

# AUTORES & LIVROS

7/6/1942  
Ano 11

SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A MANHÃ"  
publicado semanalmente, sob a direção de Mucio  
Leão (Da Academia Brasileira de Letras)

Vol. 11  
Núm. 18

## Notícia sobre Ronald de Carvalho

Ronald de Carvalho nasceu em 16 de maio de 1894, filho do capitão Artur de Carvalho, engenheiro, e de D. Alice de Paula, filha de D. Manoel de Paula. Seu pai morreu durante a revolução de 1930, fato que ela evocou num dos poemas de "A Manhã", ao enterrar o pai que morreu pelo Brasil — terra de D. Alice de Carvalho contendo segundas núpcias com o segundo Brasil Tavares, tendo Ronald seu único filho do primeiro matrimônio.

Ronald de Carvalho estudou primeiras letras e humanidades nesta cidade, fazendo o curso secundário no Colégio Abílio. Entrou depois para a Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, colando grau em 1912, aos dezesseis anos de idade.

Partiu para a Europa, e em 1914, em cursos de Filosofia e Sociologia que seguiu, completou sua educação intelectual.

Voltou para o Rio, e entrou para o Itamarati, tendo sua primeira nomeação ali a data de 14 de agosto de 1914. Foi trabalhar como praticante de secretaria.

Dois anos depois, em 23 de fevereiro de 1916, era nomeado terceiro oficial. A 24 de abril de 1918, passava, por merecimento, a segundo oficial. A 9 de novembro de 1924, também por merecimento, era primeiro oficial. No concurso realizado em março de 1919, para terceiro oficial da secretaria, foi eleito examinador de francês e italiano.

Exerceu o cargo de auxiliar de gabinete do subsecretário das Relações Exteriores, sr. Rodrigo Otávio, em 1920, e foi oficial de gabinete do ministro Otávio Mangabeira, em 1926. Ainda na carreira diplomática, teve outras comissões. Em 1924, serviu como diretor da Seção dos Negócios Políticos e Diplomáticos da Europa. Durante a gestão de Felix Pacheco, esteve no México, a convite do governo daquele país, que o considerou seu hóspede de honra. Ronald foi, então, recebido em sessão solene pela Academia de la Lengua do México, e pronunciou na Universidade Nacional do país uma série de conferências sobre o Brasil. Por ocasião da visita que o Príncipe Humberto, herdeiro do trono da Itália, fez ao Brasil, foi ele um dos membros da comissão de recepção a S. A. Por ocasião das comemorações do Peru realizou, para festejar a batalha de Ayacucho, enviou o Brasil aquele país uma representação; Ronald dela fez parte, na qualidade de primeiro secretário. Foi também assessor técnico da Delegação do Brasil a Conferência de Havana. Em 1930, logo depois da Revolução, respondeu pelo expediente do Ministério das Relações Exteriores.

Quando primeiro secretário de embaixada, Ronald de Carvalho foi designado para servir na Embaixada de Paris, com o embaixador Souza Dantas. Ali ficou pelo espaço de dois anos, sendo designado, então, para encarregar de negócios em Itália. Tornou a ir para Paris, mas não tardou (em 1933) a ser removido para o Rio. Aqui, por ato de 19 de fevereiro de

1934, foi promovido a ministro plenipotenciário de segunda classe. Logo depois, foi nomeado secretário do chefe do Governo Provisório, sendo afinal nomeado secretário da Presidência da República, cargo que exercia quando morreu.

Ronald de Carvalho pertencia às seguintes associações: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro; Real Sociedade de Geografia da Itália; Instituto de Coimbra; Academia Hispano-Americana de Ciências e Artes; Junta Nacional de História do Uruguai; Poet's Guild of America; de Washington; Academia Latina de Paris; Sociedade Felipe de Oliveira; Fundação Graça Aranha, etc.

Desde 1910 mantivera ele assídua atividade no jornalismo carioca. Aparecera naquela época no "Diário de Notícias", que tinha como diretor Rui Barbosa. Merece destaque muito especial a colaboração que sustentou para "O Jornal".

Em concurso realizado pelo "Diário de Notícias" desta capital, em 1935, foi Ronald eleito príncipe dos prosadores brasileiros, sucedendo assim a Coelho Neto e a Humberto de Campos, que tinham merecido igual distinção dos leitores brasileiros.

Era casado com d. Leilah Acioli de Carvalho, tendo tido o casal quatro filhos: Artur, Fernando, Tomaz e Raul.

Ronald de Carvalho, como se sabe, faleceu vítima por um desastre de automóvel. O dia 19 de janeiro de 1935 era um domingo, e o escritor resolveu ir a Petrópolis, para passar o fim de semana com a esposa e o filho Tomaz, em casa de amigos. As 4 horas da tarde, resolveu regressar ao Rio, e telefonou ao seu cunhado, o dr. Antônio Acioli, para que o fosse buscar à estação Barão de Mauá. Chegando ali, encontraram a barata de propriedade do dr. Antônio Acioli, e nela se acomodaram. Ronald ocupou, sozinho, o assento de trás da barata.

Dirigindo-se a Botafogo, e desejando evitar a Avenida Rio Branco, o dr. Antônio Acioli trouxe o carro pela rua da Quitanda, em demanda da Esplanada do Castelo. Ao chegar à esquina da rua Buenos Aires, a barata foi colhida em cheio por um carro de praça, e atirada contra a parede de um dos prédios. Os seus passageiros foram com ela arremessados a distância, tendo Ronald de Carvalho perdido os sentidos. Em grave estado, foi levado para a Assistência. Também ficaram feridas as outras pessoas que vinham no carro, mas os ferimentos que receberam foram leves e em poucos dias se restabeleceram. O exame médico verificou logo que Ronald sofrera forte ruptura do couro cabeludo, várias fraturas da base, ruptura da bexiga e hemorragia interna. Socorrido pelos drs. José Beza, Augusto Paulino Filho e Epimônidas de Figueiredo, foi imediatamente submetido a várias transfusões de sangue, parecendo perfeitamente animado o seu estado. Na quinta-feira seguinte — 24 de janeiro — o dr. José Beza, seu médico assis-

tente, comunicava à imprensa que o considerava salvo. Desde então as notícias que circulavam e os prognósticos dos médicos que o visitam, são inteiramente contraditórios. No dia 8 de fevereiro os seus amigos estão desesperados de sua salvação e o fazem transferir para a Casa de Saúde Pedro Ernesto. No dia 12 os jornais declaram que o seu estado continua a inspirar cuidados, tendo-se manifestado, há alguns dias, sintomas de infecção secundária, na clusão de órgãos atingidos pelo desastre.

No dia 15 ocorria o desenlace. O atestado de óbito foi assinado pelos drs. Mauriti Sauter, Peregrino Junior e Alvaro Bastos, os quais deram como causa mortis "fratura exposta dos iliacos, com infecção secundária".

A Ronald de Carvalho foram então prestadas, pelo Brasil, por órgão do seu governo e dos seus homens cultos, as mais expressivas demonstrações de apreço, veneração e saudade. Seu corpo foi removido para o palácio Itamarati, e na porta do Ministério das Relações Exteriores recebido pelo ministro Macedo Soares e pelo chefe do Estado Maior da Presidência da República, general Francisco Pessoa. Ali o visitou o presidente da República. O enterro realizou-se no cemitério de S. João Batista, com uma grande pompa.

## ATITUDE DE SABEDORIA

### RONALD DE CARVALHO

A melhor e mais sábia atitude do homem, neste mundo que não é seu nem foi feito para ele, é aquela ausada tolerância recomendada pelo poeta do Rubayat. O vinho no copo, a mulher amada entre os braços e uma árvore frondosa protegendo-lhe a paz, eis o que todo homem deseja, inconscientemente. Quem é feliz, ou quem se esquece de que é infeliz, acha sabor na vida, um sabor um tanto acre, sem dúvida, mas assim mesmo capcioso.

Nós complicamos o problema da existência com uma nuvem de palavras douradas e outra nuvem de lembranças teimosas e mortificadoras. Palavras invulsas e lembranças insopitáveis, são como as trepadeiras que se enrolam, preguiçosamente, ao longo dos troncos robustos. Dão, por vezes, alguma flor menos mofina, mas só o tronco sabe quanto lhe custou aquele formoso luxo. Todas as nossas idéias apriorísticas sobre a natureza do bem e do mal, todas as nossas construções metafísicas são como as flores daquela trepadeira. Quanto mais coloridas, tanto mais dolorosas... Devemos fazer da vida um motivo de alegria e de saúde, sem contudo, nos entregarmos aos impulsos da sensação pura, ao gozo brutal do momento que passa.



RONALD DE CARVALHO

## SUMÁRIO

- PÁGINA 279:  
— Notícia sobre Ronald de Carvalho.  
— Atitude de sabedoria, de Ronald de Carvalho.  
— Sumário.  
PÁGINA 280:  
— Evocação de Ronald de Carvalho, de Tristão de Athayde (da Academia Brasileira de Letras).  
— A tortura da arte contemporânea, de Ronald de Carvalho.  
PÁGINA 281:  
— Bibliografia de Ronald de Carvalho.  
— Cultivemos a nossa vaidade, de Ronald de Carvalho.  
— O sentimento da morte em Ronald de Carvalho, de Mucio Leão.  
PÁGINAS 282 E 283:  
— Algumas poesias de Ronald de Carvalho: Vida — Velhas imagens — Destino — A uma senhora indifferente — Depois de ler a Vida Nuova — A espera do Luar — Transfiguração — A eterna pergunta — Depois da adolescência — Noite — Avatar — Deus — Pó — No alto da montanha — Caminho eterno — Anotice... — Balada.  
PÁGINA 283:  
— Ronald de Carvalho, de José Maria Belo.  
PÁGINA 284:  
— Alguns epigramas de Ronald de Carvalho: Inscrito — Buby at — Interior — Bucólica — Noite de Junho — Vento noturno — Teoria — Literatura — Cheiro de terra — Pedagogia — Arte poética — Doçura.  
— Poesia, de Ronald de Carvalho.  
PÁGINA 285:  
— Alguns poemas de Toda a América, de Ronald de Carvalho: Advertência — Pueblo de Los Angeles — Xochimilco ou o epigrama da índia exilada — Toda a América.  
— Jammes e Ronald: dois conceitos da natureza, de Afonso Arinos de Melo Franco.  
PÁGINAS 286, 287 E 288:  
— Análise de Ronald de Carvalho, de Paulo Medeiros e Albuquerque.  
— Estudos de João Ribeiro sobre Ronald de Carvalho: I — Os Poemas e Sonetos; II — A pequena história da literatura; III — Estudos Brasileiros, segunda série; IV — Estudos Brasileiros, terceira série.  
PÁGINA 289:  
— Palavras de Graça Aranha numa festa a Ronald de Carvalho.  
— A sabedoria do erro, de Ronald de Carvalho.  
PÁGINAS 290 E 291:  
— De Rodenbach a Verhaeren de Ronald de Carvalho.  
— Eleníades da Academia.  
PÁGINA 292:  
— Lume de Estrelas, premiado pela Academia.  
— Alguns poemas de Lume de Estrelas: Que luzes são essas? — Por campos vim — A louca Amada — Triste canção para a irmã.  
PÁGINA 293:  
— O Intermisso, de Heine. Ns. 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56. Traduções de Gonçalves Crespo, Fontoura Xavier, Luiz Delfino, João Ribeiro, Augusto de Lima, Rodrigo Octavio, Magalhães de Azeredo, Belarmino Carneiro e Arthur Azeredo.  
PÁGINA 294:  
— O Bêbedo, poema de Augusto Frederico Schmidt, com ilustração de Oswaldo Goeldi.

# Evocação de Ronald de Carvalho

Tristão de Athayde  
(da Academia Brasileira)

(Especial para "Autores e Livros")

O envelhecimento e a morte convidam naturalmente à evocação da mocidade. E tornam perdável toda referência a nós mesmos. Vai ficando mais escassa a mórtem de nossa permanência entre os homens e sentimos até como um dever a necessidade de contar os coisas do nosso passado, por mais insignificantes que sejam. Não somos nós os juizes do interesse que possa ter, para os outros ou para o futuro, esse nosso conhecimento da vida dos homens. O essencial é faz-lo sem pretensão. O essencial é sempre termos em vista a nossa perfeita inutilidade. Nada de mais ridículo de que a vaidade. E entretanto nada de mais opoado ao exorcismo do homem e de modo particular, a esse curioso animal por alguns chamado de — homem de letras, que passa a vida entre o sorriso satisfeito do estágio mútuo e o gosto moloso de se entredevar.

Não desejo fazer aqui nem uma nem outro coisa, mas apenas recordar em poucas linhas a convivência com um dos espíritos que mais profundamente marcaram nossa geração — Ronald de Carvalho.

Vejo, nesse distância que os anos vão enchendo de impalpável poeira, nossa aproximação distribuída por quatro fases diferentes: — a da Escola, a do Itamarati, a do Modernismo e a dos últimos tempos.

Não fomos colegas de ano, na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, como então copiosamente se intitulava, nossa escola. Ronald era de uma turma posterior, creio eu, 3.ª linha. O que nos aproximou, na Faculdade, foi o gosto pelas letras. Nem Ronald nem eu nos interessávamos pelos estudos jurídicos. Não havia partidos entre os estudantes de então. Mas havia tendências. E os "literários" se distinguiram dos "jurídicos". Olhávamos para esses últimos com certo desdém inconsciente, que nos era cordalmente retribuído. No Ginásio Nacional e dividida era por bairros. Os meninos dos subúrbios contra os meninos de Botafogo. No Escola eram os rapazes que chamavam Verlanes em face dos que estavam as Ordenações do Reino.

Ronald era naturalmente e desde então e chefe dos verlanistas. O Simbolismo era a nossa escola literária. Vivíamos impregnados de Mallarmé, citando Francis James, gostando às escondidas de Sampaio e fazendo de Baudelaire nossa bandeira poética.

A essa intoxicação simbolista — aliás perfeitamente inocente, pois nada tinhamos de sofismas, de nefelibatas ou de decadistas — juntava Ronald de Carvalho e foi o maior lago que por ventura nos aproximou, um grande conhecimento dos clássicos gregos e latinos. Lembra-me ainda que foi um volume de Platão, nas mãos de Ronald, que selou nossa amizade escolar. Fiquei tão espantado de ver o Fedon ou o Gorgias entre aquelas sujas escadas da velha academia do Paço, entre rapazes que só falavam em apostilas de aulas, eleições acadêmicas ou aventuras suburbanas — que dei imediatamente me aproximar.

Não passaram, aliás, nossas relações de trocas de idéias e impressões literárias, na própria escola, dentro de uma grande afinidade de gosto simultaneamente clássico e moderno.

Saindo da Escola pelo mesmo tempo. Estivemos juntos em Paris, onde pouco nos vimos. Só em 1917 iríamos ter um ano de grande intimidade, no Itamarati.

Era a mesma nossa seção — o Arquivo. Ainda informe, sem trabalho e com três ou quatro funcionários apenas. Nossas mesas eram contíguas. Despachávamos em pouco tempo o vago expediente da dia ou dedicávamos alguma atenção a leituras ou pesquisas nos velhos documentos que nos cercavam. Depois fomos para uma das janelas que davam para o pórtico central, aquela admirável jardim interno do Itamarati, e ali passávamos horas especulando e ouvindo o regu-regu das palmeiras, o alhar e aguar das tonques e o falar de coisas literárias. Foi ali, dia a dia, que Ronald me trouxe as "poemas e sonetos" do seu livro post-mortuário, primeiro ou primeiro livro simbolista, Ibsen, Goethe, Shakespeare, os instantâneos, eram a nossa clima de então.

Quando, com a entrada do Brasil na guerra, Nilo Peçanha substituiu a Louro Muller, passou para o Gabinete. Ali e trabalho era um pouco maior. Não nos víamos tantas vezes. Mas fim do ano deixei o Itamarati e nossos encontros passaram a ser então apenas periódicos. Um almoço cada quinze dias, não mais. Algumas visitas noturnas. Trocas de idéias sobre nossa evolução de idéias. Aos clássicos ou simbolistas da Escola, os filósofos ou universalistas do Itamarati, começavam a suceder os mais modernos, os mais atuais. Falávamos então de Guillaume Apollinaire, de Claudel que não incluíamos outrora entre os simbolistas por não entendermos a seu "absurdo catolicismo"; vivíamos na efervescência que a fim da guerra trazia à literatura. Ronald preparava o seu histórico da literatura brasileira. Depois precipitou-se o ritmo e ele começou sua evolução para o modernismo. Há justamente 20 anos saímos os "Epigramas irônicos e sentimentais". Lembra-me da crônica delirante que lhes dediquei. Aproximamos-nos mais ainda. A nova fase de Ronald, repudiando os "alegorismos... perfidias, solenes, elegantes", que ele mesmo fizera outrora, para lançar "as asas desta abelha" ou os "os andarinhos que voavam em curvas longas, lentas pelo ar", correspondia inteiramente às minhas preferências.

O livro era dedicado a Graça Aranha e Villas Lobos. Lembra-me bem do noite de 1915 em que mostrei a Graça Aranha, que não a conhecia, um exemplar da "Luz Gloriosa", o livro inicial de Ronald, depois de quem-lo em Paris o primeiro. Foi em Petrópolis, no hotel Majestic, creio que sua presença também de Alberto de Oliveira, antes de uma festa de arte, em que se recitou uma "Nuit" de Baudelaire e em que Graça fez uma palestra sobre estética, coisa muito nebulosa e imprecisa. "A essência da Arte é a própria arte", era uma das sentenças que marcava o sentido do seu pensamento. Graça exultou com o livro de Ronald nas mãos. "Disse exatamente o que precisamos. Luz, calor, mocidade, exaltação, exaltação, exaltação. Quero conhecer este rapaz. Aqui temos a voz do poeta novo do Brasil depois desta guerra" e assim por diante. Pense que suas relações com Ronald datam daí.

Possam-se os anos. Vem o movimento modernista. A sessão da Academia. A Semana de Arte Moderna, em S. Paulo. Graça me anuncia e aparecimento próximo de Maria de Andrade. Ronald, Renato Almeida, Teixeira Soares cercam a Graça. Este anima o movimento. Ronald é o seu herói. Seduzido pelo dinamismo de Graça, Ronald vai deixando a lira anacrônica dos "Epigramas", para chegar aos poemas energéticos, em que se conta o mundo das máquinas e da técnica de "Toda a América". Tudo um pouco artificialmente.

Dado daí um período de afastamento produtivo de nossas relações. Com um artigo meu contra o "Viagem Maravilhosa" ficamos ainda mais distantes. Ronald vai viajar. Passa anos fora. Não nos escrevemos. A literatura que nos aproximava, agora nos afastava.

Com sua volta ao Brasil, novamente nos vimos. Reatamos, sem ter

# A tortura da arte contemporânea - Ronald de Carvalho

O artista contemporâneo está diante de um dilema trágico. Uma longa tradição esterilizante de escolas tanto ou quanto fictícias, a prática de certas regras impostas pelo hábito ou pelo respeito da antiguidade, assim como o peso morto de um passado que já não corresponde aos desejos e às ambições da alma moderna, estão indicando a necessidade de novos métodos mais largos e animadores. Não cabe ao artista de hoje aquela atitude de tranqüilo ecletismo, que, ainda no cabo do último século, era das mais toleráveis. Tal atitude, agora, seria monstruosa, pelo indiferentismo covarde que mal esconde. Ele tem que escolher, sem hesitar, um destes dois caminhos: ou aceitar o cano acadêmico, tão dilatado que abrange até as rebeliões serafinas do impressionismo, ou, então, romper com o formulário passivamente adotado e olhar, frente a frente, a realidade tumultuosa da vida circunstante.

No primeiro caso teremos um artista amavel, aviado, prudente, conhecedor daqueles enganos e misturas sabias que são o encanto dos amadores felizes. No segundo, estaremos em face de um técnico, possivelmente inferior, sem os recursos de outro, sem a sua astúcia calculada e sutil, mas estaremos em face de um homem, isto é, de uma vontade criadora que, muitas vezes em detrimento de uma certa beleza convencional e apriorística, prefere a extravagância e o exotismo à prática de um mimetismo cheio de brilhos lúctes e perigosos. Esse ideal de arte viva e livre, que, por um momento, julgaram encarnar cubistas e futuristas, não está, entretanto, nem na plástica geométrica daqueles nem no dinamismo metafísico destes. O cubismo nada mais é, em suma, que uma simples decomposição matemática das coisas. Ele se reduz a uma análise numérica das figuras, análise seca e precisa que, à força de tanto sensorial o contorno dos corpos, acaba por destruí-los, tirando-lhes a fisionomia própria e o caráter particular. Querendo fragir contra o cha-

mado post-impressionismo, que não via na atmosfera sino a luz, os cubistas, a exemplo de Picasso ou Metzinger, cairam no exagero oposto, porquanto, ao perceberem no espaço o valor dos volumes. Apesar de todas as suas audácias de expressão, o cubismo não conseguiu libertar-se do ranço clássico, pois representa, na imobilidade dos seus planos conjugados, das suas numerosas projeções e dos seus ângulos caprichosamente distribuídos, uma volta, bastante confusa sem dúvida, aos métodos tradicionais. Não se enganaram os futuristas, quando tacharam o cubismo de arte estática, ainda presa aos preconceitos do desenho e da cor, das massas e da luz.

