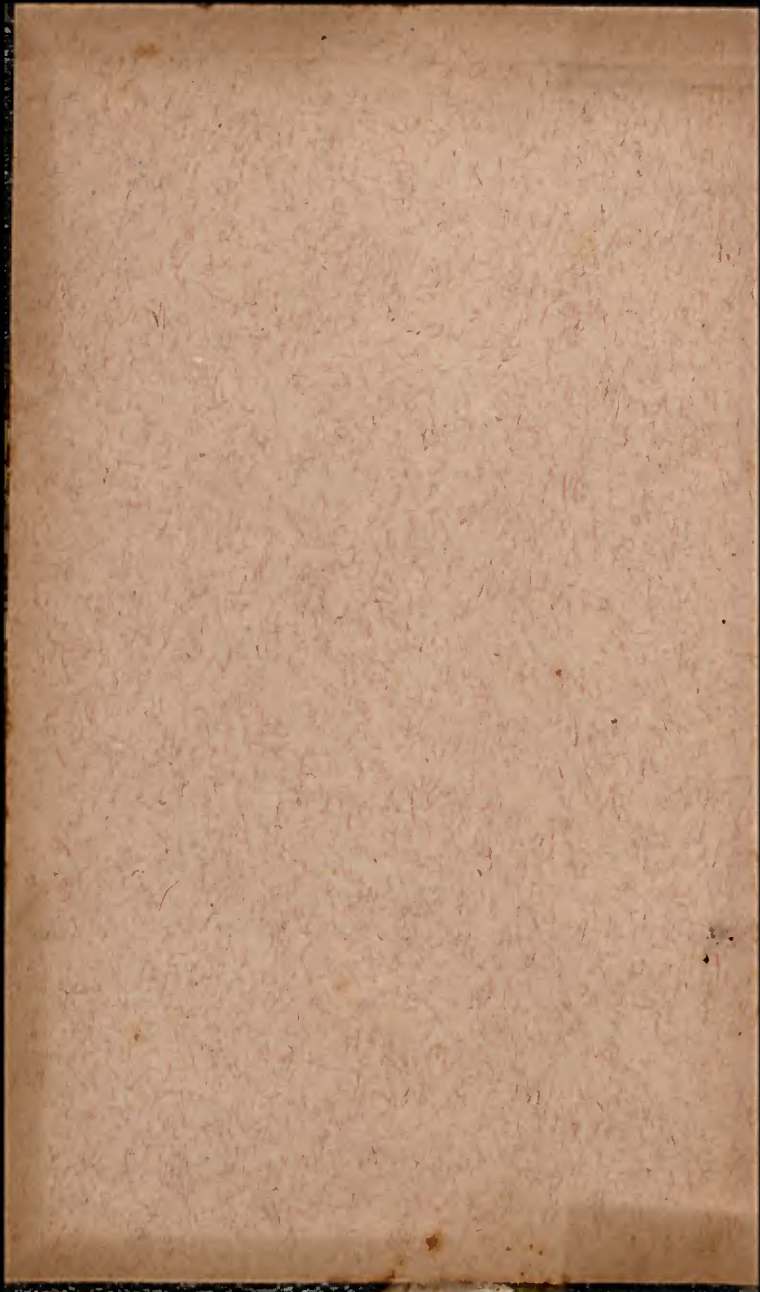
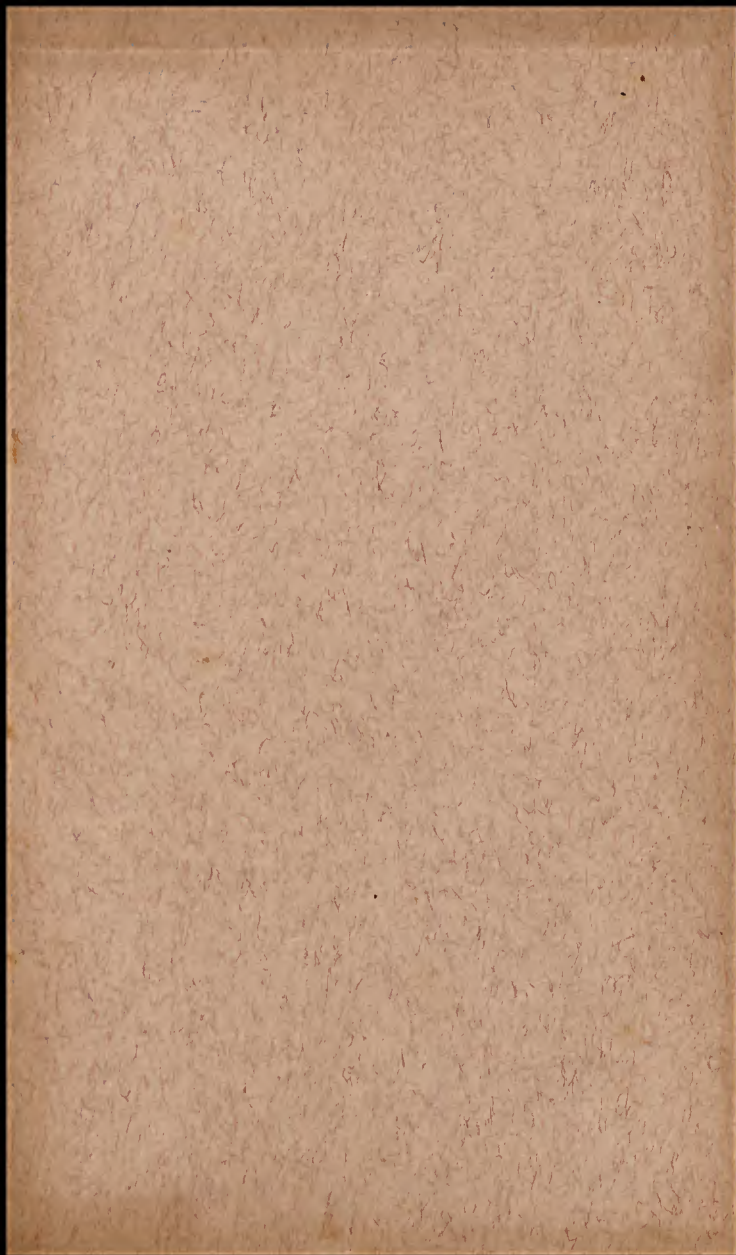
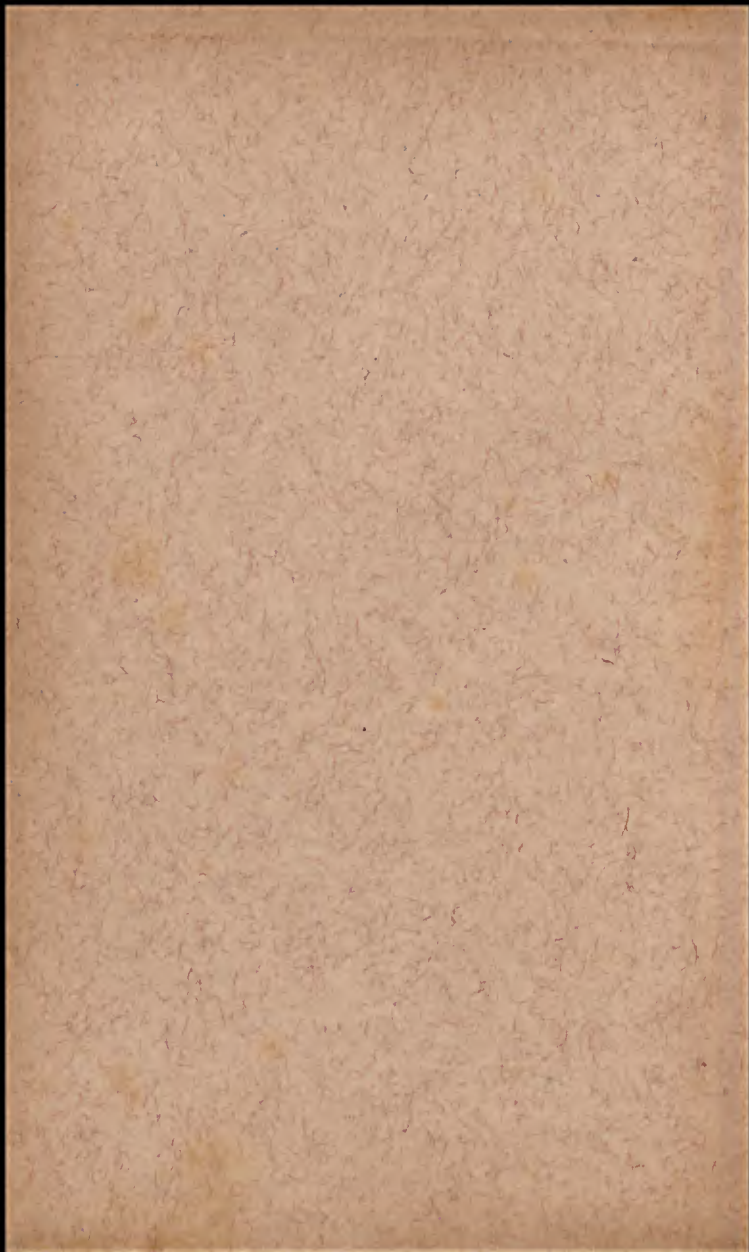


cm 1 2 3 4 unesp 7 8 9 10 11







JOÃO RIBEIRO

Da Academia Brasileira

75/18/90
B. Ribeiro
A. ...
Lisboa

PAGINAS
DE
ESTHETICA



LISBOA

Livraria Classica Editora de A. M. TEIXEIRA

20, PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20

1905

Porto—Imp. Portugueza—Rua Formosa, 112



Purobairé

PROLOGO

ESTAS paginas haviam de ser escriptas para poucos, mas foram, mal a meu grado, primitivamente entregues a um publico mais numeroso do que o que eu queria e me bastava. Sacndo francamente de mim para a inepecia do anditorio o mais da poeira futil que se n'ellas encontra.

No tempo em que voavam, creio que não foram percebidas. Agora, em feixe, pôde ser que dêem na vista.

Resolvi, pois, como aquelle doente que muda de travesseiro, a concatenal-as em livro. Veremos até que ponto essa mezinha extrema lhe será proveitosa.



Ha tambem algum carinho de pae n'esse novo destino. Ao menos, morrerão em livro, que é sepultura mais hermetica, mas não mutiladas e dispersas nas gazetas. É morte mais decente e é o unico serviço que lhes posso prestar.

Requiescant in libro.

J. R.



CRITICOS E ESCOLAS LITTERARIAS

Homem que has de chorar muito,
chóra pouco.

D. FRANCISCO MANOEL.

BEM apreciada e nos seus devidos termos, a tarefa de criticar é de todas a mais difficil, entendendo-se por difficultoso aquillo em que é mais facil cahir em erro. Não lhe valem argucias de espirito nem outros dotes da alma. É escola de inimigos e occasião de muitos desconsolos em materias prudenciaes e intimas. Com ella se sacrificam os amigos e as vaidades dos amigos, e o que é peor até se ganha o mentido amor dos desaffectedos e dos contrarios.

Por isso disse Jules Lemaître que critica de contemporaneos é uma conversa. E, pois, por um pouco mais ou pouco menos, nunca deveriam ser escriptas.

É que tem cada auctor a sua trajectoria que póde acaso vencer e vingar muitos secu-



los; e má perspectiva é certamente a d'aquelle que lhe está aos pés e apenas observa um elemento infinitesimal d'aquella curva. . . Muitas vezes logo declina e cahe, ridiculo, o astro no meio das palmas e louvaminhas; e outras vezes, não raras, como que ajudado dos apupos, sobe e perde-se na região tranquilla e recondita d'onde irá luzir aos vindouros.

A boa fé não exclue enganos terriveis e erros irreparaveis. Muitos a quem a critica passou diploma de ineptos, já se assenhorearam da gloria. O exemplo de Jeffrey, que recebeu a Wordsworth com a commiseração com que nos lastima um mentecapto, é lição de terrivel memoria para os criticos. Em um momento do seculo XVII collocava-se o auctor da *Ulysséa* acima do Camões!

Coisa fallaz e cheia de perigos!

E ainda é mais temerosa quando se vê que a mesma popularidade e nem o applauso publico são menos enganosos e incertos. Os livros do homem de genio são populares; mas tambem o são a lyra e a prosa de talentos insignificantes e desabusados.

Grande erro é suppôr que existe uma litteratura aristocratica e eternamente para poucos. Nunca a houve, e nunca haverá. Alguns genios



viveram e passaram despercebidos nas épocas políticas como Milton, que foi da época e da amizade de Cromwell. Mas Sophocles, Virgilio, Molière, Shakespeare, Gœth, n'uma palavra todos, foram o idolo da sua terra e da sua gente.

Gœthe definiu o segredo d'essa popularidade commum ao genio e ao simples talento, dizendo que a popularidade dos livros mediocres «é a que assenta sobre o *gosto*, emquanto a obra do genio é a que assenta e se firma no *caracter* do povo.»

Por engenhosa que seja essa phrase, não é mais que expressão breve e resumo da difficuldade que não resolve nem explica. Porque é um circulo vicioso. Quem ha por ahí que conheça o *caracter de um povo*, senão o proprio genio? quem, senão elle, tem a força de reduzir a multidão a uma unica synthese, e individual-a e descobrir-lhe a fórmula em que se traduzem as variaveis do temperamento, das inclinações e das paixões? Esse poderá mover-a; mas esse é, decerto, o genio.

Os nossos chamados *Novos*, ou os que se presumem de taes, prezam-se de fazer certa *litteratura aristocratica*, só para o escol: nome que por justa gratidão e polida cortezania da-



mos sempre áquelles poucos leitores que nos lêem quando a nossa má fortuna só nos depara esses poucos. E vem a proposito contar aquella fabula allemã (que já li tambem romanceada em outras linguas, tão pouco fabulosa é ella) na qual se diz que um poeta antigamente em uma feira de Ratisbona (e as feiras eram então como os jogos olympicos) lia um grande poema, não sem applausos do ajuntamento; mas logo que pelo meio dia tocou o sino do mercado, debandaram todos aos seus negocios. Só, um só ouvinte, interessado, ficou; o poeta, agradecido, d'ahi a pouco interrompeu a leitura e lhe disse:

— Sois o unico que comprehendeis e estimaes a Arte e a Poesia. Ficastes e eu vol-o agradeço. A multidão dos parvos já se lá foi, apenas ouviu tocar o sino. . .

— Mas já tocou o sino? irra! que o não tinha ouvido! Pois, meu senhor, já vou que vou tarde.

E foi-se.

Se tivesse a missão da critica, seria eu para os *Novos* aquelle unico e ultimo ouvinte e faltarei, faminto, ao mercado e ás minhas compras.

Não m'o agradecereis?



Os *Novos* teem excellentes razões em seu favor. Não estou atacado d'aquelle *misoneismo* (cousa que já pôde passar por molestia, pois tem nome grego) que foi sempre a culpa da gente melhor que jámais houve. Tenho, a proposito, aqui presentes (e por mão de um critico, Brander Matthews) as palavras odientas do grande Macaulay contra a geração nova do seu tempo: «Não é *pequeno perigo*, diz elle, o que antolha essa gente presumida que tomou agora, e de assalto, todas as estradas da Fama, e em chusma e alarido se acercaram das portas do templo, sem coragem nem meios de entrar, mas sem consentir que outrem as transponha.»

Falava assim contra os moços, mas com grande injustiça, porque essa geração nova foi a de Stevenson, de Meredith, de Thomaz Hardy, e na America, de Henry James e Russell Lowell... Puxe-se mais una terça ao templo da Memoria para não recusar tecto aos orfãos da sombra.

Escarmentado com esse exemplo insigne, posso gabar-me de mais sizo que Macaulay. Estou convencido de que a impenetrabilidade é tanto lei da physica como da metaphysica, e que por um geito ou por outro, se ha mister, iremos desplantar os velhos para aposentar os



novos nos logares d'aquelles. Mas isso virá suavemente com o tempo, com os desterros da morte e com o silencio dos oraculos que emudecerem.

No Brasil, esses lucros do critico ainda se augmentam com outros percalços. Para exemplo: o de querermos (os mais de nós) escrever ao uso e abuso nosso n'esse *mau portuguez* que não é lingua reconhecida e acceita. Um d'elles já escreveu com entono de padre da lingua: «Isso de grammatica é cousa *anti litteraria*» (!como se póde levar longe o desaforo!) Outros se escusam da inepecia ou preguiça com a noticia de que se ha mister «da *evolução* da lingua! a lingua *evolue!*» Mas quem lhes deu a auctoridade e esse grande papel de serem as molas d'esse movimento espirital de todo um povo? E á conta d'essa chamada *evolução*, se põem e se dissimulam quantos disparates e despropositos.

Os que são sabios, grandes na sciencia e na philosophia natural, medicos e scientistas de qualquer especie são por via de regra maus escriptores. Grammatica para elles, é o pedantismo dos ignorantes, e entretanto esses homens



chãos e despídos, quando pilham termos gregos por onde os ha, sahem logo a campo para embair os incautos e ignorantes. Já uma vez os confundiu Paulo Luiz Courier (e era grande hellenista) dizendo-lhes: «Na lingua vulgar ha muito grego que os senhores não sabem.»

Se ha licença nas boas letras de escrever mal, porque não a haverá de metrificar mal para fazer bons versos?

N'isto, estou e ficarei com o avisado parecer do nosso velho Rodriguez Lobo da sua *Côrte na Aldeia*, quando diz que o letrado é um *bacharel em linguagem*.

Ninguém poderia contar sem algarismos, como não podera escrever sem a linguagem —excepto quando o contar se limita aos numeros digitos e o escrever se cinge ao apontamento do ról das roupas. E accrescento com o citado classico que «sem exercicio e doutrina não se alcança sabedoria, de maneira que muitos idiotas não chegam para fazer um letrado. (1)»

(1) Coincide com a do grande classico a opinião de G. VON HUMBOLDT quando a *Dichtkunst* chama *die Kunst der Sprache*. V. LEMCKE. — *Aesthetik*, 1, 509.



Entendamos, emfim. Não é a resurreição da vida antiga o que se requer agora, mas a concatenação e a consciencia duradoura e alongada da raça que se não apaga e que se nunca extingue. É a memoria da mocidade que se não refloresce ao menos perfuma a velhice.

Outro mal de que padece esta terra, é que cada um aqui se arvora de critico. N'este particular tomára eu discorrer com maior desenvolvimento; mas não o faço, acceitando aquelle antiquissimo conselho de que em casa de ladrão nunca se fale em corda.

Diga-se apenas que sobre essas miserias façamos ponto final; abra-se cova profunda para essas tristezas ephemeras que outras ainda ficam sobejas e eternas.



II

ESTYLO E FÓRMA LITTERARIA

Teu sangue—rico esmalte de tua
alma.

FERREIRA.

O artista pertence ao seu livro e
não o livro ao artista.

NOVALIS.

LUIZ Børne, que é um dos poucos estylistas allemães, cousa rara ali e que na sua propria phrased «se houvera de contal-os pelos dedos ainda estes seriam sobejos», entende que o verdadeiro estylo, o estylo do homem de genio, em certa maneira é falho e pobre de belleza e de outros agrados; porque no estylo é cousa muito principal o character e «é raro que um homem de character seja de trato amavel.» Assim o estylo.

Cicero escrevia excellentemente, mas não ha estylo seu, porque é fóra de duvida que foi um mau character e um bandoleiro politico.



Tacito, ao contrario, não tem a pompa de Cicero, os seus periodos são breves e atalhados como que de colera: mas deixou um estylo e era ao mesmo tempo grande homem de caracter.

Esse modo de vêr de Luiz Børne coincide com o de Schopenhauer quando este diz (lembrando-se ao certo de Tacito) que *a ironia* é o estylo da historia.

O que em todos, porém, assignala e singulariza o estylo é a paixão e o sentimento. É razão que se diga tortura a arte de pensar e escrever, porque ella ondula que não corre e tem inflexões subitas que não linhas certas e frias. A indignação tem o seu metro proprio e nenhuma forte commoção passa além e extravasa d'alma sem numero e medida, e até sem as mesmas razões geometricas do compasso musical.

Não reside o estylo na belleza ou na graça, mas na força e ainda na grosseria e rudeza da força. Suave ou rustica, polida ou tosca, pouco importa.



Almas que soffrem são de si mesmas sonoras, como cordas que, se acaso tremem e vibram, apagam-se e fundem-se indecisas no ar. As dôres que o espirito tornou mudas para os profanos, não emmudeceram; em seu recolhimento espalharam pelo cristal d'alma as suas resonancias.

O nosso exemplo classico é Fr. Luis de Souza, reputado o maior dos nossos estylistas e tambem um dos homens de mais ferrea vontade e character da nossa raça. Não se ha mister saber (e até hoje se ignora ainda) a causa que levava aquelle homem de guerra, como elle o foi, a elle e a esposa, a separarem-se ambos e buscarem, cada um, a soledade dos claustros.

Podendo dizer nunca o disse e nunca sequer deixou transluzir em qualquer rasgo, na mais breve linha, o indicio ou argumento da tragedia incognita da sua vida. Era, pois, um homem de grande character e foi, pois, tambem um grande estylista.

A musica e a sonoridade da sua arte sempre nos diz alguma cousa d'aquelle mysterio.

A sua alma é numerosa, musical afinada a todos os sopros, como harpa eolia; qualquer assumpto que a toque quebra-se e desfaz-se em rythmos; ideias que por ella passem sahem



já com as suas curvas, e suas ellipses certas, como se foram mundos despegados de um sol, no momento da criação d'elles.

E isso nos themas mais humildes onde não ha materia para atavios e ornatos. Abra-se a primeira pagina da sua *Vida do Arcebispo* e logo se deparam periodos como este, todo feito de endecassylabos, e que por isso disporei em versos:

Assim o tinha dito muito antes
falando de Jacob e seu irmão:
que amara um e aborrecera outro

E todo o livro é uma perpetua sonoridade, na qual varios metros se compõem e se concertam, se atam e desatam, se travam ou se apartam como em « numeroso canto ».

Leiam á pagina 6 da mesma *Vida*, seguidamente:

Foi facil d'persuadir o valoroso
cavalleiro:
entra no rio, lança a sua gente
em terra.
Fõrtifica-s' da parte occidental
por todo aquelle teso, onde agora
etc. etc.



Não ha mister mais que um modulo ou matiz para os descontar como poesia de lei.

N'este momento em que escrevo, tomo do segundo volume e abro acaso (Cap. VI):

«Deu-lhes o Reitor um sacerdote
virtuoso e sizudo, que os criava»...

Este é, decerto, o grande estylista: e é cousa para mim sem duvida e inilludível que nem o mesmo Camões ou o Vieira, espiritos mais cultos e poderosos, se lhe podem emparelhar no estylo e, que é o mesmo, na força pessoal e no character.

É muitas vezes o rythmo ou a symetria, quando ha excesso, um defeito. Mas é sempre o° signal da força e, por assim dizer, o cristal quando comparado ao liquido informe. Os rascunhos que ainda hoje existem d'aquelle grande exemplar do estylo mostram que nenhuma phrase lhe sahia acabada sem passar pelos criuos geometricos de uma sereia. Não era um *Lieder ohne Wörter*.

Assim como os individuos, teem os povos cada um o seu estylo. Na primeira linha, uma



estirpe dos gregos e os francezes que são os átticos de hoje e foram os unicos que não perderam o segredo da purpura. O estylo nacional dos inglezes é tão serio e grave que pelas suas severidades tornou possivel o *humour*. O estadista que no seio de povo latino dêsse para materia de um *Te Deum* o themã biblico que Pitt escolheu (And the Lord smote the Egyptians on the hinder parts!) ainda mesmo depois de uma victoria como a de Abukir, provocaria um frouxo universal de riso.

E n'este particular, temos até exemplo domestico, o do governo que não pôde evitar o ridiculo, por haver appellado para a Divina Providencia; e foi isso ainda no tempo do padroado. Que seria agora?

Mas se o estylo nacional está na sua llinguagem, é só no respeito e amor d'ella que se hão de formar os escriptores e os artistas.

Nós outros brasileiros não temos por emquanto, por falta de personalidade ethnica e politica, um estylo nacional. Suspiramos, irresolutos e indecisos, por um typo social, por um dialecto e uma fórma civil. Não ha, pois, materia para um grande estylista, propria-



mente. As mais fortes individualidades do nosso tempo, como Ruy Barbosa e Machado de Assis (para só nomear estas que me parecem as maiores n'este momento da raça e da lingua portugueza), para explical-as, necessita-se de muito andar, de transpôr o oceano e remontar ás nascentes classicas até Vieira ou Bernardim Ribeiro. O *meio* nacional pouco mais lhes communicou que os scenarios e os bastidores. São do Brasil, mas filhos que não o parecem.

Nenhum dos dous se fiou das virtudes regeneradoras das novas Castalias; a nenhum cabe o louvor ou a pecha de romantico, ou naturalista, ou positivista, ou parnasiano, decadista. Ao contrario, obedeceram a acção de si mesmos, formaram-se conforme a sua alma e, assim, quando nós outros iamos a menos, elles prosperavam e augmentavam.

E foi bem que assim fosse, porque é exemplo vivo do inutil e do vão das nossas vaidades de escolas e de systemas.

Mas se não temos estylo perfeito, temol-o em algúms dos seus vicios. São já sabidos os vicios de estylo desde a antiguidade, de Aris-



toteles a Quintiliano, e sendo ruins é admiração que não sejam innumerados. São poucos.

Examinando attentamente o que poderia dar-se com o caracter nacional (e sem intenção de riso), parece que o nosso vicio de estylo é o *parenthyrsos* dos gregos, isto é, o estylo furioso dos bacchantes e foliões antigos. E o seu signal é que espanta ao que é estrangeiro, ao que não está preparado para a impressão e não está em condições de sentir-a; *non præparatis auribus*, como dizia Cicero. A expressão ou o acto, por insolitos ou exagerados, tomam-nos de improviso e em sobresalto quando não se cuidava esperal-os. Quem já o não sentiu, deante de um dos nossos discursos? deante da poesia *condoreira*, do *Baile das Mummies* ou dos *missaes* e da *extrema-inucção* dos chamados *novos*?

É esse um «estado d'alma» e de caracter que revela o *parenthyrsos*. E a sociedade, digo, a base social d'essa litteratura, padece o mesmo erro e falha identica.

Não se viu ainda ha pouco e sem protestos, a semana passada, um simples delegado arrogar-se o direito de graça que só cabe ao principe, e soltar todos os presos na sexta-feira da Paixão?

