam exilados da sua triste patria. Para viver, tornava-se mister esquecer que era um artista com uma grande e bella obra a realizar, e, tão somente, fazer uso do que no seu engenho de estatuario, havia de mais commum e inferior. Assim, teve de lançar mão de encomendas de trabalhos anonymos e puramente industriaes, bem como do officio de *santeiro*. Neste ultimo, porem, a que durante bastante tempo se dedicou, o seu talento realisa verdadeiras maravilhas de esculptura em madeira, embora constangido adentro das exigencias e regras canonicas, e, ainda mais, das ignaras vistas dos devotos que lh'as encomendavam.

Accresciam ás difficuldades d'este periodo a necessidade de conforto e de cuidados que requeriam a sua saude delicada, e a má sombra da neurasthnia, que jamais deixou de o espreitar. Todavia, á custa de heroicas economias, consegue realizar algumas obras de mármore, e alcança

o seu maior desejo e ambição: ter um *atelier* proprio, em terreno de sua propriedade.

Entretanto, por morte de Manuel da Fonseca Pinto, dava-se a vaga na regencia da aula de esculptura na Academia Portuense de Bellas Artes, e logo, para a preencher, a todos occorreu o nome de Soares dos Reis.

Comtudo, o artista mostrou grande resistencia em acceder aos pedidos instantes e quasi afflictivos que lhe dirigiram para concorrer ao logar. Não lhe repugnava o ensino, mas sentia que a sua entrada para a Academia não significava um facto banal e sem consequencias. Tinha a consciencia que tal só se podia dar quando reformas profundas collocassem a Escola em circumstancias compatíveis com as ideias que para sempre o haviam conquistado, no seu largo tirocinio artistico no estrangeiro. Muito instado, porem, acabou por ceder, rendido principalmente aos argumentos dos que lhe asseveravam que só o seu ingresso como professor poderia remover os embaraços com que luctava a Academia, iniciando allí uma verdadeira desinfeccção do ensino que se professava, sobretudo, na aula de esculptura.

Compellido por estes propositos, apresentou-se ao concurso aberto em 1881, e, sem oppositor, foi approvedo. Desde logo, pensou em reformar o ensino, pondo-o a par dos progressos do tempo, e banindo as velharias que julgou atrophiavam o estudo e desenvolvimento dos alumnos. Nessa orientação, apresentou, em 1886, um projecto de reforma, que causou escandalo no *meio* academico, merecendo ser asperamente combatido pelo professorado da Escola, que indignado repeliu a concessão de liberdades de ensino que nelle se continham e eram preconizadas. Nesse projecto, Soares dos Reis tinha em vista, fundamentalmente, melhorar e sanear o ensino, ao mesmo tempo que facultava aos estudantes de talento e excepcionaes facultades a garantia de vencerem os estudos em menos tempo do que o que o regulamento antigo lhes permitia. Era, numa palavra, e com certas restricções, aquillo a que hoje chamamos *curso livres*.

A recusa do seu projecto, levou-o a publicar um opusculo, em que expunha e defendia perante o publico, a reforma por elle preconizada, manifestando as razões que a determinavam. Convidado, como estava, da justiça da sua causa, arduosamente apostolada; intransigente com os methodos rotineiros e nocivos, entre os quaes se via forçado a agir como mestre—a não acceleração da sua reforma causou-lhe uma grande e profunda impressão, avolumando os desgostos e contrariedades que lhe annuveavam o espirito. Chegou a pedir a exoneração dos logares de

professor e academico, no que não foi attendido, sobretudo, por não ser facilmente substituível. Sempre preocupado, evitando todo o ruido que dolorosamente o molestava, olhando, desde então, a vida e a sua carreira de artista como mesquinha e inútil, o grande artista, que desgostos intimos tornavam ainda mais apprehensivo, sentindo-se impotente para lutar, poz termo a tudo, suicidando-se na tarde de 16 de fevereiro de 1889, no seu atelier, cercado pelas suas ultimas e preferidas obras.

A ESTATUA DE D. AFFONSO HENRIQUES. POR SOARES DOS REIS. ESTUDO CRITICO DO SEU CONTEMPORANEO, MANUEL M. RODRIGUES.

Não se julgará, por certo, sem interesse o estudo que a seguir reproduzimos sobre a bella obra de Soares dos Reis, e que foi publicado num jornal do tempo, a quando a inauguração do monumento de Guimarães.

Nada mais delicado para um artista consciencioso do que reproduzir pelo pincel ou pelo escopro a imagem de uma individualidade cuja existencia se assignalou por feitos memoraveis: tornando-se os embaraços ainda maiores, quando d'esse personagem venerado pelo culto entusiastico da historia nada mais resta do que as narrativas, por vezes phantasiosas, dos velhos chronicistas, e alguns retratos apocryphos, ideados por artistas pouco escrupulosos de veracidade.

Soares dos Reis, ao delinear a sua obra, devia ter se visto a braços com a solução de mais de um problema intrincado. Tratava-se primeiramente de dar á figura a caracterização esthetica mais consentanea com as affirmações tradicionais: depois, accentuar nas minudencias dos *accessorios* nitidez archeologica de uma epoca bem definida. Alem d'isto, uma outra objecção se lhe offerecia naturalmente: como e em que phase da existencia deveria representar o heroe?

Analysando cuidadosamente a *estatueta*, quasi que podemos penetrar, sem grandes subtilidades, no espirito do esculptor, para explicarmos o modo como elle concebeu esse trabalho e os recursos de que se valeu para o exhibir na maxima correcção possivel da arte e da historia.

Tendo Soares dos Reis de escolher uma epoca, optou por aquella em que o personagem devia ostentar toda a robustez da sua enérgica virilidade e toda a larga magnitude do seu animo aguerrido. Apresentou-o, portanto, na simplicidade dos seus trages de cavalleiro de Edade Media e sem um unico attributo da realeza; não o conquistador já aclamado nos plainos de Ourique, depois do poetico milagre, pelo qual as chronicas piedosas lhe consagraram a chefatura suprema da Nação; mas, sim, o intrepido caudilho que, reivindicando os justos direitos usurpados pela ambição ardeira do Conde de Trava, sellou pela primeira vez, nos campos de S. Mamede, com o sangue generoso dos seus adeptos, a carta illustre que desde esse momento memoravel começava a dar os fóros de nacionalidade aos retalhos de um territorio que, ligando-se pela emancipação adquirida nas victorias de cem batalhas, constituiram o reino forte e temido que devia, mais tarde, exten-

der os seus dominios até ás paragens mais remotas.

Em Guimarães, junto do berço de granito em que revigorou as forças da sua heroica juventude, perto das veigas em que deu a primeira prova da robustez do seu braço e da audacia da sua coragem, o filho do Conde borgonhez não podia, não devia exhibir-se em *effigie*, na decrepitude veneranda de uma existencia gloriosa, mas, antes, em todo o esplendor d'essa mocidade retemperada para as luctas em que ia empenhar o futuro da patria sonhada e extremecida.

Energica, activa, athletica, como as fendas nos retratam a figura de Affonso Henriques, (1) a *estatueta* insinua-se pela gravidade do aspecto, pela firmeza do olhar, pela attitude ousada, que se relletem, com a fidalguia de raça a temeridade de coração e a sagacidade de entendimento.

A criação do *estatuário* está pois, neste ponto, verdadeiramente conforme com as indicações da Historia, não havendo nem exagero de phantasia, nem de mando de concepção.

Depois d'isto, cumpre analysar as restantes particularidades, e essas não menos melindrosas, da figura — os *accessorios*.

E' sabido que entre nós ha uma falta absoluta, tanto em arte, como em litteratura, de dados positivos e seguros sobre a indumentaria portugueza dos seculos XI e XII, e, no pouco que existe a tal respeito, não é raro depararem-se-nos as presumpções mais extravagantes e os erros mais grosseiros, devidos, em grande parte, quando não a comp'eta ignorancia de elementos comparativos, a difficuldade de investigações que possam fornecer bases rigorosas e incontestáveis.

Em França, onde artistas e escriptores se têm entregado com louvavel dedicacão ao estudo de quanto se relaciona com aquellas epochas remotas, não abundam, tambem, os recursos para uma orientação definida, em alguns pontos um tanto obscuros ainda, e assim é que até hoje apenas se conhece como *specimen* mais authentic do equipamento completo do homem de guerra do seculo XI, a celebre tapessaria de Bayeuse (2), fonte mais ou menos limpida em que continuam a beber todos os que precisam de reproduzir scenas ou personagens do tempo.

Em litteratura ha ainda, como trabalhos mais serios sobre a especialidade, o preciosissimo *Dictionnaire du Mobilier*, de Viollet le Duc e *La Chevalerie* de Leon Gautier, obra por igual vallosa, recentemente publicada.

A falta, portanto, de meios elucidativos, propriamente de casa, era natural que o esculptor recorresse a elementos extranhos, e nem nisso se poderá dizer que elle andasse arbitrariamente, porquanto é de crer que não diversificasse muito os trages da Peninsula dos que eram usados nessa epoca, em outros paizes.

A *figura* veste, pois, o longo *sauo* coberto de placas redondas, que só nos fins do 12.º seculo começou a ser substituido pela *loriga* ou *haubert*, como os francezes lhe chamam.

(1) Quando, em 23 de Outubro de 1875, foi aberto em Coimbra, na presença de D. Miguel, o tombo do 1.º Monarcha portuguez, todos notaram as grandes dimensões do cráneo e de mais caxon do esqueleto, o que demonstrava do modo mais evidente, que D. Affonso Henriques era de estatura elevada e de formas reforçadas.

(2) Esta notavel tapessaria, executada algum tempo depois da conquista da Grã-Bretanha por Guilherme o «Conquistador» (1066) dá os personagens mais completos sobre os «costumes» guerreiros do fim do seculo XI e principio do seculo XII.

A princípio, o artista adoptara, para a sua *estatua*, a *cota* de malha, curta, mas, conhecendo depois o anachronismo, substituiu-a pelo *saio*.

Esse *saio* ou tunica, que se vestia por cima de um outro de tecido mais fino, era de couro ou estofado espesso, no qual se cosia um certo numero de placas redondas, quadradas ou em losango, e mesmo anéis metálicos. Tinha capuz, e era aberto pela frente e por detrás, sem duvida, para maior commodidade do guerreiro, quando a cavallo.

A *loriga*, que depois veio a usar-se, tinha a mesma forma, compondo-se porem unicamente de anéis de metal, o que constituia a verdadeira *cota* de malhas, que se generalisou no 13.º século.

O *cavalleiro* tem as pernas envoltas em umas *bragas* ou calções apertados com correias entrelaçadas. Tal era o uso da epoca, porque só depois da batalha de Bouvines (1214), em que a armadura soffreu alterações importantes, é que o referido calção começou a ser de malha, como a *cota*.

Na tapessaria de Bayeuse não se vê nenhum calção revestido de qualquer especie de armadura, tendo-se esse uso prolongado até quando a malha estava já adoptada.

A cabeça da *estatua* cobre-se com o *elmo* normando, de forma conica ou ovoidal, que se compõe da *calleta* ou *casquete*, de uma banda circular, cravada de pedras preciosas, e de um *nasal* fixo, ou lamina de ferro, da largura de dois dedos, que descia um pouco abaixo do nariz, e que se destinava a servir de defeza do rosto.

O *elmo* era de aço brunido, e dourado em certas partes, como por exemplo na *callota*, ou na banda circular que formava como que o rebordo d'ella. Algumas vezes, tambem, as quatro bandas que ornavam o *casquete*, ligando-se no alto, tinham, do mesmo modo, cravejamento de pedras.

O uso do *nasal* fixo prolongou-se por muito tempo alem do século XII, vindo ainda a encontrar-se nos *elmos* dos homens de armas do 14.º século. Comtudo, a sua substituição pelo grande *elmo*, geralmente cylindrico data de 1189, adoptando-se durante todo o século XIII. Então, esse capacete tinha uma *viseira* immovel, semeada de pequenos buracos e que cobria completamente o rosto.

Na altura dos olhos abriam-se duas extensas linhas transversaes, a que se chamavam *olheiras* ou *oculares*.

Era o novo *elmo* de que fallam os escriptores coevos da já citada batalha de Bouvines.