Mau grado a crítica cerrada contra os cubistas, não resolveu o futurismo o problema que a si mesmo se propôs. Tentando segundo pontificar em sua linguagem científica-pictórica "colocar o espectador no centro do quadro", estabeleceram os futuristas como princípio fundamental da sua estética revolucionária que, "ao invés do contorno dos objetos foge para um centro situado em nosso horizonte, foge para uma periferia (ambiente) da qual ocupamos o centro" (1).

A simultaneidade da nossa visão e das coisas que incidem no raio dela, deveriam criar, assim, um dinamismo de planos e luzes, único capaz de nos "lar a medida justa da linha e do movimento. Ora, baseando-se a arte futurista na linha e no movimento, e sendo estes a expressão mesma do dinamismo universal, não haveria como recusar a excelência dos princípios assentados por Marinetti e Boccioni. Teríamos que aceitar, então, além da poesia do lirismo múltiplo, a pintura dos sons, dos rumores e dos perfumes, proposta por Carlo Carrà, em seu Manifesto de agosto de 1913. Perceberíamos, pois, cheios de febre e de certeza no ideal novo as cores da velocidade, da alegria, da tristeza, as "cores do movimento sentido no tempo e não no espaço". Entraríamos, então, nos domínios da ideoplasticidade e da ideoplasticidade, de

Richet. Veríamos o "lirismo" sentiríamos o "sensível" e sentiríamos no imponderável a "multiplicidade" não passa, porém, de uma audácia. Tanta para nos arrancar da monotonia desse eterno cotidiano que nos esmaga. É uma hipótese metafísica, tal como a nossa primeira de Spinoza ou a nossa de Leibniz. A realização de tais teorias é uma verdadeira contradição in adjecto, porquanto, não cabe na arte plástica, cuja substância fundamental é a matéria e a forma, um princípio abstrato que começa por negar a realidade da matéria e da forma. Filosoficamente, nada poderíamos dizer contra as leis da metafísica futurista. Na realidade, porém, elas são absurdas. Nosso olhar não percebe os "volumes dinâmicos", de um Russo nem as "essências atmosféricas", de um Balla, nem tampouco as "sínteses" de um Soffici, assim como não consegue o nosso aparelho mental, talvez por inquanto, penetrar o dadismo de Tristan Tzara, ou o futurismo poético de Picabia. Para tanto, seria necessário que as condições físicas e morais da humanidade se mostrassem muito diversas das atuais.

Faz-se mister, entretanto, que atermos os nossos olhos nos pitorescos das tradições, saíamos compreender a obra do passado, mas não nos confundamos dentro das formulas mágicas, nem confundamos o concebido com a verdade. Não devemos afirmar, a exemplo de Marinetti, que um automóvel lançado em vertiginosa carreira é mais belo que a Vitória de Samotracia. Devemos fazer, no contrário de todas as coisas, uma obra de beleza, retirando delas a energia alegre e saudável de que necessitamos. É preciso não esquecer que cada homem traz consigo a sua formula, cada homem é um movimento da harmonia universal. A modernidade, entretanto, é tão perigosa como a classicidade. Dentro desses dois pólos está a sabedoria. Libertemo-nos tanto de um quanto de outro preconceito. Sejam, antes de tudo, homens, isto é, adaptemos o nosso caráter, sem vacilarmos nem timidez, a formidável contingência que nos domina, porque, assim, teremos unido a nossa mesquinhez e a nossa miséria ao esplendor e à grandeza universal.

A tortura do pensamento contemporâneo é, apenas, uma forma agravada da velha dúvida de todos os tempos, e o maior mal do homem é tirar grande orgulho dessa mesma dúvida. Ela tem sido a inspiradora de todos os nossos tormentos metafísicos, de todas as nossas enfermidades morais. Os instantes de embriaguez que vivemos daí não compensam, de modo algum, os séculos de tortura que ela tem provocado. Pessimistas e otimistas, cada qual a seu jeito, uns com mais brandura, outros com mais terror, tem provado o seu mel amargo. A vaidade da dúvida, da nossa dúvida, é o que nos faz inquietos e desesperados, teimosos na esperança e na desilusão. Ora, o único meio de combatê-la, já que não será possível destruí-la, é desenvolver a capacidade criadora do homem, dando-lhe ensino de construir aqueles símbolos luminosos e serenos que operam no coração o milagre da fé e imprimem à inteligência a erigimto divino. Tenhamos a coragem de duvidar da própria dúvida, e como Anteu, o velho pai da humanidade, reatemos as nossas forças na luz da beleza universal. Demos a cada homem o direito e o orgulho da sua vontade criadora.

havia uma ruptura formal, na base de tanto coisa em comum de uma "morte morta", tão cara e amada.

Encontramos a morte de idéias um tanto cruzadas, como no conto de Pirandello. Otrora era o influenciado por Maurras e seu classicismo, por Daudet e seu reacionismo e Ronald defendia, perante mim, os revolucionários.

Nos últimos tempos, quando de novo nos aproximamos, depois de sua volta, era ele o nacionalista integral, apologeta, do Estado Forte, fazendo e elogiando as atitudes reacionárias e o seu amigo que, integrado no Igreja, voltava a conhecer, a amar, a defender... a Liberdade! Curioso paradoxo, para aqueles que julgavam pelos aparências. Documento humano, comprobatório de tanta verdade pouco conhecida, para aqueles que vão um pouco além de superfície das coisas.

Ronald conservava, entretanto, um fundo religioso que resistia a toda literatura, como a toda evolução política autoritária. Nos últimos tempos, foi no base do pensamento religioso que novamente começamos a nos entender. E ninguém sabe o que a futuro nos reservaria no caminho de suas idéias.

Tudo passou de repente. Numa encruzilhada deserto da cidade, à noitinha de um domingo, a Providência traçou uma linha nova no seu destino. Um mês de sofrimento alho. E todo aquela força, todo aquele admirável talento, todo aquela sede de viver e de provar todas as fontes do vida, todo aquele admirável cultura, harmoniosa, distribuído e que longe de prejudicar, impelia à inovação, todo aquele plasticidade a todos os correntes estéticas, num sede de tudo conhecer, todo aquela vida em ebulição ascendente, tudo, tudo desapareceu em poucos dias, num dos naufrágios mais trágicos e mais dolorosos da história de nossa literatura.

Ele é, porém, dos que não vão para o fundo do mar. Aí, medice que os tempos foram passando sua figura avultou de mais em mais no horizonte. Aliás não foi daqueles a quem o glória se fez de rogado em vida. Eleito príncipe dos nossos prosadores pouco antes de morrer, pôde ainda assistir a essa consagração, que e encheu de alegria, pois amava a glória. E' como uma figura de autêntica fidalgo, de senhor da pena e do palavra, que ficou marcando, mais que outro qualquer de nossa geração, esse momento em que morria o século XIX, já em pleno século XX e este começava, hesitante, sua acidentada carreira.

Guardo, pois, de Ronald a recordação de uma inteligência vivíssima, de uma cultura dos mais harmoniosos de nosso tempo, de uma plasticidade literária que o fazia muito menos um iniciador que um experimentador de correntes, de um gosto artístico requintado e um grande amor à vida, à glória e ao mundo. Foi um espírito mais universal, que nacional. E dirigiu sua arte como dirigiu sua cultura e sua carreira — com extrema lucidez e uma consciência sempre muito nítida da finalidade a alcançar. Foi um clássico, que fez modernismo onanístico ou onerístico para estar com o seu tempo. De fato, seu espírito e sua cultura e levavam o Intemperal. Dai a nossa aproximação. Dai os nossos afastamentos. Dai a saudade com que hoje deixo, neste homenagem, estas fugazes recordações de tempos idos.

(1) Vide: Boccioni: Pintura. Scultura Futurista, ed. 1914. Gustavo Gull: Quadros, Futuristas, Pinturas, ed. 1914. Frederic Leffer: La Jeune Peinture Française, ed. 1918.



# Bibliografia de Ronald de Carvalho

## O SENTIMENTO DA MORTE EM RONALD DE CARVALHO

Mucio Leão

Ronald de Carvalho foi um incansável trabalhador, e a obra que produziu é das mais abundantes das nossas letras. Sua bibliografia é, com pequenas faltas, a seguinte:

— *Luc Gloriosa*, poesias, 1912.  
— *Poemas e Sonetos* (obra póstuma), 216 páginas. Editores Leite Ribeiro e Maurilo. Rio 1916, 2ª edição, 227 páginas. Editora Leite Ribeiro, Rio 1923.

— *Pequena História da Literatura Brasileira* (Prêmio do Acadêmico Brasileiro). Prefácio de Medeiros e Albuquerque. F. Briguiet e Cia. Editores. Rio 1922, 2ª edição, revista e aumentada, 501 páginas. F. Briguiet e Cia. Rio 1922. — Esse livro em 1927 estava em sua sexta edição, revista, 1384 páginas, Casa Branca.

— *Epigramas Irônicos e Sentimentais*, 1ª edição, 112 páginas. Editores, Anuário do Brasil. Rio de Janeiro 1922. — 2ª edição, 222 páginas. Anuário do Brasil, Rio.

— *Espejo de Ariel*, Ensaios, 219 páginas. Alvaro Pinto Editora (Anuário do Brasil), Rio, 1922.

— *Estudos brasileiros*, Primeira série, F. Briguiet e Cia. Rio, 1924.

— *A margem da História da República* (Ideias, Crenças e Atitudes). Depoimentos da a parva unificada com a República, 230 páginas. Editora do Anuário do Brasil, Rio, 1922. — Neste livro há um ensaio de Ronald de Carvalho intitulado *As bases de nacionalidade brasileira*. É formado de 16 capítulos, sendo os outros os seguintes: A. Carneiro Leão, — Os deveres das novas gerações brasileiras; Celso Vieira — Evolução do pensamento republicano no Brasil; Gilberto Amado — As instituições políticas e o meio social no Brasil; Jônatas Serrano — O Clero e a República; José Antônio Nogueira — O ideal brasileiro desenvolvido na República; Nuno Pinheiro — Finanças nacio-

nais; Oliveira Viana — O idealismo da Constituição; Puntos de Miranda — Preliminares para a revisão constitucional; Tasso da Silveira — A Condição Brasileira; Tristão de Ataíde — Política e Letras; Vicente Licínio Cardoso — Benjamin Constant, o fundador da República; Vicente Licínio Cardoso — A margem da República. Conclusão.

— *Toda a América*, 150 páginas. Pimenta de Melo e Cia. Rio, 1926.

— *Jogos pueris*, Rio, 1925.  
— *Imagens do México*, 30 páginas. Edição do Anuário do Brasil, Rio, 1930.

— *Estudos brasileiros*, 2ª série, 203 páginas. F. Briguiet e Cia. Editores, Rio, 1931.

— *Estudos brasileiros*, 3ª série, F. Briguiet e Cia. Editores, Rio, 1931.

— *Labels e o Riso do Renascimento*, 60 páginas. Editores F. Briguiet e Cia. Rio, 1931.

— *Imagens do Brasil e do Panamá*, de Luc Durtain (tradução), Ariel Editora, Rio, 1941.

— *Le Brésil et le Génie Français*, Imprensa Nacional, Rio, 1933.

Depois da morte do escritor apareceram mais:

— *Catena de Imagens da Europa*, 190 páginas. Companhia Editora Nacional, S. Paulo, 1935.

— *Itinerário. Antilhas, Estados Unidos, México*, 111 páginas. Companhia Editora Nacional, S. Paulo, 1935.

Entre os livros que ele deixou, inéditos, destaca-se a sua grande obra *O Império do Brasil e as Fronteiras do Brasil*, em vários volumes, cuja edição já tem sido anunciada.

Estão traduzidos de Ronald de Carvalho para outras línguas:

— *Epigramas irônicos e sentimentais*, para o francês, por Francis de Miomandre.

— *Toute l'Amérique*, para o

francês, por Maurice Wellische e E. H. Barbier.

— *Toda a América*, para o espanhol, por Francisco Villaspesa, que também escreveu o prólogo sobre o poeta (Biblioteca Brasileira de Poetas, Madrid, 1930). Casa Editorial Alejandro Pueyo.

— *Tutta l'America*, para o italiano, por G. A. Magno, com introdução de A. G. Bragaglia (Scrittori Italiani e stranieri. Poesia, Dott. Gino Carabba, Editore, Lancelotti).

Ronald de Carvalho publicou em Paris, em 1932, na casa Editora Harvan, o seu *Labels et le Rire de la Renaissance*, com prefácio de Luc Durtain.

Juntamente com Francis de Miomandre, ele traduziu para o francês, o D. Casmurro, de Machado de Assis.

## Cultivemos a nossa vaidade

RONALD DE CARVALHO

Cultivemos a nossa vaidade, ju que a não podemos dominar com mão segura, mas cultivemo-la discretamente, sem os despropósitos do orgulho mal educado, que é uma das formas mais sensíveis da nossa estupidez. Nada de impérios. Lembremo-nos que somos efêmeros, e que tudo quanto nos cerca participa do mesmo defeito, ou, positivamente, de igual virulência.

Let some we loved, the loveliest  
land the best  
That Time and Fate of all their  
Vinta, let prest,  
Have drunk their Cup a Round  
for two before,  
And one by one crept silently to  
(Rest. (3)

O conselho de Omar Khayyam não é tão jantre quanto parece. É o aviso prudente que dá o bebedor jovial, ao termo da última taça, ao que recebe o primeiro copo cheio. Bebe mas não te embriague, isto é, não procures saber o modo pelo qual o destino colocou um pouco de felicidade em tuas mãos. Aproveita essa felicidade, porém, não a discutas, vive, sem todavia indagar porque vives.

Ora, nós fazemos justamente o contrário. Perdemos a maior parte da nossa vida, sendo a nossa vida, prescrevendo, ingenuamente, as razões dela. A curiosidade, que já degradou o homem, segundo o "Genesis", parece ter sido o sopro com que o Criador animou a criatura. Nascermos, assim, condenados a uma remissão ao erro e ao pecado. O que nos cumpre, portanto, é aceitar o estado natural que nos foi imposto, sem agravá-lo com pesquisas inúteis e, afinal, amargas. Chamemos, por exemplo, ao erro "princípio necessário", e não aumentemos os nossos desconcertos com as miragens de uma curiosidade requintada. Bastem-nos a margem do Paraiso! Evitemos os excessos artificiais na velha árvore da sabedoria. Já que chegamos a essa miséria ilustre e valiosa que somos, pelo erro e pelo pecado, tenhamos a sabedoria do erro e do pecado, e, pois, contentemo-nos com ser homens, "homo faber" ou "homo sapiens", como quiserem, mas sem outras pretensões. Mesmo porque onde está a verdade das coisas? Fazemos do nosso erro a nossa verdade, isto é, não contrariemos, contingência limitada e parcialíssima que somos, a contingência infinita que nos rege. Sejam os o canço pensante, de Pascal, mas não tenhamos a ilusão de que a sombra da árvore folhada, que se projeta no lago junto ao qual brotamos, possa confundir-se com o tremulo reflexo de um pobre funco pelastre... Não tache-mos a natureza de indiferente, nem Deus de insensível. Nem um nem outro, provavelmente, terão culpa da nossa tolice enfiada.

Esta manhã, eu relomei os "Epigramas Irônicos e Sentimentais", de Ronald de Carvalho. E meu espírito ficou a embalar-se no ritmo sonoro, musical e colorido dos deliciosos poemas.

Relidos, assim, a uma distância de vinte anos do seu aparecimento, os "Epigramas Irônicos e Sentimentais" deram-me, sem dúvida, impressões bem diferentes daquelas que recebi quando, em 1922, os ouvi, ainda inéditos, ao próprio Ronald, a bem diferentes, também, daquelas que, logo depois, já publicado o livro, recebi ao ler os versos.

Agora influíram outros elementos, bem diversos daquelas que havia em 1922, para as impressões que me vem da leitura dos pequenos poemas de Ronald de Carvalho. E o primeiro desses elementos é a própria maneira, tão brusca, tão estúpida, tão inesperada, como o querido companheiro morreu.

Com efeito, é fácil de se observar, em certos poemas do livro, uma contradição curiosa.

Os "Epigramas" marcaram um momento muito característico do espírito brasileiro. Vieram no instante em que o Brasil deliberou romper definitivamente com o influxo e a inspiração que nos chegava de fora. A obra de Ronald era, assim, uma pesquisa: era a pesquisa do nosso sentimento de povo, da nossa sensibilidade peculiar, da nossa emoção, do nosso poder de criação intelectual. Um dos preceitos essenciais da escola, (ou do grupo), que Ronald representava, era o amor das coisas suas, o culto heróico da luz, da cor, do ritmo, do esplendor brasileiro. Tudo isso, na complicada doutrinação filosófica de Graça Aranha, mestre oficial de escola, tinha uma definição: a palavra "Alegria".

Duma poesia que se destina a ser a representação de um tal estado de espírito, eu creio, um pensamento que deve estar sempre ausente é o pensamento da Morte.

E, entretanto, uma como obsessão da Morte é o primeiro característico que, numa leitura feita hoje, nós encontramos nos "Epigramas Irônicos e Sentimentais".

É curioso verificá-lo.

Parece que Ronald, moço e saudável como era, tinha a presença clara do seu destino breve e melancólico. Sua filosofia torna-se, assim, toda de conformação com as coisas efêmeras, toda de renúncia, toda de aceitação do irremediável nada que há em tudo. Vamos ouvi-lo no seu "Rubayat":

"Não perguntes quem encheu a tua taça,  
nem quem floriu o teu jardim de rosas,  
nem quem pôs água nas tuas fontes,  
nem quem vestiu de árvores os montes,  
nem quem fez as horas doces ou dolorosas!

Vive, irmão!  
Vive, que a vida passa...  
Canta!  
Que a terra é fria e silenciosa..."

Era assim que ele se exortava, depois de ter dado a si mesmo este conselho de definitiva pacificação com as coisas sem remédio:

"Contenta-te com ser uma aparência, irmão!  
simples capricho da ilusão universal!"

Há qualquer coisa da resignação triste de Marco Aurélio ou de Epicteto em certas verificações que Ronald faz da irremediável precariedade da vida. Esta, por exemplo:

"A vida é boa,  
E é longo o sono  
muito longo o sono  
que dormirás na sombra  
debaixo do chão..."

Enfim, há uma ordem de poemas a considerar com especial atenção nos "Epigramas Irônicos e Sentimentais": são os epitáfios que lá encontramos.

Não é estranho que, numa poesia que antes deveria ser a exaltação da alegria, do ritmo colorido, da festiva expansividade brasileira (como queria o grupo literário que Ronald representava), apareçam melancólicos entretos de epigramas funerários? Pois aqui está a suavidade triste do "Amável epitáfio":

"Não chores, não, viajor. Sorri, viajor!  
Não vês os pássaros nos ramos?  
Não vês as rosas nos hastes?"

A vida é assim. Um minuto que dançamos,  
um minuto, dois...

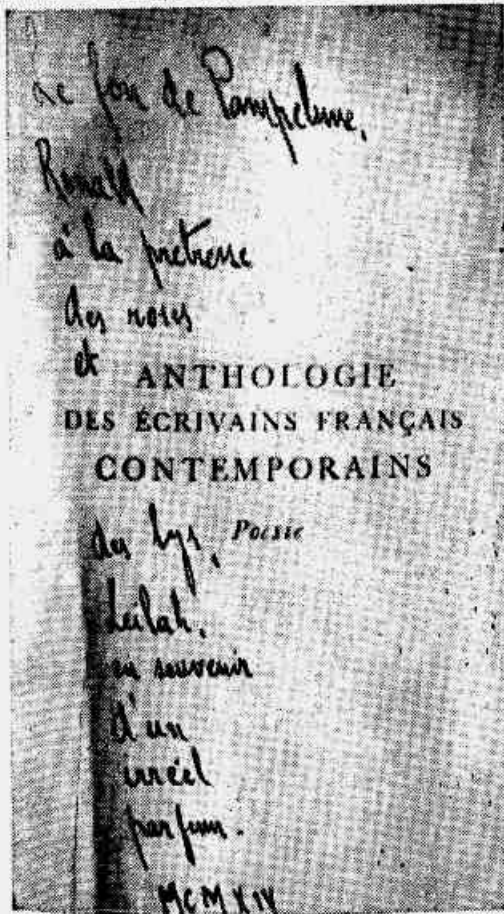
Depois...  
Sorris, agora, sorris..."

