

AUTORES & LIVROS

Ano IX
1-5-1949

Diretor e redator: MUCIO LEÃO.
Gerente: LEONARDO MARQUIS.
Secretário: SERGIO R. VELLOZO.
PREÇO — Cr\$ 2,00.

N.º I
Vol. X

NOTICIA SOBRE ANTONIO DE SÁ

Nasceu no Rio de Janeiro em 28 de julho de 1620. Estudou no Colégio dos Jesuítas da mesma cidade, e ai tomou a roupa em 1639. Foi professor de teologia e de diversas outras matérias do curso.

Esteve em Portugal, onde foi pregador de Sua Magestade. Visitou Roma e ali foi secretário geral dos jesuítas. Desgostoso de Portugal, regressou ao Brasil, indo principalmente para a Baia. Pousou depois no Rio de Janeiro, e aqui faleceu em 1 de janeiro de 1673.

Antonio de Sá foi cédo, em seu tempo, como o melhor dos discípulos de Vieira. Quando pregador de S. M. em Lisboa, davam-lhe o título de príncipe dos oradores — reservando-se, naturalmente, o título de rei desse gênero literário para o Padre Vieira, aquele a quem Rui Barbosa chamaia o Mestre. O Grande Ronald de Carvalho julgava-o com extrema severidade: "Os contemporâneos comparavam-no a Vieira, condenando-o o Crisóstomo português. Nada há, entretanto, nos seus sermões, que justifique tal comparação ou alguma Antonio de Sá era rebucado, precioso e zombrônico, do peior gongorismo. Sua cultura, como é de quase todos os jesuítas, era falha, mais retórica do que científica, mais empolada do que substancial". Não é esta, porém, a impressão de J. L. Campos, o estudioso a quem Laudelino Freire, ao publicar o volume dedicado a Antonio de Sá em sua coleção da "Estante Clássica", encarregou o trabalho de seleção e comentário dos textos. Campos, em seu estudo introdutório sobre o padre Sá, lembra aquéle trecho da famosa comparação entre Vieira e Bernardes, traçada por Castilho. Comparando os dois, dizia Castilho que Vieira, ainda falando de Deus, tinha os olhos nos ouvintes; Sermões, ainda falando das criaturas, estava absorto no criador. Cita o professor Campos, esta passagem, e diz: "Antonio de Sá é magnífico intermediário entre esses dois grandes homens, triplamente seus irmãos pela natureza humana, pelo ministério que professaram e pela linguagem que magistralmente aprimoraram. Na leitura dos seus sermões percebe-se que Antonio de Sá, embora falando dos homens, embora referindo-se ao Criador, tinha simultaneamente os olhos em Deus e nos ouvintes".

Ardente e apaixonado, alicerçando a alturas sublimes, Antonio de Sá ficou como um dos modelos mais acabados da oratória sagrada no Brasil. E a verdade é

que algumas de suas páginas — o seu "Sermão das Cinzas", por exemplo — poderiam figurar na coleção dos sermões de Vieira, ou nas meditações religiosas e morais de Bernardes.

Antonio de Sá publicou em vida vários sermões, além da "Oração fúnebre", pronunciada nas exequias da rainha de Portugal D. Luiza Francisca de Gusmão, que faleceu em 1666. Esses sermões (alguns dos quais foram reimpressos) são os seguintes:

— Sermão que pregou à Justiça na Baia, na Santa Sé da mesma cidade, na primeira oitava do Espírito Santo — Lisboa, Of. de Henrique Valente de Oliveira — 1658 — 4.^a
2.^a ed. — Coimbra, 1672.
21 ps. — in 4.^o
3.^a ed. — Coimbra, Of. de Manoel Rodrigues d'Almeida — 1688
4.^a ed. — Reproduzida em "Fac-símile" da 3.^a edição na "Estante Clássica" da Revista da Língua Portuguesa", por Laudelino Freire — Rio de Janeiro, 1924.

— De venerável patre Joanne de Almeida oratio — Lisboa, 1658 — Salu na obra sobre a vida deste padre.

— Sermão pregado no dia em que Sua Magestade fez anos, em 21 de agosto de 1653 — Coimbra, of. de Manoel de Carvalho, 1663 — 4.^a

— Sermão no dia de cinzas, na Capela Real — Lisboa, of. da João da Costa — 1669 — 4.^a

2.^a ed. — Coimbra, of. de Rodrigo de Carvalho Coutinho — 1673 — 23 ps.
3.^a ed. — (fac-símile da 2.^a) na "Estante Clássica" organizada por Laudelino Freire — Rio de Janeiro, 1924.

O Conego J. C. Fernandes Pinheiro transcreveu um trecho desse sermão, no "Curso de Literatura", considerando-o como rival dos melhores trechos do Antonio Vieira.

— Sermão na primeira sexta-feira da quaresma, na freguesia de S. Julião — Lisboa of. da João da Costa, 1674, in 4.^o. Dele há transcrição de uma parte feita por Fernandes Pinheiro na obra aludida.

— Sermão dos Passos — que pregou ao recolher a procissão — Lisboa — of. de João da Costa — 1675 — in 4.^o.

2.^a ed. — Coimbra, of. Joseph Ferreira — 1689 — 18 ps.

3.^a ed. — (fac-símile da 2.^a) — na "Estante Clássica", organizada por Laudelino Freire — Rio de Janeiro, 1924.

Fernandes Pinheiro dele

transcreve um trecho como modelo de prosopopeia.

— Sermão da Conceição da Virgem Maria — na Igreja matriz do Recife de Pernambuco — Coimbra of. de Joseph Ferreira — 1675 — 16 ps. — in 4.^o
2.^a ed. — (fac-símile da 1.^a) na "Estante Clássica" — Rio, 1924.

— Sermão da 4.^a dominical de quaresma — na capela real, em 1660 — Coimbra, Joseph Ferreira — 1675 — in 4.^o

— Sermão de S. Tomé — apóstolo, na capela real — Lisboa, of. de Antonio Rodrigues de Abreu — 1674, in 4.^o

— Sermão do glorioso São José, esposo da Mãe de Deus — Coimbra, of. de José Ferreira, 1675 — in 4.^o
2.^a ed. — Coimbra, of. João Antunes — 1692. 26 ps. — in 4.^o
3.^a ed. — (Fac-símile da 2.^a) na "Estante Clássica", Rio de Janeiro, 1924.

— Sermão da N. S. das Maravilhas, pregado na Sé da Baia, em 1580 — Lisboa, of. Manuel Fernandes da Costa — 1732 (publicação postuma).

— Oração Fúnebre — nas exequias da sereníssima catinha de Portugal, D. Luiza Francisca de Gusmão, em 1666 — Lisboa, of. de Miguel Rodrigues — 1739 — in 4.^o (postuma).

— Sermões vários do padre Antonio de Sá, da Companhia de Jesus — Lisboa, of. de Miguel Rodrigues — 1750 — 4.^a XIV — 312 ps. Encerra o volume os sermões completos, inclusive cinco referentes àquela cesma, os quais foram incluídos pelo editor Domingos Carneiro, sem o nome do autor, nos "Sermões do Bispo de Martyria" — D. Fr. Cristóvão de Almeida — Lisboa, 1680.

São raros os exemplares dos "Sermões Vários", porque grande parte da edição foi destruída pelo incêndio de 1755, na loja do editor.

No prólogo indica Manoel da Conceição como os cinco sermões foram incluídos na obra do Bispo de Martyria.

Blake faz menção de alguns manuscritos inéditos desse autor, os quais, segundo Bento Farinha, se achavam em Tibans:

— Memórias dos Martírios do Salvador e de S. Claudio.

Em conjunto, suas obras tiveram as seguintes edições:

— Sermões vários — do Padre Antonio de Sá da Companhia de Jesus — Lisboa — por Miguel Rodrigues — 1750 — 4.^a XIV — 312 ps.

Saiu este livro, informa Inocencio, por indústria do (Continua na página 96)

SERMÃO DO GLORIOSO SAM JOSEPH ESPOSO DA MÃE DE DEOS, QUE PREGOU O M. R. P. ANTONIO DE SÁA Da Companhia de Jesu.

Offerecido.
AO PRAECLARISSIMO, E NOBILISSIMO SENHOR ALEXANDRE DO VALLE CIDADAM DE BRAGA, &c.

EM COIMBRA.

Com todas as licenças necessarias.

Na oficina de JOAM ANTUNES Anno de 1693.

Página de rosto do Sermão de São José de Antonio de Sá

SUMARIO

PAGINA 85:

— Notícia sobre Antonio de Sá.
— Em defesa de Ouro Preto.
— Nota sobre Autores e Livros.

PAGINAS 86 E 87:

— Sermão da Conceição da Virgem Maria Nossa Senhora, por Antonio de Sá.

PAGINAS 88, 89 E 90:

— Antologia da Literatura Brasileira Contemporânea — Antologia de Frossa. XXVIII. Jesue Montello.

PAGINA 91:

— Verbetes para o Dicio-

nário Bio-Bibliográfico Brasileiro.

PAGINAS 92 E 93:

— A Vida dos Livros.
Resposta a uma crítica a propósito da edição das Poesias Completas de Raimundo Correia, por Mucio Leão.

PAGINAS 94 E 95:

— Página dos Autores Novos. XXVII. Letícia de Figueiredo.

— João Bruno Lobo (notíc).

PAGINA 96:

— Um grande escritor esquecido.
— Um curioso documento.
— Álbum de Gulnárd n.º 15 — Serra do Mar (Itatiaia).

EM DEFESA DE OURO PRETO

Um apelo do Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

A cidade de Ouro Preto, a mais bela jóia do nosso patrimônio histórico e artístico, está desmoronando. Com as últimas chuvas foi destruído grande número de suas casas, que eram verdadeiras preciosidades históricas.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vem nãos lutando contra essa desgraça. Várias casas da tradicional cidade mineira têm tido suas paredes reforçadas, outras conservam unicamente a fachada para manterem o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a todos os amigos de Ouro Preto o seu curioso aspecto do século XVIII; outras, infelizmente, tiveram que ceder à força do tempo.

Acontece, porém, que a verba com que o Serviço do Patrimônio conta não é suficiente para assegurar uma conservação constante e duradoura. Dirige-se, portanto, ao Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a todos os amigos de Ouro Preto, aqueles que admiram a linda cidade, seja pelo seu valor histórico, seja pela sua beleza e pela sua poesia; dirigir-se a todos os que amam Ouro Preto, exor-

NOTA SOBRE AUTORES E LIVROS

Com este número, passamos a dar AUTORES E LIVROS como publicação mensal. O leitor compreenderá facilmente que: em uma terra e em uma época de tanto desinteresse pelas coisas da cultura, como é o Brasil, e como é o nosso tempo, só com verdadeiro heroísmo podíamos nós vir atendendo ao compromisso de dar a nossa publicação em ritmo quinzenal.

Já agora tornando-se esse sacrifício cada vez mais pesado, resolvemos passar a nossa revista a uma publicação mensal. Ficam salvados os interesses dos assinantes.

SERMÃO DA CONCEIÇÃO DA VIRGEM MARIA NOSSA SENHORA ANTONIO DE SA'

Grande festa pera o melhor de Cõ, porque toda a Trindade se interessa notícias em Maria, como dão Crisologo; pera o melhor da terra, porque na Conceição desta Senhora os Theologos tem nobre material para discutir sutilezas; os entendidos pera levarant pensarmentos; os cortezãos pera descubrir urbanidades; os devotos pera apurar afectos; que por isso (quicja) não só determinado à Igreja este mistério, pera dar lugar aos Fieis que empenhados na piedade dessa Senhora: já nas escolas, já nos pulpitos, já nos escritos, já nas praças, procuram com nouvidade affectuosa, firmar sua Imaculada pureza; mas o mal que, senda a festa em Conceição de Maria, não parece accomodado à Conceição de Maria o Evangelho da festa; tudo nello sâo Conceições, desde Isaac ate Joseph, mas em todos elle não se topa com a Conceição de Maria; tudo nello sâo pais, desde Joseph ate Isaac, mas os pais de Maria não se achão em todo elle; e finalmente não há no Evangelho outra cousa de Maria, senão que he Mão de Deus; Maria de que *n a t u s e s I e s u*. Pois como he possivel que sirva o Evangelho de Maria má, na festa de Maria filha? como é deus de aplaudir a Maria concebida, quando nam encravitas pais a Maria? Como haveremos de solenizar a Conceição da Senhora c em hum texto que não trata da sua Conceição? ora nessas que prevem falhas no Evangelho haveremos de fundar as razões da pureza singular da Conceição de Maria: o assumpto he vulgar, que a brevidade do tempo - nam deu lugar a outra esculha, mas sem affectações de Theologo, entre os quais me confesso o ultimo; nem jastante a entendo, em cujo numero, nem me conta por meiro; só com obrigaçõens de certes, & ferveros de devoção, que pera o ser com Maria basta ser racionral, procurarei que tenhão de promover algua nouidade. Ave Maria.

Maria de que natus est Iesu.
Que pouco ajustada clausula ac-
parecer esta? já miy quando
escagamento filha? já com o
filho de Deos nos braços, quin-
do apenas concebida em Anna?
E ainda nam he tempo de lo-
grar a maternidade, com se lhe
dá a maternidade antes de
tempo? porque se ha outras
creaturas he primeiro a con-
juncão do tempo, que os fau-
xes da graça, em Maria com
excellencia singular ass primei-
ro os fauores da graça, do que
a conjugação do tempo.