Até ao fim do século XII a vestidura da cabeça, como então se dizia consistia no capuz ou *camalha* adherente á tunica, e no *elmo* conico que se collocava por sobre o mesmo capuz, no momento do combate.

A figura calça *borzegains*, ou botas de cano curto, rasgadas até meio do pé e ponteadas.

O cabedal preferido era o de Cordova, ou *cordovão*, já muito estimado naquella epoca. As esporas, compridas e igualmente ponteadas, seguravam-se ao pé por meio de correias afiveladas, e tinham a forma exacta descripta por Violet le Duc no seu dictionario.

O heroe segura o escudo com a mão esquerda, appoalando nelle a direita, que empunha a espada.

Desde o fim do século XI até durante quasi todo o XII, o escudo do homem de armas tinha a forma alongada de um coração, com a ponta para baixo, e arredondado na parte superior, sendo as suas dimensões avantajadas, chegando a cobrir o guerreiro da cabeça aos pés. Era de madeira revestida de couro, que se segurava por meio de uma guarnição de ferro. Ao centro sobresahia um botão pontegudo do mesmo metal, que tanto servia de resguardo, fazendo resvalar os golpes,

como de ataque, quando se batia com elle de encontro ao *saio* do adversario. Alguns havia pintados ou adornados de figuras extravagantes, outros com guarnições mais ou menos complicadas de metal, que os embellesavam, ao mesmo tempo que os fortaleciam. Pela face interna, o escudo era acolchoado, afim de não magoar o combatente, tendo, alem d'isso, pregadeiras de couro por onde enfiava o braço, e uma outra correia para ser trazido a tiracolo quando em descaço.

No fim do século XII, começo do XIII, o escudo tornou-se mais pequeno.

O estatuario preferiu dar-lhe, porem, essas dimensões mais reduzidas, sem todavia se desviar da verdade archeologica, por causa da propria elegancia da *estatua*. A face anterior do escudo ostenta a cruz dos *cruzados*, na forma particular com que apparece em quasi todos os momentos do século XII, fingido o artista, assim, ao despropósito, tantas vezes seguido entre nós, de lhe collar as *quinas*.

Esse erro tanto mais se accentua, quanto é certo que os *brasões*, propriamente ditos, só nos principios do século XIII entram de surgir, tendo como tiveram a sua origem nas *cruzadas* e nos distinctivos que os barões adoptavam para evitar confusão. Não obstante, poder-se ha, ainda, objectar que tão certo é D. Affonso Henriques ter já usado *brasão*, que elle apparece em uma moeda attribuida ao seu reinado, e em tudo semelhante á de seu filho D. Sancho. Este ponto, porem, que me parece um tanto problematico, não foi despedido pelos auctores do monumento, que collocaram o referido *brasão* no pedestal, afim, naturalmente, de satisfazer, por esta forma, as exigencias dos maismeticulosos.

Pelo que respeita á espada, o artista copiou a da que existe no muzeu de S. Lazaro, que a tradição diz ter pertencido ao fundador da monarchia.

Sem duvida alguma, esta espada é da epoca, porque se vê uma quasi identica em uma das *estatuas jacentes* dos tumulos do mosteiro de Pombeiro, proximo das Caldas de Vizella.

E' verdade que a espada de que se trata tem mais a forma arabe do que a christã, mas o facto nada offerece de extraordinario, desde que se não desconhece que na Edad Media, e muito particularmente entre nós, os guerreiros se serviam das espadas tomadas aos infieis.

Ainda assim, convem notar que as espadas do século XII tinham o punho circular e achatado, e que os *guarda-mãos* (os dois braços da cruz) umas vezes eram direitos, outras apresentavam-se um tanto dobrados nas extremidades.

Dos hombros da *figura* pende um amplo manto, ostentando uma certa riqueza pelo bordado e caracteristico e fielmente copiado dos da epoca.

Finalmente, como ultimo pormenor, na base da *estatua*, pelo lado anterior, está disposto o fragmento de uma *catapulta*, formidavel machina de guerra medieval.

O esculptor, levado pela sua paixão de artista, apresentou nós os musculosos braços do guerreiro. Tal liberdade, se assim se pode considerar, por na tunica dos fins do século XI as mangas descerem até ao cotovello, acha-se ainda justificada no exemplo constituido pelo sello do rei Guilherme de Inglaterra, em que o referido monarcha é do mesmo modo representado com os braços completamente descobertos.

Este detalhe da *estatua*, pela correcção e consciencia com que está modelada, contitue uma das grandes bellezas da authentica obra de arte, que é incontestavelmente o trabalho do laureado esculptor portuense.

A DECISÃO DE GEORGIA

DE O. HENRY

(Tradução de Fernando Pessoa)

Se algum dos senhores alguma vez visitar a Repartição Geral das Terras, entre na sala dos desenhadores e peça que lhe mostrem o mappa do districto de Salado. Um allemão lento — talvez o velho Kampfer mesmo — lh'o trará. Será quadrado, com um metro de lado, pouco mais ou menos, e feito em tela forte de desenho. Os dizeres e os algarismos estarão admiravelmente claros e visiveis. O titulo estará desenhado em estylo germanico, magnifico e indecifavel, carregado dos ornamentos teutonicos do costume — provavelmente Ceres ou Pomona encostada ás iniciaes com cornucopias despejando uvas. Nesta altura diga a quem trouxe o mappa, que não é esse que deseja vêr; peça que lhe tragam o antecessor official d'aquelle. Então elle dirá, *Ach, so!*, e apparecerá com um mappa de metade do tamanho do primeiro, imperfeito, velho, roto e descolorido.

Reparando bem para o canto de noroeste, verá os contornos gastos do rio Chiquito, e talvez, se tiver bons olhos, descobrirá a testemunha silente d'esta narrativa.

O Commissario da Repartição das Terras era do genero antigo: a sua cortezia antiquada era formal de mais para o tempo em que vivia. Trajava de bom preto, e havia qualquer cousa vagamente evocadora do romano no comprimento das abas do seu frack. Os collarinhos que usava eram «pegados» (os camiseiros é que teem culpa da palavra); a gravata, que lhes sobrepunha, uma tira estreita e funerea, atada com o mesmo laço que os atacadores das suas botas. Seu cabello branco era um pouco comprido de mais, mas estava sempre arrumado. Tinha a cara toda rapada, como os estadistas de outrora. A maioria da gente achava a sua expressão um pouco dura, mas, quando despida da attitude official, alguns tinham encontrado um semblante inteiramente differente. Especialmente terno e suave o acharam aquelles que estiveram junto d'elle quando foi da doença final da sua unica filha.

Havia annos que o Commissario era viuvo, e a sua vida, fóra dos seus deveres officiaes, tinha sido tam dedicada á sua pequenina Georgia, que se fallava d'essa vida como de uma cousa tocante e admiravel. Elle

era um homem reservado, de uma dignidade quasi dura, mas a creança tinha atravessado isso tudo e ido direito ao seu coração, de modo que quasi não sentia a falta do amor materno que perdera. Havia entre pae e filha uma camaradagem enorme, pois ella tinha bastante do feitio d'elle, sendo séria e pensativa para além do que a sua idade faria esperar.

Um dia, estando ella de cama, com uma febre alta a arder-lhe nas faces coradas, disse de repente :

«Papá, eu queria fazer qualquer coisa de bom para uma grande quantidade de creanças!»

«O que é que querias fazer-lhes, amor?» perguntou o Commissario. «Dar-lhes uma festa?»

«Não, não é essa especie de creanças. Eu quero dizer as creanças pobres, que não teem casa, e que não teem ninguem para gostar d'ellas e tratar d'ellas como eu tenho. Olhe, papá!»

«O quê, amorsinho?»

«Se eu não melhorar, paesinho, eu deixo o paesinho a ellas — não o dou, mas empresto-o, porque o paesinho tem que vir ter com a mamã e commigo quando morrer tambem. Se tiver tempo, o paesinho faz qualquer coisa para bem d'ellas, se eu lhe pedir, não faz?»

«Socega, filhinha, socega», disse o Commissario, pondo a mão d'ella, que escaldava, contra a propria face; «tu estás melhor d'aqui a pouco, e depois nós dois veremos o que podemos fazer juntos para bem d'ellas.»

Mas, quaesquer que fossem os caminhos de benevolencia, assim vagamente premeditados, que o Commissario pudesse trilhar, não haveria de ser nelles acompanhado pela filha. Naquella mesma noite o pobre corpinho já não pôde resistir mais, e deu-se a sahida de Georgia d'aquelle grande palco onde mal tinha começado a dizer a sua pequena falla. Deve, porém, haver um director de scena que comprehende. E ella tinha dado a deixa a quem haveria de fallar a seguir.

Uma semana depois de ella ter desaparecido, o Commissario reapareceu na repartição, um pouco mais cortez, um pouco mais pallido e austero, com o eterno frack preto pendendo um pouco mais solto do seu corpo muito alto.

A sua secretária estava apinhada de trabalho que se havia accumulado durante as quatro terriveis semanas da sua ausencia. O adjuncto tinha feitó o que pudera, mas havia questões de direito, de decisões

subtis a dar sobre a concessão de patentes, sobre a venda e aluguer de terras, sobre a divisão de novas terras, a conceder a colonos, em agrícolas e de pastagem, em regadas e florestaes.

O Commissario entregou-se ao trabalho silenciosa e obstinadamente, recalcando o mais possivel a sua dor, forçando seu espirito a prender-se no expediente complexo e importante da sua repartição. No segundo dia depois do seu regresso chamou o continuo, apontou para uma cadeira de couro que estava ao pé da sua e mandou que a levasse para um quarto de arrumações que havia no sótão do edificio. Era naquella cadeira que Georgia sempre se sentava nas tardes em que vinha á repartição para sahir com elle.

Á medida que o tempo passava, o Commissario parecia tornar-se mais silencioso, mais solitario, mais reservado. Desenvolveu-se nelle uma nova phase de espirito. Não podia supportar a presença de uma creança. Muitas vezes, quando, a barulhar, o filhinho de qualquer dos amanuenses entrava chilreando na sala grande ao lado do seu gabinete, o Commissario, erguendo-se sem ruido, ia e fechava a porta. Atravessava sempre a rua para não passar pelas creanças que vinham pelo passeio, em ranchos felizes, á sahida dos collegios; e a sua bocca firme fechava-se numa linha sem labios.

Eram quasi trez mezes depois que as chuvas tinham arrastado as ultimas petalas de sobre a pedra que cobria a pequenina Georgia, quando a firma Hamlin e Avery, «tubarões de terras» entregou o requerimento sobre o que lhe parecia a vaga mais «gorda» do anno.

Não se deve suppor que todos aquelles, a quem se chamava «tubarões de terras», merecessem realmente o nome. Muitos eram homens serios, de boa reputação commercial. Alguns havia que podiam entrar nos concilios mais augustos do estado e dizer, «Meus senhores, queremos isto e aquillo, e as coisas teem que ir d'esta e d'aquella maneira». Mas, depois de uma secca de trez annos e uma epidemia nos semeados, o tubarão de terras era o que o Colono Real mais temia. O tubarão de terras pairava na Repartição das Terras, onde se guardam os registos de todas ellas, e espiolhava «vagas», isto é, extensões de terrenos publicos inappropriados, invisiveis em geral nos mappas, mas na realidade existentes. A lei dava o direito a quem quer que possuísse já certos titulos de posse a requerer a posse de quaesquer terras que ainda não estivessem legalmente appropriadas. A maioria dos titulos estava já nas mãos dos tubarões de terras, Assim, com o dispendio de poucas cente-

nas de dollars, elles muitas vezes obtinham terras que valiam, pelo menos, outros tantos milhares. Como é de suppor, era constante e tenaz o espolhamento das «vagas».