E aqui está ainda, a doçura preta desses versos "arrondos numa estela" — versos tão formosos como os que foram mais formosos na língua portuguesa. Ei-los:

"Efêmero, a vida é bela!  
Irmão, eu fui feliz...  
Foi minha  
a água das fontes virginal,  
foi minha  
a uva de ouro da vinha,  
foi meu o pão cheiroso  
dos trigais.  
Eu sorri nas manhãs  
primaveris!  
Efêmero, a vida é bela!  
Vê como, sob o céu azul do  
meu país,  
é luminoso, leve, a pedra  
desta estela..."

Al está como era permanente, obsessivo nos "Epigramas Irônicos e Sentimentais", o sentimento da morte. É possível, talvez, evidenciar o mesmo sentimento nos outros volumes de versos de Ronald de Carvalho.

Mas isso é uma outra disquisição, que bem pode ficar para um dia futuro.



Publicação de Ronald de Carvalho, a D. Letah, num volume da "Anthologie des Ecrivains Français Contemporains", de Gauthier Ferrière

# ALGUMAS POESIAS DE

## VIDA

Para um destino incerto caminhamos,  
Tontos de luz, dentro de um sonho vão;  
E, finalmente, a glória que alcançamos,  
Nem chega a ser uma desilusão!

Levanta-se da sombra, entre altos rumos,  
Como um fumo a subir, lento, do chão,  
A distância que tanto procuramos,  
E os nossos braços nunca atingirão...

Mas um dia, perdidos, hesitantes,  
A alma vencida e farta, as mãos tateantes,  
De repente, paramos de lutar;

E ao nosso olhar, cansado de amargura,  
As montanhas têm muito mais altura,  
O céu mais astros, e mais água o mar!

## V II

No alto dos morros bola a lua de ouro,  
O céu, visto de dentro de uma franja,  
Parece uma cratera de faiança,  
Cheia de vinho espumarento e louro.

Choram as fontes no jardim deserto.  
A água, entre os juncos, lembra uma gravura  
Com arabescos sutis de iluminação,  
E as sombras vaporosas no ar incerto,

E tudo estava assim, quando partiste.  
No céu distante, o mesmo vinho louro  
As errantes estrelas embriagava,

E sobre os morros, trêmula, bolava,  
Como uma grande rosa, leve e triste,  
A mesma lua de ouro, indiferente...

## I

### VELHAS IMAGENS

Mulher! bolha de espuma, incenso leve  
Que rola no ar, arroto que desliza;  
Folha de outono, cinza errante, brisa,  
Rosa fresca de um dia, sonho breve!

Forma sutil que a pena não descreve,  
Sombra das sombras, trêmula, imprecisa;  
Luar, que as pedras brutas idealiza,  
Pâmula ondeante, flúculo de neve...

Mulher! Quantos, atrás do teu engano,  
Perderam, com a esperança, as almas quietas,  
Então mudadas em raivosos oceanos!

Mulher! Vento em canção, nuvem que passa...  
Tão serena e constante, como os poetas,  
As miragens, as ondas, e a fumaça...

## DESTINO

Ainda menino, disse-me, um dia,  
A voz oculta do coração;  
"Terás da terra toda a negrura  
Na tua mão".

Ah! duro engano, quem o diria!  
Louco de espanto, de iniquitação,  
Só vi tortura, melancolia,  
No mundo vão...

Ouve, criatura de alma inocente,  
Ouve, e medita, porque não miente  
Quem isto diz:

Na vida, cheia de falsidade,  
Só quem deseja a felicidade  
Não é feliz...

## I I

Fortuna, por meu mal, me tem mudado  
Tudo o prazer da vida em dissabor;  
Pois, onde ponho meu maior cuidado,  
Logo ela põe tristeza e amargor.

Porque será que, em danos, o meu Fado  
Vem convertendo sempre? Acaso, Amor  
Só traz doçura, quando desolado,  
Só tem perfume, quando tem travor?

Mas quem será que um brando e leve crime  
Me fez pagar com penas dolorosas?  
Será Fortuna, mesmo, que me oprime

A alma cheia de erros, ou serão  
Essas ondas geladas, caprichosas,  
Que andam boiando em vosso coração?

## I I I

### A UMA SENHORA INDIFERENTE

Muda-se o claro dia em noite escura,  
A nevoa em luz sutil, que resplandece,  
E os campos doura, as sebes reverdece,  
E enche de azul sereno a imensa altura;

Muda-se em fina poeira a pedra dura,  
O botão em corola, a fulva messe  
Em trigo, a flor em fruto que apetece,  
E a tristeza das horas, em ventura.

Muda-se o doce arroto em onda amarga,  
O vento em calmaria, a esperança,  
De enganos leves, em pesada carga.

Somente vós, por quem vivi pensando,  
Entre as coisas que sempre estão mudando,  
Não conhecestes sombra de mudança!

## I V

Junto das águas frescas, suspirosas,  
De manso arroto, o louro Almeno inclina  
A fronte, em febre, entre festões de rosas,  
Que um ralo de ouro, lípido, ilumina.

Inclina a fronte, e pensa nas cheirosas  
Manhãs de prata e espuma langue e lípia,  
Quando vinha das selvas misteriosas  
A música das frautas, cristalina.

Tudo revê, saudoso; mas apenas  
Os olhos põe na fugitiva Ninfa  
Que as horas lhe amargara tão serenas:

Logo um nevoeiro os ares escurece,  
Logo se cala a suspirosa lípia,  
E o claro sol do céu desaparece...

## V

Onde puzerdes vosso Amor,  
Logo achareis mágoa e tortura;  
A vida é feita de doçura  
E ao mesmo tempo, de amargor.

Andam, assim, prazer e dor  
No mundo vão, tão de mistura,  
Que separá-los é loucura,  
Sobre loucura, dissabor.

Mas é costume, infelizmente,  
Costume mau, de toda gente,  
Querer ventura sem travor.

Tomai, pois, lento, que, em verdade,  
Não valeis só felicidade  
Onde puzerdes vosso Amor.

## V I

Quem teve à mão o fruto cobiçado,  
Quem alcançou, bastando descurar,  
No lábio triste o beijo demorado,  
Na alma, o sonho feliz, o sol no olhar;

Quem abismos transpôs, como um Cruzado,  
Entre incêndios de luz, num rebrilhar  
De aços polidos e ouro derramado,  
Brandindo a espada chamejante no ar;

E quem, dolente, e em reverência, agora,  
Todo se curva, pálido, Senhora,  
A fronte, e a gorra de veludo ao cnóio!

E quem, sob a invencível armadura,  
Diante de tão serena formosura,  
Sente tremer de medo o coração!

## V I I

### DEPOIS DE LER A "VITA NUOVA"

É tão leve e gentil, ó minha Dama,  
Que, pelas ruas, quando os mais saudas,  
Ficam na boca, de repente, mudas,  
E os olhos ardem, numa inquieta chama.

Teu melindroso gesto assim derrama  
Tanta doçura sobre as cousas rudas,  
Que, em milagre do céu a terra mudas,  
Tu, milagre maior, que a terra aclama!

Tontos da tua luz, sonham, unidos,  
Entre súplicas, ais, gritos, gemidos,  
Os corações que Amor está movendo.

E em torno ao lábio teu, como alta lira  
Que dedos invisíveis vão lançando,  
Um mundo de almas trêmulas suspira.

## V I I I

Enquanto a Primavera vai deixando  
Os fios de ouro na corola aberta,  
A esmeralda nas folhas, e, no ar brando,  
Aquele doce luz, pálida e incerta;

Enquanto os roseirais se enfloram, quando  
O jasmim, em cachos, descoberta  
Mostra a flor de marfim, e, ao vento, ondeando  
Toda a selva, em clarões, freme e desperta;

Enquanto o sol dardeja e o azul deslumbra,  
Meus olhos andam cheios de penumbra,  
E uma pedra me aperta o coração!

E que, por tudo, sinto, num queixume,  
A enganosa ilusão do teu perfume,  
A tua voz, e o teu contorno vão.

## I X

Longe do teu olhar, a terra é escura,  
A flor não vicia, as águas são pedrentas;  
As horas, de saudosas, são mais lentas,  
E amarga mais nas almas a amargura.

Longe do teu olhar, toda a doçura  
Dos campos foge, em brumas fumarentas,  
E a ventura da vida, que alimentas,  
Pouco e pouco se volta em desventura.

Ora, se a Natureza assim castigas,  
E as coisas amigas e inimizas,  
Mergulha tua ausência em prantos e ais;

Que poderel dizer, então, da minha,  
Da minha natureza tão mesquinha  
Que teu olhar não ilumina mais!

## A ESPERA DO LUAR

Do balcão de ouro, que um rosol incensa,  
Pelas árvores calmas, orvalhadas,  
Teus olhos, cheios de saudade intensa,  
Ainda procuram formas apagadas.

Dentro da sombra veludosa e densa,  
Os chorões se debruçam nas estradas;  
E pela noite azul, serena, imensa,  
As horas tombam lentas, sossegadas.

Enquanto o céu se enche de pedrarias,  
Solçam nos jardins as águas frias  
De um tanque, onde há tritões de úmidos flancos,

E, no fundo, longe, antes que a lua rompa,  
Ao som da avena rústica e da trompa,  
Descem dos montes os rebanhos brancos.

## TRANSFIGURAÇÃO

Quando o silêncio vai crescendo, quando  
O poente acende os lírios do marfim,  
As tuas mãos parecem pombas, voando  
Na penumbra macia do jardim.

Como um cristal ressoante, vais passando,  
Com perfumes nostálgicos, por mim;  
E teus braços, de um talhe real e brando,  
São dois pavões de espuma e de setim.

Súbito, é um caule ideal teu corpo esguio,  
Uma folha que esvoaça no arpejo  
Da ramaria ondeante dos chorões.

Mas, depois, vistes o ar de estranho luxo,  
E, numa refulência de clarões,  
Lembras a chuva de ouro de um repuxo!

## A ETERNA PERGUNTA

Deante da eterna dor, do mal insano,  
Não é muito a ventura prometida;  
Não é muito uma vida, além da vida,  
Onde será divino o ser humano!

Dentro da sanha desse amargo oceano  
De miséria contínua, repetida,  
Cada ilusão recorda uma ferida,  
Cada alegria traz um desgano...

Porque, meu Deus, essa tortura imensa,  
Essa noite profunda de descrença  
Em que as almas se agitam, com pavor?

Porque, Senhor, tanta revolta obscura,  
Nessa infeliz, humilíssima criatura,  
Que tem medo de crer no seu Criador?...



Ronald de Carvalho, quando secretário de legação



# RONALD DE CARVALHO

## AVATAR

Antes, a alma que tenho, andou perdida.  
Por que mundos rolou, que mão sutil  
Pôs na nobre fulgor, e estranha vida,  
Nesse bocão de ouro e barro vil?

De certo, árvore foi: verde jazida  
De filhos, sob o céu de espuma e anil,  
E foi grito de horror, na ave ferida,  
E, na canção de amor, sonho febril!

Foi desespero, sofrimento mudo,  
Ódio, esperança que tortura e inferna;  
E, depois de exaurir, triste, de tudo,

Vou para chorar dentro em meu ser,  
A antiga maldição de ser eterna,  
E a dor de renascer, quando eu morrer!

## DEUS

A que terras sombrias e geladas  
Fantasma, nos conduzes? Que florestas  
De árvores negras, solidões funestas,  
Guardas nossas almas torturadas?

Entre vãos desesperos, e entre festas,  
Depois de tantas ilusões falhadas,  
Na sucessão de noites e a'voradas,  
So tu, tenebre horror, só tu, nos restas!

Só tu, tenebre horror maravilhoso,  
Que não das um minuto de repouso  
Ao nosso humano, estreito coração;

Só tu, figura pensativa e estranha,  
No alto da tua trágica montanha,  
Onde nem chega a rossa maldição!

## PÓ

"De onde vens, cavaleiro misterioso,  
No teu ginele de revoltas cinzas?  
Que manhas, o que lúrdes cristalinas  
Atravessaste, inquieto e sem repouso?"

Olhando, assim, no cimo das colinas,  
O vulto pensativo e silencioso,  
Os homens clamam, prelibando o gozo  
Das verdades eternas e divinas.

"Quem é o nosso Deus? A dor, a glória,  
O sonho, o amor? Que força transitória,  
Para a ilusão, formou o nosso ser?"

E os homens viram, mudos, de repente,  
Uma nuvem de pó subir no poente,  
E o cavaleiro desaparecer...

## NO ALTO DA MONTANHA

A Rodrigo Otávio Filho

O homem medita... A sombra 'ndela, suavemente,  
Sobre a planície, longe. A voz das coisas, laza,  
No ar da tarde, sutil, como um suspiro passa,  
Cresce, um pouco, e, depois, cala-se de repente.

O homem pensa: Ser bom! e, ao mesmo tempo,  
talmente,

Um pássaro noturno as asas espedaca  
De um pobre inseto esquivo, e uma alta estrela traça  
Uma curva de luz no céu indiferente...

O homem escuta: O mundo acorda na sua alma!  
E o silêncio feliz da Natureza calma  
Não lhe ouve o coração, que se abre num só grito!...

E o homem levanta o olhar, e vê que anda por tudo,  
Nas montanhas, no chão, no mar, no espaço mudo,  
Essa tristeza imensa e vaga do infinito...

## CAMINHO ETERNO

Os homens vão as almas arrastando  
Por abismos sem luz, e por estradas,  
Onde o sonho mais limpo e mais brandido  
Logo se volta em sombras desoladas.

As mãos levantam no ar, e é, sempre, quando  
As mãos levantam, trêmulas, cansadas,  
Que outros caminhos surgem, serpenteando,  
No pincaro de serras escarpadas!

Onde a felicidade prometida?  
A insânia que nos leva para a vida  
Leva-nos, todos, para um bem ausente.

E, depois de andar tanto, que perdura?  
Um punhado de cinzas, e a amargura  
De ter andado tanto, inutilmente...

## I

Anotece...  
Venho sofrer contigo a hora dolente que erra,  
Sob a lampada amiga, entre um vaso com rosas,  
Um festão de jasmim, e a penumbra que desce...  
Hora em que há mais distância e mágoa pela terra;  
Quando, sobre os chorões e as águas alenciosas,  
Redonda, a lua calma e sutil, aparece...

O rumor de uma voz sobe no espaço, ecoando.  
Mais um dia se foi, menos uma ilusão!  
E assim corre, igualmente, a ampulheta da vida.

Senhor! depois de mim, como folhas em bando,  
Num crepúsculo triste, outros homens virão  
Para recomçar a rota interrompida,  
E a amargura sem fim de um mesmo sonho vão...

Nos dormentes jardins bolem asz incultas;  
Sobre os campos, a bruma ondeia, dovagar.  
Estremecem no céu estrelas sonolentas,  
E os rebanhos, que vão, na neblina lunar,  
Agitam molemente, ao longe, as curvas lentas  
Das estradas de esmalte, ao rudo som das frutas.

Anotece...  
Fagulha ainda, no poente, a luz de alguns clarões,  
E, enquanto sobre o meu teu olhar adormece,  
Entre o perfil sombrio e vago dos chorões,  
Redonda, a lua calma e distante, aparece...

## V

Ao luar, os violoncelos, entre os choupos,  
Cessaram de chorar. A noite é mágoa  
Tombando em folhas trêmulas, dos topos,  
Nos repuxos subindo, em plumas de água.

E assim, as mãos nas minhas mãos, errando  
Pelos rosais da estrada, num cenário  
De saudades, de sombras, e de mágoas,  
Vamos o velho tempo recordando...

E os violoncelos choram novamente,  
Ao luar, que banha o espaço solitário,  
Enquanto as folhas tombam no ar dormente,  
E o céu se estela de ouro e plumas de água!

## BALADA

Amei as torres medievais,  
De pedra escura e mutilada,  
Os plenilúnios e os choupaes;  
Porem, ó Flor triste e fanada,  
Desque surgiu em minha estrada,  
Abandonei formas banais.

Pois, junto à vossa face amada,  
A vida é sombra, e nada mais.

Tudo que eu vi: Castelos reais,  
Galerias de prata armorada  
Arredondando-se nos cais;  
Quilhas ferindo a onda encurvada,  
Olhos chorando na amurada,  
Tudo passou, venturas e ais.

Pois, junto à vossa face amada,  
A vida é sombra, e nada mais...

Perdoai Senhora, esta balada,  
E os versos trêmulos, mortais;  
Pois, junto à vossa face amada,  
A vida é sombra, e nada mais...

## Ronald de Carvalho -- José Maria Belo

Nenhum escritor brasileiro da geração surgiu para a vida de espírito nos anos que imediatamente antecederam à grande guerra inspirou-me maior simpatia do que Ronald de Carvalho. Vindo da mesma formação intelectual, inclinados ambos à mesma especialidade literária, a crítica bem mais impressionista do que dogmática, facilmente nos compreendemos e nos estimamos. Por isso mesmo, acompanhei-o sempre com uma espécie de ternura fraternal, nas vicissitudes várias da nossa vida. Tocaram-me os seus formosos triunfos, como sei que o alegrou o momento de ilustre êxito da quinta carreira de homem público. Hoje, que ele se foi para sempre, posso medir, pela extensão e intensidade da minha dor, o afeto do coração e do espírito em que o tinha.

Luminoso Ronald! De todos os adjetivos que justamente lhe possam ser prodigalizados, nenhum, creio, o definirá tão bem quanto este que lhe antecede o nome. A excelsa virtude de Ronald foi sempre a clareza, que é a ímpre expressão da inteligência. Na crítica literária, na poesia, nos ensaios vários de história e sociologia, por toda a parte, enfim, onde o levava a insaciável curiosidade, ele via com absoluta nitidez. Nenhuma confusão, nenhum erro de perspectiva; ao seu olhar iluminavam-se todas as paisagens pela luz primaveril do Mediterrâneo. A harmoniosa simplicidade da sua forma refletia a limpidez da visão interior.

Foi, essencialmente, um clá-

sico, no sentido do aticismo. Harmonia, graça, justa medida, um pouco de malícia que nele não chegaria nunca ao sarcasmo, sinal de íntimo sofrimento dos que não se conformam com o equívoco trágico ou burlesco da vida, eis as características da sua marcante personalidade.

Tendo-se alimentado como todos os intelectuais da nossa geração na dúvida e no ceticismo, mais cedo do que todos os seus companheiros, ele conseguiu libertar-se, alargando as vistas sob outros céus, se não mais claros, de certo, menos monótonos. A essência do seu classicismo, o seu próprio temperamento de tão sereno equilíbrio impediram-no naturalmente de perder-se nas nevens, como os seus sentimentos voluptuosos de artista, tantas vezes exaltados até a euforia, evitaram-lhe a tentação dos messianismos sociais. Sobre as coisas não da vida, sobre a inquietação dos homens, que enchiam a terra de apreensões, angústias e desesperos sem nome, há um mundo de beleza eterna que somente podem antever as altas sensibilidade artísticas.

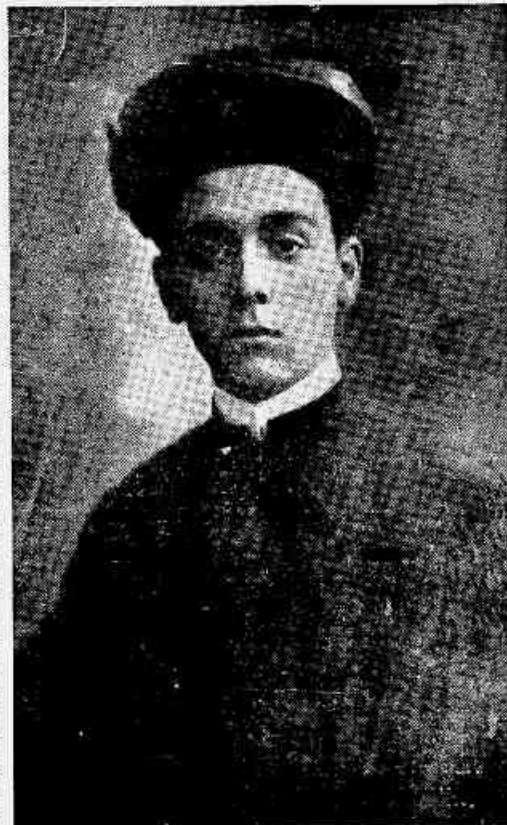
Ao tempo da radiosa adolescência de Ronald este mundo continha-se nos velhos moldes renascentistas e anafóricos. No que devia, no sorriso, no repetir indefinidamente os mesmos motivos de graça e beleza, estava o caminho único da sabedoria. O jovem crítico da pequena "História da Literatura Brasileira" era muito afirmativo e muito pessoal para sujeitar-se passivamente à amável servidão. Dai o seu movimento de

revolta e o ardente entusiasmo com que aderiu à campanha renovadora de Graça Aranha, tão rica de consequências para as letras brasileiras. Como Barres, sob tantos aspectos, mestre ou inspirador de ambos, não perdeu Ronald a armadura clássica do estilo.