Da raiz de Isé, diz Isaías,
brota hua vara tam vincente
e feliz, que nella será o
mesmo apontar verde, que abriga
florida: Egrejedate virga de
radice Isé, & floz da radice
que ascendente? Que dizeis
Profeta sagrado? no me mos
tempo vara, & flor? donde se
viram nunca brotar juntas, flor
& vara? primeiro a vara se ani-
ma em trono, dilata em folhas
copa em ramos, & entao con-
cedendo em clausuras verdes
arroja fermeuras, exhalia fra-

grancias, desprega flores; polo
como pulam aqu al huma vana
& flor? que esamente apóde
se: *Ereditador virga, & que*
lizo se veja corouada de flor
& fles d eradicue ejus? Sim, diz
Hieronymo, que esta varia
he Maria: *Maria virga est;* &
he taura & singularidade dessa
vara, que se nhas outras aguarda
o tempo pelas flores, nestas
as flores se antecipao no topo:
se nhas outras plantas não ha
vestir bellezas sem animar verduras,
essa he tam príulegina,
& unica, que nella ha o
mesmo animar verduras, que
vestir bellezas; se nhas demais
creatura flores a grada de

pois de o pedir a natureza, em
Maria antes de o pedir a na-
tura, florece a graça: Egreden-
te virga de radice Irae, & filo-
de radice eus ascendet. Pois
se esta he a prorrogativa de Ma-
ria, esperar nella a graça pelo
tempo, & não o tempo pela
graça, cõ muita razão lhe dã o
Evangelista o título de M y
antes da disposição do tempo:
pera que se ha de esperar pel-
os annos, para atribuir o
fauvor, a quem fan o C o o
fauvors sem respeitar a annos?
digase Maria m y, quando se
concede, que se essa materni-
dade he graça do C o, em Ma-
ria as graças do C o nam de-

milhares, & milhares, & centenas de milhares de annos & tornar a Agostinho que? Antequam: antes de todos esses annos, já era máy Maria: Pondeus misas atras milhares, & milhares de seculos, & desses acrecental outron tantos, vindos a Agostinho que? Antequam ipse ipsam Deus creare nouerat matrem, já Maria antes de todo esse tempo era máy: que eternidade de máy? nem cuidem que é esta a maternidade eterna, ha sómente por preulsa, porque á eterno fez Maria preulsa para máy; ha maternidade eterna por ofício; porque representando estes

est. Soi o Eterno Pay; & Maria escolhida, como o Soi? Que dizeis Anjos? que aueuemos de dizer? muito ha admira lise. Que esta ista? Mas não podemos deixar de sentir assi, quando a encontramos tão semelhante a esse Soi; se ponho os olhos no Pay, vemos que nenhuma instantanea se deu em que não fosse pay; porque foi Pay, desde que subsistiu Pessoas, antes por isso subsistiu Pessoas distincta, porque he Pay. Se pomos os olhos em Maria, vemos que nem em sua predestinação eterna, se deu instantaneo em que não fosse may; porque foi may desde que foi predestinada para ser; antes por isso foi predestinada para ser, porque era may; & como nos vejamos que assim como no Eterno Pay não ouve deside a eternidade ser real, sem ser Pay, assim a Maria não ouve desde a eternidade ser objective, sem ser may; por isso ainda que muito admirados de semelhança, a comparamos ao Sol do Pay. Quase est lata, quase progedidur ei ei vt Soi? pois se nunca ouve Maria a eterno, sem ser may, como a hauia de intitular o Evangelista em tempo filha? & se em Maria nam cabe nunca o nome de filha, porque sempre he may, nunca ouve culpa em Maria. Notai: a macula original do pecado contraria-se pela rezão de filho, & não peña rezão de pay. Ninguen tem pecado original porque he pay, senão porque hu é filho; donde se pergunta hias escollas, se Deus criasse agora hu homem de sua pedra, se hauia de incorrer este homem na macula de radice ejus ascendet, adueri nra aua, & da raiz dessa vara, (que sobre ella cõa o eju) brotar huma flor, da vara diz que he a raiz donde brota a flor. Estais já em que a raiz donde sobre a flor, he a raiz propria, & particular dessa vara? discorrel agora o mysterio: Esta vara he Maria, & esta flor de Christo, conforme o commun sentiu dos Santos, baste Hieronymo por todos: Maria virga est, flos Christi: A raiz donde teue seu principio Christo, que he a flor, he a graca, porque a Encarnação de Verbo, hu obra toda da graca, & nada da natureza; inferi agora: a raiz donde brotou a flor he a graca, logo se essa mesma raiz he a raiz propria da vara, a raiz da vara, vem a ser a graca; & se Maria he essa vara, a graca vem a ser a raiz de Maria. Da natureza teue Maria seu principio, mas deuo tam pouco a natureza, que senam charma raiz sua a de Jessé, a natureza donde ella naceo, como tenia vara, mas chautase sua raiz a de Christo, a graca donde elle brotou como bella flor: andem agora os escrupulosos a suspectar culpa em Maria. Em todo o rigor da theologia, nem Deus pode fazer que estejão juntas em hu alma, ni culpa, & a graca; poiso Maria reune seu principio na graca, como hauia de ter nesse principio culpa? hauisse de tremer nossa demazia, a cuidar o q Deus nam pode fazer! Rendamos o julgo deputos, & veneremos a Cœcilem, desti Señhora por immaculada, & purissima.

original? & responderás que é nam, & todo o fundamento he; porque neste homem assim criado nam hauia resam do filho. Logo se Maria he mãe de Deus sempre, em verdade que não ha de ter pecado nunca. Maria filha de Anna se a pudermos considerar assim sómente pudera, & deuera ter culpa, porém Maria mãe de Deus, nem deye nem pode ter mancha, pois sempre que se concederam Maria, aseus de encontrar maly, de por ser isto assi, pera nos mostrar o Evangelista a pureza extremada d'esta Senhora, calha hoje suar Conceder onde he filha, & publicase o parox' onde he maly. Maria se de natus est Iesu.

temos ponderado o silêncio da Conceição de Maria, ponderemos agora o silêncio de seus pais: *he couss estranha*, que em todo este Evangelho entre tantos pais, e mães, e filhos não aja pay nem máy de Maria; que? nam tem pay esa Senhora? Atreitame com sutilezas phadosa a dizer que nam, mas porque esta noudade pede mais tempo, que o que eu tiue, fique para outra occasião: Payem María. Pôs pera que os cala o Evangelista? por duas razões: a primeira he porque nos quer Deos ensinar, que em María nam se ha de considerar a natureza, senam a graça, porque mais he filha da graça do que de natureza: tum pouco em María de natureza, de tanto da graça, que mais parece punto desta, do que dancinha.

Tornemos á terra de Isaias
em cuja raiz cauiremos a
prona; Egridetis virga de ra-
dice Iesse, & flos de radice

ejus ascendit. Da raiz de Iesse brotara hum varo; & de sua rama abriera hum flor; duas ramares, temos aqu hum de que nacera a vara virga de radice, outra que nace a flor, & fleu de radice. E qual vos parece, que ha a raiz propria da vara, donde elle nro, ou donde brota a flor? adonde abre a flor, sa he a raiz propria da vara, considerando o fergado texto: **predilectus virgo de radice Iesse,** huma hum vara da raiz de Iesse; de Iesse diz, que ha a raiz donde sag a vara. **Et illas**

S E R M A M
DO
DIA DE CINZA
QUE PREGOU
OP. ANTONIO DE SAA

Dá Companhia de Ieu, & Prégador de Sua
Magestade, na Cappella Real,



EM COIMBRA

Com todas as licenças necessárias

Nas Officinas de RODRIGO DE CARVALHO COUTINHO

Impressor da Universidade. Anno 1673

Sermão do Dia de Cunha (Página de rosto)

pendam do tempo? Bem esta
isso, chamece Maria embora
máis antes de ter idade para o
ser, mas primeiramente que se
chame má, chameessa filha. Ob-
serve o Evangelista neste Se-
nhor o mesmo estílo, que ob-
serum em seus ascendentes, diz
S. Matheus ont. Isaac foi naz-
namente ao entendimento de
Pay, o concurso materno de
ventre dessa Senhora: do co-
nhecimento desse concurso ma-
terno do ventre de Maria pro-
ceder o Verbo: Fundase e sta
minha resolução em Theologos
muito admitida, & tem por
fatos o mesmo. Firma. B.

o. Mateus que Isaac foi pay de Iacob: Isaac genui Iacob, mas primeiro diz que Isaac foi filho de Abraham: Abraham genuit Iesse; & assim procede na relação dos demais progenitores, intitulandoos primeiramente filhos, do que os intitula pay: pois em Maria, porque se altera esta ordem, porque se chama mãe, sem se nomear filha: Maries de que nature est Iesse? & como queremos, que o Evangelista desse o nome de filha a Maria, se Maria sempre foi mãe; o ser filha, he primeiro que o ser pay: esta Senhora he mãe ab eterno, & quem ab eterno he mãe, como se ha de intitular em tempo filha.

Maria ab eterno máy? Sim, ouvi a Agostinho: **Antequam ipse I�pan Deus crearet de qua ipse homo crearet nouerat matrem**, antes que Deus creasse Maria, da qual essa aula de nacer, já a conhecia por máy, mysterioso análogo, antes que? Quantos dias, quantos annos, quantos séculos antes que se crasse Maria, se conhecera por máy. **Antequam Deus ipsam crearet**, antes que Deus a crasse. Dluina & incomprehensibilis torno. Repeti hum, & outro, & mais asecula, lede a Agostinho. **Antequam**, antes de todos esses aseculos, já Maria era máy, torna atas

SERMÃO DA CONCEIÇÃO DA VIRGEM MARIA NOSSA SENHORA

ANTONIO DE SA'

bem tinha cuidado nisto quando no terceiro final, vio quebrada a ley, rota o pacto pecar Adão, perder a graça o pão, privar-se della os filhos, & ficar alienados todos. Doeulhe o dano cônsumo, a quebrada de sua imagem, que formou com tanto cuidado, & mais amoroso quando offendido, entra no quarto final, & diz assim, pois que? havia de perder também, como o Anjo, os homens? será eterna sua ruina? nam hei de tornar criatura intelectual nasmãos, que nam se me caya delas? ora seja hum de nós outros homens; & tornemos satisfaçam no homem nós outros mesmos; aceitou entanto o Filho sobre si o humanus, & morrer em huma Cruz, para sua satisfação, & nosso remedio. Pôs de quem tomará carne? & vai o quinto final; quem lhe daremos por mây? Criemos Maria com as excelências, q se querem para ser mây de Deus. Até aqui a Theologia. Aduerdistes bem na ordem, com que procede na matéria? Pois para descobrirmos nella o que buscamos, pergunto eu agora; em que sinal determinou Deus a existência de Maria no primeiro em que determinou a existência de todos os homens, que havia de haver no mundo, ou no quinto em que buscou mây para Christo? No quinto, em q buscou mây para Christo, determinou Deus a existência de Maria; logo se esta ilação valente logo se Maria não ouvesse de ser mây, não ouveria de ser Maria; não há que tergiversar, porque se a existência de Maria nasc. foi previsita no primeiro final, onde se previo a existência dos outros filhos de Adam, senam no quinto onde foi predestinada para mây de Deus, só para ser mây recebe Maria o ser; quem nam se previo existente, senam quando se determinou para mây, só para haver de ser my existente; isto está o melhor dos Doutores, & melhor que todos a mesma Senhora.

Ouvia no segundo dos Cantares: Ego dilecte meo; eu sou toda para Deus. Notai, que nam diz Ego dilecte mei, nem, Ego dilecte meo; eu sou para Deus; e que misterio mais tem ser para Deus do que ser de Deus?

tem muito misterio; ser de Deus, he mostrar que recebe delle o ser; ser para Deus, ha insinuar que recebe o ser para elle; & como esta Senhora sabia, q se lhe dera o ser só para ser mây de Deus, por isso, nam diz: Ego dilecte mei, senão Ego dilecte meo; que he para Deus. Pois se Maria nam se concebeu que Iacobim, & Anna tñham filha, senão sómente para que Deus tenha mây; que tem esta Senhora com Santas? que tem com o pacto de Adam; como pode sentir o contagio da natureza, aquella que nam havia de existir creature, senam ouvesse de ser homem o Creador? Pequeno embora em Adam os outros, que existem por amor da natureza, porque nam fale a sucessão de Adam. Mas Maria que só he por amor de Deus, porque lhe nam falte mây, porque ha de contrair mancha Maria? Tivera esta Senhora grande razão de querer contra Deus se a nam hentaria de culpa. Que nam se me de o ser por amor de mim, senam por amor de Deus, & que el de incorrer em peccado, como os outros, que nam sera ay? que nam exista para que meus pais tenham filha, senam para que Christo tenha mây, & que hei de participar a mancha de meus pais? Vede se a podia fundar com razam, & julgar se era real que Deus lhe desse motivo para a fundar.

Temos visto como assim em cariar a Conceição, como também em calar os pais, atendendo o Evangelista, a estabelecer a pureza singular de Maria, mas onde mais, que tudo corroborou, foi no filho, que lhe deu; de que natus est Iesu. Mây de Deus, & peccado? nam pode ser; ou nam ha de por culpa no filho, ou nam me baô de por culpa, na mây. Vara chameou Isaías a Maria, cujo fruto he Christo: Egedieus virga de radice Iesse, Vereis sua aurore, q escondeu ao princípio nas entradas da terra, recibe pellos meatos occidentais das raizes o suco vital, com que alegra rompe o carcere, & se posio q humilde a lúz: logo se leuanta presumida em vara, de engrossando cada dia no tronco de sprega sua verde pompa, lança vistosos ramos,

estende copados braçaz, & já parece frondoso gigante de bosque, a que pouco ha era humilde comprechel de reum; iluminamente vigorosa já contra as asperezas do inverno, a benefícios do verão, & ardores do estio, abre toda em flores, & se desencontra em fructo todo. E donde ve a vida desse fructo? obde o alegro; donde as angustias? Não ha duvida, q da raiz, porque q lhe viciates está, murchará logo o fruto; logo tudo o que ha de fruto se deve atribuir à raiz? Claro está. Ide agora conigo. Christo chamae fruto de Maria, a raiz deste fruto ha o ventre da Senhora a raiz deste ventre ha sua Conceição: pois se o fruto vive da flor, se a flor do ramo, se o ramo da vara, se a vara do tronco, se o tronco da raiz, desse raiz vem a viver o fruto: hassi? Pois se nam come vicio na raiz, ou ha vicio no fruto; & se nam ha no fruto vicio, nam ha que presumir vicio na raiz. Fruto tan perfeito, & puro, com raiz viciada, & corrupta, he impossível; que da raiz depende a vida do tronco, da do tronco a da vara, da da vara a do ramo, da do ramo, a da flor, da da flor a do fruto, & conseguintemente não viverá o fruto se estivera morta a raiz.

Bem estava isso, disse alguém, se o fruto não forá Deus, se Christo fôr somente homem, bem se prouava, que ou Maria nam tinha culpa, ou que Christo também a tinha, porque sendo puro homem, nam autor de nacer puro de huma mây impura: porem como Christo ha juntamente Deus, não parece que se dedus bem, q ou nelle ha de achar macula, ou nam ouve macula em Maria; porque como Deus, ainda que na mây ouvesse faltas, nam podia achar faltas nelle. Ora está extremadamente replicado, & ainda que pudera com Agostinho sustentar sem escândalo da fá, que se manchava o filho, se aceso a mây se manchava; Si potuit inquinari, cum tam faceret, potuit inquinari, cum ex nasceretur: deixo Iago, & digo, que ainda que em Christo nam ouvessem de cahir realidades de culpa, se contradira Maria; pelo menos aílam de sair as aparentias, aílam o desluzir as sombras, ainda que nam a feasse o dito.

Re couso celebre na escritura comparar a Encarnação do Verbo ao orvalho: no Deuteronomio: Pluat vi ros sequentiem nos juizes: Si ros in solo vellere fuerit: em Isaias: Borate coeli de super: Considerai agora a propriedade do orvalho: cahe huma gota de orvalho em sua encarnada rosa, & parece encarnado: cahe em hum roxo cravão, & parece roxo: cahe em sua preta violeta, & parece preto: de sorte que o orvalho toma as cores, & resultanças da coussa, em q cache: Dece o Verbo a encarnar em Maria, como o orvalho; que se segue? q se Maria estivera afieita com peccado, parece q aílam de resultar as aparentias no Verbo: & se no Verbo nam ha aparentias de culpa, he sinal, que nunes ouve delito em Maria. Bendito seja o Deus meu, que quise testes decer, como orvalho, pera que nam se devidado em vós sobra destas culpas, não presumiste nossa malícia defeitos nella.

Nem só importou a pureza de Maria; pôr o credito da pureza de Christo, senam também pôr abono de sua diuidade: Se Christo deixaria incorrer a Maria na mancha original, puderdes duvidar (abstrahindo da lúm da fe) se era Deus: mas se a izento da original mancha, não ha senam confessar q he Deus Christo: & Iago por-

que? porque a culpa deviaisse à natureza humana de Maria, & róper Christo por esse fôro da natureza, he sinal irrefragavel de sua diuidade.