Mas muitas vezes, muitissimas, as terras que assim obtinham, ainda que legalmente «inappropriadas», estavam occupadas por colonos felizes e tranquillos, que levavam annos de trabalho a construir alli os seus lares, apenas para descobrir, no fim, que a sua posse era illegal, e receber mandado de sahida immediata. Assim se formou o odio amargo, e não de todo injustificavel, que os pobres colonos trabalhadores sentiam para com os especuladores espertos, e muito poucas vezes misericordiosos, que frequentemente lhes arrancavam, de um dia para o outro, deixando-os sem lar e sem pão, os fructos inuteis do seu trabalho porfiado. A historia do estado está cheia d'este antagonismo. O tubarão de terras raras vezes mostrava a cara nas «locações» de onde teria que despejar as pobres victimas de um systema territorial monstruosamente embrulhado; deixava que os seus emissarios tratassem d'isso. Havia em todas as cabanas chumbo em balas para elle; muitos dos seus pares tinham enriquecido a herva com o seu sangue. A culpa vinha de traz.

Quando o estado era jovem, sentia a necessidade de attrahir os recémvindos, e de compensar aquelles primitivos colonos que já estavam a dentro de suas fronteiras. Anno após anno se passaram patentes de terras — direitos de posse, concessões, doações de estado, patentes confederaes; e passaram-se a companhias de caminho de ferro, a emprezas de irrigação, a colonos em conjuncto e isolados, emfim a toda a gente. Tudo que se exigia ao concessionario é que fizesse delimitar as terras, que lhe eram concedidas, pelo agrimensor do districto ou da parochia, e a terra assim appropriada tornava-se para sempre sua, e dos seus herdeiros ou legatarios.

Nesses dias — e ahí é que começou o mal — os dominios do estado eram por assim dizer inexgottaveis, e os antigos agrimensores, com liberalidadê principesca, davam boa medida, e cheia a transbordar. Muitas vezes o homem de medidas e mensuras dispensava de todo os apetrechos do cargo. Montado num poldro que cobria pouco mais ou menos uma vara em cada passo, com uma bussola de algibeira para orientar o seu curso, fazia uma delimitação a trote, contando o bater das patas da sua montada, marcava os cantos, e escrevia as suas notas com a eomplacencia produzida por um acto de dever bem cumprido. A's

vezes — e quem é que o censuraria? — quando o poldro procurava pasto, talvez fôsse levado mais para cima e para longe, e nesse caso o beneficiario da patente apanharia mais mil ou dois mil acres verificados do que a patente rigorosamente exigia. Mas o estado tinha leguas sobre leguas de que dispor. O caso é que ninguem teve alguma vez que queixar-se de o poldro andar de menos. Quasi todo o registo antigo no estado incluia um excesso de terras.

Em annos posteriores, quando o estado se tornára mais populoso, e o valor das terras subira, este trabalho imperfeito produzira innumeras complicações, processos sem conto, um periodo de pirataria de terras e não poucas scenas de sangue. Os tubarões de terras cahiram vorazmente sobre os excedentes illegaes dos antigos registos, e requeriam a patente de posse d'essas extensões por serem dominio publico inappropriado. Onde quer que fossem vagas as identificações das concessões primitivas, e os limites difficeis de estabelecer, a Repartição das Terras reconhecia como válidas as locações modernas, e passava titulos aos novos locadores. Aqui é que se dava o peor mal do systema. Estes registos antigos, escolhidos do melhor das terras, estavam quasi todos occupados por colonos pacificos e ingenuos, que viam de repente os seus titulos annullados, e terem que escolher entre comprar de novo as suas terras a preço dobrado, ou sahir d'ellas, com as familias e os seus parcos bens, immediatamente. Novos locadores de terras surgiam ás centenas. O paiz era esquadrinhado para «vagas» á ponta do compasso. Centenas de milhares de dollars de magnificas terras foram arrancados aos seus compradores e possuidores innocentes. Começou então uma hegira enorme de colonos expulsos, vagueando em carroças de toldos rôtos, seguindo para parte nenhumà, rogando pragas á injustiça, sem destino, sem lar, sem esperanza. Os filhos começavam a olhar muito para elles, a pedir-lhes pão e a chorar.

Era em virtude d'estas condições que Hamilton e Avery tinham requerido a posse de uma tira de terra de cerca de uma milha de largura e trez de comprimento, comprehendendo cerca de dois mil acres, que era o excesso do complemento do registo Elias Denny, de trez leguas, sito sobre o rio Chiquito, em um dos districtos medios do occidente. Diziam elles que estes dois mil acres de terra eram terra vaga, e que impropriamente se consideravam parte do registo Elias Denny. Baseavam esta allegação e o seu requerimento de posse em que os factos mostravam que o limite inicial do registo Denny estava bem identifi-

cado; que as notas indicavam que depois corria 5.760 varas para oeste, indo depois ter ao rio Chiquito; que de ahí seguia para o sul, com os meandros, etc. e tal, e que o rio Chiquito era, no proprio terreno, bem uma milha a oeste do ponto attingido pelo curso e medição. Em resumo: havia dois mil acres de terra vaga entre o registo Denny, propriamente dito, e o rio Chiquito.

Num dia torrido de estio o Commissario pediu os documentos relativos a esta nova locação. Trouxeram-lh'os, um maço enorme d'elles que avultava sobre a secretária — notas de campo, declarações, desenhos, depoimentos, provas de campo —, documentos de todas as especies que a astucia e o dinheiro de Hamlin e Avery poderam chamar em seu auxilio.

A firma estava apertando o Commissario para que dêsse uma patente da sua locação. Tinham informações particulares de que em breve seria construída uma nova linha de caminho de ferro que não passaria longe d'essas terras.

A Repartição Geral das Terras estava quietissima quando o Commissario se estava inteirando d'aquella documentação toda. No telhado do velho edificio acastellado ouvia-se o movimento e o arrulhar das pombas. Os empregados mandriavam por toda a parte, nem sequer fingindo merecer os seus vencimentos. Cada som, por pequeno que fosse, echoava oco e alto do chão vazio, de lagedo, das paredes caiadas, do tecto com vigas de ferro. O pó de cal, impalpavel, perpetuo, que não assentava nunca, branqueava uma tira de sol que atravessava o resguardo roto da janella.

Parecia que Hamlin e Avery não tinham encaminhado mal as cousas. O registo Denny estava mal definido, até para um periodo em que tudo se definia mal. O seu limite inicial, ou de partida, era identico ao de uma concessão hespanhola antiga, perfeitamente definida, mas no resto a delimitação era vaga até mais não poder ser. As notas de campo não continham objecto algum que ainda existisse, excepto o rio Chiquito, e ahí havia um erro de uma milha. Segundo o precedente, a Repartição poderia com justiça fazer-lhe o complemento em curso e medida, declarando o resto vago, e não um simples excedente.

O colono primitivo estava inundando a repartição de protestos *in re*. Tendo um faro especial para os tubarões de terras, tinha logo percebido que andavam enviados d'elles a cheirar os limites do solo que occupava. Investigou, e soube que o espoliador tinha atacado o seu lar; e então deixou o arado onde estava e lançou mão da penna.

Um dos protestos leu o Commissario duas vezes. Era de uma mulher, de uma viuva, neta do proprio Elias Denny. Contava ella que seu avô tinha vendido a maioria do registo, havia annos, a um preço irrisorio — terra que hoje éra um principado em extensão e valia. A sua mãe tinha tambem vendido uma parte, e ella mesma tinha herdado esta porção a oeste, pelo rio Chiquito fóra. Parte d'isto ella tinha tido que vender, para viver, e agora não era dona senão de uns trezentos acres, onde tinha a sua casa. A carta acabava de um modo um tanto triste :

“Tenho oito filhos, o mais velho de quinze annos. Trabalho todo o dia é metade da noite para cultivar a pouca terra que tenho e para poder comprar roupas e livros para os meus filhos. Tambem sou eu que ensino a ler a elles. Os meus vizinhos são todos pobres e tambem teem muita familia. A secca dá cabo de tudo de dois em dois, ou de trez em trez annos, e então a gente mal sabe como ha de comer. Ha dez familias aqui nestas terras que os tubarões querem roubar-nos, e todas ellas teem os titulos porque eu lh'os passei. Vendi-os baratos e ainda não estão todos pagos, mas parte está, e se lhes tiram as terras eu morro. O meu avô era um homem de bem, e ajudou a fazer este estado, e ensinou os filhos a serem honrados, e então como é que eu havia de ficar para a gente que me comprou a mim? Senhor Commissario, se o sr. deixa aquelles tubarões tirarem a casa aos meus filhos e aos outros o pouco que elles teem para viver, então quem chamar grande a este estado ou ao seu governo não faz mais do que mentir com quantos dentes tem na bocca”.

O Commissario poz de parte esta carta com um suspiro. Muitas e muitas cartas assim tinha elle recebido. Nunca o haviam ferido, nem alguma vez sentira que lhe eram dirigidas pessoalmente. Não era elle senão o servidor do estado ; tinha que guiar-se por suas leis. Mas esta consideração, comtudo, nem sempre, sem que soubesse porquê, conseguia eliminar um certo sentimento de responsabilidade que sobre elle pesava. De todos os funcionarios do estado era elle o supremo na sua repartição, sem excluir o Governador. Seguia, é certo, as linhas geraes das leis sobre as terras ; mas tinha uma grande latitude nas decisões sobre casos particulares. Ahi, mais que ás leis, seguia as decisões — as decisões e os precedentes da Repartição. Nas questões novas e complexas, que surgiam pelo desenvolvimento do estado, raras vezes alguém appellava da decisão do Commissario. Até os tribunaes as sustentavam quando ellas eram absolutamente justas.

O Commissario foi até á porta e dirigiu-se a um dos empregados que estava na sala do lado — dirigiu-se-lhe, como sempre, como se fallasse com um principe de sangue:

“Sr. Weldon, quererá fazer-me o favor de pedir ao sr. Ashe, o avaliador das terras, para vir aqui fallar commigo logo que lhe seja possivel?”

Ashe veio depressa da mesa grande onde estava colligindo os seus relatorios.

“Sr. Ashe”, disse o Commissario, “o sr. trabalhou, não é verdade?, pelo rio Chiquito fóra, no Districto de Salado, na sua ultima volta. Tem alguma idéa do registo de trez leguas chamado Elias Denny?”

“Conheço perfeitamente”, respondeu o agrimensor brusco e affavel. “Atravessei-o até quando ia ver o talhão H, que é para o norte d'elle. A estrada vae ao lado do rio Chiquito, pelo valle fóra. O registo Denny tem uma frente de trez milhas para o Chiquito.”

“Allega-se” continuou o Commissario, “que chega só até uma miha do rio.”

O avaliador encolheu os hombros. Era por nascimento e instincto um colono real, e portanto inimigo nato do tubarão de terras.

“Sempre se suppoz que ia até ao rio”, disse seccamente.

“Mas não é esse o ponto que desejo discutir”, disse o Commissario. “Que especie de terras é que são essas do valle que formam parte, vá, do Denny?”

O espirito do colono real brilhou nos olhos de Ashe, e em todo o seu rosto.

“Lindas”, disse com enthusiasmo. “Um valle tão egual como este chão, só com uma pequena ondulação, assim como o mar, e rico a mais não poder ser. Só o matto bastante para abrigar o gado de inverno. Terra preta, muito boa, até seis pés; depois calcareo. Rega-se bem. Ha lá uma duzia de casitas engraçadas, com moinhos e quintaes. A gente é pobresita, creio eu — está longe do mercado — mas parece não se dar mal. Nunca vi tanto meudo na minha vida.”

“O quê? Gado meudo?” perguntou o Commissario.

“Não, não”, riu o agrimensor. “Quero dizer meudos de dois pés; de dois pés, e pernas nuas, e cabelo louro”.

“Ah, creanças! Sim, creanças!” meditou o Commissario, como se tivesse de repente uma nova visão das cousas. “Ha lá muitas creanças”.

“É um lugar isolado, sr. Commissario”, disse o agrimensor. “Só teem isso p'ra se entreter.”

“E supponho eu”, continuou o Commissario, devagar, como alguém que tira cuidadosamente conclusões de qualquer theoria nova e estu- penda, “que nem todas serão louras. Não será absurdo, sr. Ashe, creio eu, suppor que ha algumas d’ellas que tenham cabello castanho, ou até preto.”

“Claro: castanho e preto”, disse Ashe. “Ha de tudo: ruivo tambem”.

“Sem duvida”. disse o Commissario. “Bem, muito lhe agradeço as suas informações, sr. Ashe, Não lhe tirarei mais tempo.”