Na audácia das novas formas estéticas, ele soube conservar-se o claro espírito, o filho querido, o mais querido de todos nós, da cultura helênica. A interpretação mais larga e mais livre da vida não importou no sacrifício das virtudes eternas, em cujo culto tão demoradamente se lhe refinara a aguda inteligência. Em que forma, afinal, se cristalizava o espírito de Ronald? Qual o termo derradeiro de sua evolução mental? Muitas vezes, fazia a mim próprio semelhantes perguntas, ao prever-lhe a mais fecunda maturidade. Amando a vida, crendo em si e no seu vitorioso destino, não se saciava na fartura que os deuses lhe permitiam. Tracava planos de trabalho, sumariava os grandes livros futuros, de grave e meditada pensamento.

A última vez que o vi, em um caso, recordamos juntos os tempos vividos, os entusiasmos e as adorações literárias do passado e sonhamos juntos sobre os dias que devem vir. Concordamos facilmente na condenação do mundo para o qual tínhamos aberto os olhos deslumbrados. Entre o crepúsculo da velha civilização individualista e a aurora dos tempos novos, desorientavam-se os homens na busca da luz guiadora. Ronald

(Continua na pag. seguinte)



Retrato de formatura de Ronald de Carvalho

# Alguns epigramas de Ronald de Carvalho

## INSCRIÇÃO

Nasce junto ao mar, Estrangeiro!  
entre palmeiras e montanhas,  
debaixo de um céu claro, puro, luminoso.  
Viram meu solho as cousas mais belas que há no mundo:  
as mulheres, as ondas e as árvores do meu país natal!

Fêz na esteira de um poeta amável e melancólico  
a coroa de louros que trazes na mão.

Guarda a tua oferenda!  
A vida me sorriu...

## RUBAYAT

Não perguntes quem encheu a tu alma,  
nem quem floriu o teu jardim de rosas,  
nem quem pôs água nas tuas fontes,  
nem quem vestiu de árvores os montes,  
nem quem fez as horas doces ou dolorosas!

Vive, irmão!  
Vive, que a vida passa...

Canta!  
que a terra é fria e silenciosa...

## INTERIOR

Porto dos trópicos, tua sala de jantar  
é simples e modesta como um tranquilo pomar;

no aquário transparente, cheio de água límpida,  
nadam peixes vermelhos, dourados e cor de rosa,  
entra pelas verdes venezianas uma poeira luminosa,  
uma poeira de sol, trêmula e silenciosa,

uma poeira de luz que aumenta a solidão.

Abre a tua janela de par em par. Lá fora, sob o  
lceu do verão,  
todas as árvores estão cantando! Cada folha  
e um pássaro, cada folha é uma elgarrá, cada folha  
e um som...

O ar das chácaras cheira a capim melado,  
a ervas pisadas, a baunilha, a malva quente e aba-  
llado.

Poeta dos trópicos,  
dá-me no teu copo de vidro colorido um gole d'água  
(Como é linda a paisagem no cristal de um copo d'água!)

## BUCÓLICA

A manhã parece que nasceu do teu riso,  
do teu riso de pássaro ou de fonte.

Vibram na tua voz trilos d'água fresca,  
d'água que escorre por entre avenas e samambaias.  
E as tuas mãos são duas borboletas brancas  
voando sobre papoulas e tinhorões,  
voando na luz da manhã.

## NOITE DE JUNHO

O luar macio, macio como um beijo,  
brilha nas águas, estremece nas folhagens...

Há grandes rosas lívidas na sombra,  
lívidas como as tuas mãos na sombra.

Longe,  
tremula um clarão de fogueiras,  
longe...

O vento da noite balança as folhagens,  
desfolha os jasmims, brinca nas trapadeiras.

Noite de junho...  
Há vozes brandas ecoando,  
longe

O anel que tu me deste  
era de vidro e se quebrou...

(Noite de junho, rondas de antigamente...)

O amor que tu me tinhas  
era pouco e se acabou.

## VENTO NOTURNO

Volúpia do vento noturno,  
do vento que vem das montanhas e das ondas,  
do vento que espalha no espaço o cheiro das resinas,  
a exalação da mata e do mato virgem,  
das mangas maduras, das magnólias e das laranjas,  
dos lírios do brejo e das praias úmidas.

Volúpia do vento noturno nas noites tropicais,  
quando o brilho das estrelas é fixo, duro,  
quando sobe da terra um hálito, quente, abafado,  
e a folhagem lustrosa lembra o aço polido.

Volúpia do vento morno do verão,  
carregado de odores excitantes,  
como um corpo de mulher adolescente,  
de mulher que espera o momento do amor...

Volúpia do vento noturno em minha terra natal!

## TEORIA

Cria o teu ritmo a cada momento.

Ritmo grave ou límpido ou melancólico;  
ritmo de flauta desenhando no ar imagens claras  
de bosques, de águas murmúrias, de rês lígêras e  
de asas,

ritmo de hargas,  
ritmo de bronzes,  
ritmo de pedras,  
ritmo de colunas severas ou rissonhas,  
ritmo de estátuas,  
ritmo de montanhas,  
ritmo de ondas,  
ritmo de dor ou ritmo de alegria!  
Não esgotes jamais a fonte da tua poesia,  
enche a bíbula de barro ou o cântaro de granito  
com o sangue da tua carne e as vozes do teu espírito!  
Cria o teu ritmo livremente,  
como a natureza cria as árvores e as ervas rasteiras.

Cria o teu ritmo e criarás o mundo!

## LITERATURA

Como são lindos os teus alexandrinos,  
que lindos são, solenes, elegantes...

"Sob o vivo clarão dos poentes purpúreos,  
Passam, movendo a trompa, os tardos elefantes",

São perfeitos os teus alexandrinos!

Mas como tem mais graça as asas dessa abelha,  
ou essa fulvida centelha  
que turbilhona sem parar!  
Como são muito mais interessantes  
que aqueles negros, inúteis elefantes,  
esses pares de andorinhas que volteiam  
em curvas longas, lentas pelo ar...

Poeta, que lindos são os teus alexandrinos  
perilados, solenes, elegantes...

"Sob o vivo clarão dos poentes purpúreos,  
Passam, movendo a tromba, os tardos elefantes..."

## CHEIRO DE TERRA

Há versos que são como um jardim depois da chuva;

deixam em nós a sensação da água caindo,  
caindo em bolhas trêmulas da ponta das folhas,

escorrendo da pele macia das pétalas,  
pingando dos galhos lavados, gota a gota, pingan-  
do no ar...

Versos que cheiram a terra molhada,

versos que são como um jardim depois da chuva...

## PEDAGOGIA

Ensinar a viver! Que fabula sem graça,  
que ingênua sensaboria!

Pobre novelo de lumaça,  
onda que passa,  
alma sem rumo,  
rodepiá,  
rodepiá...

## ARTE POÉTICA

Olha a vida, primeiro, longamente, enternecida-  
mente,

Olha a vida, rindo ou chorando, frente a frente.

Deixa, depois, o coração falar.

## DOÇURA

Voa e revoa  
folha do outono,

Sobe com o vento, rola no espaço, em vão!

A vida é boa.

É é longo o sono,  
muito longo o sono  
e dormiras na sombra debaixo do chão...

# POESIA - Ronald de Carvalho

A Natureza sempre foi a grande inspiradora da nossa poesia. Desde Bento Teixeira Filho, no alvorecer da nacionalidade, até os arcades, no século XVIII, os românticos, os parnasianos e os simbolistas, no século XIX, os poetas contemporâneos, não é difícil perceber essa influência predominante. Não possuímos, como os gregos antigos, os italianos e os franceses da idade média, o color, a imaginação uterida, a grandiloquência e o apuro heroico imprescindível à musa épica. Preferimos à epopeia cantada a epopeia realizada. Quem, até agora, cantou a conquista da floresta amazônica pelo cearense, a imensidade silenciosa dos sertões, as lutas contra os usurpadores estrangeiros, e episódio formidável das bandeiras? Bilac, por exemplo, no "Caçador de Emeráldas", tão formoso e comovido, deu-nos apenas um fragmento da aventura sem par dos bandeirantes. Seu poemeto admirável não traduz inteiramente nem as condições psicológicas do cenário, nem a totalidade da ação moral dos homens que empreenderam o milagre do desbravamento do solo brasileiro.

É certo que, nos seus versos, sobram sentimento e paixão, mas falta-lhes justamente a visão panorâmica, a largueza cíclica exigida pelo motivo. Bilac apreciou apenas uma face do heróismo: a tenacidade ambiciosa. Viu unicamente um aspecto do ambiente: o pitoresco, a fantasia graciosa e delicada do meio físico. Sua poesia mostra-se, aí, principalmente descritiva. A semelhança de Bilac, todos os nossos poetas épicos, desde Santa Rita Durão e Basílio da Gama até Magalhães e Porto-Alegre, foram, sobretudo, descritivos. O "Caramuru" e o "Uruguai" revelam, antes do mais, o propósito de pintar, ou simplesmente enumerar as excelências da nossa terra, a sua exuberância, a sua opulência, a sua formosura. As batalhas, os recontros, os episódios gloriosos que ali são narrados, tem a natureza rápida, a instantaneidade passageira das guerrilhas, das emboscadas súbitas, dos assaltos inopinados. Vê-se que o interesse primordial dos autores estava mais na pura representação das cousas que no estudo dos caracteres. O heróismo desaparecia ante a maravilha dos pinéis naturais.



Ronald de Carvalho, no tempo em que escreveu a "Pequena História da Literatura Brasileira"

## Ronald de Carvalho

(Continuação da pag. anterior)

hereditária que o jacto da inteligência não se apressa a, mais cedo ou mais tarde, abandonar os cuminhos. Sua vida ela sabe construir as coisas admiráveis. Os problemas do mundo é, especialmente, o do Brasil resumiam-se ao simples problema de direção de uma elite verdadeiramente nova.

Imaginava, no transbordamento da sua alegria, uma espécie de República ideal, de pontos, de romancistas, de sociólogos e de filósofos. Eu sorria e aguardava. Iniciara-se para a humanidade uma fase de violência destruidora, em que este mundo não tinha futuro. Semelhante a nossos netos poderíamos conhecer a redenção que Ronald imaginava tão próxima.

Foi o nosso último encontro. Não mais oerei; não mais conhecemos lado a lado os tempos perdidos; não mais divagamos em torno do futuro. Encerrou-se-lhe tragicamente a luminosa carreira. São bem efêmeros os triunfos da vida para os altos espíritos como o seu. Que o de Ronald ainda possa refletir-se, para os que o estimaram e o admiraram, na sua obra de tão rara harmonia, é uma preciosa consolação...





Um dos últimos retratos de Ronald de Carvalho

## ALGUNS POEMAS DE "TODA A AMÉRICA"

Ronald de Carvalho

### ADVERTÊNCIA

Europeu!

Nos tabuleiros de xadrez da tua aldeia,  
na tua casa de madeira, pequenina, coberta de hera,  
na tua casa de pinhões e beirais, vigiada por filhas de cerca-  
paralelas, com trepadeiras molles balançando e florindo,  
na tua sala de jantar, junto do fogão de azeite, cheirando a  
resina de pinheiro e faia,  
na tua sala de jantar em que os teus avós leram a Bíblia e  
discutiram casamentos, colheitas e enterros,  
entre as tuas arcas bojudas e pretas com lãs felpudas e linhos  
encardidos, colares, gravuras, papéis graves e moedas rou-  
badas no inútil maravilhoso;  
diante do teu riacho, mais antigo que as Cruzadas, desse teu  
riacho servil, que engorda lutas e carpas;

Europeu!

Em frente da tua paisagem, dessa tua paisagem em estradas,  
quintalejos, campanários e burgos, que cabe toda na bola  
de vidro do teu jardim;  
diante dessas tuas árvores que conheces pelo nome — o car-  
valho do açude, o choupo do ferreiro a tita da ponte —  
que conheces pelo nome como os teus cães, os teus jumen-  
tos e as tuas vacas;

Europeu! filho da obediência, da economia e do bom-senso,  
tu não sabes o que é ser Americano!

Ah! os tumultos do nosso sangue temperado em saltos e dis-  
paradas sobre pampas, savanas, planaltos, caatingas onde  
estouram boiadas tontas, onde estouram balaques de cascos,  
trepel de patas, torvelinho de chifres!

Alegria virgem das voltas que o laço dá na coxilha verde,  
alegria virgem dos rios-mares, enxurradas, planícies cósmicas,  
picos e grimpas, terras livres, areias livres, florestas sem lei!  
Alegria de inventar, de descobrir, de correr!  
Alegria de criar o caminho com a planta do pé!

Europeu!

Nessa maré de massas informes onde as raças e as línguas se  
dissolvem,  
o nosso espírito áspere e ingênuo flutua sobre as coisas,  
sobre todas as coisas divinamente rudes, onde boia a luz sel-  
vagem do dia americano!

### PUEBLO DE LOS ANGELOS

O oleiro que desenha a talavera,  
debaixo das torres da catedral,  
ouvindo os sinos sem ver o céu,  
pinta com os olhos ou com os ouvidos?

### XOCHIMILCO OU O EPIGRAMA DA INDIA EXILADA

Ohel-me nas tuas águas, Xochimilco,  
Que águas poderão agora refletir-me?

# JAMMES e RONALD; dois conceitos de Natureza - Afonso Arinos de Melo Franco

Nestes últimos dias aprovei-  
tei algumas horas reendo Fran-  
cis Jammes. Não me levou a isto  
nenhum regresso a aquele clima  
psicológico que Leon Moulin,  
no seu ensaio sobre o poeta de  
Orthez, chama de "amizade  
jammista". De fato pode-se fa-  
lar de um laço intelectual e afec-  
tivo capaz de unir entre si duas  
criaturas que não se conhe-  
çam, mas que tenham de com-  
um o gosto pelas obras de  
Francis Jammes, como também  
se pode falar em "amizade  
montaignista", para os devotos  
de Montaigne. Eu, que sou um  
deles, e que vive a dita de en-  
trar para a Sociedade dos Amis  
de Montaigne levado pela  
mão de Fortunat Strowski, hoje  
o mais erudito e sagaz montai-  
gnista do mundo, já experimen-  
tei a curiosa sensação de rece-  
ber cartas de sujeitos vagos, ar-  
gentinos, holandeses, cidadãos  
de várias bandeiras, mas tam-  
bem nítidos desta espécie de  
pátria espiritual que são os  
"Ensaíes". Os colecionadores de  
selos, os amadores de rádio se  
cumprimentam através dos con-  
tinentes. Os sócios dos Tourings  
ou Rotarys se assistem por cima  
das fronteiras. Por que não se  
daria o mesmo entre grupos de  
intelectuais atraídos por certa  
modalidade de espírito, que te-  
nha encontrado sua expressão  
máxima em uma obra determi-  
nada?

Mas a verdade é que não foi  
o culto da amizade jammista  
que me conduziu de novo às pá-  
ginas de tão muito esquecidas de  
Jammes. O jammismo, se exis-  
te, é uma posição sentimental  
e intelectual inoportuna nos  
dias que correm. Aquela des-  
crença na vida, temperada pe-  
la fé em Deus; aquela ingenui-  
dade virginal, ou quase, unida  
paradoxalmente a uma ironia  
raciocinada e experiente; aquela  
nu a que é um produto de ex-  
tremo polimento cultural, lha-  
do no entanto a uma indefini-  
vel rusticidade camponesa, são  
vozes amortecidas de uma Fran-  
ça que não mais existe. São  
sombra do passado ou talvez  
do futuro, mas, em todo caso,  
sombra. Nem mesmo a poesia  
amorosa de Francis Jammes  
tem aspecto real hoje, quando  
difícilmente a paixão do amor  
tomará o caráter de sagrado  
egoísmo que a fazia ao mesmo  
tempo tão pura e tão culpada.  
A ameaça dos males graves acon-  
tecimentos, ou a sua confrange-  
dora presença faz com que o  
mundo outrora isolado do amor  
se interpenetre com o mundo  
das mensagens radiofônicas, dos  
bombardelos, da contagem mili-  
métrica das vitâminas. As se-  
reias de Honolulu, símbolo eró-  
tico da América, usam no pes-  
coço não mais fitas de flores,  
porem cintas de balas de me-  
talhadoras. E a virgem nua de  
Francis Jammes, se assim se  
conserva até agora, não será  
para sentir ainda, na pele no-  
turna, o fresco contato das  
relvas e do orvalho, mas por-  
que, apesar do inverno, os seus  
vestidos foram requisitados pe-  
las louras autoridades de ocupa-  
ção. Longe estão, pois, as ra-  
pargas jammistas, cristaliza-  
das pelo amor (para me servir  
da expressão cara a Stendhal),  
mas que sabem juntar as trans-  
formações que o sentimento im-  
põe à personalidade com o rea-  
lismo sensato do desejo. Virge-  
nes efetivas, mas que, como  
Ofélia ou Julieta, compreendem  
perfeitamente as alusões dos vi-  
vos madrigais que lhes são diri-  
gidos, e sabem muito bem o que  
existe por debaixo das asas fe-  
chadas dos seus anjos.

O que me fez voltar a Jam-  
mes foi a procura de um con-  
ceito mais denso e mais repre-  
sentativo de Natureza. Concei-  
to poético, e por isto mais ver-  
dadeiro. Na poesia contemporâ-  
nea, o exasperado subjetivismo

tornou a Natureza uma proje-  
ção e um complemento do mun-  
do interior, do poeta, e como  
este nem sempre se quer des-  
vendar com clareza, o resultado  
é que, nos versos de agora, a  
Natureza ficou também sendo  
uma coisa obscura e irreconhe-  
cível. De vez em quando a gen-  
te se cansa desses ambientes de  
cratera de vulcão, dessas salas  
de laboratório, dessas assem-  
bléias espíritas e fica com von-  
tade de abrir uma janela que  
seja mesmo janela, e que dê  
para uma terra humana, que  
seja mesmo terra, com as cores,  
os cheiros e as formas da vida,  
e não se confunda com as de-  
soladoras paisagens de sudários,  
ectoplasmas e raios ultra-viole-  
tas povoados por indesejados  
monstros, cujas coxas, ventres  
e seios (e muito poucas cabe-  
ças) turbilhonam arrastados no  
delírio das febres falsificadas.

O nosso Ronald de Carvalho  
era sem dúvida um participa-  
nte da amizade jammista. Não  
creio que tenha conhecido pes-  
soalmente o poeta, coisa que  
aconteceu com Ribeiro Couto,  
que o visitou em Orthez, e a  
cuja esposa Francis Jammes fez  
um presente bem jammista: um  
ninho de rouxinol com alguns  
ovinhos dentro. Mas embora  
não tenha conhecido, talvez, o  
poeta, Ronald foi dos seus ver-  
dadeiros amigos no Brasil, e so-  
freu-lhe diretamente a influên-  
cia, pelo menos, nos "Epigramas  
Irônicos e Sentimentais". No  
entanto nada há de mais dife-  
rente do que os conceitos de  
Natureza de Ronald de Carva-  
lho e de Francis Jammes. A Na-  
tureza, nos poemas do brasilei-  
ro, é extensiva, intelectualizada,  
e por isto mesmo distante. No  
francês ela nos aparece obser-  
vada em profundidade, muito  
mais sentida do que pensada, e  
por consequência muito mais  
real. Quero dizer também: mul-  
to mais natural. Ronald ao es-  
crever a sua apoteose famosa  
de "Toda a América", estava  
possivelmente pensando no seu  
amigo Francis Jammes: "Euro-  
peu! Em frente da tua paisa-  
gem, dessa tua paisagem com

estradas, quintalejos, campaná-  
rios e burgos, que cabe toda na  
bola de vidro do teu jardim...  
Europeu filho da obediência, da  
economia e do bom senso, tu  
não sabes o que é ser Ameri-  
cano!" Ser americano era, pa-  
ra Ronald, poder ver a Nature-  
za na "alegria virgem de rios-  
mares, enxurradas, planícies  
cósmicas, picos e grimpas, ter-  
ras livres, areias livres, florestas  
sem lei!"

Note-se como esta natureza  
assim vista em globo, esta Na-  
tureza deshumanizada, loma  
um ar declamatório, um ar de  
plataforma política ou de dis-  
curso em conferência interna-  
cional. Não se pode falar em  
paisagem diante de extensões  
tão imensas quanto vagas, e  
neta idéia de paisagem, isto é,  
de natureza ordenada, não em  
sentido cósmico ou divino, mas  
num sentido próximo e huma-  
no, é que repousa, afinal, o  
conceito verdadeiro do natural.