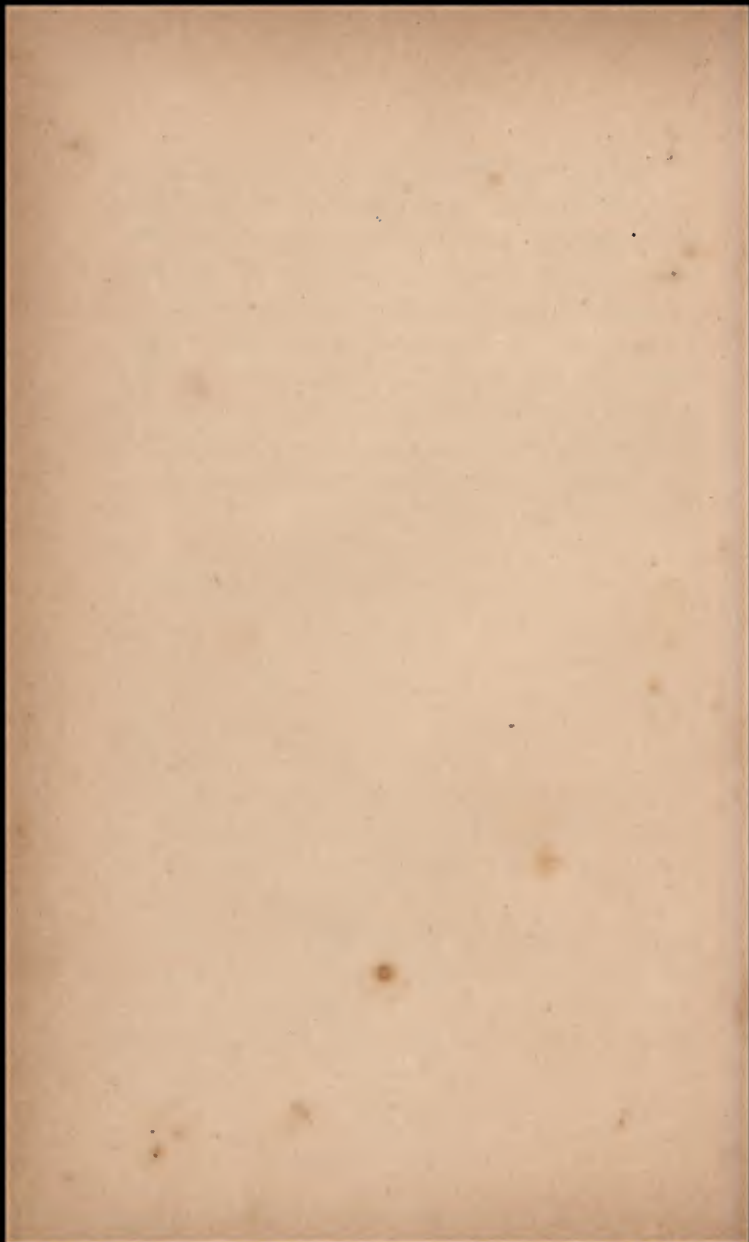


Isto é o *parenthyrsos* dos gregos.

O sr. E. da Veiga, auctor do *Primeiro Reinado*, escreveu um livro sobre protophonias ou *ouvertures* de operas, e na occasião allegou «que não sabendo musica nem de outiva, por isso mesmo era imparcial, por não ser nem por Wagner nem por G. Verdi, nem pelos alle-mães nem pelos italianos.»

Isto é alguma cousa mais que o *parenthyrsos*.
Alguma cousa mais, ou talvez menos.





cm

1

2

3

4

unesp

7

8

9

10

11

III

A FÓRMA LITTERARIA

O Tacito assim como era mal conte
dos outros tambem de si não era sa-
tisfeito, e riscava muito...

D. FRANCISCO MANOEL.

After tasting many essences we find
freshness the sweetest of all.

HENRY JAMES.

Não ha por onde inventar um *estyló*; mas
é proibidade de quem escreve polir, castigar e
pôr em ordem os seus escriptos, e em alguma
maneira como o discipulo de Zeuxis (o qual
copiara a Venus) — «fazel-os ricos já que os
não pôde fazer formosos.»

E n'isto é que consiste a *fórma litteraria*.

Rasgar espaço, ar e perspectiva ás suas
construcções, pôr alguns vivos na mortecôr
das mascaras e dos personagens e, emfim,
compôr o rythmo e o numero da phrase — tudo
isto é o trabalho quotidiano dos auctores.



Ninguem ousaria a negal-o.

Essas « argentariás e lentijuelas », na phrase do classico, entram no trajar de todos os tempos. A nudez dentro em breve gasta o assombro, emquanto o pannejamento das vestes conserva como em cinzas a brasa candente da curiosidade.

Mas, depois que esses enfeites foram reduzidos á praxe e postos por preceitos nos livros, começou tambem o abuso no servir-se d'elles, que, de fraquezas que eram, passaram a fundamentos da litteratura. A rhetorica senhoreou as letras, e a tal ponto, que se não sabe onde ella termina e onde começa a sinceridade. O discipulo de Zeuxis triumphou para sempre do mestre.

Cuido, porém, que não errarei muito, nem affrontarei ao divino artista, dizendo que a *fôrma litteraria* é apenas a dignidade externa da expressão—querendo significar que é a polidez e o grau de honra d'ella e o respeito que se lhe deve. Porque é certo que, no polir e limar os seus trabalhos, os auctores supprimem, ou augmentam, ou transpõem as palavras, como que lhes buscando os unicos trajes que lhes assentam. Paixões e sentimentos teem suas rugas e recamos proprios, e alteram o



rosto quando n'elle se lêem, como alteram a phrase.

Ahi, comtudo, não escasseiam erros e des-acertos. Cada *escola litteraria* parece escolher o seu *uniforme*, que é o valhacouto das expressões e vocabulos com que remedeia a pobreza de ideias. No seculo XVIII tudo o que era *ignifero, flammivomo, cornipede* (e passam de cento os epithetos), era a marca por onde se conhecia e aferia um Arcade. Pouco antes o gongorismo tinha os seus trocados e equívocos. Os anexiristas, os auctores de *conceitos* eram os arbitros da elegancia litteraria. E ainda depois, dentro da nossa idade, os parnasianos resuscitaram os arcades, e ainda agora escola novissima de poetas pôz a sacco o peculio sagrado das egrejas, roubando-lhes os cimelios de ouro e as ladainhas sonoras.

O materialismo do seculo acabou ermitão.

Ninguem dirá que essas roupagens formaram *estylos*; mas constituem aspectos, trajes que não feições, córtes de vestido que não a figura humana.

O estylo está ahi ausente e nos é tão desconhecido como o outro lado da lua.

Todos esses escriptores arcades, parnasianos e mysticos, e cada um, teem já o vocabu-



lario feito, catalogizam palavras de mimo e de eleição, e torna-se a linguagem n'elles transcendental, como a dos mathematicos, que, no curso do calculo superior, não teem nem podem ter a consciencia dos valores que meneiam.

Escrevem?

N'este caso cabe a *Xenia* de Schiller. « Pensam elles que escrevem, mas é a lingua que escreve por elles. »

Filinto Elysio, que era arcade e não tinha papas na lingua, confessou uma vez esse crime.

Não se espantem com a classificação do delicto, que nos cabe a todos, e estou com o bom La Fontaine, que disse uma vez em versos, que não me lembram agora:—Se se escrevesse a historia dos ladrões teriamos a melhor historia universal.

Como ia dizendo, Filinto Elysio traduzindo Sílio Italico, auctor difficil e obscurissimo, deparou-se-lhe o verbo *vibravit*; soccorreu-se então do velho dictionario de Fonseca e « murchou-se-lhe o coração quando viu que *vibrare* se traduzia em—*resplaudecer com luz trémula.*» Com circumloquios d'esse feitio a traducção



ameaçava estirar-se a uns quinze volumes! E, então, disse consigo o poeta:— «Venha um verbo composto de *trem* e de *luzir*; e acudiram dous logo, rebolando pela imaginativa abaixo: *tremeluzir* e *lucitremer*. Por não estar com escolhas, embrulho cada um em seu papelinho de sortes e os deito ao ar, bem enrolados, bem torcidos,—*Dios te la depare buena*.—Aparo a mão, cahe n'ella *Tremeluzir*; e *Lucitremer* cahiu no chão.»

Quem de nós, como o Filinto, não deitou á sorte o seu papelinho?

A verdade é que não ha lingua perfeita nem conhecimento perfeito das linguas, e é grande merito da *fôrma litteraria* rejuvenescer vocabulos que o olvido desterrou injustamente e até crial-os com a propria seiva do pensamento, que é já em si uma linguagem etheriforme.

E foi acaso ou necessidade feliz a de Filinto; porque se *tremeluzir* não está, e ainda mal, registrado nos lexicos, é certo que já corre e vale tanto como a boa moeda.

Mas quando, sob a côr e o pretexto de *fôrma litteraria*, se roubam a linguas estranhas dizeres e expressões de diferente metal, acredito que não haverá escusa possivel.



Tambem é inepecia julgar que esses furtos são *modernices* e novidades de estylo; já parecem agora velharias, como a Rodrigues Lobo pareciam «remendos d'outra côr.»

Não me sobra aqui espaço para tratar de outros caracteres da *fôrma litteraria*, como a vejo entendida e praticada. Um d'elles, porque é mais nosso, é o *brasileirismo* (e ha quem o cultive com grandes mimos) que vale como o que os puristas inglezes chamam o *Slang*, do norte-americano (1). Tudo viria a seu tempo, e com grande veneno e carrancismo da minha critica, porque, como diz Bernardim Ribeiro, «isto é peçonha que se ha de curar com outra.»

(1) Fala o Diabo no *Auto da Ave-Maria*, de ANTONIO PRESTES:

O tempo é d'outra paragem
pinta palavras com linguas,
obras despacha em portagem:
Patria onde o allemão
é portuguez,
e o portuguez francez,
e o pardal esmerilhão,
d'uma lingua farão tres.



A verdade é que esses defeitos, pela acção habil da critica, se vão corrigindo, e aquelles dos nossos escriptores que se apostam de liberrimos já se vão suavemente escravizando, e peccam em verdade já muito menos dos que se presumem e assoalham de peccadores.

E até mesmo... já atiram a sua pedrinha no visinho...

E mais... acertam.

Basta cotejar as nossas folhas e livros de hoje com os de trinta ou quarenta annos atraz, confrontar os nossos jornalistas com os do outro tempo (falo dos que em uma e outra época foram tidos como os lumes da sua arte) e vêr-se-ha que nem todos correram uns atraz de outros—*more pecudum*. Houve progresso e grande, e que só a muita cegueira poderá negar.

Escrevi essas linhas sobre *fôrma litteraria* com o intuito de distinguil-a do *estyllo*.

Uma é a mascara, e a outra são feições e postura natural. Póde-se desconhecer um escriptor, tal seja a mudança das suas roupagens, mas logo o *estyllo* o descobre e põe á vista. Uma é o frontispicio, a outra o lar.



Essa distincção, comtudo, não é bastante comprehendida, e até homens de letras ha ainda hoje que confundem o estylo e a fórmula litteraria.

Sirva de exemplo o caso que vou contar.

Já ha tempos, estava eu n'uma livraria a conversar com o auctor da *Historia da litteratura brasileira*, quando appareceu um litterato dos que sempre ali andam, e nos disse:

—Já tenho prompto o meu livro.

—E quando o publica? (perguntamos sollicitos).

—Agora, não. Falta ainda o estylo (!)

Pois esse homem tinha já preparado tudo, havia pensado e escripto quanto quiz e pôde pensar e escrever. E, cousa assombrosa! o que faltava era só o *estylo*, o que era faltar-se a si mesmo!

E accrescentou então (como para maior clareza), fazendo aquelle gesto familiar com que a dona de casa apollegando uns pós aromaticos esparze-os sobre o arroz doce:

—Falta pôr... aqui... ali... algum estylo!



IV

THEORIAS DA ARTE (1)

Se si non for muy minguado de sen
Entender pod' end' el muy ben...

DOM DINIZ.

O LOGAR que se havia de dar á Arte no concerto das creações humanas, era a primeira cousa com que deveria abrir a serie d'estes escriptos. Não sei, porém, que ordem ou desordem me fez levar outro rumo: descontem-se esses atalhos para o imprevisto na pouca experiencia de quem maréia em oceano tão revolto, quando não fiquem elles explicados pelos estranhos magnetismos que ha sempre em caminho.

(1) Em pontos de maior desenvolvimento ou difficuldade theorica (d'este e outros assumptos da mesma ordem) achará o leitor materia que farte nas notas que se seguem a este opusculo.



Os antigos fizeram grandes obras d'arte, e talvez as maiores e mais bellas, e cuidou que sem definirem o que fosse a arte. Platão e Socrates viam nos artistas uma gente infima, mimicos das verdades sublimes e eternas. A critica veio muito depois, porque, queiram ou não, é planta parasitica e inhabil, que nasce sempre tarde, e não raro, como esta, a deshoras.

Sei que com isto já estão despedidos, os que vêm na Critica uma arte tão creadora como a que mais o é; conheço bem essa ninharia e sei que do proprio Deus já se disse que foi o critico do cahos. Mas como critico não foi Elle grande cousa, que a critica é mais sciencia do diabo que da divindade.

Ao critico é que se attribuem destruições ou o designio de ruinas; em qualquer maneira é espirito negador e destructivo, como acontece ao que elege e escolhe ou sequer explica; *to know the best* é o programma de Matt. Arnold. Mas a obra d'arte tambem o é, embora n'outro sentido.

Não cultivo, pois, a respeito da critica, essa illusão que a pinta como prestigio e milagre de alta sciencia, e nem me deixo levar por essa especie de ventriloquia transcendente que nos



faz crer descerem do ceu vozes que em verdade soam, cá, rasteiras e muito por baixo.

Todos os nossos sentidos são criticos, porque cada um d'elles só se abre para um canto do Universo. E os desvãos que restam quem nol-os poderá imaginar?

Cada qual escolha o melhor, ou ao menos o possivel, da vida e das cousas.

Vamos, porém, ao que importa.

Emilio Zola definiu a obra d'arte *um canto da natureza visto através de um temperamento*— definição clara, singella e quasi aceitavel a todas as luzes que se considere. Foi elle, pois, quem instituiu a identidade entre a *arte* e a *natureza*, resalvando comtudo a refracção que esta havia de soffrer ao penetrar no espirito. Foi rigoroso em extremo, a meu vêr, e d'esses rigorismos lançaram mão os naturalistas, approximando a arte da méra photographia e rebaixando o artista ao papel de photographo, que tudo fia do sol e nada de si mesmo.

Entendido com taes extremos, o grande dom do artista, qual o de compôr, desaparece e não existe mais. Primores da fantasia que a natureza não cria (que não os póde criar) são aniquilados de golpe, porque o ideal não tem direito de vida.



Não! a arte é muito mais, ou é muito menos, porque é só o melhor da verdade, não é toda a verdade mas só o esplendor d'ella.

Temos, pois, que voltar ás aguas de Platão, e com um joven poeta tedesco (1), grande admirador de Zola e de Balzac, o qual tambem engenhou uma theoria d'arte e foi muito adeante do grande mestre francez.

Arno Holz (assim se chama), poeta novissimo e revolucionario, companheiro e amigo de Hauptmann, apenas esboçou o que se poderá dizer a reduzida planta de uma grande theoria da arte.

Para elle, a arte não é, como para Zola,

(1) Já tardava um allemão, motivo pelo qual muitos me mandam em vida a «ferver nos Elysios.» Acho, comtudo, que estou prestando serviço util, porque se os auctores allemães não são superiores aos francezes, teem comtudo mais novidade e não estão sabidos de cór e salteado. A respeito de A. Holz leia-se o seu pamphleto, *Die Kunst und ihre Gesetze* e o do dr. Strobl: professor de esthetica, sobre as theorias do joven poeta: *Moderne Ess.* XIII, e tambem o *Litt. Echo*, de abril d'este anno (1903).

(Esta nota escrevi-a para leitores que não serão, estou certo, os d'esta edição em livro. Mas se um ou outro se arriscar até aqui, que a tome outra vez e *sans rancune.*)



uma *somma*, não é o texto *mais* a interpretação do artista; é, ao contrario, uma *differença* entre a natureza e a propria natureza.

Tudo isto está enfeitado n'esta fórmula: Arte=—Natureza—*x*. Transcrevo a equação, que é do poeta, com grandes medos e frios na medulla, porque ha muita gente sabia que não perdôa ousadias aos hereticos da sua fé. E quando o sabio é mathematico, não ha então por onde torcer; segundo os geometras ha duas especies na humanidade: uma que nasce com a sella ás costas e outra já de esporas, como diz o poeta:

Zwei Racen giebt's; die eine wird mit Sporen,
Mit Satteln wird die andere geboren!

Seja como fôr, e a risco de brida e sellim, vejamos que valor se ha de attribuir a *x* n'aquella fórmula e porque é negativo.

Para Holz, a arte é a vocação de revocar a natureza, mas não com o fito de criar uma identidade, muito menos alterar ou augmental-a —cousas impossiveis e impassiveis com a fraqueza humana.

A arte é a natureza diminuida, mas tão infinitamente diminuida, que áquelle negativo *x*



se deve attribuir o valor de quasi todo o Universo.

É assim é, porque de todas as cousas que ha, só aproveita ao artista uma particula infinitesimal e subtilissima. É o melhor, mas é tambem o pouquissimo que se tira do Universo. A natureza fica atraz da nuvem: sente-se o pontuado do contorno, o furta-côr do colorido. Em noite tempestuosa o relampago abre a palpebra gigantéa, luze um instante, e fecha-se.

Os traços que aproveitam ao artista são quasi nullos. É para vê-lo basta contemplar o fundamento de todas as artes. Em qualquer d'ellas, a subtracção é infinita. Na que trata a vida da fórma humana, como a Esculptura, toma-se um fugitivo momento, seja sublime, tragico ou ridiculo. Na Musica todos os ruidos do Universo se eliminam e se apagam e só lhe aproveitam as isochronias. Na Pintura todas as dimensões possiveis se hão de reduzir a duas, todas as potenciações das linhas á segunda d'ellas, e todos os infinitos tons thermicos a sómente os tons isothermicos, fonte da harmonia colorida.

É assim esses fugitivos elementos fundem-se na progressão e proporcionalidade de todos.

Ainda não temos uma sciencia da alma de



um homem, mas é cousa d'antemão certa e segurissima que d'ella só as poucas vibrações regulares serão cabaes para despertar a ressonancia em todas as almas humanas, porque só as regularidades e congruencias são as que se podem irmanar, e a irregularidade, como o erro, é infinita e irreductivel.

O que torna possivel a communicabilidade é ser o homem a reduçção do mundo, o *microcosmos* no *macrocosmos*, como o queria a philosophia medieval.

E se ao cabo tivermos um Helmholtz ou um Fresnel na sciencia d'alma, teremos enfim a anciada theoria scientifica da esthetica.

A arte não tem, pois, que ser moral ou immoral, politica ou social, ou scientifica; talvez o é, e alguma vez o não é, não estando obrigada a cousa alguma, senão a ser a propria belleza do Cosmos.

Em sua essencia, é o *minimum* musical do Universo e nada mais.

É a Natureza—x, como disse Arno Holz.

Sem o crespo ouriço d'essas fórmulas, foi criterio antiquissimo e universal que a primeira virtude do artista sempre esteve na simplicidade



e no desbaste de ramarias que fazem de uma obra d'arte uma especie de cella de Fr. Fortunato de Boaventura, tão atravancada de mil cousas, que n'ella, dizem, perdendo um guarda-sol, nos cincoenta annos de habito que ainda viveu, nunca o pôde encontrar.

Mas custam muito á vaidade dos auctores essas suppressões essenciaes, e raro é o que segue o conselho de Ferreira:

Aquelle vicio do pintor que a mão
Não sabe erguer da taboa, fuge...

Ninguem foge a esse vicio: todos teem sempre que fazer alguns retoques e acontece que *tiram a graça cuidando que a dão.*

N'este ponto, os ultimos *naturalistas* da litteratura fizeram da inutil prolixidade o merito quasi distinctivo da sua Esthetica. Onde havia que descrever uma scena ou sustentar um dialogo punham logo notações minimas, como estas:

" Andava pelo ar um cheiro de terra fresca ...

" Um zuu-zum de moscas ...

*" E sobre a mesa a um canto, um bule de louça azul,
triste e desbeijado ...*



Tão desencontradas, infinitas e minúsculas melodias nem o sabio contraponto de um Wagner teria a força de harmonisar e compôr. Para esses não ha o *x* negativo de Holz.

Em que é que um *bule desbeijado*, ou a falta de um moscadeiro, poderia esclarecer um rasgo de heroismo ou um lance de sentimento?

Pois ha hoje theoristas, como o foi Polybio na historia que explicava o *maximo* pelo *minimo*.

Nem tudo se ha de dizer.

Será então preciso que tudo se ponha na carta? N'isso ha excesso, abuso e até certa falta de respeito pela nobreza dos mais erguidos ou dos mais afflictivos dramas da vida humana.

E é ás vezes ridiculo — porque sempre o é casar cousas grandes com outras minimas, desconhecidas e desconformes, e faz lembrar a parvoice d'aquelle requerente que, encaminhando um memorial ao rei (segundo o que refere um nosso classico) sobrescriptou da seguinte maneira:

—Para El-Rei nosso senhor, nos seus reaes Paços da Ribeira. Perto do José do Capote.

É pôr demais no sobrescripto.





DA BELLEZA — NA ARTE

Schönheit ist nicht anders, als Freiheit in der Erscheinung.

SCHILLER, — Aesth.

... Aquelles que até trabalham por esconder os olhos.

JOÃO DE BARROS.

A BELLEZA é o Deus da Arte; digo o Deus e não a deusa, para indicar que é o sujeito unico e supremo de todas as cogitações humanas e no egoismo da sua essencia não divide com outrem a magestade. E tambem o digo, por seguir de perto o pensamento de Novalis, quando affirma que em tudo o que é de homem ha sempre uma como sombra ou luz infallivel, um Deus incondicionado e absoluto que todos diligencieiam encontrar, e que é o *perpetuum mobile* para o mecanico, a *causa primeira* para o philosopho, o *menstruum universale* para o chimico, a *paz do mundo* para o politico, a



equação fundamental para o mathematico e, emfim, para todos o proprio Deus. Porque em tudo ha um enigma e em tudo se requer uma explicação. Ao termo, porém, d'essas porfiadas sciencias, só se acham desenganadas limitações, grandes ignorancias, miseros e incongruos factos, e apenas factos, á medida que nos foge e nos escapa o infinito e o incondicionado.

Assim, como outro Deus, a Belleza para o artista. É o absoluto da arte e tem a qualidade trivial de todos os deuses: está em todos os logares, mas se não presenta, nem se depara, em nenhum. É para que seja acabada e completa em todas as partes a semelhança, até nem lhe faltam os seus atheus.

São atheus da arte aquelles falsos adoradores da *belleza moral* ou da virtude, como a elles entendem, os quaes, na apologia da sua fé, fazem da depressão social e da mediocridade obrigatoria, o credo universal das suas estheticas. Outros atheus são os proselytos da *verdade*, que se multiplicaram das pevides que a sciencia lançou e semeou; os quaes dizem que só o real é bello. No quarto seculo da nossa era aquelles atheistas da primeira especie (que sempre os houve e haverá) chamavam-se christãos, panegyristas de esterilidades inuteis



e da immundicie corporea, e foram os que sorverteram as estatuas e mutilaram ou supprimiram os primores da arte grega, até que a Renascença vingadora os exhumou do olvido. N'este seculo que se abre agora, chamam-se *socialistas*, e inventando presumida incompatibilidade entre a Justiça e a Belleza, já formularam, pela bocca de Tolstoi, o index de suas irrefragaveis sentenças contra a arte moderna. Mas outra Renascença revidará aggravo contra aggravo.

O sentimento da belleza que foi, ao parecer d'elles, o *virus* hellenico e corruptor semeado no mundo, nunca mais será extirpado, em que peze aos antigos ou aos novos e falsos christianismos. O culto da belleza ou a Arte, foi a hellenisação irreparavel, e para todo o sempre, do espirito humano.

O aspecto essencial da Belleza é não ser intellectualmente comprehendida e não conter um só elemento de intelligencia ou de razão. Póde ser explicada; podem-se prescrutar as leis secretas que a regem como a todas as cousas; mas o sentil-a não é materia de sciencia. Por isso, quem melhor a definiu foi Kant



quando disse que o Bello é o que agrada *sem noção*. É superior á propria evidencia logica, porque esta é luz e convence, e aquella é luz e não necessita convencer. Não traz letra, divisa ou lisonja no escudo. *It will come unannounced*, diz Emerson; chega sem que a publiquem.

É, pois, engano grande o d'aquelles que denominam *belleza* o prazer intellectual de mé-ras syntheses scientificas — cousa que é só poesia e não *belleza*.

Foi pensando n'ella e confundindo-a com o bello esthetico, que assim a definiu Hemsterhuis (1) — a *belleza é o que no minimo possivel do tempo desperta o maior numero de ideias*. — Seductora apparencia!

É definição diametralmente opposta á de Kant e redondamente falsa.

É essa a *belleza*, não da arte, mas da sciencia; nunca é intuitiva e é sempre critica; é a *belleza* de uma fórmula para o mathematico, é a das ruínas e mutilações do tempo para o historiador e archeologo, não é a *belleza* objectiva e em si. É sempre a composição de um fra-

(1) Citado por João Paulo Richter, nas suas *Theorias estheticas*. Cap. IV.



gamento externo com o cultivo do espirito. É tudo do espectador e quasi nada do espectáculo. Será poesia e não é belleza.

Uma barreira no córte vertical das estradas, aonde se vêem os estratos e as camadas da terra, não offerece propriamente belleza; para o geologo, porém, é uma fonte de poesia, porque n'ellas está lendo a historia do planeta, contando os horisontes que já viram outros raios do sol e foram testemunhas de outras scenas, agora depostos e sumidos uns sobre os outros, no innumeravel dos tempos.

Identica belleza haverá nas catastrophes sociaes, nas religiões e doutrinas de justiça que se succedem.

Mas a verdadeira belleza é intuitiva, *sem noção*, como dizia Kant; *sem reclamos prévios*, como a queria Emerson.

E ha ainda que notar o erro logico que é a definição de Hemsterhuis (como observou João Paulo), porque faz medir as ideias pelo tempo, quando este é que se mede pelas ideias. Não ha um maximo de ideias em um *minimum* de tempo—porque um átomo d'este só é computavel se é uma ideia.

Ao contrario; a multiplicidade de linhas ou de planos de um rosto feio, rugoso e antipa-



thico, ou de uma caricatura, insinúa uma multiplicidade de ideias, e todavia não dá a belleza perfeita. Porém, o oval do rosto joven, e as curvas (onde os elementos rectilíneos são infinitesimales e imperceptiveis) dão immediatamente a intuição tranquilla da belleza.

Por aquella definição, a fealdade, sendo de todos os aspectos o mais rico de linhas e variedades de ideias e de imprevistos, viria a ser a expressão mais perfeita da Belleza.

É, pois, um paradoxo atrevido e tem os seus sectarios, que, como os outros que acima mencionamos, sempre foram os atheus da Belleza..

A fealdade é muito mais rica que a formosura.

Schiller definia a belleza como a liberdade nos phenomenos e nos seres, porque todos os que não são perturbados se hão de desenvolver até a belleza que lhes é propria e especifica.

A fealdade é uma intercorrença ou uma mutilação inicial que progride em prejuizo e sacrificio do ser que ella mina e devasta.