Mais tarde, já muito tarde, appareceram Hamlin e Avery, homens bem-parecidos, amaveis, lentos de movimentos, vestidos de cotim branco e com sapatos baixos. Deixavam por toda a repartição uma atmosphera de prosperidade affavel. Ao atravessar por entre os empregados ficava um rasto de saudações amigas e de charutos dados.

Eram a aristocracia dos tubarões de terras, que se dedicava só a grandes negocios. Cheios de confiança serena em si mesmos, não havia corporação, syndicato, companhia ou procurador geral que fosse grande demais para o affrontarem. O fumo especial dos seus grandes charutos raros pairava nos gabinetes de todas as repartições do estado, em todas as salas de commissões do Congresso, em todos os gabinetes de gerencia dos bancos e em todas as salas de combinação politica da capital do estado. Sempre affaveis, sempre sem pressa, parecendo sempre dispor de tempo infinito, admirava-se a gente de quando é que elles davam atten- ção ás muitas grandes emprezas em que se sabia que estavam mettidos.

De ahi a pouco entraram os dois vagorosamente, e como por acaso, no gabinete do Commissario, e repousadamente se encostaram nas gran- des poltronas de couro. Numa voz arrastada, queixaram-se do tempo que fazia, e Hamlin contou ao Commissario um caso magnifico que aquella manhã tinha ouvido ao Secretario de Estado.

Mas o Commissario sabia porque é que elles alli estavam. Tinha quasi promettido dar nesse dia a decisão relativa ao requerimento d’elles.

O adjuncto trouxe um maço de certidões em duplicado, para o Com- missario assignar. Ao traçar a assignatura larga, “Hollis Summerfield, Comm. Rep. Geral das Terras”, em cada exemplar, o adjuncto, de pé, retirava-o com geito e passava o mata-borrão.

“Reparo”, disse o adjuncto, “que o sr. tem estado a examinar aquelle caso do Districto de Salado. O Kampffer está acabando um mappa novo de Salado, e parece-me que está agora mesmo fazendo essa parte do districto.”

“Vou ver”, disse o Commissario. E de ahi a uns momentos dirigiu-se para a sala dos desenhadores.

Ao entrar viu cinco ou seis desenhadores agrupados em torno da secretaria do Kampffer, gargarejando uns para os outros em allemão guttural, e olhando para qualquer cousa que estava em cima da mesa. Ao ver chegar o Commissario, espalharam-se para os seus logares. Kampffer, um allemão pequenino e mirrado, de cabello louro quasi frisado e olhar liquido, começou a balbuciar qualquer especie de desculpa, relativa, suppoz o Commissario, á congregação dos seus collegas em torno da secretaria.

«Não faz mal», disse o Commissario. «Quero ver o mappa que o senhor está fazendo»; e, dando a volta ao velhote, sentou-se no banco alto de desenho. Kampffer continuou a escangalhar inglez num esforço de explicação.

«Herr Commissário, asseguro pastante que não foi de brobosito, que belas notas tinha que sahir assim. Faz fafor de fer. Das notas do gampo estafa assim, faz fafor de fer: Sul, 10 graus oeste 1.050 faras; sul, 10 graus leste, 300 faras; sul, 100; sul, 9 oeste, 200; sul, 40 graus oeste, 400 — e assim hor teante... Sr. Commissario, nunca eu me lempraria...»

O Commissario ergueu em sileneio uma mão muito branca. Kampffer deixou cahir o cachimbo e fugiu.

Com uma mão em cada face e os cotovellos sobre a mesa, o Commissario ficou fitando o mappa que alli estava aberto e preso, ficou fitando o perfil suave e nitido da pequenina Georgia alli perfeitamente delineado — o seu rosto serio, delicado e infantil, alli exposto num contorno exactissimo.

Quando, por fim, applicou seu espirito ao exame de como isso teria acontecido, viu que fôra, como Kampffer dissera, feito sem proposito. O velho desenhador estivera traçando o registo Elias Denny, e o retrato de Georgia, apesar da grande parecença, era formado apenas pelos meandros do rio Chiquito. De resto, o livro de esboços do Kampffer, onde o trabalho preliminar estava feito, mostrava bem o cuidado com que tinha seguido as notas, os signaes claros das pontas do compasso com que medira. Depois, sobre o traço leve, a lapis, que resultara d'esse estudo, o Kampffer tinha traçado a tinta da China, com penna cheia e firme, a semelhança do rio Chiquito, e então desabrochara de repente, mysteriosamente, o perfil suave e triste da creança.

Durante meia hora o Commissario esteve sentado alli, com o rosto entre as mãos, fitando, fitando, e ninguem ousou approximar-se d'elle.

Depois levantou-se e sahio da sala. Na sala de fóra demorou-se só o tempo bastante para pedir que lhe trouxessem ao gabinete o processo do registo Denny.

Encontrou Hamlin e Avery ainda reclinados nas poltronas, aparentemente esquecidos de negocios. Estavam discutindo, numa conversa indolente, a opera de verão, pois era seu habito — e talvez seu orgulho — parecerem sobrenaturalmente indifferentes sempre que tinham em risco grandes interesses. E neste caso tinham mais a ganhar que muita gente poderia suppor. Tinham informações confidenciaes de que, dentro de um anno, uma nova linha ferrea cortaria este mesmo valle do Chiquito, produzindo uma alta immediata nos valores das terras por onde passasse. Menos que trinta mil dollars de lucro nesta locação — um só dollar a menos —, se conseguissem obtel-a, seria uma desillusão para elles. Porisso, enquanto conversavam de assumptos sem importancia, e esperavam que o Commissario se manifestasse, havia em seus olhos um brilho rapido, obliquo, um desejo de ver claro o seu titulo áquellas boas terras sobre o Chiquito.

Um dos empregados trouxe o processo. O Commissario sentou-se, e escreveu nelle qualquer cousa em tinta encarnada. Depois ergueu-se, e ficou de pé, hirto, olhando para fóra, pela janella. A Repartição das Terras estava no cimo de uma collina alta. Os olhos do Commissario passaram por sobre os telhados de muitas casas, engastados no verde escuro dos arvoredos, cortado tudo por tiras de ruas de um branco que feria a vista. O horizonte, onde parou seu olhar, subia a um alto arborizado, sarapintado de pontos de branco brilhante. Era o cemiterio, onde estavam muitos já de todo esquecidos, e alguns cuja vida não fóra vã. E alli jazia alguém, occupando muito pouco espaço, cujo coração de creança tinha sido grande bastante para desejar, quando ia deixar de bater, o bem dos outros. Os labios do Commissario mexeram-se ao de leve, e murmurou para si: «Foi o seu ultimo desejo, o seu testamento, e eu tanto me tenho esquecido!»

Os charutos grandes e escuros de Hamlin e Avery estavam já apagados, mas elles ainda os conservavam entre os dentes, apertadissimos, enquanto pasmavam da expressão abstracta no rosto do Commissario.

De repente este fallou.

«Meus senhores, acabo de endossar para patente o registo Elias Denny. Esta Repartição indefere o vosso requerimento, e não considera legitima a vossa posse». Parou um momento, e depois, extendendo a mão

como o faziam os bons oradores dos velhos tempos, annunciou o espirito d'aquella decisão que havia de jugular para sempre os tubarões de terras e pôr o sello da paz e da segurança sobre as portas de dez mil lares.

«Esta Repartição faz mais», continuou, com uma expressão luminosa a pairar-lhe na face. «De hoje em diante esta Repartição decidirá que, quando um registo de terras feito sobre certidão passada por este estado aos homens que primeiro as occuparam e cultivaram e as defenderam das tribus selvagens — feito de boa fé, acceite de boa fé, e transmitido de boa fé aos seus filhos e a compradores innocentes —, quando esse registo, ainda que exceda o seu complemento exacto, tenda para um limite natural visivel aos olhos dos homens, até esse limite se terá por feito, e até esse limite será firme e valido. E os pequeninos d'este estado poderão deitar-se de noite socegados, e socegados dormir, sem que a sombra dos usurpadores de titulos possa perturbar o seu somno. Porque», concluiu o Commissario, «d'elles é o Reino dos Céus.»

No silencio, que se seguiu, uma gargalhada subiu da sala das patentes, lá em baixo. O homem que levára o processo Denny estava mostrando a ultima folha a todos os empregados.

«Vejam vocês», dizia elle a rir, «o chefe já não sabe o seu nome. Olhem o que elle escreveu: «Passe-se a patente ao concessionario original»; e depois assignou «Georgia Summerfield, Comm.»

O discurso do Commissario pouca mossa fez a Hamlin e Avery. Sorriam, levantaram-se sem deselegancia, fallaram de cousas de menos monta, e acabaram por affirmar com afinco que já corria algum ar. Accenderam novos charutos, e, despedindo-se affavelmente, desapareceram. Mas mais tarde, appellando, deram novo salto de tigre nos tribunaes. Estes, porém, segundo um relato jornalístico, «assaram-os no espeto», e sustentaram a decisão do Commissario.

E esta decisão se tornou um precedente, e o Colono Real pol-a numa moldura e ensinou os filhos a lel-a, e passou a haver somno tranquillo, de noite, em todos os lares, dos pinheiraes ás arvores do sul e do chaparral até ao rio grande que passa no norte.

Mas creio, e estou certo que o Commissario outra cousa não cria, que, quer o Kampffer fôsse um instrumento exquisito e mirrado do Destino, quer os meandros do Chiquito por acaso ou não formassem aquelle perfil suave e memoravel, realmente resultou «qualquer cousa de bom para uma grande quantidade de creanças», e esse resultado deve chamar-se «a Decisão de Georgia».

SONETOS

PALAVRAS DA MUSA

I

Despreza o mundo externo e não te ausentes
de ti mesmo. Na hora, sempre escassa,
em que a febre divina em tí perpassa,
não pintes o que vês, — canta o que sentes.

Nunca das coisas mortas te alimentes;
não peças sonhos á materia baça;
procura que o teu sonho d'ella faça
a serva de caprichos transcendentés . . .

O lírio e o cardo, a vaga e a penedia
só têm real valor se a fantasia
em symbolos vibrantes os transforma.

Que nos teus versos, pois, o olhar attento
veja a fórma a envolver o pensamento
e nunca o pensamento a encher a fórma.

II

Mas não basta que sintas o que dizes,
porque nem tudo quanto sentes ha de
conter em germe tal vitalidade
que chegue vivo á mão dos teus juizes.

E' preciso que apenas utilizes
a idéa humana, quente de verdade,
que a teus irmãos, por sympathia, agrade,
e assim os torne menos infelizes . . .

Quem, sendo triste, lê (e acaso existe
na terra alguém que nunca fôsse triste?),
procura um echo fiel de quanto sente.

Que nos teus versos, pois, o olhar tristonho
ache mudadas em crystaes de sonho
as lagrimas communs a toda a gente.

III

Mas não basta, seguindo o que te expuz,
cantar a Dor. - A Dor só tem sentido
se, noutro mundo, o coração dorido
vir a sua treva transformada em luz.

Só d'essa fórma em ordem se traduz
a desordem do mundo corrompido;
e é por isso que o mínimo gemido
se explica na palavra de Jesus!

Para além d'esta vida transitoria
ha outra; e lá, só a virtude é gloria,
galardoada em nobres e em plebeus.

Que nos teus versos, pois, o olhar errante
repouse, e apprenda a ver, a cada instante,
como tudo converge para Deus.

AUTO-EMULAÇÃO

Lá fóra a luz é nevoa diffundida . . .
E eu, como a nevoa sempre me adormenta,
releio versos meus, a alma embebida
numa fosca tristeza somnolenta.

A minha idéa, pallida, abatida,
de si mesma se ajuda. — Ave cinzenta,
reune o espolio ganho na investida
de outros vôos, e d'elle se alimenta.

Leio . . ., leio e irritado contra mim,
pois reconheço que já fui, assim,
um outro a quem agora me submetto . . .

Sinto-me inferior a quanto leio;
e vem-me um ciúme vago, que eu ateio
para escrever, nervoso, este soneto.

A LICÇÃO DAS NUVENS

Lentas e majestosas, pela altura
passam as nuvens; — e nenhuma passa
sem que o meu pensamento d'ella faça
qualquer irreal, chimerica figura.