A presença do homem, o tra-  
ço do seu sofrimento, do seu es-  
forço emprestam às coisas na-  
turais uma riqueza, uma inten-  
sidade e um significado que elas  
não têm por si mesmas. O pró-  
prio Eden só se completou  
quando o primeiro casal huma-  
no lhe veio quebrar, com a sua  
imperfeição e a sua fraqueza,  
mas também com o seu amoro-  
so sofrimento, a monotonia con-  
templativa.

Encontrei de novo na leitura  
de Francis Jammes um contacto  
direto com o mundo que nos  
cerca, mas que tão a miúdo nos  
escapa, ou de que nos esquecemos  
a força de fazer o pano de fun-  
do das nossas incertas fantas-  
magorias. Tive a saudade sen-  
sada de que percorria com os  
olhos, não as páginas de alguns  
livros, mas uma sequência de  
quadros de Breugel, ou de al-  
guém outro que saiba adicionar,  
às formas e cores das coisas e  
dos seres, este complemento  
imponderável que se encontra  
dentro de nós mesmos. Poetas,  
estamos cansados de vós. Fal-  
tamos um pouco também do mun-  
do em que habitais.

RONALD DE CARVALHO



ANNUARIO DO BRASIL  
RIO DE JANEIRO

# Atualidade de Ronald de Carvalho

Paulo de Medeiros e Albuquerque

"Olha a vida primeiro, longamente, enternecidamente como quem a quer adivinhar... Olha a vida, rindo ou chorando, [frente a frente]."

Deixa, depois, o coração falar." Ronald de Carvalho com este epigrama, intitulado "Arte Poética", resumiu, ou pelo menos tentou resumir, toda sua ambigüidade de poeta.

Deixar o coração falar, falar bastante enquanto a vida correse calma ou não, de qualquer modo. O que importava para ele era o coração, o sentimento. Achava que o poeta devia forçosamente se sentir preso de um modo firme a todo sentimentalismo. Creio — isso é uma opinião muito pessoal — que Ronald de Carvalho nunca poderia compreender em toda sua exclusão alguns de nossos modernistas justamente por esse motivo. Não havendo o sentimento, — o coração — não haveria para Ronald a poesia.

Nas a atualidade de Ronald de Carvalho a que me quero referir, não é esta. O epigrama como citado, poderia ser substituído por diversos poemas de hoje em dia. Ainda temos aí um Manuel Bandeira, um Augusto Frederico Schmidt, visceralmente sentimentais, mesmo quando pretendem, erudamente, creio, dirigir sua poesia para outros pontos, pondo de lado toda forma imbuída de sentimento e procurando, dentro da arte poética, fazer uma análise fria de certos fatos corriqueiros.

Não quero me referir aqui ao que certa vez já chamei, e "poesia humorística do modernismo". Manuel Bandeira, autor de alguns poemas dentro dessa chave, me forneceu uma explicação mais ou menos satisfatória para isso. Se não conhecesse intimamente, fez no entanto com que uma dúvida se levantasse e eu preferisse abster-me de comentar aquela forma de poesia.

Ao falar na falta de sentimento de certos poemas de Bandeira e Schmidt, quero me referir, isso sim, a alguns que por mais que procurássemos, não conseguimos encontrar o verdadeiro significado. Talvez este pensamento esteja muito da análise fria. Mas creio que não. Acho que a verdadeira poesia é mais do que uma simples interpretação pessoal. O poeta, ao compor, deve se preocupar com os que mais tarde vão ler o que escreves. É claro que não deve se sentir voltado exclusivamente para este lado, o que tornaria seu trabalho, mais de cronista do que verdadeiramente poesia.

Mas citemos um exemplo, com licença de mestre Bandeira. A "Nietzscheana" do autor de "Poema do Beco", será mesmo um poema? O leitor poderá apanhar todo o significado daquela composição e mais ainda, poderá achar ali o sentimento poético que Ronald de Carvalho pedia? Creio, sinceramente, que não. Poderão talvez dizer que poesia é um estado de espírito. E foi em determinado estado de espírito que Bandeira escreveu este poema. Mas para que o leitor alcance toda a beleza do mesmo, será portanto necessário que ele se encontre no mesmo estado. O que, temos forçosamente que convir, é quase impossível.

Não há aqui a menor restrição à obra de Manuel Bandeira. É apenas um exemplo, uma opinião pessoal. Creio que um poeta que nos deu "Poética", "Estrela da Manhã", "Poema do Beco", "Vou-me embora pra Pasargada", e tantos outros excelentes, creio que uma restriçãozinha como a que faço não parecerá nem de leve um acinte ao grande poeta que ele na realidade

(Continua na pag. seguinte)

# Estudos de João Ribeiro sobre Ronald

## 1º. ARTIGO

### Os Poemas e Sonetos

Os — "Poemas e Sonetos" — de Ronald de Carvalho foram, não há muito, premiados pela Academia de Letras. Semelhante recompensa bastaria para juízo definitivo da crítica. A Academia não premia obras inteiramente vulgares. E estes poemas, realmente sem o mínimo favor, mereciam a distinção que lhes foi concedida.

O sr. Ronald de Carvalho é um espírito adiantado e progressivo. Os seus primeiros versos não pareciam indicar que se elevasse ao nível das produções de hoje. E é-lo que nos apresenta agora um livro de primeira ordem e que desde logo o coloca entre os melhores poetas da nova geração.

Não é, todavia, esse o único mérito dos seus poemas. Alguma coisa mais os separa e distingue da poesia contemporânea: e se podemos assim dizê-lo, a vibração luminosa, o colorido esplêndido, nítido, quase gráfico e pintoresco, dos seus versos.

A objetividade segura, limpa das suas paisagens são verdadeiros quadros em que se revela suave e delicada observação da natureza.

Cuidamos ver tudo quanto nos retrata o seu pincel de valores e ritmos originais.

Dizemos que era ele um poeta pintor, escritor e artista que tira das perspectivas certas preferências de ambiente, à maneira de Santiago Rusiñol, a um tempo escritor e artista que tira das perspectivas dos jardins todos os efeitos arquiteturais da natureza.

O largo fundo é sempre o da natureza pura: o céu, o mar, a lua, as montanhas. Mas, nos primeiros planos, encontramos sempre a mão do homem nos cantos de rosas, nos feixes de jasmim, na verdura horizontal das relvas nos repuxos e, enfim, nas coisas criadas pela mão do homem.

Tudo está quieto: no ar apenas estremece. Com um longínquo rumor de lágrimas ou de preces. A pluma de um repuxo! E como a água relumbra. No colre de veludo espesso da penumbra!

Quase a mesma imagem vemos repetida adiante quando não há representação em vários lugares (págs. 14, 21, 22):

A noite é mágia,  
Tombando em folhas trêmulas dos topós  
Nos repuxos subindo, em plumas d'água.

Essa arte elegante de aproveitar a natureza e a arquitetura, nas linhas e planos dos jardins e das paisagens, urbanas, denota as preferências do poeta pela civilização e conforto das grandes cidades, onde o campo e a floresta perdem o que tem de selváticos ao mesmo tempo que aumentam o seu poder humano.

Dessa inspiração procedem os belos versos:

No alto dos morros boia a lua de ouro,  
O céu, visto de dentro duma frança,  
Parece uma cratera de falanga.  
Chela de vinho espumarento e louro.

Choram as fontes no jardim deserto,  
A água entre os juncos lembra uma gravura...  
E tudo estava assim, quando pariste

E sobre os morros trêmula boiava  
Como uma grande rosa, leve e triste,  
A mesma lua de ouro, indiferente...

Há talvez alguma monotonia de imagens e de idéias prediletas: as rondas as sombras, e as névoas e brumas que apagam-se, dançavam a nitidez das linhas e das coisas. É que o poeta por vezes se compraz na paisagem de outros climas. É um pacifista europeu e do norte, onde a luz tem vibrações mais neutras e nunca violentas.

As suas páginas lembram as de Rimbaud, de Samain, de Varnhagen, de Tulland e de todos os epígonos do genial Verlaine.

Entretanto, o nosso poeta não é um simbolista; e, antes das suas grandes qualidades a clareza é porventura a mais apreciável e definida.

Lemos algumas das suas composições, em regra, são excelentes: tagação na escolha, porque, em regra, são excelentes:

#### PASTORAL

O carro das vindimas, lentamente,  
Com as rodas de ouro e bronze bate o solo;  
Nos morros arde a púrpura do poente,  
Na sombra espilam ninfas de alvo colo.

Em derredor faz ronda a rude gente  
De rijos cornos, franta a tiracolo.  
Sátiros, faunos, e num bando, à frente  
Ménades brutas roncavam contra Apolo!

Dos pampanos virentes rompem bagos,  
Nas amfóras o mosto flui ocella,  
Em reflexos metálicos e vagos.  
O ar embebeda as fontes, no caminho,  
E pela tarde tépida e tranqüila,  
As águas, tontas, sonham que são vinho...

Consideramos este soneto como um dos mais característicos da sua arte entre parnasiana e simbolista, e sempre inspirada em suave realismo.

A — Noite de junho no campo — apresenta-nos em diversos ritmo a mesma delicadeza de tons:

A beira d'água, os canções  
Tremem, com brilhos mortícios;  
Há tons de prata gelada  
Na areia branca da estrada.

Nos campos úmidos anda  
Um perfume de levanda.

De folhas virgens e agrestes  
E de Magnólias silvestres

Trilam os grilos nas relvas,  
E os galhos rangem nas selvas...

Nos campos úmidos anda  
Curvo, respinde o crescente:

E, sobre a água, entre os canções  
Em leves brilho mortícios,

Na sombra azul, que estremece,  
Um novo céu aparece...

Há grande poder descritivo nestes versos, muscatis faria e to-avia concertados com admirável artifício.

Não falta contudo ao poeta a inspiração subjetiva, mais da alma que das coisas. E damos como exemplo desse aspecto um pouco distinto e alongado da sua inspiração comum o soneto — "Sombras que voltam".

Há grande poder descritivo nestes  
Como na água de um lago transparente  
Uma indistinta, floração fugace,  
Todo o passado, em ronda, suavemente.

E o juramento que se fez, e a face  
Que se beizou, chorando, docemente,  
E volta, pálida (e antes não voltasse!)  
Tudo se ergue na sombra, de repente.

E são verões, outonos, primaveras,  
Mares coalhados de astros e galeras,  
Tardes de prata, auroras de cristal;

E cidade que, longe, vão surgindo  
A beira azul de um golfo calmo e lindo  
Entre grinaldas de ambar e coral!

Os dois tercetos são demas'ado descritivos, conforme o tem muito explorado nas imitações de Herédia.

Ronald de Carvalho sofre de indecisões ou antes, de certas volubilidades que estamos longe de condenar, neste seu livro onde provavelmente quis oferecer uma definição das possibilidades de sua estética.

Há quase toda uma secção dos "Poemas" que traduz (não raro com muita felicidade), o velho estilo petrarquiano dos sonetos de Cumes (págs. 133 e seguintes).

Muda-se o claro dia em noite escura,  
A névoa em luz sutil, que resplandece,  
E os campos d'oura, as sebes reverdece,  
E enche de azul sereno a imensa altura;

Muda-se em fina poeira a pedra dura,  
O botão em corola, a loura messe  
Em trigo, a flor em fruto que apetece,  
E a tristeza das horas em ventura.

Muda-se o doce arroio em onda amarga  
O vento em calmaria, a esperança,  
De angustias leves, em pesada carga.

Somente vós, por quem vivi pensando  
Entre as coisas que sempre vão mudando,  
Não conhecestes sombra de mudança!

## 2º. ARTIGO

### A pequena História da Literatura Brasileira

Não há muitas histórias da nossa literatura. Do escasso e desprezado capítulo das histórias literárias portuguesas, saíram, ganharam certa independência os trabalhos gerais de Wolf, Varnhagen, Silvio Romero e José Veríssimo.

A contribuição de Varnhagen foi a mais erudita, a de Silvio a mais completa. Nenhuma é, todavia, definitiva; o ramo ainda vive apegado à árvore lusitana.

Falta ainda conhecer e fixar alguns pontos, esclarecer obscuridades ou resolver problemas até hoje sem solução ou ru-soavel resposta. A obra de Gregório de Matos resta, na maior parte inédita; a das antigas academias é quase inteiramente ignorada.

Os materiais preliminares biográficos e bibliográficos acusam monstruosas deficiências.

A Academia de Letras caberá, talvez, a tarefa de documentar e formar uma coleção brasileira, onde sejam editadas e re-impresas várias obras hoje inacessíveis como o "Eustaquio", o "Diálogo das grandezas", entre as antigas, e as produções de Otaviano, Luiz Delfino, Pedro Luiz e tantos outros do nosso tempo.

Ninguém no Brasil, talvez, conhece os poemas latinos de Francisco Cardoso (um deles traduzido por Boacem), e os outros dos poetas da companhia de Jesus que talvez se encontrem nos arquivos italianos.

Em embargo essas grandes e pequenas falhas não podem embaraçar a perfeição de síntese das nossas histórias literárias.

A razão é simples: não há congruência na obra coloidal que é toda de pedra ensossa, segundo aqui a alvenaria ecléptica e mecânica que dispensava a apárrama.

A galeria dos nossos maiores não acusa parecenças nem ar de família. São todos adventícios.

As sínteses, em tal caso, tornam-se possíveis e podem atingir a perfeição relativa.

A obra de Ronald de Carvalho é um exemplo magnífico.

Num capítulo preliminar interessante e substancioso, o sr.



A família de  
Ronald de Carvalho

("JOURNAL" — 27-10-919)

3.º ARTIGO

# Estudos brasileiros - SEGUNDA SÉRIE

Ronald de Carvalho — "Estudos brasileiros" Rio — Brígidi & Cia. — Editores.

Estão na segunda série os magníficos "Estudos brasileiros", livros de crítica serena e repousada. Nele não se percebe a fadiga dolorida do bibliógrafo profissional, mais ou menos obrigado a escravidão do "vient de paraître".

Ronald de Carvalho escolhe, ele próprio, os temas que acenam sempre a simpatia ou a admiração do escritor.

Essa agradável circunstância tira-lhe talvez a oportunidade que seria inevitável de exercer os rigores da verdadeira imparcialidade. Que importa? A simpatia tem os seus verdadeiros tons e matizes que nos encantam e nada mais encantador do que vê-la no convívio dos espíritos que mais a comovem e a inspiram.

Grande poeta, e poeta novo, segundo a última expressão de nossa poesia, toda a gente antevê o carinho com que fala de Guilherme de Almeida, Felipe de Oliveira e Raul de Leoni.

Grande crítico e pensador é de braços abertos e com efusivas palavras que nos fala de Agripino Grieco, de Renato de Almeida, Tristão de Ataide, Mario de Andrade e desse não esquecido, mas raro nas suas intermitências Tristão da Cunha.

No seu "Caderno de Imagens" vemos o perfil de Alvaro Moreira, o delicioso poeta dos "pequenos instantes", o falsificador de pedras preciosas, que, como diz Ronald, "plagiou o Rio de Janeiro, sorindo de três séculos de crônicas murchas".

E' realmente extraordinário o poder do retratista quando para exemplo nos desenha a figura de Tristão da Cunha que "à guisa dos grandes amadores que sempre se queixam de amor ele que é um dos nossos mais atilados leitores, condena, melancolicamente, os livros".

E' que os livros só lhe dão uma parte minúscula da sua leitura interior. E este é o que mais lê ou lê melhor.

Em Agripino revela Ronald de Carvalho, o engenhoso das imagens e a poderosa veia sarcástica, mas esconde uma revolta anti-acadêmica generalizada que rasava por injustiças cruas. Há muita alusão nessa crânica poética na Itália, as cidades pequenas parecem grandes pelo vociferar estentóreo dos transeuntes. No fundo creio que Agripino guardava uma alma silenciosa e suave de artista.

O que Ronald nos diz de Graça Aranha, e da sua um pouco falha "Viagem maravilhosa", as suas referências a Manuel Bandeira, a Ribeiro Couto e a Renato de Almeida acha inteiramente ressonância no juízo que fazemos daqueles grandes espíritos, com pequena divergência de semi-tons num caso ou no outro.

Donde concluímos que os "Estudos brasileiros" seriam nossos, do crítico, se pudéssemos elevar-nos à altura, à serenidade e à beleza de páginas tão sutis e belas.

Sempre acreditamos no Brasil novo não sem queixume dos que tem a mesma curtidão de idade nossa; acreditamos com verdade e sincera fé que não necessita de olhos de alcance para loorizar no horizonte os que nasceram e já se adiantam para o zénite da glória.

Os "Estudos brasileiros" formam um complemento essencial às histórias da nossa literatura: é um livro e é a crônica contemporânea dos novos.

A maior curiosidade que nos despertaram os "Estudos brasileiros", foi a crítica do último romance de Graça Aranha.

Ao nosso fraco e desmoralizado parecer, Graça Aranha não foi um romancista e quase o não podia ser. Falta-lhe o dom de condensar as idéias ou o de expressá-las sem os excessos da amplificação e da ênfase. Foi e era demasiado grave para o romance.

Graça Aranha era um filósofo, um pensador transbordante que dificilmente se deixaria cumprir no gênero épico moderno, como é o romance. Excedia involuntariamente a medida do gênero e reduzia todas as personagens a uma só que era ele próprio, isto é, o autor.

Todas as figuras do drama são um só "raisonneur".

Artesce que a sua doutrina do "terror cósmico" favorecia mais a pintura esplêndida do paisagem do que a psicologia das personagens, meros pretextos de idéias, agora revolucionárias de salvadores da pátria já cansada de tantos que tem aparecido a aplicar a suspirada redenção "manu militari".

O romance é a vida e não uma filosofia. E' certo que na "Viagem maravilhosa" há cenas de amor, e, até o amor consegue resolver o problema precário do "terror cósmico". Mas, o amor vence tudo, todas as transcendências e todas as trivialidades; certamente não era de mistério engessar um corpo de doutrinas para chegar a esse resultado, animal, selvagem e humano. A estância elevada a Philippe desfaz-se ao menor sopro na sua eterna fragilidade de figura de muscu ceroplástico.

"Canaan", a mau grado de seu êxito de livreria e de suas numerosas edições também não é um romance, mas um pretexto filosófico para algumas idéias gerais.

A grande obra de Graça Aranha é e será a agitação das suas idéias, reveladas aqui e ali, em todos os seus livros. Dessa qualidade essencial é que se há de extrair, mais tarde, um livro de apotemas, de sentenças gnômicas, que sintetize o espírito do grande escritor que ele foi apesar da natureza arritmica do seu temperamento.

A nossa desilusão provém das nossas problemáticas riquezas que por equívoco são exageradas desde a escola e por isso diz com razão Ronald de Carvalho: "Quando nos penetramos do sentimento do real, toda essa metafísica da felicidade brasileira desaparece".

Não aprendemos ainda a ver, coisa difícil mesmo para os pintores que vivem a educar a vista.

Ludimó-nos com as "reclames" que fazemos de tudo que é nosso. Essa é a nossa tragédia que Graça Aranha atribuiu ao flebil espírito de Philippe. O nosso metro retórico precisa ser diminuído de oitenta centímetros. Um palmo é já medida bastante para as nossas perspectivas.

Philippe com ser um rebelde ainda mais acrecentava as nossas possibilidades. Foi bem que o amor flusasse desamorar toda a sua errada metafísica de patriota.

("Jornal do Brasil" — 20-5-931)

4.º ARTIGO

# Estudos brasileiros - TERCEIRA SÉRIE

Os "Estudos brasileiros" — revelam nesse admirável poeta e insigne prosador, não só a extensão de sua invejável competência diplomática e histórica, mas ainda a simpatia com que se dedica aos assuntos americanos e especialmente brasileiros.

O livro abre com uma série de capítulos sobre a legação imperial do Brasil em Londres e a mediação inglesa na guerra Cisplatina. Havia razões geográficas para que incorporássemos ao Império a banda oriental limite extremo pelo Rio da Prata; as razões políticas para essa integração eram mal compreendidas e deturpadas por uma desconfiança mútua indestrutível. O gênio espanhol era o inimigo tradicional do português, e o Brasil reino ou império, colônia ou estado independente não gozava de simpatia entre os povos do sul. Ainda hoje restam vestígios dessa injusta prevenção.

Neste livro assistimos aos esforços do ministro Gamêio, Visconde de Itaboraí para vencer as atitudes da política inglesa favorável à independência platina. Essa política liberal afastava-se da Santa Aliança e não favorecia os interesses da recolonização. Para ela, o Brasil de Dom João VI, como o de Pedro I, no primeiro quarto de século, era uma recolonização disfardada, ou pelo menos, pouco alterada. A imigração da família real fora obra inglesa e ato da sua política anti-napoléonica; mas parece que a Inglaterra não desejava ir adiante disso e, em caso algum, favoreceria a expansão portuguesa na América. E' possível que pensasse em reservar para si o domínio e influxo no Rio da Prata, como em todos os estreitos, e em todos os caninhos possíveis para o seu comércio e poderosa esquadra.