Constitue o Senhor a Moysés Deum Phatn: Constitui te Deum Faethra: & qe insignis von parece q lhe dá, pôr se dar a conhecer por Deus sua vira: Virgine hanc sulme in manu tua. Ha tal certo pera tal grandeza? hum vira ha de ser a insignia da diuidade? Sim: não ha essa vira de endreçar os mares, ensanguentar os rios, alterar os elementos? Pois essa ha a q convém pôr diuidas da diuidade de Moysés, que estropellar as leys de natureza, he prova valente de hum ser diuíno; pôr se em izento a Maria do pecado, estableceu Christo os créditos de Deus, se a preservação da mây, de algum modo, era interesse da pureza do filho, quem se ha de persuadir, que o filio não refrearia o impeto da culpa na mây? Se refreou, fles, & refreou. Não o ouvis nas vidas de Canâ? Reconheceo Maria que lhe faltando o vinho nos convidados, a deuerte a Christo do caso, & responde o Senhor: Quid mihi, & ibi est mulier? Mulher, & que vos vai a vós, & a mim isso? parecemos muita sequidam a resposta. Pois entendei que foi misterio. O vinho ainda nam tinha faltado, hia a faltar, que isso ha: deficiente vino: a isso diz Christo, Quid mihi & ibi est mulier? Que vos vai, Maria, a vós, nem a mim nisso? Falta incordadas, danos já felizes, ha favor, & milagre, que me toca pôr os outros: preverdir os danos, que atacaram, escurar as faltas, que vê, antes de chegar, isso he gloria, que eu reseruo a vós, & deixa vós: deixai que se incorra a falta, que eu a remedeará depois que preservar do dano, antes que chegue, isso fôr só com voso, porque ambos biamos interessados nisso, vós por mây, & eu por filio, Quid mihi, & ibi est mulier? I. se por tantos princípios, como temos discursado, se convense que se concebeu Maria sem faltas, porque temem alguma que fosse assim? Porque he pençam ineutuvel dos descendentes de Adam, que recebam o ser com mancha, ha de auer quem reces confessar, que o recebeo sem mancha Maria? O nam aja tal reexo no mundo, nam queríamo medir a Maria por nós, pois Deus a mede por sy.

Publica esta Senhora as grandezas que Deus nella obrara, & dis assi: Fecit mihi magna qui potens est? Faz em mim cousas grandes o que he potente: Reparai que he estremado reparo, & poderá ser que novo: Reparai que nam dia, qd amiguerio est: O que he omnipotente? que vil? Daí com vos noa na Theologia, perguntal aos Thomas, aos Soares, aos Vasquez, & ás melhores cadeiras das Vnuividades, que distinguem ha entre potentes, & omnipotentes em Deus? Responderemus, que potente se dis o pôr; por ordem a gerar o Filho; & o Pao, & Filho, por ordem a produzir o Espírito Santo; & que omnipotente se dia toda a Trindade, por ordem a fazer as creaturas: de sorte que o potencia em Deus respetua a produzir das pessoas ad intra; & omnipotencia respeita a produção das cousas ad extra; tendes alcançado a diferença notável, q vai de potencia, a omnipotencia, q est ha para cousas criadas, & aquella para pessoas diuidas? Tornai agora a propósito de Maria: Fecit mihi magna, q potens est: fes em mim cousas grandes, o que he potente. Valhate Deus por Maria? se o termo de potencia em Deus son pessoas diuidas, & as creaturas sam

sómente temos da omnipotencia, como só dizer que he Deus contigo omnipotente, senam potente? Qd potenc eu? Es pessoas diuidas, ou os pecados humanos? pôr que he deter mays? Personas humanas he Maria mas tal gente humana, que parece q a trata Deus como pessoa diuidas. Tanto a singularizar entre todas as creaturas, que nam parece que mede suas perfeições pela omnipotencia, com a obra ad extra, senam pela potencia com q produm ad intra. Pois se Deus regula por q a Maria, como a queremos regular por nô? Confessemos ingenuamente deudos, nôz q Maria nam padecer quando, mas tem riscos; nam só diario; mas nem contingencias, nôz nôz infortunios, mas sem scandalo; nam só ruina, mas nem perigo. Assi fazemos, Santissima Senhora, todos os julgamentos, dize nam illustre em vossa Coletânea desdou, mas que recebem o ser imaculado; qdo não admittem culpa, mas que respõem sanitas; q nôz ven labores tempestivas; que nôz festejai despôr de Satanás, mas deueto soberano da gloria, estia alcanci o pôrso de tanto filio, em primeiro lugar, para ducer tam grandiosamente festeja o candore puros de vossa humildade, & despôr para nôz todos, pôr qd ilures por um vicio de nossas culpas, nôz pôr tambem ilurar de nossas peccatas gloria! Quam mili, & eti proster dignetur &c.

(Apod. Litanie Clásica, vol. XXII).

O HOMEM E O CRISTO

Entre todas as coisas do mundo que nossos olhos veem, ou nozes entendimentos alcançam, o maior milagre, e o mais notável, é verdadeiramente o homem: oriente do céu e da terra, contermino da eternidade e do tempo, vínculo do Creador e da criação, na vida semelhante às plantas, no sentido igual pôr animais, no entendimento compreñerio dos anjos, na magestade que o un segundo Deus compõe de duas naturezas, tão diversas e tão adversas como são, o espírito e a carne. Mas qual uma celestial e outra terrena, uma é caducia e a outra imortal, uma é a imagem de Deus e a outra semelhante aos bárbaros; o espírito o faz pôr, a carne o faz impio; o espírito o levanta ao céu, a carne o abate ao inferno; o espírito o reforma em Deus, a carne o transforma em animal; há maior milagre do que o homem? Pois ainda há outro maior milagre. A unicidade admirável a maravilha única entre todos os homens é o cristão verdadeiro: é felicissimo porque espera em prêmio a eternidade, é infelizissimo porque está em desterro na terra; é fortissimo porque vence o demônio, é fraquissimo porque às vezes o vence a carne; é animosissimo porque não teme a morte, é pacífissimo porque o afflige a vida; é nobilissimo porque é irmão de Cristo, é vultuoso porque é fidelissimo porque sabe o caminho da salvação; é fidelissimo porque crê e não vê; é todo solicto porque nunca ama o descanço, é todo desejoso porque se deixou reger em tudo dc Cristo, pacífico, continuo (Continua na página 91)

SERMÃO DA CONCEIÇÃO DA VIRGEM MARIA NOSSA SENHORA



QUE PREGOU
O R. PADRE ANTONIO DE SA'

D A
COMPANHIA DE IESV.

N A

IGREJA MATRIZ DO RECIFE DE PERNAMBUCO

Anno de 1678.

EM COIMBRA

Com todas as licenças necessarias.

Na Oficina de JOSEPH FERREIRA: Anno 1678.

Sermão da Conceição da Virgem Maria Nossa Senhora
(Página de rosto)

ANTOLOGIA DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

ANTOLOGIA DA PROSA — XXVIII JOSUÉ MONTELLO



Josué Montello

JOSUÉ MONTELLO

Josué Montello nasceu em S. Luiz do Maranhão a 21 de agosto de 1917. Estreou-se no jornalismo em 1935, em sua cidade natal. Atuou depois nos principais diários e revistas de Belém do Pará. Desde 1937 trabalha na imprensa do Rio, tendo sido crítico literário do "Dom Casmurro". Foi o princípio técnico de Educação no Rio de Janeiro. Entrou para o corpo da funcionários da Biblioteca Nacional, sendo, com a reforma de 1945, o diretor dos cursos do estabelecimento. Em 1948 foi nomeado diretor desse importante departamento administrativo. Tem colaborado em vários jornais cariocas, entre os quais se conta AUTORES E LIVROS.

Escriviu:

— *Janelas fechadas* — romance — Pongetti — Rio, 1941 — 281 pp.

— Problemas educativos na arte dramática.

— *Gonçalves Dias*. Ensaio bio-bibliográfico. 1942. Publicações da Academia Brasileira. Rio de Janeiro.

In-8º. (142x81), de 177 pp. e II, ins. de "Indicações Bibliográficas complementares" e "Índice". Com 8 fotografias no texto.

— *História da vida literária* — Nosso Livro Editora — 1944.

Este livro obteve o Prêmio Silvio Romero da Academia B. de Letras.

— *Os Holandeses no Maranhão* (Dominio holandês no Brasil). Ministério da Educação e Saúde. Serviço de Documentação (Rio de Janeiro), 1946. — Imprensa Nacional, 23 pp.

— Problemas da Biblioteca Nacional — Imprensa Nacional, Rio, 1948, 23 pp.

E o discurso, por ocasião da sua posse na Diretoria da Biblioteca Nacional.

— *A Luz da Estrela Moria* — Romance. Capa de Santa Rosa. Livraria José

Olimpo Editora. Rio de Janeiro, 1948. 314 pp.

— Theremin, Carlos Guilherme — *Saudades do Rio de Janeiro* — Biblioteca Nacional — Divisão de Obras Raras — Ministério da Educação e Saúde. — Rio, 1949.

É um precioso álbum, agora encontrado por Josué Montello, que para él é, como prefácio, escreveu interessante estudo.

— *História de "O Malandro"* — Autores e Livros, vol. 2º — p. 174.

— *O Problema da Identificação na "Lira Acadiana"* — idem, idem, p. 241.

ALGUMAS FONTES SOBRE JOSUÉ MONTELLO

— Autores e Livros — A Luz da Estrela Moria (vol. 9º, p. 176).

— *Problemas da Biblioteca Nacional* (idem, p. 97).

— Carpeaux, Otto Maria A Manhã (do Rio). — É sobre A Luz da estrela morta.

— Dantus, Raimundo Souza — Momento com J. M. — Planalto (1-10-941).

— Lins, Alvaro — "Correio da Manhã" (29-8-942).

— Orico, Osvaldo — Rev. da Academia, vol. 61, p. 512.

NOTA A ANTOLOGIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Organizamos a seleção antológica de Josué Montello, transcrevendo três capítulos de seu romance — A Luz da Estrela Moria. Escolhemos os capítulos de abertura e encerramento e o capítulo X, no qual a leitura de Eduardo parece que se acha acentuada em cores especialmente enunciadas. Fazendo essa escolha de trabalhos sobre um único livro, tivemos em mira chamar a atenção do leitor para esse belo e forte romance de Josué Montello — um dos mais fortes, um dos mais belos, sem dúvida nenhuma, ainda publicados por autor brasileiro.

Bem ao centro da parede, ladeado por duas estantes de mogno, na sala que servia de escritório a Eduardo, perfilava-se, em possida caixa de metal trabalhada como arte, o velho relógio de bronze que vibria de tempo distante de seu avô.

Várias gerações haviam desfilado diante dele, com suas angústias, seus risos, seus crimes e suas lágrimas, e o belo e austero relógio, com o porte ereto de uma palmeira centenária, continuava a marcar meticolosamente o tempo, à luz do dia ou no silêncio da noite, sempre a girar no mostrador de negros números esguios as duas agulhas de seus ponteiros de prata.

Jamais conhecera a fadiga. Nunca silenciara o rumor metálico e musical de sua máquina, perfeita. E permanecia impávido, como essas árvores de que ninguém pode precisar a idade, numa soberba indiferença pelos calendários que se sucediam, constantemente encobrindo a sala com a leve panada dos segundos ou escorando a toada certa das horas numa sonoridade de carrilhão.

A origem daquele relógio parecia perder-se ao longo do tempo que ele mesmo contava sem pausas ou distrações.

Sabia-se apenas que chegara à posse dos antepassados de Eduardo, trazido em companhia de um piano de cauda e um espelho de cristal que se partira antes de alcançar o novo domicílio. O piano passara a outras mãos, após a morte generosa do tio Zuza. Ficara o relógio, imponente, majestoso, a manter imperturbavelmente seu porte senhorial através das idades, como se houvesse nascido com a predestinação de marcar, na mesma impossibilidade, o momento da morte no último homem.

Eduardo o recobrera por herança, dias depois da morte repentina do avô, havia mais de quinze anos.

Era ainda o relógio que assistira à morte da pavânia e ao esplendor da véspera, que contaria o tempo para senhores e escravos.

Não exigiendo daquela sala, assim bela e impressionante dir-se-ia, um monarca exilado que não se despojara da majestade com a perda do trono. Várias vezes a morte armara seus atavias de frente e a pendula infatigável e refletiu a tocha dolorosa dos círculos no espelho da alia cabá de bronze.

Quem o via, ao menos uma vez, jamais o tirava da memória. As orelhas adiantavam-se para reconhecer-lhe a sonoridade, as retinas distendiam-se para surpreender-lhe a imagem, os dedos não se condiziam e logo lhe afagavam a fria cabeça de metal.

Ao mais leve contacto estranho, o bronze retinha, em protesto, sem alterar no entanto o seu ofício de inflexível pregador das horas ineríveis, que nasciam e morriam obedecendo ao balancelo da sua pendula de prata.

O estojo de metal, de sólida coluna insculpida de pequenas figuras de deuses pagãos, repousava em polido pedestal retangular de mármore negro.

A frente rasgava-se guaranha de vidro, que servia de mostrador à pendula — a enorme pendula que se afagava à extremidade inferior, com um belo rosto de mulher lavorado em relevo.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se, adelgazando e liso, com o bronze compacto da base da coluna.

A cabeceira dir-se-ia a estilização de uma cabeleira postica do século XVIII; o metálo cavava-se por cima do mostrador das horas e parecia derramar-se em bandos, para um e outro lado, até confundir-se,

ANTOLOGIA DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

ANTOLOGIA DA PROSA — XXVIII JOSUÉ MONTELLO

tomava-se mais ordinário e cruel.

Nos ensaios, fazia-se rancor e estúpido. Não perdoava aos artistas o menor descuido ou ilúcio. Se um ator errava — parecia considerar o erro uma ofensa. Exasperava-se, soltava gritos, ameaçava e dava a impressão de um espartilho gestuando ao vento. A boca murcha escancarava-se em esgares hediondos; para deixar passar a tosse e os impropérios.

Algumas vezes, depois de ameaçar com o braço descarnado, metia a mão no bolso traseiro da calça e exibia uma velha manopla de chumbo, com a qual se considerava tão bem armado como outrora o D. Quijote com uma lança grotesca.

Nessas ocasiões, os mais intempos procuravam acalmá-lo:

— Tibério, não se exalte. Isso lhe faz mal.

Os olhos do velho, muito pálidos e duros, reluziam com um velho estranho:

— O que tem o senhor com a minha exaltação? Devolhe alguma coisa? É da sua conta?

E ia e vinha pelo palco, como um prisioneiro inquieto em porto de navio, salvando muito sob os operários da tosse rebentada.

Pouco a pouco, voltava-lhe a calma. Sentava-se então à mesa, empunhava o lápis preto, encendia um cigarro, dava murros, baixava o olhar para o eterno aberto sob a lampada que pendia de um fio:

— Vamos começar esta dra- na outra vez! — exclamava.

E os ensaios prosseguiam até que nova explosão, mais irracional, mais violenta, tornava a interrompê-los.

Agora, ali no palco, ao ouvir o murro à mesa, Eduardo compreendeu, num momento, que Tibério havia transposto nova crise de exaltação.

Em alguns segundos, pela distribuição dos atores, pelos co-chichos, pelos olhares intelectuais, entrou-se daquele que se passara. E ficou compadecidamente Matilde, parada bem no meio do palco.

Velha e gorda, de rosto sarapintado, feia e um pouco mal vestida, Matilde era avó e andava acimbaçada, abafada como o neto que Deus lhe dera em troca da prostituição das filhas que um dia reformado lhe deu, ainda no começo de sua carreira teatral.

Nas horas de ensaio, o garoto, que era esperado e endiabrado, ficava quieto, a um canto do palco; e seguia as gesticulações e falas da avó, com uma curiosidade misturada de esbanjo. De sua cadeira, por trás da lâmpada, Tibério, com olhar firme, vigiava-lhe a imobilidade. A criança, espavorida, não se moveu: teda a sua emoção, enquanto Matilde traduzia, se traduzia pelo brilho das olhos castanhos e pela movimentação das mãos entrelaçadas.