O natural não ha de ser sempre o bello; a natureza é prodiga e largueia liberalidades aonde acaso a mesquinhez teria melhor imperio; ella propria envenena-se, suicida-se, di-



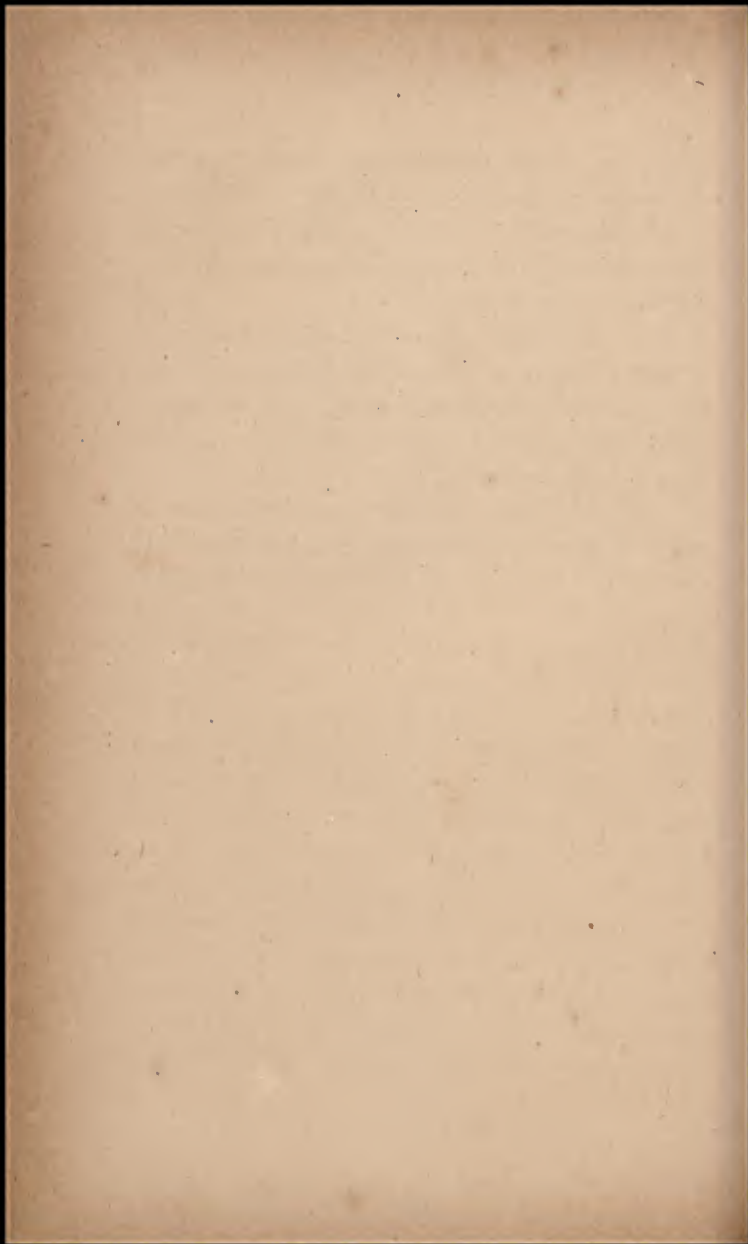
lacera-se. A lei da vida, não raro, lhe influencia as veias a corrupção e a morte.

O que justifica a natureza é que traz em si todas as suggestões, ainda quando as não perfaz, da belleza artistica.

E para incluir n'essas primeiras linhas de esthetica, que vou compondo de bolhas de sabão (se não sahirem pelouros), nada me agradaria mais que o dito de Gœthe nas suas practicas com Eckermann:

—É certo que nem sempre é bella a natureza; mas as suas intenções são sempre boas.





CRITICA CONSUETUDINARIA

There are unwritten literary laws...

OUIDA.

É PARA mim artigo de fé e crença que já lançou raizes no meu entendimento a certeza em que estou de que o mundo moral não se distingue essencialmente do physico, pois aquillo que chamamos espirito, ao cabo de todas as analyses, se verifica ser apenas um indice encyclopedico da natureza. Assim o disse aquelle mystico que Maeterlinck elegeu para mestre.

D'ahi se tira que da mesma fórma que ninguém póde criar nem augmentar um atomo que seja a um corpo, e n'isto são contestes todos os physicos, tambem não ha meios por onde se crie ou accresça uma só molecula de virtude, honra, ou qualidade moral, á alma humana.

São impossibilidades concordes, e se o



princípio ainda não logrou a annuencia dos moralistas é porque não existe ainda uma ethica com a perfeição com que existe uma physica.

Quando se vir, como em occasião de guerra, estuar pelas ruas e crescer e recrescer em furores o *patriotismo*, ou a *religião*, ou outros sentimentos, pôde-se de antemão e segurissimamente afirmar que tudo quanto avultou e accresceu ao que havia é moeda falsa, é emissão de papel e não de ouro, e que é impossivel ter hoje mais religião, ou mais patriotismo, ou mais honradez, do que a que se teve hontem.

Venha depois d'esses furores a balança do chimico ou a do philosopho, e vêr-se-ha que ficará tudo ouro e fio, sem nenhuma molecula demais ou de menos.

O que se avolumou foram os interstícios; o que accresceu foi a mentira, a rhetorica, a hypocrisia, a especulação mercantil, o argel dos interessados.

Não se dê, pois, á elasticidade physica ou moral o prestigio e milagre da multiplicação dos peixes.

É com esse criterio e fundamento de exe-



gese que se póde e se ha de estimar o valor da critica.

É ponto de esthetica, e que salta aos olhos de quem estuda a historia da arte, que ha effectivamente duas criticas: uma *consuetudinaria*, e outra *escripta*; uma, fundada nos costumes, e outra, em leis eruditas e em sabias rhetoricas.

Mas a critica que sobreleva é a costumeira porque sempre os costumes sobrelevam os codigos escriptos.

E estes são letra morta quando não assentam n'aquelles.

Temos, pois, mais uma *lei não escripta* a ajuntar-se ás que governam a litteratura.

Essa tão malsinada *critica de botequim*, das ruas e das tavernas, de amigos ou desaffectedos, é afinal a mais solida e verdadeira, a unica que o ferro bôto da erudição não póde quebrantar.

E assim é, porque do encontrado das opiniões ou do veneno e da myrra da murmuração e do incenso é que se formam a solidez e o aço das reputações.

A natureza faz n'essa util abundancia a sua propria selecção e escolha de materiaes, e não recusa o saibro, o lodo ou o marmore para levantar as suas formosas estatuas.



O artista, então, como Tobias Barreto (com certa riqueza de ideia, mas grande miseria de grammatica), poderá dizer:

Das pedras todas que atiram-me
Hei de fazer um altar!

Triste naufragio o do critico que, fóra d'essas leis consuetudinarias ou contra ellas, pretende erguer o castello aereo de seus dogmas e reformas.

É de vêr como cada um d'estes sabios juizes dogmatisa e sentençaia, como tem á porta a chusma dos requerentes cabisbaixos que lhes acreditam os despachos.

O que dizem suppõem já cousa acceita ao Universo. Ninguém lhes responde porque todos se ausentam, e o silencio é já de si uma viagem. *Peregrinatio est tacere.*

Ha uma pequenez e odio, é certo, e ha muitas vinganças e malquerenças, invejas e deshonestidades n'aquell'outras criticas occultas que se não escrevem; e n'ellas os seus auctores, com todos os apercebimentos do turibulo, da lama e do ridiculo, enxovalham, que não ferem, as suas victimas. Ha entre elles seres catilinarios e reveis de toda a especie, do sapo



ao escaravelho, refugiados na imprensa anonyma, na covardia nocturna dos jornaes fesceninos. Pobreza e lixo ahi se identificam, e não se sabe se ha de ser em misericordia ou em sabão a especie da esmola que merecem. Comtudo esse dessorar de podridões é um allivio para aquellas almas e ainda é isso um beneficio até para as mais venenosas, porque sem essa secreção com que emmagrecem, gastam e se gastam, a infecção seria universal.

Sou, pois, um grande admirador d'estes criticos essenciaes e indispensaveis que ajudam a enterrar os mortos e não fazem nenhum mal aos vivos que, com credito e decencia, a mal de seu grado, hão de prosperar e continuar a viver.

A *critica escripta*, ao contrario, ainda quando séria, urbana e feita de consciencia, póde transformar-se de sentença de juiz em libello diffamatorio, porque em materia tão grave ninguem póde dar ás suas predilecções e sympathias o valor de juizos definitivos.

Não passam de méras unidades na votação universal com que se elegem o bom nome e a fama dos escriptores.



O que caracteriza a revolução intellectual do nosso tempo é a preeminencia que se concede ás forças minimas e infinitesimales, porém prodigiosas em numero, que realisam o Universo. Já passou a época dos heroes, demiurgos e reis para a historia, das catastrophes para a geologia—hoje é o atomo aqui, ali o infusorio, acolá a vil plebe e a multidão dos pequeninos que definem, explicam e governam o mundo. Dizer que o sol da gloria de um Raphael ou Miguel Angelo despontou no horizonte ao bafejo de um critico, seria rematada parvoice. A sua *missão de escolher o que ha melhor*, como quer M. Arnold, é pouco mais que toleima.

Tenho, pois, que a regra principal é acceitar todos os juizos (corruptissimos ou reflectidos) com prudencia e receio de arriscados, porém nunca inuteis nem vãos, ainda que se não acredite, como a velha Brigida de Garrett acreditava nãs bruxas cujas historias ella propria inventava.

Se algum merito cabe a essas linhas que descuidoso lanço ao papel, é o de que representam vozes vindas de todos os pontos do



horisonte, vindas de um Goethe ou de um Richter, as quaes recolho com ouvido attento por onde as encontro, ao modo e uso de Molière. Mas de todas essas vozes a mais poderosa e profunda, porque vem da infancia, é a do meu querido mestre de Rhetorica, o professor Cazuzza de Sergipe.

Cotejo-o com a do philosopho de Koeningberg e, versando a ambos, procuro com a astucia do astronomico a *parallaxe* dos dous antipodas.

Ah! que saudades se me despertam do outro tempo quando o meu velho mestre entrava na aula, muito myope, marrando pelas cadeiras, e nos levantavamos todos, aquelles bons companheiros que depois a necessidade (torre de Babel menos falsa que a verdadeira) nos derramou e dispersou pelo mundo.

Era de vê-lo grave, com a voz troante e auctoritaria, quando nos inquiria:

— Menino! quem foi o pae da Rhetorica?

E todos nós, á uma, em algazarra:

— Foi Quintiliano!

— ... Quintiliano!

— ... tiliano!

Resposta que nunca mais desensinei no correr da vida, e, certo, hoje eu daria de alvi-



ças toda a minha misera esthetica a quem
me concedesse os fóros de um novo professor
Cazuza.



VII

MYSTERIO NA ARTE

Teus olhos são teu perigo,
Elles te castigarão.

GIL VICENTE — *A. da Luz.*

We see nothing clearly. All objects
are invested with a certain degree of
mystery...

SANDERS.

NASCE por vezes da contemplação de um quadro um sentimento indefinido e subtilissimo, para o qual não se acha expressão nem gesto que o traduza.

Quero aqui falar d'esse laço incorporeo e fluidico, d'esse liame espiritual e casto que despoticamente governa as sympathias e provoca admirações subitaneas e irresistiveis.

E é a nota mais principal em toda a obra de arte. É trabalho proprio da vida, que sorratamente chama, incita e desafia as outras vidas,



na sede de se entenderem e se communi-
carem.

Porque é certo que de todas as cousas inanimadas e mortas, a obra de arte é a unica que se não ha de considerar morta e inanimada; lá nos seus reconditos palpita um rudimento, gagueio ou scentelha de vida, um germen ou, talvez, despojo de alma, como o d'aquella divina estatua de Pygmalião, a qual só necessitava de um sopro...

Esse resquicio e signal da vida que o artista lhe empresta (ou a elle sangrentamente lh'o arrancam) é o que basta para communi-car-se ás correntes invisiveis de todas as almas que sentem.

Só pela vida, e por causa d'ella, temos o poder de attrahir tudo quanto nos deve chegar. Dentro em nós mesmos trazemos o segredo das nossas affinidades. Não ha procural-as, não ha pedil-as e não ha buscal-as. Afeições e sympathias por todas as voltas nos procuram e nos encontram, segundo aquella eterna obediencia e disciplina com que no mundo d'ellas gravitam e se regem. Não havemos, pois, de escolher os amigos, que de si mesmos hão de vir. O essencial, em tudo, é, talvez, escolher os nossos inimigos.



Mas esse mysterio das affinidades, por ineffavel que sempre é, ninguem o traduzirá em linguagem. Quero apenas suggeril-o como um symbolo e inspirar a ideia de que o mysterio é o que liga a vida do inanimado á vida dos vivos. Desprezando o que a palavra escrita nunca jámais se atrevera a exprimir, eu, se possuira a sciencia d'aquelle escriba egypcio que se admira no Louvre, represental-o-hia por um novo e obscuro hieroglypho:—uma ponte sobre o abysmo—para indicar que estão liados e ahi se communicam o cristal sereno das cousas mortas e o primeiro fermento ou putrescencia, que é, e não passa d'isso, a vida.

Penso como Wallace que é talvez a Terra o unico recanto onde lavra essa doença e degeneração que veio vindo das mais humildes algas ao topo das philosophias e das vaidades, até que se apague no silencio infinito...

Áquelle mysterio chamou João Paulo o *maravilhoso verdadeiro*, por contrapôr ao *maravilhoso* dos antigos, mas nem o definiu e só se contentou com dizer que era um *raio de lua* com que o artista havia de alumiar os seus



edificios, não sol, nem já trevas, mas uma doce claridade crepuscular e vaga.

Com effeito, a vida do artista, quando a insuffila na obra de arte, é como um luar, isto é, aquella mesma voz divina do sol, agora contada á noite por um interprete. É a canção, mas repetida pelo rapsoda; é a natureza, mas recontada pelo artista.

Não é raro que, deante da obra do artista, onde sobejem outros primores, onde ha talvez movimento e ar, e até commoção não lhe falte, digamos todavia desesperançadamente:

—Falta-lhe vida!

Que é faltar-lhe vida? que significado tem essa irreparavel ausencia?

É um grande faltar, esse da vida. É porque ha de faltar a vida áquillo que é cousa morta, ao livro, á tela ou ao marmore, áquillo que é cristal, e não se está corrompendo e nem se está desmanchando, vivendo ou morrendo?

Falta a vida, sim, quando faltou a sympathy, que é o signal d'ella, e não se póde dissimular; falta a vida, quando não conseguiu entrar no nosso parentesco, nas nossas affinidades, nem se dizer irmã ou esposa nossa. Falta-lhe a vida quando foi incapaz de *con-viver* e



con-crear comnosco, como admiravelmente o disse o grande Ibsen (1).

Esse é o mysterio que falta nas obras de arte imperfeitas.

Para que haja mysterio na obra litteraria ou plastica é mister que haja incompreensão, mas sem obscuridade; que alma que as escute ou as sinta se embeveça e continue a scisma ou o sonho do poeta. Cada um perfaz e completa a sua impressão propria e pessoal. A verdadeira obra de arte é mais estimulo e irritação que ideia.

A difficuldade, talvez a maior, que ha em comprehendel-o, é a persuasão de que a alma fica emparedada no corpo, quando, ao contrario, estou convencido, está derramada toda no Universo. D'este tomamos ou nos cabe uma pouca de alma, como tomamos ou nos cabe um pouco de pezo ou de espaço; e, em certa

(1) Foram agora publicados nas obras completas de Ibsen todos os seus estudos de esthetica e philosophia da arte. Conheço-os apenas por uma longa e excellente noticia do collaborador da revista litteraria da *Allg. Zeit.*, 2.º fasc. de Jan. (p. 161) 1903.



maneira, o nosso espirito no infinito vae até aonde chega o seu ultimo influxo e só expira lá no remotissimo ponto aonde expira a sua extrema ondulação.

Quando vibramos, ficamos fóra de nós (segundo aquella imagem do poeta allemão) como a corda das harpas, a qual, quando tange, se torna invisivel: sôa, canta e geme na sala ou no espaço, mas n'aquelle instante a vibração mesma nubla e desmaia-lhe os contornos e apaga-a do instrumento.

Assim tambem nas intensas communicações da Arte, como nas outras da Fé, se vêem repetidos esses milagres.

D'ahi o extasi; d'ahi o encontrarem-se por vezes deante de um altar, nos templos, ou deante de uma obra-prima, individuos *fóra de si*, com a alma derramada no Universo, com aquella emparedada dos materialistas, já livre de todas as cadeias, immersa no insondavel da vida...

Como explicar a maravilha d'essa admiracão, sem que invisiveis conductos a alimentem do fluido que lhe é proprio?

É aquelle pouco da vida do artista que está agora desafiando as outras vidas...

É esse o grande, o ineffavel mysterio.



VIII

A GRAÇA

Deve-se usar... Como de grãosinhos
aromaticos que se trazem na bocca
muito tempo e em pouca quantidade.

PADRE M. BERNARDEZ — *Luz e Caldôr.*

Oh! give us the man who sings at
his work!

CARLYLE.

É JÁ uma verdade, que os psychologos apu-
raram e os philosophos da natureza em mui-
tos casos a deparam no livro da sciencia, a
de que todas as antinomias como que apos-
tam a se conciliarem e as mais das contradi-
ções parecem feitas para se ajustarem. Foi me-
ditando n'essa lei da congruencia d'aquellas
cousas que mais se defrontam e se contradizem,
que Emerson disse haver na natureza uma
bissectriz contínua e infinita por onde cada ser
é necessariamente a metade opposta de outro;
e ambos se concertam e se casam em uma só
harmonia final.



Heraclito, que de tudo se lamentava, fôra impossivel sem um Democrito que de tudo ria.

E d'entre outras innumeraveis, agora é só d'esta antinomia do riso e da lagrima que quero falar. Que a sua convertibilidade reciproca e instantanea é um facto, bastaria o hysterismo para proval-o. E foi a esse proposito que disse o ensaista americano Wendell Holmès (no *Autocrata á mesa do almoço*), serem o riso e a lagrima duas rodas entrozadas em um mesmo machinismo de sensibilidade.

Mas, sem ir ao cabo do mundo e nos enredarmos na intrincada sciencia dos physicos, cousa defeza (e póde ser que de mau gosto para os escriptores), já os mesmos esthetas haviam chegado á verdade.

Foi um d'elles, o grande Schiller, que notou o segredo d'aquella convertibilidade entre a dôr e a alegria, no theatro. Todo o crime deve ser punido, não pelo motivo *moral* ou dos costumes, mas porque não podemos conceber o crime senão como sendo cousa que se ha de punir. A cousa-metade está chamando a outra meia-cousa, que a completa.

A razão profunda d'esse conceito é que



uma cousa, ella só, não poderá jámais existir. O minimo, que em todo o Universo se póde conceber claramente, é uma relação, isto é, necessariamente duas cousas.

No seu estudo *Sobre o Pathetico* diz Schiller, e sem nenhum intuito de paradoxo, que o fundamento do tragico, como vulgarmente se poderia pensar, não está na *dôr* nem no *soffrimento*, por mais atrozes que pareçam e se afigurem, mas na *alegria* da vida e na força e energia d'ella.

E o grande poeta aponta o exemplo admiravel do Laocoonte nas paginas da *Eneida*, ou, ainda melhor, no antigo marmore de Polydoros que está no Vaticano (o qual aconselhava Gøthe que se olhasse e logo se fechassem os olhos de repente, para se sentir a desenvoluçãõ das curvas, o desenroscar das serpentes e todo o movimento da figura).

Geme Laocoonte, cercado pelo sarmento de horridas serpes, sem poder acudir ou soccorrer os filhos. Mas nos extremos d'essa angustia não está a tragedia. O tragico está, ao contrario, n'aquella juventude e energia da vida, com que affronta a destruição. Morto, acaso, pelo veneno, Laocoonte cessaria de ser tragico; mas é mister que vivo seja, e o sobrehumano



d'aquelle martyr está em que é *mais forte que a morte*.

Tambem Atlante, esmagado e em postas, não seria tragico; o sentimento pathetico provém de que acabrunhado com o desabar dos mundos, ainda geme e palpita e como sobrevive á propria destruição.

Não apenas o soffrimento, mas a capacidade de vencel-o, é que é tragico. A isso chamava o nosso Vieira: — «morrer sem a morte.»

Não é, pois, no theatro o triumpho dos que soffrem um méro reclamo da moral, é a condição mesma da tragedia que sem a reabilitação da vida seria imperfeita.

° George Brandes, o maior dos criticos de hoje, achou tambem nos seus *Estudos de Esthetica* (1) que afinal o *Tragico* e o *Comico* são duas antinomias que, por mais contradictorias que se apresentem, se ajustam e se harmonisam em um sentido commum a ambos.

Ambos, o *tragico* e o *comico*, se fundam

(1) *Ästhetische Studien* — na traducção allemã de Alfred Forster (*Charlottenburg*, 1900).



n'uma contradicção de logica. O *tragico* é o que é e não devia ser. O *comico* é o que devia ser e não é.

É tragica a crucifixão do justo, porque não devia ser crucificado; a desventura do homem honrado, que não devia ser presa do infortunio; o castigo ou martyrio da innocencia, que não devia ser castigada; a dôr de Lear, na ingrati-dão dos que lhe deviam ser gratos. Emfim, todas as dôres que ha, e não deveria haver, são tragicas.

Em sentido opposto, é comico tudo o que deve ser e acontece que não é. O que se propõe fazer um discurso e fica calado, é comico. Um que promette silencio e logo se sahe com um discurso, é comico. O que quer saltar e cahe. . . emfim, o que vae roubar e é roubado, o que vae dar e apanha, tudo isso é comico. O fundamento, pois, do *comico* está em que o que devia ser acontece que falhou e não foi; e essa negação e falta de logica produz o riso, como a outra falta de logica d'aquillo que infelizmente é (não devendo de ser), produz o pranto.

O *Tragico* e o *Comico* são dois extremos onde se polarizam virtudes oppostas, mas esses polos situam-se ambos no mesmo eixo commum.



Em substancia, valem o mesmo; o tragico é positivo porque é; o outro é negativo porque não é. Um está presente; o outro falha.

Entre esses extremos do riso e das lagrimas, na litteratura, fica a zona temperada e tranquillada da graça, que é sal que dá sabôr ao deslizar sereno da existencia. Não é comica nem tragica. Não ha mar de lagrimas, grande ou pequeno, onde um pouco d'elle não se possa evaporar em riso.

Não ha campo tão despido e pobre que se não adorne uma vez ou outra de flores, nem floresta tão ermia e ao desamparo que não tenha as suas philomelas.

Saibamos dar um pouco de graça á vida e emprestar uma canção ainda aos mais vis e mechanicos de todos os trabalhos. Repitamos (segundo a epigraphe que está na cruz d'este artigo) as bellas palavras de Carlyle:

— Bem haja aquelle que trabalha, cantando!



HUMOUR

Dijo la vie'a en portuguez:
Palombas, se amigos amades
Noa riñades.

GIL VICENTE.—*Farça dos phisicos.*

Ao FALAR outro dia da graça em escripto, cuja semsaboria, muito espero eu, já se desluziu e apagou da memoria, não me sobrou tempo para tratar do *humour*, que é antes um dom e peculio proprio do espirito saxonio e germanico. É alguma cousa de ethnico e particular aos paizes brancos e nevados do extremo norte, mas que tambem não é impossivel encontrar alvejando nos cimos das regiões mais douradas do sol.

E é sobremaneira difficil dizer em que consiste o *humour*, porque o sentimento em que se funda é a generosidade misturada de melancolia. A certas luzes, dir-se-hia maldade ou pessimismo; a outros respeitos, é caricia e affecto que se mede com algum amargor, por-



que, como diz Ovidio pela doce avena de Castilho:

Mel sempre, é muito mel.

Pois não se vê acaso o tragico a começar por um *lever du rideau* ou acabar o espectáculo por uma comedia? Não é commum que ao prodigio aterrorisante dos acrobatas succedam as grotescas evoluções do palhaço?

Exige a nossa conformação natural esses estudados ou involuntarios repousos, onde se arma ou se refaz de outras perdas e desfallecimentos.

Mas o *humour* não ha, se não ha melancolia. O aspecto de antigas ruinas, onde quasi se sentem verbalmente o confuso silencio de tantos seculos e a belleza tranquilla da morte, excita sempre o *humour* do poeta ou do artista. E se podessemos vêr com olhos vistos, na vida moral moderna, e em nossa alma, tudo quanto nos ficou da religião do direito e da arte greco-latina, esses vestigios espirituaes nos pareceram outras novas columnas, capiteis e architraves mal postas, de bruços ou resupinas.

E aqui o sentimento agri-doce se explicaria



pela *ideia aniquiladora* que ha sempre no *humour*.

O *humour* é, pois, uma evidencia obtida pela aniquilação e é uma redução *ad absurdum*, como diz Novalis.

Aquella celebre petição de Swift, em que propunha um *meio de impedir que as creanças pobres fossen um cargo para os paes*—revela no mais alto grau essa ideia aniquiladora do *humour*...

Não se poderia confeccionar veneno mais horrivel e pestilente. E é, na sua quintessencia, aquella mesma melancolia de Shakespeare e que era só d'elle, composta de muitos simpllices e extrahida de diversissimas cousas (*a melancholy of mine own, compounded of many simples, extracted from many objects*).

É nos olhos a lagrima que ri (*die lachende Thräne im Auge*) o symbolo da sua volubidade, como a define João Paulo.

O *humour* é, n'este ponto, o opposto da graça; não levanta nem edifica, acabrunha e abate; não azas mais, porém ferros e grilhões. É o appello que nos invita á morte.

Os homens inclinados ao *spleen* e ao horror e enjoamento da vida se apegam aos tédios mais futeis e aos mais frivolos cansaços. Na



raça saxonia é como a traducção interna e a reflexão especular dos nevoeiros em que vive. A ideia aniquiladora, por vezes, supplanta a vida. Um coronel inglez, sem batalhas nem victorias, suicidou-se, deixando escripto que estava fatigado de abotoar e desabotoar (*tired of buttoning and unbuttoning*).

É levar ao extremo o instincto destructivo.

Na *satyra* ou na *comedia*, a acção aniquiladora limita-se a méras particularidades com as quaes procura haver maiores beneficios ou mais serio proveito. N'ella se corrigem ou se ridiculisam defeitos e imperfeições humanas. Em substancia, é constructora e moral.

Ao *humour*, ao contrario, só apraz a demolição das cousas serias, quando não é o realce das cousas futeis.

Quer-se vêr o *humour* contra os grandes homens da sciencia? Basta abrir o livro de Sterne, onde se lê:

«Não sem razão escreveram grandes homens sabias dissertações a respeito de narizes compridos.»

Tambem são aniquiladores da sciencia aquelles periodos de João Paulo, em que elle



descreve a gravidade e tristeza progressiva das baixas ás altas latitudes; de como as plantas diminuem e se estarrecem, o mundo se irregela com o clima frio, e o homem quanto mais ao norte, mais silencioso e grave. E depois diz subitamente e com o imprevisto *humour*: «Sê um dia chegarmos a descobrir os polos, acharemos, acorados e casmurros, no boreal Catão o antigo e no austral Catão o moço.»

Não é destruir toda a fatua sciencia com um sorriso?

A façanha do general russo na campanha da Austria, citada no *Demokritos*, de Weber, o qual dormia por segurança sobre o deposito da polvora, é um acto de verdadeiro *humour*. Onde caberia o terror da morte se chegando ella não daria nem um millionesimo de espera ao ameaçado?

Era a maxima segurança, sendo o maximo perigo; mas foi tambem de extremo *humour* aquella acção onde difficil fôra dizer se destruiu toda a coragem ou toda a covardia.