Ronald pinta-nos com singeleza a tenacidade do nosso ministro Itaboraí junto a majestade britânica e recorre a expedientes vários ou ao sugere propondo tratar com a Espanha a posse da Cisplatina. Mas o seu plano, diz o nosso historiador diplomata, "foi a sua melhor ilusão".

Pouco depois mandado ao Rio para apresentar as idéias e a intervenção de Canning, foi destinado a dissipar as últimas dúvidas. E de tal arte, que a Ronald parece que não foi o revés problemático de Itaboraí, mas a diplomacia inglesa, a verdadeira causa e razão da independência uruguaia.

Em "Passo do Rosário" faltavam às nossas tropas o fator moral que, segundo Tasso Fragoso, foi o elemento decisivo da nossa momentânea fraqueza. Não queríamos a guerra; achávamo-la antipática e incapaz de excitar o nosso entusiasmo.

Quando o insucesso militar se consumava, já a diplomacia tinha ganho a sua decisiva batalha.

Já a esse tempo as guerras dinásticas eram intoleráveis.

Não são menos interessantes o capítulo do livro de Ronald que se intitula a "Diplomacia secreta de Montevideo e os prodromos da guerra do Paraguai". O "memorandum" que em seguida se insere de José Vasquez Sagastume mostra a absoluta cegueira desse diplomata que em vez de clarividente nos parece agora um intrigante. Mas seria excessivo atribuir-lhe um prestígio que não tinha no curso dos acontecimentos já muito adiantados e irreprimíveis. A intervenção do Brasil teve pelo menos dois resultados remotos: a libertação dos escravos e a abolição da única monarquia na América. A guerra, pelo menos, apressou-lhes a solução.

Não prosseguiremos na análise dos "Estudos brasileiros" porque são todos eles dignos de leitura atenta pela serena erudição que encerram e pelo amor do Brasil que é uma das notas constantes da prosa e da poesia de Ronald de Carvalho.

Os "Estudos brasileiros" — fazem parte como terceiro volume de uma série de crítica, de história e de literatura sobre temas nacionais ou de interesse nacional.

Distante, nesse momento, da pátria é natural que hoje mais recrudescam a paixão e a atividade de grande e erudito escritor.

("Jornal do Brasil" — 20-5-31)

# Atualidade de Ronald de Carvalho

(Continuação da pag. 237).

Creio que hoje Ronald de Carvalho deveria ser um pouco mais lembrado do que tem sido. Aquela inteligência lucida merecia uma memória mais respeitosa e sobretudo mais constante.

Foi o grande cantor da América. E como tal deveria ser lembrado. Seu livro, muito mais do que folhetos de propaganda, conferências e todas as outras formas de união panamericana, serve para que sintamos que este continente deve ser um só. Deixa ser reeditado, distribuído profusamente. Seria a melhor propaganda entre os intelectuais e aqueles que sentem e entendem a poesia.

Ronald de Carvalho conseguiu uma coisa difícil: dentro de alguns versos, poemas soberbos, difundir uma idéia generosa. Propaganda. Não mais um caso individual e sim uma idéia lançada. União de povos por meio da poesia.

Que diferença dolorosa entre a poesia de Ronald de Carvalho e a de certos poetas de nossos dias, que preferem reclusão, criando em sua volta um ambiente hostil a tudo que se refira ao mundo, dentro de si mesmo, individualizando a poesia e tornando-a compreensível apenas a um grupo muito limitado. Seguindo a estrada de Ronald de Carvalho, compreendendo o momento e fazendo com que a poesia tenha para que se processe uma maior compreensão, só vejo um: Augusto Frederico Schmidt. Os outros, com alas e baixos.

Os modernistas que ainda preferem contar histórias, criar poemas incompreensíveis, decidindo o que se passa pelo mundo. Que o exemplo de Ronald de Carvalho lhes sirva para alguma coisa. Que eles sintam o mundo dentro de si e não procurem mais individualizar e tal ponto a poesia.

E' certo que a poesia é um estado de espírito. Mas no momento que atravessamos, será que apenas em Schmidt se encontra estado de espírito se encontra em relação com o mundo? Ninguem mais sente então as angústias que os povos atravessam?

Não creio. Penso, que a poesia existe atualmente dentro da nossa poesia é um egoísmo insuperável. Não temos poesia com um sentido universalista. Temos apenas individualidades e mais nada. Alguns dizem, em casos especiais, uma vez ou outra se voltam para os problemas do mundo. Mas recomo amedrontados. Não há a coragem que Ronald de Carvalho teve.

E eu ainda fico a me perguntar com o poeta, dolorosamente, quase sem esperança de ver alguma coisa:

"Onde estão os seus poetas, América?"



A livreria de Ronald de Carvalho.



# PALAVRAS DE GRAÇA ARANHA NUMA FESTA A RONALD DE CARVALHO SABEDORIA DO ERRO

Ronald de Carvalho

Oração proferida no Testa oferecido a Ronald de Carvalho pelos intelectuais brasileiros, em 13 de maio de 1923, no Leme.

Foi um pensamento de poesia que o trouxe à festa do Poeta. O pensamento do Mar e o do lançamento do Sol. Em nenhuma ambiente poderíamos situar melhor a figura de Ronald de Carvalho do que o desta festa exultante e ardente. Ele estava ali, como uma das águas e desta água infinita. Não é ele um rio do sol que se fez poesia, uma água que se fez pensamento, uma água que se fez movimento? E por isso, não apareceu ao encontro de um pensamento do Universo quando a poesia brasileira se estendia no mais frio acedimento do espírito ritual formalista, e não se afastava da natureza, desmoldando-a, ignorando-a, ou se comprazia na transmutação artificial de rituais antigos, ora procurando exprimir a exterioridade da natureza e era uma poesia de poesia, ora se comprazia na imitação da luz e da consciência humana e a poesia brasileira, esta para espírito, este poeta fascinado, este Ariel, este Ronald de Carvalho exprimia no primeiro da poesia o grande segredo da natureza e o da vitória sobre a natureza.

É preciso vencer o terror e a sua metafísica, ser um cont o Tórculo, auto dominá-lo e dar-lhe a expressão. Ronald de Carvalho teve a magnífica oportunidade de ser o libertador da poesia do Universo. Este poema de libertação, ele a revolução a cada instante nos seus poemas e nos seus pensamentos, que são atos de liberdade.

A libertação não está simplesmente na quebra dos moldes das mutações da forma. Está na substância da inteligência e do sentimento. E a libertação do espírito atinge ao transcendentalismo, em que a Unidade infinita do Universo se revela e é a razão do pensamento e da arte. A libertação

não está naquele velho panteísmo relativo, em que a natureza é uma personagem onipotente, perturbadora da Unidade infinita. Seria antes o panteísmo emanente, o panteísmo independente da Natureza, livre desta, o panteísmo sem a natureza.

É a esta sensação mágica que nos comunica a poesia de Ronald de Carvalho, e desta poesia os "Epigramas Irônicos e Sentimentais" são a maravilha do artista. O libertador sente o Universo em si. Para ele tudo é imagem e a função essencial do espírito humano é a função estética. Este poder de transfiguração é a essência da arte. Tudo se transfigura e em cada transfiguração há uma imagem que muda. A imagem que passa chama a que há de vir. Este perpétuo fêti de imagens é a suprema estética. O movimento é eterno. Nada é estático e tudo é êxtase. O panteísmo é emanente e não transcendente. A transfiguração é a causa e o fim: é o universal inatingível. Explica-nos a nós mesmos e conserva o nosso perpétuo mistério. O abismo está em cima, no alto, e o Ser sobre, perde-se, transfigura-se. Sente-se a Unidade absoluta; e a imagem. É o máximo da ascensão. É a beatitude além da alegria. É o êxtase além da imagem. É a transfiguração que se detem Eternidade. Recomeça a descensão, e a imagem renasce. Multiplica-se a transfiguração, produzem-se os êxtases, a vida define-se, o absoluto explica-se, a Unidade desdobra-se. É a volta à fusão do ser no Todo infinito. A ascensão recomeça. Tudo se transfigura. Tudo é imagem. Transfiguração, perpétuo pelo estético do Universo, e que se transporta ao infinito espiritual. A alma transmuta-se, é o Êxtase. O Homem imita-se, é o Ideal. A Dor transfigura-se, é a Ilusão. O Amor realiza-se, é a Magia. A Vida exalta-se, é a Alegria!

A poesia de Ronald de Carvalho é a da transfiguração. A sua liberdade subjetiva não se detem diante da deformação,

signo da libertação imagética que da dos objetos e dos sentimentos a inversão reveladora da essência transcendente dos seres.

Nesta libertação há fatalmente uma construção e Ronald de Carvalho é um dos construtores espirituais do novo Brasil. Por ele e pelos seus companheiros se formará uma sensibilidade diferente da que até agora animava a nossa terra. Deixará o Brasileiro de ser o lírico da tristeza para ser o criador da perpétua alegria.

Pelo gênio desses poetas livres o Brasil cessará de ser o ambiente da elegia para inspirar os acordes do hino dionisíaco à força, à beleza, à alegria de nascer, que aqui sorri na irreprimível germinação da vida maravilhosa. Aquelas que tinham ver nas ardentes e luminosas poéticas destes criadores a penumbra, são regos de natureza eternamente abismados nas trevas.

A renovação que acentuadamente se faz nestes últimos meses é o fato mais curioso do nosso país. Há alguma coisa de novo que transforma o espírito nacional e foi lógico que a iniciativa coubesse a Arte. É pela arte, unida em todas as suas expressões, que começa a transfiguração da alma brasileira. É a música transcendente e rubine de Villa-Lobos, a escultura magnificente e vibrante de Breecher, é a poesia livre e mágica de Ronald de Carvalho, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Tacião de Almeida, Ribeiro Couto, a pintura audaz e real de Anita Malfatti, o romance hiperbólico de Oswald de Andrade, o verbo febril de Menotti del Picchia, e ainda a arte no pensamento agudo de Renato de Almeida e Couto de Barros. Outros virão, outros terão o valor de despirem as vestes do passado e transfigurarem-se na luz do futuro. Compreenderão que o Futuro é o nosso criador. Serão homens do nosso tempo, e na palavra, no traço, na linha, no som, procurarão exprimir livremente sensações ainda desconhecidas trazidas pela obscura e irreprimível evolução das ideias. Esta é a metafísica da Arte Moderna, e neste sentido ela é gloriosamente "futurista".

Seja qual for a sorte do movimento, a realidade é que a inteligência brasileira tem de contar com ele para a sua ascensão. Ter sido um dos fatores desta transformação estética do Brasil é a glória social de Ronald de Carvalho, a par da que lhe veio da pura arte, da maravilhosa Poesia. A sua voz falara a outros povos das aspirações e das realizações sentimentais do novo Brasil.

Otem mesmo o "futurismo" brasileiro se fez ouvir na Sur-bonue pela palavra de Oswald de Andrade. Em breve se fará ouvir pela palavra de Ronald de Carvalho no México. Enquanto, aqui dentro, os "futuristas" soridentes se divertem com os ataques dos seus desconsolados e buônos adversários.

O nosso pensamento aguilha com entusiasmo e confiança Ronald de Carvalho nesse México paradoxal, que em três atos, como nas peças de teatro se impõe à nossa simpatia. Primeiro, quando nos trouxe esse esplêndido monumento de liberdade, a estátua verde, que parecendo nascer como um mito da nossa própria selva é o símbolo da independência das raças sempre primitivas do continente americano. Depois, quando, no seu pavilhão da exposição nos deu uma demonstração surpreendente de arte moderna, de futurismo, no quadro da tradição de vida do passado e de arte antiga. E, finalmente, quando, num traço de grande linha intelectual, nos arrebatou por algum tempo esse que do nosso Cosmos humano trágico e ardente é vencedor esse que de nossa alma livre, a nossa sensibilidade moderna, é o Poeta.

E Ronald de Carvalho parte não envolto em nossa saudade, que é um sentimento passadista, mas exaltada pela mais profunda e transcendente emoção futurista, a Alegria.

Para compensar as dificuldades, os rigores e as rudezas da verdade, criada por Deus, eu, talvez, para atingi-la, o homem, por culpa do seu Criador, que lhe deu um livre arbítrio caprichoso e zúli, inventou o erro. É esta mesmo a sua única invenção amável e duradoura. Amável, porque lhe trouxe a verdade, duradoura, porque lhe satisfez a consciência.

A verdade, segundo os deuses, é infeliz, cabe nos dados restritos de uma definição, embora esses dados por si mesmos não possam ser definidos. A verdade é tudo quanto deveria ser; é a ordem, o bem, a perfeição, a serenidade, o amor. A verdade é o invariável, o indeclinável, a suprema beleza e a suprema força, acima de todas as contingências. A verdade é, portanto, o próprio Deus. Ora, o erro é o perpétuo movimento das coisas, é a aparência formosa da contingência universal, é a imagem dos nossos sentidos, é o momento feliz que nos seduz, a oportunidade passageira que nos deslumbra. O erro é o modo por que cada um de nós nos manifestamos, é aquilo que, sem ser definido, nos define, é a força que subleua sem magoar, e verdade que não dá porque não dá. O erro é o transitório, o indeterminado, o insatisfeito, a preter e o orgânico da duração. O erro é, portanto, o próprio homem.

"Versamus ibidem, atque insumus usque", disse Luciano. (1) O espírito humano, girando eternamente dentro de um círculo estreito, não pode compreender nem avaliar a natureza profunda da realidade. Sendo ele próprio parte integrante da aparência universal, sendo efeito e fenômeno, como seria capaz de determinar a sua causalidade? Pois, é justamente isso o que ele pretende, quando, presumidamente, afirma, diante de uma existência satisfatória ou em face de uma dedução súbita, que está com a verdade. Quem está com a verdade? Certamente não serão os nossos sentidos, nem todos os "sensitivos superiores", nem ainda os "sub-conscientes", os "sub-inaimáveis" e os demais réptulos que a nossa doce fantasia põe pondo em circulação. Os ritmos de metafísica ou a agora de metapsíquica (sem entretanto, a sua realização comprovada. Quando não nos levam ao desespero, a um amarelado desolante ou à labirinto dos anelindros, são as linhas raras interessantes e demagógicas contínuas, são a mais alta forma de joia para a verdade especulativa da inteligência.

Nada mais divertido, por exemplo, que as conclusões propostas pelo cartesianismo para distinguirmos a verdade do erro. Elas se encastam, como todos sabemos, nos famosas "Regulae ad directionem ingenii", estabelecidas por Descartes. Toda a ciência, segundo aquelas luminosas regras, se baseia em duas operações distintas. Pela "intuição" devemos determinar um dado número de proposições "certas e verdadeiras", que sejam como as pedras da casa; depois, por um processo lento de "dedução", estabeleceremos as consequências das poucas proposições primitivas. A "experiência" servirá, então, aquelas primeiras afirmadas por Deus. Ora, que são os primeiros indícios, os primeiros dados e verdades? Se Deus, para a nossa consolidação, é um ato de fé, como conhecer os rerros de ação do inconsciente? E a enciclica redutiva, depois de consistente raciocínio, as probabilidades da nossa existência? Carreamos, então, na "contradição inefável" da "condemniatissima ecclasiastica medieval".



Na ocasião da Semana de Arte Moderna. Ronald de Carvalho, Graça Aranha e Renato de Almeida

# DE RODENBACH A

Quando, em 1868, Taine, na sua "Filosofia da Arte", examinando as características do gênio flamengo, declarou que a literatura dos Países Baixos era inexpressiva, acanhada e medíocre; que os seus escritores, à semelhança dos poetas moralistas dos séculos XIII e XIV, não possuíam aquele dom de universalidade dos verdadeiros criadores, a crítica europeia não soube senão confirmar o seu juízo e as suas conclusões. No grande Spinoza, via o poeta francês um judeu de raça, sem ligações étnicas ou morais, com o ambiente em que nasceu. Pela educação intelectual, era um discípulo de Descartes, pelas heranças do sangue um filho solitário e isolado dos rabis de Gênes. No sutil e agudíssimo Erasmo, segundo afirmava, existia apenas, já no seu estilo claro e luminoso, já nos seus penúrios e nos seus pastos, já na sua fina e ácida ironia o desengano e o temor de um humanista, ligado à família dos eruditos Italianos do Renascimento (1).

Postos de lado, assim, por um critério preconcebido, tão ao sabor do mestre francês, os dois altos engenhos literários dos Países Baixos, nada mais lógico e razoável que julgar o pensamento flamengo estreito, limitado a um regionalismo curioso mas sem universalidade. Esquecia-se Taine, entretanto, dos Froissart, dos Comines, dos Príncipe de Ligne e de tantos outros cronistas, historiadores, ensaístas e críticos atilados que, para revelar a sua tese admiravelmente desenvolvida, passavam a ser considerados como representantes da cultura francesa, sem raízes na raça flamenga.

Nas últimas décadas do século XIX, porém, alguns lustros depois da seu julgamento severo acerca da literatura dos Países Baixos, começou a operar-se na Bélgica um movimento de reação vigorosa e lúcida. A Europa, surpreendida,

via surgir uma floração de poetas, romancistas, críticos, teólogos e eruditos eminentes, naquele mesmo país, que a pena eloquente e fantasista do Taine, num dos seus liros mais famosos e aplaudidos, passara em juízo intelectual, por maneira tão definitiva. Ao redor da "Jeune Belgique", reunida por tantos títulos ilustres, agruparam-se artistas e letrados cheios de ardor e de fé no reerguimento do nível mental da sua raça, todos empenhados em desmentir o conceito apressado e injusto que pesava, dolorosamente, sobre a energia criadora do povo belga. Ao contrário daquelas amargas palavras de Baudelaire, os homens de boa vontade começavam a perceber que nem só os cuidados do lucro e a voragem do progresso industrial preocupavam a alma flamenga. Havia nela, sobretudo, um alto poder de idealismo, uma grande força de realização intelectual, um apurado sentimento das belas coisas deste mundo. A própria literatura francesa, cansada já dos exóticos românticos e das habilidadelinhas parlamentares exploradas pelo virtuosismo parnasiano, sentia nas suas veias correntes o influxo de uma nova seiva. O movimento simbolista de Mallarmé, o decadismo de Verlaine, o romancismo de Jean Moréas, em suma, toda a reação espiritualista dos fins do século passado, está intimamente ligada ao gênio da raça belga.

Três poetas, especialmente, contribuíram muito para o esplendor da literatura francesa contemporânea. Georges Rodenbach, o poeta das cidades, das cidades adormecidas e tranquilas, dos anos e dos carilhões cheios de doce melancolia; Verhaeren, o poeta da força, do titanismo tentacular das máquinas, da febre tumultuosa das usinas e das fábricas, do turbilhão de desejos imperiaisistas da civilização moderna; e Maeterlinck, o poeta da vida

interior, daquilo que está mais no fundo da nossa consciência, da dúvida, do desconhecido, do instinto e da morte. Flamenços, desde os seus nomes até as características mais fundamentais dos seus temperamentos, Rodenbach, Maeterlinck e Verhaeren bastariam, por si sós, para a glória de uma literatura.

Não é mister pôr em relevo a obra de muitos outros, como Van Lerberghe, cuja "Canção de Eva" é um dos flagrantíssimos mais lúcidos do coração feminino em face do mundo; Fernand Severin, cujos poemas traduzem toda a inquietação da tristeza contemporânea, do homem moderno, diante da vida que passa, ou Albert Mockel, amigo das assonâncias caprichosas e dos ritmos imaginativos, ou ainda Max Elskamp, pintor da vida aldeã, ou Iwan Gilkin, Albert Giraud, Grégoire Le Roy, André Fontaines, Paul Gerardy, Victor Kinon, Ramackers e tantos artistas admiráveis, para termos a certeza de que a poesia da Bélgica é uma das mais ricas, variadas e cambiantes da cultura ocidental. Vejamos, pois, em traços gerais, a fisionomia daqueles três poetas citados. Cada qual representa, na sua índole própria, e apesar do comum herança romântica que os caracteriza, uma figura de precursor.