Naquele tarde, Matilde experimentava, com o argumento da idade, dos cabelos brancos e do coração fatigado, a terrível dificuldade do papel que lhe fora confiado. Cabinha e responsabilidade das cenas iniciais da peça. E havia numa tensão brusca de situação, na qual a atriz, reunindo os seus recursos de expressão dramática, devia vibrar nervosamente para acalmar chorando.

Logo no primeiro ensaio, Tibério esfumava:

— Não é assim! Não é nadinho! A senhora está errada, inteiramente errada! Desse jeito a senhora estraga a peça! O fracasso vai ser completo e a culpada é unicamente a senhora!

A advertência cruel, feita na

presença dos demais artistas, perturbava Matilde.

A atriz baixara a cabeça, aprovada e trêmula, enquanto Tibério, gestuando e tossindo, dava murros, indiferente ao sofrimento moral da velha que a sua cólera reduzia e humilha.

Várias vezes Matilde tentava superar a dificuldade da cena. Mas todo o esforço, desesperadamente conjugado, não incovocava a energia necessária ao desempenho razável. Era bem, num riso claro e alto, mas não conseguia chorar logo depois.

E dia, depois de cada fraca, numa dolorosa memória da mocidade que lhe faltava:

— Eu já fiz esse papel. E a platéia ficou de pé para me aplaudir, emocionada com o meu trabalho!

Mas ninguém, que agora a via chorar, podia acreditar no que ela dizia em seu timbre tremido de aflição.

E Matilde repetia, como se procurasse convencer a si própria:

— Eu já fiz esse papel!

A tragédia da velha contagiava os demais atores. E todos elas, quando ela reconhecia, ficavam de respiração suspensa, seguidos-lhe cada som e cada movimento, até que, outra vez, estrugia o grito de Tibério, mais exaltado, mais enraivecido, os grandes olhos pulsados de cansaço que alitavam na luta do mangue.

Eduardo, de sua cadeira, por alguns momentos esquecidos da figura de Marta, já lhe havia assistido a dois ensaios iniciais. O último esforço tonta e malamentado. E nem só direto Matilde conseguia.

A meia da fila, Tibério se levantou. O punho fechou-se no ar e tombou na tábua da mesa:

— Cavalho velho não aprende a marchar. A senhora não dá mais para isso. Procure outro ofício, porque representa a senhora não sabe!

E áspero, insolente, provoca:

— O teatro nacional não vai para frente porque só aparecem para trabalhar canastrões como a senhora! Pode ir-se embora! A Companhia não precisa mais desses serviços!

A tese cortou-lhe a palavra, o velho os olhos foras das órbitas, as mãos em cima do peito, vergou-se, sacudido pelo choque, que o abalava convulsivamente.

Quando empinou outra vez a espinha, pendurou logo um cigarro no beijo esplodido e unido:

— E a burrice de vocês que me dá cabo ao canastro.

Matilde o fitava, aterrada e nuda. Tinha o olhar de semântico dos patetas e uma indagação de espanto no rosto bochechudo e lívido. O suor molhava-lhe a testa, num agonia de condenada. Vivia naquela instantânea o momento mais dramático de seu destino. Que ia fazer agora, se estava desempregada? Onde poderia achar uma ocupação que lhe desse dinheiro? Via-se envolvida demais para entregá-la a um homem. Sentia-se desamparada e perdida. E o medo indefinível do desamparo e da fome.

A porta do camarim, o garoto levava os dedos à boca, num grande espartilho de imitação. Que significava tudo aquilo? Matilde ainda estaria representando? Na agonia do medo e entender, chegou-se um pouco para a porta da cadeira, querendo levantar-se. E recuou, ante a pesada vigilância de Tibério firme e duro de Tibério.

Foi nessa ocasião que, aleijada a cadeira, Matilde levou os olhos afiados ao semântico do neto. Pareceu ficar mais abatida. E logo, aparelhada, trémula, deu um passo à frente.

para implorar, quase chorando:

— Deixe eu ensaiar mais uma vez.

E Tibério, inflexível:

— Eu só tenho uma palavra. A senhora está despedida. Pode por-se no fresco. Faga as suas contas e receba o seu dinheiro na caixa. Já disse: vá-se embora.

Relanceou o olhar pelo palco, em desafio:

— Quem estiver achando ruim, pode acompanhá-la.

E permaneceu imóvel, durante alguns segundos, a mão direita a indicar a porta por onde Matilde teria que sair.

Ninguém se moveu.

Dir-se-ia que no olhar do velho havia um sortilégio sobre-humano, capaz de petrificar, no instante de sua cólera, cada uma das pessoas acomodadas na ora de cadeiras que circundavam o palco.

Se Matilde baixou a cabeça, o olhar abolido derramado ao chão. Suas mãos gordas vieram subindo, e os dedos, num e noutro lado, se interromperam o caminho de duas lágrimas.

Tibério desceu o braço direito ao longo do corpo. Depois, como se fosse apanhar no espírito alguma coisa que ia caindo, seus dedos emergiram evidentemente à altura da boca. Vergou-se para frente. E a tosse, que já não lhe podia avermelhar o rosto macilento, exorbilhou os olhos cintilantes, enquanto lhes sacudia o tronco chapado. Os embros se encobriam, os braços se dobraram, e as mãos, sempre diante da boca, que se escancarava nas convulsões da crise redobrada, mantinham-se vigilantes, à espera de alguma crise que parecia querer saltar os lábios umedecidos.

Tibério encobria-se e vergava-se: seu dorso dava a impressão de estar sendo chicoteado por um azorogue que não se via.

No intervalo da crise, todos os artistas se tinham levantado. E formavam um grupo, à pente do palco, discutindo em voz baixa, em sussurro de co-chicho.

Matilde continuava parada. Do camarinhento entrecerrou a faixa de luz que se estendia nas tábua das chãos.

Tibério, passado o acesso, sentiu, num relance, a suspeita de conspiração. Farou a mão no ar, segurando o cigarro que devia levar aos lábios. E seus olhos, com um brilho mais cintilante nas pupilas dilatadas, abrangiam o grupo, numa inspeção de desafio.

O sussurro repentinamente se desfez. Os semânticos se encobriram, espalhados, timidamente. E todos recuperaram o humor.

Matilde, aterrada e nuda, fitava-o com os olhos de um gato, que se sentia acuada. E Tibério, com o cigarro entre os dentes, ergueu-se, apertando os punhos, e, com o rosto macilento e chapado de suor, quando os lábios de Matilde tremiam:

— Somos todos nós que lhe pedimos: deixe Matilde ensiar mais uma vez.

Tibério colocou o cigarro à boca, riscou o fósforo, soprou a fumaça. E não deu resposta.

Alguns segundos se passaram. E Antônio, agora ferida pelo silêncio:

— E um obsequio que o se-

nhor não faz.

A faixa de luz que vinha do camarim alargou-se. E Marta examinou por ela, tranquila, como se nada de anormal estivesse ocorrendo.

Tibério, c alado, de cento francos, dera alguns passos e sentava-se à mesa.

Maria circunavegou os pequenos olhos, procurando compreender o que se passava. Foi aí que se segredou ao Adalou, contemplou Matilde — e logo, resolutamente, se aproximou de Tibério.

A cabeleira loura, em pé, pendendo alto, com uma fita cor de rosa prendendo-lhe os cabelos, tornava mais esguio o seu pescoço. A manga do corpete deixava-lhe nu quase todo o braço.

Tibério baixara a cabeça sóbre o original da peça.

A distância, agora, tinha-se a impressão de que Maria, apoiando a mão direita no rosto da cadeira, ia envolver o velho num abraço.

E disse-lhe, quase ao ouvido, em tom alto, escondendo as lágrimas:

— Mande também fazer as minhas contas que eu acompanho Matilde.

Tibério tirou o cigarro da boca, sorreu a fumaça por chama da mesa, franziu mais a testa enrugada.

Maria reergueria o busto: seus lábios, levemente repuxados, espalhavam um sorriso na fisionomia serena.

E Tibério, depois de um silêncio, dirigindo-se só a Maria, mas a Antônio:

— Só esta vez. Se não apresentar direito — ru!

Encolhida e catada, Matilde não falava, mas os olhos falavam por ela: uns olhos grandes, castanhos, bonitos — hospitaleiros, temidos e bem parecidos de uma casa em ruínas. As pupilas claras rodavam pelo palco, paravam no rosto dos companheiros, fitavam a criança, fixavam o ensaio, atarracada como um camundongo num salão subitamente iluminado.

O lábio de Matilde tremia, no calafrio do pavor e da revolta: percebia-se que ela rezava, certamente com o pensamento no neto que agora a interpellava com um lívido semblante de agonia.

As vezes parecia envergonhada pelo testemunho da crônica imprensa, engolindo a fumaça, fixava-a nos olhos de Tibério. Ele não havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira firme. E espalhou-a pelo teatro, numa sonoridade cheia.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

A corda do riso vibrava-lhe de modo estranho, como só vibrava na laringe dos alucinados ou dos miseráveis que a fortuna agride.

Tibério tirou os olhos da pena. Seu rosto macilento e chapado detinhou a expressão de severidade.

Na ponta extrema da platéia poderiam escutá-la. Mas não gritava: a palavra aforava, eloquente, animada, com uma prodigiosa vivacidade dramática.

Repentinamente, quando alada não se havia passado o tempo da díçao imprensa, entrou a ritmo de maneira nervosa, histérica, ressoante, em estalos míticos de cristal partido.

ANTOLOGIA DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

ANTOLOGIA DA PROSA — XXVIII JOSUE' MONTELLO

Vida e iluminou-se por um entusiasmo instantâneo, que lhe alargou a face.

Marta deu um passo, aproximando-se de Matilde, como se fosse necluda. Os demais artistas — uns tinham fechado os olhos, outros a olhavam possuídos pelo esplanto, pela alegria e pelo terror.

E Matilde continuava a rir. Ria alto e claro. A certa altura, os olhos de tartaruga saltaram-lhe do rosto. A mão papuda abandonou o papel da fala. E o riso prosseguiu. A cabeça despeitada e encanecida estava agora repuxada para trás sob o respingo da gargalhada, que estalava e repercutia, continua, impressionante, desvairada.

Tibério arregalou mais os olhos: o entusiasmo transformou-se em assombro, o assombro em receio — e o receio afetou pavor.

Marta cerrou as mãos, emocionada. Quem estava sentado — levantou-se. Quem se achava de pé — prendeu a respiração. E viu-se o gurto deixar a porta de oamarim, onde se mantivera de lábios tritantes a molas tremulas, e aproximar-se da cena.

E foi ele quem gritou, numa intuição da loucura, para tentar conter aquele riso interminável:

— Que é isso, vovó? Marta levantou afilmente, os braços:

— Matilde!

Tibério irrompeu da mesa, querendo deter a gargalhada trágica, que ainda sacudia e vibrava o corpo mole da velha:

— Matilde, pare com isso!

De todos os lados, no mesmo esforço conjugado, na mesma ansiedade afeitiva, chamararam pelo nome:

— Matilde!

E o riso, como se largasse repentinamente a cabeça encenada, dando mesmo impressão de que uma rede invisível afrouxara, permitiu que o rosto pendesse para a frente, deixando livre a passagem para o chifre, que viu copioso, borbulhante, saltando da boca, pulando dos olhos. E os solços irromperam, num precipitação de savaus em tropel na garrafa de um desfiladeiro, até que o corpo pesado e balido, úmido de suor e de lágrimas, tombou numa poltrona.

As palmas estalaram, em aplauso imediato. Várias pessoas choravam. E Marta ria agora, com os calmos olhos cheios de água.

Tibério, mal refeto do espanco, abriu os braços para Matilde, querendo envolvê-la:

— Era assim que eu queria que você representasse! Você é uma grande atriz!

Matilde levantou-se, repeliu os cumprimentos, baniu as homenagens, e cunhou rapidamente o rosto e tomou por umas das mãos o neto, que chorava também, encolhido numa das pregas da sua saia. Avançou alguns passos, apontou os olhos abandonados no chão. Intencionalmente tangueu para longe a folha de papel que estava perto.

Sempre sem palavras, a emoção premindo-lhe a garganta, atravessou o palco, levando a criança pela mão. E caminhou para a saída do teatro.

— Que é isso, Matilde? Onde você vai? — indagou Tibério, não conseguindo entender-lhe a estranha atitude.

E a velha, alto, muito digna, sem deter a caminhada:

— Pôde procurar outra atriz. Eu não sei representar!

E acelerou o passo, colérica, transfigurada e trágica, desaparecendo por entre velhos cenários esquecidos de encontro às paredes do corredor.

Vagarosamente, enquanto Matilde se afastava, Eduardo se

acercou de Tibério, que agora lhe dava as costas, voltado na direção do corredor, e colocou pesadamente a mão direita, com energia, no ombro murcho do velho.

Tibério voltou-se, gritando sóbre o calcinhar em movimento rápido, sob a forte pressão do braço que violentamente o puxava.

No mesmo instante, sem dar tempo a que o velho lhe escapassem, a mão de Eduardo abandonou o ombro descarnado, e seus dedos seguraram-lhe vigorosamente a gola do paletó, quase à altura da gravata. O casaco fechou-se, encobrindo todo o peito da camisa.

Estatelado diante da surpresa da agressão, Tibério, em silêncio, com uma lívida de luto no rosto anguloso, traduziu o seu espanto, a sua dor e o seu medo na convergência hedionda do olhar, que fitava estaticamente o rosto de Eduardo à distância de pouco mais de um palmo. As retinas, saltadas e grandes, trincadas, enquanto se respirava, sempre ansiosa e arquejavam com uma tonalidade jante, parecia momentaneamente paralisada. Os braços ficaram inertes no comprido do corpo, molendres pendentes das omoplatas recuadas. O peito afundou-se, abaulado e vacuo. E bocas se descerrou, murmurando desd是对的，ai na poltrona da sala.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

Tibério permaneceu calado. E foi nessa ocasião que Eduardo experimentou o perigoso impulso de puxar-lhe as pontas da gravata, apertando fortemente o laço, de modo a compreender-lhe a boca a escancarar-se ainda mais e obrigar-lhe a linguagem e distender-lhe a salte, até que os olhos se lhe puíram entrados de sangue e o corpo esguio tombasse, mareado pelo sinal da morte.

Num relance, a vontade o impulsionou. Sentiu que não podia mais dominá-la. E uma estranha alegria apoderou-se de sua consciência, dando-lhe novas forças, comunicando-lhe uma decisão mais energica.

Naquela trapa humana, que ia romper-se nas suas mãos firmes, vingar-se-lhe de todas as humilhações que o vinham torturando. Vieram-lhe à memória os insultos que havia recebido. E seus dedos, que apertavam mais a gola, agora lhe restituíram a certeza de que ele não era um covarde e que dispunha de coragem para matar.

Nunca instantes desejavam que ali estivessem, para testemunhar o seu gesto, o Abdias, o relojoeiro e Madame Adeline. Nunca mais o insultariam. Nunca a mais zombariam de seus terríveis.

Tibério estava castigado! Abdias não escreveria outras infâmias contra a sua pessoa! Madame Adeline se calaria! Aristides Nogueira jamais lhe falaria com aspereza!

Já entoava muitas vozes lhe gritavam pelo nome e várias mãos o puxavam para trás:

— Que é isso, Eduardo?

— Você mata Tibério, Eduardo!

— Eduardo!

Sentiu que os dedos de Marta firmemente lhe agarravam os braços:

— Peço amor de Deus, Eduardo! Sou eu Olhe: é Maria!

Aos poucos, consciente do que poderia fazer naquele instante, absolutamente convicção de que

a vida de um homem era uma simples dependência de sua força e de sua vontade, Eduardo foi afrouxando os dedos.