Henrique Heine, na opinião de George Brandes, foi o homem de mais graça que já-mais houve; e o critico dinamarquez que o



compara na analyse de *Atta Troll* (inexcedivel satyra politica) a Aristophanes, colloca-o acima d'este e de Voltaire.

Henrique Heine não tinha só graça, que a tinha tambem de todas as fórmas do comico ao grotesco, mas sabia ainda destillar a melancolia do seu *humour*.

É sabido que elle não gostava da Inglaterra nem dos inglezes, e são innumerous os remosques de Heine ao soberbo John Bull.

Na primeira metade do seculo havia chegado ao auge o poderio inglez depois que, com a victoria de Waterloo, consolidou a supremacia universal do seu magestoso imperio.

Mas Heine soube adivinhar o calcanhar do Achilles, dizendo:

— «A Inglaterra foi o unico paiz que cometteu o ridiculo de vencer Napoleão.»

É o golpe mais feroz e destructivo que conheço da gloria de Wellington e do orgulho britannico



GIL VICENTE

De tudo quanto faz nada se damna
Porque lhe lhe deita sal.

JORNADA DO PARNASO (1).

ALÉM da contradicção logica, da antithese ou do contraste que faz o comico, ha tambem o sentimento de origem, que é o da superioridade e o do orgulho.

Não ha mais feroz soberba que essa de malsinar os que são anathemas, desterrados e exules na sua mesma terra. Notou-o G. Brandes nos seus *Estudos de Esthetica* (2); e este momento não é só da psychologia dos individuos, mas ainda dos povos.

(1) De Diogo Camacho, ou antes Diogo de Souza — ed. de 1794. Na primeira edição da *Fenis Renascida*, tomo v, ha uma variante ou antes erro n'esses como em outros versos.

(2) *Asth. Studien*, S. 80-81. E. P. de Sivry.



Todos os grandes comicos são das grandes épocas de orgulho nacional: Aristophanes, Molière e Gil Vicente.

Na primeira metade do seculo XVI, Portugal tomava o leme ao governo da terra. Lisboa era o prazo de todos aquelles mundos estipendiarios arrancados á profundeza dos horisontes e recebia da Veneza mediterranea o sceptro giganteio da agora civilisação atlantica.

Mas, na perspectiva da historia, esse primeiro plano do escol da sociedade e do heroismo portuguez, á beira mar, tinha os seus longes de fraqueza, de miseria e de inepecia que lá se afundavam nas reconditas aldeias. . .

Era o contraste visivel entre os conquistadores e a população miserrima dos juizes broncos, dos escudeiros arruinados, dos clerigos dissolutos. . .

O melhor, para almas fortes, era rir.

Veio então, e era o momento nacional, «o mais engraçado comico que nascera dos Perinéos para cá (1).»

Comtudo, a graça de Gil Vicente não é offensiva, não é *anniquiladora* como o *humour*

(1) D. Francisco Manoel — *Apologos dialogaes*.



germanico ou ainda o do Eça de Queiroz ou Ramalho, nos quaes o forte desdem e a brilhante superioridade teem algo de corrosivo e cruel, proprio do sentimento comico da decadencia, qual fôra o de Juvenal e de Voltaire.

Em Gil Vicente a jovialidade não tem a ironia das eras de scepticismo; e em qualquer época da vida ou do povo sempre haverá prazer em reler algumas das scenas como esta do *Juiz da Beira*:

ANNA

Querello-me, senhor Juiz,
Do filho de Pero Amado
Que o achei emborilhado
Com a minha Beatriz?

PERO

E onde?

ANNA

No seu cerrado.

PERO

E que ia ella lá catar?



ANNA

Foram ambos a mondar,
E o trigo era creçudo
E foi-se a ella.

PERO

Coma sesudo,
Pois que tinha bõ lugar.

ANNA

Olhae vós como elle gosta!
Juiz, fazei-me direito.

PERO

Digo que pois já é feito.
Venha elle com sua resposta,
Ou lhe faça bom proveito,
E venha a moça citada.

ANNA

E a cachopa é prenhada.

PERO

Assi se faz.



ANNA

Não ha hi mais?
Esse é o remedio que dais?
Ora estou bem aviada.
Mãe, mãe, eu não sei que diga.

PERO

Pae, pae, venha a rapariga
E veremos que ella diz.
E como diz a cantiga,
Traga as testemunhas cá,
Sete ou oito abastarão.

ANNA

Senhor, se não fôr per rezão
Nunca se isso provará:
Que era o pão onde os achei
Mais alto do qu'ê essa vara.

.....

Ou ainda este inimitavel dialogo da *Farça do Clerigo*, que vem ao mesmo intento.

É o clerigo que, em meio da caçada, conclue a sua reza das matinas, ao modo costumeiro da sua terra.



CLERIGO

Pater noster.

Torna a casa muito prestes
E leva esse breviairo.

FRANCISCO

Em dia de algum fadairo
Foi quando vós, pae, nascestes;
Porém se eu lá volver
Benzei-vos se cá vier.

CLERIGO

Virás, Francisco; ora vae,
Que filho és de bom pae,
E ta mãe boa mulher.
Dize-lhe que s'eu tardar
Que tanja a vespora e repique
Muito bem, porque não fique
A festa sem repicar...

.....

E segue-se uma serie de irreverencias, que são recommendações caseiras para que se façam polir as galhetas e ponham em ordem os paramentos:

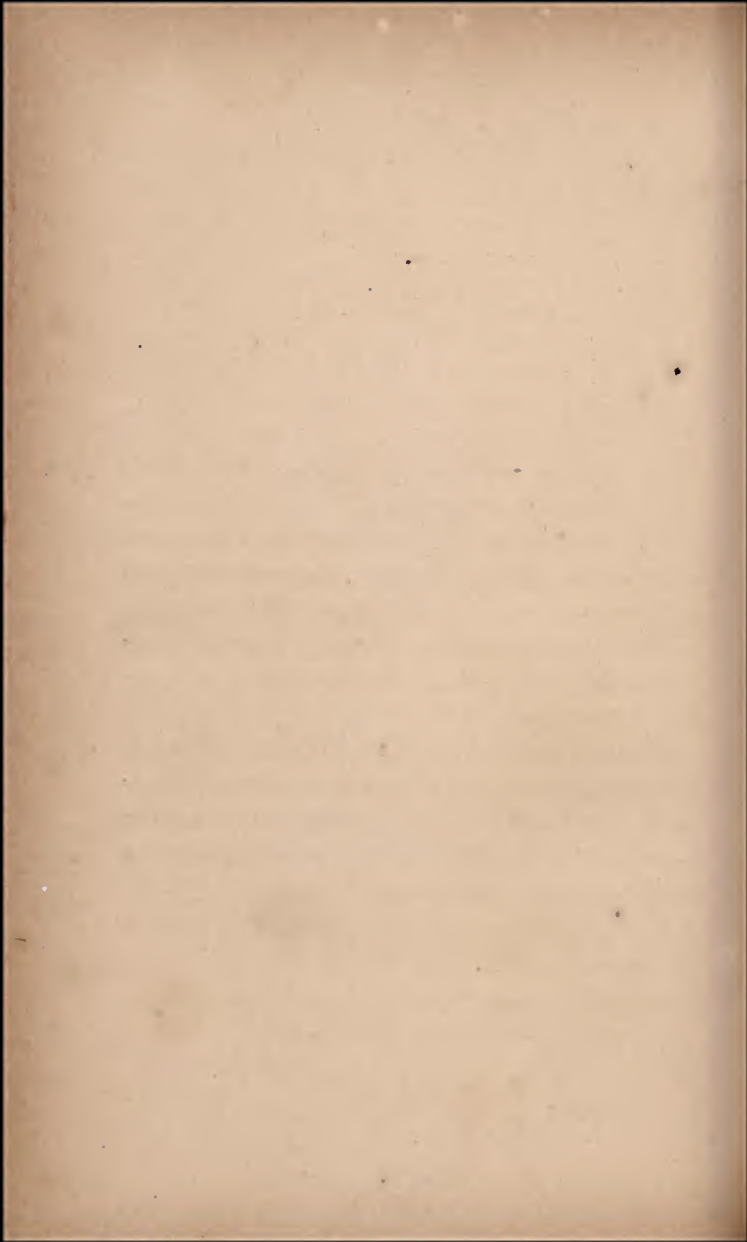


... o calis achará
No almario de cá
Atado co'os seus toucados...
.....
A vestimenta achará
Dobrada sobre a albarda...
.....
E solte a cabra tambem
Que está presa pela estola.
.....

Nunca o sagrado e o profano em tão enleuada mistura se viram. O comico d'estas antitheses lançadas desencadernadamente em toda a scena, sem que discrepem da verosimilhação, verdade ou movimento, fórma uma das paginas mais vivas, sinceras e engraçadas do theatro portuguez.

É o desdem, mas sem vangloria nem odio, da sociedade culta, urbana e polida, pelos vicios inconscientes e rusticos do povolóo grosseiro mas leal, sem fé, o que talvez a perca mas com a boa fé, que certamente a salva.





SYMBOLICA

Symbolic Art is an incarnation of fancy, and is a sort of petrified poetry, or concrete rhetoric.

J. RUSKIN.

AS LITTERATURAS e toda a Arte, segundo a philosophia hegeliana, n'este ponto conforme a de todos os esthetas, começaram pelo symbolo. As mais apartadas e archaicas das creações humanas sempre se entrevêm sob o veu de symbolos obscuros.

Na Grecia e no Egypto, até ao alongado Oriente, deparam-se as mesmas expressões symbolicas na arte. Mas nem é necessario correr-mos ao outro cabo do mundo para achar a attestação de verdade tão commum

Quem não sabe que para os antigos o rio, o mar ou a floresta eram vivas e alegres divindades, e que a soberba montanha e o vulcão temeroso pesavam sobre deuses soterrados pela colera e inveja d'outros deuses?



As cousas mortas careciam explicadas. Tudo havia de ter vida, e n'essa philosophia é que se fundou a doutrina da immortalidade.

Na ausencia de theorias e de sciencias, os povos infantis se contentam com emprestar-lhes vida e alma: porque, em verdade, a primeira (e tambem a ultima) impressão da natureza e do Universo é que estão *bolindo* e, pois, estão vivos.

Os animaes vivem como nas fabulas; as plantas cobrem-se de flores como as noivas, e as mesmas flores não são mais do que o Amor realisado e feito visivel pelo milagre da natureza.

O homem, n'aquelle remoto periodo, não havia levantado ainda o templo egoistico do materialismo que arrancou deuses e alma da natureza, e, como aparelho pneumatico, sugou-lhe toda a atmospherá vital, deixando-a na desolação do vacuo.

Depois d'essa esterilidade e ruina da poesia, que foi a obra assoladora da sciencia, o symbolo refugiu-se em apartadas e agrestes aldeias, como as superstições perseguidas. E o sol, que ainda luzia no horisonte, baixou á adoração dos antipodas.

A clareza plastica e medida da arte classica



destruiu o symbolo primitivo. Ficaram ainda, em sobejo, as fabulas, as parabolos e as allegorias. Mas eram e são fingimento, fazem semblante da vida universal que não desfructam; foram concessões que se fizeram á força do leão e á astucia da raposa, quando já força e astucia, poder, ardil e industria estavam com o homem.

Por isso, disse Hegel, a morte d'aquelle pantheismo primitivo começou quando a *ideia*, a *substancia*, se distinguíu da fórma e sua representação.

Até então estavam unidas, e não havia a arvore e o mar, senão aquella arvore e aquelle mar. A ideia geral e a abstracção matou e exterminou, com inexoravel dureza, os aspectos vivos da natureza.

Viu-se logo que todas as fórmas se mudam, decahem e perecem ou se transformam, são todas ephemeras e caducas, ao passo que a ideia ou substancia é sempre viva, verde e eternal.

A ideia, então, tornou-se o Deus e as fórmas foram banidas como deuses falsos.

Acabaram-se assim os altares da floresta,



os templos dos annosos carvalhos, os encelados e titães, as nereides e as oreades e todas as nymphas da poesia. O monotheismo é a victoria da generalisação e é um triumpho do abstracto.

A idade-média, que, ao parecer de um novo philosopho da historia (1), é litteralmente a antiguidade dos povos louros, com as mesmas Troyas e Carthagos, judeus e bracmenes, resuscitou o symbolo esquecido, sob novas fórmas e roupagens.

Á clareza e realismo da arte classica ajustou-se o sonho incerto e a ennevoada fantasia das raças novas.

Vê-se apparecer na grande arte medieval, o romão e o gothico, sem artistas, anonymos, como se foram outras tantas *Iliadas*, sagas e Nibelungens. A architectura é vegetatiliforme. A cidade não existe ainda, porque só ha o rochedo, que é o castello armado ou o campo, e a floresta, inhospitos.

(1) Breisig, na sua moderna *Historia da civilisação* (Kulturgeschichte).



Na arte medieva revivem os symbolos da natureza nos *romances* e *lieder*; já agora teem vozes os passarinhos, as fontes e as hervinhas, e ha um orago e um santo para cada gemido ou alegria, no trovão, na peste, na musica; um para o villão e servo, outro para o cavalleiro e o senhor, e á seccura da civilisação estoica succede essa exhalação de todas as vidas que formava a vaporosa atmospherá da nova mythologia poetica. Ao vacuo mortal das certezas scientificas e aridas succede a eterna renascença da magia e das incertezas occultas, que é o ar respiravel da vida.

E Fausto é o novo Ulysses.

Nas artes decorativas d'aquella edade basta um symbolo para povoar e animar um deserto.

A alma do homem se contenta com um estímulo apenas. Nos longes de um quadro uma só arvore indica a floresta, como na gravura heraldica bastam algumas linhas horisontaes para narrar, aos olhos e ao sentimento, o «blau» celeste, em toda a sua gloria.

Um pucaro virado, que vasa, gorgoleiando, é um rio, e talvez mar.

O caco, com que se rasca a lepra, é o infinito terror dos lazarus. Outras vezes basta a



letra ou legenda ou o arvorar de um madeiro para se ter toda a paixão dos supplicios.

Hoje não ha quem doure e preze essas fantasias.

E d'onde vem ess'outra symbolica? Vem de que, como diz Hegel, na infancia a ideia não está ainda separada da fórma, e ha mais vida interior e mais alma nas creanças do que no homem adulto. O mesmo se ha de dizer dos povos rudes, que ainda se confundem com as vozes e as arvores do seu torrão, e, espiritualmente, estendem o tacto de sua sensibilidade peripherica até ás montanhas nativas, sentem que não acabam em si proprios e movem-se ao ciciar do vento na faia domestica ou ao marulhar do rio ao pé da choupana. N'essas vidas primitivas o homem contém o Universo, e do coração á epiderme ha um raio longuissimo, que toca ás estrellas, e o firmamento azul é como a pelle do homem.

Quando, mais tarde, a verdade condensa essa expansão inicial do inconsciente, ha uma mutilação terrivel; com a diminuição do homem, desaparecem deuses, arvores, florestas, com as suas nevoas e os seus symbolos, e um deserto infinito surprehende o solitario nomade do Universo.

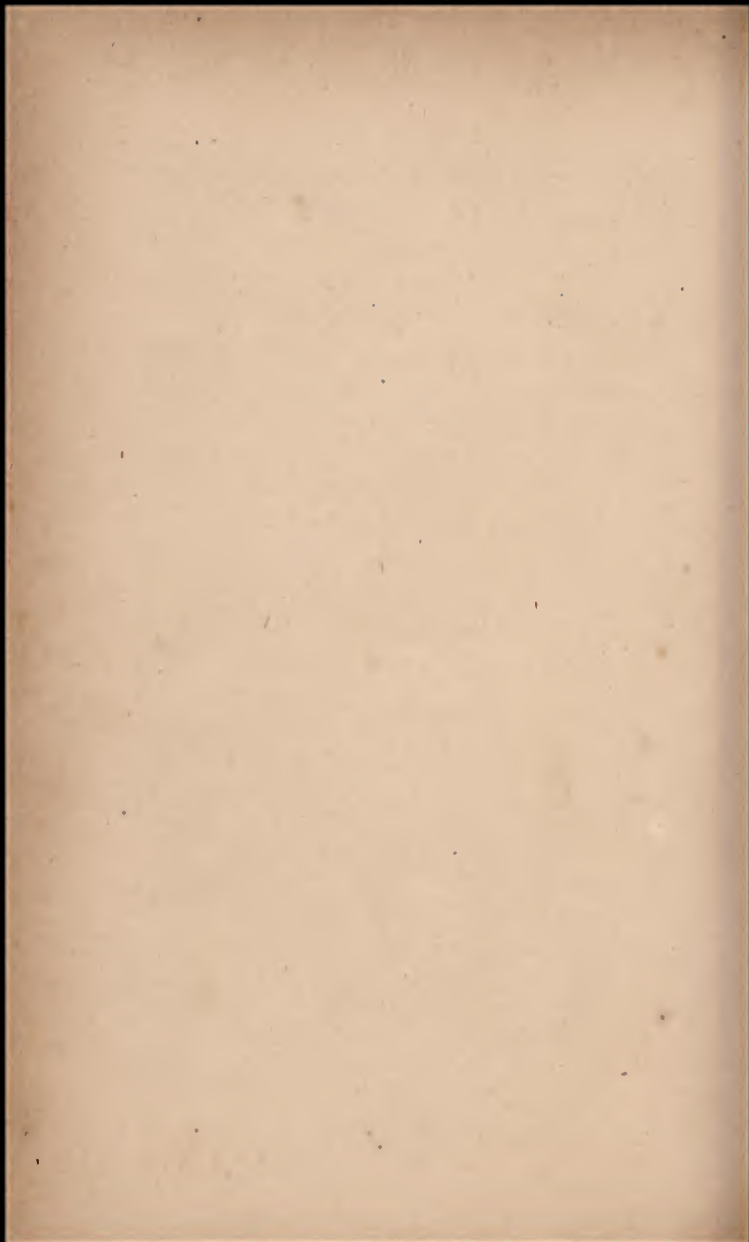


Assim, talvez, pensava Renan quando disse que «o deserto criou o monotheismo.»

O deserto sendo um só, e só tendo uma unica alma, é um Deus exclusivo e não soffre outros deuses.

Que muito é que tantos seculos depois queiramos voltar á arte symbolica? Tudo, n'este mundo, é morte e resurreição.





SYMBOLISMO NA LITTERATURA
CONTEMPORANEA

A verdadeira *conclusão* está sempre fóra da moldura. A poesia dá-nos apeas a direcção em que havemos de a buscar.

IBSEN (1).

Dir-lhe-hei que n'esta regra dos amores
Por o todo tambem se toma a parte.

CANÇÕES — Soa. XLIII.

SE no homem primitivo, como nas creanças, basta apenas um signal, desenho incompleto ou hieroglypho, para que a imagem intellectual por si mesma se complete em todas as partes (o que prova que o symbolo foi a primeira fôrma da Arte), no homem culto e moderno,

(1) O texto allemão d'onde traduzo a epigraphé, é
«—Der wirkliche Schtuss liegt ausserhalb des Rahmens.
Die Dichtung deutet nur die Richtung an, wo er zu suchen
ist.»



cujo espirito e sentimento já se educaram nas obras perfeitas e acabadas dos classicos, o symbolismo não pôde ser outra cousa que resurreição passageira e ephemera, simples *moda* e nada mais.

Aquella acustica transcendente de Verlaine entre os francezes, de Dehmel entre os allemães, a qual transforma o alphabeto em orchestra maravilhosa e nos faz ouvir as vozes do violino na letra I e as do contrabaixo no U, toda essa onomatopêa subtilissima, acredito que é uma arte verdadeira mas uma arte da decadencia (1).

É uma musica de articulações microphonicas, meio termo entre o silencio e a musica.

(1) N'este ponto os *symbolistas* estão de accordo com a velha theoria de Lessing que via na *linguagem* a materia plastica da arte litteraria. Quão falsa é essa doutrina mostraram os esthetas modernos, Vischer (que é um hegeliano), Fechner, Hartmann e ainda outros. Contento-me com apontar e não desenvolver a doutrina de Vischer por evitar a linguagem abstracta de que mestres e amigos com lealdade me accusam.

Se houver outro destino para essas linhas, do muito que n'ellas falta lá se ha de encontrar um pouco que não tem aqui entrada.

A promessa vae cumprida nas notas d'este opusculo.



Ibsen, ao contrario dos symbolistas da poesia, renovou o symbolo, não pelas sonoridades ou fórmas exteriores, mas limitando-o á alma humana, ao mais alto do character e da personalidade.

Onde quer que haja uma alma que contra-venha ás superstições da sociedade, ás suas convenções, pactos e mentiras, ahi está um symbolo ethico do homem. Pouco lhe importa que esteja mal desenhado um character, o que é essencial é que seja este uma força accumulada, uma capitalização d'essas energias humanas a toda a hora vencidas pela hypocrisia da sociedade.

Póde ser o mesmo *character* do drama antigo, mas áquelle signal se dá novo expoente e uma potenciação que o multiplica e o engrandece a valores ainda não vistos.

Os typos de Ibsen são por isso individualistas, ao ultimo extremo e falam a uma moral nova e do futuro. Quando á *Nora*, que deixa o tecto conjugal, se lhe exproba o desamparo do esposo e até o dos filhos, fugindo aos deveres sociaes, ella responde:—Tambem tenho deveres para commigo mesma.

Não pacteia com a ordem; é, pois, uma rebelde.



Tambem é subversiva da ordem e da mentira convencional, a energia do *Inimigo do Povo*, que descobre estarem envenenadas as aguas virtuosas de uma cidade, e descobre-o sob a maldição e os furores de uma cidade inteira, que, interessada no mal, baqueia subitamente em ruinas.

A tragedia para os ibsenianos ha de consistir sempre em um thema symbolico e, ao mesmo tempo, ethico. Com a differença que os seus caracteres não são do presente, mas do futuro; não são perfeitos nem acabados, porque esses personagens são, de natureza, fructos prematuros e indistinctos precusores de outra humanidade vindoura (1).

Não ha, pois, realismo ou methodo experi-

(1) Em quasi todos os dramas de Ibsen. No *Pato selvagem*, que é um quadro da sociedade contemporanea, como observa Rotteken, a intenção symbolica é evidente, é a condemnação da moral do dia de hoje. O homem ferido na honra, e que todavia prospera no meio da mentira e da fraude, é como o pato selvagem que o acaso de um tiro arrancou á lagôa nativa e todavia engorda na atmospherá domestica, nova e mentirosa, em que se lhe depravaram e desnaturaram os instinctos.



mental entre os symbolistas; ha philosophia e instincto prophetico.

Ninguem poderia hoje imaginar as incalculaveis operações da natureza e da historia que ainda se requerem para que desabotoe a flor que ellas elaboram nos seus occultos mysterios.

O symbolo é a flor de um fructo que ainda tarda e está longe; mas, emquanto não amadurece, perfuma.

É o estudo do typo humano que ainda não está gerado, mas que, uma vez por outra, se compõe ou recompõe e fugacemente desapparece...

Esses caracteres, essas almas em flor que passam odiadas e malditas são extremamente compósitas, delicadas, subtis e raras.

Só hoje (quero escolher esse exemplo que é o que dá Leo Berg) (1) é possivel uma trage-

(1) *Die Koenigstragædie*—no *Litt. Echo*, maio, 1901. No que respeita a Ibsen, cuja obra litteraria apenas conheço em parte, fio-me da critica de Rotteken—*Ibsen in seiner letzten Periode*.



dia do Rei; porque os reis já não existem mais e são, pois, naturezas *problematicas*, como as chama o critico.

O typo do *Rei* póde ser hoje estudado analyticamente como producto que é de uma phase historica que está quasi concluida.

É um typo humano que a egualdade democratica ha de noya e forçosamente gerar. D'ella se desentranhará o mais forte, porque o equilibrio egualitario é necessariamente instavel.

É mister entender-se o que significa o *Pre-tendente a corôa*, de Ibsen, como problema humano. Não se trata de reis inertes, epigonos, reis constitucionaes e herdeiros de patrimonio que não crearam, ante escravos da sociedade;—mas da vocação genial do homem raro que a todo o transe ha de governar os outros homens e ha de submettel-os.

Tiveram-na os fundadores de imperios e dynastias, Œdipo, Cesar, Napoleão. Porque a realza é ambição, é crime que a mentira social arvorou de legalidade, mentira ou medo. E todos os reis, que não esses que se corôam com aquelle titulo, são falsos, não se fizeram por si e são méros funcionarios da *fable convenue*.



Um joven poeta allemão, Curt Geucke, da escola de Ibsen, e, ao parecer dos criticos, de grande merito, escolheu para assumpto de uma tragedia o symbolo humano do Rei.

E veio achal-o na, quasi nossa, historia portugueza (e eis tambem porque escolhi o exemplo) no typo de um falso Sebastião.

O embusteiro ou falsario que, com energia e fortuna, conseguira subir ao throno, ainda por algum breve tempo, na ficção do poeta ou na mesma realidade, se deve ter á conta de legitimo Rei e muito maior e verdadeiro, no verdadeiro sentido humano, de que os que antes haviam obedecido á tradição e ao destino de governar.

A Hora veio enfim... e espera trémula,
Bella, de seios puberes o homem
Que ella tanto sonhou e ha de ser d'ella...

Mas ao direito da natureza oppõe-se o codigo escripto do rebanho humano. Com a força, cega mais infallivel do Inconsciente, se defrontam a segurança do passado e a gravidade de todas as negligencias. Á fortuna, ao exito, á vocação messianica do grande homem e do heroe se oppõem as constituições, as leis, a



legitimidade, a somma jurídica dos fracços, o trabalho infinito, seguro e lento dos pusillanimes. Para esses, o passado, as ordenações, os preceitos e os costumes formam o invencível exercito dos mortos com as espadas invisíveis da tradição e da lei e tambem do erro e da covardia.

Mas não ha outro modo de caminhar para a multidão senão esse, de causa a effeito, nos intersticios de covardia, de um heroe a outro heroe.

O falso Sebastião logo se patenteia; desfaz-se o embuste e se faz publica a mentira. A multidão que o applaude quando prospero, na adversidade e na hora em que a covardia tem por si o direito, conspurca-o, lapida-o e cospe-lhe na face. O novo Sebastião é, pois, um novo Christo, no conceito nietzscheano, pois veio *inverter todos os valores ethicos* accumulados na inercia da moral ou da politica humana e é um verdadeiro Rei dos Reis, embora sem prosapia nem prole. A differença está em que quiz reinar n'este mundo e assentar a sua divindade no throno.

Não é, pois, um rei verdadeiro? e um symbolo do Rei, aquelle que tece a sua propria purpura?



DE LESSING A HOJE

A obra de arte é uma Unidade sensorial que se apresenta como expressão exacta da Ideia de modo que n'esta nada haja que não tenha sua figuração sensível, nem tão pouco parte alguma sensível exista que não seja a exacta expressão da Ideia (1).

VISCHER.

AINDA que só com grandes vexames me determine a penetrar no dedalo abstruso da metaphysica, acredito que, bem estudada a lição, posso transpôr de Lessing a Hartmann e de

(1) O texto diz: — «(Das Kunstwerk) ein sinnliches Einzelnes, das als reiner Ausdruck der Idee erscheint, so dass in dieser nichts ist, was nicht sinnlich erschiene und nichts sinnlich erscheint, was nicht reiner Ausdruck der Idee ware.»

Conservei alguns maiusculos porque é cá theoria minha que quasi sempre traduzir a letra grande pela pequena é mau traduzir.



Hartmann a Vischer, o abysmo que separa a doutrina antiga da dos esthetas contemporaneos.

Hoje é Vischer um dos grandes conhecedores de Shakespeare (como só os ha na Allemanha), cuja alma cada vez mais profunda e esquadrinha; mas não é com a auctoridade do critico e sim do doutrinario que hei de pôr em evidencia as suas theorias.

O outro primeiro Vischer, tambem estheta, foi combatido por Viehoff, e agora rejuvenescido por este e por Groos, nas doutrinas que me atrevo a considerar no momento.

Descarnadas do que teem de intrincado, subtil e difficil, pôde ser que saiam tão naturaes que se comprehendam ao primeiro lance e tão proprias que já pareçam velhas e conhecidas.

Lessing affirmava que se os planos, as côres, os sons eram os materiaes da composição esthetica na plastica, na pintura e na musica, do mesmo modo tambem na poesia (entendendo-se por esse termo toda a prosa e o verso) a materia prima da composição esthetica era a linguagem.

Da belleza da composição vocabular resultava a arte litteraria, que vinha a ser assim uma



agradavel successão de « *tons articulados no tempo.* »

Havia e ha alguma verdade n'esta doutrina do velho Lessing. O rythmo, o numero e a harmonia das palavras, sem lhes esquecer a significação, produzem por si só um *quantum* de expressividade artistica que fôra teimosia negar.

Mas se esse *quantum* fosse o bastante para os effeitos estheticos, a arte litteraria seria universal como o são a musica, a pintura e todas as outras. E é o que não acontece. O estrangeiro não percebe, ao ouvil-o, a belleza litteraria d'um trecho e nem o percebe cabalmente ainda na hypothese de que o entende. As sonoridades, uma vez que se combinam, formam sem duvida imagens e figuram e impressionam, mas todas se limitam apenas a impressões musicas.

O espirito harmonioso de Lessing via na arte litteraria uma especie de pintura, e como n'esta os corpos se articulam e se compõem no espaço, achou que n'aquella os tons e vozes que se articulam no tempo formam a fonte de toda a poesia.

Effectivamente em toda a Arte ha *imagens sensiveis*, sem as quaes a ideia não tem repre-



sentação esthetica, nem póde ser fonte de gozo e prazer. Na arte litteraria, porém, a imagem sensível é interior, é psychica, ou, por outra palavra e mais propria, é intuição.

Aqui é indispensavel atalhar-se com algum pedantismo e entrar na definição exacta da palavra. Creio que se me cingisse a dizer que a poesia é *intuitiva*, faltaria essencialmente á clareza.

Não temos, nós outros, a linguagem da philosophia, que não é ramo do nosso cultivo intellectual.

Chama-se *intuição* á percepção sensível, como se chama, por opposto, *noção* á percepção intellectual das cousas. Toda a vez que a percepção se desenha como imagem sensível, ha *intuição*; quando não se desenha nem é possível represental-a, só ha a *noção*. Ao dizer-se:— *uma arvore* ou *uma cathedral*—logo se debuxam no espirito os troncos, a fronde vegetal ou o corpo, os contrafortes, as agulhas e as torres do monumento, e eil-a, a *intuição*, que é sempre imagem. A ideia abstracta, ao contrario, não dá imagem: a *houra*, o *patriotismo*, a *virtude*, não se figuram nem se pintam directamente, são puras *noções* intellectuaes. D'ahi decorre que toda a *intuição* é esthetica e é sempre a



preferida do poeta, e toda a *noção* é anti-esthetica e pelo artista evitada com horror quando não é personalisada pela allegoria afim de que se lhe empreste qualquer feição sensível.

Na ideia mais complexa que é a phrase, a mesma distincção se nota ainda com maior relevo. As phrases negativas são sempre intellectuaes e *nacionaes* e não são intuitivas e, por isso, são tambem anti-estheticas. Quando se diz:—*Pedro matou a Antonio*—todo o quadro se desenha e traça na fantasia com todo o horror que inspira; mas se acaso se dissera:—*Pedro não matou a Antonio*—a imagem não se fórma, porque a acção falhou e não ha quadro nem figuração possível. A phrase negativa é uma méra *noção* e porque não tem imagem interior não serve á esthesia do artista.

Tive o cuidado de verificar, como diz Vischer, que os artistas e grandes poetas evitam a *negação*, buscando fórmas affirmativas e sensíveis ou apresentando *primeiramente* a imagem ou *intuição* para só depois destruí-la ou negal-a.

Assim, Camões, no primeiro canto dos *Luziadas*, não diz que a Musa antiga *não cantou*



feitos eguaes aos dos portuguezes; affirma, ao contrario, que cantou, mas quanto cantou deve cessar:

Cesse tudo o que a antiga Musa canta.

Tem o poeta o cuidado instinctivo de sempre apresentar a imagem antes de negal-a:

Os livros que tu pedes não trazia.

Em outro passo do mesmo primeiro canto:

Emquanto *eu estes* canto e *a vós* não posso.

Em outro logar do mesmo canto:

Ouvi! que não vereis...

No episodio da Ignez de Castro, no canto terceiro, a imagem precede sempre a negação:

No *futuro castigo* não cuidadosos...

.....
A estas criancinhas tem respeito

Pois não tem a morte escura d'ella.



Ha, pois, um impulso irresistivel e uma in-
fluência espontanea que leva o estro dos poetas
a formar imagens ainda mesmo para as apagar
e destruir—porque tudo que *não é intuição não
é poesia*, a arte sendo sempre a expressão da
ideia por um phenomeno, imagem ou apari-
ção plastica e sensivel de modo que esta ex-
prime aquella e aquella, toda e só, se exprime
por esta (*so dass in dieser (Idee) nichts ist, was
nicht sinnliche erschieue, und nichts sinnlich ers-
cheint, was nicht reiner Ansdruck der Idee ware.*)

Creio, pois, haver transposto—com grande
clareza (embora não sem algum pedantismo
doutrinario) e muito a salvo—os escolhos da
metaphysica esthetica.

A arte litteraria, pois, não tem o seu fun-
damento nas imagens sonoras da linguagem,
como queria Lessing e ainda o querem os
symbolistas francezes, nem na elevação e su-
blimidade da ideia, como quizeram os rhetori-
cos de todos os tempos, mas na belleza e per-
feição das *imagens psychicas* ou da *intuição*. Em
resumo, como diz o estheta tedesco, ella é *in-
tuitiva* (*anschaulich*) mas não é *nacional* (*be-
grifflich*).



Todo o progresso da doutrina está n'este passo.

D'ahi decorre se se podem extrahir preceitos d'essa analyse, que o essencial da poesia não é o vocabulo, mas a significação. E nem é propriamente a significação mas a *parcella* de sentido que contribue para a formação da imagem. Mas não quero aqui accumular difficuldades theoricas e entrar em questão nova; deixo para outra occasião mais proprio e demorado exame quando tratar da funcção da linguagem na litteratura (1).

O que fica apurado é que não ha assumpto nem materia, por mais abstractos que sejam, nem mais abstrusa philosophia que não possam ser poetica se se coordenam e se exprimem por intuição. D'esta arte, e d'esta grande arte sabiam Platão e Renan dizer as cousas mais altas, difficeis e sublimes, porque davam corpo ás cousas mais subtis e ethereas. Dispunham aquelles divinos genios de uma como formida-

(1) As imagens intellectuaes produzem-se no tempo, como *estados de consciencia* que são e successivos; por isso as fórmãs não se desenham completas, mas no acto do movimento gerador que as produz. Serei explicito em nota a este opusculo.

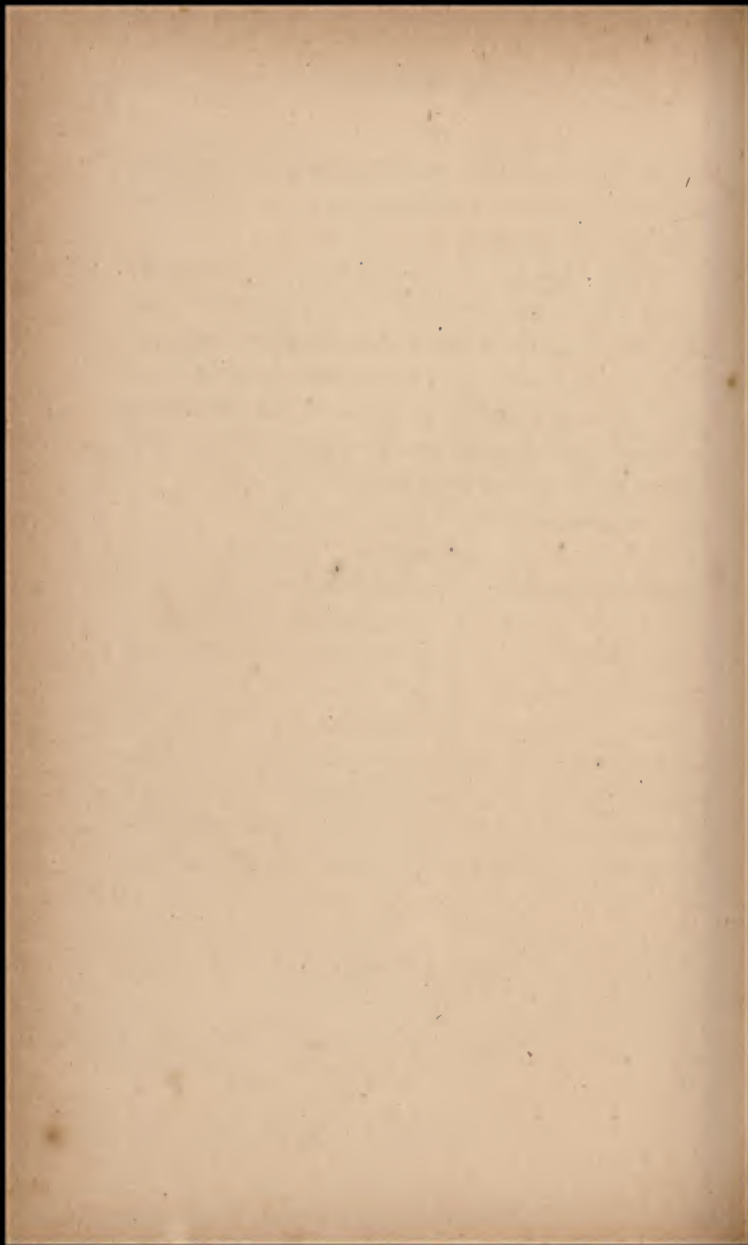


vel pressão com que solidificavam tudo quanto era fluido e tudo mudavam a cristaes immorredouros da expressão artistica.

Á linguagem, isto é, á belleza, á onomatopêa e sonoridade propria dos vocabulos, cabe funcção analoga á das caixas de *resonancia* na musica ou á das *côres complementares* na pintura; reforça, augmenta, aviva e dá intensidade e fulgôr ainda maiores ás imagens espirituaes e alimpa a atmospherá serena em que se debuxam e se movem.

É um meio de emphase, mas não é um principio creador.





cm

1

2

3

4

unesp

7

8

9

10

11

SOLUÇÃO ANALYTICA NA ARTE (1)

Não se aprende, Senhor, na fantasia:
Sonhando, imaginando ou estudando;
Senão vendo, tratando e pelejando.

CAMÕES—Luz. x.

Não ha outro meio de entender as artes da palavra (a quantas luzes se considerem) que o de assignar-lhes o valor de soluções analyticas das fórmulas plasticas.

Emprego aqui a expressão *analytica* no sentido que lhe dão os mathematicos. O artista da palavra não realisa a sua obra no *espaço*; não juxtapõe nem dispõe superficies coloridas, não desbasta nem compõe os relevos estereometricos, como o fazem respectivamente o pintor ou o esculptor.

Para o poeta ou prosador, estatuas, typos,

(1) Leia-se a nota que é mais explicita.



figuras, escenarios, relevos, pinturas de paiz, mares e montanhas, tudo, emfim, é *contado* e *descripto* por movimentos, por ideias no tempo, por successões de estados de consciencia. A memoria do que o ouve, retém os pontos successivos, as gradações que se emendam, as figuras que se articulam no tempo em que gasta a descrevel-as. O poeta, pois, reduz todas as questões de fórma objectiva a questões de posição e movimento. Foi esse e não outro o significado da reforma carteziana quando o grande philosopho creou a geometria analytica. Traduzir por numeros fórmas geometricas, seguir e apprehender a lei de geração das figuras, isto é, representar no *tempo* o que já se havia representado no espaço, achar a equação das linhas, eis a solução analytica que os poetas tambem acharam.

Quem nos descreve, *em palavras*, uma paisagem, não faz outra cousa que dar a equação e a funcção de aspectos que se não vêem agora, reduzindo o espaço a tempo, superficies a ideias, a plastica á poesia.

As ideias ou palavras (assim como o numero) só se realisam no tempo, e é a memoria que os accumula, os retém e os torna perceptíveis. Eis porque a arte escripta ou falada, a



poesia ou a prosa, é uma funcção analytica da natureza, como a pintura e a esculptura são soluções geometricas.

Se o poeta, como o analysta, serve-se dos mesmos artificios, eis o que me parece difficil assegurar: mas estou em que a analogia é muito mais profunda do que, ao primeiro lance, se imagina.

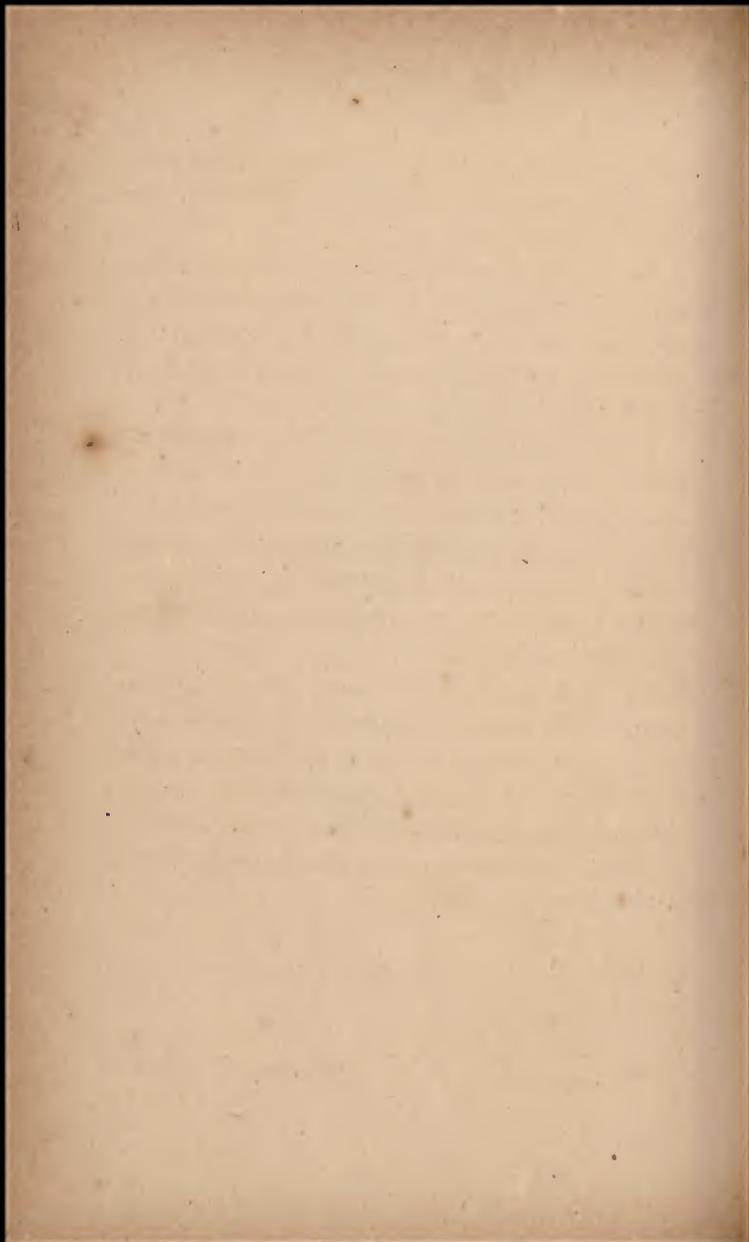
Cousa naturalissima havia de ser a mathematica em cousas de esthetica, porque belleza é proporção, numero, symetria, por mais reconditas e mysteriosas que hajam de ser as occultas razões que a natureza e a arte nos sonegam, mas que os olhos e o entendimento nos estão publicando.

Em eras remotissimas, um frade mathematico, FRA LUCA PACIOLI, e recentemente ZEISING (1), um estheta allemão, attribuem á *sectio divina* da geometria antiga o milagre de belleza com que se explicam a arte e o mundo.

Talvez seja muito. Mas ainda o pouco tem os seus prestimos.

(1) Leia-se a nota no fim d'este opusculo.





OS CLASSICOS

... O meigo idioma
Abundante e grandioso e brando e fero.

FILINTO ELYSIO.

Não sahiram da nossa raça os mais altos e summos engenhos de quem a humanidade se honra e se ufana. Mas os Homeros, os Dantes, os Shakspeares estão longe e alto de mais para que nos aqueçam e presidam as horas do nosso labor diurno: são estrellas que alumiam apenas a noite e o repouso. Os nossos genios, porém, com serem mais modestos, são tambem mais uteis e proveitosos. Entendem-nos e entendemos a elles sem commentador nem interprete.

Foi isso, decerto, o que quiz dizer David Strauss, quando se recusou a confrontar o seu amado Gœthe com o mesmo Homero.

—Póde muito bem ser (escreveu elle) que Sirius exceda, e se avante ao sol; mas é o



nosso amado sol, e não Sirius, quem nos fecunda os campos e amadurece as nossas vinhas.

Grande e bella verdade esta que devemos applicar aos nossos classicos, áquelles que vivem e governam o systema das nossas ideias...

São proprias da infancia da lingua (ou das eras de preocupação pratica que são outra infancia senil) as imperfeições, a grosseria, a frouxidão e desleixo com que se exprimem e se vestem os pensamentos, se acaso ha exprimir-os ou vestir-os com tanta nevoa ou nueza.

Ao cabo de algum tempo, cada escriptor, para ser lido, necessita de adestrado exegeta, porque é certo que, na liberdade de escreverem como querem esses novos lutheranos, cada qual é por si mesmo interprete e auctoridade da biblia commum.

E assim foi nos começos da nossa litteratura, mas afinal

Malherbe vint...

vieram os classicos que traçaram as fórmulas definitivas e perfeitas, apagaram o mais das



indecisões e incertezas, deram contornos fixos ás palavras e distribuíram as luzes e as sombras por onde haviam de estar, com o que se ganhou relevo e solidez na expressão.

E essa physionomia e formosura, que a tanto custo se alcançara, se tornou immortal e perenne, desde quando lhe infundiram o sopro vital os Camões e os Vieiras.

Poderão molestal-a e afeial-a com disfarces e postiços os cortejadores da moda, os lisonjeiros da ignorancia propria e os egoistas que são sempre oradores que se convencem a si proprios.

Mas as modas passam e os ingredientes que, na phrase de M. Bernardez, «serviram de entender o dia da formosura», apressaram o anoitecer da velhice e as injurias que com elles se auctorisavam, desacreditaram-se e pereceram. Tanto progresso envelhecido! e tanta ousadia, que pareceu a seu tempo forte, agora se nos apresenta ridicula!

Um philosopho e sabio de hoje corrigiu a phrase—*pensa-se*—substituindo-a pela de—*pensam em nós*—reconhecendo que as nossas iniciativas são governadas pela legião infinita dos nossos precusores, os avós, a raça e o povo.

Não ha offensa d'aquella perfeição dos



classicos que não augure e prepare um resurgimento vingador.

É o que nos ensina a historia de todas as litteraturas. Depois dos classicos (que já eram uma renascença do gosto antigo contra a confusão da media idade) vieram os sectarios de Marini, de Gongora, o lilismo e o euphuismo —mas essa perversão, que era o bom gosto e era moda e se dizia progresso, longe de desluzir ós creditos do passado, descahiu em parva ridiculez. E veio a Arcadia, no seculo seguinte, e restabeleceu a discreta elegancia e a perfeição classica.

O mesmo romantismo, que foi uma revolução christã e nacional das litteraturas, quando com a liberdade das ideias lhe chegou o momento das demasias na expressão e na linguagem, teve que ceder e retrahir-se, a preço da mesma vida. Mas o culto da fôrma readquiriu os seus fóros e o *parnasianismo* foi uma reacção vingadora em honra da nobreza, da polidez e urbanidade da palavra.

Não ha, pois, moda, *preciosismo* ou indiferença e commodidades que acreditem uma escola ante-classica, que a não póde haver como



não haveria jámais duas physionomias para uma só especie.

Tudo é classico que representa exacta e perfeitamente as ideias. Tudo o não será que não traduza a substancia em sua unica e verdadeira fórma.

Aos que se jactam de pôr a sacco as linguas estranhas (ladroice que ellas aos seus não toleram), disse Filinto Elysio:

« Mas tratam-nos, direis, de quinhentistas,
Quinhentistas sejaes. Campae de o serdes:
E que elles de o não serem se envergonhem. »

Que labéo ou apodo, accrescenta o poeta,
cabará a quem pareça d'aquella era que *nas
armas e nas letras nos fez claros?*

Não direi aqui, como aquelle grande inimigo de quantos, por modernos, não versavam os classicos, e pareciam ser do tempo. . .

. . . Dos asneiristas

Que em toda a era houve e inda mais n'esta.

Ha extremo rigor n'essa condemnação que é, pelos excessos d'ella, injusta e immerecida.



A boa estimação dos classicos, o carinho e o amor com que devemos cercal-os, é o fructo da madureza do espirito, quando cessa a avidez de ideias novas ou apenas diferentes, soberbas, bizarras e extravagantes.

A juventude não ama aos classicos porque não tem a «consciencia do ridiculo» e não está ainda desenganada de presumidas sciencias e maravilhas que lhe avultam na alma, como estranhas revelações. Ao cabo de tantos lances, mais serena philosophia a modéra e refreia e quebranta aquelles primeiros impetos. E não ha homem que, vivendo um pouco, não lhe chegue a hora de dizer, como o velho rei biblico, que *sub sole nihil novum*.

Nada ha mais velho que a moda, nada mais facil que a originalidade das desobediencias.

O grande e puro escriptor que foi Herculano dizia, referindo-se ao influxo dos livros francezes: «Cada livro que chega é como um individuo d'aquella nação que vem falar no meio de nós; individuo, por via de regra, mais civilisado, mais rico de ideias ou pelo menos de ideias bem ordenadas que os que escutam.»

Estou com o grande historiador, que ha



certamente algum fructo e proveito n'essa anarchia e n'essa indisciplina juvenil.

Mas vencida essa crise de crescimento, se não se quer ser infante toda a vida, não ha outro endereço mais que o do amor e respeito aos modelos eternos da linguagem.

O mais moderno e o mais livre de todos os escriptores portuguezes, Eça de Queiroz, consagrou os ultimos restos da vida a limar e a castigar o seu formoso e suave estylo, restituindo-o, quanto pôde, á nobreza antiga da lingua. É que o espirito, na morte, se reintegra e continua eterno na sua propria especie, e só o corpo se contenta com volver e perder-se em outras fermentações e outras tantas modas e mutações da vida universal.





MYSTICISMO

Deixo bem cuidada a minha mentira.

A. FERREIRA — *Bristo*.

Os sabios tudo fazem para que não cuideis a vossa mentira; mas muito tempo ha que a incapacidade de mentir ninda está longe de significar o amor da verdade.

NIETZSCHE (1).

De todas as feições da litteratura moderna a mais difficil de definir é o mysticismo. É antes sentimento do que ideia, e o mesmo é ser mystico que incomprehensivel ou obscuro.

São os proprios mysticos que o declaram dizendo, como Novalis, que « ha pensamentos tão delicados que não podem ser pensados »,

(1) O texto original é: « Solche (Gelehrten) brusten sich damit, dass sie nicht lügen: a ber Ohnmacht zur Lüge ist lang noch nicht Liebe zur Wahrheit. » — *Zarathustra*.



ou repetindo pela bocca de Maeterlink: *il n'est pas possible de parler clairement de ces choses.*

A linguagem que para todos é clareza e expressão exacta, para os mysticos é apenas méro symbolo ou equivalencia obscura do pensamento. Não ha, nas suas regiões, atmospheras limpidas e claras; mas tambem, e mais ousadamente, se navega entre nevoeiros sem bussola nem estrellas.

A razão cardeal d'essa contínua e espessa nevoa do espirito, é que os mysticos são extremados pantheistas, e onde a sciencia separa e classifica as coisas, elles as reúnem e as confundem; enquanto o materialismo as destroe pela analyse, elles as vivificam por uma affouta synthese, como o mestre de Saïs fazendo de «estrellas, homens; de homens, estrellas; das rochas, animaes; e das nuvens, plantas.» Tudo é natureza e uma só, e só ha dous grandes estimulos no Universo (*its two greatest of crises*) que são as duas crises maximas: o Amor e a Morte.

O Amor explica a eternidade e a Morte a juventude do Universo. Quer se chame *attracção* nos mundos, *affinidade* nos corpos ou *amor* nas



almas, é sempre o mesmo principio, *in distans* ou em contacto, que gera seres sobre seres, e perpetúa e eterniza a natureza infinita: eis a obra do *Amor*.

Essa obra seria monotona e acabaria senil se não fôra a Morte que enregela os mundos envelhecidos, traça fronteiras aos seres que já fecundaram, dá variedade ao eterno, e mantem a juventude universal.

Cada creatura é o fluido do Amor que se congelou em cousa visivel. Cada morrer é uma interrupção na fricção já gasta entre um ser e o mundo.

E póde-se então dizer como Leopardi:

Due cose belle ha il mondo,
Amore e morte.

Leopardi, comtudo, é um pessimista. Novalis e Maeterlinck são mysticos e optimistas.

Novalis (diz um dos seus criticos, Franz Blei) não é o mystico da escola dos antigos theurgos; elle quer a religião, mas sem as religiões que são todas falsas; quer a sciencia, mas sem as sciencias que são todas inuteis.

Emquanto houver um desejo (o que quer dizer, amor) o mysticismo será uma qualidade



essencial do espirito, e uma educação no sentido do Universo.

A principal missão, assim do homem como das minimas cousas, é sobreviver; e não se pôde sobreviver senão pelo amor; e esta é a missão principal porque é serviço do Universo, e dever superior aos microscopicos deveres terrestres e sociaes (*Man kann nur werden, indem man schon ist...*) (1).

Vista de tão alto, a Terra, a vida humana se anniquilam; glorias, altitudes, valles e montanhas, heroismos e crimes nem sequer alteram a curva superficial do nosso planeta. E é quasi extinguir-nos, levar a tanto a diminuição dos homens.

Novalis descobre a alma do Universo na alma humana, bipartida, entre espirito e alma (*Geist e Seele*): aquelle capaz de tudo vêr, mas sem linguagem que o exprima; apenas a poesia traduz o longinquo e remoto anceo da alma universal, e por isso elle diz que «é a poesia

(1) «No dia (diz ainda) em que todos se ajuntarem em pares amorosos, a distincção entre mysticismo e não mysticismo desaparecerá (*so fele... weg*).» F. Blei—edição de Novalis-Gedichte.



a realidade absoluta, e quanto é mais poesia mais será verdade» (*die Poesie ist das absolut Reelle; je poetischer je wahrer*).

Para os mysticos, pois, a verdade do mundo (ao contrario do que pensa a «*charlatanerie scientifica*» dos philosophos do *incogniscivel* e do *ignorabinus*) só pôde ser entrevista pelo sentimento mystico, pela poesia e pela imaginação purificada de toda a empiria physica.

É sincera a sciencia quando, por seus meios, confessa que nada pôde saber; mas o ser sincera não a absolve e menos a confissão de ignorancia não lhe empresta auctoridade, e antes a torna incapaz.

O mysticismo, pois, vem annunciar as verdades maximas que a sciencia nem sequer antevê; é uma aspiração ousada para além das columnas de Hercules; é a nova navegação atlantica em vez d'aquella mediterranea, collada ás syrtes e ás praias das terras antigas e primitivas.

É poesia, mas não se diz nem se faz valer por cousa differente da poesia. Chega no crepusculo da fé, na decrepitude das religiões, na *bancarrota* da sciencia e torna com o frescor e



o viço de uma superstição nova que está como as outras a desafiar apóstolos, a reclamar templos e altares de adoração e a requerer crentes e fanaticos.

Tambem é uma religião doce e consoladora que não vê hospedes nem transfugas, nem crimes que não tenham perdão, quando no dizer de um dos proceres da doutrina, *l'âme d'un forçat viendra se taire divinement avec l'âme d'une vierge.*

Porque todos os horrores que nos espantam, todas as grandezas que nos deslumbram, são menos do que subtilezas perdidas no Universo que é, todo elle, uma vaga a espriar-se no infinito, sempre harmoniosa e eterna, que se desfaz e se recompõe, expira e revive, ama e morre, e ama e morre...



XVII

POETAS E CRITICOS

... correu-me á memoria que para effectuar meus desejos, nenhuns trajos eram melhores que os que menos meus parecessem.

SÃ DE MIRANDA (1).

Der Dichter ist als Dichter immer ungerecht, der Kritiker als Kritiker immer gerecht.

G. PLATZHOFF (2).

É PONTO de perpetuas duvidas e questão sempre renovada e controvertida, e que talvez nunca se ha de resolver, se o verdadeiro critico

(1) No *Dialogo em prosa*, da edição de Carolina Michaëlis.

(2) *Dichterisches und kristisches Vermogen*, por Platzhoff — no *Lit. Echo*. E tambem — *Die Tragödie der Sensibilität* — por Walter Goldschmidt — na mesma folha — (junho e julho d'este anno).



póde aspirar aos louros do poeta ou do escriptor de imaginação.

Parece que são qualidades impossiveis a da critica e da criação artistica

O porquê, ou ninguem o sabe ou poucos se atrevem a deslindal-o, tão embaraçada é a materia. A verdade é que póde haver um grande escriptor sem imaginação como o foi CASTILHO, ao meu juizo, maior que os seus contemporaneos na sua terra; e tambem póde haver um critico como o foi RENAN, mais imaginativo que os poetas do seu tempo.

Platzhoff, a malgrado de exemplos que veem desde Platão a Lessing, acha particular antipathia entre a alma do poeta e a do critico.

O poeta (e empregue-se esta palavra como um grecismo ou germanismo, no sentido de espirito creador da litteratura, em prosa ou verso) tira da sua propria fantasia, e, da vida intima, todas as criações, fal-as comprehensiveis, objectivando-as, escrevendo-as. O critico ao contrario nada perde, de nada se despója; ganha e enriquece; não alimenta e alimenta-se. E para seguir o sentido etymologico das palavras, um traduz, o outro induz. Quando o critico trabalha, é sempre para si; enquanto que



o artista trabalha sempre para os outros, ao menos para outrem.

Antes da assimilação, a alma do critico está vazia ou guarda aptos espaços para o que vae hospedar.

Antes da criação, a alma do artista está em toda a plenitude e ameaça rebentar: a alma, energica e cheia, desdobra-se-lhe em mil quadros, scenas, successos e figuras que necessitam sahir, tomar vulto, e respirar a vida externa. A arte, seja a litteratura ou outra qualquer, é uma especie de sciencia applicada, uma invenção maravilhosa que dá corpo, sensibiliba e fixa aquellas variadas e subtilissimas imagens e fantasias.

O genio creador é, pois, conforme diz Platzhoff, o egoista por excellencia. A producção poetica ou creadora é um excesso de vida subjectiva, excesso e culto do Eu (*Ich-cultus*) e pôde classificar-se como sendo uma molestia (no mais nobre sentido que se possa dar á palavra) e á qual nem sequer falta o symptoma trivialissimo da febre.

Absorve-o a faculdade perenne de representação, que faz com que o espirito creador não se contente com o mundo real, e formule e componha a todo o momento os seus mundos



imaginarios. Tudo que lhe é estranho, é desprezível e inutil. O seu ultimo amigo é o mais caro, a ultima viagem a mais bella, o derradeiro livro e a ultima predilecção se avantajam a todas.

Aquillo que á formação de suas qualidades não lhe serve, seja sciencia, erudição, amigos ou a mesma arte, nada lhe apraz e tudo o aborrece. Todas as perturbações são irritaveis, senão aquellas que o estimulam e alimentam. Todos os carinhos, antipathicos; e as affeições, contrarias; excepto as que lhe não cobram jornal, paga e reciprocidade. Exige que o amem e não ama; e até que o odiem, comtanto que não seja obrigado a odiar.

Não se poderia traçar mais parecido retrato do summo Egoista, que é o espirito creador na litteratura, no momento do trabalho. Mas desde que é finda a obra, o homem que n'ella estava reaparece com todo o fulgor de sua humanidade e doçura, como apoz a guerra, a generosidade e a ternura dos vencedores (quando ha homens e não bestas feras que se combatem).

Foi n'aquella hypertrophia do *Eu*, e no olvido de todos os deveres que viram alguns sabios modernos o signal da *degeneração*, da loucura, do desequilibrio mental e da insania. Ou-



tros sabios mais generosos e egualmente modernos como Lamprecht viram n'essa intemperança da vida nervosa um symptoma commum da vida da historia contemporanea e acharam-lhe um termo mais affectuoso: a *tragedia da sensibilidade*.

Soffremos todos d'essa molestia generalizada que é o fructo da rapidez com que, n'um seculo apenas, se decuplicaram as forças humanas.

Por menos que o pareçam, diz Lamprecht, são consequencias do vapor e da electricidade, que não venceram só distancias, tempo e trabalhos, apagaram as dimensões e o *metro* da alma, atiraram-nos a expoentes de força cujos logarithmos ainda tacteamos sem os encontrar. Na opinião do grande historiador, não temos ainda a pratica das nossas ousadas theorias, e somos ainda os platonicos das proprias e assombrosas realidades que realisamos. E é, em verdade, uma tragedia, esta, da alma contemporanea.

Sêde criticos, diz Platzhoff.

O espirito critico, ao contrario do creador, é uma energia curatriz d'essa universal doença.



D'ella participa e, egualmente, d'ella padece; mas a sua alma é reconstroctora e altruistica, e conforme o que está escripto no alto d'essas linhas, o poeta não sabe nunca ser justo e o critico é sempre justo toda a vez que é critico.

Um, incompativel com tudo quanto o cerca, não tem a sympathia que é o primeiro estimulo da justiça; o outro, sympathico a todos os que chegam, não tem os exclusivismos egoisticos que repellem estranhos e adventicios.

O artista, segundo a lei do seu proprio trabalho, compõe de «dentro para fóra» (*von innen nach aussen*) e empresta fluido vital a quanto de aereo e fugitivo vae creando. O critico que recebe cá fóra essas imagens, já objectivadas, frequentes vezes não encontra n'ellas solidez, nem lineamentos, nem parecença de cousa, e assim as julga com escandalo do poeta

Sêde, comtudo, criticos: porque pouco importa não fosse feita para nós toda a criação. O nosso destino é gozal-a. Util foi decerto inventar a vida; mas ainda mais util e excellente ha de ser logral-a inteira nos seus deleitosos fructos.



XVIII

COMO VERSAR OS CLASSICOS?

Parece razão aspera nos ouvidos.

CAMÕES — *Luz.* (1).

Read the book you do honestly feel
a wish and curiosity to read. Our wishes
are presentiments of our capabilities.

JOHNSON (2).

PERGUNTANDO-LHE alguém que livros havia de ler, respondeu Carlyle que em verdade a resposta era nenhuma. É supposto não haver n'esse ponto alguma regra indispensavel (acrescentava), o melhor seria seguir o velho conse-

(1) É de uma das cincoenta estancias omittidas (canto VI) conservada no manuscrito de Faria e Souza.

(2) *On the Choice of books* — by Thomas Carlyle. Edição de J. Camden Hotten, em volume de fragmentos litterarios e biographia d'aquelle auctor.



lho de Johnson, a saber, que cada um lêsse o que lhe viesse á mente de ler, segundo a propria inclinação e natural appetite.

Grande verdade esta, desconhecida e talvez raro praticada: porque todo o alimento ha de ser precedido de desejo e appetencia ou não é alimento, não satisfaz nem se lhe aproveitam as qualidades nutrientes e talvez é veneno

É, pois, o livro que se intenta ler, o verdadeiro e o mais proprio; e o mais desejado que se busca é tambem o mais conveniente que se alcança.

D'onde se tira e conclue que assim como ha differença entre os alimentos, assim as ha-verá quanto aos livros que formam a nutrição e mantimento do espirito. Mas ha de todas as substancias taes, uma que é principal e perenne e da qual não se fala nunca. É aquella que se não adia, não soffre interrupção ou estorvo e é sustento continuo e perpetuo da vida: é, emfim, o ar, este mesmo ar que respiramos. Sem este, tudo o mais seria inutil e impossivel.

Se, pois, ha os que não querem (ou não. possuem a inclinação propria) ou não desejam ler os classicos, versal-os e medital-os com



amor, a razão é que a nós outros nos falta o ar, a atmospheria propria em que viveram os grandes escriptores da nossa lingua.

Mas essa falta tambem póde ter o seu remedio.

É mister não só ler, mas viver, conviver, respirar e conspirar com os classicos, no mundo em que se moveram e commoveram.

Então a leitura, transposta a seculos, é de certo uma arte difficil e para poucos; não é linear, e ha de ser sentida em duas dimensões do tempo: o passado no presente e até, se se lhe ajunta algum dom profetico, no futuro.

Os livros antigos, não só a *Odysséa* ou a *Eneida*, mas falo dos classicos da nossa lingua, exigem e requerem essas necessarias transfigurações com os seus scenarios já mortos.

Não são, pois, o alimento commum da turba que lê a salario e jornal, dia por dia, a qual se não vê para deante, tambem não vê para traz, que tudo é um, e é a mesma cegueira.

Os nossos classicos escreviam com lenteza e com vagar é que compunham. Não podem, pois, ser devorados d'um trago como os livros



de hoje improvisados n'um lanço. Aquillo que com vagar se compôz, durante annos se castigou e poliu, do esboço á derradeira mão, guarda sempre cousas e ideias, subentendidas, ellipses e segredos mentaes, rascunhos de palimpsestos, sentimentos inescritos, outr'ora claros e hoje invisivels, que é mister subentendidos, aclarados, decifrados, resuscitados, emfim, na propria atmosphaera em que brilharam á luz.

Não é, pois, comprehendel-os o méro ras-tejar pela rama sem penetrar o subsolo, que era outr'ora ao lume da terra, e no qual agora se sepultam profundos como raizes.

N'aquelle evo, a medida era outra, e outra era a balança do mundo. A Guerra e a Fé imperavam e, ao crepitar do lume domestico, outras historias não se contavam que as dos soldados e dos monges.

E só assim, a quem faça a experiencia d'alma d'aquelle tempo, é que os classicos poderão ser exemplares de clareza e suavidade.

Então, ó surpréza e milagre! Tudo resurge e se anima! a floresta mirrada reverdece e desabotoa toda em flor, revivem os pastores e os montes, os cavalleiros e os santos; acordam todos os echos das fontes e dos ventos que



andavam movendo os álamos e as madre-silvas...

E superior a todas, acorda a voz do homem, do poeta e do artista, com as suas ricas e copiosas caudaes da eloquencia e da poesia, com o seu estylo breve ou erguido, galante ou fero, em todo o luzimento de seus mais finos quilates.

Foi essa, decerto, a lingua do pequenino Portugal, que como flor perfumada rebentou na extremidade da arvore do mundo antigo, flor que havia de voltar a corolla e o pollen para os oceanos desconhecidos.

Foi essa, e não outra, a lingua que primeiro praguejou com a tempestade oceanica e a primeira que traduziu a alma das immensas distancias, a saudade...

Foi tambem a primeira que com os seus destemidos luziades, bracejando sobre as ondas, levou o annuncio da Fé e da Civilisação ás terras incognitas...

Porque muito maior que as civilisações que se sepultam com as suas sciencias e vaidades, é aquella que ama e se reproduz e se revê nos filhos e na eternidade da historia.

E como, pois, dizer que a lingua d'essas almas e d'essas energias, á qual (como dizia



João de Barros) pertenciam «*a monarchia do mar e o tributo dos infieis*» não é mais digna do progresso e do presente?

A verdade é que nós e o presente não somos mais dignos d'ella. Á energia dos que fecundaram os desertos e fundaram novas patrias succede agora o frio terror de perdermos a que temos e talvez a não sabemos ter.

Já se exalta ao que impiamente rouba a alma alheia de outras litteraturas e não se poupam tolos escarneos ao que dispõe das riquezas maternas que por direito de herança lhe pertencem.

Esse confronto é como um alvorecer de evidencias malsans.

Seja. Mas não se chame progresso a expiação ou a má fortuna d'aquelles que ha quatro seculos eram capitães e hoje não podem ou não querem ser mais que soldados e bando-leiros.



XIX

COMO ENTENDER OS CLASSICOS

Só uma cousa ha que não pôde passar, porque o que nunca foi não pôde deixar de ser e taes parece que foram as fabulas...

A. VIEIRA.

SE, como escrevi ainda ha pouco, para que se entendam os classicos é necessario que respiremos a atmospheria em que viveram e nos entranhemos n'aquelle mundo tão variado e differente do nosso, que edificaram; é tambem certo que se não ha de confundir o nosso tempo com o d'elles, achando primores, extremos e qualidades onde talvez só haja imperfeições e defeitos.

Tem cada época o seu espirito proprio, que tanto é dizer que tem os seus pendores e preferencias, culpas, falhas e deformidades, que como soem vir juntas, umas e outras, não é cousa facil separal-as e estimal-as no devido



Que muito é que, estando tão enredadas e impuras as proprias rochas, não o esteja a nossa alma nas suas faculdades, nos seus compostos que todo o dia vêmos contaminados de sanie e corruptas combinações?

Sem me dar por pessimista, estou convencido de que encontrar a *Probidade* ou outra qualquer virtude, sem outras abominaveis mesclas, seria a mesma espantosa maravilha que achar uma montanha homogenia de ouro ou de esmeralda.

Em certa maneira disse Renan que a differença fundamental entre os antigos e os novos reside em que aquelles viam entidades firmes onde nós outros vêmos apparencias que correm, mutações que passam. Os antigos acreditavam em seres logicos como o Estado, a Religião, a Arte e o Commercio, que lhes pareciam cousas eternas, inteiriças, individuas e immoveis. Hoje, taes seres não são outra cousa que acções continuadas, processos que ainda trabalham e correm, torrentes que descem os seus valles e declives, de modo que não ha tornar a ellas que as não encontremos novas, estranhas e desconhecidas.



É, pois, differente a philosophia da nossa idade. Onde elles punham o extase, ahi collocamos o movimento; a quanto congelavam em pedra, demos a elasticidade extrema do fluido. Elles queriam a perfeição, nós a perfectibilidade; elles a paz, nós o progresso; sonhavam o equilibrio e não queremos mais que a ascensão e talvez a queda.

A lição dos classicos, em verdade, nos ensina alguma cousa d'aquella rigida immobildade e disciplina em que viveram, a qual, se não ha demasia, é sempre util e proveitosa.

N'esse perpetuo evoluer das cousas, n'essa renovação sem treguas do presente, é uma lição de temperança no seio das nossas descomedidas desordens. Lembra-nos sempre que se todas as cousas se mudam a outras cousas, comtudo aquillo que não pôde jámais desafiar a eternidade pôde ainda desafiar imperios e gerações precarias. A *Iliada* e a *Odysséa* asoberbaram em annos todas as vaidades e riquezas de que andam cheias as historias do mundo.

Se, pois, fórmãs e attributos exteriores dos classicos, vocabulos e ideias desapareceram, alguma cousa ficou para todo o sempre: o genio, a indole, estylo e caracter com que defini-



ram o pensamento de uma raça agora imortal.

O de que se despiram foram folhas que o outomno fez caducas, mas outra primavera resurgiu: mas o tronco, os ramos, as varas recompozeram o gesto e a physionomia eterna da arvore fecunda que não se contentou apenas com o viver no solo nativo, estendeu ainda a sua sombra e semente a outros mundos ignorados.

E, á sombra d'ella, possam todos dizer como o epico, recommendando á posteridade o seu poema:

Serás lido, Uruguay! cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna,
Tu, vive e goza a luz serena e pura...

Ou ainda com Ferreira dizer:

Mais é vencer o tempo, e ter erguida
Hua viva estatua contra a morte...



LITTERATURA COMPARADA

Eis aqui quasi cume da cabeça
De Europa toda...
Este quiz o ceu justo que floreça
Nas armas contra o torpe Mauritano.

CAMÕES — *Luz*, III.

Não seria tarefa ingloria, ao meu parecer, para os que estudam a litteratura geral, outra pesquisa mais substancial e difficil, mais subtil e mais tenue que a da psychologia e critica dos grandes auctores.

Refiro-me á litteratura comparada: mas não a essa em que se cotejam e se confrontam escriptores de varias raças e estirpes. Pouco importam (á luz em que estou agora) os influxos reciprocos entre os homens de genio, o quanto influiu Petrarcha em Camões, Cervantes em Heine, Plauto em Molière.

Refiro-me, diversamente, a um aspecto essencial da critica historica que ha mister fundar e desenvolver.



Ao tempo da revolução romantica estudaram-se as nascentes e caudaes da poesia e da prosa popular. Que resultado se viu? Verificou-se, enfim, a existencia de uma litteratura inconsciente, não escripta, secular e medieva, archaica e nova, joven e eterna, com os seus poetas anonymos, philosophos, anexiristas, cavalleiros e enamorados fanaticos e crentes ou desenganados.

Anda, pois, correndo, por debaixo das letras, uma litteratura de origem medieval pelo mesmo ou semelhante leito em que fluem as linguas de hoje como desenvolvções do latim e fragmentos d'aquella civilização imperial que encheu os ultimos seculos da antiguidade.

Versos, lendas, façanhas e sabedorias, contaram-se e recontaram-se por toda a parte, andaram e sorriram por todas as boccas, choraram por todos os olhos. . . e romperam fronteiras, rasgaram rios e montanhas e vingaram dilatados desertos ou mares.

Na elaboração da edade média houve, pois, uma litteratura commum, como havia uma christandade e um latim para todos. Ondeou o mesmo pensamento artistico, lá alteroso, aqui simples ou rude. Causas ignotas e irreprimiveis como tempestades de vento, levaram por todo



esse aqui e esse além as mesmas vozes de amor, de ternura e de feiticismo na canção, na fabula e na epopêa.

Admittida, pois, e quem ha de recusar-a? uma litteratura organica, popular, espontanea, quizera eu que lhe traçassem as fronteiras e me dissessem em que proporção d'ella se afasta essa outra litteratura nossa, erudita, reflectida, artificial, tardiamente creada, sobreposta e dobrada sobre a grande arte popular.

Porque a verdade ha de ser que existem duas litteraturas, como ha duas linguas em uma só: a organica e profunda e a restructora, renascencial que se convisinha á do vulgo.

E, para falar verdade, que vale a nossa deante d'aquella? Que vale um *minimum* de reflexão junto áquella montanha do inconsciente?

A Litteratura popular, n'este sentido da obra inconsciente, talvez nos dêsse a chave de muitos enigmas...

N'ella, em Portugal, não se encontra o *epos*, como ao norte da França, mas a lyra. A epopêa portugueza anonyma é anterior á nacionalidade, é integralmente de toda a peninsula, é christã contra os incrêos e formou as gestas do CID. Talvez por essa razão profunda a epopêa erudita por excellencia, a do CAMÕES, havia de



ser mais que nacional, iberica e peninsular, porque a India ou a America são soluções do mesmo problema do Oriente, e das duas mesmas nações que, unicas, tinham com Vasco da Gama e Colombo achado as grandes incognitas da terra.

E é a mesma lucta e conquista da Fé e do Imperiõ, como nos tempos do CID.

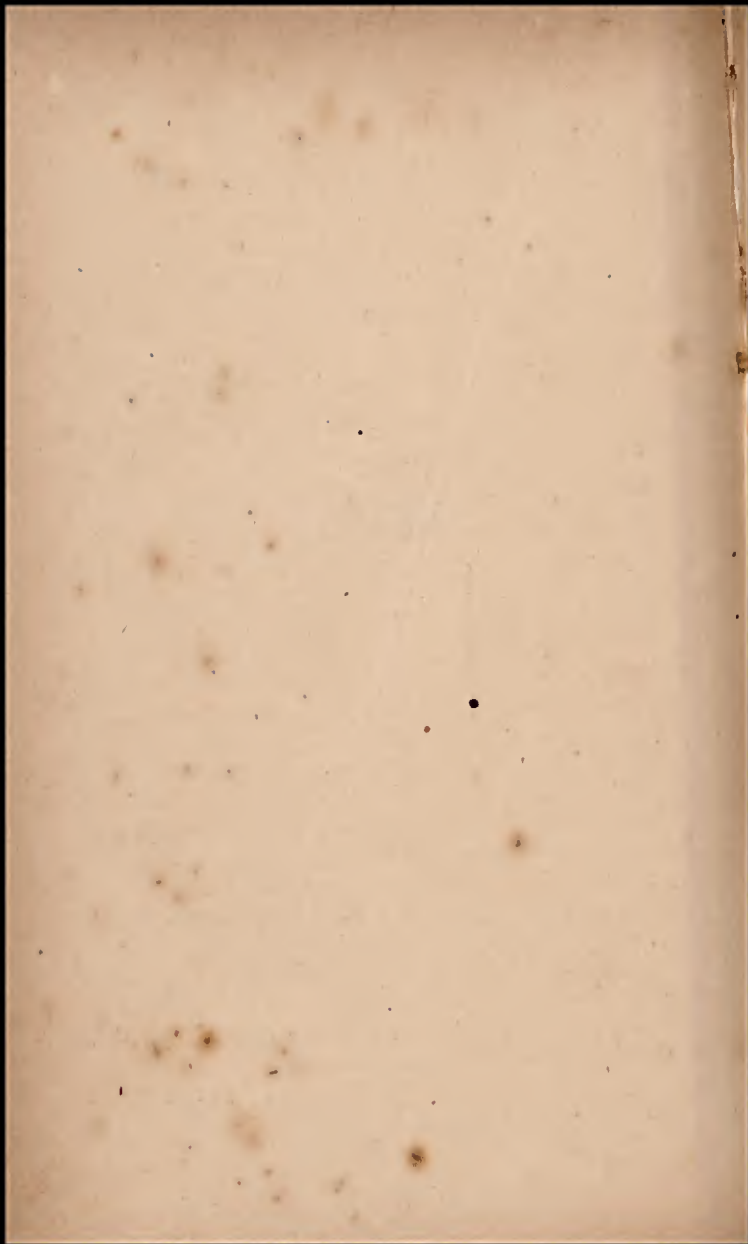
Os poemas mais estreitamente nacionaes, como a *Ulysséa*, teem muito pouco d'aquelle inconsciente que é alicerce e é o segredo vital das obras d'arte.

FIM



NOTAS





NOTAS

NOTA A

(AO PROLOGO)

Não é para entender-se ao pé da letra o tom facecioso do prologo. Houve quem dissesse d'essas paginas que eram carregadas e graves: fique esta materia á mercê do mimoso ou do alentado dos pulsos que as tenham de mover. De mim, o que posso dizer é que as minhas occupações são multiplas, e sou procurador de muitas causas: restam apenas alguns minutos para o quinhão do riso.

A verdade principal, quanto aos sentenceadores e criticos, é que elles, como qualquer leitor de jornal; em regra, só lêem o *facto diverso*, o suicidio ou a batalha de hontem, o ultimo livro ou o folheto da vespera, enfim, a *ephemeride*: tudo quanto para elles não é a ultima ideia, o ultimo escriptor, o recente capricho da moda ou a verdadeira *curiosidade*, será o bastante para entisical-os de odio. Por essa regra, quanto é antigo passa a ser illegivel e indigno da attenção. Essa compleição e temperamento, em muitos homens de hoje, e dos que se dizem illustrados, é o resultado de uma diuturna educação pelo jornalismo; esses seres novos são filhos espirituaes das gazetas.



Tenho notado que o *modernismo*, que é, raras vezes, um signal de excellencia, é uma das faces mais communs e triviaes da estupidez.

Os povos mais boçaes, em regra, adoptam e realisam as ideias mais recentes em politica, arte, litteratura e sciencia. A uma verdade antiga preferem, sem hesitar, uma asneira contemporanea.

Dizia, ainda ha pouco, Joaquim Nabuco, o genial escriptor, que as civilisações americanas pegaram de galho, ao contrario das que vingaram desde a fermentação remota da semente.

NOTA B

(AO CAPITULO I)

Com razão revolta-se RUY BARBOSA contra esse chamado *dialecto brasileiro* «surrão amplo onde cabem á larga, desde que o inventaram para socego dos que não sabem a sua lingua, todas as escorias da preguiça, da ignorancia, do mau gosto, rotulo americano d'aquillo que o grande escriptor lusitano tratára por um nome angolês.»

Examinando aquillo a que chamam o *dialecto brasileiro*, verifica-se, com espanto, que não é o emprego de fórmulas e dicções populares americanas, que as ha entre nós e que em geral são archaismos do portuguez europeu de hoje, mas simplesmente o uso de francezias, deslises da litteratura mercantil, qual não pôde deixar de ser a que se vê nos jornaes, atabalhoada, futil e, frequentes vezes, inepta, traducções mais ou menos inconscientes, remotas ou apagadas da leitura de revistas e de novidades malsans da livraria franceza.



Qual o escriptor d'estes dialectistas que não sabe já evitar o *vi elle* e outros modismos brasileirissimos e tão nossos? Porque os não rejuvenescem? A verdade, porém, é que escrevem segundo as normas da lingua unica que lêem, que é a franceza. Este postigo é o peor de quantos se possam imaginar.

Entre a imitação das fontes classicas e a da litteratura franceza, não tenho duvidas na escolha e preferencia. N'aquella, estudo as fórmas do meu proprio pensamento e as da minha raça; e educo-me no sentimento de não negar aquillo que não sei, negação que é o vezo, talvez inconsciente, da ignorancia vaidosa e incapaz de penitencia, e nos dá a chave d'esse amarello desdem dos partidarios do *dialecto brasileiro*.

«Depois então (diz ainda RUY BARBOSA) que se inventou, apadrinhado com o nome insigne de Alencar e outros menores, o *dialecto brasileiro*, todas as mazellas e corruptelas do idioma que nossos paes nos herdaram cabem na indulgencia plenaria d'essa fórma da relaxação e do desprezo da grammatica e do gosto. Aquella formosa maneira de escrever que deleitava os nossos maiores, passou a ser, para a orelha d'estes seus tristes descendentes, o typo da inelegancia e da obscuridade. Ao sentir de tal gente, quanto mais offender a linguagem os modelos classicos, tanto mais melodias reune; quanto mais distar do portuguez, mais luminosidade encerra. As bossas da palavra rechearam-se-lhê de francez, ligeiramente lardeado ou trufado ás pressas de inglez e allemão. De todos esses idiomas, afinal, todos mal sabidos, haurido na sciencia de cada um apenas o *quantum satis* para o trato dos livros, a que a profissão ou a curiosidade os attrahe, fica-lhes sendo a nossa apenas a menos mal conhecida



entre as varias linguas estrangeiras, cuja mistura cultivam.»

O dialecto está, pois, reduzido a essa MISTURA, não popular, mas meramente litteraria, ou melhor, anti-litteraria.

Não se trata, em verdade, de um *dialecto brasileiro*, cujas fórmas por si sós trariam o sêllo de uma tal ou qual auctoridade; trata-se de um dialecto de maus escriptores, o qual varia a cada turma que chega, e desaparece sempre ephemera e ridicula.

Contra esses desvios, inuteis e sempre incapazes, sempre se declarou JOSÉ VERISSIMO, escriptor de prol e um dos mestres da critica entre nós outros.

NOTA C

(AOS CAPITULOS II E III)

Sobre a obra de talha, que era sempre alheia, FREI LUIZ DE SOUZA trabalha como o dourador. É sempre d'elle a luz ou o relevo atmospherico. No manuscrito dos *Annaes* os rascunhos são multiplos e dolorosos, até que se ageitam ao seu molde amplo e subito. O trabalho do artista se entrevê nas valaduras da primeira mão antes que a fórma litteraria se torne definitiva.

Em tudo ha verso, diz S. MALLARMÉ, salvo na quarta pagina dos jornaes. "*En verité il n'y a pas de prose: il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification.*„



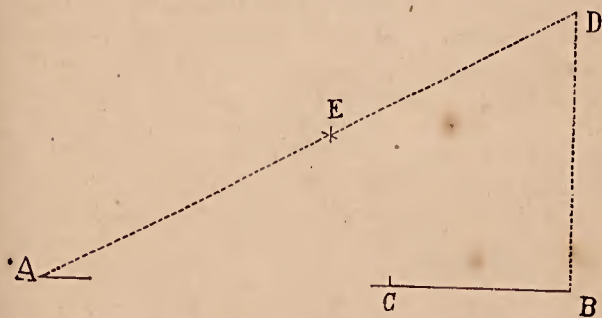
NOTA D

(AOS CAPITULOS IV E XIV)

O que já em tempos remotos fizera FRA LUCA PACIOLI na sua *Divina Proportione*, quiz renovár A. ZEISING com a supposta lei fundamental da morphologia na Arte e na Natureza. Essa *proporção divina*, que iremos vêr e que explica a belleza organica e inorganica em todas as suas manifestações naturaes ou intellectuaes, consiste no seguinte:

Quando um todo se nos presenta dividido em partes deseguaes, será bello se a relação entre aquellas partes fôr a mesma que entre a maior d'aquellas partes e o todo.

No caso mais simples, o da linha recta, a construcção geometrica é a seguinte:



Do ponto extremo B da recta A B levante-se a perpendicular, fazendo-se B D igual á metade de A B. Unase D ao ponto A e sobre a recta D A marque-se a parte $D E = D B = \frac{A B}{2}$; a outra parte E A será transportada sobre a recta A B formando n'ella a secção A C. D'este modo fica a linha A B dividida nas partes proporcionaes da *sectio divina*, isto é:

$$B C ; C A = C A : A B$$

Esta proporção tem certas excellencias que lhe são proprias, é geometrica porque os seus membros são factores de eguaes productos, e em certo sentido é ao mesmo tempo arithmetica porque as partes elementares da linha A B são parcellas da somma que ella representa; não é, pois, uma relação entre grandezas arbitrariamente consideradas. A parte maior P, a menor p, e o todo T, são elementos de mutuas symetrias:

$$p : P = (T - p) : T$$

As partes d'aquelle todo são sempre *fracções irrationaes*, que approximativamente podemos exprimir pelos numeros:

$$\begin{aligned} 5 : 3 &= 3 : 2 \\ 8 : 5 &= 5 : 3 \\ 13 : 8 &= 8 : 5 \\ 21 : 13 &= 13 : 8 \end{aligned}$$

etc., ou pela serie:

$$2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21 : 34 : 55 \dots$$



Ignoramos effectivamente o *porque* da belleza que essa proporção evidencia em quasi todos os seres e nas creações artisticas, mas é tão frequente e segura essa impressão que fôra impossivel negal-o. Os titulos de capitulos, os dos livrôs nas lombadas, ficam sempre, segundo aquella proporção, nos dous quintos superiores da altura total. A mesma relação deve existir entre a largura e comprimento das cousas harmoniosas á vista, e ainda aquella proporção corresponde aos numeros musicaes, a varias symetrias do corpo humano, e a alguns dos mais bellos monumentos da architectura. A. ZEISING esmiuçou com esmero, a peso e medida, todas essas occultas applicações da lei fundamental, foi até á Logica, á Ethica, á Religião, á Poesia...

Já n'esse dominio extremo haverá exaggero. Mas nem sempre; o drama, se tem cinco actos, segue a relação 5 : 3, o terceiro acto é sempre o do momento culminante. No soneto que tem quatorze versos e cabe (na parte da serie que lhe convem) 13 : 8, realisa-se a lei porque o nono verso inicia a conclusão com os tercettos finaes. Leia-se A. ZEISING, *Neue Lehre von den Proportionen*... O mesmo: *Aesthetische Forschungen*; TH. FECHNER, *Zur experimentalen Aesthetik*, e *Vorschule der Aesthetik*; a obra já citada de LEMCKE (*Aesth.*, 6.^a ed.) e H. LOTZE, *Grundzüge der Aesthetik*.



NOTA E

(AO CAPITULO V)

Não se exclue o *feito* da obra de arte: mas ha de ser ephemero, precario e raro, como todo o contraste de que necessita o realce das cousas essenciaes. A antithese hugoana, como a de *Quasimodo* e *Esmeralda*, a dissonancia na musica, o grotesco na architectura romã, chamada gothica, são elementos essenciaes áquella *liberdade no phenomeno e na ordeni* que era, para SCHILLER, a definição mesma da belleza: *Schönheit ist nicht anderes, als Freiheit in der Ercheinung.*

Em poucas palavras resume na sua *Aesthetik* (6.^a ed., I, p. 69) CARL LEMCKE:

„Je näher die Kunst dem Leben steht, um so berechtigter, ja notwendig erscheint auch das Hässliche; der Künstler, dessen Ziel ist, das menschliche Leben zu umfassen, der Dichter darf es am meisten; gar nicht hat sich der Architekt damit zu befassen; er hat zu arbeiten, die Schönheit der unorganischen Welt zu befreien und zur Anschauung zu bringen, und diese Schönheit erträgt die Willkür des Hässlichen nicht, weil sie, wie wir sehen werden, hauptsächlich in der Ordnung begründet ist. Aehnlich die Musik mit der Disharmonie als Kontrast. Malerei folgt der Dichtung; beschränkter ist Skulptur.“

A razão, a meu vêr, não é a que suppõe o auctor, a da maior ou menor approximação da arte e da vida humana; mas sim a de que, havendo de ser ephemero e rapido o *feito*, mais se applica ás artes cujas obras se passam



no tempo (como a poesia, o drama ou a musica) do que ás que teem fórmias estaveis e no espaço (como a architectura) onde o *feito* é apenas um episodio ornamental.

NOTA F

(AO CAPITULO VII)

Tudo o que ahi se disse poderia ser resumido pela phrase de NOVALIS: "*Alles, was der Mensch macht, ist ein Mensch.*" E é o que basta para explicar a loucura dos Pigmaleões.

ARARIPE JUNIOR, ensaista e critico, escreveu ha tempos um capitulo sobre a *Funcção genesica nas obras de Arte*, onde ha modos de vêr interessantes e originaes. Foi publicado em uma folha volante, que não tenho á mão, creio que na *Semana*, 1885-1886.

NOTA G

(AO CAPITULO X)

Era intenção minha que, entre as *Paginas de Esthetica*, houvesse alguns dias intercalares, graças á luz das nossas primeiras estrellas da litteratura. A GIL VICENTE seguir-se-hiam, nos logares proprios, CAMÕES, VIEIRA, BERNARDEZ e, podia ser CASTILHO. Um pelo genio, outro pela opulencia do grammatico, outro pela sua inimitavel arte de recontar historias, e, enfim, o ultimo porque recebeu a herança dos avós com os juroes de tres seculos. Á minguada imaginação dos últimos oppôr-se-hia a sobejidão de genio



dos dous primeiros. Com os mysticos de hoje confrontar-se-hia BERNARDEZ; com o *epos* socialista de Zola, na agonia do terço-estado, cotejaria a epopêa camoniana de quando ella começou nos alvares da edade moderna; o pulpito entestaria a tribuna; e á sabia mas triste, secca e esteril *allemanice* dos phonetistas de hoje oppôr-se-hia o grande e forte culto da syntaxe e dos classicos com CASTILHO.

Tudo, porém, ficou no tinteiro; porque se ha cousas que se não podem, e outras que se não devem dizer, muitas mais haverá que, ainda que sejam ditas, são inuteis: amortalhem-se em tinta e lá fiquem ao fundo.

NOTA H

(AOS CAPITULOS XI E XII)

Falei de escandinavos e allemães, mas não é outro o sentir dos symbolistas francezes. Diga-o STEPHANE MALARMÉ:

“Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole; évoquer petit à petit un objet...”

CASTILHO, ao meu juizo o maior dos escriptores portuguezes do seculo que acabou, cedeu áquelle instincto supremo da arte, corrigindo e supprimindo na lenda do rapto de Europa os tres ultimos versos da traducção de Bocage (1).

1) *Obras*, t. 111, ed. de 1806, p. 230, e A. Castilho, *Metamorphoses*, ed. de 1841, tomo 1 (que foi o unico), p. 112.



O grande humorista danêz S. KIERKEGAARD (nome ainda hoje obscuro para os povos latinos!) dá a chave psychologica d'esse enigma. *Entweder-Oder* (trad. alemã), p. 453-625.

NOTA I

(AO CAPÍTULO XIV) (1)

Quanto foi dito no texto do opusculo parece o bastante para indicar que effectivamente toda a arte que, como a da palavra, falada ou escripta, se manifesta por *successões no tempo*, por ideias, por imagens intellectuaes, pelo rithmo, é uma arte de *numero*, ou por outra, exprime *analyticamente* e por meio de *funcções* aquillo que outras artes, as plasticas, só exprimem geometricamente com as dimensões usuaes e conhecidas.

O primeiro peregrino que recontou no lar as paysagens e scenas que viu, desenrolou no *tempo* e, pois, numericamente, as perspectivas que sentiu no *espaço* e foi inconscientemente um precursor de Descartes.

A grande reforma cartesiana na mathematica foi, de facto, achar a expressão numerica das linhas reduzindo, em summa, as fórmulas á questão de posição e movimento de um ponto.

Estabelecido este principio quanto á arte litteraria,

(1) Leia-se a nota D que tambem se refere ao capitulo XIV do texto.



resta saber se os processos do analysta são identicos ao do poeta. Não tenho a menor duvida de que o sejam, ainda que o grau de transcendencia nas funcções estheticas deva ser, em regra, muito mais sublimado que o conhecido na mathematica.

Ha, comtudo, casos de extrema simplicidade em que se podem entrevêr as analogias entre o artificio dos geometras e o dos poetas e escriptores.

Para que o escriptor *pinte uma scena de paiz* ha de servir-se de ideias e vocabulos que são como as coordenadas e variaveis de que se servem os geometras. A phrase exprimirá a paysagem tanto quanto a equação exprimirá a curva. Se não exprimir, é porque não é a funcção que devia ser, é indeterminada, vaga, imperfeita ou nulla.

Tomo o exemplo de uma paysagem traduzida em ideias (isto é, litterariamente) por BERNARDIM RIBEIRO, na *Menina e Moça* (1). Diz assim:

.
 «passava eu a minha vida . . . a olhar a terra
 como ia acabar ao mar, e depois o mar como
 se extendia logo apoz ella, pera acabar onde
 o ninguem visse.»

Aqui temos um quadro de linhas muito simples: no primeiro plano a *terra* até á sua linha littoranea e logo o *mar* até se confundir e acabar vagamente no ceu (*onde*

(1) Cap. 11, p. 13, da ed. Pessanha, 1891, ou p. 22, da ed. da Bibl. portugueza, 1852.



ninguém o vê). A imagem graphica é exactamente esta, supposta a moldura:

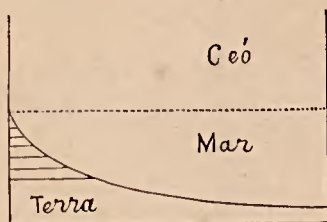


Fig. 1

Se um geometra analysta tivesse de exprimir a equação d'esta figura, acharia perfeita identidade com a da parabola nas condições que representa a figura 2 (voltada para a direita):

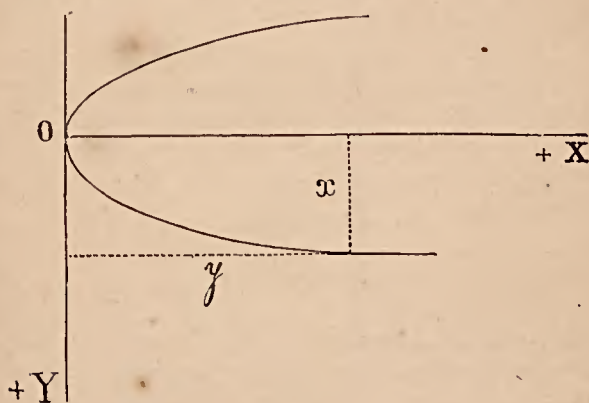


Fig. 2



em que as variaveis x e y representam respectivamente a *terra littoranea* e o *mar*. A equação é

$$y=x^2$$

isto é a y corresponde uma dupla potenciação de x .

Pois o mesmo achou o *analysta* e tambem achou o poeta; porque, reveja-se o texto, B. Ribeiro não se limitou a dizer *o mar* ($=x$) mas disse *o mar e depois o mar* ($=x^2$), que é o elemento mais intenso na sua *paysagem*.

Não sei se n'estas ideias ha algum merito; reclamo apenas o de suggerir a outros mais habeis o exame d'esta fraca tentativa, e por isso mesmo não passo a outras exemplificações.

NOTA J

(AO CAPITULO XVI)

Em recente discurso no Capitolio de Roma, Graça Aranha, o peregrino talento, o auctor de *Canaan*, o livro de maior exito dos ultimos annos, voltou á luz novas faces de mysticismo na litteratura que tinhamos deixado na sombra.

NOTA K

(AO CAPITULO XX)

Um dos problemas da litteratura comparada, estudado pelo texto anonymo ou popular do portuguez europeu e do americano, seria a determinação definitiva de que o *brasileirismo* na lingua ou nas letras é uma feição archaica



do *lusismo* hodierno. Já foi isso aqui notado por varios estudiosos, B. CAETANO, MACEDO SOARES e outros americanistas; e é o mesmo phenomeno que estudaram RUFINO CUERVO (lenguage de Bogotá), ZOROBABEL RODRIGUEZ (chilenismos), JUAN I. DE ARMAS (El I. de Cuba), Juan de Arona, pseudonymo de PAZ SOLDAN Y UNANUE (Peruanismos), e outros que não conheço. Escrevi por minha vez a respeito em 1887 em uma *Dissertação sobre pronomes* (p. 56-60); ultimamente, a proposito da expressão *ver elle* e outras que são do seculo XV, escreveu RUY BARBOSA (*Replika...* ed. em vol; num. 199 e nota ao num. 457); observação a respeito da prosodia archaica dos brasileiros, principalmente quanto aos sons *en, em*, ha em GONSALVEZ VIANA, na introd. aos *Luziadas*, ed. de SALLES LENCASTRE, p. LII-LIII (e a proposito de alguns sons um pouco approximados, vid. a *Silva Mirandesa* de LEITE DE VASCONCELLOS, *Rev. luz.* t. VII, num. 4, p. 294 e seg.). Um joven poeta brasileiro, ANNIBAL AMORIM, no seu livro *Novilunios*, 1903, p. 12, final de um soneto, empregou (rimando *c* com a disposição *abc abc*) a rima *acompanhe e maẽ*. O facto pareceu absurdo aos homens da imprensa e aos sabios do jornalismo, aos mesmos que, com razão, não tolerariam a rima *tambem maẽ*, como se faz em Portugal e não seria possivel fazel-o no Brasil. A verdade, porém, é que no rimario da lingua que permite identidades tão livres como *rósas=cousas, vélho=espêlho*, tambem se poderá dizer no Brasil *acompanhe=mãi*. As variações verbaes, phoneticas e orthographicas, *ponho e poẽ*, não differem das de *sonho e soẽ* (que se escreve *sonhe*). Tem razão o poeta brasileiro e d'elle não está distanciada a antiga phonetica portugueza. Em GIL VICENTE, ha duas rimas da palavra *maẽ*, as quaes exprimem a prosodia do tempo.



GIL VICENTE rimava sempre *em* com *em*, como hoje os brasileiros. Se na rima *acompanhe* ha que notar que a ultima syllaba é separada, e o A da syllaba antecedente não é de todo nasal, egual peccado seria o de Gil Vicente quando escreveu no *Auto pastoril portuguez*:

Renego ora d'enha *maẽ*
 Porque as lagrimas me *sahem* (*saẽ*)
 O dia que te não vejo.

Obras de devoção (I, p.134).

D'outra feita, na farça *Quem tem farellos*, o poeta socorre-se d'uma onomatopêa *hãĩ hãĩ, hãĩ* (o ganido de caes) para achar a então difficil rima (1).

A syllaba final *nhe* em *acompanhe* (segundo a rima de agudo e grave do sr. A. AMORIM) pôde ser lida com o valor de enclitica. ARIOSTO empregou a rima *puonne* = *può ne*:

Che d'alcune dirò belle, e gran Donne

 Véggo venir poi l'Avaritia & puonne
 Far'si, che par, che subito l'incanti,

Veja-se o *Rimario* de GIROLAMÓ RUSCELL—ed. de Veneza, 1709, p. 300. Ainda Ariosto, no canto 35, rimou *per le* = *perle*.

(1) O continuador do Bandarra na ed. nrociapha de Londres (1815) rima *maus* = *christãos*, p. 36, sem embargo da nasal, cousa que não tem exemplo nas trovas authenticas das ed. de Nantes (1644) e supposta de Barcelona (1819), p. 30, 42, 43, etc., onde, aliás, p. 31, *estranho* rima com *suffraganeo* (*suffraganho*).



INDICE

	PAG.
PROLOGO.	5
I— Criticos e escolas litterarias	7
II— Estylo e fórma litteraria	15
III— A fórma litteraria	25
IV— Theorias da Arte	33
V— Da Belleza na Arte	43
VI— Critica consuetudinaria	51
VII— Mysterio na Arte	59
VIII— A Graça	65
IX— Humour	71
X— Gil Vicente	77
XI— Symbolica	85
XII— Symbolismo na litteratura contemporanea .	93
XIII— De Lessing a hoje	101
XIV— Solução analytica na Arte	111
XV— Os classicos	115
XVI— Mysticismo	123
XVII— Poetas e criticos	129
XVIII— Como versar os classicos	135
XIX— Como entender os classicos	141
XX— Litteratura comparada	147



	PAG.
NOTAS	151
Nota A—Ao prologo	153
» B—Dialecto brasileiro	154
» C—Frei Luis de Souza	156
» D— <i>Sectio divina</i>	157
» E—O <i>feio</i>	160
» F—Uma phrase de Novalis	161
» G—Ao capitulo X	161
» H—Suppressões avisadas	162
» I—Ao capitulo XIV.	163
» J—Ao capitulo XVI.	166
» K—Litteratura archaisante	166
INDICE	169



ULTIMAS PUBLICAÇÕES

DA

Livraria Classica Editora



Agosto azul, por Teixeira Gomes	500
Ampliações photographicas, com instrucções sobre o seu retoque e uma noticia sobre projecções micro-photographicas, por Adalberto Veiga. 1 vol. com 28 gravuras	500
Auto pastoril, peça em 1 acto, por Pedroso Rodrigues.	200
Cartas de Lisboa, 1. ^a serie (1904) por C. Malheiro-Dias.	600
Casamento de conveniencia, peça em 4 actos e um longo prefacio, por Coelho de Carvalho	500
Como se adquire energia. Educação do espirito em geral e cura das doenças da vontade, pelo sabio allemão dr. W. Gebhardt, trad. do dr. Amilcar de Souza. 1 vol.	600
Conselhos aos dirigidos, pelo conde Leão Tolstoi. 1 vol.	500
Crepusculo dos Deuses, contos e historias traduzidas do allemão, por João Ribeiro (da Academia Brasileira). 1 vol.	500
Crime e repressão, psychologia criminal para medicos, juriconsultos e sociologos, pelo dr. As-	



chaffenburg, trad. da edição allemã de 1903, por S. Gonçalves Lisboa. 1 vol.	1\$000
Critica e fantasia (Em Minas—Chronicas Fluminenses—Notas diarias—Na academia) por Olavo Bilac. 1 vol.	800
Da liberdade à escravidão , por Herbert Spencer, trad. prefaciada por Julio de Mattos, 1 vol. . .	200
Direito civil segundo os arestos , por Tavares de Medeiros. 1 vol.	1\$000
Distribuição artistica da luz nos ateliers e nos retratos photographicos , traduzida da 8. ^a edição americana, por Adalberto Veiga. 1 vol. . .	400
Electricidade simplificada , exame popular da theoria da electricidade e das suas applicações aos usos da vida, por T. O'Connor Sloanne, versão portugueza de J. C. Carvalho Saavedra. 1 vol. com 39 gravuras	300
Encruzilhada , drama n'um acto, por M. da Silva Gayo	200
Episodio tragico (acção exodica em versos) por Flexa Ribeiro. 1 vol.	200
Felicidade pelo socialismo — <i>Socialismo e lucta de classe</i> , por C. Novel. 1 vol.	200
Fisiologia do amor , por Paulo Mantegazza, trad. do dr. Candido de Figueiredo. 1 vol. . . .	600
Irmã Celeste (pathologia religiosa) romance, por Vieira da Costa. 1 vol.	700
Lições praticas da lingua portugueza , por Candido de Figueiredo. 2. ^o vol., 3. ^a edição muito melhorada	700
Lucta (A) pela vida , por M. A. Vaccaro, prof. na R. Universidade de Roma, trad. de H. Marinho. 1 vol.	600



Magdalena , poemeto, por Albino dos Santos . . .	100
Manual pratico de photographia , coordenado por Adalberto Veiga segundo as melhores auctoridades da Austria, Allemanha e Inglaterra, como sejam Ratt, Eder, Miethe, Ramsay, Arbney, Lumiere, Mendel, etc. 1 vol. illustrado	600
Margarida Pusterla (narrativa historica) por Cesar Cantu, trad. de José Caldas. 2 vol.	1\$200
Mysterios da Franc-Maçonaria , por Leo Taxil, versão do P. ^e Ferreira Nunes. 2 vol. com muitissimas gravuras representando todas as ceremonias maçonicas	4\$000
Nossa Terra , revista mensal de critica á vida e á litteratura portugueza. 1 vol. de 400 pag.	600
Noticia historica dos antigos povos do Oriente , approvada officialmente em merito absoluto e organizada nos termos precisos do ultimo programma para o ensino da Historia nos lyceus, por Candido de Figueiredo. 2. ^a edição. 1 vol. cart.	300
Padre Belchior de Pontes , romance historico original, por Julio Ribeiro. 1 vol.	600
Paginas de esthetica , por João Ribeiro (da Academia Brasileira). 1 vol. elegantemente impresso	500

Pequenas Fontes de Riqueza

I 100:000 kilos de batatas por hectare. Novo systema de cultura para grande producção, por E. S. Bellenoux. 1 vol.	300
II O leite e seus productos (fabricação de manteiga e queijos), por C. De Lamarche. 1 vol.	300
III O porco e seus productos. 1 vol.	300



- IV **Pomares e bons fructos**, sua conservação e commercio, por C. De Lamarche, accommodado e ampliado com a seccagem e cultivo de grande variedade de fructos portuguezes. 1 vol. 300
- V **Gallinhas e ovos**, sua criação e conservação. 1 vol. 300
- VI **Abelhas e mel**, sua applicação á economia domestica, ás industrias e á medicina caseira, por A. L. Clement e L. Iches. 1 vol. 300

A sahir do prélo:

A horta, e seus productos—**Adubos chimicos**—**Adubos naturaes**—**Cereaes e forragens**—**Enxugo das terras**—**Conservas alimenticias**—**Culturas forçadas**—**Enxertos e podas**.

Primeiros passos nas linguas estrangeiras

- O inglez tal qual se falla**, por Adalberto Veiga. Novo manual de conversação com a pronuncia figurada, comprehendendo vocabulario e phrases de uso mais vulgar e necessario aos viajantes e ao commercio. 1 vol. cart. 240

A sahir do prélo:

- O francez tal qual se falla**—**O allemão tal qual se falla**—**O italiano tal qual se falla**—**O hespanhol tal qual se falla**.
- Problema da felicidade**, por P. Lombroso, trad. de J. A. Bentes. 1 vol. 600



Problemas da linguagem , complemento critico e exegetico das «Lições praticas da lingua portugueza», por Candido de Figueiredo. 1 vol.	700
O que as noivas devem saber , livro de philosophia pratica, pela Condessa de Til. 1 vol.	600
Real confeitiro portugûes e brasileiro , copiosissimas fórmulas caseiras de doces, colligidas por varias senhoras portuguezas e brasileiras e coordenadas pela sr. ^a D. Sophia de Sousa. 1 vol.	700
Retoque de negativos e positivos photographicos , traduzido e adaptado por Adalberto Veiga	300
Sabina Freire , comedia em 3 actos, por M. Teixeira Gomes. 1 vol.	500

«*Sabina Freire* é uma obra prima, é o mais estranho trabalho que ha 20 annos tem apparecido. O theatro portuguez moderno não tem nada que se lhe compare. Radia genio.» (*Dr. Fialho d'Almeida*).

Sciencia da educação , por Bain, trad. da ultima edição ingleza, por Adolpho Portella. 1 vol.	1\$200
Superstição socialista , pelo Barão R. Garofalo, traduzida e prefaciada pelo dr. Julio de Mattos. 1 vol.	600
Theoria da composição litteraria , por J. Simões Dias. 1 vol.	600
Traducção litteral das Odes de Horacio , com a medição do 1. ^o verso de cada ode, por A. A. Veloso, lente de latim na Academia de Direito de S. Paulo. 1 vol.	600
Ultimos crentes , romance por Manoel da Silva Gayo. 1 vol.	500



Uma vespera de feriado , peça em 3 actos, um prologo e um epilogo em prosa e verso, por José Bruno. 2. ^a edição. 1 vol.	500
Venus Geradora , por A. Cabral, trad. de Annibal de Vasconcellos. 1 vol.	600
Zoologia elementar , por Carvalho Saavedra, satisfazendo aos programmas das Escolas Normaes e Lyceus, illustrada com 170 gravuras intercaladas no texto. 3. ^a edição, revista e ampliada. 1 vol. cart.	1\$000



Sabina Freire

« *Sabina Freire* é uma obra prima; é o mais estranho trabalho que ha 20 annos tem apparecido. O theatro portuguez moderno não tem nada que se lhe compare. Radia Genio.»

(Dr. Fialho d'Almeida).

Uma nova obra do auctor do *Inventario de Junho*, das *Cartas sem moral nenhuma* e do *Agosto azul* representa, entre a nossa escassa produção litteraria, um verdadeiro acontecimento.

Teixeira Gomes elevou-se, com o seu primeiro livro, a alturas raras vezes attingidas pelo escriptor portuguez, no desenlace de uma vida laboriosa. Unanimemente, a critica saudou n'esse requintado artista um estylista primoroso, escrevendo n'uma linguagem preciosa de evocação e colorido, tendo da arte e da vida conceitos originaes, e que apparecia preparado, n'um meio pouco menos do que inculto, para exercer uma verdadeira influencia na litteratura portuguesa, pela illustração que revelava e sobretudo pela virilidade ce-rebral de que o seu primeiro livro era irrecusavel documento.

Podia Teixeira Gomes, pelo desprezo das formulas consagradas e pela indolencia com que tratava fragmentariamente os seus assumptos, parecer aos desprevenidos apenas



um *dilettanti*, que consentira em exhibir, por umas horas, a exuberante flora de uma fantasia prodigiosa, como uma mulher recatada e bella, que condescende em mostrar a nudez dos hombros e do collo no decote de um vestido de baile. Mas ao *Inventario de Junho* succedia logo um outro livro. Essa fantasia resplandecente persistia em expor-se, promettendo despir-se inteiramente diante do publico, até á nudez completa. E ao passo que assim se ia despindo esse espirito, eu perguntava ancioso, se todo elle seria, como as partes já desvendadas, organizado e constituido d'aquella espuma luminosa, d'aquellê artificio tão bello, mas tão fragil.

Os seus pequenos livros de cem paginas deixaram-me sempre insatisfeito. Principiava a lê-los com o mesmo entusiasmo com que se olha pela primeira vez a mulher desejada e fechava-os com a desillusão amarga que deixam todos os amores cujo desenlace não é a posse. Que importa que a mulher nos tenha dado momentos de intenso e orgulhoso prazer, se o seu corpo se furtou ao nosso desejo? Concedeu-nos entrevistas nocturnas e perturbadoras, falou-nos as mais delirantes linguagens, deixou-nos entrever os mais secretos e appetecidos encantos, mas obstinadamente se esquivou á entrega absoluta, sem o que todo esse prologo de delicias não passará dos preliminares enganadores de uma derrota. A obra de Teixeira Gomes parecia-se singularmente com essa mulher *coquette*, que foge depois de se prometter, que se esquivava na hora de se abandonar, que se furta no momento de entregar-se.

Qualquer dos tres livros, *Inventario de Junho*, *Cartas sem moral nenhuma* e *Agosto Azul* eram *espiégleries* de um talento, que mal se deixa entrever por instantes para logo se occultar na sua nuvem. Teixeira Gomes condescendia em



fallar ao leitor de coisas suas, n'uma hora fugitiva de desabafo, mas logo se calava, arrependido. D'isto resultava o prestigioso ascendente do auctor sobre a sua obra. Esse espirito esquivo guardava sempre consigo a melhor parte do seu brilho. O leitor comprehendia que fôra ludibriado. Ao contrario de todos os escriptores, esse escriptor não se extotava no seu livro. A vaidade não tinha nenhuma especie de poder sobre elle : essa vaidade, que é a perdição de todas as mulheres que se perdem e a morte de todos os escriptores que se prodigalisam. D'ahi, desde que a obra era apenas um vislumbre do grande espirito que a dimanava, o facto de reverter para o auctor, engrandecido e vivo, o interesse que o livro deveria satisfazer por completo.

O seu estylo reflectia o bom gosto na limpida correcção da sua estrutura. Quem assim escrevia era por certo um homem que punha no arranjo das suas paginas o mesmo esmero, com que organisára a elegancia da sua casa e o prazer da sua vida, exigindo que a mais harmoniosa linguagem servisse de expressão a um harmonioso pensamento. As suas inclinações luxuosas, o seu pendor para as viagens deviam corresponder a uma fortuna que largamente lhe consentisse gosar esses requintes e multiplicar, segundo o vario capricho, essas *tournées* pela Allemanha e pela Hollanda, pela Hespanha e por Marrocos, por Italia e França, pela Inglaterra e pelo Mediterraneo, de que tão surpreendentemente nos entretinha o artista nos seus livros.

Esse homem, assim maravilhosamente dotado com aptidões tão diversas para apreciar, gosar, sentir e reproduzir a belleza em todos os seus aspectos ; que pode evocar, á passagem de uma ega baia, n'um descampado do Algarve, os quatro cavallos de bronze da igreja de S. Marcos, os frisos e metopas equestres do Parthénon, os pesados cavallos



normandos das feiras de Flandres, as corridas do Derby, as revistas theatraes do hypodromo nilitar de Bône, os ganhões vaidosos da feira de Sevilha, os ginetes arabes de Cordova, o tumultuoso tropel dos alumnos de cavallaria sobre a ponte de Alcantara, em Toledo, a cavalgada de um *salamelik* em Constantinopla, ou o banho dos cavallos marroquinos do governador de Tanger,¹ tinha sobre os restantes individuos noções vastas da vida, que lhe consentiam dilatar, por espaços imprevidos, o jogo das emoções e das ideias, em quasi infinitas combinações de fórma e colorido. Esse homem sensível e vibratil era ainda, soberanamente, um homem culto, com bibliothecas de modernos e classicos em casa, livros de philosophia e de arte nas malas de viagem, cuja curiosidade de saber equalava a sua curiosidade de sentir e possuindo a faculdade, entre todas proeminente, de reduzir a uma ideia coordenadora e original quaesquer conhecimentos adquiridos, de tal forma que nenhuma influencia ou dominação estranha viesse desequilibrar a harmonia absoluta do radioso conjuncto. Das suas amizades, das suas predilecções e sympathias, a que os seus livros faziam tão abundantes referencias, outra cousa se não podia deduzir senão a subordinação de quaesquer interesses litterarios aos prazeres e ás commodidades da vida. Esses vagos amigos, entrevistos nas suas paginas, são, como elle, á sua semelhança, sibaritas elegantes, sumptuosos e prodigos, *dandies* correctos e monstruosamente scepticos, conhecendo toda a nomenclatura do vicio, e que deixaram as pontas dos seus cigarros Lafcrine um pouco por toda a parte.

I Inventario de Junho, IX, a XV.



E todos esses *snobs*, esses diplomatas, esses *viveurs*, esses americanos maniacos, esses *globetrotters*, suspeitos, esses mundanos authenticos, que constituem a *entourage* do artista nos seus passeios de vagabundo, tornavam-se o mais vivo commentario d'essa existencia nomada de *jouisseur*.

Por certo que nenhum escriptor portuguez mergulhára tão fundamente na onda humana, se envolvera tanto na civilização moderna, de maneira a constituir para nós, povo da immobildade, um interesse tão acceso. Por isso, para mim, como para a maioria dos leitores, a sua obra era de menos interesse do que o artista que a produzira. Era d'elle que eu mais desejava que me fallassem os poucos que, em redor de mim, o conheciam.

E no vago retrato que d'esses depoimentos, lenta e perseverantemente coordenados, eu creára, Teixeira Gomes apparecia-me já como depois o vi: um Petronio da civilização latina contemporanea, herdando do antepassado classico a profunda sensibilidade de estheta, a nervosa impressionabilidade de artista e sendo como elle um sybarita, amando a vida na sua belleza mais pura e no seu prazer mais abundante.

*

* *

Se tanto insisti em esboçar o retrato do auctor da *Sabina Freire* com esses traços indecisos e talvez em excesso phantasticas, que é dado apprehender da sua obra anterior, é porque esses tres livros caprichosos são verdadeiras, ainda que incompletas e nebulosas auto-biographias. Nunca será demais repetir que o auctor do *Inventario de Junho* sendo hoje, incontestavelmente, pela elegancia florentina do estylo, pela opulencia hespanhola da phrase, pela originalidade ra-



diosa das imagens, pelo inexcedível adorno das ideias, um dos mais brilhantes entre os prosadores de Portugal, não dera publicidade, antes da sua recente *Sabina Freire*, senão a coordenações pouco lógicas, mas vigorosamente suggestivas, de impressões. É do caracter intensamente subjectivo d'essas paginas, em que o escriptor se compraz em falar de si, filtrando atravez a sua sensibilidade os mais variados aspectos e as mais imprevistas observações da vida, que derivon a curiosidade aguda do leitor pela individualidade do artista. Ha de scr sempre a estas paginas venenosamente capitosas, onde só falta o moderno *banquete de Trymalcion* para se poderem classificar como a continuação, a dois mil annos de intervallo, do *Satyricon* de Caius Petronius, que os futuros criticos litterarios virão buscar as chaves de interpretação de toda a sua obra posterior. Ellas constituem um como que longo discurso preparatorio, não isento de ostentação, que corresponde no grande artista a esse periodo ainoso em que a mulher, antes de se abandonar, tece em volta do corpo desejado a teia luminosa das seducções e dos mysterios, que ficará para sempre vestindo a sua nudez, como perfume raro, que de uma flor vulgar faz uma flor preciosa. Não ha nada, na contemporanea litteratura portugueza, que se approxime ou compare a estas tresentas paginas, na sua feição eminentemente moderna e requintada de apreciar a vida. Perto d'este talento aristocratico, Fialho é um rude genio plebeu.

Parece que tres seculos separam as faculdades analyticas de Camillo — que é o maior vulto litterario do seculo xix, — da capacidade de reter e reproduzir impressões subteis, que caracteriza as paginas d'este sceptico e elegante escriptor, verdadeiro discipulo de Epicuro.

Mas com todas as suas originalidades, esses tres livros



não constituíam, por fôrma alguma, uma obra litteraria. Eram apenas o documento de uma individualidade, e n'uma anthologia social retrospectiva, a que proeedessem as gerações do seculo xxv, o *Inventario de Junho*, o *Agosto Azul* e as *Cartas sem moral nenhuma* podiam genericamente considerar-se tão sómente como subsidios valiosos para o estudo dos costumes das classes eultas n'uma era longinqua de eivilisação e de requintes extremos. Nada mais.

Esse talento tão excessivamente vibratil, que reflectia sensações com um tão grande fulgôr decorativo, disporia da fauldade, mais do que todas litteraria, de organizar treehos de vida, colloeando figuras humanas em scenarios objectivos? Esse cerebro, tão prodigiosamente preparado para absorver os raios luminosos de toda a belleza tangivel e tão sublimemente apropriado a reflectil-os em harmoniosas linguagens, seria capaz de animar personagens fietieias, na representação de uma vida real? Esse sensualista, que entoava tão extaticamente o seu hymno a Venus, teria do amor e da mulher outra eonecepção que não fosse a de um epieu-rista, nervosamente e muscularmente dotado para o goço? Esse artista, que tanto se comprazia em viajar e que por toda a parte, nos museus, nas praças publicas, nas salas de espectaculo e de eoneerto, entre turbilhões offegantes de lucta, por entre o estrondo das batalhas da vida, deseobria voluptuosidades incessantes, seria mais alguma eousa que um mystificador de genio, deleitando-se em espantar os sim- plorios e sentimentaes artistas da sua terra?

Houve um momento em que me senti irresistivelmente inelinado a aeredital-o.

Teixeira Gomes não era mais, á data da publicação do seu primeiro livro, um escriptor tentando a forma, um de- butante timido, experimentando o seu publico. Era um ho-



mem em plena maturidade cerebral, tendo attingido a idade em que os pruridos infantis da vaidade se solidificam em orgulhos conscientes, em que os impulsos se temperam de reflexão; um homem que adquirira noções exactas da vida e obtivera, pelas leituras e pelas viagens, um grão de cultura excepcional; um homem que poupava da especulação litteraria todas as energias da mocidade para as queimar em bloco no prazer, reservando os repousos da primeira fadiga para iniciar a sua obra de artista. N'isso ainda, elle se assemelhava a Baudelaire e a Henri Beyle, com quem tinha affinidades flagrantes. Os seus sentimentos na apparencia sem analogia, contados n'um estylo aparentemente sem precedentes, eram os de um romano da decadencia latina, ao mesmo tempo apaixonado pela força e pelo requinte, pela animalidade e pelo espiritualismo, com o erotismo de Horacio e a masculina ironia de Juvenal, digno de ter escripto uma *Historia dos Doze Cesares*.

Os seus livros eram, em ultima analyse, simples apolo-
gias dos prazeres da vida e a documentação de um espirito
agudamente moderno, universalizador e erudito.

O que nos queria dizer, com as suas paginas de estylo, esse homem tão superiormente preparado para o raciocinio? Seria apenas com as suas impressões egoistas que pretendia occupar-nos a attenção? Ou essa penna adextrava-se para escrever cousa maior, preparando-se para entrar, como uma lança afiada, nas luctas da ideia?

O seu presente livro, *Sabina Freire*, não deixa mais duvidas a esse respeito. A grande obra, meditada durante longos annos, começa agora a desenrolar os seus quadros impressionadores. Teixeira Gomes fala-nos, de repente, uma outra linguagem. Não é mais aos nossos sentidos, mas á nossa reflexão, que elle se dirige.



Sabina Freire pode considerar-se talvez como o corollario da obra anterior, a apologia d'essa vida de liberdade e prazer, consumida em viagens e gosos, por entre raças e civilizações diferentes. Mais ainda, é o hymno de despedida a essa mocidade extincta, cujas unicas leis foram esse dilatado prazer e esse intenso goso. Teixeira Gomes parece renunciar á existencia antiga. Mas essa renuncia não é, por forma alguma, a resultante de um remorso, de um saciamento ou de uma contricção. Despede-se d'ella, aclamando-a; e ha como que um desespero na ironia desdenhosa, flagelladora, com que olha e analisa a nova vida, que para elle principia.

Que outra cousa é Sabina senão o passado, com os amores, a vida plethorica de energias, a sua ancia de dominação, a sua sede insaciavel de emoções deliciosas: o verdadeiro festim da juvenil fera humana?

Só ella, n'essa comedia intensa e original, é modeladamente bella, d'essa belleza perturbante das estatuas sublimes e das creaturas governadas pelo instineto. Ninguem se recusará a vêr na figura tragica d'essa mulher, dispondo da mocidade e da formosura, o symbolo magestoso e terrivel da natureza, reivindicando os seus direitos e luctando encarniçadamente por elles.

Todo o drama é um conflicto. Sem a lucta, é impossivel estabelecer uma acção dramatica. Esse conflicto, na *Sabina Freire*, é excepcionalmente grandioso. Seria absurdo pretender que Teixeira Gomes o arrancou da phantasia, o encontrou fóra dos interesses humanos, sempre identicos. Mas o seu talento consiste em ter conseguido renovar-o; em ter sabido revestir de actualidades palpitantes esse sombrio duello, velho como o velho mundo, da reacção animal contra a repressão social. *Sabina* é ainda a fera branca das



caavernas, a troglodyta vivendo á lei da natureza, fazendo o amor como as leões e tendo os mesmos escrúpulos de uma panthera. As civilisações millenarias não lhe modificaram tão sensivelmente essa substructura animal, que o instinto não tenha podido alijar de cima d'ella o peso das tradições.

Sequestrada ao regimen domestico, rebelde a todas as escravidões do seu sexo, eximida a todos os deveres sociaes, ella traz consigo a peor das revoltas: a da inconsciencia. Não tem nenhuma noção exacta da lei, da justiça e da moral. O seu raciocinio move-se inteiramente sobre conveniencias. Na partilha de todos os bens universaes, ella julga-se com direito ao grande quinhão humano, porque é forte, porque é bella, porque é moça.

Teixeira Gomes comprouve-se em transplantar para o seculo XX essa mulher primitiva, pondo-a em conflicto com o sentimento: um sentimento emanado da moral e da lei. Para mais exaltar na lucta essa leão, substituiu os belluarios romanos, encarregados no amphitheatro de espicaçar as feras, pelos bonifrates ridiculos de uma comedia de provincia. D'ahi deriva um contraste poderoso, mas de onde sahe apoucada, a meu ver, a figura da heroina.

Forçosamente, se Teixeira Gomes não estivesse ainda empenhado em fazer subjectivismo, embora habilmente dissimulado, a acção da comedia (?) não se passaria no Algarve e as personagens a quem Sabina dá a replica não seriam até áquelle extremo grotescas. Essa grande figura rebelde era digna de outra *entourage*. O conflicto attingiria mais harmoniosas proporções, se essa mulher tivesse de medir-se, não com titeres, mas com nobres e solidas figuras humanas.

É Sabina Freire uma brazileira, nascida em Matto Grosso, *onde toda a gente usa tanga*, na phrase de D. Maria Freire, sua sogra. Não parece transparente a intenção do



auctor, ao dar-lhe semelhante procedencia, determinar logo, por um processo objectivo, um caracter semi-barbaro? E como se a quizesse explicar, pela ascendencia d'õ sangue, na complicada anatomia moral, dá-lhe como pae um *allemão ideologo e phantastico, especie de alchymista sonhando o nihilismo platonico*, que lhe deixa, á hora da morte, uma herança sinistra: dois minuseculos fraseos, contendo um d'elles, aeido cyanidrico: a morte fulminante; o outro, um corrosivo mysterioso: a morte lenta! Assim preparada para a libertação e para a vingança, o phantastico idealogo deixa-a sosinha no mundo e desapareee da terra.

Sabina é uma eortezã em Paris, quando Julio Freire, herdeiro de uma das maiores fortunas de Portugal, se deixa seduzir pela sua capitosa formosura, e com promessas de futuras opuleneias liga á sua vida a faseinadora aventureira. Essa Eva sem eserupulos, habituada a ver brotar o ouro dos seus seios de marmore, que fizera do seu leito a sua casa da moeda, é arrastada como uma captiva, por esse Adão sentimental e ingenuo, para uma villa do Algarve.

E desde logo se estabelece o conflicto. O drama principia.

Essa rebelde a todas as leis cahiu na tutella de uma sogra. A leõa está presa na jaula. Natural é ver a transgressora de todos os preconceitos revoltar-se contra a oppressão domestica. Intuitivo é que a fera eseabuje e se arremece encapellada contra as grades do carcere.

Um marido poeta, uma sogra avara, que mais é preciso para irritar o furôr impaciente d'essa eortezã sem sensibilidade moral e d'essa ambiciosa sem freio? Desde o primeiro dia, a sua mocidade se põe em guerra aberta contra a velha usuraria, que encelleira o ouro e economisa até nos alimentos, regateando-lhe o luxo dos vestidos, reduzindo-a á situa-



ção precarfa de uma hospeda pobre e apenas tolerada por dever. Logo no primeiro acto, a lueta se accende, nos ferinos epigrammas, nas desabridas ironias, com que a aventureira desafia a *entourage* pacovia da avarenta. É admiravel o processo, tão singelo na apparencia, por que o auctor, n'uma habil e sabia gradação de dialogo, consegue traçar vigorosamente o quadro d'esse insanavel conflicto moral, elevando-o até á enlminancia do drama por entre phrases de comedia. Todas as figuras accessorias da acção,—o doutor Fino, especie nova de conselheiro Accacio, o Augusto Cesar, o Epiphanio, modelo exemplar do D. Juan de provincia, o Josésinho Soares, eterno pretendente a um logar na repartição de Fazenda, o padre Correia, o ministro,—são reminiscencias do natural, postas de pé com uma vida flagrante numa satyra descaroavel e de flamineo espirito. E esse poder vivificador e analytico, que as anima, que as dirige, que lhes distribue as falas e as gesticulações, é por tal maueira incisivo e evidente, em todo o decorrer da obra, que a cada passo, como se atravessassemos uma floresta por uma vereda estreita, ladeada de espinheiros, temos que parar, retidos por um detalhe, por uma simples rubrica, pela fulguração de uma ironia e nos atrasamos na leitura, presos constantemente aos pormenores.

A entrada de Epiphanio na acção, para citar ao acaso, é no genero comico uma obra prima de observação subtil, a verdadeira caricatura de um cerebro de idiota, na sua associação disparatada e rudimentar de ideias.

Mas necessario é deixar ao abandono os incidentes. Se não nos desprendemos com decisão dos espinheiros floridos, estamos ameaçados de não conseguirmos atravessar tão cedo a umbrosa floresta... Sobre o que u'esta comedia é verdadeiramente comedia, parece-me dever dizer que não conheço,



fôra de algumas paginas de Camillo, cousa que a valha em satyra hilare, arguciosa, penetrante e de alegria viva. E agora, descancemos um pouco, para depois galgar de corrida a encosta ingreme, de cujo eume melhor abrangeremos por inteiro a tragedia.

*

* *

Como sempre que, de surpresa, o nosso olhar abrange um horizonte dilatado, é primeiro uma impressão de conjuncto que apprehende, ao mesmo tempo indecisa e vigorosa. Vaga, ella é-o relativamente a cada parte de per si e intensa pela somma de todas as parcelas n'uma só unidade de apreciação. Mas logo acontece que a funcção essencialmente analytica do cerebro — porque outra cousa não é a ideia senão a subjectivação do mundo real, — se apressa e diligencia em precisar cada parte isolada d'esse conjuncto. É assim que o grandioso esboço primitivo se multiplica em pequenos quadros, mais ou menos minuciosos no detalhe, que não correspondem já, depois de aggregados, á primitiva impressão sentida em face da realidade. A paysagem, depois de pacientemente observada, tornou-se uma reflexão subjectiva. Este phenomeno, que deve ser facto averiguado pela psychologia, é sensibilissimo na apreciação da arte e sobretudo no julgamento da obra litteraria.

A moderna tendencia das litteraturas não é mais a de pôr ideias ao serviço de acções, mas sim pôr as acções ao serviço das ideias. Em obras d'esta natureza, a impressão de conjuncto é a que mais facilmente as reproduz em todos os cambiantes da intenção fundamental. A analyse, pelo facto de implicar desde logo uma eollaboração inconsciente do leitor na obra lida, difficulta grandemente a sua com-



prehensão. É como se duas pessoas fallassem ao mesmo tempo, correndo assim o risco de não se poderem entender. N'esta ordem de ideias, procurarei limitar este estudo já longo sobre a *Sabina Freire*, e tão desassisadamente obseurecido de incidentes, a essa impressão de conjuneto, tentando estabelecer como que o schema da obra, sobre o qual os debates da critica se poderão exercer com liberdade.

A *Sabina Freire* é uma dissertação sobre moral, exemplificada n'uma acção dramatica, com o indispensavel auxilio de figuras. Parce-me já ter esboçado sufficientemente o conflicto — o drama — para me julgar dispensado de o descrever ainda. Esse poeta sentimentalista — marido de Sabina — é na sua generosidade, pelo seu idealismo, na sua irresistivel seducção pelo amor e pela belleza, na sua resignação perante a adversidade, na sua incapacidade de violencias, um producto ou antes uma vietima da moral. Extinguiram-se n'elle os instinctos de lucta, que animaram a humanidade primitiva. É o tão bello como lamentavel filho das convenções; a vietima de dez mil annos de religião, de jurisprudencia e de philosophia. A mãe d'esse poeta impenitente, d'esse idealista amoroso, d'essa ovelha mansa, é a representante activa, energica, batalhadora d'esse mesmo preconceito moral, na sua origem immoralista de dominação. Ella dicta e impõe a moral, mas em seu interesse e proveito exclusivos.

Não é uma vietima d'elle, antes uma das suas creadoras ou executoras.

A differença entre Sabina e D. Maria Freire é a que provém apenas da crueldade do instincto e da crueldade do preconceito. São duas inimigas tradiceionaes.

Quando Julio Freire se recusa a consentir no envenenamento da mãe em troca do amor, da fortuna, de todos



os gosos da vida, elle é o primeiro a concordar com Sabina em que sua mãe é uma alma antiga, capaz, duzentos annos antes, de denuncial-os á inquisição, e é ainda o primeiro a deixar adivinhar que a sua morte *natural*, longe de representar para elle uma dôr receiada, seria uma libertação desejada. Não é pois a morte da mãe que o aterra. E' a participação na morte. E' a ideia do crime, esse matricidio, que não assustou Nero. E' a moral.

Debalde, Sabina, pelo seu consentimento — porque seria ella o algoz, — lhe promette os thesouros mais abundantes de amor, lhe mostra, como o Diabo na montanha, o vasto mundo cheio de prazeres, o mundo sobre cujas feridas elles dois espargeriam balsamos sem conta e que atravessariam enlaçados, « como duas creaturas divinas, socorrendo infortunios, alliviando miserias, fomentando a ideia do bello e do justo... »

Elle não pôde resolver-se ; e quando, no momento de se separar para sempre da tentadora, porque não foram creadas para se comprehendem essas duas almas oppositas, nem destinados a misturarem-se no amor esses dois sangues differentes, Sabina se resolve a matar por sua conta, sem outro interesse que não seja o da sua vingança, o poeta, que sente fugir-lhe para sempre dos beijos o corpo appetecido, lucta, parece decidir-se enfim a consentir no attentado monstruoso.

Mas ella é inexoravel e a esse pobre poeta ingenuo, saturado de concepções moralistas, que só lhe deixaram da animalidade ancestral a luxuria, arranca os ultimos veus que occultam a verdade.

E' n'esse instante que a velha avara reaparece.

— O meu leite? Ainda não houve quem se lembrasse de me trazer o meu leite...



E Sabina, muito calma, pegando na chavena envenenada, offerece-lh'a.

— Aquí está o seu leite !

Que vac fazer o poeta ? Será pois certo que a fereza d'aquelle animal damnhinho, que os instinctos da dominação e do crime, sejam ainda superiores á moral humana ? Diante d'aquelle desafio, o poeta não será tão grandiosamente sublime na defeza da sua illusão, como a fera na constancia eneatniçada e implacavel dos seus interesses ?

N'este momento culminante, o conflicto tornou-se formidavel. Dez mil annos de civilisação, com as suas religiões e as suas leis, estão face a face com o animal indomesticavel das cavernas.

— Não, Sabina... Eu mesmo dou o leite a minha mãe ! — diz o poeta.

— Toma !

Então, serenamente, o poeta recebe a chavena envenenada, caminha dois passos para a sua hedionda progenitora, estaca, e, como um heroe, bebe o leite de um trago, murmurando :

— Que divina bebida !

O poeta venceu, é certo. Mas a sua victoria custou-lhe a morte, enquanto Sabina vive, impune e sempre bella, para novos amores e para novos crimes !

Esta é a obra. N'este terreno compete á critica o discutir-a, soccorrendo-se da *Genealogia da Moral*, de Frederico Nietzsche, que morreu doido furioso n'um manicmio...

C. M. D.