Rodenbach passou a infância nas Flandres, rodeado de choupos e canais, entre as velhas casas de pinhão e a gente humilde da cidade de Gand. O ambiente é ali, recolhido e camuado. O dorso das planícies ondula molemente sobre dunas e colinas macias, e o horizonte, ao fundo, tem o colorido esbatido e fugitivo de certos painéis de Hobbema. Nem uma linha se destaca asperamente. As árvores, os moinhos e as granjas transmitem o mesmo aspecto de melancolia suave e doce que, outora, oprimida a alma voluptuosa e sensitiva dos fidalgos da casa de Borgonha. Nas Flandres, tudo é sonho e languidez. Dos lírios perfumados das tulipas laçadas de matizes lezes, o olhar não encontra um ângulo duro, uma forma possida, um tom carregado e entupido. Dentro da luz cônica e plúmbea do norte, toda a paisagem se desdobra como sob a claridade de uma lâmpada discreta. Os rios batvos, estribados de praias luminosas de águas mortas, cobertos de verduras úmidas ou cortados por massas de areia lisa e dourada, tomam, à distância, o gracioso contorno de uma estrutura de Adriano Bruwer.

A exemplo do flamengo, a natureza que o cerca é simples, sem exageros nem demônios. Um exemplo bucolico emana de um ângulo dos ramos accegados: as folhas não tombam com violência, como dentro das nuvens metálicas carreadas, o perfume das flores raras não estonteia, os rios não se estorcem nos saltos lígremes, nem quebram espumantes e caóticos em desfiladeiros súbitos. O vento, que vem do largo, em lúmbas rectas e que, na Bélgica, abala as paneladas de ferro e aço dos chaminés e das estufas, aqui, abrange os telhados dos povos, entona a bela melodia de um canto de luto dos canchais, e faz moirar as espigas moventes do trigo, balança as azevugas das campêas. Nos plântagos da primavera, quando as águas correm e a polifonia das águas e as grandes aves pontilhadas enchem a Bélgica, a primavera flamenga, maravilhosa, harmoniosa, sonora de canções e de tranças verdes e murchas, perfunde das janelas que sobem dos canchais tranquilos, murmura de fontes frescas e de juncos polvatos, e tão amável e fascinante, não é semelhante a nenhuma sítio litorâneo por Planchet, da vontade de abri-la ao coração.



Último retrato de Ronald de Carvalho, instantâneo tirado em companhia dos srs. Jaime de Barros e Mesquita Servo

Para ser um grande poeta, Breughel, vê-lo-eis sempre contido. Rodenbach não teve mais que imitar as graças da sua terra natal. Seguindo, por instinto, o prudente conselho do maneirismo Horácio, não pediu para adornar a sua paleta as galas de um sol exótico. Suas tintas são as que primeiro brilharam aos seus olhos de infante e adolescente, suas reminiscências são as que lhe foram transmitidas com as vozes e o leite materno. Fora delas, não buscou outras, que as aprendidas na primeira idade lhe bastaram. Há nos seus poemas aquela cheira da terra virgem que, uma vez sentido, nunca mais se embola na memória.

En province, dans la langueur  
Immaturo, l'enfant dans la  
Tinte le carillon, tinte dans la  
De l'aube qui regarde avec des  
lyeux de seoir,  
Tinte le carillon — et sa mu-  
sique paie  
S'effeuille fleur à fleur sur les  
toits d'alcantour,  
Et sur les escaliers des pignons  
Trois s'effeuille  
Comme un bouquet de sons  
Immuables que le vent effeuille,  
Musique du matin qui tombe de  
la tour,  
Qui tombe de très loin en gulfes  
Flandres fanées,  
Qui tombe de Nagueur en invu-  
isibles lis,  
En pétals si lents, si froids et  
si pâles,  
Qu'ils semblent s'effeuiller du  
front mort des Ancestrs!

Seu temperamento é o espelho da sensibilidade mística e melancólica das Flandres, como as obras de João de Belo, os versos de Mockel e a filosofia clara e imaginosa de Edmund Spinoza. O flamengo é, aparentemente, pouco observador. Lentamente, seu juízo penetra o mundo das coisas, nos seus olhos, bramas não crepitam labaredas de vivacidade, sua miséria não traduz, por via da regra, os tesouros da sua "paixão". Como nos cenas domésticas de Petrus Christus e nas quermesses festivas de Van

Entretanto, ao rezer do século XVIII, o espírito, o espírito e fantasista, ele desce, em último momento, a missão mais longínqua, o século observa ou a vida que examina. Basta uma rápida inspeção à pintura escrupulosa, acurada e ingenua dos primitivos para se ter confirmado esse juízo. As madonas de Memling, por exemplo, no arabeço preciso do veludo e brocados, no exótico decorativo das joias e das dráguas, são desenhadas com o mesmo rigor de um século em que um belidismo ao século, uma obra se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com processos de composição, no colorido justo e no desenho penetrante, se reconstituem da mesma técnica escrupulosa, que no presente da pintura belga de um século em que a fúria de um século se encerra no capitel se apruma no seu núcleo de céu se mostra, uma concretude harmoniosa, para o leitor, o resto do século. Assim, as campêas de Rubens, as naturezas-mortas de Brouha, as adorações de Van Dyck, com



# VERHAEREN — Ronald de Carvalho

(Continuação da pag. anterior)  
Rodenhach, acentua-se sobre a totalidade heróica de uma alma, como a de Jean Rembrandt, da "Arte no Escudo", de Rodenhach. As vezes, houve de tremar um gesto inapropiado, um impulso profundo, uma palavra enfiada que sentira o poder do improviso, no verso recente mais íntimo.

Goethe Rodenhach é, especialmente, um pintor de impetuosidade, um anelador paciente do momento que passa. A totalidade dos canais, dos velhos muros cobertos de musgo e das velhas pontes rotas de limo; a clareza dos salões senhores, dos repuxos sutis nos pátios solitários; o mistério das lâmpadas acesas na penumbra, quando, em cada movimento e em cada fala há uma recordação temerosa; a música dos órgãos, a desolação dos domingos na província, aquilo que um crítico recente, o sr. Louis Estève classificou de "mal da tarde" e do "crepusculo". (2) tudo quanto, em suma, nos transporta a um mundo de sugestões e de calma resignação, mereceu as preferências do autor de "Bruges-morta". Não sentimos um toque desproporcionado ou gonfado em suas imagens e, embora sejam por vezes obscuras, não há dureza ou inflexibilidade no ritmo dos seus poemas. Usando do verso livre, Rodenhach não dá-lhe toda a maleabilidade necessária, imprimindo-lhe até um certo sabor clássico. Por tudo isso, sua influência na literatura francesa contemporânea é incontestável. De Senancour até o sr. Foulon de Vaulx, aplicados o Rodenhach francês, não é difícil rastrear o seu influxo poderoso.

Verhaeren, como apontou Remy de Gourmont, pode dizer-se, resume o teatro belga. (3) Imaginando mais do que pensando, quer significar, colando-se geralmente a imagem, que desenha indiretamente as novas situações, em lugar da realidade, que explica ou procura explicar diretamente as nossas condições, pondo-as em equação, o autor de "Pêlées et Melianides" e de sua obra escritas mais convulsivas do nosso tempo. Não aceitamos mais nem em sua linguagem, como os românticos de um "Pêlées et Melianides", nem por indole ou por simulação, em todo caso, os saberes arcaicos. As fórmulas científicas, trovas ou promissoras por de mais, não puderam substituir a fé religiosa que perdura. De um lado, portanto, temos a duração, de outro, uma série de conjecturas vãs, de promessas obscuras, de caminhos que se interrompem, que se encerram querendo afastar-se, que se alinham tentando confundir-se. Verhaeren é uma

antena para essas vibrações secretas. Conseguiu apanhar e refletir muitos desses ondas sutis que esforçam apenas o nosso subconsciente, que não chegam a passar pelas zonas racionais, que não afetam a sensibilidade. É um teatro de ansias inconscientes, de terror e de medo, de adivinhações e mistérios. A interpretação de seus dramas interiores depende muito mais das nossas forças intuitivas, da nossa capacidade de abstração que de uma observação rigorosa e exata. As coisas que existem, que nos cercam, e em que tocamos, perdem, no seu teatro, os contornos visíveis, ganham um prestígio ténido, uma expressão desconhecida. Ninguém traduziu, ainda, certos dos nossos impulsos, algumas das nossas angústias, das nossas torturas impalpáveis como o poeta belga, "Teatro de Shakespeare", disseram os críticos apressados, quando as primeiras cenas de Verhaeren foram representadas. Cópia de Shakespeare, cópia impudente e servil, gritou o sr. Marc Nordau, do alto das suas pirâmides...

Por que semelhante comparação intempestiva? Parece-me que o teatro do gênio saído é um jogo de paixão, onde a psicologia de certos defeitos se revela formidavelmente, e onde se agitam sentimentos perfeitamente definidos, almas que encontramos todos os dias na vulgaridade da existência. "Macbeth" é o desejo humano, a volúpia da conquista, a ebbria do poder; o "Rei Lear" é o índice de todas as ingratidões, "Romeu e Julieta" são o amor catolico, "Hamlet" um impulso trágico... Shakespeare fez um teatro de ação, onde a vida é fulgurante, ora com o humorismo, como em "Troilus e Cressida", ora com o trágico e amargura, como em "Otelo". Cada "tristitia" cumpre o seu destino, mostra os vícios e as virtudes que lhe são próprias, evasão, pena, morte e ama, como qualquer um de nós. São simples máscaras que escondem as fisionomias de todos os mortais, que chegam a dizer o seu papel de comparação, logo tragados pela voragem.

Onde encontrar, na obra de Verhaeren, com exceção de algumas peças menos características da sua maneira, essas figuras determinadas, encarnadas as taras, os ódios e as intrigas de todo tempo? O que está dentro de nós, como uma floresta adormecida entre as águas de um tanque sombrio, aquilo que é frágil e delicado, sensível mas irrisório, que acordará num sorriso ou numa lágrima, e que as palavras não podem traduzir inteiramente; o

aranhol de intenções, que é o inconsciente, os temores, as perdas involuntárias, a paixão sem grita e o crime sem violência, eis o teatro de Verhaeren. Um sopro de brevidade envolve tudo. As estrelas, depois de alumarem momentaneamente uma cena de amor, desfilam-se no céu de cristal sobre jardins silenciosos; os castelos aboizam as pontes de cedro e elevam as torres de mármore na pedra a pique das despenhadeiras. Um ambiente de torpor abafa os passos das suas personagens. São os pântanos da "Princesse Melanthe", as grutas subterrâneas de "Aladin e Palomides", a floresta de cinzento de "Pêlées et Melianides". Adivinha-se por toda parte o soluço de uma dor ignorada, e ora é a queixa desamparada dos "Cegos", ora os passos solitários da "Intrusa", que ferem o nosso coração.

Quando o espectador espera um desenvolvimento lógico de cena, o gesto se amedronta e a voz adormece sobre os lábios.

"J'ai peur de comprendre", exclamou o pôdo "Hjalmar", na "Princesse Melanthe", e em "Pêlées et Melianides", há a seguinte réplica: "On se trompe toujours lorsqu'on ne ferme pas les yeux pour pardonner ou pour mieux regarder en soi-même." Dentro dessa mesma resignação diante da fatalidade, da Moira misteriosa e imponderável, caminham príncipes e reis, atos e seres, velhos e adolescentes. Não são propriamente criaturas humanas que se movem nos cenários de Verhaeren, mas sentimentos inexprimíveis que fazem vibrar, agir e viver os pobres fantasmas de argila que somos nós em face do Destino. Onde pois, a semelhança com Shakespeare? Descontando as naturais influências do mestre inglês, influências perfeitamente justificáveis, creio que o ambiente, pela nostalgia das paisagens, pelo vago em que se reportam plantas, astros e águas, influem poderosamente nos motivos do confronto. Mas, então, seria melhor aproximá-lo dos poetas suécos, dos dinamarqueses, dos finlandeses ou do próprio Ryndroek, ou mesmo de Novalis. Na obra de Shakespeare há um estudo atento de caracteres, uma crítica cerada e neta das virtudes e dos defeitos humanos. Tudo observa, ali a um plano preconcebido, a uma demonstração lógica, a um imperativo racional. O teatro de Verhaeren, pelo contrário, é o imprevisível que nos surpreende a cada cena, o inesperado das situações e dos temperamentos que se não definem, que se não realizam, que ficam suspensos ante nossos olhos atônitos, como uma

nuvem duvidosa. O teatro de Shakespeare é uma galeria de tipos, o de Verhaeren uma teoria de sombras. Naquela, predomina a razão, neste, o instinto. O primeiro, representa o homem maravilhando, surpreendendo ou enganando os seus semelhantes; o segundo, o homem maravilhado, surpreendido, enganado pelo destino. De qualquer forma, porém, o que se não pode negar é que os dramas interiores de Verhaeren sejam uma expressão nova do poder criador do engenho humano.

Se Rodenhach é a doçura, Verhaeren é o turbulento da alma dos nossos tempos. Sua obra é uma espécie de Teogonia da Força. Nela, cantou ele os trabalhos do homem moderno, entregre à sanha da vida intenso, do torvelinho das múltiplas atividades que absorvem, como um novo Moloch irradível, os seus músculos, a sua vontade e a sua razão. Com todos os vícios de linguagem que os puristas possam apontar-lhe, Verhaeren possui uma língua diferente, capaz de conter os grandes impetivos da ambição e do orgulho da inteligência avassaladora da nossa idade. Ele não viu no mundo apenas a sua tragédia, mas a tragédia universal, não atentou unicamente nas suas dores, mas na dor de todos os seus semelhantes. Sendo, pela eloquência das suas diatribes e pela amplitude das suas apologias, um puro romântico, nem por isso foi um romântico temporário, atrozado e sem originalidade. Verhaeren criou um romantismo especial, onde Deus foi substituído pela Máquina, isto é, pela força disciplinada, pela energia construtora e transformadora do Universo.

A travers boue, à travers fange, Roulett, la nuit vers le bazar, Les chars, les camions et les fiardiers  
Qui s'en reviennent des mines Voisines.  
Des cameliers et des charniers, Avec un tel poids noir de cartilages  
Que le sol boube et les maisons. On met au clair à certains floirs,  
En de valées et frivoles boutiques.  
Ce que l'humanité des temps lantiques  
Croyait divinement être l'amour  
Aussi les Dieux et leur Beauté  
Et l'effrayant aspect de leur l'éternité.  
Et leurs yeux d'or et leurs mylles et leurs emblèmes  
Et des livres qui les blasphemement.

Ninguém, todavia, amou mais a Natureza que esse poeta das cidades, das lutas cruéis das competições pequeninas, do fragor dos mecanismos, do rumor sonoro das usinas. O legado de Walt Whitman, que Verhaeren foi o único a compreender e engrandecer na Europa, com mais luminosidade e esplendor, não ofuscou, entretanto, o seu sentimento da natureza, como, no grande poeta americano, o barulho das digressões e o ruído das forças não conseguiram enurdecê-lo para o canto das aves e o ranger das frondes. Talvez, quem sabe, haja naqueles seus ritmos bárbaros e altissonantes, a saudade da vida simples e bucólica dos campos, da sadia existência do companheiro feliz. Em um dos seus últimos livros, "Les Blés Moutants", o poeta belga põe na boca de uma das suas personagens a seguinte apostrofe contra a cidade tentadora:

Le soir, quand je me rends au bout de l'avenue,  
Ce que je vois jetant là-haut, l'jusques aux nues,  
Une lueur, c'est la ville flamboyante au loin.

Et je rentre chez moi en lui l'important le poing,  
Heureux de lui crier ses torts idans les ténèbres,  
Elle apparaît alors, si méchamment ténébre  
Et si mauvaie et si fausse, que je voudrais  
Qu'elle brûlât d'un coup comme l'un pain de forêt,  
Et sous l'étréinte et le viol des flammes rouges  
Hurlât dans ses palais et râlât idans ses bouges.  
Ah! si ma haine avait, pour me l'servir, cent bras!  
Mais mon corps est pitieux et lmes membres sont las  
Et rien n'est pauvre et vain comme un flot de paroles.

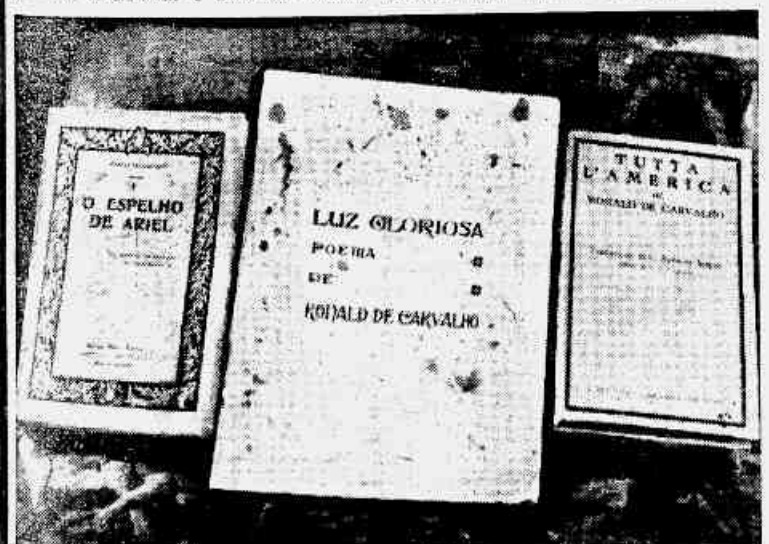
Educação, livremente, às margens do Escudo, tendo vivido a adolescência ao meio das paisagens tristes e severas do Flândres oriental, entre os rebanhos e os pássaros selvagens, Verhaeren não poderia esquecer nunca os rios solitários onde brincou menino. Sua poesia tem, de vez em quando, o sabor de uma fruta silvestre, colhida ao acaso, num passeio furtivo. A imagem da terra, que o poeta levava no coração, rompia, de trecho a trecho, a fumarada espessa das docas e dos esteiros, o perfume dos seus vergéis natalis misturava-se, de espaço a espaço, ao uere odor do betume e do asfalto das "cidades tentadoras".

Gloriosa e feliz é a raça que pode contar, ao mesmo tempo e na mesma geração, três artistas como Rodenhach, Verhaeren e Verhaeren. Apesar das suas pugnas seculares, das suas provocações e da antiguidade da sua família, já louvada pelos Cesares romanos, a Bélgica serena e nobre não envelhece. O amor da Beleza, que é a Ordem e a Harmonia do Universo, deu-lhe a juventude eterna dos heróis, dos moços e dos druses, daqueles deuses claros e formais de Homero.

(1) Taine, "Philosophie de l'Art", Vo. I.  
(2) Louis Estève, "L'héritage Romantique dans la Littérature Contemporaine", Paris, 1919.  
(3) "La Belgique Littéraire", Paris, 1915, 2ª ed.

## Efemérides da Academia

- 1 DE JUNHO  
1869 — Nascimento do correspondente Antonio Feijó.  
2 DE JUNHO  
1919 — Sessão solene para a posse de Miguel Couto, que foi saudado por Mario de Azevedo.  
3 DE JUNHO  
1931 — Realção de Santos Dumont para a vaga de Graca Aranha.  
6 DE JUNHO  
1779 — Nascimento de Claudio Manoel da Costa.  
1914 — Falecimento do Barão de Jaceguai.  
1918 — Falecimento de Emilia de Moraes.  
322 — Sessão pública em comemoração a Miguel Couto.  
7 DE JUNHO  
1838 — Nascimento de Tobias Barreto.  
1925 — Sessão pública em comemoração a Tobias Barreto.  
8 DE JUNHO  
1925 — Sessão pública em comemoração a Carlos de Lencastre.  
9 DE JUNHO  
1902 — Sessão pública em comemoração a Garibaldi.  
1934 — Falecimento de Medeiros e Albuquerque.  
1928 — Sessão pública em homenagem ao embaixador da França marquez de Orléans.  
10 DE JUNHO  
1805 — Sessão solene para a posse do sr. Clementina Fraga.  
11 DE JUNHO  
1930 — Sessão pública em homenagem a Carlos Gomes.  
12 DE JUNHO  
1887 — Sessão solene para a posse do sr. João Neves da Fontoura.  
13 DE JUNHO  
1765 — Nascimento de José Bonifácio, o Patriarca.  
1931 — Sessão pública em comemoração de Santo Antônio de Lisboa.  
1935 — Sessão pública em comemoração a passagem do príncipe avaruário da morte de Medeiros e Albuquerque.  
14 DE JUNHO  
1891 — Falecimento do historiador Ferreira da Silva.  
15 DE JUNHO  
1927 — Realção dos correspondentes Georges Dumas e Ernest Martinache.



Outro aspecto da biblioteca de Ronald de Carvalho. Seus livros.

# LUMES DE ESTRELAS -

Premiado pela  
Academia

Em uma de suas últimas sessões, a Academia Brasileira de Letras votou, por unanimidade, o parecer do sr. Ribeiro Couto, referente ao Prêmio Olavo Bilac. Trata-se do prêmio de poesia do ano passado, e a decisão da plenária foi, de acordo com a opinião do relator e da comissão que ele representava — e que era integrada pelos srs. Olegário Mariano e Pereira da Silva — para que a laurea coubesse ao livro "Lume de Estrelas", de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Continua assim a Academia a procurar os valores mais altos e expressivos do Brasil de hoje, para laureá-los com os seus prêmios. Há três anos, era por ela coroado o lindo livro "Viagem" de Cecília Meireles. Há dois anos recebia o Grande Prêmio Academia Brasileira o "Túncia Incansável", de Jorge de Lima. Agora é premiado o "Lume de Estrelas", livro de poesia pura, como os dois anteriormente laureados.