Para que matar, se a morte continuava a passar ao largo daquele pobre diabo, sem dar atenção ao chamado pertinaz que o consumia?

E empurrou o corpo bambo.

Tibério caiu para trás; o baque ressoou seco nas tábuas do chão.

Eduardo ainda o olhou com nojo, hesitando se deveria montar-lhe sobre o peito, para outra vez castigá-lo.

Aos poucos o velho se levantou, amparado por Antoneta. Ele ficou recuando, recuando. Em seu pescoço viam-se manchas nitidas, arroxeadas. Encostou-se à mesa, tateou-a com as mãos atrás das costas, sorrateiramente enfiou os dedos compridos na manopla de chumbo.

E parado, mudo de cólera, olhou fixamente Eduardo, que despediu-se com um ruidoso ressoante.

CAPÍTULO XXVII

Pela manhã — não sabia bem as horas, mas presumiu que ainda faltasse muito para as nove e vinte — chegou à janela, para espiar o tempo, assim que despertou, ali na poltrona da sala.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

Tibério permaneceu calado. E foi nessa ocasião que Eduardo experimentou o perigoso impulso de puxar-lhe as pontas da gravata, apertando fortemente o laço, de modo a compreender-lhe a boca a escancarar-se ainda mais e obrigar-lhe a linguagem e distender-lhe a salte, até que os olhos se lhe puíram entrados de sangue e o corpo esguio tombasse, mareado pelo sinal da morte.

Num relance, a vontade o impulsionou. Sentiu que não podia mais dominá-la. E uma estranha alegria apoderou-se de sua consciência, dando-lhe uma decisão mais energica.

Naquela trapa humana, que ia romper-se nas suas mãos firmes, vingar-se-lhe de todas as humilhações que o vinham torturando. Vieram-lhe à memória os insultos que havia recebido. E seus dedos, que apertavam mais a gola, agora lhe restituíram a certeza de que ele não era um covarde e que dispunha de coragem para matar.

Nunca instantes desejavam que ali estivessem, para testemunhar o seu gesto, o Abdias, o relojoeiro e Madame Adeline. Nunca mais o insultariam. Nunca a mais zombariam de seus terríveis.

Tibério estava castigado! Abdias não escreveria outras infâmias contra a sua pessoa! Madame Adeline se calaria! Aristides Nogueira jamais lhe falaria com aspereza!

Já entoava muitas vozes lhe gritavam pelo nome e várias mãos o puxavam para trás:

— Que é isso, Eduardo?

— Você mata Tibério, Eduardo!

— Eduardo!

Sentiu que os dedos de Marta firmemente lhe agarravam os braços:

— Peço amor de Deus, Eduardo! Sou eu Olhe: é Maria!

Aos poucos, consciente do que poderia fazer naquele instante, absolutamente convicção de que

estava a contemplar o orifício por onde passaria a bala que lhe atingiu em pleno peito, à altura do coração. Enfiou o dedo no gatilho, pronto a premir.

E deixou pendê o braço, circunavigando a vista fatigada pelas costas.

Seu olhar se voltou para trás: o baque ressoou seco nas tábuas do chão.

Eduardo ainda o olhou com nojo, hesitando se deveria montar-lhe sobre o peito, para outra vez castigá-lo.

Aos poucos o velho se levantou, amparado por Antoneta. Ele ficou recuando, recuando. Em seu pescoço viam-se manchas nitidas, arroxeadas. Encostou-se à mesa, tateou-a com as mãos atrás das costas, sorrateiramente enfiou os dedos compridos na manopla de chumbo.

E parado, mudo de cólera, olhou fixamente Eduardo, que despediu-se com um ruidoso ressoante.

CAPÍTULO XXVIII

Pela manhã — não sabia bem as horas, mas presumiu que ainda faltasse muito para as nove e vinte — chegou à janela, para espiar o tempo, assim que despertou, ali na poltrona da sala.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

Demorou-se a sondar o espaço, sentindo que a inquietação da madrugada lhe empolgava outra vez o espírito.

A chuva havia cessado. Mas o céu ainda se mostrava turvo, sem nesgas de azul, a claridade do sol dificilmente coadunava de dentro da cortina plombea que velava a amplidão. A distância, o horizonte parecia um vestígio do norte, no cinzento fosco, quase sombrio, que o revestia.

cultas das pernas se retesavam, paralisados. A corda do arco se distendeu pronta a saltar a flecha. E o brago direito se levantou.

A ponta da bengala, com seu revestimento de metal, riscou no ar o primeiro traço da curva. Os olhos de Eduardo, ilhos no brouxo do relógio, aguardaram a pancada. Ouviu então um ruído ressoante. E seu braço estacou a um choque brutal, imediatamente. A bengala soltou-lhe desenhos convulsos. A sala escureceu um pouco. Tudo se tornou escuro.

— E só então reparou que o lustre estava aceso. Ao descer o olhar, viu-lhe o reflexo frívolo no metal do relógio, aguardando a pancada.

Em passos rápidos, alcançou o quarto, bem diante do guarda-roupa. Abriu a peça de par em par e adiantou o busto, separando com rapidez as roupas penduradas em cabides. Seu semblante era agora uma máscara inmóvel, de traços duros, nítidos, de uma rigidez estranha. Os olhos engasavam em mobilidade espontânea, rolando nas órbitas dilatadas, inquietas, refugiam, pulados e grandes. E antecipavam-se ás mãos, a inspecção atarrantada do interior do móvel, num agitamento de desespero.

Mais nervoso, retraiu as mãos, arrancou os cabides, arremessando as roupas à cama.

A um canto, logo aos primeiros movimentos desesperados, avistou o relógio, com o ponteiro apontando para a sete.

Os primeiros momentos não percebeu com exatidão o que se tinha passado. Recordava-se apenas de que soltara a bengala. E cíavava agora o relógio, com o ponteiro apontando para a sete.

Depois lembrava-se, embora de modo vago, que alguma coisa quebrou e caiu.

Acabou de recordar, ao ver as mãos na cama, o esforço de entender, torcendo a cabeça e os braços.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

Em seguida, viu-se ao meio do quarto, a mirar e remirar a grossa bengala de castiça de ouro, que pertencia ao avô. Seguiu-a ao ar, sentindo-lhe o peso. Era rija, de uma consistência de pau-de-ferro: a placa de metal da extremidade inferior a tornava mais dura, aumentando-lhe o poder como instrumento de luta.

VERBETES PARA O DICIONARIO BIO-BIBLIOGRAFICO BRASILEIRO

ABRANCHES, GARCIA DE (JOAO ANTONIO) — Nasceu em Portugal, mas se tornou brasileiro pela Constituição do Império. Residiu por trinta anos no Maranhão; foi ali lavrador, comerciante e jornalista. Fez oposição ao General Cockrane, e por esse motivo foi preso e recolhido incomunicável à fortaleza da Ponta da Areia. Faleceu no Rio de Janeiro entre os anos de 1811 e 1813.

Escrivens:

— Instituições da língua árabe para uso das escolas da Congregação da Terceira Ordem. — Regia Oficina Tipográfica — Lisboa, 1774 — in-8° — de 18 a 270 ps. Foi a primeira gramática da língua árabe que se publicou em português.

ABRANTES, MARQUES DE (v. ALMEIDA, MIGUEL CALMON DO PIN e MARQUES DE ABRANTES).

ABREU, ADRIANO DE — É filho de João Capistrano de Abreu. Pertence ao corpo do funcionalismo público federal.

Escrivens:

— Dias de Maio. Romance. — Ficção e Costumes. Tip. do "Jornal do Comércio". Rio, 1941. 333 ps. Como explicação do seu romance, relata o autor: "João Capistrano de Abreu, meu Pai, disse-me várias vezes, em tom interessado e instantâneo:

— Faça um romance, Adriano. V. tem observação introspectiva. Você...

Passaram-se anos, mais

anos, lustros. Na madrugada de 13 de agosto de 1927, ocorreu a sua morte.

E eu, mau filho, negligente, desobediente, não cheguei a dar-lhe a alegria porque ele anelava, uma

vezes, em tom interessado e instantâneo:

Também chamado Fr. Antônio do Rosário Batista. Nasceu em Abrantes, Portugal, a 25 de dezembro de 1737. Foi franciscano congregado da Ordem Terceira, professor da língua árabe, definidor geral, capitão mor da Arma, confessor de D. Cariota Joaquina. Veio para o Brasil com a família real, em 1807. Faleceu no Rio de Janeiro entre os anos de 1811 e 1813.

Escrivens:

— Instituições da língua árabe para uso das escolas da Congregação da Terceira Ordem. — Regia Oficina Tipográfica — Lisboa, 1774 — in-8° — de 18 a 270 ps. Foi a primeira gramática da língua árabe que se publicou em português.

ABRANTES, MARQUES DE (v. ALMEIDA, MIGUEL CALMON DO PIN e MARQUES DE ABRANTES).

ABREU, ANISIO DE AUTO — Nasceu em Teresina, Piauí, em 1883, e se formou em Direito pela Faculdade do Recife, em 1885. Foi promotor público de Paraíba, Juiz municipal dos termos reunidos de Piaraúbas e Batalha, Juiz de casamentos em Teresina. Foi depois Chefe da Polícia de seu Estado. Deputado à Assembleia Estadual, não tardou em vir para a Câmara Federal (1894). Ficou nessa casa do Congresso durante dez anos, e, então, passou para o Senado. Em 1907 foi eleito governador do Piauí. Faleceu em Teresina, em 1909, quando ainda lhe faltavam dois anos para concluir o seu mandato de governador. É patrono da Academia Piauiense de Letras.

Escrivens:

— Íntimos — É a sua contribuição para o volume Três Liras, publicado em colaboração com Ribeiro Gonçalves e Antônio Rúblim. — 1982.

— Micrógrafo — Fulheto acerca da abolição. Com a colaboração de Cesar do Rego Monteiro.

— Ciência e Teatologia — Ensaios de poesia filosófica, publicado por ocasião da polêmica de Tobias Barreto com o Clero — 1883.

Escrivens:

— Íntimos — É a sua contribuição para o volume Três Liras, publicado em colaboração com Ribeiro Gonçalves e Antônio Rúblim. — 1982.

— Micrógrafo — Fulheto acerca da abolição. Com a colaboração de Cesar do Rego Monteiro.

— Ciência e Teatologia — Ensaios de poesia filosófica, publicado por ocasião da polêmica de Tobias Barreto com o Clero — 1883.

Escrivens:

— Políticas Internacionais do Brasil — Conferência em Madri em 1923. Foi tirado em folheto.

— O Brasil e a Sociedade das Nações — 1919 — 1933.

— O Império Divino — S. Paulo — 1939 — 205 ps.

— É um estudo sobre o Japão.

ABREU, ANTONIO DOS SANTOS — Foi doutor em Medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro

Colaborou no:

— Medesia Homenagem, Da Mocidade Republicana do Estado de Alagoas. 29 de junho de 1900. A sagrada memória do grande cidadão Marechal Floriano Peixoto. — 1895 — 1900 — 14 ps.

A comissão organizadora dessa homenagem era composta de Boaventura do Abreu, Gabriel Jatubá, Craveiro Costa, Pedro Soares e Filinto Marques.

NOTA

AUTORES E LIVROS continua a publicação sistematizada dos verbetes da letra A do Dicionário Bio-Bibliográfico Brasileiro, elaborado pelo seu editor.

Estamos perfeitamente conscientes das grandes falhas e das grandes insuficiências do nosso dicionário, elaborado com os medíocres recursos que o ambiente espiritual do Brasil oferece a obra de tal vulto.

Por isso, o autor desse trabalho pode encarecidamente aos seus leitores do bono vontade que cooperem com ele, enviando-lhe, à margem de cada verbo, os reparos que lhe fizerem fazer ou corrigir as notícias biográficas. As emendas e as correções assim feitas serão aproveitadas na edição em livro que a obra venha a ter. — M. L.

O Homem e o Cristo (Continuação da página 87)

combates de fôrça e gênero continuam paz de dentro, morre na vida e vive na morte; todas as coisas amam por Cristo, e não amam a si mesmo por Cristo, não o desvanece fortuna, nem o entristece a desgraça; no mesmo tempo deseja morrer, e no mesmo tempo deseja viver, morrer para estar com Cristo, e viver para servir a Cristo.

E apurou o ouvido, acudido pela zoeira. E sentiu um rumor céleste de passos à distância: alguém descia precipitadamente os degraus de mármore da escada.

Em passo lento, dirigiu-se à porta para fechá-la. De volta, estacou, olhando o relógio. Cruzou as mãos sobre o peito, exatamente como Guilherme junto às grades do Santuário. E esqueceu-se a contemplar durante todo aquele santo dia, perfilado, imóvel, mudo, a grande pêndula de prata, que balava tranquilamente, enquanto os ponteiros giravam, apregando os segundos, marcando os minutos, contando as horas em sonoridade de carillon.

Sermão da primeira sexta-feira da Quaresma, pregado na freguesia de Juizélio, em Lisboa, em 1674. Apud. Almáquio Diniz. — Antologia da Língua Vernácula.

De um momento para outro, entrou a associar a figura do homem gordo, ali na sala, ao relógio de bronze. Fitava um, e logo outro, iterativamente, como se seguisse as oscilações de uma pêndula — até que, em seu semblante hirto, o canto da boca se cavaou num riso leve de ruge. E o riso acentuou-se, dando forma ao riso discreto,

Os dedos de Eduardo mergulharam velocemente nos papéis derramados. E moviam-se arrastando como as pastas de um animal faminto e alertado pelo faro. Percorreram quase todos a mesa, sempre na mesma ação. E, de súbito, voltaram-se na direção da pasta de couro que escondia a arma. O braço direito adiantou-se, o dedo indicador já recuperado para en-

A unidade, soprada pela ventania, encheu o aposento.

Onde estava o sol que não aparecia?

E Eduardo, à chuva, pre-

Escrivens:

— Qualas as forças que presidem à circulação do sangue. Da menstruação. Hemopatia. Ar atmosférico — Rio de Janeiro, 1859 — Faz a sua tese de doutorando.

ABREU, ANTONIO JOAQUIM — Inocêncio registra o nome deste poeta, mas não sabe se ele nasceu em Portugal ou no Brasil. Saber, com certeza, que, antes de 1815, ele residiu em alguma província brasileira. E segundo o bibliógrafo português, "um poeta menos que mediocre". E seus versos "nada têm que os recomende".

Blake também o menciona, mas nada sabe, só certo, a seu respeito. Parece-lhe que era baiano, pai do médico Manoel Joaquim de Abreu. Imagina que ele nasceu nos fins do século XVIII.

Escrivens:

— Sonetos sobre diversos assuntos — Lisboa — 1813. Contém uma ode a 59 so-

netos.

ABREU, BOAVENTURA DE [GONÇALVES] — Nasceu em Alagoas, a 14 de julho de 1864, e era filho do Capitão Raimundo Gonçalves de Abreu. Foi militar. Redigiu o "Arrebol". Faleceu no Rio de Janeiro em 9 de julho de 1918.

Colaborou no:

— Medesia Homenagem, Da Mocidade Republicana do Estado de Alagoas. 29 de junho de 1900. A sagrada memória do grande cidadão Marechal Floriano Peixoto. — 1895 — 1900 — 14 ps.

— O Brasil e a Sociedade das Nações — 1919 — 1933.

— O Império Divino — S. Paulo — 1939 — 205 ps.

— É um estudo sobre o Japão.

ABREU, ANTONIO DOS SANTOS — Foi doutor em Medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro

curava no espaço a luz que as nuvens escondiam.

Levou assim algum tempo, envolto numa larga pa de cama vazia. Depois, entre lembranças difusas, voltou-se ao interior da sala. E viu que o relógio o observava, talvez com o espanto com que mirava o relógio.

Eduardo acercou-se, sorrindo, os braços abertos, como se fosse se envolver-l-o.

Aristides, subitamente apavorado, numa percepção instantânea do que se estava passando, foi enfiado recuado, com cautela, até sentir que tocava a mesa com as mãos atrás das costas. Ao seguir a pa, voltou-se rapidamente. E viu então a pistola. O médo estremeceu-lhe o corpo.

Eduardo, parado, os braços abertos, como se fosse se envolver-l-o.

Aristides, com um ar de triunfo no semblante largo, voltou a cabeça, fixando em Eduardo os olhos empunhados.

— Era uma coisa atoa, doutor. O senhor mesmo poderia ter conservado seu relógio.

E explicou:

— Um pouco de ferrugem no pinos dos ponteiros.

Eduardo entreabriu a boca, deixara pendentes os braços ao longo do corpo — e olhava, embevecido, extasiado, a caixa de bronze que readquirira o uso da fala e cantava ali na sala velha cantiga de outrora. Quis chamar o avô, para dizer-lhe que o relógio acordaria. E avançou na direção da janela, erguendo com rapidez as guilhotinas, para que o sol da manhã compusesse melhor o quadro daquela ressurreição.

A unidade, soprada pela ventania, encheu o aposento.

Onde estava o sol que não aparecia?

E Eduardo, à chuva, pre-

A VIDA DOS LIVROS

RAIMUNDO CORREIA

Resposta a uma crítica a propósito da minha edição das Poesias Completas deste poeta

No último domingo apareceu nas venerandas colunas desta folha, (1) um artigo de colaboração intitulado "Raimundo Correia". Esse artigo outra coisa não era senão a mais estranha, a mais inexplicável distribo redigida contra mim, e contra a maneira como eu organizei e comentei a edição das "Poesias Completas" (não "Obras Completas", como ali se diz) de Raimundo Correia.

Se a distribo fosse apontada contra mim, individualmente, ou se fosse contra as minhas letras, naquilo que elas representam uma criação minha — quer dizer, contra a minha poesia, contra a minha fé, contra as minhas conceções de ensaista ou de crítico — eu nada teria a dizer. Agradeço, comovido, ao meu eloquente detrator, o ter-se lembrado de mim, e passaria adiante. Mas a agressão vai muito além da minha simples e obscura pessoa, muito além das minhas realizações de puro homem de letras; dirige-se contra a sinceridade do meu trabalho, atinge e fere a honestidade da minha conduta de escritor e de crítico. E, sendo assim, vejo-me obrigado a recorrer a estas ilustres colunas para uma explicação longa e cabal.

Pego perdião ao leitor se nas linhas que se seguem tenho às vezes que descer a assuntos primários e infantis — tal é o nível das acusações de que o meu gratuito acusador me tornou alvo.

UM ACUSADOR QUE ACUSA SEM LER

Em certa parte do artigo a que aludo, o autor disse esta frase reveladora: "Na simples abertura das páginas com a espátula, corre-se o risco de vazar um desse furaculhos virgulinos numerosos. Abertura das páginas com a espátula... Foi certamente a isso que se limitou o trabalho desse estranho e desavairado vassoura de furaculhos! Porque se ele tivesse lido, durante dez minutos que fosse, a minha edição — se tivesse percorrido o seu prefácio, onde se acha explicado o método que nela adotei, se tivesse prestado atenção às nótulas dos pés de página — teria compreendido o que é que ali, naqueles dois volumes, se contém. E não viria acusar-me de ter introduzido na obra de Raimundo Correia nenhuma emenda; não teria criado na patafísica, na inscredível falta de inteligência ou na inexplicável revelação de má fé, de denunciar como de minha autoria a bela e grande poesia de Raimundo Correia. Pois outra coisa não fez esse energumeno da crítica senão me atribuir o gênio e a glória da Raimundo Correia, éle que assegura que os autênticos versos de Raimundo são aqueles que eu dou como variantes (só de fato, as variantes, aparecidas nos primeiros livros do poeta); éle que apresenta como se fossem emendas as alterações minhas tudo aquilo que

constitue a verdadeira, a apurada, a final, a definitiva poesia de Raimundo! Já se viu confusão maior e mais primária?

Como explica-lá, porém? Pela simples ignorância? Mas é possível que um indivíduo tão total uma imprudência tão grande, a ponto de chegar a escrever um artigo daquelas, sem antes ter tido o cuidado de examinar o que vai dizer, procedendo a uma confrontação do texto que censura com o texto que defende?

Falta total de inteligência? Incapacidade completa e sem remédio de compreender um texto claríssimo que é? Mas isso seria colocar o autor de tal página numa categoria de ser apena semi-racional, tão fáceis são as evidências que ele tinha diante dos olhos. E em tal caso imagino que só haverá para él um remédio: é mandá-lo para uma escola de anormais.

Resta a má fé, e sinceramente é a única explicação que para o caso me parece aceitável. Mas uma temiosa má fé, má fé nazista — a má fé do indivíduo que vê uma coisa e afirma a coisa contrária, certo de que, no fim de todas as infâncias, mesmo quando estes foram desfeitos, pode ainda restar alguma coisa que sirva para o descrédito e a desmoralização do adversário.

O MÉTODO QUE ADOTEI NAS POESIAS COMPLETAS

Quando imaginei preparar uma edição das Poesias Completas de Raimundo Correia, defrontei-me com um problema: não queria, de maneira nenhuma, deixar de respeitar o volume das Poesias selecionado pelo próprio autor; mas não podia também (era claro): tratar-se de uma edição das Poesias Completas, deixar de lado o resto da obra do poeta. Adotei então o único sistema que me pareceu lógico: deixei que ficasse constituído um volume à parte — o primeiro volume — a seleção organizada pelo próprio Raimundo, e formei o segundo volume com o restante da obra do poeta — os seus Primeiros sonhos (integral); a parte que ele não transportou para as Poesias das Sinfônias, dos Versos e Versões e das Aleluias; e as numerosas poesias avulsas, que foi recolhendo das jornais e revistas em que o autor publicou.

Como Raimundo Correia era um poeta muito exigente, atento sempre aos mais imponíveis valores verbais, corrigeu muito os seus versos; foi-me fácil, assim, fazendo o confronto dos textos por él dados em sua edição das Poesias com os textos antes apresentados em seus outros livros, ou mesmo em publicações de revistas ou jornais, encontrar, em toda a sua obra, numerosas variantes. Realizando uma edição crítica, tratou de registrar todas essas variantes.

Tomei, pois, como padrão do meu trabalho, a 3ª edição das Poesias, a edição de 1910. É a última edição saída em vida do poeta, e foi correta e aumentada por él. Segui passo a passo, verso a verso, vírgula a vírgula, essa edição. E, registrei, nas nótulas do pé da página, toda a vez que se me apresentou ocasião, qualquer variante que encontrasse nas edições anteriores.

Por uma inspiração dialógica, passando os olhos agora sobre o meu trabalho, o leviano furaculista resolveu atribuir-me aquilo que é de Raimundo, e unicamente dele! Ponho aqui como exemplos os exemplos que o próprio articulista apresentou. Na 3.ª edição das Poesias, p. 125, encontra-se o soneto *Pesadelo*; vem reproduzido com esse mesmo título nas *Poesias Completas* por mim organizadas (vol. I, p. 177). Acha-se acompanhado da anotação seguinte: "Pertence às Aleluias (p. 103); e traz ali o título de *Cauchemar*". Segue-se o registro das variantes que aparecem em *Aleluias*; quer dizer — em *Aleluias* aparecia a palavra *lousa*; nas *Poesias* aparece a palavra *loisa*; em *Aleluias* havia vírgula depois da palavra *ideal* (no 4.º verso); nas *Poesias*, não a encontramos; no oitavo verso havia em *Aleluias* um ponto e vírgula, que já não existe nas *Poesias*. Fiz esses vários registros do que ocorria em *Aleluias* e mantive o soneto — igual, igualzinho ao que se encontra nas *Poesias*.

Pois vem agora o autor do tal artigo, e é esse propósito me censura com estas palavras: "Neste mesmo soneto, verdadeira obra prima, o título foi logo mudado e a pontuação alterada". Mas o título foi mudado por quem? a pontuação foi alterada por quem? — Pelo próprio Raimundo Correia!

Na página 88 da 3.ª edição das Poesias aparece o soneto *Bespedidas*. Reproduzi-o tal e qual o encontro (vol. I, p. 127) inclusive com o seu penúltimo verso — Tu, formosa Leonor, nada disseste. Trata-se, porém, de um soneto que fora antes publicado nos *Versos e Versões*, e ali esse nome de mulher não é nenhuma Leonor, porém Beatriz. Fiz o registro dessa variante. E vem o incrível comentador e quer fazer que a emenda seja milha:

O soneto *Fascinação* — Ocorre à página 88 da 3.ª edição das Poesias, e seu oitavo verso é ali assim: "Se vai em torno o círculo ampliando". Reproduzi-o, nas *Poesias Completas*, vol. I, p. 131, sem a alteração de uma vírgula (como pode verificar qualquer leitor). E puz no pé da página uma nótula referente à variante que ocorre em *Versos e Versões*, na primeira forma do soneto — Vai o círculo em torno se ampliando. Surge o crítico e me censura por essa emenda: quer dizer, censura-me pela emenda de Raimundo Correia não introduziu na coletânea das Poesias. Diz ele que Raimundo Correia relegou ao limbo, como andaimes, argamassas, impurezas ou escuras, tudo aquilo que não quis introduzir no volume que organizou em 1898. Nada entendo de limbos, nem de argamassas e nem

de escuras, mas confesso que nunca vi nenhuma declaração de Raimundo, segundo a qual devesse banir condonado o acervo de sua produção poética não incluída no volume de 1898, segundo a qual só devesse ser aceita pela sua posteridade a matéria que él escolheu para aquele volume.

Ao contrário, na sua nota redigida para a 1.ª edição das *Poesias* o que encontramos é um tom de ternura, quase direi de emoção, para o resto de sua obra — grande parte da qual é naturalmente não pode introduzir no volume, porque se achava preso as condições de um contrato editorial, o qual lhe impunha um determinado número de páginas, um determinado número de trabalhos.

Em suma, o que Raimundo Correia fez foi, nem mais nem menos, o que, em 1933, já tendo tido a sua vasta e formosa obra publicada, fez Alberto de Oliveira: foi o que fez Olegário Mariano, o que fez Manuel Bandeira, o que fez Adelmar Tavares, o que fez Guilherme de Almeida — poetas que, sem de maneira nenhuma relegar ou esconder o resto das suas trabalhos, organizaram e publicaram os volumes de suas poesias escolhidas.

Pondo de lado este aspecto, o problema pode apresentar-se de outra forma: o escrito de um crítico. E de formulá-lo assim: tem a posteridade o dever de respeitar a determinação de um poeta, do artista literário, quando este, depois de ter publicado uma longa obra, resolve apresentar dessa obra apenas uma parte fragmentária? A meu ver, a posteridade não tem essa obrigação, e isso principalmente quando se trata de um grande artista, de alguém que se constituiu um autêntico patrimônio espiritual do seu povo. Todo estudante de literatura sabe que antes de morrer, Virgílio determinou que fosse lançada a sua *Eneida*; se os amigos do poeta houvessem respeitado essa determinação, o povo romano teria perdido a sua grande epopeia, a humanidade teria deixado de possuir uma das suas obras supremas. Sabem os estudiosos de nossa literatura que João Francisco Lopes também determinou que fosse lançada a sua *História da Biografia* que escrevera no Padre Antônio Vieira; seus sensatos herdeiros deixaram de cumprir essa determinação, e com isso deram ao Brasil uma das obras mais belas das nossas lettras clássicas.

Em tópico a parte vemos o zelo dos herdeiros, dos admiradores, dos continuadores dos poetas, procurando defender o patrimônio que esses poetas deixaram, procurando salvá-lo das injúrias do tempo, das ameaças do sombrio esquecimento. Antônio Henriques Leal salvou tudo o que pôde salvar de Gonçalves Dias; Silviano Romero salvou tudo o que pôde de Tobias Barreto; Alfranio Peixoto, tudo o que pôde de Castro Alves; Nestor Victor, tudo o que pôde de Cruz e Souza; João Alphonsus e Manuel Bandeira, tudo o que pôde

(1) — "Jornal do Comércio" de 20 de março de 1949.

A VIDA DOS LIVROS

RAIMUNDO CORREIA

RESPOSTA A UMA CRÍTICA A PROPOSITO DA MINHA EDIÇÃO DAS POESIAS COMPLETAS DESTE POETA

ram de Alphonsus de Guimaraens; Aloysio de Castro tudo o que pôde de Alberto de Oliveira. Fora da literatura brasileira (que nesse terreno é precária, como em tudo o mais) os exemplos da mesma ordem de coisas são numerosíssimos. Que deixou o alemão que se perdesse do seu Goethe? Que deixou o inglês que se perdesse do seu Keats ou do seu Shelley? Que deixou o francês que se dispersasse do seu Chateaubriand, do seu Lamartine, do seu Victor Hugo? Que deixou o português que se não recobresse do seu Camões, do seu Eça de Queiroz, do seu Fernando Pessoa?

Por que então só a Raimundo Correia haveríamos de recusar essa no fundo tão pequenina homenagem — a de recolher em um modesto volume os seus trabalhos perdidos, ainda os mais insignificantes? Acresce que Raimundo Correia é, realmente, um grande poeta, acresce que uma simples brincadeirinha sua, uma quadra trocadilhistica escrita no correr de uma conversa de redação, encerra mais poesia e tem muito mais brilho do que um volume inteiro redigido por qualquer vencejador submecionado, desses que larvam no subúrbio literário.

A QUESTÃO DAS OBRAS COMPLETAS DOS POETAS

Resta um outro aspecto a examinar neste problema: é saber se há conveniência em que sejam publicadas as obras integrais dos grandes poetas. Quando os herdeiros de Luiz Delfino se dispuseram a apresentar em numerosos volumes toda a imensa produção do seu chefe, viram-se cercados de censuras por estarem a publicar demais. Fui um dos que os censuraram por tal motivo. Mas aquela publicação era, realmente, alinhavada, era feita sem o necessário critério de seleção. De sorte que um grande autor como o cantor das Três Irmãs ficava perdido dentro de uma verdadeira selva selvagem de sonetos, muitos deles escritos de improviso, sem o necessário apuro, e por isso muito abaixo do real mérito daquela mestre da nossa poesia.

Mas, ainda aí, o que havia era uma simples questão de método. Os herdeiros de Luiz Delfino tinham o direito de acabar publicando a obra integral do poeta. Deveriam, porém, introduitoriamente, ter feito uma seleção de alguns trabalhos dele — uns certo e cinquenta, uns duzentos sonetos, dos mais belos e perfeitos. Com essa seleção teriam dado uma esplêndida síntese belamente representativa da obra do fulgidíssimo poeta. Depois, então, e com assim dizer documentário, poderiam ter dado o resto dela.

Ora, por uma feliz determinação do acaso, foi isso, nem mais nem menos, o que aconteceu com Raimundo Correia. O volume das Poesias, por ele próprio organizado, (que é o primeiro volume, na minha edição das Poesias Completas), ficou sendo a parte de escassa mais caprichosa e mais apurada da sua obra;

o segundo volume ficou valendo mais como um volume documentário (sem excluir-lhe, é claro, o valor de arte, pois nada de que Raimundo Correia produziu é insignificante).

Assim, na edição das Poesias Completas, no plano em que as organizei, o primeiro volume é destinado ao leitor comum; o segundo, é antes endereçado ao crítico, ao estudioso, ao erudito.

A EDIÇÃO DE MARIO DE ALENCAR

Quanto à alegação de que Mario de Alencar, ao ter de reeditar as Poesias de Raimundo Correia, se limitou a relançar o volume das Poesias — é isso alguma coisa espantosa, digna do nosso velho amigo Calino.

Pois o que era que Mario de Alencar estava reeditando?

O volume das Poesias.

Pois então, meu doce professor de furuncologia,

haveria de editar alguma outra coisa?

Sempre direi, entretanto, que tomar um indivíduo de uma estante um volume das Poesias de Raimundo Correia, escrever para ele duas páginas como nota, e mandá-lo para uma tipografia, afim de ser-lhe dado uma reedição — é coisa infinitamente mais cômoda do que meter-se outro indivíduo durante anos a fio nas salas da Biblioteca Nacional, estudando coleções de velhos jornais e de velhas revistas, para conseguir reconstituir por assim dizer, dia a dia, em uma vasta escavação crítica, a integral obra do poeta.

FIDELIDADE DA EDIÇÃO DAS "POESIAS COMPLETAS"

Foi isso, em duas palavras, o que procurei fazer para Raimundo Correia: uma edição crítica de toda a sua obra.

Respeitei, com absoluto escrupulo, tudo o que o poeta escreveu, e desafiei o autor da diatribe publicada no dia 20, ou qualquer outro leitor da minha edição, a apontar uma alteração de texto, ama só que seja, introduzida por mim nos trabalhos de Raimundo Correia.

Assim também no que se refere aos sinais de pontuação. Aqui, é claro, há alguma coisa mais a dizer. Cada sinal de pontuação — isso é de aula primária — tem a sua função na escrita; a missão de um revisor é distribuí-los, a esses sinais, de acordo com as necessidades que vai apresentando o texto. Se a Raimundo Correia ou aos seus revisores escapou colocar aqui um sinal de interrogação, ali umas aspas, quando um desses símbolos se tornou necessário, eu o introduzi na edição que dirigi. Não o fizesse, não teria cumprido o meu dever de mero revisor.

Quanto ao segundo volume, nela tive mais frequentemente necessidade de colocar, em alguns versos, alguma crase, algum sinal de pontuação que faltasse. E isso sobretudo em uma de suas partes, nos Prêmios Sonhos, livro dos 17 anos, ainda inexperientes,

do poeta. Toda a vez porém, que me vi na obrigação de adotar um desses sinais, fiz o registro no pé da página, seguindo nissos os melhores modelos. — como entre outros, a edição das Primaveras, de Casmiro de Abreu, feita pelo professor Sousa da Silveira.

Outra importante questão é a que se prende aos títulos dos trabalhos de Raimundo Correia. É sabido que na edição das Poesias, como nas livros anteriores do poeta, ocorrem, uma vez ou outra, trabalhos que não trazem título. Na minha edição das Poesias Completas, — edição anotada, repleta de remissões, que a todos os momentos relaciona uma poesia com outra, não seria possível deixar de pôr em cada trabalho um sinal que o identificasse. Daí ter eu adotado um sistema que, em verdade, já ca o de Raimundo Correia — o de dar título e o de dar número a cada produção. Para resolver a dificuldade da escolha do título, recorri a um sistema que me pareceu honesto e simples: puz como título a cada poesia ou a cada soneto que o não tinha a primeira ou as primeiras palavras do texto respectivo. Assim, a oitava inicial do volume das Poesias, que começo Viver! Eu sei que a alma chora, recebeu em minha edição o título de I — Viver; assim, a segunda poesia do livro, que começa Ser moça e bela ser, por que é que lhe não basta, recebeu o título de II — Ser moça e bela...

Alguna vez não me foi preciso recorrer a esse processo da escolha das primeiras linhas para formar o título: bastou-me recorrer à publicação anterior do tra-

(Continua na página 96)



Retificação ao numero anterior

Na Antologia de Guilherme de Almeida, que deixou em nosso n.º 8, ocorreram dois deslizes, dos quais pedimos desculpas ao leitor. Refere-se um deles ao poema Com a Lua, que foi deslocando para a página 84 e saiu sem declaração de autoria.

O outro refere-se ao poema Esta Vida, que saiu publicado anotado de uma estrofe. Relativamente à qual é sua forma perfeita, tal como o encontramos nos Poemas Escolhidos, do ilustre poeta Paulista.

ESTÁ VIDA

Um sábio me dizia: "Esta existência não vale a angústia de viver. A ciência, se fôssemos eternos, num transporte de desespero, inventaria a morte! Uma céu orgânica aparece no infinito do tempo: é vibrar, é crescer, e se desdobra, e estala num segundo... Homem, eis o que somos neste mundo!" Falou-me assim o sábio e eu comecei a ver, dentro da própria morte, o encanto de morrer.

Um monge me dizia: "Ó mocidade, és relâmpago ao pé da eternidade! Pensa: o tempo anda sempre e não repõe. Esta vida não vale grande coisa... Uma mulher que chorar, um berço e um canto, O riso, às vezes, quase sempre o pranto... Depois, o mundo, a luta que intimida... Quatro cirios acesos — eis a vida!" Isto me disse o monge e eu continuei a ver, dentro da própria morte, o encanto de morrer.

Um pobre me dizia: "Para o pobre, a vida é o pão e o sudário vil que o cobre. Deus?... Eu não creio nessa fantasia! Deus me dá força e sede cada dia, mas nunca me deu pão nem me deu água... Nunca! Deu-me a vergonha, a infâmia, a indagação. De andar de porta em porta esfarrapado... Deu-me esta vida: um pão envenenado!" Disse-me isto o mendigo, e eu continuei a ver dentro da própria morte, o encanto de morrer.

Uma mulher me disse: "Vem comigo! Fecha os olhos e sonha, meu amigão! Sonha um lar, uma doce companhia que queiras muito e que também te goze... Um telhado, um pensinho de fuméus, cortinas muito branças na vidraça, Um canário que canta na gaiola... — Que Linda a vida lá por dentro volta!" Pela primeira vez eu comecei a ver dentro da própria vida o encanto de viver!

AUTORES E LIVROS

Propriedade de MUCIO CARNEIRO IFAC

ASSINATURAS

Assinatura anual com registro Cr\$ 60,00

FÁSCICULOS AVULSOS:

Dos volumes da 1ª. fase (I a VIII) Cr\$ 60,00
para os assinantes Cr\$ 50,00

Do volume IX Cr\$ 5,00
para os assinantes Cr\$ 3,00

Do volume X Cr\$ 3,00
para os assinantes Cr\$ 2,00

Brochura do volume IX Cr\$ 100,00
para os assinantes Cr\$ 80,00

Endereço:

Rua Fernando Mendes, 7-12.º and. — 37-9527

RIO DE JANEIRO, BRASIL

Distribuidor para todo o Brasil: Leônidas Freire Praça Marechal Floriano, 55 - 2.º andar. Fone: 42-5225

Impresso nas oficinas da Editora Mory Ltda.

Assinaturas e números atrasados

As assinaturas podem ser tomadas nos seguintes pontos (além da redação):

— Avenida Almirante Barroso n.º 72, 13.º andar — Fone: 22-8821, ramal 9. Tratar com o Sr. João Pinheiro Neto.

— Av. Rio Branco, 4-16.º andar — Fone: 23-1921. Tratar com Eurico Cardoso.

— Faculdade Nacional de Filosofia — 4.º andar. Tratar com Artur Farías.

NUMEROS ATRAZADOS: — Volume IX em diante — nos dois últimos pontos acima e na redação. Volumes anteriores (primeira fase) — somente na redação.

PAGINA DOS AUTORES NOVOS

XXVII -- LETICIA FIGUEIREDO

Leticia de Figueiredo nasceu no Rio de Janeiro, é filha de Pedro Lourenço Gomes e D. Leticia da Prota Pessoa Lourenço Gomes (ambos cearenses). É casada com o Sr. Haroldo de Figueiredo. Cantora e musicista, tem dado numerosos concertos no Rio e em várias outras cidades brasileiras, bem como na Argentina e no Uruguai.

Têm 45 composições musicais escritas.

O meu Brasil nasceu cantando
Cantam
as suas florestas
com o chililar dos passarinhos
e do fundo de suas matas
sobe o tan-tan-dos fríduos
que cantam
as suas conquistas.

Cantam
os morros cheios de sol,
e cheios de lua,
onde a cuica
e o pandeiro,
o suor
e as cantigas,
as mulatas
e os requiebros se confundem.

Os morros cantam
pela boca dos seus mulatos
e dos seus negros de pele lisa
os morros cantam as suas desgraças
e as suas lides.

Das águas do mar
que canta,
sobe um canto mais sonoro!
As sereias cór de prata
cantam um canto
mais canoro!
Da boca dos pescadores que foram às águas pescar,
vai saindo uma cantiga
tão dolente, e tão tristonha,
que dá vontade na gente de chorar,
só de chorar!

Nas pedras,
na areia fina,
o mar canta mais baixinho..
segredando... segredando...
marulhando de mansinho.

O rio Mar,
o Amazonas,
com o seu canto magestoso,
vai cantando,
e vai banhando toda uma terra de ouro
onde o homem do nordeste
que sua,
que chorar,
e canta,
vai sortando o seringal,
vai cortando...
vai cortando...
e vai cantando também
este canto
de saudade
este canto
de esperança
este canto
de tristeza
de quem foi e que não volta.

E a brisa passa cantando,
e cantam
os remos no rio,
e correm
as lendas cantando de boca
em boca
de boca
em boca,

até que um dia,
nas terras de Nazareth
nasceu Waldemar Henriques
que em cada canto
que canta,
retrata aquilo que é seu.
aquilo que é muito seu.

Ea Amazônia gloriosa
que se acorda em seus cantares...
e o prelo canta
que canta,
no afan louco de imprimir
a música pura e bela
que faz apimentar e rir.

que exige vidas
multas vidas!
escutando aquele canto forte da terra
que tem
rios caudilhos,
da terra
que cheira
lão forte e bem,
porque frutos sazonados
se penduram das galhadas,
porque raízes cheirosas
se insinuam no seu ventre,
porque flores se debrijam
delicadas, perfumosas,
das mais várias trepadeiras,
porque nos lagos há flores,
há flores por toda parte!
na terra quente
no rio forte,
na terra virgem
no rio Mar!

"Eh! meu boi..."
Que canto tão doce e belo!
Lá vai a carreta
se arrastando...
se arrastando...
recortada no horizonte!
"Eh! meu boi..."
Ainda é o Brasil que canta no pampa...
no pampa imenso

O vento passa cantando,
vergastando...
vergastando...
e de povo em povoando,
a carrêta vai rodando,
e cantando,
vai contando
a tristeza do seu fado:
não descansa...
não descansa...
na grande intranquilidade
de partir
e de chorar.

Tangida por boiadeiros,
nas noites frias,
geladas.

a gaita canta
que canta,
embalando o povoado,
e faz frio...
e faz luar!

Ali, crepita a fogueira,
preparando a churrascada,
e o espeto
gira
que gira.

E o trio corta
 que corta!
 E o povo dansa
 que dansa!
 E a gaita toca
 que toca!
 e o boi anda...
 e o boi anda...
 sob o luar frio,
 na terra fria
 no pampa imenso!

O gaúcho, no seu pago,
sabe muito bem cantar
as belezas da chincoca,
o gosto do chimarrão;
sabe também replicar
um sonoro vídio!

E a música da terra
sobe!

E todo mundo a cantar,
danza alegra a chimarrita
na poeira do luar,
embora rijo e contante,
vá soprando o minuano,
no seu bisonho cantar,
no seu bisonho cantar.

E o frio corta
 que corta!
 E o povo dança
 que dança!
 E a gaita toca
 que toca!
 E o boi anda...
 E o boi anda...
 sob o luar frio!...
 na terra fria!...
 no pampa imenso!

Agora, é a chuva
que canta
depois da seca escaldante!

O tabaréu vê a chuva
e se ri
e molha os lábios rachados
nessa chuva abençoadas,
pensa logo na colheita
que não está muito distante,
porque,
nas terras da seca,
nestas terras do nordeste,
quando Deus nos manda chuva,
tudo
fica verdejante!
Lindo
brota
tudo
vive!
toda mulher fica prenha!
toda vaca dá bezerro!
e os cabras
comem farinha,
farinha de mandiocas
e pr'a fazer digestão
empunham logo a viola
e vão cantando a modinha:
"O luar de meu seridão."

Depois...
Vem a versalhada feita de improvisação,
e cada qual que se esmero,
num desafio
medonho!
pr'a levar do outro a palma,
e pr'a poder conquistar da Francisca o coração.

E os coqueiros cantam
embalados pela brisa!
E o mar canta
encrencado pela brisa!
E as caboclinhas molengas se estendem na rede da tacum,
E as noites cantam
as canções esquecidas pelo tempo,
e as crianças de barriga grande
ouvem o canto da noite,
e aprendem a cantar e a desafiar:
desafiam o sol!
a terra quente!
a seca ardente!
a falta de chuva!
a falta de tudo!

E os mentinos esperam a chuva
à sombra do Joazeiro,
dessa sombra feiticira
que resiste ao sol também!
E muito cedo,
as meninas
vão tecendo seus bordados,
caprichosos...
delicados...
em linho, ou mezzo em algodão,
a despeito do calor,
e do pouco que lhas dão.

O petróleo
que jorra sem proveito,
O frevo,
— o frevo doido,
que balança os peitos,
que descola os membros,
que cheira a suor e a sexo...
que nascido que foi
em Pernambuco,
atinge o seu clímax na Bahia,
na terra do Galvador!

E a Bahia
canta nas suas igrejas de ouro!
E a Bahia
canta no ritmo irregular de suas vielas!

PAGINA DOS AUTORES NOVOS

XXVII -- LETICIA FIGUEIREDO

na praia de Amaralina
as mais belas canções de amor!
E então!
nas festas do Bonfim,
onde a praça enfrente à Igreja
cheia de gente do mato,
que sempre plantou cacau,
e agora vendeu
todynho!
Pra gastar na capital!
Onde a praça fica cheia
de gente que vem de longe...
para a festa conhecer,
e que logo se enamora,
por tudo...
tudo que vê!
Onde a praça fica cheia
de moçinhas casadoras,
de veraneadeiras balanças
de pano da costa
e tudo!
com bolinhas decotadas,
e grandes salas;
que fazem de um fru-fru espacial
de pano, bem engomado!
Onde a praça fica cheia
de gente boa da terra.
e de gente má
também,
de moços endinheirados.
e dos que não têm
vintém!

Tudo gira na praçinha:
cont. bolo,
apicoca
mucanca, quente e gostosa
com noite de dendê.

"A Bahia é cor de sol!
Pois lá que nasceu o Brasil!"

Pois lá que nasceu o Brasil
Cantando
por Chedro Alves,
que em seus versos condenou,
sem temor,
o escravidão!

"Senhor Deus dos desgraçados!
Dir-lhe-ás vós, Senhor Deus!
Se é horrível... se é verdade
Tanto horror perante os céus!
Onde, porque não apaga
Cô a irrupção de tuas vagas
De tais quanto este horro!
Astrov! noite! tempestades!
Rola das imensidades!
Varrei os mares, tuíto!

Quem são estes desgraçados
que não encontram em vós,
Mais que o rir calmo da turba
que excita a fúria do alôz?
Quem são? Se a estréla se cala,
Se a vaga à pressa revolta
Como um círculo ruga,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa musa,
Mus-libéraria, andas?"

"A Bahia é cor de sol!
Foi lá que nasceu o Brasil!"

Ascenso Ferreira
é o poeta
das terras de Pernambuco.
Só ele
conhece o som verdadeiro das usinas.
Só ele
conhece o canto do belo canavial.
Só ele
conhece o negro,
que ficou livre, afinal!
mas se queixa...
mas se queixa...
naquele canto dolente de uma raça
sofredora!

Ascenso Ferreira
é o poeta
das terras de Pernambuco!
Só ele
conhece a dança
dançada pelos escravos
nas noites negras do engenho,
onde o chicote estalava,
onde as negras se obrigavam
a desprezar seu pretinho,
pr'a dar leite e acalentar
o filho da Suházinha.

E o poeta
canta a terra!
— porque a alma com ternura.
E o poeta
canta a terra!
— porque chora com os mocambos.
E o poeta
e os pontinhos do Recife...
os coqueirais elegantes
que vestem as praias agrestes...
e o Povo!
o seu Povo!
— Um povo trabalhador,
que desafia a fúria,
e constrói,

com fé
e amor!

Nas ricas terras de Minas
e também nas de São Paulo,
o meu Brasil vai cantando.

No solo roxo,
fecundo,
tão cheio de seiva bõa
que o enfezal se debruça,
pesado de doce grão,
passa o roceiro
cantando
sua singela canção.

E pela Semana Santa,
na cidade de Ouro Preto,
vai-se à missa
todo dia.
Cantam Filhas de Maria,
A cidade
fica cheia de gente
e comedoria.
E as não cuidam as crianças,
tôdas
têm indigestão.

E o meu Brasil vai cantando
nos subúrbios da Central,
quando o trem "apita o apito"
e o grande Manoel Bandeira
descreve aquilo que vê
e também...
o que não vê.

Luis Peixoto,
encantado com as morenas
suburbanas,
moças simples e prendadas,
que só desejam
casar...
conta também nos seus versos
dos subúrbios o passar.

E o meu Brasil vai cantando
lá nas terras do garimpo.
— nas margens do rio Doce
e nas terras de Goiás.
E vai cantando
nos versos do Poeta Raul Bopp.
Também Osvaldo de Sousa
canta os "côcos" do Brasil
contado por Vargas Neto.
que canta as coisas do "pago".
E o meu Brasil
vai cantando...
Cantando
vai meu Brasil!

JOÃO BRUNO LOBO

Poucos casos serão tão
dolorosos e pungentes quanto
o do professor João Bruno Lobo. Moço, feliz, criado
ele é um lar encantador,
ao lado de uma poetisa das
mais suaves que o Brasil
tem tido, sua esposa, Ada
Macagni.

Médico de talento, dedi-
cou-se à Roentgenterapia.
In-lhe a vida correndo
em mar de rosas, quando a
desgraça lhe bateu às portas. De maneira súbita e
estúpida, morreu Ada Macagni. Logo depois, mani-
festou-se, nele, uma radio-
termite, consequência de
sua atividade.

Tão grave foi desde logo
o seu mal, que para ele
(verificaram os especialistas)
não haveria esperança
de cura no Brasil: esta, se
a houvesse, só a encontraria
ele nos Estados Unidos.

Fazendo um esforço her-
culeo, e com o auxilio de
uma verba que lhe condeu
o Governo, logrou ele
partir. Acha-se agora em
Chicago, onde já fez treze
operações.

Estas são notavelmente
caras, a estada na grande
República é dispendiosa.
Novamente se encontra na
Câmara um projeto, mar-
cando conceder 200 mil cru-
zeiros no deseventurado mé-
dico patrício, para que ele
prossiga seu tratamento na
clínica em que se acha in-
ternado. Será esse crédito
(Continua na página 96)

DELIBERAÇÃO

Tendo chegado ao conhecimento
deste governo a negligência com que se tem
havido, no exercício de seu
emprego, o Bacharel Emílio
Fagundes Varela, não
participando a esta Presidência e nem ao Chefe de
Polícia as novidades ocorridas no Distrito de sua
jurisdição, e que pertur-
barão a tranquilidade e
segurança dos povos, como
fôsse, além de outros, o hor-
rível assassinato cometido na
pessoa do fazendeiro, João
Evangelista da Silva, não
procedendo criminalmente
contra os indicados em tal
crime, antes retirando-se a
gosar de uma licença que
lhe fôra concedida pelo
Governo, e passando avara
ao respectivo substituto,
como tudo consta dos ofi-
cios do Chefe de Polícia de
dezenvinte de Março último;
tenho por isso resolvi-
do suspender do exercício
de suas funções o referido
bacharel para que responda
em juízo competente.

Palácio do Governo da
Província do Rio de Janeiro,
em 16 de abril de 1844
ass. Aureliano de Souza
e Oliveira Coutinho.

Emílio Fagundes Va-
rela — pai do poeta Luiz
Nicolau Fagundes Vare-
la — era Juiz Prepara-
dor da Comarca de São
João do Príncipe (hoje
desaparecida com o nome
do São João Marcos), ter-
ra natal de Pereira Pas-
sos e Ataílho de Paiva.



Em qualquer momento.
Abacaxi ao Natural
marca PEIXE

"SÃO PAULO"

**COMPANHIA NACIONAL
DE SEGUROS DE VIDA**

Sucursal no Rio de Janeiro — AV. RIO BRANCO, 123, 3º.

DIRETORES

Dr. José Maria Whitaker
Dr. Erasmo Teixeira de Assunção
Dr. J. C. de Maceió Soares

Cooperativa dos Usineiros de Pernambuco Limitada

Telegrama: COPER — Caixa Postal: 487
única recebedora e distribuidora do açúcar de produção das
unidas do Estado pelos centros de consumo do país e do exterior

ARMAZÉNS PRÓPRIOS PARA RECOLHER: AS
RUAS DO BRUM N.º 248 E GUARAPES N.º 112

Capital subscrito Cr\$ 4.966.100,00

..... integralizado Cr\$ 4.877.200,00

Fundo de Reserva Cr\$ 986.466,70

RECIFE — PERNAMBUCO — BRASIL
Escritório no Rio de Janeiro: Rua da Candelária, 9 - 3/301
Em São Paulo: — Rua Álvares Penteado N.º 180 s/389

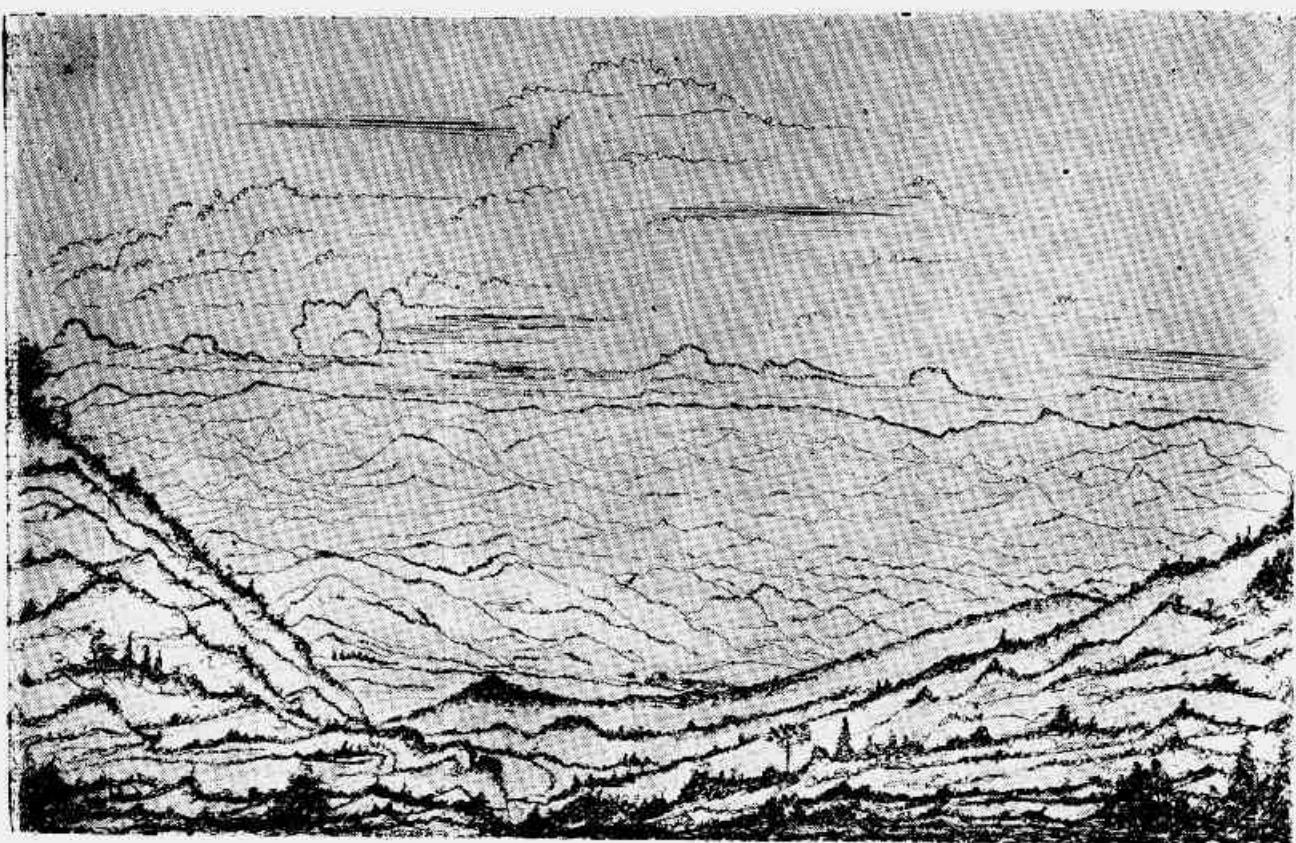
O ano passado registrou a Cooperativa dos Usineiros de
Pernambuco uma produção total de 8 milhões de sacas de
côco, a maior safra ainda verificada em qualquer zona
cacaueira do país.

A nova Diretoria da Cooperativa dos Usineiros de Per-
nambuco está assim constituída:

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO — José Pessoa de
Cucuios, Presidente; Armando de Queiroz Monteiro, Secretário;
Luís Inácio Pessoa de Melo, Tesoureiro; Manuel Cacá-
no Brito, Diretor; Manuel Marojo, Diretor.

CONSELHO FISCAL — Membros efetivos: Júlio Quirino,
Lúcio Araújo e Ramiro Cabral da Costa; Suplentes: José
Lopes de Siqueira Santos, Afonso Freire e Enock Maranhão.

ALBUM DE GUIGNARD



ALBUM DE GUIGNARD — N.º 13 — Serra do Mar (Itatiaia).

Notícia sobre Antonio de Sá

(Continuação da página 85)
livreiro Manoel da Conceição. Nela se reuniam os dez sermões publicados pelo padre, a Oração Fúnebre, em honra da Rainha D. Luiza, e mais cinco sermões que, sem nome do autor andavam incorporados na 2.ª parte dos Sermões do Bispo de Martirio, D. Frei Cristóvão de Almeida.

— Estante Clássica —

vol. XII — Antonio de Sá — Anotações de J. L. Campos — Janeiro, 1924.

E a publicação de Laudelino Freire. Encerra os

Sermões: do Dia de Cinza;

da Conceição da Virgem Maria; do Espírito Santo;

dos Passos; do Glorioso S.

José. Traz numerosas notas filológicas e gramáticas da

J. L. de Campos

ALGUMAS FONTES SÓBRE ANTONIO DE SÁ

— Alves, José Luiza — Os claustros e o púlpito no Brasil.

Barbosa Machado — Biblioteca Lusitana.

— Barbuda, J. — Literatura Brasileira, p. 121.

— Blake, Sacrémento — Dicionário Bibliográfico, vol. 1.º, p. 305.

— Campos, J. L. da — Prefácio e notas na edição da Estante Clássica, vol. XII — Antonio de Sá.

— Carmelo, Antônio — O púlpito no Brasil — Revista Língua Portuguesa, n.º 19, p. 127.

— Conceição, Manoel da — Prólogo dos Sermões v. 2.º.

— Carvalho, Ronald de — Pequena História da Literatura Brasileira, p. 88.

— Diniz, Almachio — Antologia da língua vernácula, p. 117.

— Freire, Laudelino — Clássicos Brasileiros, p. 59.

— Gama, Chichorro da — Ministérios biográficas, p. 18.

UM GRANDE CRITOR ESQUECIDO

Não sou monumental "História da Literatura Brasileira", ao tratar de Hipólito da Costa, Silvio Romero chama a atenção para a atualidade dos escritos do grande jornalista que editou em Londres o "Correio Brasiliense". E lembra que havia ainda naquele tempo (era isso mais ou menos em 1880) grande interesse em que fosse feita uma seleção dos melhores trabalhos de Hipólito, para divulgação destes em uma antologia.

A verdade é que ainda hoje, mais de um século depois da morte de Hipólito da Costa, esse mesmo interesse existe, e é vivo, e palpável.

Quem leia, quem apenas folheie os 29 volumes do "Correio Brasiliense" vai encontrando um espírito rico, luminoso, cheio de ideias próprias e claras. A política, os grandes problemas da indústria, do comércio, das letras e das artes a rumo diverso das relações de um país com o outro — tudo isso se reflete no radioso espírito do jornalista, que escreve em Londres, que tudo observa e analisa de um dos centros mais civilizados e cultos do Universo.

E, pois, uma tese ainda a retomarmos, nos dias de hoje, a tese de Silvio Romero. A Academia Brasileira de Letras e o Instituto do Livro são corpos culturais, que têm como campo de atividade e difundir obras como essa. Lembramo-nos as duas justas instituições: o nome de Hipólito da Costa, agora tão esquecido, mas merecedor de todas as homenagens.

JOÃO BRUNO LOBO

(Continuação da página 93) votado? Poderá o brilhante cientista brasileiro levar até ao fim seu tratamento?

O Brasil inteiro, pelo menos pelo órgão de suas classes cultas, acompanha, emocionado, o drama de sofrimento profundo que está vivendo o professor João Bruno Lobo.

A VIDA DOS LIVROS

(Continuação da página 93) balho, para ir encontrar o título que o próprio Raimundo primitivamente adotara. Assim, por exemplo, aconteceu com o soneto *As Pombas*, que na edição das Poemas, só traz o número III, mas que no volume das *Sinfônias* trazia o título que adotei.

Ainda adotei outro recurso para resolver a questão dos títulos. Toda vez que se tratava de uma poesia traduzida, à qual Raimundo Correia houvesse esquecido de por o título, recorri ao título que a poesia tem no original. Assim, no segundo volume, dei o título de *Outra Guitarras* ao trabalho que aparece em *Sinfônias* apenas encimado pela indicação (V. Hugo), mas trabalho que no original francês traz o título de *Autre Guitares*; assim dei no mesmo volume o título de *O mundo é mau* à poesia que nas *Sinfônias* aparece apenas com a indicação (Th. Gautier), mas que nos *Emaux et Camées* traz o título de *Le monde est méchant*.

Isto é, antes, uma questão da ética individual do escritor.

E o que digo com referência às acusações que se prendem ao plágio, digo também com referência a qualquer outra acusação que seja leviana, falsa, impudente, é injusta (como o era, no caso de Raimundo Correia) deve ser declarada essa convicção, é importante, à execução pública os caluniadores frívolos ou de má fé.

Isso é, antes, uma questão da ética individual do escritor.

E o que digo com referência às acusações que se prendem ao plágio, digo também com referência a qualquer outra acusação que seja leviana, falsa, impudente, é injusta (como o era, no caso de Raimundo Correia) deve ser declarada essa convicção, é importante, à execução pública os caluniadores frívolos ou de má fé.

(Transcrito do "Jornal do Comércio", de 27 de março findo).