Distingo (a fantasia m'o assegura)
monstros, cysnes, dragões, corceis de raça,
e montanhas que o vento despedaça,
e palacios de ephemera estructura...

Porém as nuvens dizem: «Pobre artista!
Somos fórmulas sem vida; — a tua vista
é que nos dá tudo o que em nós adora.

Toma cuidado, espirito imprudente,
e não faças o mesmo, ingenuamente,
a tudo quanto encontres vida fóra.»

TREZ VOZES

I

O PHILANTHROPO

«Neste exílio da terra immensa e escura
todos somos irmãos; o mesmo córte
decepa o rico e o pobre, o fraco e o forte,
aniquilla a ventura e a desventura.

Porém essa egualdade justa e pura
só se realiza assim, perante a morte,
e o superfluo, que a muitos cabe em sorte,
a outros falta emquanto a vida dura.

Mas ha de vir o reino da Equidade!
De degrau em degrau, a Humanidade
irá subindo á perfeição mais alta.

E essa ascensão será, em parte, a obra
de quantos saibam dar do que lhes sobra
aos infelizes a quem tudo falta.»

II

O REFORMADOR

«Ha de chegar um dia, ó vil Riqueza,
em que só de pão negro te regales;
e tu, Miséria, em paga dos teus males,
has de ter iguarias sobre a mesa.

Homem, pygmeu gigante em cada empreza,
que Deus (se existe...) apprenda quanto vales;
mostra-lhe tu como se atulham valles
derrubando as montanhas, de surpresa!

Que a dynamite (a qual sem custo abate
os ma's duros penhascos) desbarate
palácios e choupanas de mixtura!

E d'esse chão sem altos e sem covas
surgirão, uma a uma, as casas novas,
todas eguaes, todas da mesma altura.»

III

O MONGE

«Nenhum de vós escuta a sã razão!
Para abolir a Falta e a Demasia
não basta dar esmola, dia a dia,
bem que esse gesto nunca seja vão.

Mas é demais derruir, na vã tenção
de tudo erguer em pura symmetria:
mortas a Fé e a Lei, que impediria
o mau de ampliar á força o seu quinhão?

Cegos! cegos! — Só Christo, meu Senhor,
nos dá normas seguras e vigor
p'ra sondar esse mal até ao fundo.

Segui-o, pois. — E quando toda a gente
como eu se torne pobre, — então sòmente
é que haverá só ricos neste mundo!»

FRANCISCO COSTA

O MEU INSTINCTO

PAGINA DA ADOLESCENCIA

O meu instincto é uma tarde ardente
Da minha vida, em flor, de adolescente,
Que, á força de vivida,
Eternamente continúa accesa,
Embora o sol morresse e a Natureza
Ficasse anoitecida!

Uma tarde de Outubro numa aldeia.
Paizagem de pinhaes, toda ella cheia
De vaga lethargia . . .
A lassidão das horas do sol posto.
Longe fervia nos lagares o mosto,
E eu convalescia!

Tinha aberto a janella que deitava
Para o caminho estreito que ligava
A casa á povoação.
E, debruçado sobre a Natureza,
Encantado bebia-lhe a belleza
E toda a lassidão!

Magnifica tarde em que a saude
Vinha ao meu corpo — esplendida virtude
Da seiva dos pinhaes!
Mas se tudo eu sentia e queria, enfim,
Era a falta de alguém, ao pé de mim,
O que eu sentia mais!

Alguem que fosse a minha companhia
 Na lassidão d'aquelle fim de dia
 Tão bello e perfumado
 Que era um martyrio admirar sòsinho . .
 - E fitava nas curvas do caminho
 A serpe do peccado!

Morria o sol, mas eu sentia a vida!
 Os horizontes davam a medida
 Da minha anciedade . .
 Fervia nos lagares, ao longe, o mosto;
 Queimavam-se volupias no sol-posto
 Por toda a eternidade!

A solidão pesava-me no peito;
 Começava a sentir-me contrafeito,
 Começava a soffrer . .
 Quasi me entediava a Natureza,
 Fitando-a como a unica certeza
 Que alli podia ter!

Mas a janella continuava aberta
 E na paizagem languida, deserta,
 Uma mulher surgiu . . .
 Tel-a-hia creado o meu anceo?
 E tudo, á minha volta, ficou cheio
 Do que o meu ser sentiu!

Só tinha instincto essa mulher, mais nada!
 Deu a volta a um pinhal, passou á estrada,
 Desappareceu por fim . . .
 Mas nessa hora louca de anciedade
 Era, na terra, um pouco de verdade,
 E tudo para mim!

Humana flor agreste resumindo
 Os aromas da terra no ar subindo,
 Abraçal-a seria

Cingir, num abraço, a Natureza inteira!
 Seria essa a posse verdadeira
 D'aquelle fim de dia!

A Natureza fôra uma promessa:
 A certeza viera... Mas depressa
 Ao longe se perdeu...
 — E agora? — reflectia o meu cuidado.
 Sem fé, porém, de ser recompensado,
 Ergui o olhar ao ceu!

Mas que podia o céu alto e divino
 Dar ao meu forte e humano desatino
 Sem o descontentar?
 Resistir ás paixões é o mandamento
 Dos que põem em Deus o pensamento,
 A fé do seu olhar!

Resistir ás paixões! . . . E novamente
 O meu olhar febril de adolescente
 Baixou á Natureza,
 A beber a distancia larga e escura
 Que fôra, para mim, a sepultura
 D'uma fugaz certeza!

Como se toda a vida me fugisse,
 Nunca mais eu amasse e possuísse,
 — O' momento sem par! —
 Não vendo o brilho da primeira estrella,
 Desfallecí, exaustos, na janella,
 A chorar, a chorar!

Era o vago de tudo o que eu sentia.
 Da Natureza nada recebia,
 Pois promettera em vão...
 E do Céu? Era cedo para ouvil-o:
 — Foge ás paixões se queres viver tranquillo;
 O mundo é tentação!

Assim fechado em torvo labyrintho,
As lagrimas ardentes do instincto
 Rolavam-me na face —
Tão pesadas que os olhos me doíam,
Tão sinceras que nada esconderiam
 Se alguém as violasse!

Longos momentos eu allí fiquei,
A' janella, a chorar, mas abracei
 A minha humana essencia...
De martyrio e amparo me serviste,
O' eterna janella que sentiste
 A minha adolescencia!

ANTONIO ALVES MARTINS

PROLOGO E ORAÇÃO SOBRE A MONTANHA

Dedicatória :

Ao Homem que ainda queira considerar-se creado á imagem e semelhança de Deus.

α

Deus, quando creou o Mundo, creou tudo o que nelle existe hoje pelo nosso Pensar.

Creou tambem o que ainda não existe hoje pelo nosso Pensar. Tudo isso são outros tantos mundos que Deus creou.

Um dos mundos que Deus creou, o mais perfeito, foi o Homem. Os mundos, que o Homem tem creado dentro do Mundo, já tinham sido creados por Deus. Faltava só o Homem Pensá-LOS...

E Deus creou Tudo, para que Tudo só fosse Vertigem até ELLE.

... Redemption,
Force pure de l'Au-delà,
Vertige sublime d'Abstraction.
(Henoch — Le Dernier Testament)

β

Quando Deus creou o Homem, creou tudo o que era preciso ao Homem para tornar-a-sêr o Deus-Origem-Um.

Creou dois caminhos para se chegar até ELLE:

O do Bem
O do Mal

O primeiro, de mais tranquillidade, mais difficil e mais curto.
O segundo, menos tranquillo, mais facil e mais longo.
Esses dois caminhos foram creados para o Homem perceber a Vida.
O Homem foi se esquecendo de tudo, começando por si proprio.
Christus veio á Terra pela Vontade de Deus, para lembrar ao Homem que NUNCA E' TARDE, e que o seu dever é *divinizar-se*.

7

Regarde l'Amour avec les yeux de
l'Esprit! — car jamais aucun mortel ne
l'a contemplé dans le vaste cercle des
choses.

(Empédocle)

Deus creou, com o Homem, a maior intelligencia para luctar com a Carne do Homem, e para assim perceber a Vida. Deus creou a lucta entre ellas: a essa lucta chama-se Vida. A Vida *deve ser* o Esforço-Vertigem até Deus-em-Si, Deus-em-Tudo.

O sêr vivo que mais isto esqueceu foi o Homem.

Deixou-se esquecer de si-proprio, e assim esqueceu Deus-em-Si.

Deixou-se esquecer por lhe parecer mais cómodo, e a Carne triumphou.

Elle mais tarde verá terrificamente o que perdeu,

8

Dominant l'Harmonie du monde,
il est devenu son esclave.

(Hermès Trismégiste)

Deus creou tudo em Harmonia.

A Harmonia é uma força. O Homem não deve luctar contra ella, mas sim luctar contra si-proprio, para ella.

Para luctar contra ella era preciso que o Homem não fosse Homem.

Deus nunca perdôa aos que luctam contra a Harmonia das Coisas, e que não são só Vertigem até ELLE.

A Vertigem pode ser consciente ou inconsciente.

O Homem rude do campo, que vive em força-de-Harmonia com a Natureza, é Vertigem... como as Arvores...

HOMEM!

Para que creaste tanta coisa que te afasta de ti-proprio, se Deus já tinha creado em-ti, tudo o que te era preciso?

Para que abusas do direito da intelligencia, creando tanta coisa que só te dispersa?

A intelligencia mal dirigida deixa de ser intelligencia com I grande. *Ella ordena-te a experiencia. Abandonas a intuição, essa voz Dei, e a experiencia, sem ser fortemente alliada á intuição, mata-te, estropia-te mesmo sem tu queres.*

A Ti e aos teus irmãos Homens que crearam em Ti e na tua palavra vazia -de-Deus.

Pensar é crear. E' crear o que já está creado.

Cada pensamento é um novo phantasma que te acompanhará sempre, vertigicamente, com as suas garras fincadas no teu cerebro, para o destruir, ou puxando-o para a Vida-Materia ou para a Morte-Libertação!

Não abuses do direito de crear. Cria-TE primeiro forte para abraçares a tua Obra.

Creaste toda a hyper-civilização, como coisa exterior-a-Ti, como não fazendo parte d'ella, e quando contemplas a tua Obra, estremeces, e sentes te sem forças para a abraçar!

A's vezes até foges d'ella para perto da arvore e do campo, e quando chegas diante d'um Homem rude e acephalo (como a Arvore) que SO' creou Homens, sentes-te mesquinho e fraco, mesmo se momentos antes acabaste de inventar um novo typo de aeroplano. Um pedaço de vidro ao Sol chega a parecer um brilhante que não é...

Creaste, pois, com a intelligencia-pensamento, coisas que te não eram ainda precisas, se te-soubesses bem. Não te chegavas a ti-proprio? Procura-te bem. Dá muitas voltas dentro de ti-proprio, e encontrarás lá tudo e encontrarás lá Deus.

O que tu creaste a mais do que devias ter creado, um dia o sentirás terrificamente a puxar-te para a Terra para te esmagar. E és tu que te esmagas de encontro ao que creaste.

TU SO' ÉS O CULPADO!

Não culpes ninguém de não teres sabido ser harmonico com a Natureza, de não teres sabido ser *natural* e saber esperar como as Arvores...

Deus creou-te cinco sentidos para perceberes a Vida, e a Vida para Te perceberes para perceberes Deus-em-Ti. Aguça pois os teus sentidos e descobrir-te-has entre a multidão.

A's vezes julgas te alguem que está na multidão, e que ainda não és tu, e ficas todo vaidoso.

E essa propria vaidade é que mostra que ainda não és tu, e faz rir as boccas.

Quando te descobrires verdadeiramente é quando tu não fores vaidoso de julgar que te descobriste. Se te não chegar esta vida para te encontrares, fica para outra vez, e fica para outra vez tantas vezes até enfim te encontrares, pois a Bondade de Deus é Infinita. A Bondade nem mesmo pode ser concebida fora da idea de Divindade.

Tens a Vida toda para lutar. Sê forte para essa luta. Se te falta alguma coisa para ser forte, essa coisa procura-a em-Ti, e lá a encontrarás. Se a não encontrares é porque não soubeste procurar, e portanto não culpes mais ninguém.

Custa te a lutar enquanto tens forças para vencer? Olha que a luta virá implacavel e já então não terás força nenhuma, e fica para outra vez. A força que tu perdeste tẽl-a-hão ganho os que com ella te vencerão.

O Iniciado disse-te: Levanta te e caminha.
Já te esqueceste? O caminho é Deus. Julgas que és alguma coisa não caminhando?

Não percas muito tempo a olhar para traz.
Não percas muito tempo a olhar o caminho já andado.

Se vaes a andar e a olhar para traz, cahes com toda a certeza por não veres o caminho.

Todos os seres que desprezares ao longo do caminho serão forças para te vencer. Podiam ser todas tuas.

Faltava só o teu *querer* para serem todas tuas, e tu desprezaste-as, desprezando-TE.

Não desprezes, ama.

Não desprezes o Instincto. Trál-o sempre contigo, como trazes os buracos dos olhos a fingir olhos.

Nunca deixes o Instincto só.

Para que te servem os olhos da cara, e os olhos da intelligencia por de-
traz dos olhos da cara?

Os olhos da cara dizes tu que te servem para vêr, mas tu dizes que não te sentes feliz, e quem vê é feliz.

Convence-te que ainda não viste nada.

E' tão bom Vêr!

E' tão bom têr duvida sobre o que se vê. A duvida mesmo é que faz vêr.

E' tão bom dar cores a todas as coisas, e nome a todas as coisas, para que as possamos distinguir umas das outras!

Sê só as coisas que são felizes para Ti.

Cada vez descobrirás mais coisas felizes para Ti. Essas coisas felizes para ti são a Tua existencia feliz. No fim acabarás por descobrir o *logar* que cada coisa occupa na tua existencia, porque a existencia de todas as coisas é Tu-em-Deus, Deus-em-Ti.

Lucta pois contigo proprio para te approximares de ti-proprio e assim te approximaras de Deus.

A melhor Obra de Deus foi o Homem. Amando a melhor Obra de Deus amarás Deus.

A Humanidade é toda Deus. E' Deus pensado por cada um de nós. A Humanidade és tu tambem.

Tu pensaste a tua Humanidade como Deus te creou a Ti.

Se queres portanto melhorar a Humanidade, começa por te melhoraes a ti-proprio e essa será a tua acção mais efficaz para melhorar a Humanidade que creaste, a tua maior Obra...

E assim E', pela vontade de Deus nos Homens.

Laus Deo

AVISO — Se a Vossa intuição e «experiencia da vida», não confirmam em-Vós o que eu digo, não me acrediteis, e procuraes em que acreditar, como eu procurei e procuro até ao Fim.

ALBERTO DE HUTRA

ESCOLHA DE POEMAS DE ALBERTO CAEIRO

(1889-1915)

DOS «POEMAS INCONJUNCTOS»

(1913-1915)

Não basta abrir a janella
Para ver os campos e o rio.
Não é bastante não ser cego
Para ver as arvores e ás flores.
É preciso também não ter philosophia nenhuma.
Com philosophia não ha arvores : ha idéas apenas.
Ha só cada um de nós, como uma cave.
Ha só uma janella fechada, e todo o mundo lá fóra ;
E um sonho do que se poderia ver se a janella se abrisse,
Que nunca é o que se vê quando se abre a janella.

*

Fallas de civilização, e de não dever ser,
Ou de não dever ser assim.
Dizes que todos soffrem, ou a maioria de todos,
Com as cousas humanas postas d'esta maneira.
Dizes que se fossem diferentes, soffreriam menos.
Dizes que se fossem como tu queres, seria melhor.
Escuto sem te ouvir.
Para que te quereria eu ouvir ?
Ouvindo-te nada ficaria sabendo. *Qu' tenho eu com o que tu queres?*
Se as cousas fossem diferentes, seriam diferentes : eis tudo.
Se as cousas fossem como tu queres, seriam só como tu queres.
Ai de ti e de todos que levam a vida
A querer inventar a machina de fazer felicidade !

*

Entre o que vejo de um campo e o que vejo de outro campo
Passa um momento uma figura de homem.
Os seus passos vão com «elle» na mesma realidade,
Mas eu reparo para elle e para elles, e são duas cousas :
O «homem» vae andando com as suas idéas, falso e estrangeiro,

E os passos vão com o systema antigo que faz pernas andar.
 Olho-o de longe sem opinião nenhuma.
 Que perfeito que é nelle o que elle é — o seu corpo,
 A sua verdadeira realidade que não tem desejos nem esperanças,
 Mas musculos e a maneira certa e impessoal de os usar.

*

Creança desconhecida e suja brincando á minha porta,
 Não te pergunto se me trazes um recado dos symbolos.
 Acho-te graça por nunca te ter visto antes,
 E naturalmente se podesses estar limpa eras outra creança,
 Nem aqui vinhas.
 Brinca na poeira, brinca!
 Apprecio a tua presença só com os olhos.
 Vale mais a pena ver uma cousa sempre pela primeira vez que conhecel-a,
 Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,
 E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar.

O modo como esta creança está suja é diferente do modo como as outras estão sujas.
 Brinca! Pegando numa pedra que te cabe na mão,
 Sabes que te cabe na mão.
 Qual é a philosophia que chega a uma certeza maior?
 Nenhuma, e nenhuma pode vir brincar nunca á minha porta.

*

Verdade, mentira, certeza, incerteza...
 Aquelle cego alli na estrada tambem conhece estas palavras.
 Estou sentado num degrau alto e tenho as mãos apertadas
 Sobre o mais alto dos joelhos cruzados.
 Bem: verdade, mentira, certeza, incerteza o que são?
 O cego pára na estrada,
 Desliguei as mãos de cima do joelho.
 Verdade, mentira, certeza, incerteza são as mesmas?
 Qualquer cousa mudou numa parte da realidade — os meus joelhos e as minhas mãos.
 Qual é a sciencia que tem conhecimento para isto?
 O cego continúa o seu caminho e eu não faço mais gestos.
 Já não é a mesma hora, nem a mesma gente, nem nada igual.
 Ser real é isto.

*

Uma gargalhada de rapariga soa do ar da estrada.
 Riu do que disse quem não vejo.

Lembro-me já que ouvi.
 Mas se me fallarem agora de uma gargalhada de rapariga da estrada,
 Direi : não, os montes, as terras ao sol, o sol, a casa aqui,
 E eu que só oiço o ruído calado do sangue que ha na minha vida dos dois lados da cabeça.

*

Noite de S. João para além do muro do meu quintal.
 Do lado de cá, eu sem noite de S. João.
 Porque ha S. João onde o festejam.
 Para mim ha uma sombra de luz de fogueiras na noite,
 Um ruído de gargalhadas, os baques dos saltos.
 E um grito casual de quem não sabe que eu existo.

*

Hontem o pregador de verdades d'elle
 Fallou outra vez commigo.
 Fallou do soffrimento das classes que trabalham
 (Não do das pessoas que soffrem, que é afinal quem soffre).
 Fallou da injustiça de uns terem dinheiro,
 E de outros terem fome, que não sei se é fome de comer,
 Ou se é só fome da sobremesa alheia.
 Fallou de tudo quanto pudesse fazel-o zangar-se.

Que feliz deve ser quem pode pensar na infelicidade dos outros!
 Que estúpido se não sabe que a infelicidade dos outros é d'elles,
 E não se cura de fóra,
 Porque soffrer não é ter falta de tinta
 Ou o caixote não ter aros de ferro !

Haver injustiça é como haver morte.
 Eu nunca daria um passo para alterar
 Aquillo a que chamam a injustiça do mundo.
 Mil passos que desse para isso
 Eram só mil passos.
 Aceito a injustiça como aceito uma pedra não ser redonda,
 E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho.

Cortei a laranja em duas, e as duas partes não podiam ficar eguaes
 Para qual fui injusto — eu, que as vou comer a ambas ?

*

Tu, mystico, vês uma significação em todas as cousas.

Para ti tudo tem um sentido velado.
 Ha uma cousa occulta em cada cousa que vês.
 O que vês, vel-o sempre para veres outra cousa.

Para mim, graças a ter olhos só para ver,
 Eu vejo ausencia de significação em todas as cousas;
 Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada.
 Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação.

*

Pastor do monte, tão longe de mim com as tuas ovelhas —
 Que felicidade é essa que pareces ter — a tua ou a minha?
 A paz que sinto quando te vejo, pertence-me, ou pertence-te?
 Não, nem a ti nem a mim, pastor.
 Pertence só á felicidade e á paz.
 Nem tu a tens, porque não sabes que a tens.
 Nem eu a tenho, porque sei que a tenho.
 Ella é ella só, e cahe sobre nós como o sol,
 Que te bate nas costas e te aquece, e tu pensas noutra cousa indifferentemente,
 E me bate na cara e me offusca, e eu só penso no sol.

*

Dizes-me: tu és mais alguma cousa
 Que uma pedra ou uma planta.
 Dizes-me: sentes, pensas e sabes
 Que pensas e sentes.
 Então as pedras escrevem versos?
 Então as plantas teem idéas sobre o mundo?

Sim: ha differença.
 Mas não é a differença que encontras;
 Porque o ter consciencia não me obriga a ter theorias sobre as cousas:
 Só me obriga a ser consciente.

Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.
 Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.

Ter consciencia é mais que ter côr?
 Pode ser e pode não ser.
 Sei que é diferente apenas.
 Ninguem pode provar que é mais que só diferente.

Sei que a pedra é a real, e que a planta existe.

Sei isto porque ellas existem.
 Sei isto porque os meus sentidos m'o mostram.
 Sei que sou real tambem.
 Sei isto porque os meus sentidos m'o mostram,
 Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta.
 Não sei mais nada.

Sim, escrevo versos, e a pedra não escreve versos.
 Sim, faço idéas sobre o mundo, e a planta nenhuma.
 Mas é que as pedras não são poetas, são pedras ;
 E as plantas são plantas só, e não pensadores.
 Tanto posso dizer que sou superior a ellas por isto,
 Como que sou inferior.
 Mas não digo isso : digo da pedra, «é uma pedra»,
 Digo da planta, «é uma planta»,
 Digo de mim, «sou eu».
 E não digo mais nada. Que mais ha a dizer ?

★

A espantosa realidade das coisas
 É a minha descoberta de todos os dias.
 Cada coisa é o que é,
 E é difficil explicar a alguém quanto isso me alegra,
 E quanto isso me basta.

Basta existir para se ser completo.

Tenho escripto bastantes poemas.
 Hei de escrever muitos mais, naturalmente.
 Cada poema meu diz isto,
 E todos os meus poemas são differentes,
 Porque cada coisa que ha é uma maneira de dizer isto.

A's vezes ponho-me a olhar para uma pedra.
 Não me ponho a pensar se ella sente.
 Não me perco a chamar-lhe minha irmã.
 Mas gosto d'ella por ella ser uma pedra,
 Gosto d'ella porque ella não sente nada,
 Gosto d'ella porque ella não tem parentesco nenhum commigo.

Outras vezes oiço passar o vento,
 E acho que só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido.

Eu não sei o que é que os outros pensarão lendo isto ;
 Mas acho que isto deve estar bem porque o penso sem exforço,

Nem ideia de outras pessoas a ouvir-me pensar ;
 Porque o penso sem pensamentos,
 Porque o digo como as minhas palavras o dizem.

Uma vez chamaram-me poeta materialista,
 E eu admirei-me, porque não julgava
 Que se me pudesse chamar qualquer coisa.
 Eu nem sequer sou poeta : vejo.
 Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho :
 O valor está alli, nos seus versos.
 Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade.

*

Quando tornar a vir a primavera
 Talvez já não me encontre no mundo.
 Gostava agora de poder julgar que a primavera é gente
 Para poder suppor que ella choraria,
 Vendo que perdera o seu unico amigo.
 Mas a primavera nem sequer é uma coisa :
 É uma maneira de dizer.
 Nem mesmo as flores tornam, ou as folhas verdes.
 Ha novas flores, novas folhas verdes.
 Ha outros dias suaves.
 Nada torna, nada se repete, porque tudo é real.

*

fog

Se eu morrer novo,
 Sem poder publicar livro nenhum,
 Sem ver a cara que teem os meus versos em letra impressa,
 Peço que, se se quizerem ralar por minha causa,
 Que não se ralem.
 Se assim aconteceu, assim está certo.

Te bello e senão

Mesmo que os meus versos nunca sejam impressos,
 Elles lá terão a sua belleza, se forem bellos.
 Mas elles não podem ser bellos e ficar por imprimir,
 Porque as raizes podem estar debaixo da terra
 Mas as flores florescem ao ar livre e á vista.
 Tem que ser assim por força. Nada o pode inpedir.
 Se eu morrer muito novo, oiçam isto :
 Nunca fui senão uma creança que brincava.
 Fui gentio como o sol e a agua,

De uma religião universal que só os homens não teem.
 Fui feliz porque não pedi coisa nenhuma,
 Nem procurei achar nada,
 Nem achei que houvesse mais explicação
 Que a palavra explicação não ter sentido nenhum.

Não desejei senão estar ao sol ou á chuva —
 Ao sol quando havia sol
 E á chuva quando estava chovendo
 (E nunca a outra coisa),
 Sentir calor e frio e vento,
 E não ir mais longe.

Uma vez amei, julguei que me amariam,
 Mas não fui amado.
 Não fui amado pela unica grande razão — *razão que é razão*
 Porque não tinha que ser. *fui amado.*

Consoltei-me voltando ao sol e á chuva, *fui / on*
 E sentando-me outra vez á porta de casa.
 Os campos, afinal, não são tam verdes para que os que são amados
 Como para os que o não são.
 Sentir é estar distraído.

★

Quando vier a primavera,
 Se eu já estiver morto.
 As flores florirão da mesma maneira
 E as arvores não serão menos verdes que na primavera passada.
 A realidade não precisa de mim.

Sinto uma alegria enorme
 Ao pensar que a minha morte não tem importancia nenhuma.

Se soubesse que amanhã morria
 E a primavera era depois de manhã,
 Morreria contente, porque ella era depois de manhã.
 Se esse é o seu tempo, quando havia ella de vir senão no seu tempo?
 Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;
 E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse.
 Porisso, se morrer agora, morro contente,
 Porque tudo é real e tudo está certo.

Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quizerem.

Se quizerem, podem dançar e cantar á roda d'elle.
 Não tenho preferencias para quando já não puder ter preferencias.
 O que fôr, quando fôr, é que será ò que é.

*

Se, depois de eu morrer, quizerem escrever a minha biographia,
 Não ha nada mais simples.
 Tem só duas datas — a da minha nascença e a da minha morte.
 Entre uma e outra cousa todos os dias são meus.

Sou facil de definir.
 Vi como um damnado.
 Amei as coisas sem sentimentalidade nenhuma.
 Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei.
 Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento de ver.
 Compreendi que as coisas são reaes e todas differentes umas das outras ;
 Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento.
 Compreender isto com o pensamento seria achal-as todas eguaes.

Um dia deu-me o somno como a qualquer creança.
 Fechei os olhos e dormi.
 Além d'isso, fui o unico poeta da Natureza.



GRAVURAS DE FRANCISCO BARTOLOZZI. (1728-1813).

Para os nossos colleccionadores de arte, Bartolozzi é hoje quasi um nome portuguez. Por certo, raros de entre elles se lembrarão que o celebre gravador, discípulo do veneziano Wagner, nasceu em Florença, em pleno seculo XVIII, e que a sua obra, antes de vir para Portugal, era já consagrada não só na Itália, como em Inglaterra. Comtudo, particularmente neste ultimo paiz, onde, perto de Londres, um tempo se fixou, o seu engenho conseguiu impor-se num numero consideravel de *aguas-fortes* e gravuras de madeira, que ainda hoje allí são bastante procuradas.

Devemos, porem, convir que effectivamente a mais extraordinaria phase da carreira artistica de Francisco Bartolozzi é constituída pelos seus sete annos de Portugal, que deveriam ser os derradeiros da vida do artista, pois que em Lisboa se finou no dia 1 de Abril de 1813. A sua producção nesse curto periodo, esmaltada de bellissimos trechos, nos quaes a pureza do desenho e a segurança de execucao attingem, por vezes, alta classe, é tanto mais surpreendente,

quanto se considera que ao acceder ao convite de D. João VI para aqui se estabelecer, contava o artista setenta e seis annos de idade.

As suas gravuras de madeira e a *agua-forte*, interpretando as obras dos grandes mestres italianos e inglezes, estão, ao que parece, gosando entre nós uma grande voga. Essas *paysagens*, a um tempo, graves e paradisíacas, illuminadas de suavidade, e onde as *massas* de arvoredo, os velhos castellos e aldeias, as proprias figuras, ligeiras e graciosas, como que nos fazem sonhar outras edades, estão sendo avidamente desejadas na decoracao dos interiores portuguezes, especialmente em Lisboa. Porisso a gravura que ATHENA hoje reproduz, quasi desconhecida, e da melhor *mancira* do artista, porá certamente nestas paginas uma nota vibrante de actualidade.

A PINTURA REALISTA E O "VIRTUOSISMO". (A PROPOSITO DE ALGUNS QUADROS DE MAMIA ROQUE GAMEIRO.) POR M. V.

Um *paysagista* norte-americano do seculo passado, Homer Martin, dizia um dia deante d'um quadro do seu tempo: «eis um bello exemplo de subordinação das coisas ficticias ás coisas reaes.» Dizendo isto, inconscientemente apontava elle a qualidade distinctiva de toda a *escola*, ou, antes, de toda a epoca de arte que era a sua.

Com effeito, tanto quanto é licito fazê-lo concisamente, a pintura (a de *paysagem* como a de *genero*), nas ultimas decadas do seculo XIX, pôde definir-se por esta palavra: *eliminação*. A destriça entre o *assumpto* principal do quadro e a parte accessoria, era tão cuidadosamente realizada e assumia quasi tanta importancia como a propria gradação dos planos perspectivicos ou de *claro-escuro*, que então constituía, não ha negál-o, a mais absorvente preocupação do pintor. A expressao pictorica tendia sempre a um fim unico, quer dizer, procurando expressar-se deter-

minado *trecho*, *scena*, ou *motivo* anedoctico, previamente escolhido, ao mesmo tempo, e como consequencia, abandonava-se, quando se não supprimia, tudo que directamente o não subsidiasse.

Ao contrario do que tantas vezes tem sido dito, o chamado *realismo*, ou, pelo menos, os mais representativos dos pintores *realistas*, não comprehendem nem admittem a minucia. Dispõdo-se a interpretar um *trecho* da natureza, o primeiro cuidado do pintor é *eliminar* do campo da sua visãõ aquillo que arbitrariamente elle considera detalhe inutil e prejudicial, *coisa ficticia*. Assim, não era raro, ainda ha poucos annos, ouvir um pintor lamentar-se de *ver de mais*, isto é, de lhe ser custoso esse trabalho de *eliminação*, que bem poderia classificar-se de *contra-natura*, porquanto importava mutilar o proprio poder de visonabilidade, sentido fundamental do pintor.

Entretanto, se o chamado *realismo* em pintura, não admitt'e a minucia, isso o não impede de severamente condemnar as tendencias *syntheticas* que começam agora a fixar-se e a tomar corpo na pintura moderna ou *modernista*, como é de uso chamar-se-lhe aqui.

Que se eliminem detalhes e se abandonem pormenores, afim de valorisar o *motivo* central do quadro — entende-se. Que (para empregar o termo caro aos adeptos da doutrina) se pinte com *largueza*, é excellente. Mas que, com intuitos *syntheticos*, a pintura enverede pelo caminho da *deformação*, desprezando a visãõ normal, quer dizer, *commum* — eis o que o verdadeiro *realista* considera uma falta de fidelidade á natureza, *inspiração* e modelo de toda a arte.

A pintura poderá ser mais ou menos *summaria*; convem mesmo que o seja. Porem *synthetica*, não; porque, nesse caso, deixaria de ser *realista*.

Esta é, julgo que concreta e desapaixoadamente exposta, a doutrina *esthetica* do *realismo* em pintura.

Vejamos, porém, os fructos d'esta doutrina, isto é, as consequencias immediatas da sua realização plastica.

Eliminados, até certo ponto, o detalhe e o pormenor; abolida a minucia, que foi sempre, na pintura de todos os tempos, uma clara manifestação de sinceridade — a *cópia* conscienciosa e imparcial da natureza insensivelmente cede o lugar a uma *especie* de jogo simultaneo de realces e suppressões, a uma *procura* exclusiva de effeitos, da qual o rigor, a solidez do desenho só poderá sáhir sacrificada. A pureza dos contornos é grosseira e propositalmente esquecida.

As linhas, essas coisas convencionaes, não existem. Existem apenas planos de luz e planos de sombra. Esses proprios planos, porém, a breve *trecho*, tornam-se esfumados nos seus limites, infinitamente esbatidos, amollecidos, até perderem por completo o seu desenho. Da pintura acaba por desaparecer tudo que é recorte, nitidez, claridade. As formas, puidos e *almofadados* todos os angulos e arestas, quasi se apagam por detraz d'uma nebulosidade que é tomada como suprema harmonia e suprema arte. Em resumo, cria-se uma pintura esporadica e inconsistente, sem tradição nem finalidade, cuja technica, substituindo-se a todo e qualquer ideal, se compõe sómente de habilidade e mystificação; uma pintura para *quasi cegos*, em que a visãõ do observador é violentada pelo artista, obacrecida, reduzida ao minimo, e onde apenas se adivinha, como que por entre sonhos, atravez de farrapos de nuvens, farrapos de coisas e de seres.

Ora d'isto, que não é já *realismo*, mas que, sem duvida, representa o *virtuosismo* pictural dos fins do seculo XIX — ainda se encontram vestigios em Portugal. Ainda hoje subsiste aqui, arreigado, o gosto facilmente vulgar d'essa pintura *somnambula*, d'essa *arte-mysterio*, verdadeiro *pesadello*, do qual só agora, começamos, lentamente, a despertar.

A voga *enthusiastica* que ha pouco achavam entre nós, certos *retratos* a carvão, d'um *maneirismo* fluido, quasi gazoso, em que as *physionomias* nos surgem como aparições, a um tempo, moles e pesadas, semelhando combinações pueris de rolos de fumo, alternadamente negros e cinzentos — constitue prova definitiva da *degenerescencia* da visãõ e do gosto.

Mas esta forma especial do *virtuosismo*, jubilosamente acolhida pelo publico, não se conteve adentro da pintura; e, assim, em dado momento, imitando o aspec o nebuloso e espectral de taes *carbões*, surde dos *ateliers* dos photographos uma especie nova de photographia, em que tudo, por egual, é vago e impreciso. De facto, a semelhança é flagrante. Nada mais preciso com esses desenhos esfumados, do que um *cliché* photographico, cuja imagem não tenha sido devidamente focada pela objectiva. E a essa photographia, desprovida da sua condição primaria de nitidez, e, portanto, tecnicamente errada, passou a chamar-se *artistica*, como se a arte que possa porventura existir numa photographia, não consistisse unicamente em *ella ser bem feita*!

Entretanto, a anomalia não se observa apenas no desenho. Alliada ao culto da *meia-tinta* e da *meia-sombra*, professa o pintor *virtuoso* a idolatria dos tons neutros. As chamadas cores primarias não cabem nesta pintura, senão

como elementos de composição. E mesmo á nota clara de coloração, *prefere-se*, em geral, um colorido grave, triste e sujo. Com a sua technica complicadíssima, somente visando effeitos ephemeros e superficiaes, o *virtuosismo* levou ao infinito, na mistura rebuscada das tintas, a alchimia da paleta. E se com as suas *sombras* supprimiu a luz, do mesmo passo, com as suas *nuances*, apagou a côr.

E' evidente que uma pintura assim concebida e realisada se colloca, por si só, á margem da arte de todos os tempos. Na verdade, o pintor *virtuoso* só sente e admira a sua propria pintura. Em face d'um quadro d'outro tempo, seja um *primitivo*, um Tiziano, ou um Veroneze, seja um Rubens ou um Grecco— tudo nelle o choca e afflige. Ao nobre desenho vincado das faces, como ao detalhe laborioso dos paineis quatrocentistas, chamará, arripado, *minucias* e *durezas*: a *all'gresse* de colorido do flamengo ou dos Italianos fál-o ha recuar, temeroso e pudibundo, como frente a uma festa orgiaca e peccaminosa; quanto ao recorte trágico e anguloso da arte d'um Grecco, aos seus *verdes* violentos e admiraveis, serão por elle desde logo fulminados, como *cruezas* de paleta.

Numa palavra, deante da arte do passado, exactamente como deante dos quadros modernos, o *virtuoso* está condemnado a não perceber nada.

E, emquanto isto, a propria natureza só a defrontará com a mão cuidadosamente posta em pála sobre os olhos, ou com elles semi-cerrados, afim de não ser ofuscado e, sobretudo, para não *ver de mais*.

E' curioso constatar que foi este mesmo medo do deslumbramento, este horror ao recorte e á côr, que em França impulsionou a campanha *anti-impressionista*.

Era tambem em *cruezas* e *durezas*, era em *escandalo* e *orgia* que em Paris se fallava, ahi por alturas de 1860, após o apparecimento das telas claras de Manet e de Degas. E quando o chefe dos *impressionistas* confessava que o que de pintura sabia, o apprendera em Velasquez e Franz Hals, chamavam-lhe *doído* e não o comprehendiam. Com effeito, para tanto seria preciso não só conhecer e admirar Velasquez e Franz Hals, como, ainda, comprehender a propria pintura. Seria preciso *sentir* que a arte não é o *mysterio*, mas, pelo contrario, a *revelação*; e que o que vagamente e por instincto se a percebe olhando a natureza, deve a pintura realisá-lo emocionalmente, com uma clareza perfeita de visão e uma intensidade absoluta de discernimento.

Mas para que hei de insistir? Não quero

enunciar principios nem estabelecer doutrina. O meu papel, que é, ao mesmo tempo, o meu prazer, reduz-se a analysar a realiação e os resultados de doutrina e principios estheticos estabelecidos por outros que não eu. E particularmente neste caso, apenas me propuz demonstrar que o chamado *virtuosismo*, provindo embora da escola *realista*, e baseando-se apparentemente na mesma doutrina, não é mais, afinal, do que a sua cabal e inteira negação; ponto este, no qual ainda se prolonga a analogia com o episodio paradoxal do velho academicismo francez combater convictamente o movimento de regresso ás verdadeiras tradições da pintura, que foi, em ultima analyse, o que representou o *impressionismo* de Manet e seus camaradas.

Entretanto, em Portugal, essa pintura de artificial, sem significação nem consistencia, absorveu por completo, a attenção e o applauso d'um publico ignaro que, não frequentando museus, não escutando conferencias, e em absoluto privado de revistas e livros de arte, facilmente se deixa perverter na visão, no gosto e no verdadeiro sentido da pintura.

Deve porém reconhecer-se que essa ignorancia não é apanagio exclusivo do publico. Nos proprios pintores *virtuosos* igualmente ella se observa. Como já atraz fiz notar, quem professa ou admira essa arte falsa, implicitamente se incapacita de *sentir* mais nenhuma outra. Com effeito, é proverbial nessa classe de pintores, a indifferença por tudo que diz respeito á pintura europela, antiga e moderna. A um d'elles lembro-me eu de ter ouvido dizer, ha uma boa dezena de annos, no regresso de uma larga viagem pelos grandes centros artisticos da Europa, que *lá fóra se não pintava melhor que em Portugal, mas antes pelo contrario*. E' evidente que dizendo isto, elle se referia apenas a *uma pintura*, a unica que lhe era *sympathica*.

O mais curioso porem, é que esse espirito de restricção que o *virtuosismo* soube transmitir a um publico miseravel de ideias e de sensações, é com severidade applicado até aos proprios artistas da epoca *realista*, que possuindo temperamento e individualidade artistica propria, não se entregam ás habilidades manipuladas segundo o recetuario commum.

E' este, entre entre outros, o caso de Roque Gameiro, ha muito classificado, *desdenhosamente*, de pintor *minucioso*.

Todavia, se alguma vez com propriedade se pôde applicar em arte a designação de *realista*, é por certo á obra do mestre que, tendo sido, por um lado, o activo impulsor da arte da aguarella em Portugal, por outro lado, no campo da illustração do livro, pelo estudo erudito da in-

dumentaria e do scenario historico, vem realisando, com rigor e com consciencia, uma tarefa unica de annotação artistica.

Adentro dos severos e, sem duvida, discutíveis principios da interpretação *realista*, e á parte o que de evocador, por vezes, se observa nessa obra, Roque Gameiro conserva-se, como raros, fiel ás suas tendencias artisticas e á sua visão, quer dizer, fiel a si proprio, pintor sincero e honesto, a quem os *trucs* e *ficelles* repugnam como indignidades e inferioridades, que, de facto, são.

Mas é exactamente em virtude d'essa arte sincera e proba que na sua officina largamente arejada e fluminada se tem formado artistas independentes que do mestre herdaram, em vez d'um estreito, limitado formulario tecnico, os fundamentos d'um desenho solido e significativo.

De entre os seus discipulos, sua filha Mamia Roque Gameiro, representa, sem duvida, um exemplo bem typico de independencia e pessoalismo. Sem ao de leve roçar pela extravagancia, a sua pintura (para que negal-o?) liberta-se por completo das peias *realistas*, que atraz tentel definir. Não é decerto uma pintura *larga*, que subordina os detalhes ao *motivo* central, esta arte delicada que, pelo contrario, se compraz no encantamento do pormenor, como se vê, por exemplo, no seu quadro *O chale*, em que indubitavelmente ainda o menos tratado é a figura.

Esse estudo attento e apaixonado dos accesorios, não visa porem, effeitos facéis, nem se desvia para o *brincado* local e pueril do pincel, antes se traduz por uma applicação sincera e absorvente, por uma preferencia bem sentida de interpretação, que sem cus'o se nos torna communicativa.

A graça ingenua com que nos é *descripto*, naquelle quadro, o tapete suspenso da parede e o velho canapé *imperio*, empresta a esta pequena tela um cunho de sinceridade inescucível.

Como estamos longe, aqui, dos effeitos grosseiros e *feéricos* do *virtuosismo* tecnico!

Se, porém, a pintura de Mamia Roque Gameiro faz vibrar, na côr elementar e como que simplificada, uma nota de claridade inconfundivelmente moderna— seus desenhos revelam-nos, por sua vez, um traço, ao mesmo tempo, delicado e vigoroso.

Não ha nelles fragilidade nem inconsistencia. O lapis recorta, contorna com finura, demorando-se aqui e além a cuidar; ora passando, ligeiro, de leve; ora vincando com intenção; e, entre'anto, o volume é respeitado na sua integridade, e a forma salva-se, liberta de *esfumados* amollecedores e de *sombras* inopportunas.

Em summa, de Mamia Roque Gameiro, pintora de vinte annos, com verdade se pôde dizer que *desenha*, no sentido mais antigo e mais moderno d'esta palavra: desenho.





Leve trachia al Parnax da vita

ATHENA — Gravura

por BARTOLOZZI



ATHENA — Porcelana

1907 MARIA DOQUE GAMEIRO



ATHENA — *Porcelanas*

por MÂMIA ROQUE GAMEIRO



ATHENA — *O chule*

por MAMIA ROQUE GAMEIRO



por MAMÁ ROQUE GAMEIRO

MAMÁ
1930

ATHENA — A postmodernos



ATHENA — *Ericeira*

por MAMÍIA ROQUE GAMEIRO



ATHENA — Retrato

por MAMIA ROQUE GAMEIRO

INDICE

TEXTOS

	pag.
Athena (<i>Fernando Pessoa</i>)	5
Oito Sonetos (<i>Henrique Rosa</i>)	9
Pierrot e Arlequim (<i>José de Almada-Negreiros</i>)	13
Odes—Livro I. (<i>Ricardo Reis</i>)	19
Cartas que me foram devolvidas (<i>Antonio Botto</i>)	25
O Corvo (<i>Edgar Poe</i> , trad. de <i>Fernando Pessoa</i>)	27
Noticia Breve sobre um Pintor da Nova Geração: Lino Antonio (<i>M. V.</i>)	30
A Obra do Visconde de Menezes	31
Quatro Gravuras de Tiepolo	33
Mario de Sá-Carneiro (<i>Fernando Pessoa</i>)	41
Os Ultimos Poemas de Mario de Sá-Carneiro	43
A Loucura Universal (<i>Raul Leal</i>)	47
Da Anthologia Grega	50
A Lata Velha (<i>Augusto Ferreira Gomes</i>)	51
Rimas da Loa Nova e do Bom Desejo (<i>Francisco Beliz</i>)	53
La Gioconda (<i>Walter Pater</i> , trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	58
O que é a Metaphysica? (<i>Alvaro de Campos</i>)	59
Quatro Sonetos (<i>Gil Vaz</i>)	63
Névoa (<i>Castello de Moraes</i>)	65
Santa Maria de Sintra (<i>D. José Pessanha</i>)	68
Os Desenhos de Almada-Negreiros (<i>M. V.</i>)	74
Um Pintor Academico: Miguel Lupi	76
A Arte do Livro (<i>Emanuel Ribeiro</i>)	79
Alguns Poemas (<i>Fernando Pessoa</i>)	81
Dois Contos de O. Henry (trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	89
Dois Poemas (<i>Luiz de Montalvor</i>)	103
Poemas da Razão Mathematica (<i>Mario Saa</i>)	105
Rajadas (<i>Henrique Rosa</i>)	109
Apontamentos para uma Esthetica Não-Aristotelica — I (<i>Alvaro de Campos</i>)	113
As Gravuras em Madeira de Mily Possoz (<i>M. V.</i>)	116
Ex-Libris (<i>Cardoso Martha</i>)	117
Noticia Breve sobre Manuel Maria Bordallo Pinheiro	123

	pag.
Christmas Cake (<i>Carlos Lobo de Oliveira</i>)	125
Uma Noite (<i>Antonio de Sèves</i>)	135
Escolha de Poemas de <i>Alberto Caeiro</i> (De «O Guardador de Rebanhos»)	145
Apontamentos para uma Esthetica Não-Aristotelica — II (<i>Alvaro de Campos</i>)	157
Os Poemas Finaes de <i>Edgar Poe</i> (trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	161
A Alvaro de Campos (<i>Mario Saa</i>)	165
Soares dos Reis (<i>M. V.</i>)	168
A Decisão de Georgia (<i>O. Henry</i> , trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	173
Sonetos (<i>Francisco Costa</i>)	185
O Meu Instincto (<i>Antonio Alves Martins</i>)	189
Prologo e Oração sobre a Montanha (<i>Alberto de Hultra</i>)	193
Escolha de Poemas de <i>Alberto Caeiro</i> (Dos «Poemas Inconjunctos»)	197
Gravuras de Francisco Bartolozzi	205
A Pintura Realista e o «Virtuosismo» (A Proposito de Alguns Quadros de Mamia Roque Gameiro) (<i>M. V.</i>)	205

ESTAMPAS

a seguir a pag.

Tiepolo — 4 gravuras	34
Lino Antonio — 5 quadros	40
Visconde de Menezes — 11 quadros	40
«Santa Maria de Sintra» — 15 ill.	68
«A Arte do Livro» — 9 gravuras	76
Almada-Negreiros — 4 desenhos	80
Miguel Lupi — 2 quadros e 2 desenhos	80
Mily Possoz — 4 gravuras em madeira	116
Ex-Libris — 20 reproduções	117
Manuel Maria Bordallo Pinheiro — 1 desenho e 4 quadros	124
Soares dos Reis — 8 reproduções	168
Bartolozzi — 1 gravura	205
Mamia Roque Gameiro — 2 desenhos e 3 quadros	205

ERRATA

Aparte pequenos erros, de facil correcção pelo leitor, ha a notar neste volume só dois, que são de maior vulto. A palavra «caricaturas», na nota da 1.ª col de pag. 79, deve ser «cantochoão». No verso «A esta febre de Além, que me consome», a pag. 81, a primeira palavra deve ser «E».