Alphonsus de Guimaraens Filho, o autor agora laureado, é, sem sombra de favor, uma das figuras mais destacadas da atual geração brasileira. Filho de Alphonsus de Guimaraens, o lírico iluminado de "Pastoral aos crentes do Amor e da Morte", ele herdou desse grande poeta um sentimento de poesia profundo e amargurado, uma sensibilidade delicadíssima, e também uma intuição de arte muito exigente. "Lume de Estrelas", o livro que ele escreveu antes dos vinte anos revela a posse perfeita de todas as reais qualidades de um poeta, mas um poeta na grande acepção, um poeta na acepção de um ser capaz de ver as coisas que os outros não veem, capaz de sentir as coisas que os outros não sentem, na acepção de um ser complexo e misterioso, entre-mão de profeta e de místico.

Essa é a deslumbrada impressão que deixa "Lume de Estrelas" em seus leitores: a impressão de alguém arrebatado num vasto voo para esferas insaudáveis. E esse livro, que tanto fala de estrelas, de luas, de ventanias, de caminhos desertos e perdidos, de ascensões, de morte, e de sentimento e Deus, esse livro há de ficar, na bibliografia do poeta de Minas Gerais, como um marco definitivo de sua sensibilidade, de sua dor profunda, de sua poesia trágica, numa palavra.

A Academia coroou a obra de Alphonsus de Guimaraens Filho, e essa notícia há de levar a maior alegria a todos os meios literários do Brasil nos quais o autor de "Lume de Estrelas" é justamente considerado um dos mais legítimos representantes de nossa poesia, nos dias de hoje.

Do livro de Alphonsus de Guimaraens Filho damos, a seguir, alguns dos poemas mais característicos.

## QUE LUZES SÃO ESSAS?

Que luzes são essas?  
Que luzes são essas, mortícias, doentes,  
Que luzes são essas, que luzes dementes  
Se acendem nos mares, em campos sem fim?

Amada, esta noite tem vagas promessas...  
No peito nos ardem desejos bravios.  
Amada, responde: que luzes são essas,  
Que luzes são essas na face dos rios,  
Que luzes são essas nos campos tão frios,  
Que luzes são essas?

Amada, responde, que tudo que peças  
Darei, de joelhos no pouso deserto...  
Amada, responde: que luzes são essas,  
Que luzes são essas que eu sinto tão perto?

Serão de ladeiras? Que luzes são essas?  
Serão das igrejas? Serão de rameiros?  
Amada, responde, que tudo que peças  
Darei, terras, mares, estrelas, veleiros,

Amada, responde... Serão dos doentes?  
Serão dos doentes? Que luzes são essas?  
Serão dos enfermos que fazem pungentes,  
Que fazem medonhas, pungentes promessas?

Serão fogos-fátuos? Que luzes são essas?  
Que luzes são essas?  
Serão as lanternas dos loucos de além?  
Amada, esta noite tem vagas promessas  
E eu tenho segredos que a noite não tem,

Serão olhos mortos? Serão olhos mortos?  
Que luzes são essas?  
Ah! velas nos mares, ah! velas nos portos,  
Que luzes são essas?

Serão dos amantes perdidos nos mares,  
Serão de saveiros na noite sem fim?  
Amada, durmamos, que os mentos nos mares  
Já chamam por mim!

Amada, esqueçamos... que durmam as estradas...  
[das...]

Que luzes são essas, Amada, em mim?  
Amada, fujamos, que alem, nos estradas,  
Que alem, pelos mares, as luzes geladas  
Já chamam por mim!

## TRISTE CANÇÃO PARA A IRMÃ

Faz tanto frio, ó minha irmã! Gela-me as mãos  
[o vento...]

No velho lar onde a paz tem carinhos de santa,  
Eis-me assim, a esperar outra vida mais bela,  
Onde haja mais sonho e onde haja mais luar.

Faz tanto frio, irmã, e eu bem sei que padeces,  
Que teus olhos são luas e rosas as tuas mãos...  
Tu, irmã, tu que és como um campo onde eu  
[pressinto]

A gênese da paz, a soluçar na bruma,  
Irmã, aí! pede ao vento, aí! pede, irmã, que cale  
Seu soluço que fere a meu cansaço vão!  
Bem vês minha paixão, meu desespero, e sentes  
Nos minhas mãos de linho

Impponderáveis mãos de estrangulados mortos,  
e no meu peito tens o frio das estrelas  
E ouves a música do mal lacerar-me as entranhas.  
Faz tanto frio, irmã, ó companheira! Ai! deixa  
Que nas mãos eu te leve a oferenda mais alta  
E que bebas das minhas mãos e comas do meu  
[pão.

Juntos assim, irmã, na mesa antiga, temos  
No coração, talvez, ou nos caderões toscos,  
As saudades visões dos que um dia vieram  
A este lar ancestral e por aqui deixaram  
O rastro do seu sangue ou da sua miséria.  
Quem fala assim, de leve? E's tu, Avó? Ou de  
[joelhos]

E's tu, suave Avó, a rezar de joelhos,  
Tu que tens na cabeça a palidez distante  
Das estrelas de Deus?  
Quem reza assim, de leve? E's tu, meu Pai, que  
[trazes]

Consolo ao peito meu e afago a esta miséria?  
E's tu, meu triste Pai? Daces visões, ó sombras  
Erradias, talvez nos saiba bem meu vinho,  
Ou talvez ou talvez vos agrade meu pão.  
Nem sei dizer como vos sinto em mim, sombras  
[suaves,

Como sinto em meu peito os corações de outrora  
E o vossa eterno afago em minhas rudes mãos.  
Lavrei a vossa terra, a terra que deixastes  
Aos que iriam depois provar desta saudade  
E no peito sentir a chaga da miséria...

Lavrei a vossa terra e vi na terra eterna  
Germinar meu vinhedo e florir a meu pão.  
Sombras, vinde beijar-me o olhar desesperado,  
Vinde ver-nos aqui, irmãos em paz efêmera,  
Vinde ver-nos, irmãos, no doce lar antigo,  
Onde há a mesma lâmpada a velar os que sonham  
E a mesma paz cobre a mesa onde descansou o  
[pão.

Faz tanto frio, irmão, ó companheira, ó esposa,  
Faz tanto frio,  
Que é impossível encontrar agasalho na noite...  
Talvez possamos tê-lo  
[Repousa aqui, irmã! Como estás gelada!]  
Talvez possamos tê-lo

Noutra paz, noutra paz, num mundo que não  
[este,  
Onde devem existir outra mesa e outro pão.

Dá-me teus lábios, irmã, e o afago da tua mão.

## POR CAMPOS VIM

A tarde é fria... Por campos vim: por campos  
[vim cantando, ao vento frio,  
E olhando o trigo morto e os campos devastados  
A mim mesmo me disse, abençoando a tarde  
— Se há sinos lembrando Deus aos peregrinos  
[inquietos,

Descansemos aqui, que o noite vem de marujo  
E em breve há-de chegar até nossa estalagem,  
Tudo é frio demais para que possamos ter con-  
[sola no jornada

E o vento já castiga a bruma nos caminhos,  
Agitando com as mãos lenços brancos em ajeus

Se eu dissesse: — Que frio! seria me entregar  
[aos ventos e ao desânimo,

Seria desaparecer na tarde como as sombras  
Por entre a paz das cruzes e do trigo.  
Seria me atirar ao tédio e ver de joelhos  
Chorar o sol que morre nas montanhas  
Em meio à bruma que me desespera.

Tarde! O sol é como um sonho, é uma visão já  
[morre...]

E entanto sombras há cobrindo estes pinheiros,  
Já que nada me resta neste frio,  
Estando as mãos a Deus pedindo amparo,  
E' triste ver que a noite afogará no seio  
A minha sombra e em vão soluçarei nas portas,  
E em vão castigarei a minha carne em braços  
Para que possa ir, na madrugada breve,  
Livres da tentação que desespera a carne,  
Até o pouso de Deus, perdido nas estrelas.

Por campos vim... Por campos hei-de ir, em  
[sangue me arrastando,  
Para o pouso de Deus.

## A LOURA AMADA

A loura amada há-de vir. Bem a sei. E bem sinto  
Que os seus olhos me queimam como a brasa dos  
[quitos]

E seu corpo é um facho de estrela sobre o mar.

Quando chegar, os ventos estarão gritando: —  
[Companheira!]

Como quem vai buscar na distância outra quera,  
Os meus braços erguerei para os ventos naturais,  
Cúmplices da minha dor, escravos do meu sangue,  
Enfermeiros distantes destas chagas.

A loura amada há-de vir, pois nos campos já  
[rebenta em festas a luz do trigo]

E tantos peregrinos em bandos cruzam as estradas  
[das a distância,

Perguntando-me, a chorar, onde o pouso de Deus.  
Que lhes posso dizer se sou apenas o rastro do  
[Senhor na praia,

Se sou apenas a asa partida a ver distâncias que  
[me seduzem,

Se os ventos sofrem, se os ventos gritam nos pain-  
[sagens dilaceradas,

Se os ventos gritam ensanguentados por sobre as  
[cruzes dilaceradas,

Se os ventos gritam ensanguentados por sobre as  
[cruzes abandonadas,

Se os ventos passam, os celerados, ferindo o sonho  
[da solidão?

A loura amada, irmão que a esperas, tem os cor-  
[belos da cor da aurora,

E a sua alma, como a etilena, tem chamas brancas  
[cas que me desvairam...

Tanta pureza tem o seu corpo que nele um dia  
[terás a aurora]

E do seu corpo tu levarás para as distâncias laran-  
[raduras]

As madrugadas iniciais, as primitivas manhãs do  
[mundo,

O pranto ardente que choram estrelas, brasas do  
[lume do teu Senhor,



# "O INTERMEZZO", de H. HEINE

41

Gonçalves Crespo

Edição: os lampões deixam os a-faltes,  
 (Anda!) o tranco à burguesa;  
 Puerila e caprichosa, ao vé-lo, exclama aos salhos:  
 "O' filha, que lindeza!"

E põem de vender febril, romântico  
 De marmelada floresta;  
 E a sua longa virgula absorve o cântico  
 Da passadeira em festa.

Tu que me saias, escondo a gelosia  
 A com negras cortinas;  
 E recolho a chata, em pleno dia  
 Dos espectros amados.

E depois, amor que eu vi morrer outr'ora,  
 Na tua quarto aparece!  
 Senta-se ao pé de mim, beija-me e chora,  
 E trilha e de-falece!

42

Fenômeno Xavier

O fantasma da minha fantasia  
 Surge ao pé da minha semi-morta,  
 Para lá do a vélo que eu vivia  
 Quarta em tu e em teu amor absorto.

Passava e não me fazia mais nada  
 Que andava nas ruas indistintamente;  
 Tinha a fronte tão livida e fechada  
 Que ninguém temia a toda a gente.

A noite continuava o afã diurno;  
 Kru uma porta na cidade aberta  
 Quando eu com minha solidão, taciturno,  
 Vinha a cidade percorrer, deserta.

Gillete, passo o coração latente,  
 Andava aqui e ali de rua em rua...  
 Como para mulher me sorridente  
 Colava o rosto à nuca da lua.

E dormia, na tua frente a tua casa,  
 Aguardando a virada palpitante,  
 A sonolência de tal modo em braza,  
 Que ao despertar me inda punge aquele instante.

E que eu sabia que o teu vulto amado  
 Continua, ao lado, olhar a rua,  
 E vir na ali como um pilar plantado,  
 Balbucando em cheio pela luz da lua.

43

Luiz Delfino

Este amor a mim, que eleito  
 Tem outro, este outro a não quer;  
 Já resolveu: leva ao leito  
 Outra esposa, outra mulher...

Amor e não ser querida!...  
 Que filha solta à procela!  
 Que pois tornar doce a vida  
 Ela é mulher, ela é bela...

Séculos não muito embora,  
 E então, d'onde vier,  
 Dia de azedumes por fora...  
 Ela é bela, ela é mulher...

Como o primeiro que acaso  
 Lá deparar à janela:  
 Tinha a rosa tem seu vaso;  
 Ela é mulher, ela é bela...

Ele esperava outra coisa...  
 Deu-lhe tanto qualquer!  
 Fôra! enganou-se de esposa:  
 Não era aquela mulher...

Outra... outra qualquer mais santa...  
 Esta... não ter aos pés dela!  
 Chora... interroga... se espanta...  
 Ela é mulher, ela é bela...

Esta história era recente:  
 Mas alguém soube depois,  
 Que a velha, que infelizmente  
 Sempre anda a dar-se entre dois.

44

João Ribeiro

O Amor, a esta Amizade,  
 E a Utopia do Ideal...  
 Tríplice preciosidade!

Pois, desde que me entendi  
 Andei atraído delas... Qual!  
 Uma sequer nunca vi.

45

Augusto de Luna

Com que saudade pezar  
 Oigo ainda, minha amiga,  
 Aquela doce cantiga  
 Que costumavas cantar!

Parece que o coração  
 Vai estalar-me no peito,  
 Em fibras rotas desfeito  
 Por dolorosa opressão.

E ignoto anseio me atira  
 Sobre as florestas suspensas:  
 Ai, meu pezar incenso  
 Disperso em prantos se esvai!

46

João Ribeiro

Volta-se ao luminoso sol a flor,  
 O rio corre ao luminoso mar,  
 Voa a cantiga ao luminoso amor...  
 Não há de essa canção a ti voar?

47

Rodrigo Otavio

Certa noite sonhei que uma princesa,  
 Pálida, triste, formosa,  
 Palpitante ao meu seio tinha presa,  
 Numa sombra devesa,  
 Sob uma tilia frondosa

— Não quero o teu cetro de ouro,  
 "Nem o diadema fulgido amilaciono  
 "Que põs em teu vulto louro!...  
 "Não quero de teus pais o regio trono!...  
 "Eu só quero a ti por meu tesouro...

Disse-lhe: E a minha doce enamorada  
 — "Impossível! tornou, com triste acento  
 "Eu vivo já na fúnebre morada  
 "De onde apenas de noite sa calada,  
 "Quando o espaço em trevas tor  
 "Virei contigo estar por um momento  
 "Porque és meu único amor..."

48

Magalhães de Assis

O' minha doce amada!  
 Entraremos, unidos ternamente,  
 Em barquinha veloz  
 A noite lá serena e constelada;  
 Sobre vasto lençol de água esplendente,  
 Vogávamos a sós...

A ilha misteriosa  
 Dos espíritos, vaga se esbatia.  
 Do luar aos clarões;  
 Lá, flutuante dansa nebulosa  
 Voava, ao som de mágica harmonia,  
 Em leves turbilhões...

Cada vez mais sentida  
 Era a harmonia desse belo canto,  
 Que adejava pelo ar,  
 E a dansa tinha cada vez mais vida;  
 Nós dois, nós dois vogávamos, entanto,  
 Sem esperança, pelo vasto mar!

49

Fenômeno Xavier

Por vezes de uma lenta misteriosa  
 Surge uma branca não abençoada.  
 Mão que me guia e leva carinhosa  
 A uma terra encantada.

Terra do sonho, incógnita paragem!  
 Vejo ali nos poentes magoados  
 As flores que entrevejam-se na aragem  
 Como seres amados.

Toda a paisagem se polvilha de ouro;  
 Cantam as fontes murmuras e querulas,  
 Cantam todas as árvores em coro  
 Num marulho de pérolas.

São cantigas de amores nunca ouvidas  
 De nós outros mortais e sonhadores;  
 Estas sim, de nós outros não sabidas  
 São cantigas de amores.

Ah! quem me dera me prendesse um dia  
 Aquela branca não abençoada,  
 Livre de dores, cheio de alegria,  
 Nessa terra encantada!

Mas a terra transmuta-se em deserto  
 De solidão, inhóspito e medonho,  
 Pois essa terra esvai-se, mal desperto,  
 Como as névoas de um sonho.

50

Belarmino Carneiro

Amo-te e amo-te ainda!  
 Quando o orbe todo ruísse,  
 Das ruínas sob o fragor  
 Versas arder, ó linda,  
 O incêndio do meu amor.

51

Gonçalves Crespo

Rompia a manhã, rompia  
 Alegre como um trinado,  
 E en la triste e calado,  
 No meio dessa alegria,  
 Por entre as flores do prado,  
 Rompia a manhã, rompia...

Vendo-me, as flores do prado  
 Mais as rosas do silvado  
 Cochicharam em segredo...  
 E erguendo os olhos, a medo,  
 Num tom de voz repassado  
 Da mais branda languidez:  
 "Como ele vai irritado,  
 "Os olhos fitos no chão!  
 "Perdoa por esta vez,  
 "Não ralhes com ela, não?"

52

Luiz Delfino

E' fantástica história, alta noite de estio:  
 Num vernáculo fulgor  
 O meu amor reluz magnífico e sombrio...  
 O meu sorriso amor!

Timidos, mudos, sós, buscando escusa trilha...  
 Timidos, mudos, sós,  
 Andam pelo vergel à furto. A lua brilha.  
 Cantam os rouxinóis.

Pelo encantado bosque erram os dois amantes.  
 Timidos, sós, os dois;  
 Vem dos claros, ao longe, olhares deslumbrantes:  
 O luar lá dentro ao pôs...

Calma estacou, bem como estátua, a amada bela,  
 Calma, serena e doce:  
 E o jovem cavaleiro ali diante dela...  
 Diante dela ajoelhou-se.

Chega alguém do deserto... um gigante... o colosso...  
 Foge a moça aterrada:  
 E mal ferido rola ensanguentado o moço  
 Na relva ensanguentada.

Findou-se a história: e ainda em marcha brônzea  
 Pausadamente cada perna  
 Move-se, ao longe, o monstro, até que o engole a  
 [escura...

A escura boca da caverna...

# O BEBEDO

Ilustração de OSVALDO GOELDI



UM BEBEDO ESTA' CANTANDO NA ESTRADA  
A VOZ DO BEBEDO VEM DE LONGE,  
LA' DE BAIXO DA ESTRADA MOLHADA.  
A VOZ DO BEBEDO VEM DA NOITE ÚMIDA,  
VEM DA ESTRADA QUE AS CHUVAS DA TARDE ENSOPARAM.  
FOI A NOITE QUE EXALTOU O BEBEDO  
ELE E' UM PEDAÇO DE VOZ DENTRO DA NOITE.  
E' UMA VOZ EXALTADA CLAMANDO  
E' ALGUMA COISA DE EXALTADO  
DENTRO DA NOITE.

E' UM BEBEDO, LONGE. E' UM BEBEDO  
QUE ESTA' NA ESTRADA  
COMO UM SAPO  
COMO UM PEDAÇO DE VOZ DEPENDURADA NUMA CERCA.  
E' UM BEBEDO QUE ESTA' CLAMANDO. E' UM PROFETA NO DESERTO  
E' UM NAUFRAGO NA ESTRADA, NO MAR, NO CAMINHO.  
E' UM BEBEDO QUE ESTA' EXALTADO PELA NOITE  
E' UM FURIOSO ENTRE AS FURIOSAS FORÇAS INVISÍVEIS,  
E' UMA VOZ GRITANDO CONTRA AS ÁRVORES,  
E' UMA VOZ QUE SE LEVANTA DA LAMA,  
E PROCURA SE LIBERTAR DO TERROR E DO MISTÉRIO  
E' UM BEBEDO GRITANDO.  
PENSARA' QUE ESTA' CANTANDO?  
E' UM BEBEDO NA NOITE,  
E' UM HOMEM NA NOITE,  
E' UMA ALMA NO MUNDO,  
E' UM BICHO MISTÉRIOSO QUE FALA,  
E' UM PARTICIPANTE DO MISTÉRIO,  
E' UM HOMEM ESSE BEBEDO  
E' UM SER QUE SE LEVANTARA' BEBEDO,  
AO SOM DAS TROMBETAS  
E VIRA' EXALTADO,  
E VIRA' CAMBALEANDO,  
E VIRA' CLAMANDO,  
PELO GRANDE CAMINHO.  
E' UM SER, E' UM BEBEDO NA NOITE,  
E' UM PERSEGUIDO PELOS CÃES.  
MAS A SUA VOZ E' UM MILAGRE  
E BEBEDO NA ESTRADA ÚMIDA  
E PERSEGUIDO PELOS CÃES.  
ELE POVOA O MUNDO NOTURNO DE TERROR, DE GRAVIDADE E DO SENTIMENTO DA  
MORTE.  
E' UM BEBEDO NA ESTRADA.

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT