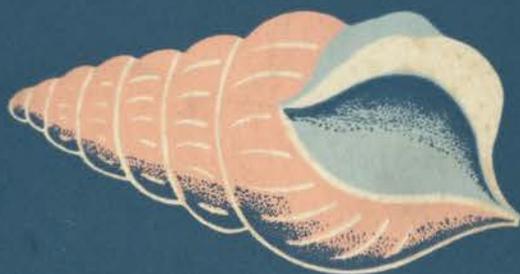


3  
Rev. 17  
V.  
Julho 1942

# ATLÂNTICO

REVISTA LUSO-BRASILEIRA



---

EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA  
NACIONAL · LISBOA · E DO DEPARTAMENTO DE  
IMPrensa E PROPAGANDA · RIO DE JANEIRO







# ATLÂNTICO

NÚMERO

UM

PRIMAVERA

1942

*DIRECTORES:*

ANTÓNIO FERRO  
LOURIVAL FONTES

NÚMERO

LM

*SECRETÁRIO DA REDACÇÃO:*

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

PRIMAVEIRA

*DIRECÇÃO ARTÍSTICA DE:*

MANUEL LAPA

# ATLÂNTICO

REVISTA LUSO-BRASILEIRA

EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA  
NACIONAL • LISBOA • E DO DEPARTAMENTO DE  
IMPrensa E PROPAGANDA • RIO DE JANEIRO

REVISTA BRASILEIRA

REVISTA BRASILEIRA

EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA  
NACIONAL - LISBOA - E DO DEPARTAMENTO DE  
IMPrensa E PROPAGANDA - RIO DE JANEIRO

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:  
SECÇÃO BRASILEIRA DO S.P.N.  
RUA DE SÃO PEDRO DE AL-  
CANTARA, 45, 2.º, D. - LISBOA

# SUMÁRIO

## ALGUMAS PALAVRAS DE ANTÓNIO FERRO

### I

LOURIVAL FONTES: *Unidade Espiritual* / TRISTÃO DE ATHAYDE: *Oração aos Novos Mestres* / MARCELO CAETANO: *Inquietação e Esperança* / SAN TIAGO DANTAS: *Os Estudos Filosóficos e a sua Significação no Mundo Moderno* / AQUILINO RIBEIRO: *Os Avós dos Nossos Avós* / MÁRIO DE ANDRADE: *O Génio e a Obra de Azeijadinho* / JOÃO DE CASTRO OSÓRIO: *O «Criticon» de Gracian e as «Cartas Chilenas» de Gonzaga* / AFRÂNIO PEIXOTO: *Filha de Rei* / ÁLVARO LINS: *Notas sobre o Romantismo Brasileiro* / LUÍS CHAVES: *A Alma Colectiva do Povo Português* / VITORINO NEMÉSIO: *O Ilhéu Emigra.*

### II

EUGÉNIO DE CASTRO: *Primeiro Aniversário* / MÁRIO BEIRÃO: *Toada do Mar Oceano* / AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT: *Primeiros Cantos do Poema «O Descobrimento»* / ADALGISA NERY: *Eterno Tédio* / FERNANDA DE CASTRO: *Ana Lúcia* / CECÍLIA MEIRELES: *Canção* / CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: *O Vôo sobre as Igrejas* / CARLOS QUEIROZ: *Brinquedos d'Outro Mundo* / NATÉRCIA FREIRE: *Sòzinha* / TOMAZ KIM: *Poema* / RUY CINATTI: *Poema em Prosa* / LUZIA: *Saúde de um Jardim* / MARIA ARCHER: *Há-de haver uma Lei* / MANUEL DA FONSECA: *Solstício de Verão* / BALTASAR LOPES: *O Sr. Euclides Varanda* / GUILHERMINA DE AZEREDO: *Soldado n.º 7 da 10.ª Companhia.*

### III

GUILHERME DE CASTILHO: *Antero de Quental—Reflexões de Metodologia Literária* / JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA: *Bustos de Poetas,*

*para um Jardim Público* / PEDRO DE MOURA E SÁ: *Três Novos Poetas* / LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS: *Os Prosadores mais recentes* / GASTÃO DE BETTENCOURT: *Música Brasileira: Uma «Ópera» Diferente de tôdas as Óperas* / EDUARDO LIBÓRIO: *Panorama da Vida Musical de Lisboa* / ANTÓNIO LOPES RIBEIRO: *Teatro Português: Gil Vicente representado agora* / FERNANDO GARCIA: *Possibilidades do Cinema Português* / NOTAS / DOCUMENTOS.

### FÓRA DO TEXTO :

*ECCE HOMO* (Escola portuguesa, autor desconhecido, segunda metade do século XV) / *IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS* (Ouro Preto) António Francisco Lisboa, o Aleijadinho / *ESTÁTUA DO PROFETA JONAS* (Congonhas do Campo) Aleijadinho / *FUMO* (Desenho para um dos afrescos do Ministério da Educação e Saúde) Cândido Portinari / *RETRATO* (desenho) José Almada Negreiros / *ANTERO* (ponta sêca) Abel Manta.

*Gravuras em madeira de:* Ayres de Carvalho, António Duarte, João Fragoso e Clementina Carneiro de Moura.

*Desenhos de:* Manuel Lapa, José Travassos Valdez, Martins Correia, Bernardo Marques, Frederico George, Manuel Ribeiro de Pavia e Roberto Araújo.

*Gravuras de:* Bertrand (Irmãos), Limitada e Ilustradora, Limitada.  
*Composição e impressão da:* Oficina Gráfica, Limitada.

# ALGUMAS PALAVRAS DE ANTONIO DE FERRO

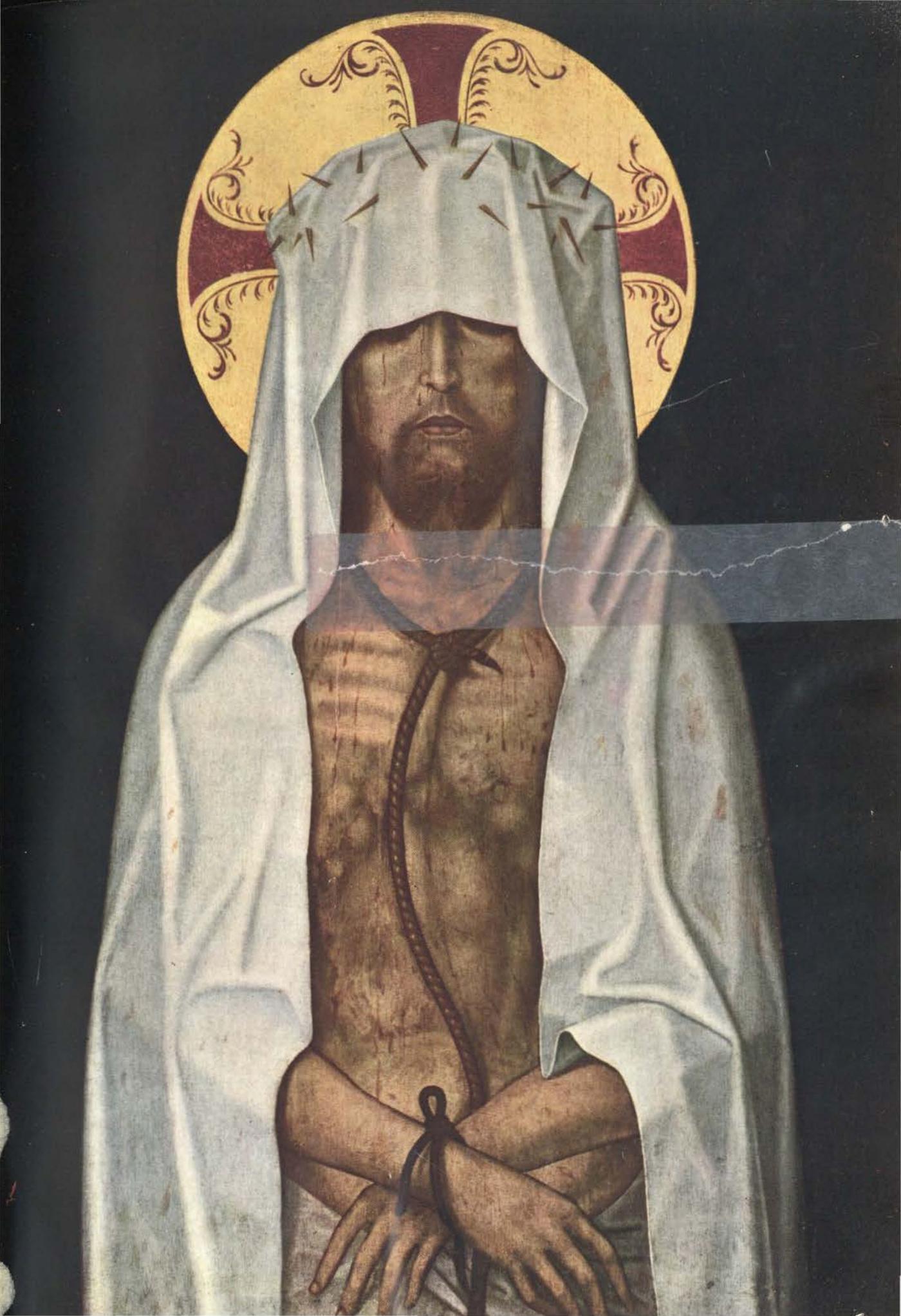
PORQUE CHAMAMOS «ATLÂNTICO» À NOSSA REVISTA, PORQUE SOMOS TÃO AMBICIOSOS? É PORQUE PRECISÁVAMOS de encontrar uma palavra suficientemente elástica, ondulante, para sintetizar o vago e o concreto das nossas aspirações, o sonho e a realidade do nosso ideal. Que fizemos, portanto? Juntámos a palavra brasilidade à palavra lusitanidade, duas luminosas parcelas, e obtivemos, sem custo, êste resultado, esta soma: Atlântico. Resultado certo ou simplesmente poético? Certo e poético, se quiserem. A certeza e a poesia não se contradizem, não devem contradizer-se. Ou não fôsse a poesia a certeza da alma, a certeza das grandes aspirações. Atlântico, o «Lago Lusitano», na expressão feliz de Oswaldo Aranha, é também a nossa terra comum, o nosso grande traço de união, a estrada real da nossa glória fraterna, a grande distância que, afinal, nos aproxima... Existe o Brasil, existe Portugal, duas nações livres, independentes, por

graça de Deus e dos homens. Mas também existe, sonoro búzio onde se repercute a voz da raça, o *mare nostrum*, o Atlântico, pátria maior, pátria infinita...

Qual o nosso objectivo? Qual o nosso programa? Revelar Portugal novo aos brasileiros. Revelar o novo Brasil aos portugueses. A maior parte dos mal-entendidos, das incompreensões entre os portugueses e os brasileiros origina-se nos erros do velho inter-câmbio oficial ou privado, no teimoso comércio de antiguidades... O que o Brasil deseja conhecer de Portugal não é apenas o seu passado mas o seu presente e o seu futuro, as suas inquietações e os seus anseios. Se Portugal deseja que o Brasil não o esqueça nem seja infiel à sua tradição e à sua cultura, saiba demonstrar que não se fossilizou, que conseguiu ser tão moderno como na Idade Média ou na Renascença. Por sua vez, o Brasil se quer interessar Portugal não deve limitar-se a exportar os seus escritores especificamente *portugueses*, por muita gratidão e admiração

que nos inspirem, mas também os escritores e artistas tipicamente *brasileiros* que falam também a nossa língua e não deixam de ser tocados pela asa da mesma saúde, pela nostalgia da velha casa paterna. Para nos conhecermos cada vez melhor, para nos entendermos definitivamente, para nos respeitarmos, não devemos ter a preocupação de nos mostrarmos iguais mas diferentes. Porque só essa diferença de planos no mesmo pano de fundo (sentimentos iguais mas estilo e ritmo próprios) nos poderá igualar e engrandecer na harmonia dos contrastes que se fundem, na afirmação magnífica, sem lisonjas nem subserviências, da nossa idêntica fôrça criadora. Uma raça, duas nações, um mundo, eis a nossa legenda, a nossa bandeira!...

*ECCE HOMO*  
(Escola portuguesa, au-  
tor desconhecido, segunda  
metade do Século XV)





# UNIDADE ESPIRITUAL

## POR LOURIVAL FONTES

**N**ÃO é exacto que se renovaram os laços de compreensão e solidariedade entre o nosso país e Portugal. Esses laços não foram nunca interrompidos. Nem mesmo nos momentos mais graves da nossa formação, os compromissos com a raça tronco, formadora da nossa, sofreram quaisquer abalos. Durante a fase colonial *os nascidos no Brasil*, (como se dizia, à data) já senhores duma consciência americana, encontraram nos elementos portugueses os companheiros de luta, sempre que a pirataria ameaçou a unidade das terras conquistadas. Acolhendo a côrte metropolitana, em horas amargas, o Brasil evoluiu, de tal modo, que a rotura dos laços políticos foi inevitável. Ninguém melhor compreendeu as circunstâncias históricas do que os astutos estadistas portugueses, que tinham permanecido aqui, promovendo a criação duma nacionalidade, pelo trabalho e pela pertinácia das iniciativas. Estas foram de tal natureza que, rotos os laços políticos, não se romperam os laços morais, logo depois robustecidos nos contágios de intensa imigração.

Por isso mesmo, certo observador arguto escreveu que o Brasil se compunha de três elementos: brasileiros, portugueses e estrangeiros. A frase, de aparência humorística, encerra verdade, que os fatos confirmam, ao longo dos anos, com vantagens. A colónia portuguesa, entre nós, confunde-se nos mesmos sentimentos e tem ideais análogos aos nossos. Veja-se o que ocorre nas associações de tóda a ordem, onde portugueses e brasileiros são admitidos em comum, sob influxos de sentimentos duma cordialidade impertubável. Tudo colaborou nessa harmonia. O idioma, a religião, as preferências, as fontes de orgulho patriótico. Em muitos casos seria difícil definir as suturas das nossas simpatias recíprocas. Ninguém ignora que os escritores brasileiros se fortalecem e inspiram nos velhos escritores portugueses, que criaram, opulentaram e conservaram o idioma, nas suas fontes genuínas. Muitos, dentre eles, têm mais repercussão aqui do que mesmo no país de origem. Essa constante

homenagem ao tronco de que nos orgulhamos vale por todos os esforços de propaganda. Portugal pode dispensar a propaganda de seus propósitos no Brasil, pois acompanhamos, cada manhã, os pendores do mesmo e compreendemos, por força de analogias imperecíveis, com as mesmas emoções, os justos ideais, que constituem os esforços dos portugueses pela criação dum Portugal cada vez maior. É o que observamos, ainda agora. O convénio fixado entre as duas nações correspondeu às expectativas unânimes. O ato, que o admitiu, apenas coordenou aspirações, que reclamavam pontos de referência.

A renovação dos laços de solidariedade histórica com Portugal representa um gesto automático. Através do tempo, ao longo dos séculos efémeros, superiores a todos os contrários, os traços de nossas simpatias não se desvaneceram nunca, ao ponto de se tornarem indispensáveis os protestos e justificações, próprios das desconfianças. Há um vínculo indelével na nossa compreensão recíproca: o idioma. Em 1934, inaugurando o Instituto de Alta Cultura Luso-Brasileiro, o presidente Getúlio Vargas recordava, com segura convicção de intérprete dos sentimentos gerais do Brasil contemporâneo, que ninguém poderá ser chefe da Nação Brasileira sem ser grande amigo de Portugal. E insistia:

«Não nos prende, neste momento, nenhum elo de subordinação ou de vassalagem, quer de ordem económica, quer de ordem intelectual, quer de ordem política ou de qualquer outra espécie. É, apenas, a aproximação espontânea, pelo vínculo da fraternidade que nos uniu no passado e que projecta as duas nações para o futuro, entrelaçadas no ideal de um progresso comum».

O idioma, que nos liga indissolúvelmente à raça fonte, terá sofrido diferenciações, mas sua estrutura permanece intacta. O vocabulário opulentou-se. A prosódia sofreu metamorfoses sensíveis. Tôdas essas circunstâncias explicam o fenómeno permanente das nossas simpatias, que resistiram a tudo.

Mas, é certo que, no momento, os interêsses espirituais luso-brasileiros entram num período de iniciativas imediatas, práticas e claras. O convénio, nesse sentido, coordenando as atenções e desvanecendo possíveis desleixos, abraça os termos de contactos quotidianos em todos os sentidos. Não se cogita de renovar. Cogita-se de continuar, sem dúvida alguma, com perseverança dirigida. Os jornalistas e intelectuais de Portugal e Brasil têm uma grande obra a concluir. A despeito de tôdas as facilidades e vantagens, sentimos, a cada passo, que precisamos conhecer-nos melhor. Dêsse conhecimento resultará a defesa dum formidável património espiritual, que não é português, nem brasileiro, porque é comum. Na hora sombria, que o mundo vive, os esforços dessa natureza redobram de expressões. Os ódios insaná-

veis, as incompatibilidades rancorosas, os equívocos sem remédio dividiram os homens e os povos, à míngua de compreensão. Quando assim acontece, a conduta de portugueses e brasileiros, estendendo-se a mão sôbre o oceano, reduzindo as distâncias e coordenando as vontades, constitui formoso exemplo. E êsse exemplo vai florir e frutificar. É o que significa o convênio, recentemente fixado, com o pensamento na grandeza dos povos que falam o idioma em que Camões immortalizou o gênio da raça. Os laços de ordem espiritual sempre favorecem outros. Os problemas económicos aí se encontram, como demonstração. Conhecendo os desconcertos, que assoberbam os povos e atormentam o mundo, é fácil de ver que o intercâmbio com Portugal se poderá assentar em alicerces robustos. Tôdas essas cousas dependem da compreensão mútua. Ora, essa compreensão está simplificada pela constância histórica. Os escritores e jornalistas, despertados pelos esforços do Estado Novo português, esforços tão bem esclarecidos por António Ferro, numa breve mas propícia permanência entre nós, nada mais têm a fazer senão coordenar as vontades, porventura esparsas. O afã está simplificado por natureza. Mas, os contactos permanentes hão-de ser indispensáveis. Para levá-los a têrmo, sem esmorecimentos ou desânimos, é que foi assinado o convênio do Rio de Janeiro, em boa hora e sob os auspícios dos mais enérgicos ideais.



# ORAÇÃO AOS NOVOS MESTRES

FRAGMENTO DE UM ESTUDO

POR TRISTÃO DE ATHAYDE

**E** O HOMEM que faz a dignidade de uma carreira. Assim como não há géneros literários superiores e géneros inferiores, como em tempo se acreditava, e o génio do artista é que marca o nível do género escolhido — assim também não há carreiras que, por si sós, tenham o privilégio da supremacia sôbre as demais.

O que devemos reconhecer é que, em tôdas, há dois elementos que ora se equilibram, ora se desnivelam — o carácter *vocacional* e o carácter *profissional*. Uma carreira é tanto mais digna quanto mais dela fazem, os seus membros, uma vocação e não apenas uma profissão, um meio de *dar vida* e não apenas um *meio de vida*.

O essencial é sempre saber escolher a carreira que esteja de acôrdo com a nossa inclinação natural ; viver para ela com todo o fervor e não se deixar absorver por suas exigências exclusivistas. Se tôda a profissão é digna quando sabemos exercê-la com dignidade, há sem dúvida uma responsabilidade maior em escolher certas carreiras que lidam mais de perto com os próprios destinos da humanidade — como o sacerdócio, a medicina ou o magistério. Nelas, não é êste ou aquêle sector da vida que está em jôgo e sim a *própria vida*. Há, pois, por parte daqueles que a exercem, um grau tão alto de responsabilidade que faz titubear os mais decididos. E pede daqueles que a elas se entregam um verdadeiro espírito missionário.

É como autênticos missionários, meus jovens colegas, que hoje vos vejo partir para os vossos destinos na sociedade. Bem sei que a vida do professor honesto e dedicado é, quási sempre, uma vida de renúncia e de apagamento. E por isso mesmo é que a comparo à vida missionária, cuja nota típica é exactamente o contraste entre a grandeza de sua finalidade — a salvação das almas, e a obscuridade do seu campo de acção — o silêncio e a solidão das selvas. É como verdadeiros missionários que ides receber a ordenação vocacional que vos arma cavaleiros de uma cruzada, muito mais que beneficiários de um diploma.

Permiti que, juntos, percorramos rapidamente as notas mais características dessa alta investidura que hoje aqui recebeis e que vai integrar-vos, de ora avante, na falange daqueles sôbre quem repousa, em grande parte, o futuro das novas gerações de brasileiros.

Vejo no destino humano do professor uma tríplice missão: de ordem *científica*, de ordem *social* e de ordem *moral*.

Tôda a vida do professor gira em tórno do problema do conhecimento. O homem é o animal que conhece. Entre todos os seres criados, seu grande padrão de nobreza e de hierarquia é a possibilidade de ser tudo e de tudo absorver em si, dentro dos limites de sua natureza decaída. E o caminho que o leva a tôdas as coisas e todos os seres, e permite reduzir todos a si próprio, é justamente a faculdade cognocitiva. Ora, o conhecimento é a fôrça viva do professor.

Antes de tudo, *para si mesmo*. Pois o primeiro dever do professor é ser... estudante. Aprender é o verbo que êle tem de conjugar diàriamente. Nossos alunos são sempre os melhores dos nossos mestres. Ai do professor que se julga eximido do dever de estudar! O pior que lhe pode suceder é tornar-se apenas uma máquina de ensinar, como na Índia encontramos, nos velhos mosteiros budistas, os moinhos de orações. Moinho de dar aula — é o triste destino do professor que deixar de aprender continuamente. A condição perene do bom mestre é ser um bom estudante até morrer.

Não basta, porém. Pois se temos o dever de aumentar continuamente nosso acervo intelectual, não é apenas por nosso gôzo ou nossa sêde de saber. O professor não deve conhecer apenas por conhecer. Sua actividade intelectual opera sempre, não no terreno especulativo mas no terreno prático. Estuda *para os outros* e não apenas para si. Enriquece, *para distribuir*. Aprende, *para ensinar*. A missão de comunicar o que conhece, de levar a ciência aos outros e não a guardar egoisticamente para si mesmo, é o segundo momento da missão intelectual do verdadeiro docente, daquele que vós todos, meus jovens colegas, quereis ser um dia ou já o sois, pois muitos de vós, por vosso saber, mais merecieis ter-nos dado aulas que recebido lições. O verdadeiro professor vive, portanto, em perene estado de euforia comunicativa. Por vezes, abusa dela e pensa que todo o mundo é estudante. Torna-se sentencioso e dogmático. Gosta de falar com o dedo em riste e toma a palavra, sòzinho, nas reuniões, fazendo de qualquer auditório alheio uma aula própria. Os que assim procedem, esquecidos de que, quanto mais o homem sabe, mais sabe que não sabe e mais deve, portanto, silenciar discretamente,—os que assim procedem são, sem

dúvida, *calamitosos*, mas não destroem a regra pela excepção... A medida da qualidade de um professor não é tanto a ciência que possui, como a ciência que sabe transmitir e, sobretudo, a consciência que sabe despertar.

Nem sempre são os mais sábios que mais sabem provocar a sabedoria. Saber muito mas não saber transmitir o que sabe, ou saber transmitir mas não saber estimular o amor da ciência, — são deficiências irreparáveis no professor, que nenhum saber é capaz de resgatar. Aprender para ensinar, portanto, é o ritmo incessante em que se desenrola a consciência didáctica bem esclarecida.

Mas ainda não basta. Aquêlê que estuda e que ensina — embora estude com tôda a aplicação e ensine com tôda a perfeição — não completou ainda, de todo, o ciclo científico de sua missão. Falta o terceiro momento — o da *criação*. Não basta aprender e ensinar — é preciso criar. Quem não avança não se renova. Quem se limita a ficar onde estava na véspera, será vencido pelas exigências imperiosas dos dias seguintes. Não é suficiente transmitir aos outros aquilo que outros *outros* nos ensinaram. Precisamos fazer por nós mesmos. Precisamos ser fontes de alguma coisa. Para sermos bons professores, em suma, precisamos *não ser apenas professores*. Há grandes espíritos criadores que se gabam, como Benedetto Croce, de nunca ter ensinado, porque partem do preconceito habitual de que o lente é apenas um *intermediário* entre os livros que lê e os alunos que ilustra. Ora, o mestre que se contentar em ser apenas isto, não se furtará ao jugo da rotina. O bom docente é sempre o insatisfeito, o inquieto, o curioso, o que vive à busca de mais luz, não apenas para servir de transmissor da ciência alheia, mas ainda para fazer ciência própria. A pesquisa pessoal é, pois, uma condição imprescindível para que o Mestre não seja apenas um simples pombo correio...

A ciência não é, porém, o domínio exclusivo dos que leccionam. Sua missão intelectual se completa com uma missão eminentemente *social*.

O magistério nunca é apenas uma actividade particular, como não é, tão pouco, uma actividade meramente especulativa. Trata-se de uma acção que repercute, de tal modo, na sociedade, que esta não pode desinteressar-se daquela, nem pode o catedrático fechar-se, orgulhosamente, num círculo limitado de acção puramente intelectual.

O professor é um civilizador. Por êle se processa, em grande parte, o trabalho de progresso social, que visa a elevação constante do nível de humanização da sociedade. É nêsse sentido que uma civilização tende sempre a desintegrar-se quando se anarquiza a formação da juventude. Ou quando essa formação é deformada por ideais contraditórios ou errados. A finalidade última da educação do homem é

o próprio homem. Trata-se de tirar o adolescente da criança, o moço do adolescente, e o adulto do moço. Trata-se de dar ao homem, no decurso de sua formação pedagógica, a verdadeira figura de sua própria natureza. Trata-se de fazer o homem digno de si mesmo e fiel às exigências de sua própria razão de ser. Ora, o homem é por natureza um ser social. Sua personalidade não se realiza, *normalmente*, nem fora, nem acima, nem contra a sociedade. E a exigência dessa formação *social*, simultânea com a formação *pessoal*, se manifesta não apenas para com aquêles que ensina, mas ainda para com aquêles que aprende e para com a própria sociedade. Ensinando, como é de nosso mister, temos a consciência de nosso valor social e aumentamos em nós, se formos dignos de nossa vocação, a certeza de que nossa tarefa não se esgota no diálogo com o aluno, mas vai atingir em cheio a sociedade de que participamos. Ao aluno, deve o mestre constantemente tornar presente o seu dever de membro de uma comunidade, sem a qual não poderia desenvolver normalmente sua personalidade.

Se o corpo docente ou o corpo discente estão intimamente interessados na *função social* do magistério, mais ainda o está a própria sociedade, não como um termo vago e abstracto, mas sempre sob a forma de instituições reais e positivas, como sejam: a Civilização, a Pátria, e o Bem Comum.

Ensinar é civilizar, dizíamos há pouco. E civilizar é espiritualizar, portanto humanizar, pois é pelo espírito que o homem afirma a sua eminência sobre os seres que o circundam. Não é à toa que acentuo essa hierarquia de valores. Hoje em dia se fala muito em *socialização*, como ideal da tarefa educativa, mas o termo se presta a tôdas as deformações se não marcarmos bem claramente, de um lado as *exigências*, e de outro os *limites* dessa apregoada socialização. Nêsse sentido, convém lembrar sempre que a civilização é medida pelo homem e não o homem pela civilização. Mais: convém lembrar que o Povo é medido pela Civilização e pelo Homem, e não a Civilização pelo Povo, como hoje apregoam certas teorias político-sociais que estão levando a civilização à ruína. Mais ainda: convém lembrar que o Estado, gerente do Bem Comum, é medido pelo Povo e pela Civilização e pelo Homem, e não tem o direito de negar os direitos intangíveis daqueles, como êles, por sua vez, não podem sobrepor-se aos direitos supremos da Verdade, que dominam o Homem, a Civilização, o Povo e o Poder Público.

Dentro dessa hierarquia de valores sociais é que a função magisterial na sociedade pode e deve exercer-se com eficiência e pertinácia. O mundo moderno oscila e vem há muito vacilando entre a hipertrofia do indivíduo e a hipertrofia da

sociedade. Só há, entretanto, para o seu futuro social, uma solução realmente fecunda: a do reconhecimento de uma hierarquia de valores sociais que integre o indivíduo na sociedade, sem perda dos seus direitos naturais e divinos, nem a negação dos legítimos direitos das várias comunidades e autoridades colectivas sôbre o indivíduo. São elas, repito, em forma de círculos de autoridade decrescente: a Civilização, que pode até coincidir com a humanidade; a Pátria, que é um valor real e intangível, que deve ter largo campo de intervenção em tôda a tarefa educativa; e, finalmente, o Bem Comum de uma pátria, de nossa pátria, ao qual devemos sincera e desinteressada contribuição, sem espírito acanhado de Partido e muito menos sem ambições mesquinhas de hostilidade sistemática ou de subserviência cega às instituições. E tudo isso dominado pelo dever perene de obediência aos princípios supremos da Verdade e do Bem.



# INQUIETAÇÃO E ESPERANÇA

POR MARCELO CAETANO

## EUROPA TRÁGICA

**D**EBRUÇADO sôbre o Atlântico, a olhar os novos continentes por onde semeou a alma e deixou parte do coração, Portugal está na Europa.

Europa! Uma palavra que durante séculos foi a sedução da humanidade, significou Atenas, quiz dizer Roma, Cristandade, Império, Civilização, Cultura... De todos êsses valores foi Portugal mensageiro, por caminhos que abriu até povos que revelou.

E por mais que as cisões a tenham retalhado, apesar das lutas fratricidas que loucamente a ensangüentam, a Europa é ainda uma comunidade cimentada por profundas solidariedades históricas, económicas e culturais.

«Estar na Europa» não é apenas, para Portugal, uma posição geográfica: é também um drama de *consciência continental*.

Amamos a Europa, com ela sofremos física e moralmente e sabemos que, aconteça o que acontecer, partilharemos do seu destino.

## QUANDO ERA DOCE VIVER...

Desde sempre o temos partilhado. Quando a civilização europeia se caracterizava por um sistema de disciplinas mantenedoras da harmoniosa Ordem orgânica que a Idade Média criara, era a civilização portuguesa um dos mais nobres dos seus ramos.

A continuidade espiritual da Nação estava assegurada por essas disciplinas. A Pátria conhecia-se por intuição — pois que cada homem nascia ligado pelos vínculos do sangue a um lugar e aí vivia e morria. Por obra e graça da lavoura a terra

entrava fisicamente na existência humana. A terra que é o elemento mais imutável da civilização e que conserva a sua fisionomia característica e a fidelidade da sua aliança com tôdas as fôrças e energias do orbe através da cadeia infinita das gerações.

Recebia-se o ser em certa família, crescia-se sob a autoridade paterna, em meio de numerosa parentela, e dêsse meio social já complexo herdava-se a soma densa de tradições, crenças e práticas que constituíam a personalidade. Dentro das leis e preconceitos herdados decorria a vida, amparada na fôrça enorme da coesão familiar.

O mesmo se dava nas profissões urbanas, onde a família se completava com a Corporação. A Igreja, depositária de certezas indiscutíveis, e a Monarquia, projecção da família no Estado, perfaziam o quadro da idade de ouro da Europa...

### CRISE

Mas a ânsia de uma vida melhor levantou-se contra tantos vínculos do indivíduo. O homem fugiu da terra para a cidade e para a fábrica. Deixou a família para vir constituir alianças passageiras nos grandes aglomerados onde as relações de sangue se atenuam e se perdem. Se lhe falta o apoio da família e das suas leis — onde encontrar auxílio e guia? Na Igreja? Mas as certezas religiosas começaram a abalar-se no seu espírito. A necessidade de ligar-se a outros, de encontrar um convívio não só afectivo mas que o ajudasse a caminhar e a vencer nas duras veredas da vida, determinou a sua filiação nas sociedades secretas, nas organizações revolucionárias, nas seitas religiosas que desde então se multiplicaram.

O interêsse egoísta passa a primeiro plano. Esbate-se a idéia do sacrifício do indivíduo pela família e pela Nação. Perdido o contacto com a terra, com os lares e com os altares, a idéia da Pátria deixa de ser intuitiva. O desejo de exaltação pessoal conduz ao *partido*; a preocupação de melhorar a sorte económica e a condição social origina a coesão da *classe*.

Abaladas tôdas as disciplinas antigas, a sociedade apresenta agora feição inteiramente nova. Resta ainda um único poder que, por dispor da fôrça coerciva, se não deixa desobedecer: o Estado. Há uma única norma que contém eficazmente os homens: o Direito.

Vão os Estados deixar que os valores essenciais da civilização europeia se percam na confusão das lutas partidárias e classistas? O Estado demitir-se-á? A justiça será obra da violência revolucionária, ou do Direito?

## «POLÍTICA DE MISSÃO»

Os homens não querem a desordem. Quando na vida social reina a violência, sempre a consciência colectiva exige que a força encontre a sua regra, e só admite transitòriamente o desregramento com a condição de ser para um futuro melhor...

Se em cada um de nós há, inerente à matéria de que somos feitos, uma propensão dionisíaca, prevalece sempre porém, por força da natureza racional, o ideal apolíneo. A paz de uma harmonia voluntária entre todos os homens, obtida graças à indefectível justiça de um chefe incontestável, é, no fundo, o programa político universal. Não é possível prescindir do chefe e do seu poder senão na construção daqueles mitos que os homens sonham acordados quando procuram fugir das angústias que os oprimem.

Perante a dissolução de tôdas, ou quasi tôdas, as antigas disciplinas unificadoras, que agregavam os homens e os orientavam na vida, perante a tendência para a resolução dos conflitos morais e sociais pela luta com a vitória do mais forte, o Estado aparece na plenitude do seu valor normativo e integrador.

O Direito estadual suprirá quanto possível a carência das regras tradicionais da família, da profissão, da moral; o Poder do Estado intervirá a impor a Justiça aos fortes em benefício dos fracos, inspirando-se na consciência e na razão.

Direito e poder são, mais do que nunca, instrumentos de uma Política, isto é, da acção dos chefes que tende a conduzir a comunidade nacional para a realização de certos ideais ou interesses.

Política ao serviço de ideais superiores. Política realizadora de valores morais e culturais, — dos valores religiosos, mesmo. «Política de missão».

## UMA JUVENTUDE À PROCURA DO SEU DESTINO

No meio de uma Europa a debater-se em mais um acto da tragédia que há século e meio se desenrola em seu seio, e onde lutam forças impetuosas geradas no decorrer de séculos de condensação espiritual, não há que estranhar encontrar-se uma juventude à procura do seu destino.

Os jovens portugueses, actores involuntários do drama europeu, querem tomar consciência da sua personalidade, saber qual a missão que lhes cabe desempenhar no Mundo, conhecer os obstáculos que hão-de enfrentar, prover-se dos meios de os vencer...

Certos de que só colectivamente e guiados por ideais que os superem poderão triunfar de quantos perigos futuros adivinham, pretendem uma doutrina e solicitam mestres que os ajudem a construí-la ; estão prontos a submeter-se a uma disciplina e aceitam o chefe que lha imponha.

Reconhecem no Estado ao serviço de valores éticos o meio de cumprir o destino nacional. Crêem na política. Mas como urgente objectivo da política, põem a realização da justiça social dentro dos princípios corporativos e cristãos.

O homem novo que os tempos anunciam há-de estar preparado para sofrer, para servir e para lutar. Os jovens portugueses amam a vida dura, procuram respirar o ar livre, são devotados aos interesses comuns, cultivam largamente a destreza e a fôrça física.

Não há hoje no Mundo povo nem idade que possa furtar-se à inquietação. A juventude portuguesa também sente essa dúvida perante o porvir : mas prepara-se para o choque pressentido, aprovisiona-se de certezas, faz-se robusta, cria energias físicas e espirituais.

E dessas energias uma há que é própria dos corações moços :—a Esperança, cuja luz clara vence as trevas cerradas do mistério angustioso dos tempos futuros !



# OS ESTUDOS FILOSÓFICOS E A SUA SIGNIFICAÇÃO NO MUNDO MODERNO

POR SANTIAGO DANTAS

**Q**UANDO recebi de V. Ex.<sup>a</sup>, Senhor Ministro, o honroso convite para dirigir esta Faculdade, (\*) não pude deixar de me interrogar a mim mesmo sôbre a actualidade ou inactualidade dessa missão. Estamos numa hora extrema, para o mundo ocidental, a que pertencemos: a guerra, que dentro em pouco se alastrará por todos os países, põe em perigo o corpo físico sôbre que repousa a existência de cada povo, e faz um apêlo tão urgente à técnica, à indústria, às ciências aplicadas, que o prestígio de uma escola de filosofia, a bem dizer, empalidece, e a sua missão se relega para o número daquelas tarefas da paz, votadas à latência nêstes grandes tempos, marcados pelos gestos de execução e pelos actos de vontade.

Noutra oportunidade, eu teria recolhido logo, sem inquietação e com júbilo, o mandato que tanto honra a minha carreira de professor. Estas circunstâncias, porém, fizeram com que me assaltasse, de início, uma grande dúvida, e não me resolvi a tomar em mãos êste encargo, senão depois de encontrar os argumentos que a aplacassem. Dou-os agora a V. Ex.<sup>a</sup> e aos professores e alunos desta casa, para com êles clausular os compromissos que assumo ao tomar posse dêste cargo.

A primeira razão que, a meu ver, torna vivo e actual o papel desta escola, prende-se ao destino da cultura brasileira e, de certo modo, à nossa existência de povo livre. Nossa cultura nacional, como não podia deixar de suceder, dado o tempo e as circunstâncias em que nos formámos, desenvolveu-se dos ramos para o caule, do caule para as raízes. Já no início da nossa vida independente, possuíamos um património de idéias em várias ciências aplicadas. O ensino superior, a pesquisa desinteressada, a investigação pessoal dos doutrinários, se não nos deram a riqueza, pelo menos deixaram-nos longe da indigência, nos grandes domínios do Direito, da

(\*) Êste discurso foi pronunciado ao tomar posse do cargo de Director da Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil.

Medicina, da Engenharia, das ciências e técnicas correlatas. No domínio da Filosofia, porém, a obra de um ou outro pensador não conseguiu contagiar, mesmo instantaneamente, o clima cultural do seu tempo. Como nunca atingimos a elaboração de uma cultura filosófica que nos fôsse própria, o pensamento nacional, mesmo nos domínios especializados por onde enveredou, jamais deixou de ser contribuinte de uma cultura alheia e, talvez por isso, nunca traduziu as peculiaridades infungíveis da nossa natureza.

Se me permitem uma comparação audaciosa, direi que a cultura filosófica tem para um povo, e para a sua liberdade espiritual, papel semelhante ao que desempenha a indústria pesada na sua independência económica e política. De facto, assim como a produção de matérias primas e manufacturas pode enriquecer um povo, mas não assegura a sua independência económica enquanto a indústria pesada não lhe dá as próprias máquinas de que precisa para trabalhar, assim a ciência, a erudição, as artes e as técnicas de um povo, não lhe engendram uma cultura verdadeiramente nacional enquanto a especulação filosófica não se exerce, com a autonomia e as peculiaridades do seu génio, sobre aquêles temas fundamentais que dão validade e ordem a toda criação intelectual. Sendo a filosofia a forma de saber que conduz o pensamento a si mesmo, que verifica a consciência do homem e mede o ajustamento da inteligência ao seu objecto, bem se compreende que não pode ser espiritualmente autónoma uma cultura a que falta o eixo da indagação filosófica, pois ela estará prêsa, nos seus fundamentos dogmáticos e críticos, a um pensamento que o seu génio aceitou, mas não criou.

Nem se diga que o saber filosófico, representando a esfera mais geral dos conhecimentos humanos, é universal nos seus resultados e, portanto, independente do carácter das nações. Semelhante opinião atentaria contra a natureza mesma do saber filosófico, que é sempre o produto de uma experiência consumada pelo filósofo em si mesmo, de tal maneira que, sendo universal nos seus resultados, está sempre impregnado do particularismo da vida em que se plasmou. Ora, assim como o conhecimento filosófico se refaz na consciência de cada homem para que possam atingir a ordem dos conceitos os problemas que só através dela se colocam ante nós, assim cada povo contribui para a meditação filosófica com as peculiaridades do seu génio, as imposições e as inquietações do seu destino, dando aos seus filósofos um clima comum, uma via mental cuja escolha é um enigma para o historiador, um centro de interesse cuja permanência só pelo parentesco nacional pode ser alcançada.

Considere-se, na diversidade das criações individuais que apresentam, a filosofia francesa, a filosofia alemã, a inglesa. Os traços nacionais estuam aos olhos do

historiador, e não cabe duvidar que por ser nacional e pessoal é que cada sistema se legitima e pode aspirar à universalidade.

Temos, pois, nesta Faculdade Nacional de Filosofia, criada há apenas cinco anos, o órgão da Universidade brasileira do qual se espera a tarefa suprema de autonomização e diferenciação da cultura nacional. Na verdade, não existirá um Direito brasileiro, uma Medicina brasileira, uma Técnica ou uma Ciência brasileira, enquanto não existir, viva, contínua e autónoma, uma Filosofia brasileira. Só então, como um fruto amadurecido por si mesmo, sem a falsidade e impostura das culturas sazonadas à fôrça, teremos criado uma concepção do mundo em que se estampe o conceito que fazemos do nosso próprio destino, e teremos formado o clima intelectual em que o pensamento do nosso povo poderá frutificar.

Há, porém, uma segunda razão que, a meu ver, alimenta a actualidade da nossa missão no mundo de hoje. Aqui, já não falo apenas da Filosofia, mas de todos os ramos de estudo que fazem desta Faculdade uma academia de altos estudos humanistas, abrangendo as ciências puras e as letras.

Vivemos numa hora em que o destino das instituições, dos valores, das idéias, é a preocupação de cada homem para a direcção das coisas públicas ou da sua consciência individual. Tive, há poucos meses, ocasião de examinar a amplitude desta dúvida no terreno especial do Direito (1), mas é inegável que ela assume tôda a sua grandeza de sentido quando consideramos, na perspectiva da filosofia da história, as várias transformações do mundo moderno. Cada acontecimento novo põe em crise uma estrutura, cuja solidez parecia, até há bem pouco, indiscutível. E levado pelos desenvolvimentos lógicos a que o exercício da previsão o convida, o homem profetiza transformações radicais, de que o curso dos factos de repente o desengana.

Nêste mundo de incertezas em que nos movemos, e em que o nosso espírito busca obstinadamente uma orientação que reja a economia dos nossos passos, qual o melhor alimento para a inteligência, qual o correctivo eficiente dos erros de previsão? Pensem alguns, embora, em construir curvas sôbre as estatísticas e os índices, pensem outros em analisar, com recursos técnicos exaustivos, o complexo tecido das sociedades, a verdade é que o homem só na boa e profunda cultura humanista encontra a educação daquele sexto sentido que o adverte do possível e do impossível, do irrelevante e do grave, da segurança e do perigo, do permanente e do transitório. Pouco importa que a lógica nos convide a conclusões coerentes e extremas; há uma experiência subtil, que diante do novo dá ao homem a sensação do *visto*, e que não vem dos cálculos e estudos, mas do conhecimento de antigas idéias,

(1) «Discurso pela renovação do Direito», Rio, 1942.

da leitura de muitos poemas e muitos romances, onde aos poucos a vida nos entregou os seus segredos.

De modo que o saber humanista, num universo convulsionado como o de hoje, é um preservador do equilíbrio mental e um constante correctivo à sedução das generalizações. Ele nos auxilia a resguardar a «constante humana», que as transformações históricas mais catastróficas não comprometem jamais. Ele indica o plano de recuperação por onde se fará a volta dos corpos agitados a um estado de equilíbrio. E ele tranquiliza os espíritos alarmados, graças ao seu poder de desmascarar as novidades.

De que mais se precisaria, para demonstrar a actualidade palpitante desta Faculdade, no mundo de hoje? Poucos centros de estudo estarão tão justificados em face dos problemas culturais do Brasil e do mundo, e tenho a ventura de verificar que poucos estarão, como êste, tão bem equipados de homens para os enfrentar. Constitui um orgulho, para mim, sair das ocupações obscuras da minha cadeira na Faculdade de Direito, para vir receber a direcção dêste instituto das mãos do Reitor magnífico. Sua austera e ilustre figura, que tem servido de regra aos professores brasileiros, será o exemplo a que recorrerei para bem desempenhar êste mandato.



# OS AVÓS DOS NOSSOS AVÓS

POR AQUILINO RIBEIRO

**A**NIBAL ainda não completara nove anos. Na mesma nave, com o trem de casa, intendentes, mordomos, serviçais, ia a família: o pai, provavelmente as mulheres, que se não mencionam, e os três irmãos Asdrúbal, Magão, Hanão, sem contar Himilce que Amílcar não metia em linha de conta, embora fôsse legítimo fazê-lo, subentendendo o genro, quando se refere à progénie nesta linguagem cáustica:

— Tenho aí quatro cachorros, quanto basta para dilacerar Roma assim que ferrem os dentes.

Foram desembarcar a Gades. A Bética, de modo geral tôda a orla mediterrânea do Sul, freqüentada desde velha data pelos fenícios e os gregos asiáticos, que não punham o pé sem deixar rasto, compartilhava do progresso comum aos demais povos cultos. Muito bem sabiam os próceres de Cartago que não viriam encontrar no Ocidente apenas terra baldia e o homem na fase terciária. Certos geógrafos atribuíam à Península uma literatura própria, com escrita privativa, de que as chamadas inscrições ibéricas, até agora indecifradas, seriam o testemunho incontroverso. Amílcar não duvidava da existência na Hispânia duma sociedade policiada, com suas leis, sua diferenciação, porventura seu cunho pessoal.

Mediante entendimentos prévios entregaram-lhe as chaves da cidade sem relutância e tratou logo de se alojar. Fê-lo com pausa e meticulosidade, para longa demora, como se acalentasse o propósito de pegar de raíz. Estaria nos seus planos emigrar de vez? É certo que não cortou as relações com Cartago — o que estava fora de hipótese, investido êle no cargo de governador — mas durante os oito anos de tenência, nunca mais pôs os pés em Cartago, não obstante a viagem ser curta num bergantim rápido.

Era grande e aparatosa a sua casa, como é de supor no estadão dum sufeta pôsto à testa duma importante província ultramarina, sabendo-se quanto os ricos senhores de Cartago amavam o luxo e o espavento. A par dos aios, encarregados

da educação física e militar dos príncipes, todos gente de nação, não faltava o pedagogo, contratado na Grécia, que tinha por officio ensinar-lhes o grego, o latim e a filosofia. Aníbal, com efeito, falava o grego a primor e nessa língua, segundo se afirma, escreveu as memórias. Na Ibéria seriam ainda chamados mestres com quem o futuro grande capitão aprendeu os idiomas locais, porventura o euscaro e línguas afins, havendo-se tornado tão prático em seu conhecimento que a cada companhia de soldados, agrupados no exército consoante as tribos, se dirigia na linguagem respectiva.

Aquela fase da idade que oscila entre a meninice e a adolescência decorreu para Aníbal no seio familiar, saturadamente púnico, se bem que fora do ambiente natal. Por este lado, em consequência, teve regular desenvolvimento a sua natureza originária, com mestres escolhidos, debaixo dos auspícios do pai, no palácio do governador ou na tenda de campanha. Concomitantemente, tudo o que dizia respeito à máquina burocrática e militar da ocupação, que devia funcionar com exemplar regularidade, montada e regida por um homem da tèmpera de Amílcar, interessaria os seus olhos curiosos e espírito aberto de criança. A observar indivíduos, tão vários no berço e no quilate, de mãos à obra e no processo multiforme das suas reacções, foi aprendendo a ciência do homem, de que havia de mais tarde tirar tão útil partido na guerra e na paz, calculando sobre o moral e estado de espírito do inimigo e puxando com acêrto os cordéis especiais que movem a criatura humana. Para ser o capitaniador de povos que foi, de índole a mais desencontrada, era necessário que fôsse um psicólogo exímio. Tanto no campo de batalha como à mesa das negociações, a experiência que tinha do seu semelhante foi sempre o seu grande trunfo. Quando os seus planos davam em terra, embora erguidos sobre alicerces fundos como os dos castelos, o factor de decepção não residia nos cálculos que fizera sobre os homens chamados a desempenhar um papel, mas sim no concurso de circunstâncias nefastas, acumuladas num plano do horizonte a que não chegava o seu olhar nem o olhar de ninguém, imprevisíveis de todo à metereologia política.

Não menos profícua lhe foi a terra ibérica como campo de estudo e experimentação. Não é gratuito supor que se tenha familiarizado com as regiões acessíveis ao trato com estranhos e que pelas outras, em estado de insociabilidade, fizesse atrevidas e romanescas digressões em companhia dos hispanos, affectos ao seu pai, ou dos muitos Mentores que nunca faltam aos príncipes. Estava na índole do seu temperamento e em correspondência com o pendor dos seus verdes anos. Todo o mundo inédito que era a Ibéria não podia deixar de exercer sobre êle empolgante sedução. Tribos aguerridas e bárbaras, hábitos imareados que datavam do princípio do mundo, virtudes ancestrais fixas como rochas, sentimentos em ebulição, tudo isso encontra-

ria no cadinho peninsular, a meio duma natureza cheia de contrastes e imprevistos, mormente para africanos de alma sêca e formalista, através das misteriosas e dilatadas comarcas.

Tanto a terra, cheia de matizes, como o formigueiro humano, confuso, pitoresco e borbulhante, com certeza revestiam, entrevistos no plano primordial, encanto superior ao que oferece hoje o sertão, uma vez que ao engenho e simplicidade poética, que o selvagem dos nossos dias imprime ao seu viver e manifestações, o ibero aliava a sua inteligência de raça branca. De facto não se pode conceber nada mais colorido para a imaginação do que as actividades por excelência do nosso remoto antepassado: caça, pesca, rapina e guerra. Os próprios castros e citânias com seu afã de colmeias deixariam a perder de vista a senzala que tanto recreia o europeu.

Foi com êsses distantes iberos, observados à boa paz, que ninguém era mais bizarro e acolhedor, ou cavalgando ao lado do pai na opugnação das tribos irrequeitadas que a cada passo vinham perturbar o trabalho nas minas e nos agros turdetanos, que Aníbal adquiriu conhecimentos de primeira ordem, sobretudo no que concerne as formas da luta do homem com o homem. Como os indígenas forjavam as espadas e lanças e lhes davam têmpera; qual a esgrima com que terçavam armas, quer no acometimento, quer na parada; como conduziam ou frustravam a investida; agüentavam o combate ou iludiam o agressor quando mais forte, tresmalhando e sumindo-se no solo como trasgos; se reagrupavam para o contra-ataque; fingiam o cansaço, simulavam a derrota, negaceavam com o inimigo até apanhá-lo incauto para lhe saltar em cima como lóbos; como tinham ensinado aos seus garanos velozes, pequenos e infatigáveis, a demandar sòzinhos o estábulo onde quer que lhes dessem voz de larga! — eram lições que só poderia receber dos hispanos, triviais para êstes, inéditas para êle, capítulos duma arte a que o seu espírito crítico e coordenador acabaria por dar uma síntese luminosa de modo a construir sôbre ela a sua estratégia genial.

À morte do pai, sucedida a atravessar o Guadiana, era homem feito e com o complecional proteico que lhe vinha da índole originária, cultivada ao extremo, e do noviciado, digamos, com que professou o que havia de relevante na terra que habitava. Em África o nome dos Barcas atingira um ascendente nunca visto. Êle o personificava. Por isso quando ditou a Cartago: *a Amílcar sucede Asdrúbal*, o Conselho dos Cem não fêz mais que sancionar. Por muito tempo, em despeito da opposição de Hanão, Cartago ficou reduzida ao papel de chancelaria.

Asdrúbal pô-lo à testa dos ginetes, e os soldados, quando êle apareceu no seu belo corcel, com armas resplandcentes, julgaram ver o seu invencível coman-

dante. Tinha o olhar de águia do pai e uma expressão severa no rosto, própria das naturezas superiores, feita para inspirar confiança, tanto em seu lume transparecia a lucidez associada à ponderação. Em verdade não tardou que no exército se tomassem de envisco por êle. Levava os homens para onde queria ; atrás dêle não havia mêdo.

Tito Lívio traça de Aníbal êste perfil breve e incisivo: «Nunca se viu temperamento mais apto para conciliar as antinomias: obedecer e mandar. Por isso mesmo era difícil dizer quem gostava mais dêle, se o exército, se o general em chefe. Para os lances melindrosos, Asdrúbal não delegava noutro. Ninguém dispunha de maior poder de sugestão entre a tropa. Os soldados segui-lo-iam para o cabo do mundo. Era surpreendente a intrepidez com que arrostava os perigos, sem titubear jamais nem perder a presença de espírito. Também não havia trabalhos que lhe dobrassem o corpo nem revezes que abatessem o moral. Agüentava tão bem o calor como o frio e à mesa procurava satisfazer uma necessidade e não a gula. Quer se tratasse de dormir ou ficar de vigília, era-lhe indiferente que fôsse dia ou noite. Ao repouso do corpo concedia, de resto, apenas o tempo que lhe sobrava dos afazeres, dispensando para isso a cama e sem se importar que à volta fizessem barulho ou não. Não era raro irem dar com êle nos postos avançados, deitado na terra dura, apenas coberto com o capote, ou a um canto qualquer no meio do arraial. Não se salientava por nada de exterior, a não ser a montada e as armas. Mas armas e montadas eram do mais fino. Era o primeiro dos cavaleiros e o primeiro dos infantes. Nas acometidas ia à testa, nas retiradas havia de ser sempre o último. Estas qualidades soberanas conjugavam-se com detestáveis pechas: crueldade bárbara, perfídia mais que púnica, dissimulação, impudência, nenhum respeito pela fé jurada, nenhum temor dos deuses e ausência total de sentimento religioso.»

Aníbal, pelo que respeita aos dotes que se podem notar na pessoa objectiva, parece ter correspondido à pintura esboçada por Tito Lívio. O mesmo se não pode dizer daqueles traços que, respeitantes à índole, fugidios por consequência e recônditos, se furtam ao espéculo ou não se documentam com exemplos da vida prática. Não tudo, de certo. Assim, segundo se depreende de diferentes passos, era ateu, o perfeito e descançado ateu à maneira de Anaxágoras. Além de votar o maior desprezo às práticas divinatórias, não cria que os deuses tivessem alguma intervenção nas contendadas dos homens. Existiam êles? A verdade é que nunca apelava para êles nem os invocava. Ao contrário do seu inimigo Cepião, que estava sempre a bater no peito, a convocar os arúspices, partia do princípio que as realidades são formas e acidentes da natureza física em que o espiritual representa o papel de ele-

mento apreensor. Exilado na côrte de Prúsiás, zombava das superstições do rei-sete:

— Em vez de consultar as entranhas duma bezerra, valia mais que prestasse ouvidos aos conselhos dos capitães!

Nisto, neste descampado religioso que era o seu espírito, devia ainda haver impregnação do meio hispânico, àquela altura sem deuses, nem ídolos, porventura sem outras divinizações, vagas divinizações, além das fôrças latentes da natureza. Foi preciso que viessem os romanos, aprendidos com os etruscos no cabalismo e ciências ocultas, atolados em superstição e cultores do mistério, para a Hispânia se tornar um seminário de deuses, pequenos deuses forjados à matroca de tudo o que podia representar uma preocupação para o homem.

Os cartagineses eram colonizadores *sui generis*. Ao domínio de feição predominantemente política, antepunham o domínio económico que consistia em explorar as riquezas do solo a bem do erário e o viveiro humano a bem da defesa e conservação do Império. Não eram êles que tinham fome de terra. O espaço geográfico apenas os interessava em função da sua utilidade. Era esta a doutrina consubstancial duma República, enquistada entre mar e deserto, e não era lógico ter outra. Asdrúbal herdou esta doutrina de Amílcar e transmitiu-a a Aníbal, que a substituiu por uma verdadeira filosofia política.

Tinha vinte e seis anos quando pela morte do seu cunhado assumiu o govêrno da Ibéria. Levava ali por conseguinte dezassete anos, tempo mais que suficiente para assimilar usos e costumes, dignos de serem assimilados pelo civilizado que era, integrar-se, salvo inibição particular que não existia. A transplantação tal como se dera não obliterara o carácter, mas modificara-o. Que tivesse mantido em tôda a pureza a índole púnica, as qualidades que representam a impregnação do meio e formam o que poderemos chamar o homem social, essas adquiriu-as na Hispânia. O homem social, considerado não apenas como agente de superfície na vida das relações, mas comparte em querer e realizar, é um produto do meio. Aníbal é acima de tudo um produto da Hispânia. Já Floro chamava à Península a mestra de Aníbal: *Annibalis eruditricem*.

Não existe retrato fidedigno do homem que deixou fama de incrédulo, e Napoleão considerava o primeiro cabo de guerra do mundo. No museu de Nápoles apontam com o seu nome um busto, que anda reproduzido em tôdas as histórias. Trata-se dum homem de pouco mais de meia idade, barba anelada, nariz grego, o cabelo como que franjado debaixo da aba do capacete de rebordos lavrados, queixo tacanho traindo mais crueza que pertinácia, expressão eivada de certo desconsôlo, no todo um *condotieri* desiludido, com seu cinismo e prosápia. Num medalhão, tam-

bém clássico, aparece representado sob ares jupiterianos, olhos absortos, expressão nobre, barba composta com sumptuosa rebusca, emoldurada por um capacete que lhe desce sobre as orelhas como um elmo medieval. As feições delicadas, duma finura nórdica, não se compadecem porém com as feições proverbiais do líbio-fenício.

De todas as máscaras a que dá mais pano à imaginativa é tirada duma moeda cartaginesa da época, que representa Aníbal sob a figuração de Hércules. Cinge-lhe a fronte uma grinalda de loiros e o africano ressalta das características principais: pescoço taurino, olho sobre o redondo à flor duma capela ovoidal, nariz grosso, carnudo, prolongando em linha recta a linha da testa, que avulta amplíssima e sólida na cabeça airosamente levantada. O lábio superior é pequeno, vestido por bigode magro, e a boca fina, se bem que tracejada por uma curva de grande incisão. Boca de voluntarioso. As narinas arregaçadas em chanfradura recortam por sua vez o vómer e contribuem para dar à fisionomia um luaceiro de contenção interior, em que lucilam a ameaça fria e a insensibilidade. Dessas feições bem definidas, como das orelhas carnudas, embora se deva dar o desconto que resulta do emprêgo da *ronde-bosse* e conforme as exigências da terêutica na inscultura das medalhas, tendo em vista o esquemático com prejuízo da minúcia, exala-se uma singular expressão de força.

Os romanos tinham-no por cruel e inflexível. Certamente que não há nenhum capitaneador de homens que renuncie às vantagens de ascendente que resultam da implacável firmeza, seja ela produto inato do génio ou operação de raciocínio. Se porém essa maneira de proceder não é temperada pela simpatia humana, o domínio do indivíduo é instável e passageiro. Tal não era o caso de Aníbal.

Em despeito da animosidade de Cartago, individualizada em Hanão, não houve remédio senão eleger Aníbal para capitão geral da Hispânia. Os soldados ergueram-no nos escudos. As necessidades políticas e militares impunham-no fôsse qual fôsse o pensamento reservado das camarilhas. O Senado limitou-se a referendar. Começava a segunda jornada da epopeia que é legítimo considerar a *Iliada* do Ocidente.

Presume-se com toda a verosimilhança que uma vez Aníbal à testa do governo da Hispânia, com poderes discricionários, exercendo pode dizer-se uma autêntica soberania, tratou como principal objectivo de dilatar de mar a mar a influência cartaginesa na Península. A orla marítima do Sul, pacificada se não absorvida, estava a ser explorada pelo alvião e o arado. Mas o interior permanecia alheio e refractário à influência púnica.

São pouco claros e nada concludentes os dados que possuímos quanto à acção que Aníbal desenvolveu nos inícios do seu governo. Dão-no como atacando as tri-

bos do centro, o que deve ser pôsto de reserva, tendo em vista que peca por falta de lógica que fôsse atacar populações mais ou menos acomodadas, que não lhe faziam dano, sem outro fito que não seja dominar. É de supor, sim, que buscasse atrair essas populações e que o processo adoptado, à falta de melhor e mais rápido, fôsse entrar nas suas terras à testa dum exército, sem outro propósito que fazer uma demonstração de fôrça e preparar o terreno para o entendimento. Nem sempre êstes propósitos tiveram o êxito desejado, acontecendo com o seu malôgro degenerarem em campanha, com perda de vidas e de tempo. Assim ocorreu com os váceos, que se viu forçado a combater, mas já com os oretanos, cuja cidade principal era Cástulo, a blandícia foi o processo adoptado. Nessa tribo tomou mulher ao estilo local, de que veio a ter um filho, Haspar, que ficou como penhor de paz entre os cartaginezes e os naturais, muito embora nunca mais se fale do rebento.

A política de Aníbal não consistia pela certa em dilatar o território, mas em aumentar o seu arraial de guerra. Procurava soldados. Dois anos depois de tomar o comando geral, dispunha de fôrças consideráveis recrutadas aos quatro pontos, inclusive na Lusitânia, e disciplinadas convenientemente. Tais fôrças sobrepujavam qualquer plano de ordem militar, circunscrito à Ibéria.

Uma manhã as sentinelas do bastião ocidental de Sagundo avistaram coortes sucessivas de soldados que desembocavam das gargantas das serras e se aproximavam da fortaleza. Essas coortes desenvolveram-se em duas alas e foram contornando e cinturando as muralhas. Depois do cêrco provisório, tendas de campanha foram erguendo-se aqui e além na campina, à retaguarda. O arraial ia-se ordenando. Vieram depois as máquinas de guerra, arrastadas por mais de seis juntas de bois, inteiras e altas como tórres, umas, outras fraccionadas em suas peças, que carpinteiros africanos da côr de bronze e arrecadas nas orelhas começaram a montar à lufalufa. Dois dias depois a primeira catapulta atirou o primeiro projectil contra a praça. Os aríetes romperam a marrar na muralha, mormente junto das portas onde a estrutura da cidadela figurava de menos resistente. Era o assédio.



# O GÊNIO E A OBRA DO ALEIJADINHO

POR MÁRIO DE ANDRADE

**N**AS igrejas mineiras do século XVIII a gente percebe a luta de duas influências principais: a do Aleijadinho e a do engenheiro reinol Pedro Gomes Chaves, anterior ao brasileiro. Pedro Gomes Chaves já aplica o processo das fachadas em planos irregulares, às vezes curvilíneos. O documento disso é a N. S. do Pilar de Ouro Preto (1720), empreitada pelo mestre-carapina António Francisco Pombal, tio do Aleijadinho. E é fácil de ver que êste imitou o engenheiro português. A fachada de São Francisco de Ouro Preto, não passa dum desenvolvimento mais equilibrado e muitíssimo mais gracioso, da solução de N. S. do Pilar.

Outra característica da obra de Pedro Gomes Chaves, é o frontão triangular, denunciado por Saint-Hilaire, que em vez de formar um todo inteiriço, é seccionado em três partes, duas laterais gémeas em movimento ascencional, e uma central volumosa, desgraciosa no seu péso quadrangular, munida ao centro duma rosáça, que duplica a rosáça do côro, esta encimando imediatamente o pórtico. Êsse é um processo bem luso-colonial, freqüente nas igrejas da Baía, onde, aliás, se apresenta mais elegante, com a rosáça substituída por janela com sacada. Também freqüenta os templos pernambucanos que nem na Madre de Deus, que é um exemplo típico, e na Espírito Santo, também do Recife, e na acachapada antiga Sé de Olinda, o modelo mais lógico. Pedro Gomes Chaves deselegantizou com toneladas de bruteza os frontões nordestinos, trazendo sem riqueza prás Minas aquêle jeito que, no final do domínio dos Felipes, se introduzira na architectura de Portugal (v. g. as Carmelitas Extintas do Pôrto, 1628).

A maneira dos frontões de Pedro Gomes Chaves se vulgarizou bem por Minas, e só o Aleijadinho e os que o imitaram, não caíram na deselegância do português. Mas a Conceição de António Dias, a Carmo (Ouro Preto) se infelicitaram seguindo Gomes Chaves. A deliciosa Rosário, também de Ouro Preto, parece fundir as influências de Chaves e do Aleijadinho. Traz a fantasia curvilínea das pa-





redes exteriores, que o Aleijadinho sistematizára nas duas igrejas franciscanas de Ouro Preto e São João d'El-Rei, traz dêle as janelas de banda nas tôrres, com que estas ficam orientadas pelos ângulos e não pelos planos da nave. E no frontão reflecte com mais lógica e menos pêso, a segmentação tripartida de Pedro Gomes Chaves. Tem ainda uma igreja de São José, não sei donde, que conheço apenas por uma borradíssima reprodução de jornal, me parecendo reflectir essas mesmas tendências conciliatórias.

O Aleijadinho, surgindo da lição de Pedro Gomes Chaves, vem genializar a maneira dêste, criando ao mesmo tempo um tipo de igreja que é a única solução original que jamais inventou a architectura brasileira. E o que tenho por absolutamente genial nessa invenção é que ela contém algumas das constâncias mais íntimas, mais arraigadas e mais étnicas da psicologia nacional, é um protótipo da religiosidade brasileira. Êsse tipo de igreja, fixado imortalmente nas duas São Francisco de Ouro Preto e São João d'El-Rei, não corresponde apenas ao gôsto do tempo, reflectindo as bases portuguesas da Colónia, como já se distingue das soluções barrocas luso-coloniais, por uma tal ou qual denguice, por uma graça mais sensual e encantadora, por uma «delicadeza» tão suave, eminentemente brasileiras.

É certo que elas não possuem magestade, como bem denunciou Saint-Hilaire. Mas a magestade não faz parte do brasileiro, embora faça parte comum da nossa paisagem. Carece, no entanto, compreender que o sublime não implica exactamente magestade. Não é preciso ser ingente pra ser sublime. As igrejas do Aleijadinho não se acomodam com o apelativo «belo», próprio à São Pedro de Roma, à catedral de Reims, à Batalha, ou à horrível São Marcos de Veneza. Mas são muito lindas, são bonitas como o quê. São dum sublime pequenino, dum equilíbrio, duma pureza tão bem arranjadinha e socegada, que são feitas pra querer bem ou pra acarinhar, que nem na cantiga nordestina. São barrocas, não tem dúvida, mas a sua lógica e equilíbrio de solução é tão perfeito, que o jesuitismo enfeitador desaparece, o enfeite se aplica com uma naturalidade tamanha, que si o estilo é barroco, o sentimento é renascente. O Aleijadinho soube ser architecto de engenharia. Escapou genialmente da luxuosidade, da superfectação, do movimento inquietador, do dramático, conservando uma clareza, uma claridade é melhor, puramente da Renascença.

Ainda como santeiro, o Aleijadinho nada tem de primitivo. As suas estátuas e altos-relevos não divergem sensivelmente da estatuária religiosa hispano-portuguesa, nem sequer por um individualismo pronunciado. Divergem muitas apenas por serem melhores que o comum, sobretudo providas de mais carácter, e algumas por serem genialmente plásticas. Porém o individualismo pròpriamente não se reflecte nelas, mesmo nas estátuas torturadas dos Passos. Um ou outro processo de tornear

bôcas, golpear olhos, etc., é mais maneira técnica de ser, que individualismo propriamente.

Mas, antes de se afirmar qualquer coisa de definitivo sôbre o individualismo de António Francisco Lisboa, careceria determinar exactamente tôda a obra dêle, o que não está feito. São vários os problemas a resolver. Sabemos que a São Francisco de Ouro Prêto é inteiramente dêle: plano, escultura em pedra e pau, plano da talha. As esculturas de Congonhas, pedra e pau, são dêle. A arquitectura de São Francisco (São João d'El-Rei) é dêle. A escultura em pedra da Carmo de Ouro Prêto é dêle ainda. E o São Jorge fraco. Carece discriminar perfeitamente o que é dêle na Carmo de Sabará, na São Francisco de Mariana, nas matrizes de São João do Morro Grande e Santa Luzia do Rio das Velhas, e nas capelas das fazendas de Sabará.

Casos há que me parecem encrencados e apaixonantes. Assim, o da Carmo de São João d'El-Rei.

Basílio de Magalhães dá essa igreja como iniciada em 1732. Porém se sabe que mais tarde modificaram a fachada. A escultura da porta corre como do Aleijadinho, o que me parece incontestável.

Manuel Bandeira constata que tôda a fachada respira a arte do Aleijadinho. Respira. O frontão, mais pueril e esbelto, lembra a desenvoltura audaciosa da São Francisco de Ouro Prêto. Os janelões da fachada lembram os da outra São Francisco. A rosaça da clarabóia emprega a perfeição do círculo, que está nas outras duas igrejas certas do Aleijadinho, e rara nas Minas de então.

A N. S. da Conceição, a do Pilar, a do Rosário (Ouro Prêto), Carmo e São Francisco (Mariana), S. Bom Jesus (Congonhas), tôdas trazem aquela irregularidade fantasista na rosaça, que culminou no sentimentalismo exacerbado e jesuítissimo da Carmo de Ouro Prêto. Ainda outra peculiaridade das architecturas do Aleijadinho são as tôrres sistemáticamente circulares com as janelas de banda, orientadas pra os ângulos da nave. Disposição curiosa que disfarça ainda mais a sensação chata do plano das fachadas. Carmo também traz essa disposição, que António Ferreira de Souza Calheiros imitaria na Rosário dos Brancos, de Ouro Prêto (1785). Por tudo isso, também me inclino a crer que o plano primitivo da igreja do Carmo de São João d'El-Rei tenha sido modificado pelo Aleijadinho.

Outro problema a resolver é o dos pórticos das Mercês de Cima e da São Bom Jesus de Matosinhos, ambas em Ouro Prêto. O primeiro é tradicionalmente aceito como do Aleijadinho, diz Diogo de Vasconcelos.

Há um argumento muito forte, me parece, em favor da autoria de António Francisco Lisboa pra êsses pórticos: êle é o único escultor do tempo, capaz de tra-

balhar a pedra-sabão com a firmeza que êsses trabalhos apresentam. E ambos reflectem a sensualidade excelente com que êle sabia salientar o carácter dessa pedra mole. Além disso, a figura do nicho (São Bom Jesus) e a da Senhora das Mercês respiram uma certa graça grave, um espírito que são da maneira de António Francisco. O anjo então é uma obra-prima já, possuindo aquêle mesmo sorriso artificial, meio estereotipado do anjo do medalhão, da sacristia da São Francisco de Ouro Preto. Acho difficil de contestar a autoria do Aleijadinho nessa figura. E ainda a cabeça do anjo central, bem como os dois querubins da coroa nas Mercês, repetem, sem maestria, o coroamento do pórtico da Carmo de Ouro Preto.

Mas vários argumentos contrariam com fôrça tudo isso. O principal de todos é a concepção do conjunto, absolutamente contrária em estilo e liberdade, aos outros portais do Aleijadinho. Êle possuía uma audácia admirável, movimentadíssima apesar de serena, do decorativo barroco. Fugiu do nicho até quando êste se tornava provável como na fonte da São Francisco de Ouro Preto. Sentindo nas mãos o dengue mulato da pedra azul, fazia ela se estorcer com ardor molengo e lento. Mas êsses dois pórticos apresentam uma composição, uma ordem fria, quási luisfêlpica na São Bom Jesus, e compacta por demais, incipiente, de estudante, nas Mercês. Principalmente isso: frieza. Com excepção do arcanjo do nicho, êsses pórticos gelam a gente. Não possuem aquela volúpia plástica, que é a qualidade mais forte das pedras do mulato. E ainda por cima, o relêvo representando o Purgatório (São Bom Jesus) com as chamas naturalistas, não revela aquela audácia estilizadora que modelou as volutas de nuvens na sacristia do Carmo, o leão quási bizantino junto ao Daniel de Congonhas, e as esplêndidamente pétreas ondas do púlpito de Jonas, em Ouro Preto.

A minha incerteza entretanto pende mais pra aceitar a autoria do Aleijadinho nessas obras, que a negá-la. Não consegui obter as datas dêsses pórticos. Talvez por elas a gente possa esclarecer muita coisa. Serão obras de mocidade?... Franca-mente, parecem. Mostram essa aplicação do aluno, essa gelidez, essa obcessão do alheio, com que os novos se apresentam no geral.

E o Aleijadinho, de facto, nada teve de anormal na sua evolução artística. Foi evoluindo gradativamente. Só depois dos trinta e cinco anos é que se mostra na maturidade prodigiosa e ainda sã que deixou nas duas São Francisco e nas pedras das duas Carmos, uma das elevadas expressões plásticas do génio humano. Depois doença chegou... E foi Congonhas. O génio sofre fisicamente demais, e si não decai próprioamente, doença e velhice o perturbam. A obra de Congonhas, freqüentemente genial, várias vezes sublime ainda, turtuveia. É irregular, mais atormentada, mais mística, berra num sofrimento raivoso de quem sabemos que não tinha paciên-

cia muita, apesar das leituras bíblicas. A gente percebe o impacientado que no cante final, pedia pra Deus que lhe pesasse enfim sôbre o corpo malevo os «divinos pés».

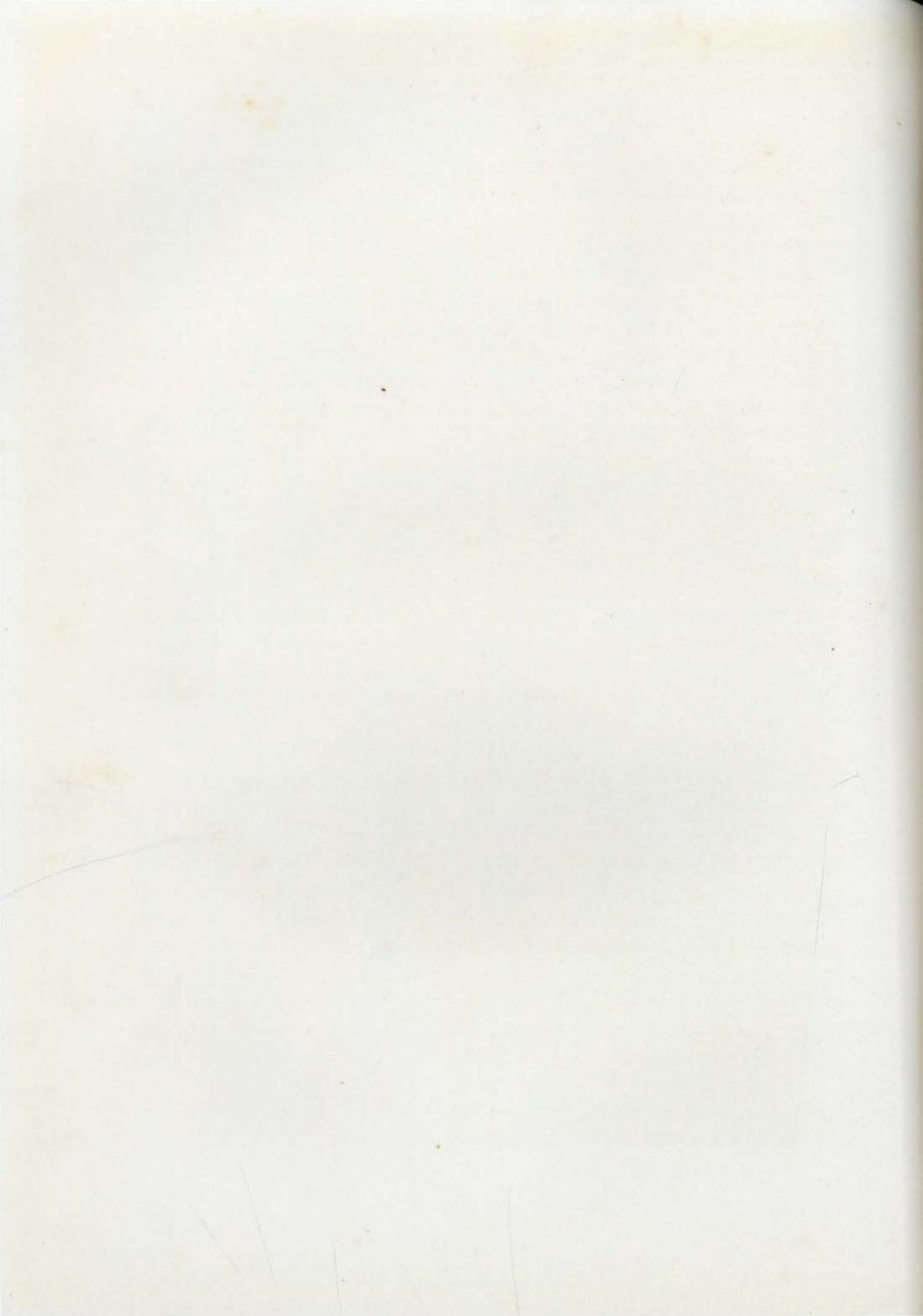
Me parece muito importante repisar essa realidade histórica. O sentimentalismo ambiente, esquecido das datas, se inclina a ver nas obras do Aleijadinho as obras do doente, sofrendo horrores com essa tal de Zamparina misteriosa, que também estava invalidando outro artista brasileiro, o pintor Leandro Joaquim. O aparecimento da doença divide em duas fases nítidas a obra do Aleijadinho. A fase sã de Ouro Preto e São João d'El-Rei se caracteriza pela serenidade equilibrada, e pela clareza magistral. Na fase de Congonhas do enfermo, desaparece aquêle sentimento renascente da fase sã, surge um sentimento muito mais gótico e expressionista. A deformação na fase sã é de caracter plástico. Na fase doente é de caracter expressivo.

É certo que em Congonhas o Aleijadinho tratou mais a madeira do que a pedra. Ora, êle foi um técnico formidável que sabia perfeitamente se condicionar aos materiais que empregava, bem como até que ponto os podia condicionar à sua imaginação expressiva. Os planos arredondados, principalmente o audacioso embarrigamento das paredes laterais, na São Francisco de São João d'El-Rei, aproveitam admiravelmente o valor da taipa na arquitectura, assim como existe uma diferença forte de concepção entre as esculturas de madeira ou de pedra. A «moralidade» das esculturas dêle é prodigiosa por isso. Na pedra foi um plástico intrínseco, na madeira um expressionista às vezes feroz. Na pedra mais dura, mais eterna, êle caracteriza sempre e salienta a sensação de nobreza e de eternidade, que a pedra tem. As suas figuras guardam um imóvel profundo; não são os gestos que movimentam as pedras dêle, é a luz. Suas pedras permanecem perfeitamente conceituais, nêsse valor de eternidade incorruptível que torna mesmo a pedra tão solitária, tão nobre no alheio da natureza. Nas cenas dos púlpitos, nas fontes de sacristia, nos profetas de Congonhas, as pedras edificam num ritualismo extático, a que as redondezas lisas dos volumes ainda acrescentam êsse paroxismo de volúpia, que está mesmo sempre junto do êxtase e das calmas hieráticas.

Só duas vezes o Aleijadinho escapou dêsse... classicismo da pedra. Uma delas foi no São Francisco da fonte de sacristia. Nessa figura maravilhosa, a pedra não vem mais tratada como um valor dinamogénico puramente plástico, mas antes o corpo está concebido com uma intensidade, uma fôrça esplêndida de vida. A outra feita foi no medalhão de fachada, nessa mesma São Francisco de Ouro Preto.

O Aleijadinho manifesta freqüentemente a tendência pra deformar as figuras lhes aumentando um pouquinho o tamanho da cabeça. Isso vem no São Jorge, nos profetas de Congonhas, nos painéis dos púlpitos. Êsse é um processo comum aos es-





cultores góticos de França, que aparece por exemplo, nos patriarcas de São Trophime (Arles), no portal norte da catedral de Laon, em alguns dos profetas e na série admirável dos apóstolos, em Amiens, nos Gémeos, de Chartres, nos profetas, apóstolos, no São João Baptista, da fachada principal de Reims, e ainda é mais sistemático nas frisas e capitéis historiados, como na Notre-Dame du Port em Clermont, e nas igrejas do Puy-de-Dôme. Esse processo, reinventado entre nós pelo Aleijadinho, dá para as figuras uma força impressionante, meio fantasmal. Um tempo imaginei que, no caso dos profetas da escadaria de Congonhas, isso derivasse das necessidades da escultura arquitectural, a desproporção vindo de propósito pra que se desse proporcionalização dentro da perspectiva. Que é proposital estou certo. Mas si nos profetas de Congonhas ela se justifica pela necessidade arquitectónica, o caso dos púlpitos historiados parece antes designar uma intenção expressiva, pra tornar mais impressionantes as cenas descritas. Já o processo desaparece nas fontes de sacristia, vem raro e com manifesta intenção expressionística nos Passos, pra tornar certas figuras (no geral os infieis) mais impressionantes, mais assombradas. E não aparece nesse incomparável medalhão em que São Francisco recebe os estigmas, que, já falei, foi uma das duas vezes em que o Aleijadinho fez a pedra-sabão servir exclusivamente às suas intenções expressivas. A cena é tratada realisticamente, o corpo do santo ajoelhado se joga pra trás, como impulsionado ao contacto dos raios que vêm das feridas do Crucifixo. O corpo é que está impressionante pela proporção e movimento com que domina o âmbito do medalhão. Esse é um dos momentos mais geniais da escultura do Aleijadinho, em que a uma doçura divina de primitivo italiano se alia um movimento, um senso realístico admirável.

Mas com a doença, o sofredor insofrido, vira expressionista, duma violência tão exasperada que não raro se torna caricatural. Nos Passos, êle está lidando com a madeira, bem mais mole que a pedra, duma plasticidade mais servil. Não obedece a ela. Ela é que o serve totalmente, e aos seus ódios terríveis (a série caricata dos soldados romanos), a seus amores divinos (alguns dos Cristos, principalmente o que está sendo pregado na cruz), e aos seus carinhos humanos (como na figurinha da criança com o cravo, o São João dormindo, as mulheres na subida ao Calvário, o bom ladrão). Mas nem tudo é bom mais. Si na pedra dos profetas se observa apenas uma tal ou qual irregularidade, uma certa hesitação em criar, muito desconfortável, os Passos contêm figuras positivamente deploráveis, que a gente chega a duvidar sejam do Aleijadinho, serão?... Na subida ao Calvário, o Cristo é detestável, e outros horrores se vêem, principalmente na flagelação e na coroação de espinhos.

Trabalhando com técnica perfeita, êle foi duma variedade assombrosa. O individualismo divaga, pouco aferrável em tamanha riqueza de expressão. Sem dúvida

que muita coisa que hoje dizemos dêle era dos seus alunos escravos, embora nem primitivo êle seja, no sentido de precursor duma orientação estética ou dum estilo, pois que nem os seus próprios companheiros de ateliê lhe prolongaram a obra... Sem dúvida ainda que muito corpo, muita rocalha, muita cara, êle deve ter esculpido, aporrinhado da vida, corrido de sofrimento, afobado pela ingência da trabalhadeira.

Raro realista, foi um deformador sistemático. Mas a sua deformação é duma riqueza, duma liberdade de invenção absolutamente extraordinárias. Falaram que êle ignorava escultura, e principalmente ignorava anatomia... Isto aliás, não tinha importância nenhuma, porque confundir escultura com anatomia é que é ignorância vasta. Porém, êle não ignorava nem isso não. Quem fêz a fonte de São Francisco, o medalhão dos estigmas, o Cristo pregado na cruz, o braço do soldado tocando trombeta, o São Pedro, a expressão de dor do soldado de orelha cortada, nos Passos, sabia realizar magnificamente os valores anatómicos, quando êstes coincidiam com, e acentuavam o valor expressivo que êle queria tirar da madeira ou da pedra. E vivendo no Barroco e o expressando, êle vai além das lições barrocas que presenciava, o seu tipo de igreja é dum sentimento renascente. E na torêutica êle manifesta uma ciência de composição equilibrada, muito serena, que escapole do barroco também. E na escultura êle é tôda uma história da arte. Bizantino às vezes, como no leão de Congonhas, freqüentemente gótico, renascente às vezes, freqüentemente expressionista à alemã, evocando Cranach, Baldung, Klaus Sluter; e mais raro realista, dum realismo mais espanhol que português.

O Brasil deu nêle o seu maior engenho artístico, eu creio. Uma grande manifestação humana. A função histórica dêle é vasta e curiosa. No meio daquele exame de valores plásticos e musicais do tempo, de muito superior a todos como genialidade, êle coroava uma vida de três séculos coloniais. Era de todos, o único que se poderá dizer nacional, pela originalidade das suas soluções. Era já um produto da terra, e do homem vivendo nela, e era um inconsciente de outras existências melhores de além-mar: um aclimado, na extensão psicológica do termo. Mas, engenho já nacional, era o maior boato-falso da nacionalidade, ao mesmo tempo que caracterizava tôda a falsificação da nossa entidade civilizada, feita não de desenvolvimento interno, natural, que vai do centro pra a periferia e se torna excêntrica por expansão, mas de importações acomodáticas e irregulares, artificial, vinda do exterior. De facto António Francisco Lisboa profetizava pra a nacionalidade um génio plástico que os Almeida Júniores posteriores, tão raros! são insuficientes pra confirmar.

Por outro lado, êle coroa, como génio maior, o período em que a entidade brasileira age sob a influência de Portugal. É a solução brasileira da Colónia. É o

mestiço e é lógicamente a independência. Deforma a coisa lusa, mas não é uma coisa fixa ainda. Vem econòmicamente atrasado, porque a técnica artística nas Minas foi mais lenta a se desenvolver que o esplendor económico feito apenas das sobras dum colonialismo que visava unicamente enriquecer Portugal. Por isso, êle surge quando já não correspondia a nenhuma estabilidade financeira. É um verdadeiro abôrto luminoso, como abortos luminosos foram a valorização da borracha e do café, e por muitas partes a industrialização de São Paulo.

Mas abrasileirando a coisa lusa, lhe dando graça, delicadeza e dengue na arquitectura, por outro lado, mestiço, êle vagava no mundo. Êle reinventava o mundo. O Aleijadinho lembra tudo! Evoca os primitivos itálicos, bosqueja a Renascença, se afunda no gótico, quási francês por vezes, muito germânico quási sempre, espanhol no realismo místico. Uma enorme irregularidade vagamunda, que seria dileitante mesmo, si não fôsse a fôrça de convicção impressa nas suas obras imortais. É um mestiço, mais que um nacional. Só é brasileiro porque, meu Deus! aconteceu no Brasil. E só é o Aleijadinho na riqueza itinerante das suas idiosincrasias. E nisto em principal é que êle profetizava americanamente o Brasil...



# O “CRITICON” DE GRACIAN E AS “CARTAS CHILENAS” DE GONZAGA

POR JOÃO DE CASTRO OSÓRIO

**D**ESDE QUANDO — por 1929 — li, pela primeira vez, o «Criticon» de Baltasar Gracian, sabia que, sem dúvida possível, o pseudônimo de Critilo fora escolhido pelo autor das «Cartas Chilenas», com justo motivo e invulgar acêrto, entre os nomes dos seus dois principais personagens.

O que não podia supor, e ainda hoje me surpreende, é que tivesse sido preciso esperar o ano de 1921 para que um dos muitos críticos que estudaram as «Cartas Chilenas», Alberto Faria, lembrasse a evidentíssima identificação. Diz-mo a nova e por todos os motivos notável edição (1) em que voltei a ler as admiráveis «Cartas Chilenas» do grande poeta que para mim sempre foi Gonzaga. Foi esta leitura que me renovou o desejo de fazer algumas comparações que desde há muito se apresentavam ao meu espírito, desde que, em 1932, na revista «Descobrimento», que eu dirigia, publicou o Sr. Caio de Melo Franco a obra inédita de Cláudio Manuel da Costa «Parnaso Obsequioso», por êle também descoberta, e ali apresentada numa bela página literária.

Em contrário da opinião exposta em nota da mesma revista pelo poeta Ribeiro Couto pareceu-me logo (o que me não impediu de lhe dar o acolhimento merecido e até, de certo modo, tolheu a exposição da discordância) que a publicação do «Parnaso Obsequioso» vinha reforçar o ponto de vista dos que negam a possibilidade de atribuir a Cláudio Manuel da Costa a autoria das «Cartas Chilenas». A sua atribuição a Tomaz António Gonzaga, brilhantemente sustentada por Alberto Faria, continuava a parecer-me a única possível. Reforçou-a, para mim, a leitura do «Parnaso Obsequioso» e a comparação entre o seu espírito e o das «Cartas Chilenas», tão díspares que, para sempre, me ficou sendo impossível atribuir a autoria destas a Cláudio Manuel da Costa «o poeta obsequioso», (embora «futuro inconfiante») como justamente o definia o Sr. Caio de Melo Franco, sem qualquer sentimento pre-jorativo.

(1) Edição do Ministério de Educação e Saúde do Brasil. Imprensa Nacional. Rio de Janeiro — 1940.

Mais dado à leitura das obras de criação literária do que às dos seus comentadores, se bem que as obras de verdadeira crítica, tão raras, a par daquelas coloque, alheio a controvérsias literárias e não desejando a glória de erudito, pareceu-me que deveria deixar a exposição do meu ponto de vista para a obra crítica em que viesse a analisar a, tão mal conhecida, poesia do Século XVIII no seu conjunto.

Ainda bem que assim procedi. Porque, sem o belo e definitivo estudo da atribuição das «Cartas Chilenas», feito pelo Sr. Afonso Arinos de Melo Franco, como introdução à sua nova edição, natural era que me desse demasiado ao interêsse por êsse problema em vez de livremente entrar na comparação crítica, mais grata ao meu espírito.

As recentes leituras — próximas entre si — do «Criticon» de Gracian e das «Cartas Chilenas» de Gonzaga, na sua nova edição, vieram porém mostrar-me a immediata necessidade de uma comparação literária entre ambos.

Pelas referências ao artigo de Alberto Faria (1) em que foi feita a identificação entre o criptónimo escolhido por Gonzaga e o nome do personagem de Gracian e pelas próprias referências a êste (de fonte indirecta) na Introdução do Sr. Afonso Arinos de Melo Franco, vejo que continua a ser o grande Baltasar Gracian um quasi desconhecido, mesmo para os mais cultos dos nossos escritores contemporâneos.

Que pouco amado era, já eu o suspeitara ao ler o livro, por tantos títulos notável, do Prof. Fidelino de Figueiredo, «As duas Espanhas» (2) e ao ver que, citando o nome de Gracian, uma vez, e entre muitos, não fizera a análise da obra que, de toda a literatura espanhola, mais interessa à definição do carácter espanhol. A que mais interessa, sim, tanto na sua análise directa como no que revela, através do espírito do autor, no que, sob um ponto de vista estritamente espanhol («arqui-aragônês», disse Azorin) observou das outras Nações. ¿Isolado estarei nesta minha predilecção por Gracian apesar de tão diferente do seu espírito (ou por isso talvez, pois também os contrários levam à simpatia) e quasi isolado no seu conhecimento dentro dêste mundo de língua portuguesa?

Talvez esta hipótese última seja a verdadeira e, caso curioso é êste, a notar pelos críticos do futuro se lá chegarem nossos nomes, que seja precisamente quem com mais intensidade sente e mais afirma a diferença estrutural entre o espírito lusitana e o hispânico quem mais procurou conhecer também êste, e admirá-lo no que tem de grande. Facto bem explicável, afinal, pois foi precisamente do conhecimento aprofundado das duas literaturas que me veio o sentimento dessa diversidade, e as melhores provas da certeza que dela adquirir. O não me ter limitado ao conhecimento dêste ou daquele autor por espontânea simpatia (e em qualquer literatura sempre se encontra alguém que esteja mais de acôrdo com a nossa maneira de ser)

(1) Não recolhido em volume. Não pude dêle, também, tomar conhecimento directo.

(2) «Imprensa da Universidade» — Coimbra — 1932.

mas o ter procurado aprofundar a «alma hispânica», não foi talvez mais do que estabelecer o diálogo entre dois homens diferentes: o lusíada, e o hispânico. Não o diálogo de Critilo e Andréio por certo, pois que êles afinal, pai e filho, são dois aspectos do mesmo ser. Mas talvez qualquer coisa como o diálogo entre o *Critilo* de Gracian e o *Critilo* de Gonzaga, tão diferentes que, do primeiro, o segundo não conserva mais do que a máscara. É esta confrontação dos dois o que me interessa e julgo útil para melhor definir a diferença de dois espíritos nacionais e também para que venha a dar-se às «Cartas Chilenas» o alto lugar que merecem ter na nossa literatura.

Não supunha, como disse, que a obra de Gracian não fôsse lembrada de tantos dos nossos eruditos ao lerem «As Cartas Chilenas». Pois nem ao menos o seu eco e influência na literatura francesa, que, com tão nefasta exclusividade, conhecem, lhes fêz subir até à origem de uma suposta originalidade daquela literatura? ! É de um livro de máximas escolhidas por um amigo e discípulo na obra de Baltasar Gracian — o «Oráculo Manual» — que vêm as «Máximas» de La Rochefoucauld as quais, quanto ao fundo de observação moral, não fazem mais do que repetí-lo. Através de La Rochefoucauld, ou pela tradução francesa do «Oráculo Manual», amaneirado sob o título de «L'Homme de Cour», ou mesmo directamente na leitura do original, é tôda a obra dos moralistas, uma das maiores glórias da literatura francesa, que deve muito do que vale ao espanhol e jesuíta Baltasar Gracian. E ainda entre os modernos, André Rouveyre, um dos poucos valores autênticos da França moderna, que destaca entre tanta abundância de literatura mercantil, foi buscar à mesma, e aqui nobremente confessada, influência o melhor meio de se elevar à sua própria criação.

O «estudo crítico» sôbre Baltasar Gracian que precede o volume das suas «Páginas Características» (1) só peca pelo excesso a que leva um grande amor e uma continuada comunhão com a obra do maior moralista da literatura espanhola e um dos grandes de tôda a literatura do mundo.

Esse mesmo «Oráculo Manual» era o livro de que, num desses momentos de desespero de todos os grandes orgulhosos, Nietzsche, escrevia a um amigo dizendo que muito acima do seu «Zaratustra» o colocaria o futuro (2). E esse livro que mereceu servir assim de termo de comparação, mesmo na crise de um desespero de momento, a um dos poetas mais conscientes no seu justo orgulho, foi também a obra de forte influência sôbre Schopenhauer.

Foi Schopenhauer quem do «Criticon» disse ser «talvez a maior e a mais bela

(1) «Baltasar Gracian», «Pages Caractéristiques» précédées d'une étude critique par André Rouveyre, traduction originale et notices par Victor Bouiller — Paris, «Mercure de France» — 1925.

(2) Azorin — «Un Nietzsche español» («El globo» — 1902) e «Idealismo» («A. B. C.» — 1929).

obra alegórica jámais escrita» e «um dos melhores livros do mundo». Mais reticente, não quanto ao valor literário mas quanto ao fundo, é Azorin, recusando a sua «ética de *epicureo* intelectual», por inhumana (1). E há realmente alguma coisa de inhumano, mas, julgo eu, menos de uma defesa epicurista do que de uma falta absoluta de fé no homem, mesmo naquele que se faz «pessoa» e se eleva pela cultura e a arte. Um pessimismo em relação à vida humana ligado ao máximo optimismo, que é o da crença na bondade divina, é que deu êste produto — o mais alto — de uma nova forma de estoicismo, triste também, embora disfarçado no maior esplendor literário.

O optimismo metafísico e a crença exprimiu-os Baltasar Gracian no seu livro de meditações religiosas «El Cumulgatorio» que, ao contrário de Rouveyre, que lhe chama «defesa» e «máscara» do seu pessimismo absoluto, julgo tão natural nêle como o «Criticon», expressão máxima do seu pessimismo humano. Dos dois espíritos, não contrários mas complementares, é que se forma esta moral positiva, do homem que sente que a vida nada vale como criação independente da vontade divina mas, orgulhoso da sua superioridade, a quer mais próxima do ideal, visto para além do vulgo condenado, um ideal do homem insigne e imortalizado pela fama.

Não é sem razão que, desde Salomão até hoje, o optimismo metafísico e o pessimismo moral andam reunidos condenando (com que imensa injustiça e negação do heroísmo) o homem e a sua pobre vida dolorosa. O «Herói» de Gracian não é um herói, é antes um «Discreto» — dois títulos de obras suas que só nos títulos se opõem. O «Oráculo Manual e Arte de Prudência» é o título que, se não escolheu, (vá lá saber-se, com quem de tantos disfarces usou na apresentação dos seus livros?) pelo menos aceitou do seu declarado antologista Juan de Lastanosa. ¿O tipo humano estabelecido por Gracian não é o que exprime o título da tradução francesa de Amelot de la Houssaie (1684): «L'Homme de Cour»? — Talvez não inteiramente, embora, a abrir o «Criticon», na página dirigida ao leitor, Gracian lhe chame «esta Filosofia Cortesã». Mas é muito menos ainda o título que deu a um dos seus livros: «O Herói». Heroísmo implica fé no homem, crença na sua criação, vontade de realizar a sua grandeza tão combatida... digamos, pelos deuses. E êle, ao sábio prudente, ao «Discreto», ao homem culto, ensina apenas a afirmar-se e a defender-se entre os homens porque não pôde evitar a desgraça de nascer entre êles.

Designaria êsse homem de Gracian com o nome do prudente e iniciado Critilo se, por estranho paradoxo das sugestões literárias, não nos surgisse um outro Critilo — o de Gonzaga — tão diferente no espírito, na imprudência corajosa, na confiança no que a existência tem de mais belo — o amor e o heroísmo — e basta para justificar a vida do homem e fazer desejar viver entre os homens.

(1) Azorin: «Baltasar Gracian» in «Lecturas Españolas».

De tão diferente espírito são Gonzaga e Gracian que a apressada reflexão nos levaria a negar àquêle a autoria das «Cartas Chilenas», se na adopção do criptónimo vissemos (o que seria um êrro total) uma influência do espírito do «Criticon». O contrário resulta da comparação das obras, pois o espírito que ditou as «Cartas Chilenas», é o mesmo, exactamente o mesmo, revelado pelas «Liras», de Gonzaga quando aprofundadas e não superficialmente lidas como, as mais das vezes, o têm sido pelos seus pretensos críticos.

Esta identidade resulta ainda mais evidente da comparação entre o Critilo de Gracian e o das «Cartas Chilenas», através da consideração da fôrça moral, da certeza sentimental e do génio próprio que eram precisos para resistir a tão poderosa sugestão como esta que tocou com o seu poder La Rochefoucauld, Schopenhauer e Nietzsche.

É para analisar a fôrça e originalidade do autor das «Cartas Chilenas», que recriou inteiramente o personagem de Critilo, que é importante para a crítica literária saber que a sugestão inicial dêle, e do seu nome adoptado como criptónimo, veio do «Criticon» de Gracian.

Sabendo-o não teria caído em muitas deduições erradas da sua crítica (que revela, aliás, um dos mais lúcidos espíritos críticos da nossa língua) êsse malogrado Tito Lívio de Castro cuja obra felizmente foi salva por algumas dedicações nobilíssimas à cultura luso-brasileira. No seu livro «Questões e Problemas», no ensaio sôbre as «Cartas Chilenas» em que procura demonstrar que elas não são de nenhum dos três poetas envolvidos, depois, no processo de Inconfidência Mineira, diz: «Estudem, pois, Critilo, sem dar valor algum ao nome.» (1)

Daqui parte para o êrro, fatal, de querer deduzir a vida do poeta real (que afirmava não ser nenhum dos poetas conhecidos vivendo em Vila Rica) só da obra, como se êle sob o criptónimo se estivesse descrevendo, e não revelando no que pensava.

Estudar o carácter profundo de um autor na sua obra, mais ainda que na sua vida, condicionada por tantos acasos, é sempre, sim, o caminho próprio para alcançar a verdade.

Mas isto não o fez Tito Lívio de Castro sempre bem, precisamente porque procurava determinar não a alma mas a aparência viva do autor. Há no entanto, na sua crítica, a mostrar que era capaz de o seguir, observações lucidíssimas e conclusões justas. Uma, entre tôdas a mais reveladora do seu senso crítico, cumpre fixar desde já como difinitiva. Ela condena, por tal forma clara e justa que não teremos já que discutir os argumentos em contrário, a opinião que dava as «Cartas» como feitas em colaboração: «É das opiniões a mais errónea, mais falsa.» «Em tôdas as

(1) Tito Lívio de Castro: «Questões e Problemas», publicação póstuma; ed. da «Empresa de Propaganda Literária Luso-Brasileira», São Paulo, 1913.

*Cartas Chilenas* não há divergência de idéias, nem de estilo; há o mesmo ritmo, os mesmos defeitos, as mesmas comparações, o mesmo sistema de argumentação, os mesmos preconceitos, o mesmo Critilo de princípio a fim.» (1) ¿Porque é que a mesma lúcida inteligência que chegou a esta conclusão erra em tantas outras? Pela ânsia de ressurgir uma pessoa viva diferente dos poetas cuja vida conhecemos em Vila Rica e a cuja convivência teve necessariamente de o ligar.

Para não fazer a identificação de Critilo com Gonzaga, a que tôdas as suas deduções, quanto à cultura, posição social e carácter profundo, conduzem, cai em erros que quasi parecem voluntários. Era o pressuposto da existência de um outro poeta, preconceito tão grave (ou mais) para a sua liberdade crítica do que a opinião antecipada da identificação a fazer com um qualquer dos poetas conhecidos que podia, pela sua vida em Vila Rica e no tempo em que foram escritas as «*Cartas Chilenas*», ser tido como seu autor.

Por isso, talvez, viu nas «*Cartas Chilenas*» um incitamento à revolta, a necessidade para seu autor de «um propagandista de revolta» (pág. 45), isto apesar de ter citado antes (pág. 33) os versos das cartas que são a condenação formal da revolta e ter caracterizado o seu poeta como «intransigente respeitador das leis e costumes» (pág. 37), o que é verdade e se aplica apenas a Gonzaga. A êste, mais inexplicavelmente, viu-o como «um homem que se submete, embora desgostoso.» O heroísmo, mais ainda que estoicismo, das «*Liras*» de Gonzaga não o soube ver. ¿Tanto custa a ler o que é bem claro, mesmo aos mais inteligentes? Sim, custa a quem leva a pior das prevenções: a da doutrina dominante, a da moda intelectual do seu tempo. Restos do romantismo, apesar de Tito Lívio de Castro ser propugnador do naturalismo (e afinal, que é êste mais do que a continuação daquele?), o levavam a ver «submissão» onde não há a revolta exteriorizada. O mesmo «romantismo» o faria procurar outro poeta desconhecido, como se fôsse natural encontrar ainda outro poeta de altíssimo valor, o das «*Cartas*», onde coexistiram três grandes poetas e um único com o génio bastante para as criar: — Gonzaga.

Assim se negou Tito Lívio de Castro a fazer, como podia, as aproximações psicológicas, únicas que interessavam e identificariam Gonzaga com Critilo, nos limites naturais do paralelo entre um autor e a sua criação de um personagem que em parte — só em parte, mas no que tem de profundo e pensado — o representa.

E no entanto, julga poder deduzir dos versos das «*Cartas*» o menos natural — a pessoa real do poeta (amores, viagens, estudos e até a sua idade exacta ao escrever dessa obra) como se no nome de Critilo tivesse querido o poeta descrever-se inteiramente e só isso.

Conclusão apressada era a de Tito Lívio de Castro: «é portanto, inútil tomar como base de investigações o nome adoptado pelo autor das *Cartas Chilenas*.

(1) Tito Lívio de Castro — Obra citada pág. 45.

Não há documento algum que nos mostre qual a causa que presidiu à escolha dêste nome.» (pág. 27). Havia, sim, um e bem público, impresso e célebre desde o século XVII: o «Criticon» de Gracian. Se o crítico o tivesse conhecido teria «partido da obra para o autor» mas para ver a identidade psicológica entre êle e o Gonzaga do Poema de «Marília», e o juiz e o homem que se revela no processo da Inconfidência Mineira. Teria estudado Critilo dando todo o valor ao nome escolhido, às razões que levaram a essa escolha e ao gênio original que, apesar dela, refez o personagem de Critilo.

## II

¿Porquê o nome de Critilo dado como autor das «Cartas Chilenas»? ¿O que nos revela do verdadeiro autor e da sua obra? É isto que interessa à crítica, não apenas o achado (tão fácil) da sua origem.

Era estranho à nossa literatura êste nome de Critilo. Não era possível encontrá-lo entre êsses muitos nomes sugeridos pela literatura greco-latina, muito menos entre os nomes «arcádicos». Teófilo Braga porém, entre outros, chamou-lhe, com a facilidade habitual em decidir: «pseudónimo arcádico». (1) Com esta facilidade de afirmar é que foi possível dar a designação geral de «Arcadismo», absolutamente disparatada, ao nosso neo-classicismo. Tito Lívio de Castro, no seu curioso mas imperfeito estudo sôbre as «Cartas Chilenas,» (2) mais cauteloso perguntava: ¿«É um pseudónimo arcádico?» E acrescentava: «Não se encontra em tôda a literatura portuguesa um Critilo» (pág. 27). E não. Mas estava bem público num dos livros mais célebres, num dos mais fortes e belos livros da literatura espanhola, que todos os críticos, incluindo Teófilo Braga, mostraram não ter sequer folheado. ¿Como esperar, aliás, dos críticos que obscureceram a realidade do nosso neo-classicismo com êste biombo de falsidade: «escola francesa», que procurassem fóra da França a origem de um dos personagens mais belos da sua criação literária?

Assim se forjam os «grandes problemas», que a mais simples cultura literária resolve. Critilo é o nome, bem em evidência para quem conhece a literatura espanhola, de um personagem do «Criticon» da Gracian. Mas não sendo um dêsses muitos nomes de sugestão antiga, tão indiferentemente adoptados pelos neo-clássicos, algum motivo deve ter havido para a sua escolha. E houve. Mas não o da semelhança de espírito entre os dois autores.

A sugestão inicial vem de um episódio, indiferente à grande obra alegórica que é o «Criticon» e em que, logo no seu início, Gracian quiz dar a Critilo uma aparência de vida como personagem novelesco.

(1) Teófilo Braga: «Recapitulação da História da Literatura Portuguesa — IV — Os Arcades» — Livraria Chardron. Porto, 1918 — pág. 403.

(2) Tito Lívio de Castro: obra citada.

Critilo narra a Andrénio (Crisi IV.<sup>a</sup> da I.<sup>a</sup> Parte do «Criticon») como nasceram as suas desgraças e a sua iniciação na vida e, da separação dos homens e convívio com os livros, na prisão, o fazer-se pessoa. E diz: «Aportámos à rica e famosa cidade de Goa, côrte do império católico no Oriente, cadeira augusta dos seus vice-reis, empório universal da Índia e das suas riquezas.» Ali nasceu o seu amor por Felisinda e a rivalidade com «um sobrinho do vice-rei, que lá o mesmo é que dizer nome e ramo da divindade. Porque, ali, o gostar um vice-rei é obrigar, e os seus pensamentos se executam mesmo antes que se imaginem.»

Critilo como personagem, como «ser vivo» (e como tal o dá o «Prólogo» das «Cartas Chilenas»), não apenas como nome de uma extraordinária alegoria do homem, Critilo é o sábio, o prudente, o culto, o varão «muito pessoa» de todo o «Criticon», e é também, como aparece no princípio, o perseguido pela autoridade discricionária de um governador colonial e de quantos rodeiam e incensam a sua soberba e tirania. Creio que não é fácil escolher um criptónimo com uma razão mais facilmente explicável.

Entre as duas simbolizações do homem: Critilo, o sábio e prudente, e Andrénio, o ingénuo homem da natureza, a quem aquêle dá o nome e a iniciação, não podia Gonzaga, em tudo tão consciente da sua cultura, da sua superioridade intelectual e da sua fôrça moral, deixar de escolher para si o nome da primeira. E não só pelo episódio referido, do princípio da obra, mas, creio, pela leitura atenta de todo o «Criticon». Dêle lhe terá vindo também, pela lembrança da sátira da «Cova do nada» (Crisi VIII.<sup>a</sup> da 3.<sup>a</sup> parte), em que se pinta, entre muito fumo, aos «soberbos» fidalgos portugueses, a idéia do nome próprio do soberbo e estúpido Minésio: Fanfarrão. Se é que não veio do título, tal como habitualmente traduzido nas línguas modernas, da peça de Plauto: o «Soldado Fanfarrão». A aplicação ao fidalgo soberbo é porém do «Criticon». Há mesmo uma aproximação que deve fazer-se, embora seja um erro ver nela uma filiação directa, tão comum é a idéia expressa. Boccage, por exemplo, a consigna por quási idêntica forma. Para definir a «fantasia» do fidalgo português diz o «Folgazão» nêsse capítulo do «Criticon»: «ali terieis topado com fidalguias de a par de Deus, solares de antes de Adão.» Nas «Cartas Chilenas», para exprimir o máximo de soberbice fidalga, põe-se êste desprezo pelo Bispo na idéia do Fanfarrão:

*«É um grande que foi, há pouco, frade  
E não pode ombrear com quem descende  
De um bravo patagão que, sem desculpa,  
Lá nos tempos de Adão já era grande.» (I)*

(1) «Cartas Chilenas», Carta 5.<sup>a</sup>, versos 255 a 258.

Como esta, outras muitas aproximações poderiam fazer-se mas que apenas serviriam, para nos induzir em erro fazendo supor uma influência o que é apenas semelhança na base de cultura clássica. E o «Criticon», como bom livro clássico, vem repleto de «imitações». Gracian o confessa: *«De cada um dos autores de bom génio atendi em imitar o que sempre me agradou: as alegorias de Homero, as ficções de Esopo, o doutrinal de Séneca, o judicioso de Luciano, as descrições de Apuleio, as moralidades de Plutarco, os empenhos de Eliodoro, as suspensões de Ariosto, as crisis do Boquelino e as mordacidades do Barcalayo.»* («Criticon»: «A quem ler» como prólogo da 1.<sup>a</sup> Parte).

E não só estes, pois de Platão e Aristóteles, Horácio e Tácito, Gôngora e Quevedo, Hobbes e Montaigne e tantos outros, se encontram imitações no «Criticon» e até, paradoxo supremo, na mente de Andrénio, ainda antes de articular a voz humana, põe o pensamento de Descartes:

*«Sou ou não sou? Mas, pois que vivo, conheço e advirto, um ser tenho. Mas, se sou ¿quem sou eu?»* (Crisi I.<sup>a</sup> da I.<sup>a</sup> parte).

Seria também fácil rastrear os conselhos de heroísmo espalhados por todo o «Criticon» (mas sempre dominados pelos de prudência do «varão sábio e discreto») e especialmente marcados no final, ao demandarem Critilo e Andrénio, «em meio deste imenso pélagos da fama, aquela célebre Ilha da Imortalidade, albergue feliz dos heróis, estância plausível dos varões famosos.» Ali conta «um imortal» que se queixara o homem ao Criador da sua pouca vida, comparada com a do corvo, e obteve em resposta estes conselhos que tão longe estão do pensamento da imortalidade cristã e da natureza perecível e vã das glórias mundanas e das criações do homem em sua pobre (mas única eterna) vida:

*«¿E quem te disse a ti que te não hei concedido muito mais longa vida que ao corvo e que ao roble e à palma?...*

*Adverte que está na tua mão o viver eternamente. Procura tu ser famoso, realizando façanhas, trabalha por ser insigne, já nas armas, já nas letras e no governo, e, o que é supremo, sê eminente na virtude, sê heróico e serás eterno, vive na fama e serás imortal. Não faças caso, não, de essa material vida em que te excedem os brutos. Estima sim a da Honra e da Fama e entende esta verdade: os homens insignes nunca morrem.»* (I)

«Bem-aventurados os pobres de espírito porque deles é o Reino dos Céus»... Não era conselho que Baltasar Gracian — embora padre jesuíta — pudesse repetir. Com a crueldade notada por Azorin, faz dizer ao Imortal a resposta do filósofo ao

(I) «Criticon» — Terceira Parte: «No Inverno da Velhice», Crisi XII: «A Ilha da Imortalidade».

pranto de Xerxes pelos homens inúmeros que via desfilar ante si e todos, cedo ou tarde, condenados a morrer :

«...Mas eu rio-me do seu pranto, porque lhe havia de perguntar, ao grande monarca da Asia :

«Sire, estes homens ou são insignes ou vulgares: Se famosos, nunca morrem; se comuns, mais que morram. Eternizam-se os grandes homens nas memórias dos vindouros; mas os comuns jazem sepultos no desprezo dos presentes e no pouco reparo dos que virão. Assim que são eternos os heróis e os varões eminentes imortais.» (1)

Também isto vem do seu fundo de cultura clássica e do estoicismo. Não é cristão.

Não admira, pois, que Baltasar Gracian fôsse punido, como foi, pelo Provincial de Aragão da Companhia de Jesus a que pertencia e que, apoiando a punição, o Geral dos Jesuítas aconselhasse que «visitassem de tempos a tempos a sua cela e os seus papéis.» (2) Antes será para louvar e agradecer a moderação, que não é muito comum para com escritores. Nem é para admirar também a simpatia de Nietzsche por Gracian, pois nêle encontrava uma ante-visão, não tão forte, mas não menos dura e cruel, do que separa os homens («quantos mais deles morram melhor») e o super-homem.

O que seria para admirar é que Gonzaga, com tôda a sua fé na justiça e na virtude essencial de todos os homens — embora, como todos os que leram os filósofos antigos ou escutaram o seu eco em Horácio, condenando o vulgo e os seus maus produtos, os tendeiros e fanfarrões — aceitasse esta lição de Gracian. Dêle? Do classicismo afinal, pois não é mais aquela *Ilha da Imortalidade* do que a *Ilha dos Amores* de Camões e a do mais escutado dos «Triunfos» de Petrarca — o da *Fama*.

¿Quem mostrará (poderei fazê-lo, um dia?) quanto o Renascentismo e o Neo-classicismo têm de muito, mas duramente, humano, mas, por isso mesmo, e ao invés do Romantismo, de pouco humanitário? ¿Quem dirá quanto a reacção anti-romântica do fim do século XIX, com Nietzsche, por exemplo, e também a nossa, do século XX, foi buscar de apoio e raiz, já não à Antiguidade Clássica greco-latina sòmente, mas também à criação original dos séculos da Renascença, do Barroco e mesmo à do Neo-classicismo? A êste antes de caído na «sensibilidade» femenil e no amor dos grandes princípios que levou ao humanitarismo. Que levou também,

(1) «Criticon» — Terceira Parte: «No inverno da Velhice», Crisi XII: «A Ilha da Imortalidade».

(2) Citação do referido prefácio de André Rouveyre às «Pages caractéristiques».

acrescente-se, à quasi permanente chacina causada pelas demagogias de vária espécie, desde a da Revolução Francesa às mais recentes.

Não era Gonzaga homem da nova ordem ou desordem revolucionária, mas também não era pessoa para aceitar, nem cometer injustiças, nem olhar cruelmente os pobres mortais. Não era pessoa para aceitar este ou outros, mais prudentes ou menos dignos, conselhos de Gracian. Era outro e real o seu heroísmo: o do homem que não desdenha nada do seu ser humano e não tomou os conselhos de prudência para deixar de castigar com o seu sarcasmo a injustiça, a prepotência e os fanfarrões.

Nem as troças de Gracian aos portugueses o devem ter comovido muito, pois se não importou de passar à posteridade como «*enamorado perene*» — uma das «*fantasias*» da sua Nação, como dizia Gracian.

Não, o «*Criticon*» foi lido e aproveitado mas não foi «*oráculo*» de Gonzaga. E aos conselhos do «*Oráculo Manual*» deve ter-se fechado o seu espírito, tão diferente. As obras de Baltasar Gracian leu-as com certeza. Com o disfarce da autoria sob o nome de seu irmão Lourenço (que nunca escreveu) mas já com um amor de glória para o seu próprio nome que lhe fêz recusar o primeiro pseudónimo, anagramático, de Garcia de Marlonés, pois se chamava Gracian de Morales, este, ou seja Baltasar, lá está com os seus dois volumes entre os sequestrados a Cláudio Manuel da Costa. E deste seriam...

Não creio que por simples sugestão, para a sua aquisição, daquela oferta, não de todo o «*Criticon*» mas da sua primeira parte, a Don Pablo de Parada, em que há uma referência ao Brasil: «*Nasceu com V. S. o valor em sua pátria Lisbôa, cresceu no Brasil entre plausíveis bravezas e campeou na Catalunha entre célebres victórias.*»

Não teria vindo também, o interesse por este livro, de outra referência ao Brasil (e são as duas únicas) num episódio com tôda a evidência influenciado pelo «*Auto da Fama*» de Gil Vicente — facto ainda não notado, que eu saiba. Vem ela na resposta dos franceses que se queixavam à Fortuna do seu exclusivismo. (Segunda Parte, Crisi 3.<sup>a</sup>: «*Cárcere de ouro e calabouço de prata*»): «*Que murmurais de mim?*» — diz a Fortuna — «*Que me volvi espanhola?*» «*Ó madраста nossa, responderam êles, e mãe dos espanhóis!... Deste-lhes umas e as outras Indias quando a nós outros uma Flórida no nome que na realidade é muito sêca...*

*E sôbre tudo, fizeste-os senhores daquela verdadeira Cucanha, onde os rios são de mel, os penhascos de açúcar, os torrões de biscoito. E com tantos e tão saborosos doces dizem que é o Brasil um paraíso confitado.*»

Não nos ofendamos com Gracian pelo seu humorismo culinário. Notemos, antes, que o domínio económico na produção do assucar teve um eco no maior livro

alegórico do Século XVII. Por êle vemos também, como por outros testemunhos, que já nesse século se dava maior importância à posse do Brasil que à das Índias, orientais e ocidentais, porque o trabalho o fizera fonte de riqueza. Menos ainda nos magoe aquela reunião das terras lusíadas na mão dos espanhóis por aquêle Gracian que, em 1653, se recusa a conhecer a reafirmação da independência do que fôra pouco estreita união.

A Fortuna estava enganando os espanhóis. Mas, como não era hipócrita, já ia levantando uma ponta do véu, declarando-se aos franceses: *«Não digo eu, exclamou a Fortuna, que vós outros sois uns ingratos sôbre néscios? Como, que não vos dei as Índias? Isso podeis negar com verdade? Índias vos dei e bem baratas e ainda de borla como dizem, pois sem custar-vos nada. E se não, dizei-me: Que Índias para a França como a Espanha mesmo?»*

Teria demasiado encanto literário pensar que a referência ao Brasil, por tanto tempo escondida, tivesse feito sorrir os dois amigos e grandes poetas Cláudio e Gonzaga. Mas de qualquer modo não foi essa a razão do seu encanto pelo livro naquele outro Brasil, não rural e de «mel e açúcar» mas duro e forte, da exploração mineira.

A Cláudio Manuel da Costa, embora brasileiro, sentindo-se exilado porque não era aquela terra forte uma doce Arcádia onde o seu fino espírito vivesse à vontade, devem as obras de Gracian ter agradado, sobretudo pelo tratado sôbre a «Agudeza e Arte de Engenho.» Dêsse espírito subtil e depurado pela Itália é um eco ainda, bem formoso e original, a sua obra.

¿Primeiramente conhecidas seriam, as obras de Gracian, através dos jesuítas com quem Cláudio se educou, e já teriam feito as pazes com a obra, sabendo, como sabiam, a sua real autoria mas admirando o génio de um dos seus? Quem pode dizê-lo? Mas se alguma coisa podemos concluir é que se houve leitura do «Criticon» ainda na adolescência, dessas que deixam marca indelével num espírito, ela foi feita por Cláudio, em quem há rastros de pessimismo e prudência «obsequiosa», cortezã, que se não encontram em Gonzaga, nem nas «Cartas Chilenas».

Suponho — mera hipótese de intuição, bem sei — que Gonzaga o recebeu emprestado pelo «advogado» Cláudio em hora em que êle quizesse fazer um pouco de «humor» com a idéia que tinha da justiça o sempre (e a palavra sempre é aqui absoluta) crente na justiça que era Gonzaga.

E é o «diálogo» sôbre a justiça, entre os dois Critilos, o que melhor mostra quanto, opondo-se ao espírito de Gracian, Gonzaga se revela bem êle, e original, e o único autor possível das «Cartas Chilenas».

# FILHA DE REI

POR AFRÂNIO PEIXOTO

**D**ISSERA um antigo que duas filhas deixava imortais: eram os nomes de duas batalhas... Ninguém mais lembra delas e não cito o nome dêle para, com um teste, dar prova de que tenho razão... Entretanto, El-Rei Dom João VI bem pudera gabar-se disso: deixou uma filha imortal...

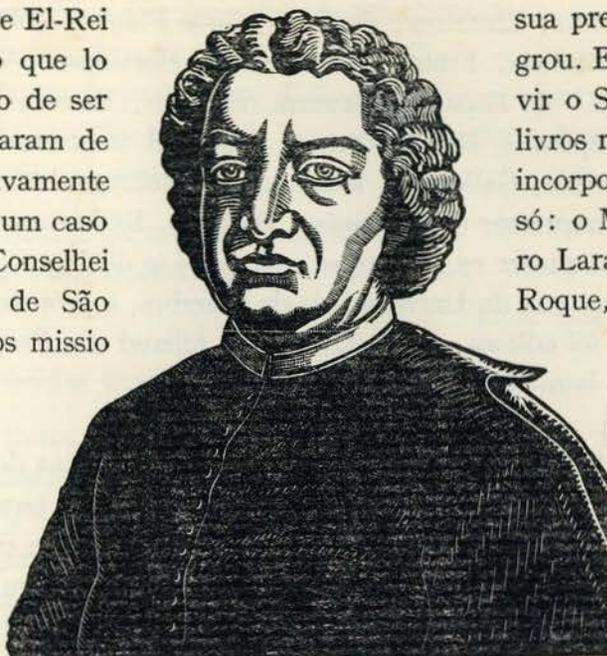
Passou a realeza, em Portugal e Brasil. Fizera o que só agora se está imitando, em pequeno, na Inglaterra, que abriga os reis de Noruega e Holanda... Dom João trouxe a Metrópole, da Europa à América, tornou a Colónia Reino Unido e daqui não quizera sair... Porque o obrigaram a partir, ficou o reino desunido.

Tudo passou. Negam-no alguns historiadores; agora começam a fazer-lhe justiça. Várias cabeças, várias sentenças. Fêz muita coisa. Uma fêz que todos os dias me lembra, saüdando-o, como não me esquece fazer nunca, à entrada, onde saúdo o seu busto... Fêz a Biblioteca Nacional. E é uma filha imortal, enquanto durar o Rio de Janeiro e o Brasil...

Destruíra o Terramoto de 1755, ajudado pelo incêndio consecutivo, a Biblioteca Real. El-Rei Dom José e seu Ministro, o Marquês de Pombal, imediatamente entendeu constituir outra. E começam, com um bocado de rei, a riquíssima colecção doada pelo douto Diogo Barbosa Machado, abade de Santo Adrião de Sever, de 1770 a 1775, à qual se foram reünindo outras, constituindo a Real Biblioteca da Ajuda. Quando os franceses invadem Portugal e a Côrte muda para o Brasil, não esquece o Príncipe Regente sua livraria e a do Infantado e aqui, no Rio, logo lhes busca instalação. Um decreto, de 29 de outubro de 1810, manda seja instalada no Convento dos Religiosos do Carmo, em cujos altos era o Paço da Rainha Dona Maria. Das cartas de Santos Marrocos se vê o cuidado de instalação dos livros, pelo Príncipe, gastando um conto por mês, quantia importante ao tempo, ficando tão bem arranjada e linda, que em esplendor e grandeza não lhe levariam lampas os tribunais de primeira consideração do Reino. Já em 1814 êsses livros são 60.000, segundo o Padre Perereca (Luis Gonçalves dos Santos). Outras colecções se junta-

ram. Quando parte El-Rei o que trouxe e o que lo que dado o desejo de ser letrados se despojaram de nuscritos, definitivamente

Basta citar um caso presenteara o Conselheiro livro manuscrito de São viam as cartas dos missiosil... Ao apêlo desapossou-se da vro tirou Vale que imprimiu da Imprensa Na que não se publicas Avulsas», de tolos da Com vivas de histó los seus autores me faz alguns



*DIOGO BARBOSA MACHADO, ABADE DE S. ADRIAÕ DE SEVER, BIBLIÓFILO PORTUGUES.*

muitíssimas preciosidades: o que trouxe de Lisboa e o que adquiriu no Rio, D. João não levou, e isto é a Biblioteca Pública e Nacional do Rio de Janeiro, a filha imortal d'El-Rei, que subsiste, para sua glória e nosso proveito.

Que tem ela? Tem hoje um milhão de livros, diz-me o mestre Rodolfo Garcia, que a dirige. Aumentou-se com as colecções de Frei Conceição Veloso, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, de Francisco de Melo Franco, do Conde da Barca, de José Bonifácio... Veio por aí, por mais de século, adquirindo... D. Pedro II oferece-lhe seus livros. A «brasiliã» de José Carlos Rodrigues é doada por Júlio Otoni; a colecção Ramos Paz oferecida por Arnaldo Guinle. E os livros vão enchendo estantes, que já não chegam...

Mas não é o número o melhor... É a qualidade. Os mais belos e raros livros portugueses e universais. Uma camoneana Marques, nome do doador, das mais numerosas do mundo, talvez só contrastante com a de Lisboa e, assim mesmo... Livros, incunábulo e cimélio, que seriam disputados, a pêso de ouro, nos países ricos, Estados Unidos à frente. Obras primas de tipografia arcaica. De Alemanha Fust Scheffers, Zells, Deckey, Giesecks, Devrents... De Antuérpia, Plantinos e Moretos;

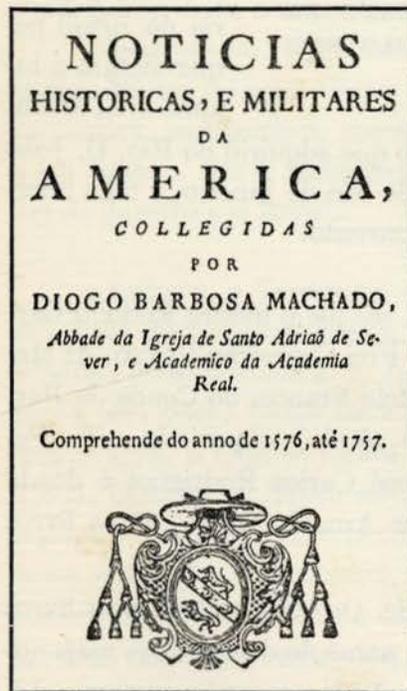
sua preciosa colecção fica, grou. E logrou muito, porvir o Soberano, fidalgos e livros raros e valiosos ma-incorporados à Biblioteca. só: o Marquês de Pombal ro Lara e Ordoñes com o Roque, onde se transcre-nários do Bra-real, o donatário prenda. Dêse li-Cabral cópia, mas o incêndio cional fêz com cassem as «Car-vinte e tal após-panhia, páginas ria do Brasil pe-que vieram a lu-anos... E, assim,

de Leyde e Amsterdam, Elzevires ; de Itália, Galls Planks, Spiras, Colónias, Juntas, Aldos... ; de Basileia, Frobens, Cartanders, Hervágios... de Londres, Roycrofts, Whittinghans... de Espanha, Brocars, Sanchas, Ibarras... de França, Geringes, Ascêncios, Stephanis, Didots, Clayes. Portugal honrosamente representado por Nicolau de Saxónia, Galhardos, Bonhomini, Combreger, André de Burgos, António Gonçalves, o impressor dos *Lusiadas*, Barreira, Rodrigues, Manuel da Lyra, Croesbeeck... Sem esquecer os modernos, nos quais se distingue a Imprensa Nacional de Lisboa, a Imprensa da Universidade de Coimbra, a própria Biblioteca Nacional de Lisboa, que foi editora, e Corazzi, Lello, Aillaud e a Propaganda, cujo Secretariado tem belo bom-gôsto livresco...

Mas o livro dos livros é a Bíblia, que poucas Bibliotecas do mundo possuem, a de Mogúncia, em dois volumes, *infólio*, que a modéstia, no termo do segundo, fêz chamar *hoc opusculus*, êste livrinho... É o primeiro livro que traz data, logar de impressão e nome do impressor. Nítida e formosa. Com êste livro iniciou D. João a dinastia no Brasil. Com outro, seu neto, D. Pedro de Alcântara, terminou, no Brasil,

a dinastia... Êste é o exemplar d'OS LUSIADAS, que tem no rosto (edição princeps, de 1572), o nome do primeiro possuidor: «Luis de Camões, seu dono». Perdendo o trono, consolou-se com êste livro, D. Pedro II. Não são OS LUSIADAS a nossa Bíblia?

E vai por aí e não param, incunábulo e cimélios... de Strasburg, de Colónia, de Nurnberg, de Lípsia ou Leipzig, de Roma, de Veneza, de Florença, de Treviso, de Ferrara, de Salamanca, de Lisboa Ocidental... Tôda a antigüidade passa... passa o Renascimento, os séculos em que o Brasil amanheceu, XVI, XVII, XVIII e as preciosidades chegam ao XIX... A «História Naturalis Brasilizæ», elzevir datado de 1648, de Lugdunum Bataviæ, ou Leyde, por Guilherme Piso, George Marcgraff, Johannes de Laet... nos recordam os holandeses em Pernambuco... Portugal e Brasil tiveram um príncipe do jornalismo, príncipe porque também primeiro, que não nasceu entre nós, mas na Colónia do Sacramen-



FAC-SIMILE REDUZIDO DE UM DOS LIVROS PRECIOSOS DA COLEÇÃO BARBOSA MACHADO.

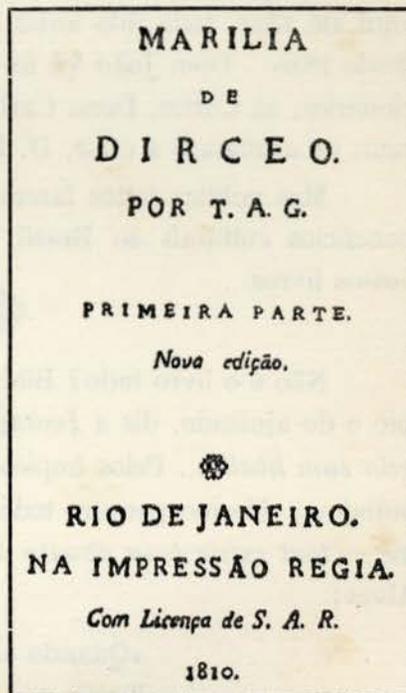
to, um trapo de Portugal e Brasil na foz do Rio da Prata, e escreveu, de longe, de Londres, o «Correio Brasiliense», de Hipólito da Costa, 29 volumes, de 1808-1823, antes de chegar e depois de partir Dom João, que, durante êsse tempo, fazia o Brasil maior, para a Independência... Pois bem, cada número dêsse jornal brasileiro rebelde tem esta divisa, na testada:

Na quarta parte nova os campos ara  
E se mais mundo houvera lá chegara  
Camoens e. VII e. 114 —

Mesmo os rebeldes brasileiros são portugueses.

Não apenas livros. Aquêlê douto Barbosa Machado, de tantos livros escolhidos, tem dois, formidandos, para usar um termo do tempo, mas com aspecto d'antanho... Um é a coleção, em 85 volumes, *infólio*, de opúsculos raros, raríssimos, relativos à história do Brasil e de Portugal, coleção única no seu género, pois que, de muitas das suas espécies literárias, só se conhece aqui e em Portugal, o resguardado exemplar que nos conservou o Abade de Santo Adrião de Sever... A coleção iconográfica de Barbosa Machado é riquíssima: 3 volumes de brazões e 63 obras em 73 volumes, cheios de preciosas gravuras. Mas a maravilha são 7 imensos tomos, feitos de retratos, alguns únicos, enquadrados magnificamente, obra de paciência e de gôsto, coleção sem preço... Há um tombo no Brasil, para os monumentos públicos: poderiam tombar êsse Barbosa Machado, para evitar, num dia de ternura, não o oferecesse o filho, essa prenda, ao pai, o primitivo dono...

As gravuras portuguesas da Nacional fariam inveja, mesmo ao rico Portugal. Se foram dêle! E os manuscritos?! É uma mina de documentos coloniais, de portugueses e brasileiros, que está longe de ter sido explorada. Só com andar por uns filões administrativos e económicos, o Sr. Visconde de Carnaxide fêz um livro: «O Brasil na administração pombalina»,



FRONTESPICIO REDUZIDO  
DO ROSTO DE EDIÇÃO DA  
«MARILIA DE DIRCEO», DE  
TOMAZ ANTONIO GONZAGA,  
PRIMEIRO LIVRO LITERÁ-  
RIO IMPRESSO NO BRASIL,  
EM 1810.

em que se coloca um velho tema num plano original. Nesses manuscritos há uma biblioteca futura... Entre tais preciosos manuscritos, por prova, está um dos apógrafos, até agora inéditos, de Dom Francisco Manoel o «Tácito Português, Vida, e morte, dittos e feytos Del Rey Dom João o quarto de Portugal», que a Academia Brasileira, em 40, fêz imprimir, sua dádiva à celebração do comum centenário da Restauração.

Numismática, desenhos, aguarelas, monogramas, que sei? Há umas xilografias de Alberto Dürer, que valem milhões... E outros, e outros... Se eram do Gabinete d'El-Rei... bocados reais!

Os historiadores que discutem se D. João VI devia ou não incubar o Brasil, fazendo, na Colónia, Metrópole e, não podendo tornar, da Metrópole a Colónia, o Brasil independente. Não podia ser de outro modo... Se não fôsse Dom João VI, aqui até 1821, teria sido antes... As Colónias Espanholas começaram a fugir do lar, desde 1810... Dom João VI foi ajudado, — isto é que é preciso dizer — pelos reaccionários, as Côrtes, Dona Carlota Joaquina, o Infante Dom Miguel, que êsses criaram, ou ajudaram a criar, D. Pedro I, aqui, e Dom Pedro IV, lá...

Mas política todos fazem. Dom João VI fêz mais: fêz vários e multiplicados benefícios culturais ao Brasil, simbolizados nesta Biblioteca Nacional, casa dos nossos livros...

Não é o livro tudo? Bíblia, ou livro, é a palavra de Deus. A felicidade do sábio e do ajuizado, diz a *Imitação*, é estar num cantinho, com um livrinho, *in angelo cum libello*... Pelos ímpios falou um dêles, Voltaire: «os livros governam o mundo»... Mesmo porque, todo o passado e presente se resume nêle: disse Mallarmé — *tout existe pour aboutir à un livre*. E todo o futuro, dissera o nosso Castro Alves:

«Quando ante Deus vos mostrardes,  
Tereis um livro na mão...»

A história da humanidade é marcada pelos livros. A antiguidade clássica é o livro, ou um volume enrolado, e escrito à mão. De tão caro e precioso que, nas Universidades medievais, ou «estudos gerais», quem os lia, era lento: os outros ouviam, eram ouvintes ou alunos. O livro acabou com a Idade Média, quando im-

presso e divulgado. Carlyle pôde dizer: «A Universidade de hoje é o livro». Uma biblioteca é um conjunto universal de faculdades... A nossa Universidade chegou, fóra de hora, mofina por isso, sem préstimo. Para quê? A verdadeira universidade fóra criada, desde que aqui chegou Dom João VI: é a nossa Biblioteca... o saber do passado, o passado também português; o presente, edificando, instruindo, guiando... Bem haja, na memória dos homens, quem tanto bem nos fêz...



# NOTAS SÔBRE O ROMANTISMO BRASILEIRO P O R   Á L V A R O   L I N S

**U**MA interpretação que merecia ser feita, no plano ao mesmo tempo da história literária e da sociologia, é a de procurar o sentido dessa nossa fiel predilecção pelo movimento romântico e por algumas das suas figuras mais representativas. Estou certo que não se trata apenas de uma intuição do homem do povo esta força que o leva a se aproximar de autores que se dirigem mais ao sentimento do que à inteligência, exigindo e oferecendo mais sensações do que idéias. Nêsse caso será preciso pensar que existe entre o povo brasileiro e o romantismo uma certa harmonia de sentimentos ; uma harmonia que se tornou mais forte com a circunstância de terem coincidido, numa mesma época, a idéia da emancipação política e a eclosão dêsse movimento espiritual. De qualquer forma, o que se torna evidente é a popularidade dos autores românticos. Nenhum romancista está mais vivo no seio do povo do que José de Alencar ou, antes, do que os personagens e os romances de José de Alencar. Poeta nenhum conseguiu ultrapassar a consagração popular de um Casimiro de Abreu ou de um Castro Alves. Os letrados preferirão no romance um Machado de Assis, um Raul Pompeia ; e, na poesia, um Raymundo Correia ou um Gonçalves Dias. Preferirão, da mesma maneira, romancistas e poetas modernos. Mas o povo ainda permanece fiel aos romances de Alencar e aos versos de Casimiro.

Talvez que dêsse desencontro tenha surgido o deliberado desdém com que os meios literários vinham tratando, até há pouco, os autores românticos de mais extenso sucesso popular. Um desdém, no entanto, que de repente se transformou em simpatia. Um poeta como Casimiro de Abreu voltou a ser objecto de consideração literária e de estudos críticos. E creio que estamos diante de um fenómeno de ordem geral, de um dêsse estados de espírito que são mais fáceis de sentir do que de explicar. Êsse fenómeno é exactamente a volta do estado de espírito que se chama romântico. Sòmente assim se poderá explicar todo o movimento de interêsse a que estamos assistindo, últimamente, em tôrno dos poetas românticos. Não estamos sòmen-

te diante de uma tendência popular, como sempre sucedeu, mas de um movimento que se estende à vida literária em todo o seu conjunto.

Preparam-se edições críticas das obras completas de Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Castro Alves; biografias e estudos críticos desses mesmos poetas e de outros como Fagundes Varela e Junqueira Freire, estão sendo anunciadas ou já foram publicadas. Não será sem uma causa que para os românticos se dirige todo esse movimento de interesse, de curiosidade e de estudo. Ele se explica, talvez, pela necessidade de romantismo que todos sentimos como uma forma de reacção contra um certo aspecto anti-romântico da nossa época.

Colocados nos princípios da nossa vida literária autónoma, Álvares de Azevedo como José de Alencar — de maneira especial, com *Noite na Taverna* e *Iracema* — representam os dois caminhos que ainda hoje se abrem para a literatura brasileira. Eles se acham nos pontos iniciais de duas tradições distantes, mas confluente. Ambos se identificam com a independência mesma da literatura brasileira. Álvares de Azevedo imaginou essa independência através de uma larga comunicação com a vida literária estrangeira; José de Alencar enfrentou o mesmo problema voltando-se para o que havia de mais primitivo na sua terra e na sua gente. Ambos afirmavam, de maneiras diferentes, o seu romantismo; ambos, através de processos aparentemente opostos, procuravam um sentido nacional para a literatura brasileira. E a união das correntes representadas por esses dois românticos parece ser a força mais íntima e mais verdadeira da actividade literária de hoje.

Álvares de Azevedo simbolizava o ponto de vista de que não é o isolamento, mas a liberdade de se comunicar em todas as direcções, o que faz a independência de uma literatura. José de Alencar segue um caminho diferente. Ele procura a autonomia literária no sentimento da própria terra, nas suas lendas, nas suas paisagens, nas suas figuras primitivas.

Mas onde José de Alencar vai se encontrar com Álvares de Azevedo é na questão que mais parece distanciá-los: o indianismo. Pois, voltando-se para o que havia de mais primitivo na sua terra, José de Alencar seguia uma tendência universal do romantismo, como acentuou muito bem o sr. Sérgio Buarque de Holanda, no estudo que escreveu para a edição das obras completas de Gonçalves de Magalhães: «Pode dizer-se que foi (o indianismo) a maneira natural de traduzir em termos nossos a temática da idade média, característica do romantismo europeu. Ao medievalismo dos franceses e portugueses opúnhamos o nosso pré-cabralismo, aliás não menos preconcebido e falso do que aquêle. Seguíamos ainda nesse ponto, com liberdade, os modelos do Velho Mundo».

Todas as teorias existentes sobre o romantismo permitem que se acredite na

presença de um espírito romântico dentro da nossa época. O que não se deve esperar é a unidade do romantismo. Ela não existiu no século passado e não existirá, certamente, em qualquer renovação do seu espírito. O que caracteriza o romantismo é a sua variedade e a sua complexidade, sendo suficiente lembrar medievalista e revolucionário, burguês e aristocrata, espiritualista—até mesmo católico, sob vários aspectos — e satânico. E daí decorrerá a questão de saber se será ou não uma atitude feliz a de estimular a explosão de um novo romantismo.

Acredito que o fim da arte seja o de revelar a personalidade humana, sem qualquer outra consideração que não seja a verdade interior do artista. Mas não esqueço que a personalidade humana existe em sociedade, o que quer dizer que a arte se reveste de um carácter social para atingir o seu fim. Podemos dizer, assim, que toda arte se define como sendo uma expressão da personalidade, e por extensão, da vida social. Acrescente-se que a vida social influi sobre a literatura na mesma proporção em que influi sobre a personalidade humana. E daí se conclui que a todo processo social — de transformação ou de cristalização — corresponde um processo literário. Poderemos afirmar, numa especificação oportuna, que o espírito romântico, em literatura, se combina com um estado revolucionário, na sociedade. E ninguém dirá que não estamos precisamente em véspera de uma revolução. Uma revolução mais ampla do que qualquer outra, porque vai encontrar numa guerra realmente universal os seus recursos de desenvolvimento. O espírito romântico quer significar, então, o seu propósito de oposição a um mundo que está morrendo, tomando para si a tarefa de anunciar o advento do mundo novo.

Estamos, assim, pressentindo a chegada de um novo movimento literário que se poderá chamar neo-romantismo — ou que terá outro título mais adequado como consequência do seu desenvolvimento — pelas semelhanças com que se aproxima do antigo e pelas semelhantes condições sociais que parecem explicar um e outro. Dois aspectos, pois, devem ser desde logo situados. O primeiro destina-se a definir o carácter rigorosamente contemporâneo de um neo-romantismo, que só poderá aparecer e tomar forma se fôr um movimento do nosso tempo, e não a ressurreição de um outro romantismo, o velho, que já morreu porque foi, por sua vez, uma expressão da sua época. O segundo aspecto não contradiz, mas completa o anterior. Ele se destina a estabelecer uma relação com o antigo romantismo, aproveitando a sua experiência em face do que contém de semelhança com o nosso tempo. O neo-romantismo será, assim, um movimento contemporâneo e autónomo, sem que possa esquecer o velho romantismo, do século dezanove; e será, por isso, no plano histórico, uma reabilitação de certos ideais desse século caluniado.

A escola romântica estabeleceu uma grande vitória do «idealismo», como a

escola realista seria logo depois a reacção vitoriosa do «naturalismo». O que é verdade, porém, é que o possível antagonismo entre as duas tendências é mais de aparência do que de realidade. Acredito que um neo-romantismo, sem nada perder de si mesmo, poderá aproveitar a experiência do realismo, no sentido de aumentar a sua vitalidade e a sua resistência. Lembraria o caso de Flaubert, como o mais justo para documentar a união do romantismo e do realismo numa mesma obra. Lembro ainda que um neo-romantismo se poderia unir com o classicismo naquela mesma proporção em que o corpo e a alma se unem numa mesma vida. A fórmula, quero dizer, seria um espírito romântico que se exprimisse numa forma clássica.

Alguns exemplos constituem a melhor documentação de que esta fórmula não significa um simbolismo vazio. Em poesia, o exemplo principal é o de Baudelaire, cuja obra resultou de uma expressão clássica interpretando sentimentos românticos. No romance, a figura mais representativa é a de Stendhal, que, à maneira de Baudelaire, só veio a ser compreendido no futuro, justamente porque realizou uma fusão de elementos que no seu tempo parecia impossível. Entre nós, brasileiros, acho que o sr. Manuel Bandeira pode ser apontado como um poeta de espírito romântico que procura se exprimir numa forma clássica. E se o sr. Manuel Bandeira obteve, ainda vivo, toda a glória e toda a compreensão possíveis em um contemporâneo — esta é uma circunstância a indicar que o neo-romantismo poderá construir a sua estrutura através de uma fusão do espírito romântico com uma forma clássica.

Acredito, pois, que o romantismo nada perderá em substância ao se exprimir numa forma clássica — que salvaria o neo-romantismo de tudo aquilo que mais contribuiu para o envelhecimento e a morte do antigo romantismo, como por exemplo o estilo romântico das palavras excessivas, da insensatez e do delírio das metáforas e imagens — parecendo que o problema deve ser colocado nesta proposição de Valéry: «Un romantique qui a appris son art devient un classique».

Acredito que no Brasil o neo-romantismo encontrará um ambiente muito propício para o seu desenvolvimento. Este neo-romantismo constitui hoje, aliás, a idéia mais estimada de um grande poeta moderno: o sr. Augusto Frederico Schmidt. E chamo a atenção para o longo poema que publicou no primeiro número da *Revista Brasileira*, um manifesto que poderá significar uma espécie de *Prefácio de Cromwell* do neo-romantismo brasileiro. Um documento dessa ordem não se justifica apenas em face de uma certa atmosfera generalizada, mas também em face da mais constante tradição literária do Brasil. Não será exagêro dizer que toda a nossa literatura está realizada sob o signo de uma certa inspiração romântica, apenas me perturbando, nessa afirmativa, a circunstância de nada ter de romântica, na sua obra duradoura, a figura principal das nossas letras: Machado de Assis.

# A ALMA COLECTIVA DO POVO PORTUGUÊS

P O R L U Í S C H A V E S



CONJUNTO do exame etnográfico de um povo, neste ou noutro momento histórico, por mais civilizado que seja — e consideremos a civilização no seu grau qualitativo de cultura, — patenteia-nos variedade e continuidade, convergência e assimilação de valores intrínsecos.

Se compararmos entre si costumes tradicionais, reconhecemos variedades de origens, discrepâncias de conceitos, paralelismos e divergências de práticas substanciais. Há neles capacidades diferenciadas, quer de sujeito, quer de objecto.

Serve de observação o que é tradicional, — entendamo-nos, — embora na progressão do tempo tenha níveis distantes, porque não é em superfície decorrente que os factos observados têm o seu panorama humano, de tal forma se perde o presente na aquiescência do espírito e no que chamaríamos com propriedade, em linguagem científica por comparação, a estratificação dos costumes adquiridos. O tradicional tem profundidade e intimidade. O que não é tradicional, passa à condição de o ser, logo que se integre estruturalmente na vida do povo considerado, e então ganha continuidade expressiva, e projecta-se na alma, não em superfície mas em profundidade ou, mais perfeitamente dizendo, em volume.

E, comparando, povo a povo, factos humanos da mesma espécie, encontrar-nos-emos diante de semelhanças e oposições. De onde procedem as semelhanças? De tendências idênticas? De circunstâncias iguais, que trouxessem a esta classe de factos especiais do homem uma como que aplicação fortuita das leis físico-químicas de Dulong e Petit ou de Gay Lussac? De parentescos étnicos? De expansão cultural do convívio, mais ou menos íntimo ou difuso, a operar como fenómeno de capilaridade mental? Do choque das dessemelhanças, formando sistemas de fôrças espirituais, de que um exemplo singular considerado seja a resultante imediata?

Reciprocamente: e as dessemelhanças? Estas, até às absolutas oposições, conduzir-nos-iam a comparável série de perguntas.

Todavia, os componentes, que vêm convergir neste complexo da alma na-

tiva e comum de qualquer povo, agregam-se, congregam-se, desagregam-se, para se assimilarem na reacção psicológica de uns com os outros, até se estabilizarem no património, que se transmite sucessivamente dentro do mesmo povo em que as operações de transformação se deram. O todo, na sua heterogeneidade, consegue afirmar unidade bem diferenciada em confronto com as outras unidades de formação desigual, mercê de factos geográficos e de factos humanos, somantes de factos históricos.

Adoptam-se os dois caminhos de desenvolvimento: comunidade e semelhanças paralelas, consoante os conhecimentos que tenhamos do objecto de estudo e os resultados efectivos da comparação metódica.

Reparemos nas manifestações, que o povo português revela à observação etnográfica. Nem é desigualmente e isoladamente o meio geográfico, nem o meio psicológico, activa e passivamente influenciado ou movido por aquêlê, nem o encontro de acções e reacções provocadas por imposição estranha de outro ou mais povos, — quer dizer, nem a cultura interna, nem a absorção de factores externos—, o que produz a diferenciação e individuação de um povo. Há, na subida para a personalidade comum de qualquer povo, a lenta e contínua aglomeração de parcelas constituintes que, em dado momento de actividade evolutiva, acabam por compor o seu total ou soma espiritual, dentro ou fora de paralelismos antropológicos, que possam acompanhar o desenvolvimento. Quando a afinidade de fôrças for perfeita, ou se aproxime da suficiente perfeição, o esforço de integração e ensimesmamento, condicionado por tôdas as convergências materiais e espirituais apontadas, será mais rápido e também mais perfeito. A tradição activa, assim considerada no seu potencial, é um corpo vivo que não se esgota mais. E nisso difere da estratificação geológica, inerte e esgotável.

A intimidade, por vezes profunda, — e oculta, por isso, — quando a olhamos em horizontalismo, isto é, quando nos supomos colocados na perspectiva do mesmo nível dos factos, resulta do conjunto das observações etnográficas. Em substância e em método, a etnografia busca os documentos directamente na vida do homem, considerado em si mesmo, — psico-etnografia, demo-psicologia ou etno-psicologia, — e como elemento social do seu grupo humano, organizado ou não em fórmulas superiores, — etno-sociologia. Completa por si o conhecimento respectivo, e fornece a outras ciências históricas, jurídicas e sociológicas, os resultados da sua actividade, orientada a objectivos científicos, precisos, dirigidos e disciplinadores.

O que vamos notar não é estranho, cientificamente estranho, nem pode estar em desacordo com a história de Portugal, quer anteriormente ao Reino, quer após a sua fundação.

Nas actuais crenças e superstições populares de Portugal conservam-se longínquas superstições de animismo primitivo, que, de sobrevivência em sobrevivência, ora se liga a factos arcaicos, ora, provindo de factos posteriores, se prende a fôrças arcaizantes, produzidas por aquêles, uns e outros integrados no pensamento colectivo. O respeito ou a consideração das fôrças da natureza, seja do céu, da terra ou do mar, no mundo sólido, líquido e gasoso, levou a criar superstições, nem sempre concretas, freqüentemente vagas demais.

Aqui e ali são personalizações de accidentes corográficos, — como as lendas ou fábulas interpretativas da orientação ou beleza sugestiva dos rios, tão espalhadas e diferentemente atribuídas nas províncias portuguesas, — como as que explicam a formação inesperada e aparentemente ilógica de montes, cabeços, fendas do terreno, — como as que atribuem a «Mouras Encantadas» as grutas, os penedos, as fontes ao descampado, as vozes que o vento arranca dos vãos rochosos, da ramagem do arvoredo, dos ecos da planície, — como as que atribuem o corte dos silêncios nocturnos, os ruídos da noite envolta nas trevas, sobretudo na passagem trágica ou misteriosa de um dia que finda para outro que se não sabe como principia, os mêdos das sombras e dos silêncios, às bruxas, conluios de bruxas com o demónio, lobishomens, que vão pelo mundo noctívago percorrer os destinos ocultos do seu fado, — como as que deram a Sereias e mulheres ou fadas marinhas a geração das ondas, os guinchos da tempestade, o atractivo funesto dos barcos que naufragam.

A toponímia regional, popular, está cheia destas referências informativas. O conhecimento de cidades mortas — castros, crastos, cividades, cidadelhas e cigadonhas, além de outros nomes de formação popular, — aumenta a sugestão do desconhecido e cria lendas. O encontro de monumentos pré-históricos, onde há ou se sabe que alguém viu ossos, como as grutas funerárias, naturais ou artificiais, e as antas ou dólmenes, origina lendas congêneres. O povo mais antigo, que a mente popular conhece, — e, evidentemente, era necessário atribuir a um povo os trabalhos de monumentos, que se não construíam só por si, — é o dos «Mouros». Os «Mouros» fizeram tudo que é estranho ao conhecimento actual da gente portuguesa. Sinais de rochedos — povoações pré ou proto-históricas, — monumentos em ruínas ou de estranha arquitectura antiga, pré-romanos ou posteriores, e até da época portuguesa — jóias, tesouros de moedas, artefactos, desentranhados algures da terra, — tudo é obra de «Mouros». E não admira: as lendas de lugares, aldeias, vilas e cidades, ou em relação à sua origem, construção de castelo ou tórre, quer da povoação quer das proximidades em cabeço ou pico, onde às vezes não há nem jamais houve fortificação e só o aspecto o sugere à fantasia popular, ou em relação a façanha antiga, que as libertou de violências de indeterminado senhor e de tributos esmagadores, que a an-

tiguidade mítica dos Gregos já conhecia, — tôdas elas têm por personagens usurpadoras os «Mouros», ou certo «Mouro» mau senhor.

Só as «Mouras», encerradas no segrêdo misterioso dos seus esconderijos — as «Mouras Encantadas», — são mantidas liricamente em tradições e contos delicados.

Em época mais recente, — a das invasões francesas de Napoleão —, ficou referência de balizagem cronológica, semelhante à dos «Mouros». O que é antigo, ou na idéia do povo é antiquíssimo, vem dos «Mouros». O que parece mais moderno ou à intuição dos mais sabidos tem menor antiguidade, é do «tempo dos Franceses». No antigo: «Mouros». No moderno: «Franceses».

As lendas antigas, se há lutas e violências, assaltos de castelos mouriscos, libertações a ferro e fogo, dá a tradição popular caracteres românticos de coisas e heroísmos de há muito tempo. E até as violências e hostilidades gravíssimas de religião ficaram arquivadas nos sonhos poéticos, tantas vezes delicados devéras, das histórias de «Mouras Encantadas».

Os contos dos «tempos dos Franceses», êsses, por mais recentes, pois vêm de pouco mais de um século, transmitidos dos avós que os viveram e tiveram nêles parte activa ou dêles sofreram perda de bens e de vidas familiares, andam todos pintados ainda com côres sangüíneas. Do incêndio de povoações pelos invasores, às ciladas e morticínios de patrulhas ou ataques a formações militares isoladas, que os patriotas executavam, êsse tempo tem na alma popular a tradição de revolta e de vingança. O «pinheiro das sete cruzes», no caminho de Lisboa, acima de Oliveira-de-Azeméis, recorda a vindicta exercida contra sete dos habitantes das vizinhanças, que um dia assaltaram tropas francesas, que passavam por ali.

Nos rochedos, pela sua forma, estão ainda hoje prêsas, como farrapos de velhos cultos animistas, simbólicos, divinatórios, em qualquer dos casos por motivo de fôrças naturais, incursas na pedra bruta, superstições de conceito e prática. A forma sugere a metafísica, e esta leva os homens a práticas concordantes. São



os exemplos vulgares das pedras com saliências e reintrâncias, que provocam a crença em forças inerentes, com o poder gerador e alimentador de vida. Mulheres estéreis ou mães sem leite supõem encontrar aí remédio a seu mal. Quem procura casamento ou quer adivinhar se no ano casará ou não, vai a certos penedos, consagrados pela prática, e deixa-se deslizar por êles. Não se extinguiu o preconceito da fricção cultural, animista e simpática. Na cristianização dos cultos pagãos, foi preciso desviar o *genius loci* ou espírito localizado, substituindo-o por invocação cristã adequada a preceito.

Sucedeu que em muitos casos a ermida, a capela, o cruzeiro, implantados no lugar, destruíram por incompreensão do antigo o que da antiguidade vinha. Em muitos outros casos, porém, encontra-se a dissociação dos dois componentes do bínómio religioso: ou passaram ao Santo as atribuições ligadas ao deus pagão e à vaga força do *numen*, residente no lugar, como aconteceu a S. Gonçalo de Amaranthe, ou continuaram as práticas arcaicas, sem que se ligassem a qualquer personagem do Cristianismo.

Em muitas partes, romarias célebres atraem romeiros a santuários, colocados na proximidade de ruínas antigas ou de rochedos e monumentos pré-históricos a que são aplicadas práticas animistas ou derivadas; os santuários terão sido por ventura fundados ali para extinguir êstes usos; os romeiros, ligando o presente ao passado, recordação apenas local, aproveitam em muitos dos casos a oportunidade para o deslizamento divinatório e determinista.

Nos caminhos e nas encruzilhadas, os cruzeiros e as «alminhas» espiritualizaram crenças e cristianizaram tendências. Os cruzeiros nas encruzilhadas são a seu modo sucedâneos dos *Lares Compitales*: ali, onde as estradas se cruzam, os enganos de caminho prejudicam o viandante, que por tantos motivos precisa do socorro da cruz, ora isolada e de pedra crua, ora sob alpendre e edícula, com a imagem de Cristo pintada na pedra da cruz, e alumiada pelo lampião de algum devoto fiel da vizinhança. As «alminhas» mais ou menos humildes no seu nicho, a que tantas vezes se prende roseira votiva, — e muitas têm suas flôres, luz, esmolas, — marcam as estradas, onde alguns mortos caíram, ou erguem-se, para que todos, que passem, lembrem as «alminhas que lá têm» a pedir orações.

Nas províncias do Norte e do Centro, são numerosos uns e outros, cruzeiros e nichos das «alminhas». Na Beira-Baixa, terras de Castelo-Branco, surpreendem à beira da estrada pequeninas e humílimas cruces de pedra na corôa de penedos. A protecção estende-se das pessoas às coisas, como nos *Lares* romanos. Há nêles a espiritualização da vida, que paira acima da própria vida. Quan-

do a negação luterana do culto dos Santos e das penas do Purgatório encontrou reacções fortes no espírito cristão da Europa Ocidental, o povo português aquietou-se mais na paz da sua crença, e acrisolou o culto dos seus Santos, como ainda multiplicou os nichos das alminhas e as confrarias das almas. A penitência da Reforma católica (chamada Contra-reforma pela Reforma protestante) trouxe a expansão das práticas religiosas dos «penitentes» com organizações de confrarias e procissões, de que restam exemplares curiosos em terras da Beira e de Trás-os-Montes, na sua faixa oriental, ao longo da fronteira com a Espanha.

Tipos de navios mediterrânicos, mais ou menos modificados por actuação de outros povos, e por adaptação a condições locais de navegação, construção e pesca, mantêm-se em lugares costeiros, e nos rios de larga saída comercial para o Oceano, primitivamente em uso talvez junto da foz ou quando muito no trôço inferior do rio, e hoje aí localizados principalmente, se bem que outros subam alto as águas interiores. Na pesca e no tráfego marítimo ou fluvial, alguns dêsses barcos arcaicos estão em uso corrente. Se marcarmos os rios Tejo, Douro e Vouga, (o *Tagus*, o *Durius* e o *Vacua*), neste último a Ria de Aveiro, aí encontramos os mais curiosos modelos de barcos mediterrânicos, adaptados ao emprêgo tradicional, e decorados com magnífica ornamentação policrómica de formosa «arte popular»: uns peculiares ao rio, outros comuns de modelos com exemplares do litoral próximo. A par da concepção das figuras, distribuição de símbolos, disposição de enquadramentos com desenhos geométricos ou de formas florais, hemos de considerar o modelo dos



barcos, as linhas construtivas, o emprêgo e localização das decorações, os nomes evocativos de Santos protectores ou de personagens míticas, como as Sereias, e de episódios ou pessoas consagradas pelo dono do barco; todos êstes elementos demonstram dois factos: a conservação de costumes e a espiritualização das coisas, quer no sentido pessoal, quer na directriz, geral e libertadora, da religião.

Se os tempos anteriores à fundação do Reino de Portugal não se apagaram nas superstições, nos costumes delas derivados, nas transformações cristãs dos esteiros pagãos da sociedade primitiva, pré-romana e romana, como designadamente,

nas lendas geológicas, corográficas, oceânicas, sempre figurantes de metafísica dominadora das consciências humanas, também os tempos portugueses formaram umas e conformaram a si outras forças brotantes do jôgo da vida nova e das influências externas e centrípetas. Já não são Romanos, que estão longe no tempo e desapareceram do espaço. São de mais perto os Árabes — os «Mouros» da tradição viva, — com quem os Portugueses lutavam na corrente da religião e da independência política.

Dessa «era dos Afonsinos» em que Portugal surgiu da sua proto-história para a plenitude da História, ficou o lastro antigo, que lhe estabilizou os alicerces antropológicos e étnicos, psicológicos e sociais. Debate-se em periodismos renascentes, Fénix que revive das suas cinzas, o problema científico da origem. Qualquer que seja a perspectiva em que nos coloquemos, temos de olhar por cima dos tempos, para lá dos homens conhecidos e já formados na consumação das gerações sucessivas. Encontramos para lá de Portugal, no território de Portugueses, a base fundamental que constituiu o que é o Português.

O «Mouro» derrotado ficou pelas lendas como o homem estranho à raça, o homem que separa o anterior ao Reino, fundado por D. Afonso Henriques, da multidão de pessoas e de factos posteriores, — os nossos. Para trás ficam os «Mouros»; para a frente estão os Portugueses.

Castelos bordam as fronteiras. Cêrcas envolvem as povoações. Nascem ou renovam-se vilas, póvoas, lugares. Merlões rasgam ameias no alto de muros protectores das terras e das moradias fidalgas ou dos templos sagrados. Forjam-se adágios, que revelam o espírito dominante, e simbolizam a alma portuguesa. Abrem-se brasões, que são para os nobres sinal de nascença heráldica e dignidade, como para o povo já eram na formação provas de posse. Desenvolve-se a economia nacional. Como forças diferenciadas, que, pelo contraste da sua acção, desenvolvem concordâncias e discordâncias, acentua-se a progressão social de clero, nobreza e povo, com as instituições próprias, equilibradas em estímulos e reciprocidades pelo Rei; colonizam, povoam, espalham a acção, riqueza, rebates de cultura que se identifica, incorpora e sobe, feita de místicas, orgulhos, heroísmos e interesses distintos.

Das instituições municipais chegaram até nós as tendências localistas de bairrismo autónomo e patriótico das pequenas pátrias, e têm-las materializadas plásticamente nos pelourinhos. O espírito particular manifesta-se em muitos lugares pelo prestígio tradicional, criado pelo monumento do concelho e pela estima votada pelos habitantes, como sinal heráldico da sua terra, assente no passado honroso. Há exemplos de concelhos que se deslocaram, passando de uma a outra localidade o cen-

tro político da sua vida gregária: há-os em Portugal; há-os em África e há-os no Brasil colonial, aonde os Portugueses levaram a organização municipalista. Para que em Trás-os-Montes a cabeça do concelho de Ansiães passasse para Carrazeda (séc. XVIII), foi preciso destruir o pelourinho da primeira sede, assim desaparecendo a tradição local com o seu símbolo; teve de ser construído novo pelourinho na sede nova. No Brasil, o pelourinho de Santo André da Borda do Campo foi levantado pelo célebre aventureiro João Ramalho em 1553: quando, à ordem de Mem de Sá, passou para S. Paulo, no mesmo campo de Piratininga, a vida municipal, o pelourinho foi transferido em 1560 para a nova sede e vila por essa razão arvorada. Em 1710, como os habitantes de Olinda levassem a mal a erecção de Recife a vila com a sua administração municipal, autónoma, invadiram-na e derrubaram-lhe o pelourinho, «insígnia da vila».

Os cruzeiros paroquiais multiplicaram-se. Os «calvários» estenderam o rosário das cruzes pelos flancos das montanhas ou nas subidas das vertentes íngremes.

Vozes medievais andam nas lendas cristãs dos castelos, nas crónicas dos feitos de guerra, as «gestas portuguesas», pela independência da terra e pela liberdade religiosa dos habitantes. As cruzadas influíram fortemente, quer as peninsulares, com as tradições orais dos heróis, dos Reis, dos estrangeiros, que passavam e nos auxiliavam, quer as do Oriente, na Terra-Santa, com as xácaras de viagens para além-mar onde Nosso Senhor penou. Os romances de cavalaria, de formação portuguesa, de origem castelhana, peninsulares todos êles, e de proveniência transpirenaica outros, por mar com as tradições bretónicas, até os Amadises, por terra com as «estórias» de Carlos Magno e seus pares, encheram a imaginação portuguesa. Ainda hoje os cantam em feição própria muitas bôcas de Portugal.

Contos caracteristicamente orientais, trazidos por influência árabe, com fantasias maravilhosas, ricas de colorido e de imaginação, alimentavam a necessidade da magia, que tem a alma popular. As heroicidades dos protagonistas dos romances



cavalheirescos corriam iluminadas por estas lâmpadas de Aladino em paisagens de sonho e com monstros e aventesmas de Apocalipse.

Umam animaram outras narrativas, e formavam ciclos de assunto. A feição marítima das lendas bretãs com as extraordinárias viagens marítimas a ilhas paradisíacas, onde os mortos se encontravam a viver a nova vida, revela por um lado o astral caminho do Ocidente para onde os orientais viam caminhar o Sol e a Lua, cria por outro lado a corrente imaginária das «ilhas perdidas». Aqui estanceiam os mortos. Aqui parou Jesus. Aqui desembarcavam navegantes, que se esqueciam do tempo, tão grandes eram as delícias da vida, e voltavam, séculos passados, à terra natal onde não conheciam ninguém, nem os conheciam a êles, espécie de ressuscitados da lenda dos «Sete Dormentes» que apareciam a ressuscitar o passado em pleno presente.

Dos Descobrimentos, continuação das gestas das cruzadas, tão medievais como elas no espírito, na mística, na acção, muitas narrativas romanceadas nos chegaram sob a forma tradicional da xácara. Os Espanhois, em determinada altura, desde que o Colombo, industriado nas artes marítimas de Portugal, se dedicou a servir os Reis Católicos e quem sabe se com êles a servir também a seu modo El-Rei D. João II, o «Príncipe-Perfeito», intervieram connosco entusiasticamente nos Descobrimentos para Ocidente, através do Atlântico. De lá para cá, Espanha a Portugal, de cá para lá, Portugal a Espanha, travou-se a dupla corrente osmótica de imaginação folclórica e de acentuação narrativa, que formou feição peninsular definida. Em muitos casos, quando não há alusão clara e forma distinta, não poderemos saber onde foi a origem do romance, se na Espanha se em Portugal. Correntes comuns se formaram através da Idade-Média, dadas as circunstâncias comuns dos povos cristãos da Península. A colaboração guerreira e marítima, onde houve concordância, conveniência e cooperação espontânea, trouxe consigo a facilidade inteira de transmitir de parte a parte as conseqüências folclóricas dos cometimentos. Certos ciclos folclóricos transmitiram-se, ao que parece dos temas e das formas actuais, de Espanha a Portugal e vice-versa. Outros, partindo de um modelo comum, português ou espanhol, diferenciaram-se depois, consoante as características etnográficas do povo que o desenvolveu. Ainda deveríamos considerar correntes de origem extra-peninsular, asiáticas ou europeias, que se reproduziram a seu modo próprio de cada lado da fronteira comum ou tiveram influência em um dêles sem afectar o vizinho. O problema dos Amadises é de tentar sob êste aspecto.

As narrativas dos naufrágios têm certa coordenação orgânica na *História Trágico-Marítima*. A curiosidade despertada por elas e similares, que se escalonam em cronologia por assuntos, desde os tempos mais recuados das aventuras cavalhei-

rescas e detracções quixotescas delas e dos heróis, aos assuntos mais variados e mais pessoais da «literatura de cordel» dos séculos XVII e XVIII, originou e manteve esta literatura popular com fecundidade admirável.

De tantas impulsões populares e folclóricas vieram autos de Gil Vicente, espelho mágico de sereia, que se penteava com o pente de ouro da tradição portuguesa, em que tôdas essas e outras correntes pares enunciadas se assimilavam e reüniam como gotas de água do mesmo *mare magnum*. E Camões, com a precisão de criar o monstro medieval do Adamastor, pintado em linhagem nova do Renascimento, para que mais fundas raízes do passado o prendessem à imaginação da nossa gente, não foi o épico da navegação do Cabo Tormentoso, para El-Rei D. João II o Cabo da «Boa Esperança»? Como também foi obediente ao gôsto e à formação portuguesa, quando aproveitou com os *Doze de Inglaterra* o quadro folclórico dos torneios, da dedicação pela mulher, no espírito de sacrifício pelo dever, que se considera como tal.

Embora produto de encontros e de iluminação espiritual de narrativas de diversa origem, não houve nenhuma que sintetizasse os episódios trágicos, estilizasse o maravilhoso cristão na luta moral, apresentasse a salvação e alegria da chegada a terra no período extenso dos Descobrimentos, como foi e continua a ser a *Nau Catrineta*. Tem-se procurado, em redor dêste romance marítimo, a vera formação: para uns espanhola, para outros portuguesa, tanto interessa a uns como a outros, e basta que a tenhamos por peninsular. Outros romances místicos o preparam, todos com estas características comuns: tentação demoníaca, resistência da pessoa tentada, salvação desta, condenação do «tentador», à beira da água no apêlo a Deus e o socorro do Anjo, enviado a trazê-lo à vítima sentenciada. A mais, a *Nau Catrineta* apresenta a narrativa marítima da viagem tormentosa e a fome da tripulação, em transe que as tradições e narrativas do tempo tornam verosímil.

Além Atlântico, êste ciclo folclórico das tentações, que teve por expressão definitiva a *Nau Catrineta*, evoluiu no Brasil com uma forma curiosa. A «Chegança», numas zonas folclóricas, os «Fandangos» em outras zonas, dão-nos o resultado da convergência das narrativas marítimas, desde as xácaras das Cruzadas e das aventuras marítimas até os Descobrimentos portugueses; curiosidade maior todavia esta: envolveram-se tôdas em redor da *Nau Catrineta*, que lhes serviu de tronco de equilíbrio. Desta maneira, ramificaram a *Nau Catrineta*, desenvolveram-na, estenderam-na, e transformaram-na, de romance cantado ou salmeado, em auto vivo de marujos, cenas de navegação, episódios de pirataria, lutas contra turcos e mouros, apoteose da vitória — representação, simbolismo e desfile.

As lutas de libertação, as místicas patrióticas, que os rumores dos perigos

do Reino e os remorsos do abandono das praças de África, a depressão das ruínas dos impérios e da religião, com D. João III e Carlos V, cristalizaram por fim no *Sebastianismo*, — as campanhas em que Portugal se viu envolvido nos séculos XVII a XVIII, — todos os factos históricos se transformaram especificamente em factos folclóricos, que reflectiram os casos e sucessos da Nação. Trovas ficaram a recordá-los. As invasões francesas, a guerra civil ou «guerra dos dois irmãos», as campanhas africanas, a «Grande Guerra», têm o seu folclore próprio.

Artes populares, plásticas, vindas de tempos sucessivos, ora primitivos, ora das fases por que Portugal foi passando, repetem-se, continuam-se, adaptam modelos novos, sejam do Oriente asiático, seja do Brasil, como actualmente da América do Norte, e, de toda a acção, resulta o mesmo de sempre: a assimilação do estranho à feição tradicional. Pode diminuir a resistência, mas o fenómeno mantém-se.

Cantigas populares mostram, em lugares de maior resistência tradicional, os modos arcaicos, que a Igreja expandiu com os seus cânticos litúrgicos e o povo aproveitou para os aplicar a outras palavras e sentidos diferentes. Para determinados trabalhos agrícolas e afins, marcam-se os dias e os tempos por cantigas apropriadas, nas segadas ou ceifas, nas vindimas, nas sachas, na apanha da azeitona; ou, como na força conjugada dos trabalhadores para arrastar ou erguer a pedra pesada, uma voz marca e os companheiros seguem o ritmo da «canção» ou «cantar da pedra», o mesmo no puxar a rede, no maçar o linho, e semelhantes misteres.

Danças distribuem os ademanos e os passes a seu modo, conforme são restos de coreografias religiosas, guerreiras e ginásticas, ou singelamente representativas de composição rítmica. Desde as formas arcaicas de moldes pírricos, a que se adaptaram danças ibéricas de guerreiros, como a dos «pauliteiros» de Miranda-do-Douro (Trás-os-Montes), até as contra-danças e desfiles de cavalcadas do século XVIII e imediato, muitas servem ainda hoje de exercício disciplinado e de gáudio popular em espectáculo estimado.

De épocas diversas e de aproveitamentos ou adaptações diferentes como se dá com o traje regional, estas manifestações chegam-nos sobrepostas, mas interferentes e reactivas; bastam as que apontámos para edificar um conceito de expressão peculiar e contínua do povo português, que conserva de sempre as mesmas qualidades de acção etnográfica, apesar de todas as fortes sugestões e contradições divergentes, dos tempos de hoje. Não se modificou a sua capacidade nacional. A paisagem natural da sua terra corresponde a paisagem característica da sua alma colectiva.

# O ILHÉU EMIGRA

POR VITORINO NEMÉSIO



ILHÉU, naturalmente, emigra. O ilhéu dos Açores já era, historicamente, um emigrado. Em meados do século XV, encontradas as ilhas de Oeste, Afonso V foi-as dando com mão larga — a mão da Ordem de Cristo — a homens de iniciativa: fidalgos metidos a pilotos, mercadores com dinheiro que vinham de Flandres recomendados pela Duquesa de Borgonha — sempre lembrada da terra, do mar e dos irmãos — e avançados pelos nossos feitores, primeiro em Bruges, depois em Anveres.

Jácome de Bruges, o capitão da Terceira, não era mais nem menos do que um desses mercadores — talvez de começo interessado em colocar alguma partida de tapete ou brocado, ou vendo um alto negócio, a fortuna, uma grande posição na «praça», se apanhasse em Lisboa algum carregamento de canela e gengibre, uns paus de marfim... Depois, êstes planos transtornavam-se. A rua Nova dos Ferros não aviava o câmbio como tanta gente queria. Aparecia no horizonte o nimbo de uma ilha nova, uma concessão já insinuada se tal ou tal circunstância se desse... E o aventureiro (já imigrante) largava-se outra vez.

A volta de Jácome de Bruges tudo é sombra. Só a carta de criação da capitania fala dêle com a força irrefragável dos selos. Por fora, sabe-se que fêz duas viagens à ilha que lhe deram, casou com uma espanhola — Sancha de Arce — e foi à Madeira buscar a sua desgraça. Um Diogo de Teive, seu lugar-tenente e de-certo capataz de colonos — que não se achavam tão depressa nem de tão boa massa de aventura como na ilha da Madeira — fêz-lhe os olhos verdes e parece que deu cabo dêle.

Jácome de Bruges, aqui, pouco importa. É um exemplo. Emigrante estrangeiro, especulador em Lisboa, certamente com negócios directos ou indirectos na Madeira, aparece capitão de uma das ilhas. Se a morte o levou cedo e fora da capitania, a semente que deixou na ilha o fêz ilhéu. Guilherme van der Haghe, Jos de Huertere, e ainda outros, seguiram caminhos semelhantes. Os cartógrafos até Luís Teixeira chamavam àquêles calhaus *Insulae Flandricae*. Ainda hoje se chama os Flamengos a uma paróquia do Faial.

Dêstes e dos nossos — do madeirense, do minhoto, e talvez ainda mais do alentejano e do algarvio — se compuseram aquelas manchazinhas de humanidade que cobrem, em dias de procissão, os caminhos e lombas dos Açores. São êsses homens que põem o estêrco nas estufas de Ponta Delgada para criar agora um ananás sem mercados; êles que cozem o barro de Santa Maria para os usos domésticos; ordenham as vacas da Terceira, de S. Jorge e das Flores; podam as vinhas da Graciosa; traçam a escota nas canoas e iates do Pico; vêm à Horta trazer o leite aos empregados do Cabo Submarino; e, no Corvo, de ponta virada à América, na mais remota e baça solidão, caçam da vaca que escorcharam e vestem da ovelha que, debaixo do sobrado, esterca e aquece as noites.

Aqui, agora, é que é ver como se criam especialistas da emigração.

Um duplo sentimento enche a alma do ilhéu: ir e ficar. A solicitação de fora carrega o mar como de um magnetismo. É uma melodia. Tem todo o tempo diante de si para insinuar. Mas, em regra, a obra de subôrno dura dezoito, vinte anos. É o tempo necessário para que o rapaz se convença de que a roda da sua felicidade não fecha dentro da ilha. Os ganhos são scassos. A vida não passa daquele tarro de leite e daquele pão de milho que lhe agüenta os dentes brancos, um «caldo de peixe» (dois peixinhos) suspenso do dedo mendinho por uma agulha de pinheiro — e a vestimenta tirada no tear ou no lojista, lá de anos a anos...

Antigamente era o serviço militar que precipitava tudo. O pavor do «Castelo» (a incorporação fazia-se quási tôda em Angra, fortificada em grande estilo) decidia o mancebo a aproveitar a balieira, inglêsa ou americana, que pairava há meses nos canais. Aquela árvore sêca, balançada ao largo... As vezes uma vela que se içava e lhe prendia um bocado de vento e de luz da manhã... Para que havemos de estar cá com estas poesias? Olhe: se haviam de ir «servir o Rei» e comer numa marmita, levavam a trouxa pela rocha abaixo — e ala, bois! Penar por penar, antes na terra alheia.

Depois (tudo se civiliza), a emigração açoriana perdeu êste ar clandestino. Não mais o navio à vela espiou o alto das rochas para receber o fugido... Agora (1900... 1910... 1914... o delírio dos dólares na guerra), tudo se passa correctamente, com alfândega e guarda-fiscal, agentes de navegação com pérola na gravata, jornais com serviço telegráfico, passaportes, lágrimas e lenços de quem pagou «tanto» para chorar.

A emigração fazia-se tradicionalmente para o Brasil; depois para a América do Norte. É conhecido o caso das dezenas de casais açorianos fixados em Santa Catarina; de modo que no Rio Grande do Sul, e ainda mais para baixo, sôbre o Pra-

ta, ainda hoje aparecem apelidos ilhéus autênticos. No Uruguai e na Argentina há Bruns e Terras, como na ilha do Faial.

A corrente migratória, que procurava o meridiano do Rio de Janeiro e das capitânicas do suão, foi também derivando para o Norte, estabelecendo na Baía êsse moiro de trabalho que é o ilhéu, metendo-o no botequim, no engenho, no fumo, no sertão atrás do gado, depois subindo-o ao Pará a desafiar o clima, entranhando-o pelo rio das Amazonas dentro, até ao paraíso da borracha.

Mas na Baía e no Rio é que era... Os *baianos* iam chamados por tios e vizinhos afoitos, que tinham saído da Ilha há um ror de anos, mandado «de lá» retrato com corrente e cachucho, assentes, prósperos, garantindo cama, mesa e roupa lavada ao borreguito que quisesse fazer a experiência do balcão, dobrar as costas... Do Rio acenavam à garotada imberbe das ilhas os açougueiros, os vendeiros da rua do Sabão, gente que se identificava pelas fazendas leves, os barris de açúcar e café mandados no veleiro *Flor de Angra* às manas casadas nas ilhas, e por uma resistência espantosa à febre amarela e ao gusano da saúde.

A mineração da Califórnia marca a hora da América. Êstes é que são os verdadeiros emigrantes da trouxinha, os que não levam a caixa da roupa legalmente pregada ao convés, mas vão libertos, a furto dos portos, às vezes num cesto ou num barril. Gente que endureceu. A bordo dos veleiros estranhos, bebendo água torpe, comendo bolacha com bicho, têm uma língua de trapos para comunicar a meia dúzia de coisas de um mínimo de trato humano. O mais — vai a bofetão e a apito. Esfregar o convés. Manobrar as largas gargalheiras de ferro que trancam, por dá cá aquela palha, coisas de câmara e porão. Pescar. Ir à cana do leme. Remendar velas. E só com os ossos doridos (oh! o Senhor Santo Cristo dos Milagres colado na tampa da caixa... «venha a nós o vosso reino»); só então o sono no rancho de proa até que o buraco luza e se oiça outra vez o eterno vento por cima das águas salgadas.

Eram êstes que chegavam à Nova Inglaterra e se internavam pelo *Far West* no carro bóer, com rifles encouraçados, à saga de um ouro que não vinha. Mas com esta ilusão fundaram e estabeleceram os ranchos ilhéus da outra costa. E, como um rio, nunca mais parou a onda de gente açoriana que se espraizou pela Califórnia e aí recebeu e deu lições de trabalho e esperança.

Oakland. S. Francisco. Da costa de cá, mais sedentários, proletarizados, bem falantes, acenam aos outros os ilhéus de New-Bedford e de Boston.

O que é que dá êste espírito errante ao ilhéu senão o mar? Eu sei das razões económicas: o chão açoriano excessivamente repartido, a falta de indústria e comércio. Mas a lavoira e as ocupações mistas — um pouco de pesca e caça, curiosi-

dades manuais para entreter ou encher as horas de chuva — nunca negaram pão a ninguém. É o desejo de melhorar, de ter. É. E são os mais aptos, os que têm actividade e imaginação. Mas, nisso mesmo, é o mar. A humildade de uma vida que rola de avós a netos com os mesmos utensílios de casa, os mesmos tipos de veste, as mesmas diversões, o mesmo céu de cinza, o mesmo borralho no verão dos restos e o mesmo nevoeiro de abril que faz chorar as ervas, tudo isto aconselha o ilhéu a ficar. O que o sustenta prende-o. A terra é conservadora. «Ilha» quer dizer, no seu instinto, tóda a segurança possível e o maior bem desta vida, o que se não deve trocar. Para lá da ilha é aquêlê mar que diz que há terras novas e as mostra sob vulto de outras ilhas, a que em geral nunca se foi. Mas que faz e desfaz as barras do horizonte, cria velas ou canos fumegantes e os faz desaparecer. Será tudo isso consistente e sério? Haverá mundo?

O ilhéu duvida. Mas o mar ali está. Essa é que é a verdadeira fôrça e faz a grande negaça. O corruptor estiraçou-se ali desde as costas da Europa, donde vem carregado de experiência e «sal ático». Ocupa o justo meio entre o Atlântico Norte e o Sul; entre o continente branco e frio (sem que o negro e quente fique longe) e o mundo novo, que foi dali tentado por ilhéus nas suas avançadas do Norte: a Terra Nova, o Lavrador.

No meio desta teia o ilhéu está perdido. Quebra o seu forte isolamento como a ave a casca do ovo. E, como leva consigo uma velha ciência de ficar, para onde quer que vá é fiel a quem o abriga e lhe abre perspectivas. Aquece lugar.





*FUMO (Desenho para um dos afrescos do Ministério da Educação e Saúde) — Cândido Portinari*





# PRIMEIRO ANIVERSÁRIO

Faz hoje um ano, encantadora amiga,  
que as nossas vidas se fundiram numa,  
como dois flocos de marinha espuma,  
unidos pelos vagalhões em briga.

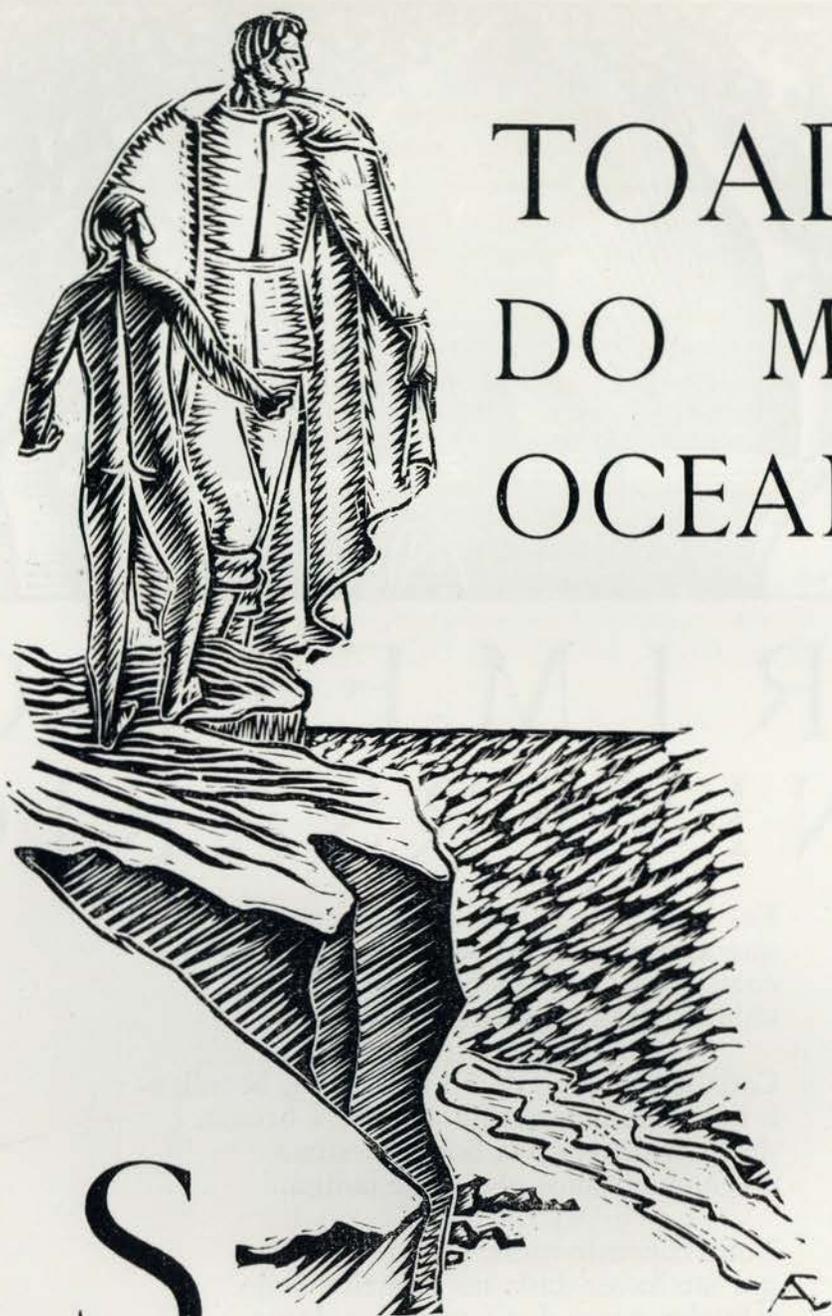
Cada um de nós, de olhos no céu, bemdiga  
a hora em que, perdidos entre a bruma,  
da Providência p'la bondade suma  
nos encontrámos cheios de fadiga.

Tôda contente estás, segundo dizes,  
por me haver dado no primeiro beijo  
a inteira posse dos teus lábios doces.

Começámos há um ano a ser felizes!  
És minha há um ano, e ainda te desejo  
como te desejava antes que o fôsses!

(Versos antigos, mas inéditos)

EUGÉNIO DE CASTRO



# TOADA DO MAR OCEANO

S

ôbre o Cabo da Roca  
— Ésse mais que saudoso  
Cabo do extremo Adeus —  
Que, nos roxos crepúsculos, se touca,  
Maravilhoso,  
De graças lírios e inconsúteis véus,  
Que os Anjos colhem, a sorrir, na louca,

Tôrva arrebenção dos escarcéus ;  
Sôbre êsse Cabo, onde vagueiam ressonâncias  
Misteriosas de vozes nunca ouvidas  
E versos de Camões e cálidas fragrâncias  
De flóreas ilhas de ilusões vestidas  
E um denso olor de especiarias,  
Que extravasa das naus, às ventanias ;  
Quantas vezes, à tarde, entre sombras de abismo,  
Nuvens e signos de oiro, — a par das águias — cismo...  
E, cismando, levanto,  
Das espumas do Mar,  
Despojos de algum dia ; um novo canto,  
Que vem todos os mortos resgatar !  
(É a hora, em que desmaia,  
Gemebunda, arrolando, a onda, pela praia,  
E o pescador — como São Pedro — lança as rêdes,  
E as mães e as noivas dos trigueiros nautas  
Rezam... dizem a Deus mágoas de amor, segredos,  
E o vento, nos resquícios dos rochedos,  
Murmura... lembra músicas de flautas,  
E há sêdes de Infinito — áridas sêdes —  
Em tudo... e o Ocaso de saudade tinge  
Um vulto, — coisa ou ser : enigma... esfinge...  
É a hora, em que eu evoco, de olhos fundos,  
E aceso pensamento,  
Rumos de Além, — o grão desvairamento  
Do nosso Anseio : errar, errar na treva,  
Seguir dos temporais a arrebatada leva,  
Seguir, — que para o Largo há outros mundos !  
E povoa-se o Mar de caravelas,  
De Tritões e Nereidas, como outrora ;  
As almas partem, a fulgir de estrélas ;  
Fremente tuba, undísona, clangora !)

**E** vem, na aragem,  
Propiciando delícias,  
Sedoso de carícias,  
Fino olor, que os sentidos inebria :  
Fala... e não há mais dúlcida linguagem,  
Nem mais subtil magia !  
E ledô, se entretém  
Em prender-me em seus filtros de estranheza ;  
E perturbo-me e a Terra Portuguesa  
Perturba-se também !

Eu conheço ! eu conheço êsse perfume,  
Desde a manhã de pomos de oiro, estuantes,  
— Incerta, lá nos fumos do Passado —  
Em que enxerguei, por entre véus, neblinas,  
(Fulvas recordações ! Ébrios instantes !)  
Verde corpo de linhas peregrinas,  
Mirando-se no Mar, — do alto, do cume  
Da sua graça, e dela própria enamorado :  
Brasil ! Brasil ! forma de amor, sonora !  
Oh Cântico dos Cânticos da Aurora !  
(Vejo, ainda, ao meu lado,  
Pizando a areia, que feria lume,  
Pedro Álvares e a chusma dos mareantes !)

**E** uma grande saudade nasce, aflita :  
Mina de febre a tarde, que medita ;  
Chora em deserta praia, qual se fôsse  
Uma voz de sereia, muito doce ;  
Quebra no Cabo, a desfazer-se em mil cristais,  
Em sôlta poeira de ais ;  
Quebra no Cabo ; alonga-se nas furnas ;  
Diz palavras confusas de nocturnas  
Inflexões de temor . . .  
Mana de tudo, a arder, a arfar de dor :  
Das arestas em riste  
Das rocas, já nos céus, golpeando as vaporosas  
Nuvens da tarde triste ;  
De lembranças, que adejam num recanto  
De Sintra — como sombras suspirosas — ;  
Da Fábula ; da Lenda ;  
Daquela escura senda  
— Rasgão de espanto —  
Que, nos êrmos do Atlântico, lavrou  
A nau que não voltou . . .  
Mana de tudo : do ar que se respira ;  
Da avena dum pastor ; de egrégia lira ;  
E do melindre de alma, da viuvez,  
Em que fica a cismar, ao pôr-do-sol, o areal  
Evocador da Praia Ocidental ;  
E de todo o meu ser de Português !

**O**h, vem a mim,  
Perfume da roseira que dispus,

Misticamente, sob o olhar dum Serafim,  
Longe, mui longe, lá no intérmino sertão :  
Quero aspirar-te,  
Extasiar-me... bebendo a tua luz !

Oh, vem a mim, Brasil, — saudade minha — parte  
Dêste meu coração !

Desdobra as tuas asas de Quimera,  
E vem a mim, trazendo a Primavera !

Vem a mim ! não me deixes naufragar  
Nas toadas elegíacas do Mar :  
Toadas da minha voz, do meu sentir !

Vem a mim ! rasga as nuvens da procela,  
Oh sempre nova Estrêla,  
Nos olhos dos Lusíadas a rir  
De amor... e de saudades a chorar !

MÁRIO BEIRÃO



PRIMEIROS CANTOS DO POEMA

# O DESCOBRIMENTO

I

Dia de festa, ilustre dia antigo!  
Andam no ar esperanças e alegrias.  
E as morenas mulheres portuguesas,  
Com os seus mais belos trajes de passeio,  
Têm nos olhos tanto sol ardente,  
E nos negros cabelos tantas flores!  
Dia da Pátria, em que a Fortuna, errante,  
De súbito fixou o olhar ditoso  
Sôbre o reino, de El-Rei o Venturoso.  
Dia em que vão partir, rumo das Índias,  
Pelas novas estradas lusitanas,  
As naus da grande frota cabralina,

Dia em que Portugal se sente forte  
E capaz de altos feitos valerosos.

## II

E vieram com El-Rei à despedida,  
Da Côrte, os mais altivos dignatários  
E a turba, de Lisboa, entusiasmada  
Os seguia, cantando de contente.  
E em chegando à Ermida em que do Infante  
D. Henrique a lembrança se guardava,  
Todos pararam para ouvir a missa,  
Que em despedida aos nautas se cantava.  
E celebrou, o Santo Sacrifício,  
O sábio Diogo Ortiz, bispo de Ceuta,  
Nos segredos dos mares mui versado,  
E ouviam-no, atentos e piedosos,  
El-Rei, Cabral, e mais os da nobreza,  
Como também os rudos marinheiros.

## III

Com as mantilhas escuras escondendo  
Os rostos, pelas lágrimas saúdosas  
Revoltos e doridos, as mulheres  
Dos que iam partir, aos Céus e à Virgem  
Pela preservação dos seus rogavam.  
Nos ares, em que a doce Primavera  
Principiava a sorrir, florindo a terra,  
Nêsses ares translúcidos e puros,  
As gaivotas em vôos misteriosos  
Iam cruces nos céus traçando a esmo.  
Finda a missa, formou-se a longa fila,  
Para levar Cabral aonde embarcava.  
Iam na frente o Bispo e os seus acólitos,  
Que as sagradas relíquias conduziam.

#### IV

E após via-se o Rei, a quem Pedralvares  
Ladeava, e os outros capitães vinham seguindo,  
E homens da Côrte, e os freires e soldados  
E mais os tripulantes descobertos.  
Na orla da água as mãos de El-Rei beijaram,  
Os valentes e fortes marinheiros,  
E nos batéis entraram resolutos  
Enquanto, em côro, a voz do povo ardente  
Para os mares do Céu um canto erguia.  
Nas treze naus as Cruzes da Esperança,  
Essas cruzes de Cristo, portuguesas,  
Sangravam. E enfim a tarde veio.  
E na praia, com os ventos, lamentosos,  
Das mulheres os gritos se perdiam.

#### V

E tôda a noite a frota, se aprestando,  
No Restelo ficou, da Aurora à espera,  
Como um bando de pássaros inquietos,  
Sôbre as águas revôltas mal pousando.  
E veio pela noite um vento errante,  
E chorou e chamou, triste e incessante,  
Aos corações trazendo um grande mêdo,  
Mêdo de alma, que os ânimos não dobra.  
Perto, no Sacro Promontório, a sombra  
Do Infante e Sábio adeus ia acenando  
Aos marinheiros, que nas amuradas  
À terra mãe, sentidos, contemplavam.  
Até que a Aurora veio, e abrindo os lábios  
Os céus de róseas côres foi semeando,  
E na bôca da Aurora as naus partiram  
Do Samorim os reinos demandando.

## VI

Enfim em pleno mar, e aos elementos  
Entregues, lá se vão, correndo a mesma  
Sorte, que deu, a alguns, glórias e lustre,  
E a outros morte triste e duras penas.  
Longos dias, sem fins, água e mais água.  
E céus sem têrmo, calmos ou soturnos,  
Os assistiam nessa grande viagem,  
À procura de terras fabulosas.  
As riquezas há muito prometidas,  
A algumas almas iam dando fôrças,  
Noutras, porém, intrépidas e puras,  
Era a fome cristã, do salvamento  
De tantos seres ímpios e sem culpa,  
Que para o Cristo conquistar deviam.

## VII

Nos desertos atlânticos, perdidas,  
As naus de El-Rei caminham, já cansadas.  
Quando súbito, às águas ramos verdes  
E ervas vão aflorando estranhamente.  
Entreolham-se os homens de equipagem,  
Ante a surprêsa de sinais tão certos  
De que uma terra, dantes não sabida,  
Os espera, talvez, não muito longe.  
Que mundo será êsse misterioso  
Que em breve surgirá das verdes águas? —  
Preguntam-se os marujos, surpreendidos.  
É a véspera da grande descoberta,  
Que os nomes tornará altos e ilustres,  
De Pedralvares Cabral, de Coelho e Dias.

## VIII

Foi na hora tranqüila, quando Vésper  
Principiou a surgir nos céus rasgados,

Que os marinheiros viram grande monte,  
E terra chã com bastos arvoredos.  
Antes, surgiram, como mensageiros,  
Do novo mundo, inquietas e agitadas,  
Umas aves nomeadas fura-buchos,  
Primeiros seres da brasílea terra.  
Estava-se na Páscoa, e assim, chamado  
Pascoal foi logo o monte baptisado,  
Pois cristã era a gente que aportava  
Àquela terra, tão mal vista ainda  
E aonde um novo império cresceria,  
Que a fé e o idioma luso guardaria.

## IX

Que silêncio assombrado vem da noite,  
Dessa primeira noite brasileira !  
É um silêncio fecundo e inominado,  
Cheio de vozes e de assombramento.  
À distância de seis léguas da costa  
Fundeadas estão as lusas naves,  
Que adormeceram, dos cansaços rudes,  
E das palpitações da descoberta.  
Nos céus nocturnos, como sementeiras,  
As estrêlas são tantas e tão grandes  
Como em mundo nenhum já foram vistas.  
Que riquezas, que fúlgidos tesouros  
Não se encontram nos céus dessas paragens,  
Que ninguém poderá dar nome certo !

## X

E feitas as sondagens, vieram logo,  
Os capitães, à nau do comandante,  
Nos tão frágeis esquifes, impelidos  
Pelas pás, vigorosas e seguras.  
Vieram prestes e ansiosos, à procura

Do Capitão de todos, o prudente  
E seguro Pedralvares Cabral,  
E com êle, em conversas demoradas,  
Conjecturaram sôbre o estranho achado,  
E qual o nome, que chamar deviam,  
À terra, virgem da cristã presença,  
Que a sorrir se ofertava, verde e nova,  
Terra sólida e firme e não miragem  
De navegantes e de sonhadores.

## XI

Eram homens vividos, êsses nautas,  
Que em tôrno ao nobre chefe se reüniam.  
Homens queimados pelos sóis atlânticos,  
Homens, alguns, do Gama companheiros.  
Ali estavam : Pacheco, a alma secreta  
Da aventura que dera em descoberta,  
E o galhofeiro e simples Diogo Dias,  
E Coelho, que nas Índias estivera,  
E o domador do cabo Tormentoso,  
Êsse Bartolomeu Dias famoso,  
De tão grande saber, tão valoroso,  
E ali, Pero Escolar e Frei Henrique  
E mais frades, que se iam para as Índias,  
E que a rezar de pronto se puzeram.

## XII

Mas não era só terra, o que encontraram,  
Pois moviam-se, além na grande praia,  
Dando sinais de espanto e de inocência,  
Seres humanos, de bizarro jeito.  
E para vê-los e saber que raça  
Era aquela, desceu Nicolau Coelho,  
Homem já pela Índia experimentado,  
E foi com êle o Dias, tormentoso.

Era um sábado, antes da Pascoela,  
E a baía nos olhos mal cabia,  
De tão grande e tranqüila formosura.  
Um vento de inter-trópico trazia  
Para os lusos narizes o perfume  
Da misteriosa selva brasileira.

### XIII

E o sábio Nicolau encontrou gente  
Desnuda e simples, a correr na areia,  
De tímidos e ousados dando mostras,  
Ao mesmo tempo cautos e inocentes:  
Gente espantada e a correr, temendo  
Os homens brancos e de estranhas vestes,  
Cujos intuitos ainda não sabiam,  
E que falavam por sinais estranhos.  
Que não eram nem negros africanos  
E nem filhos das Índias tão remotas,  
Do arguto Nicolau o laudo foi:  
Era gente da terra brasileira,  
Frutos do novo mundo americano.  
Cuja aurora cristã nos céus raiava.

### XIV

Terra de Vera Cruz, Cabral dissera,  
A olhar, do mar, o mundo descoberto;  
Terra de Vera Cruz, ao Lenho Santo  
Entregue e para sempre dedicada.  
Terra de Vera Cruz, e assim louvavam  
Ao Deus de Amor, naquelas ínvias terras.  
E a semente da Fé, que tudo move,  
Mergulhavam no chão pra que subisse.  
Terra de Vera Cruz, e á Cruz sagrada,  
O nome para sempre deveria,  
E à sombra da Cruz, grande e pujante,

Uma nova nação se tornaria.  
E acharam que era bom êsse baptismo,  
Frades e marinheiros reünidos.

XV

A emoção de tão grandes aventuras  
Teve seu esplendor quando levaram,  
Para a terra encantada que nascia,  
Os sacros instrumentos do Mistério.  
Frei Henrique de Coimbra, que o futuro,  
De bispo e inquisidor conheceria  
Na terra virginal, na orla da selva  
Que homens civilizados nunca viram,  
Aos céus ergueu, no Santo Sacrificio,  
O pão, em Corpo e Sangue transformado,  
Do Cordeiro de Deus, do Filho Amado,  
Do que tendo criado tôda a terra  
Era o autor dêsse mundo brasileiro,  
Que ninguém até então vira ou soubera.

XVI

Céus de abril, céus serenos, luminosos,  
Do mês das flores e dos passarinhos,  
Quando as árvores estão cheias de ninhos  
E de frutos maduros perfumosos.  
Céus de abril, quão estranha e poderosa,  
Poesia não guardais, céus brasileiros,  
Daquela cena simples e gloriosa,  
De fidalgos e rudos marinheiros,  
Perdidos em paragens tão remotas,  
Em terra não sabida e que nas rotas  
Não figurava, e por ninguém falada,  
E reünidos à misteriosa gente  
Encontrada a vagar, nua e inocente.  
O mistério da Missa partilhavam.

## XVII

Davam a êsses rústicos desnudos,  
Os lusos e ásperos soldados,  
Às batalhas do mar, há tanto, afeitos,  
O que de mais sagrado se continha  
Na santa Religião de Jesus Cristo,  
E em troca recebiam, deslumbrados,  
Da virgem natureza dadivosa,  
Tôda se abrindo em fartas florações,  
E dos céus de um azul tão cru e forte,  
E das águas e flores perfumosas,  
Uma lição fecunda e proveitosa.  
E ante a magia e os altos e sortilégios  
Da paisagem soberba e soberana,  
A poesia nas almas penetrava.

## XVIII

Finda a missa, subindo à alta cadeira,  
Para isso de bordo transportada,  
Aos atentos ouvintes, Frei Henrique  
Fêz seu sermão de graças e alegrias.  
Falou aos companheiros de jornada,  
Cheio de fé e ardente patriotismo,  
Acentuando que a terra em que se achava  
Parte não era de África ou das Índias.  
Era terra que Deus aos lusos dava,  
Compensando do reino o pouco espaço,  
Para a ambição grandíloqua da Raça.  
Era terra sem traços de outra gente,  
Senão dos pobres seres que ali estavam,  
Terra nova, no Atlântico guardada.

## XIX

E cortaram depois, penosamente,  
Para marcar dos lusos a conquista,

Um pesado madeiro longo e rijo,  
E com êle uma grande cruz fizeram.  
Era a primeira vez que a terra nova,  
Dava para uma cruz matéria sua ;  
Era a primeira vez que o Brasil via  
Ir nascendo, das rudes mãos humanas,  
Êsse Sinal de altíssima nobreza,  
Sinal de redenção, de dor e de opróbio,  
Transformado em bandeira de conquista.  
Benditas pois as simples mãos primeiras  
Que do lenho brasílico tiraram  
O primeiro e selvagem e Santo Lenho.

## XX

E alçaram, nos ares luminhosos,  
Como um símbolo augusto e soberano,  
A cruz da redenção, o Santo Lenho,  
Sinal do Sacrifício e do Martírio.  
E os ventos do Brasil à Cruz beijaram  
E aos céus do Brasil, claros e puros,  
A Cruz do Salvador, braços abertos,  
Se alteou, como bandeira da esperança.  
Era um mundo pagão, ignoto mundo,  
Que a lusitana gente conquistava,  
Para a Fé, para o Rei, para a Fortuna  
Da pequena nação, grande nos mares,  
Para a raça criadora e resoluta,  
Que os mistérios atlânticos domara.

## XXI

Resolveram mandar ao luso reino,  
Com as novas de tão grande descoberta,  
Uma nau dessa frota lusíada,  
Que em seguida às Índias rumaria.  
Escolheram a nau que abastecia

Às outras, e entre as unidades repartiram  
Todos os necessários mantimentos.  
A essa nau, Gaspar de Lemos comandava.  
Nela seguiu a carta descritiva  
Dêsse Vaz de Caminha, tão famoso,  
Que dava a Dom Manuel, o Venturoso,  
Notícia minuciosa da ocorrência  
E pedia pra Lisboa a transferência  
De um genro que na África se achava.

## XXII

Essa carta de Pero Vaz Caminha,  
Que em linguagem singela foi traçada,  
Traduzia a emoção dos navegantes,  
Ante o mundo que súbito surgia.  
Documento de ingénua fantasia  
Mas de muita verdade iluminado,  
Fala dos habitantes que, desnudos,  
Erravam pela terra livremente,  
Sem vergonha, mostrando o que se esconde,  
Deslumbrados com o brilho dos colares  
De contas e com outras bugigangas.  
Confiados às vezes, e singelos,  
Capazes de brincar com a própria morte —  
Seres com a natureza misturados.

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT



## ETERNO TÉDIO

Muitas vezes esgotando o meu destino  
Com o olhar em pranto  
E o coração pungente como um dobrar de sino,  
Ouço ruídos seculares que unem como um canto,  
Crescendo de intensidade,  
Mergulhando os meus sentidos  
Na maior profundidade!  
Muitas vezes, considerando a vida  
Com deshumana indiferença,  
Por tôda a esperança perdida,  
Pelo abrir de um riso, por todo o bem, por tôda a crença,  
Sinto o meu viver humilhado,  
Vejo o meu nada quási demasiado,  
Que nem chega a ser pecado!  
E o tédio em tôda a amplidão  
Cai sôbre mim, maior, demasiado  
Para eu chamar: solidão!...

ADALGISA NERY

# ANA LÚCIA

Ana Lúcia, a dos olhos de gazela,  
a que cheirava a sândalo e baunilha,  
e tinha a côr gostosa da canela  
da sua verde e perfumada ilha...  
A que nascera duma avó mestiça  
e dum ventre moreno de crioula...  
A que tinha, na graça assustadiça,  
movimentos de antilope e de rôla...  
Ana Lúcia, a do corpo de bambu,  
a selvagem dos olhos inocentes...  
A que apenas tapava o seio nu

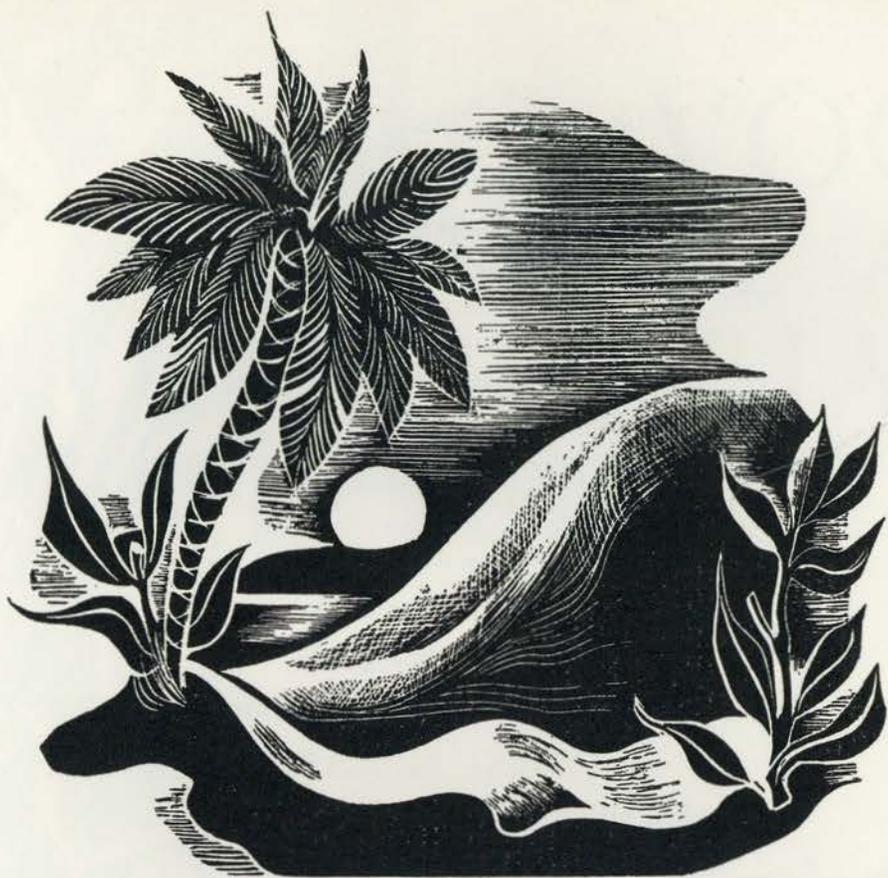


com feiras de contas e sementes...  
Ana Lúcia, a que fôra baptisada,  
por um severo e ardente missionário...  
A que rezava o têrço, ajoelhada,  
chupando as velhas contas do rosário...  
A que fôra arrancada às verdes Ilhas,  
morta a mãe que a trouxera nos seus flancos,  
e atravessara os mares das Antilhas  
para morar com seus parentes brancos...  
A que fôra roubada à sua raça,  
ao seu país de sol abrasador,  
para os entontecer com a sua graça  
de serpente, de pássaro e de flor...  
Ana Lúcia, a que tinha cem colares  
e cem panos de seda, cem pulseiras...  
A que dormia à sombra dos palmares  
sob os leques macios das palmeiras...  
A que andava de noite, sem ruído,  
como um felino a deslizar na areia,  
anda agora exilada num vestido...  
prêsa a cintura em barbas de baleia...  
Ana Lúcia, a dos finos tornozelos,  
a orgulhosa gazela dos planaltos,  
...Ana Lúcia, domados os cabelos,  
prisioneiros os pés dos tacões altos...  
A virgem das florestas tropicais,  
a venenosa e cândida papoula,  
a das longas feiras de corais,  
a dos floridos panos de crioula,  
a que aos troncos subia, forte e ágil,  
para colher os côcos e as papaias,  
...dócil, inútil bonequinha frágil,  
prisioneira de sedas e cambraias...  
A que sabia a forma, o gôsto, a côr  
de cada umbela, de cada raíz,  
...Ana Lúcia, sentada ao bastidor  
bordando falsas flôres a matiz...  
A que entendia os pássaros das lalas

e amava cada trilo, cada harpejo,  
... Ana Lúcia, ao piano, lendo escalas  
e soletrando notas de solfejo...  
A que nunca temera o sol violento,  
a que tinha nas veias sangue e brasas,  
... — Pobre Ana Lúcia! — ... colibri friorento,  
sem fôrças, quási, para abrir as asas...  
A que buscava, em cada melodia,  
as melodiosas noites tropicais,  
morrendo de silêncio e nostalgia...  
— ave das Ilhas que não canta mais...  
E quando, para a última viagem,  
partiu com seus anéis, suas anilhas,  
a que cheirava a sândalo e canela,  
tinha nos olhos mortos a paisagem  
das suas verdes e distantes Ilhas...

Ana Lúcia, a dos olhos de gazela...  
Ana Lúcia, crioula das Antilhas...

FERNANDA DE CASTRO



# CANÇÃO

Caminho do campo verde:  
estrada depois de estrada,  
cêrcas de flores, palmeiras,  
serra azul, água calada.

(Eu ando sòzinha  
no meio do vale.  
Mas a tarde é minha).

Meus pés vão pisando a terra  
que é imagem da minha vida:  
tão vasia mas tão bela,  
tão certa mas tão perdida!

(Eu ando sòzinha  
por cima de pedras.  
Mas a flor é minha).

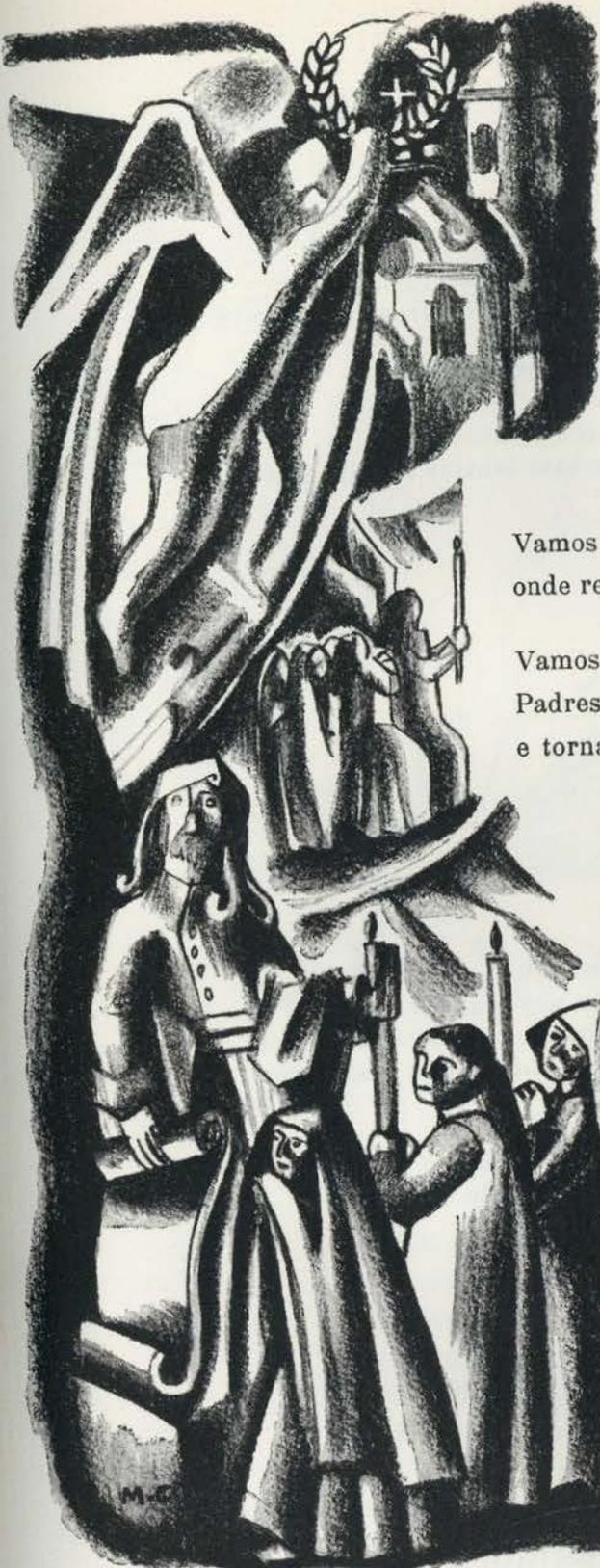
Os meus passos no caminho  
são como os passos da lua:  
vou chegando, vais fugindo,  
— minha alma é a sombra da tua.

(Eu ando sòzinha  
por dentro de bosques.  
Mas a fonte é minha).

De tanto olhar para longe,  
não vejo o que passa perto.  
Subo monte, desço monte,  
meu peito é puro deserto.

(Eu ando sòzinha  
ao longo da noite.  
Mas a estrêla é minha).

CECÍLIA MEIRELES



# O VÔO SÔBRE AS IGREJAS

Vamos até a Matriz de António-Dias  
onde repousa, pó sem esperança, pó sem lembrança,  
o Aleijadinho.

Vamos subindo em procissão a lenta ladeira.  
Padres e anjos, santos e bispos nos acompanham  
e tornam mais rica, tornam mais grave a procissão  
de assombração.

Mas já não há fantasmas no dia claro,  
tudo é tão simples,  
tudo tão nu,  
as côres e cheiros do presente são tão fortes e tão urgentes  
que nem se percebem catingas e *rouges*, boduns e ouros do século 18.

Vamos subindo, vamos deixando a terra lá em baixo,  
nesta subida só serafins, só querubins fogem connosco,  
de róseas faces, de nádegas róseas e rechonchudas,  
empunham coroas, entoam cantos, desenham ornatos no azul autêntico.

Èsse mulato de génio  
lavou na pedra-sabão  
todos os nossos pecados,  
as nossas luxúrias tôdas,  
e êsse tropel de desejos,  
essa ânsia de ir para o céu  
e de pecar mais na terra;  
êsse mulato de génio  
subiu nas asas da fama,  
teve dinheiro, mulher,  
escravo, comida farta,  
teve também escorbuto  
e morreu sem consolação.

Vamos subindo nessa viagem, vamos deixando  
na tórre mais alta o sino que tange, o som que se perde,  
devotas de prêto que batem joelhos, o sacristão que limpa os altares,  
os mortos que pensam, sós no silêncio, nas catacumbas e sacristias,

São Jorge com seu ginete,  
o deus coberto de chagas, a virgem cortada de espadas,  
e os Passos da Paixão, que jazem inertes na solidão.

Era uma vez um Aleijadinho,  
não tinha dedo, não tinha mão,  
raiva e cinzel, lá isso tinha,  
era uma vez um Aleijadinho,  
era uma vez muitas igrejas  
com muitos paraísos e muitos infernos,  
era uma vez São-João, Ouro-Prêto,  
Mariana, Sabará, Congonhas,  
era uma vez muitas cidades,  
e um Aleijadinho era uma vez.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



# BRINQUEDOS D'OUTRO MUNDO

QUEM passa, vai tão só que me faz medo.  
Que terrível segrêdo  
Se esconde em cada olhar !  
Vão a fugir, vão a fugir em vão  
— Disse-me a intuição —  
Do que estão a pensar.

As coisas, como atónitas, esperam.  
Eram assim (não eram ?)  
No princípio do mundo...

Esperam qualquer coisa que as levante,  
Alguém que as desencante,  
Que as arranque do fundo.

Mais do que vós, ó coisas ! somos nós,  
Que temos alma e voz,  
E no fundo jazemos !  
— Mais do que vós, porquê ? Perdão, perdão !  
Dai-nos a vossa mão,  
De mão-dada esperemos.

No ar parado há um mistério que arde.  
No silêncio da tarde  
Há prenúncios de eclipse.  
Um avião que vem ao longe, traz  
Um ruído que faz  
Pensar no Apocalipse.

— Ateia o fogo do amor e ama !  
Porém, do ódio a chama  
É cada vez mais forte.  
— Ódio ? Talvez nem tanto... Érrro, mentira  
E um orgulho que aspira  
Ao império da morte.

Por isso nós sentimos que ela vem  
(Calada, como quem  
Tem muito que dizer)  
Lá da imo da noite, cuja treva  
É tal, que um dia leva  
Mil anos a nascer.

Por sôbre as almas pávidas, suspenso,  
Há um guindaste imenso :  
— É a palavra *Fé*.  
Sòmente falta o gesto que o comande  
E levante êste grande  
Fardo que a vida é.

À tona do silêncio, fundo e bruto  
(Um século ? Um minuto) ?  
Não aflora uma voz.  
Subentende-se apenas a temida  
Fala do suïcida  
Que habita em todos nós :

— «Sem deuses, que mais somos do que abortos?  
Que mais nos resta, mortos,  
Senão ressuscitar !»  
Um braço rasga o céu e estende a mão :  
— Espera ! Ainda não...  
É preciso esperar !

Ah ! que os deuses não dormem ! Fingem, só.  
Fingem, por terem dó,  
Como os bons jardineiros  
Que deixam ir os pobres ao pomar  
E as crianças saltar  
Em cima dos canteiros.

Dai-nos a vossa mão, coisas inermes !  
Homens — alados vermes —  
Vamos mais para o fundo !  
Que os nossos vôos sensacionais  
Fizeram-nos demais  
Brinquedos d'outro mundo.

CARLOS QUEIROZ



# SÒ ZINHA

Onde estás tu, ó minha dor, tão grande,  
que te procuro e não te encontro mais?  
Sem ti, ando vazia. E, por engano,  
colei, com sêde, a bôca aos areais.

Pisei a terra negra a procurar-te,  
e julguei-te no risco duma asa,  
e beijei-te enganada, numa ferida.  
E — tão longe! — na dobra dos pinhais.  
E — tão perto! — na bruma estarrecida.

Onde estás tu, ó minha dor, aonde?  
Que nem vento, nem calma, nem esplendor  
de Sol e neve me falou de ti?...  
Quem responde ao meu grito? Quem responde?  
— Ágil, subtil e mansa ela se esconde —  
Ó minha dor, como é que te perdi!?!...

Corpo sem alma, à luz da madrugada,  
os carreiros passaram,  
me pisaram,  
e cantaram  
seus cantos de planície...  
O seu suor doirou-me a pele doirada  
e ali me sepultei.

Agora, que estou morta, não me acordem!  
Que o meu sono é de espumas e saudades  
— de folhas mortas derramando cinzas.  
A dor partiu.

Os sonhos já não mordem  
o meu louco desejo!

Corpo sem alma, à luz da madrugada,  
os carreiros passaram,  
me pisaram,  
e cantaram  
seus cantos de planície...  
O seu suor doirou-me a pele doirada.  
Encheram-me de terra a boca ardente.  
Deitaram tojos no meu leito pobre  
E deixaram-me, assim, à noite e ao dia.

E agora... que sou eu?  
— Que ela não venha!

Enrolada, na manta de estamemha,  
a minha dor já nem me conhecia!

NATÉRCIA FREIRE

# POEMA

Senhor, se és tudo e todos...  
— para quê as noites que oprimem  
e a angústia dos grandes silêncios?

As ruas tortuosas, ausentes de sol...  
O pão que tarda  
e a virgem que se entrega!

Para quê o sol e a chuva  
e as searas a perder de vista:  
a fome!,  
Senhor, se és tudo e todos?

O pranto do mundo e o clamor...  
As mãos postas  
e a prece jamais atendida!

Senhor, se és tudo e todos...  
— para quê o ódio e as mortes  
derramadas por êsse mundo fora?

O pecado tantas vezes remido...  
A revelação que tarda  
e a dúvida pairando na noite sem fim.



Se nos fizeste de barro úmido,  
vil,  
que culpa tivemos em pecar  
Senhor, se és tudo e todos?

. . . . .

Senhor anónimo e ausente!  
flutua nas mil cobardias cotidianas,  
o perdão e a honra que não existem  
e o poema de que todos desviaram  
o olhar...

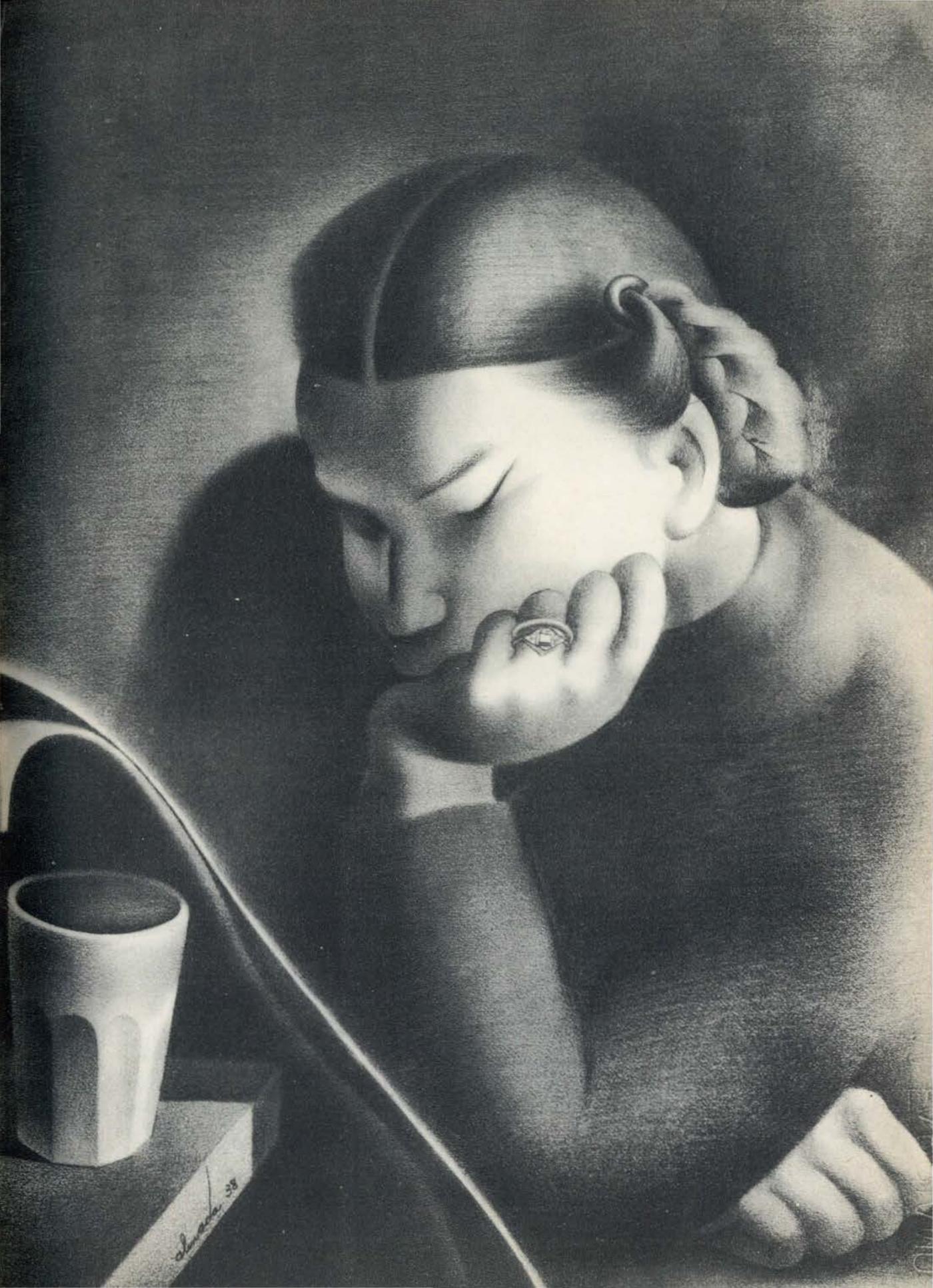
Senhor, se és tudo e todos...  
— dai-nos fartas as searas  
e a terra e o céu de todos.

TOMAZ KIM



OS olhos de Deus andam boiando no Mundo, como andavam no primeiro dia da Criação. Os olhos de Deus derramam um caudal de lágrimas, que é prenúncio de um novo Dilúvio. E eu, que tenho os olhos de Deus dentro de mim, não encontro o linho com que enxugar as suas lágrimas. Enlouquece-me a idéia de que não haja no Mundo uma Verónica. Porque os olhos de Deus não estão longe, no Céu, mas sim pairando sobre a Terra, sobre as casas dos homens e a sua dor. E lanço o meu apêlo, à espera que alguém venha sustar êsse derrame de lágrimas, que pode fazer o Mundo voltar às trevas que antecederam o primeiro dia da Criação.

RUY CINATTI



L. S. 38



# SAÜDADE DE UM JARDIM

«Retirez-moi du coeur tous mes jardins d'enfance!»

CONTESSA DE NOAILLES

ERA ali a fonte que, na hora do sol, quando tudo cintila, tudo dá luz, ao correr sôbre as minhas mãos, as enchia de brilhantes. Defronte, no pequeno lago, reflectia-se um freixo, abrindo largamente os ramos, como se quizesse abraçar todo o jardim. — Está sempre a vêr-se ao espelho, é mesmo o que se chama um presumido! — eu dizia. E, pela minha vez, gostava de debruçar-me sôbre a superfície transparente, para que ela me reproduzisse o vulto pequenino... Um pouco mais longe, entre fetos e seixos, murmurava um regato... Música da água, balada da minha infância, porque se calou a tua doce voz? Sob o maciço de camélias, flores da Quaresma, destinadas exclusivamente a enfeitar o andor da procissão dos Passos, havia um canteiro de violetas... Em Abril, mês dos dias bonitos e das longas festas do sol, o espinheiro branco, imaculado como a neve, tomava o arzinho ingénuo de quem nunca quebrou um prato, embora se, mesmo de leve, quisesse tocar-lhe, logo nos meus dedos brotasse, vermelha como o rubim, uma gota de sangue... Junto ao muro, estava a olaia, *coquette*, linda, no seu vestido de primavera, o seu vestido de baile... Envôltas em brandas musselinas, voavam as doidas borboletas... Eu exclamava: — Ah! quem pudesse andar como elas pelo ar! — Menos ambiciosa, a minha companheira respondia: — Pode-se sempre dançar... Ao cheiro penetrante das glicínias, dos jasmíns, dos lilases, juntava-se o fino aroma da magnólia, que o meu pai trouxera da Madeira e logo se aclimatara... Às vezes, perguntava-lhe: — Porque te mostras tão viçosa e forte, longe da tua terra, onde abrem rosas pelos caminhos, e não morre de frio uma planta?! Julgava ouvi-la dizer: — Este ar é puro como o diamante. Tenho os beijos do orvalho, os mais doces beijos de amor. E às rosas de todo o ano, eu prefiro as rosas de Maio.

Ali estava também a velha estátua que, nos olhos imóveis, os tristes olhos de pedra, parecia guardar a nostalgia de um sonho interrompido... Os pássaros escolhiam-lhe o ombro, para nêle poisarem a ternura do ninho. Depois dos jacintos e pervincas, tapete azul do verão, o outono estendia-lhe, aos pés, o oiro das suas fôlhas... Mas porque ficou o ninho deserto? Para onde foram as fôlhas doiradas?



Bordada de medronheiros em flor ou transbordando de frutos vermelhos, uma alameda levava à quinta, densa, frondosa como os bosques. O meu tio repetia constantemente: — As árvores precisam ser limpas, daqui a pouco nem se pode passar! — Mas, para nosso maior regozijo, tudo se limitava ao projecto e cada dia mais se emaranhavam, confundiam, os ramos. Procurávamos então perder o caminho, só pelo prazer de encontrá-lo outra vez... Georgina falava em labirintos, citava o exemplo de uma parenta espanhola que, de um dêles, não conseguira sair...—Como foi que a descobriram? — Acharam a caveira... horas depois... — E o resto? — O resto comeram os tigres... — Gina, onde aconteceu essa desgraça? — Perto de Badajoz, na... Calábria.

De manhã, o sol filtrava-se docemente, através dos castanheiros, e tínhamos sempre a mesma surpresa, quando em uma clareira, sôbre terreno sêco, pedregoso, descobríamos amores-perfeitos selvagens, tão bonitos como os outros e na mesma variedade de côres: brancos, roxos, violeta, amarelos doirados, de pálido azul; com uma diferença apenas, que mais encanto lhes dava, eram miúdinhos, frágeis, um sôpro os poderia levar... Achávamos que mereciam terra mais fresca, mais leve, precauções contra o inverno, outra vigilância, outros cuidados, porém se os transplantássemos nos canteiros, logo pendidos, murchavam... Assim certas almas que só as agruras revelam... — Serão exclusivamente para nós, produto das nossas estufas, declarávamos, importantes, convictas, talvez...

Decidíramos habitar o bosque, empreendendo logo a construção de uma casa, com cinco andares — não fazíamos a coisa por menos — que aliás nunca passou de dois paus sobrepostos! Entretanto não havia pressa, estava delineado o plano, tínhamos a vida inteira para executá-lo. Hoje uma janela, amanhã uma porta... Acabaríamos por instalar-nos, sem que nada faltasse. Como vestuário, serviam as fôlhas recortadas dos carvalhos, cosidas com agulhas de pinheiros, como alimento — e de muita sustância, acrescentávamos gravemente — abundavam as amoras, as madre-silvas que sabiam a mel e, uma vez por outra, em alguma arrojada expedição, abastecer-nos-íamos de medronhos... Zapa seria encarregado de transportar as provisões... Esse nosso amigo precisava convencer-se de que a gente não vinha ao mundo só para dormir e ladrar! O exemplo partia de alto, edificávamos na floresta virgem, era extenuante o trabalho, formidável a missão! Cansadas de carregar pedras, terra, tudo o que podíamos demover, sentávamo-nos, enfim, sôbre um velho tronco — o canapé já escolhido da sala — e enquanto Zapa ressonava, continuavam os projectos, tomavam-se novas resoluções... Assim esqueciam as horas, nem percebíamos que se punha o sol, até que rapidamente a noite descia e, com ela, o mistério, o terror... Ai de nós! Tão valentes durante o dia, morríamos de mêdo às escuras! Julgávamos sentir ruídos estranhos. Inventávamos horrores! Lacraus, víboras e... pior, tubarões que, de uma só vez, comem pessoas inteiras, arrastavam-se na erva... Meu Deus, onde havíamos de pôr os pés, sem que apanhássemos uma picada mortal, ou, acordando o monstro, lhe fôssemos parar à barriga?! E se, por milagre, conseguíssemos escapar-lhes, levar-nos-iam os fantasmas, cobertos de lençóis, como os mortos, que víamos passar entre as árvores... Um perigo gerava outro perigo, de



uma ameaça, outra ameaça surgia... No mais cerrado da mata, esperava a poderosa quadrilha de que há muito desconfiávamos... Faltara um alicerce da casa. Encontravam-se vestígios suspeitos... E só com a lembrança do *Bôlsa ou vida*, gelava-se-me o sangue nas veias! A Georgina já parecia que uma bala perfurara os pulmões! Zapa farejava, inquieto... Ah! se, ao menos, êle nos defendesse! mas o nosso companheiro nascera de ânimo pacífico e mal as trevas se aproximavam, colava-se-nos prudentemente aos vestidos... Em vão uma suave estrelinha aparecia no céu, rescendiam as madre-silvas, ainda os pássaros cantavam... Tudo representava agoiro, tudo era mau sinal. Com a precipitação da fuga, arranhávamos as mãos, as pernas. Georgina tropeçava em uma coisa redonda... a caveira da prima espanhola, a prima de Badajoz, porventura... Ambas ao mesmo tempo gritávamos: — Depressa! Não há um momento a perder! — O mêdo dava-nos asas... E só no jardim, tão calmo, sob a luz crepuscular, interrompíamos a correria. A casa oferecia-se como uma protecção, um abrigo. Devia estar pronta a ceia, a mesa posta... Seríamos, com certeza, repreendidas: — Já proíbi as meninas de recolherem tão tarde. Outra vez que aconteça, irão de castigo para a cama. — E se tentávamos arranjar desculpas: tínhamos o relógio atrasado, Zapa não quizera andar, o meu tio prevenia: — A quem prega pêtas, mete-se uma pimenta na bôca...—Armava em Ferrabrás, mas logo perdoava, sorria... Contudo, o receio de que a Rita — essa não era para graças! — visse as nódoas dos vestidos, ainda de manhã estreados, detinha-nos junto ao terraço onde aprendi a sonhar...

Encanto dos primeiros sonhos! Já a boneca esquecia. Já se esfolhavam malmequeres... Eu julgava alcançar um tesouro, a sorte grande, as... estrêlas, quando me diziam: — Estás uma senhora. Vai enrolar o cabelo, vai pôr as saias compridas...

.....

Saüdade de um jardim, doce, inútil saüdade, em que procuro encontrar, ainda, um pouco do que tive, um pouco do que fui. Mas a outros pertence agora, a sombra das lindas árvores, a água que corre na fonte, o murmúrio do regato; outros descobrem, entre as fôlhas, o mistério das violetas, colhem a flor da magnólia, o fruto dos medronheiros... Do que fui, do que tive, nada resta. Passou o meu reflexo no lago. Eu passei no jardim...

Funchal, Março de 1942.

LUZIA



# HÁ-DE HAVER UMA LEI

POISOU a bengala e o chapéu ao canto da sala e sentou-se com dificuldade, apoiando-se nos dois braços da poltrona. Era uma velha máquina humana, já ferrugenta e gasta, e de articulações perras e doridas. Mas a cara, vincada de rugas miúdinhas, resplandecia duma clara expressão de bondade que o rejuvenescia. Ficou de cotovelos assentes na poltrona e as mãos, enclavinadas uma na outra, caídas no peito. Tremiam, essas mãos de velho, mãos engelhadas, cheias de nodões nas veias grossas, e deformadas pela gota. Vestia com muito arranjo, tinha colarinho de goma, o fato bem vincado, o calçado polido, e tudo de qualidade, de bom tecido e bom corte. Mostrava ser homem de rendas, talvez comerciante retirado dos negócios, e entretendo-se, na ante-câmara da morte, com a pacata administração dos seus bens. No colête luzia grossa corrente de ouro com pingente de brilhantes, nos punhos botões de ouro e rubis, anel de safiras no dedo, pérola na gravata, enfim, as jóias vulgares dos burgueses abastados. Quando começou a falar mal se lhe entendia a voz, de tão estrangulada pela comoção.

— Eu acho, sr. Dr., que há-de haver uma lei, para o meu caso, uma lei que me salve, e à menina... Porque eu tenho uma filha, mas que não é da minha mulher. Nem da outra, da que Deus me levou. Verdadeiramente não é minha filha, mas é como se fôsse... Sim, também há filhos do coração... Mas é melhor eu contar desde o princípio, para me fazer entender como é preciso.

Respirou fundo, cerrou os olhos, concentrou-se um momento.

— Tenho agora alguma coisa de meu, alguma coisa que ganhei com muito trabalho... Mas eu comecei como marçano, no comércio dos lanifícios. Vim da terra com um casaquinho mais curto que os braços, tão apertado que me estalava pelas costuras tôdas, umas botas rôtas, as calças de fundilhos. Não tinha de meu mais que um saquitol de chita com quatro peças de roupa dentro! Fui trabalhar para uma casa pelo comer e a cama. Dormia no sótão, num colchão mal cheio pôsto em cima duma arca. Para me vestir não sabia como havia de ser... Quando já trazia os pés pelo chão o patrão disse que aquilo ficava mal à casa, e deu-me umas velhas botas que êle trazia no campo, muito grandes, que tive de encher com palmilhas de papelão para poder andar com elas. Passou-se o tempo, cheguei aos vinte anos, e ainda não ganhava o suficiente para poder alugar um quarto baratocho e comer numa pensão decente. Veja o sr. Dr. quantos anos eu vivi privado de satisfações...

Calou-se de comovido, arfando um largo suspiro que ia direito à tristeza dêsse passado de pobre. Depois continuou a custo:

— Enfim, consegui levantar cabeça. Acabei por ficar numa casa como «interessado», mais tarde deram-me sociedade, e foi nessa altura que casei. A minha mulher era o mais que se pode, era mesmo uma santa. Honesta, poupada, meiga, trabalhadeira... Ah! uma santa como não há outra! Fui então muito feliz, fui feliz como não imaginava que se podia ser. Na nossa casa só havia um desgosto — não termos filhos. Ao fim de uns anos de casados aquilo começou a doer-nos. Era por minha culpa? Por culpa dela? Não sei, nem importa. O certo era que não tínhamos filhos... Não havia um garôto a traquinar no jardim, não soava um riso de criança pelos quartos. Conforme ia envelhecendo custava-me mais... E então que me estabeleci, que o negócio rendia, que eu começava a ter de meu, e que não via ninguém a quem deixar o que arrecadava! Ah! Sr. Dr., a vida, às vezes, é dura! Dura a valer!

Bom, o tempo foi passando, envelhecemos os dois, e perdemos

definitivamente a esperança dum filho. E assim chegámos a velhos... E nem filhos, nem netos. E nem eu, nem ela, nos conformávamos. Subiam-me as lágrimas sempre que via um garôto pela mão de um velho, e o garôto a dizer-lhe com a carita virada ao alto: Ó avô! A mim, infelizmente, nunca ninguém me diria: Ó avô! E então se era uma menina, muito composta, com um vestidinho tufado, o cabelo em cachos, o seu laçarote ao lado! Isso, então, vinha-me uma dor que era de estoirar!

Por essa altura comprei uma quinta em Belas, a minha mulher gostou do sítio, e passámos a viver por lá três meses no ano, fóra os domingos e feriados. O sr. Dr. sabe, o anoitecer, no campo, ao pé das árvores, é uma coisa de encantar. A minha falecida, essa, era só a chamar-me para uma volta pelos atalhos, à hora da fresca. Ora uma tarde, num carreiro deserto, encontrámos uma criança de um ano, uma rapariguita, a gatinhar no terriço, como um bichinho. Loirita, uns olhos de anjo, e muito suja, esfarrapada... A minha mulher pegou-lhe ao colo, a garôta sorriu-lhe, palrou, aquilo parecia um milagre! Mas os pais? Quem seriam os pais?

O carreiro ficava na orla de um cabeço e lá em cima via-se um casinhoto de pobres. Era decerto a moradia da miúda. E dali se escapara, de gatinhas, assim como quem quere correr o mundo.

Pois não dissemos nada, pegámos na menina e levámo-la para casa, e mandámos mais tarde um criado com o recado aos pais. Que só iria no dia seguinte, se a não viessem buscar, e com um vestido novo.

E foi logo um reboição lá em casa! Águas quentes para o banho, e penteá-la, e perfumá-la... Com uma cortina de cassa e dois laçarotes fêz-se depressa o primeiro vestido da Luisinha. Que bonita, que bonita! Deitámo-la no nosso quarto, e que sono, que lindo sono! Nada rabugenta, nada estranha... E nós a olhá-la e a pensarmos: Pois havemos de a entregar aos pais? Que lhe parece? Hein?

E é que não a entregámos... Sim, se os pais quisessem, que a fôsem buscar. Mas os pais não a foram buscar. Não foram. Nós já a sentíamos nossa. No dia seguinte levámo-la a Lisboa para lhe comprar vestidinhos, sapatinhos, uma caminha, uma banheira, outras coisas. Ah! Sr. Dr., que felicidade se sente quando na nossa casa entram as coisas pequeninas que servem às crianças, que são para as crianças!

Enfim, finalmente, eu sentia-me avô! Avô! Os pais da Luisinha só apareceram uns dias depois, a pedir alguma coisa, como esmola. Miséria, coitados, muitos filhos numa casa sem pão... Eu tremi quando me entraram pela porta. Iriam tirar-me a pequena? Mas mal olharam para

ela. A mãe é que fez reparo no vestidinho... Dei-lhes dinheiro e prometi-lhes que pelas *Festas* me lembraria deles. Como a pequena ainda não fôra baptisada tomei apontamentos para o baptismo. Fomos padrinhos, eu e a falecida. Mas a Luisinha sempre me chamou «paizinho». Paizinho!

Olhe, sr. Dr., foram seis anos duma felicidade que me compen-sou de tudo o que tinha passado, e passei-as boas...

Mas a minha mulher morreu. Morreu-me, tinha a Luisinha sete anos. E eu fiquei só, numa grande casa, com uma menina para educar, e sem me querer separar dela.

Ah! Em que trabalhos me meti!

Pensei em arranjar uma senhora de meia idade para me governar a casa e educar a menina. Uma senhora modesta, destas que estão desamparadas no mundo, destas que já não pretendem agradar, e que poderia ser-me grata pelo conforto e a segurança que eu lhe daria para o resto da vida. Pouco exigiria dela. Na minha casa havia duas criadas, a costureira vinha todas as semanas, e a menina ia ao collegio, não massava muito. Além disso eu pagava bem. Mas por meio de conhecimentos não arranjei nada que servisse. Então pus um anúncio no jornal. Responderam-me uma centena de senhoras. Tomei informações minuciosas, fiz uma escolha severa, e julguei que descobria uma pérola. A senhora veio habitar connosco. Teria uns cincoenta e tantos anos, já era avó, perdera a graça com a idade, e vestia-se como uma pobre. Enfim, inspirava respeito e confiança. Eu não podia ver nela outra coisa que a governanta da minha casa e a educadora da minha menina. Mas então, ainda não tinha passado uma semana, não começa a senhora a frisar-se, a pintar-se, a vestir umas batas decotadas, a roçar-se descaradamente por mim? Por mim, este velho que eu sou... Aquilo era um mau exemplo para a Luisinha, eu não podia fechar os olhos e esperar que os factos a convencessem de que me não seduzia. Ainda disse à senhora que, nas nossas idades, do amor só restavam cinzas... E ela, muito flamante, muito exaltada, respondeu-me que era conforme os casos!

Para encurtar, sr. Dr.: Despedi a senhora antes do fim do mês, pus outro anúncio, tive novos trabalhos, arranjei outra governanta. E se lhe disser que daí a pouco tudo se passava na mesma? Hein? Na mesma! Despedi-a, é claro. E, como sou cabeçudo, insisti. Insisti, porque dizia comigo que, insistindo, acabaria por acertar. Então não haveria por aí uma senhora modesta e honesta que fôsse capaz de viver na minha casa e edu-

car a minha menina, contentando-se com o seu ordenado, e sem idéias de se apropriar de mim e do que é meu?

Andei nisto, com senhoras que admitia e despedia, uns dois anos. Por último abandonei a idéia de arranjar uma governanta que fôsse da classe das senhoras. Pensei numa criada a quem desse as chaves da despensa. Procurei uma criada de meia idade, com aspecto de pessoa séria, boas informações, fiz-lhe entrega da casa, e pus a outra criada ás ordens dela. Ora, não ganhei com a troca. Foi exactamente o mesmo que com as senhoras! Pior, que agora eram as duas criadas que se me metiam á cara! As duas! E ainda por cima me roubavam. As loiças, as roupas, as coisas da casa, iam levando sumiço. E eu, muito arreliado, via a pequena, já com dez anos, a precisar cada vez mais de educação, a precisar cada vez mais de uma senhora em casa, para a vigiar, para a acompanhar, para a dirigir na vida.

Em resumo: Por causa da educação da menina resolvi casar-me. Era a única solução, no meu caso, para ter uma senhora que cuidasse dela honestamente e mantivesse o respeito do meu lar.

Havia, na nossa rua, uma senhora fina, muito pobre, que vivia de bordar para fora, e se mostrava muito amiga da Luisinha. Até lhe ensinava a bordar, e de graça, como boa vizinhança. Eu já lhe dera um presente, tantos eram os favores que lhe devia, por causa da menina. Tinha uns quarenta e tal anos, mas nada feia. Era viúva dum médico, conhecera em tempos uma vida folgada. Pois pareceu-me que deveria ser-me agradecida se eu a tirasse daquela espécie de miséria. Sempre era outra coisa que bordar para fora, a minha casa farta, a minha situação no alto comércio, a respeitabilidade que teria a meu lado.

Falei-lhe, ela aceitou, e casámos. É claro, ela sabia que eu casava por causa da menina, sabia-o porque eu lho disse. Sim, era para que a menina tivesse uma outra mãe que eu me casava, e quis que a minha mulher o soubesse. Não sou para enganar ninguém. Fiz-lho saber sem rodeios, pão pão, queijo queijo.

Ora eu, sr. Dr., gosto de fazer as coisas com largueza. E tenho cá a minha idéia do que é justo e do que se deve fazer. Que isto de pôr dentro de casa duas mulheres, uma a ser dona de tudo, outra pobre de pedir, dá mau resultado. Quero dizer na minha que casei com comunhão de bens. Sim senhor, dei à minha mulher, duma penada, metade da fortuna que tanto me custou a ganhar. Imaginei que assim ela me ficasse

mais obrigada. Devia ser-me agradecida, pois não devia? Não devia? Ah! Mas...

Já lá chegamos... Na mesma ocasião fiz testamento a favor da Luisinha, e ainda uma doação condicionada, que só receberia depois da minha morte e na maioridade, por causa dos pais. Assim, as duas mulheres que viviam comigo ficavam em pé de igualdade. Por minha morte cada uma receberia metade do que era meu. Nenhuma teria que invejar à outra. Bem imaginado, não é? Que a Luisinha, coitada, é uma criança, e ainda não quer saber destas coisas. Mas a minha mulher casava por cálculo, e era justo que eu respeitasse os seus interesses. Não quis que ela se azedasse por se não sentir dona da sua casa e fiz tudo o que estava na minha mão para a contentar. Até pensava em lhe deixar o cuidado de administrar a herança da pequena, por minha morte, se ela ainda fôsse menor. Sim, que eu, que tenho uma filha, não sou pai, e a pequena tem que ser defendida dos pais...

Fêz uma pausa maior, como se joeirasse as recordações. Estava visivelmente cansado. Conforme falava baixava o registo da voz. Parecia mesmo que o corpo, a cara dêle, se sumiam, devorados pelo braseiro íntimo.

— Casei. Nos primeiros meses vivemos muito bem. Mesmo muito bem. Tornou a haver ordem em casa, respeito, comida a horas. Mas não tinha passado meio ano já a minha mulher embirrava com a menina! Queixas, más palavras, e até foi preciso eu pôr-me ao alto, porque queria bater-lhe! E a Luisinha, coitada, não merece nada disso, não. Tão boa menina, tão dócil, com tantas simpatias! Como era possível embirrar com a Luisinha!

As coisas foram de mal a pior. E por tudo, pelos vestidos, pelo que brincava, pela educação... A minha mulher pôs-se a dizer que a menina não precisava de tantos estudos, que cada qual devia ser criado conforme a sua condição e que ela era filha de pobres. E vá de a meter à cozinha, de a fazer encerar os soalhos, de a pôr a lavar a roupa. Quando eu chegava a casa e via a menina enxovalhada, com as mãos encardidas do trabalho, irritava-me. E a minha mulher, para me vergar, dizia-me que a educação dum rapariga começa pelos trabalhos domésticos e que a fazer é que se aprende a mandar. Eu calava-me, para ter paz.

A Luisinha, ia nos quinze anos, passou o quinto do liceu com notas altas, e lá no colégio gabaram-na muito. Até lhe deram uma medalha! Mas a minha mulher, nesses meses de férias, entrou de massacrar-me

o bicho do ouvido com a sua idéia. «Que hoje tem-se e amanhã não se tem, que a Luisinha podia casar com um valdevinos que lhe derretesse os bens, e que o melhor seria dar à pequena um futuro, e que não há melhor futuro que uma profissão». E eu, com êste meu feitio de querer a paz, deixei-a fazer como ela entendia. Porque, enfim, o saber não ocupa lugar.

A Luisinha, conforme a minha mulher queria, largou os estudos e foi para uma modista aprender de costura. Que se podia estabelecer, um dia, e viver do seu trabalho, dizia a minha mulher. Eu, como sempre vivi do trabalho, não contrariava a idéia dela. E a menina lá ia indo para a modista, todos os dias, com o seu farnel na malinha, como as que não têm nada de seu. Eu recomendára em casa: «Olha que a Luisinha não anda sòzinha por essas ruas, que vá uma criada levá-la e buscá-la». Porque a minha menina é uma flor, e todos os cuidados são poucos aos quinze anos.

Isto durou muitos meses. Ora um dia, ao tomar o carro para casa, não vejo eu a Luisinha, sem a criada, no *eléctrico*, ao lado dum rapaz, e aquilo tudo com geito de namôro? Fiquei estarecido!

Não disse nada. Mas seguia-a de longe. Vi que ela e êle se separavam perto da minha casa, que se beijavam! Que se beijavam!... E eu, para tudo saber, ainda me calei. Segui-a noutros dias. Via que a Luisinha, contrariamente às minhas instruções, ia e vinha para a modista sem a criada. E dava o seu passeio com o rapaz, ao ir e vir, andava com êle pelas pastelarias, metiam-se em taxis!

Hein? Como eu fiquei! Que vergonha e que desgosto, meu Deus!

Abri-me com a minha mulher. Pois com quem havia eu de desabafar? Ah! Antes me calasse! O que ela me disse, o que ela me disse! O que ela me disse da minha menina! Que ódio, que maldade! «Que era uma doida, que namorava a torto e a direito, que dava atenção até a homens casados, que não ouvia conselhos, e que, com certeza, já não tinha nada a perder... E que a mim só me restava um caminho, era entregá-la aos pais, e mais ainda, desherdá-la, porque ela não merecia o bem que se lhe fazia.»

Foi então que eu comecei a compreender, a compreendê-la... Hein? Vi na alma dela, na alma da minha mulher, como se espreitasse lá para dentro. Vi! E tive medo. Medo, pela menina... Mas calei-me, a ver se ainda a salvava.

No dia seguinte era quinta-feira, era o dia da minha mulher passar a tarde no cabeleireiro. Saí depois do almoço, como costumava, e,

certo de ter o campo livre, fui eu mesmo à modista buscar a Luisinha e viemos para casa. Fechei-me com ela na sala, as criadas lá para dentro, para não nos ouvirem. E interroguei a minha menina... Eu mesmo, eu, um homem! Como havia eu de lhe perguntar aquelas coisas, que havia eu de lhe dizer! Olhe sr. Dr., não pude falar e chorei. Ela, quando me viu chorar, desatou aos soluços e agarrou-se aos meus joelhos. Foi assim que me disse tudo, sem eu perguntar, sem eu saber o que havia de perguntar... A pobre, pobre criança... E mostrou-me os rascunhos das cartas de namôro que a minha mulher lhe escrevia, porque ela, por criancice, não sabia responder às cartas! E mostrou-me a chave da porta que a minha mulher lhe dera, para que ela pudesse sair à noite sem eu dar fé... E contou-me o que a minha mulher lhe dizia, coisas que se passam entre amantes, e como lhe ensinava dos homens e das mulheres, e que lhe dizia que se deve gosar a mocidade, que enquanto se é novo é que se vive, e que visse o exemplo das companheiras, no *atelier*. Percebe? A minha mulher quis perdê-la para que ela ficasse perdida para mim.

Parou para enxugar as lágrimas e continuou a contar :

— Disse à Luisinha que emmalasse as suas coisas, meti-a num taxi, e fui levá-la, logo, a casa do meu irmão, que a minha cunhada e as pequenas querem-lhe muito. Contei por alto o que se passava, muito por alto, por causa da reputação da minha menina. Fui guardá-la entre as paredes daquêle lar honesto, mostrar-lhe aquêle exemplo, para que se lembrasse que a vida da mulher se deve passar com honra e pureza, para que se tornasse no que deve ser uma filha minha. E eu saí de novo, saí para defender e vingar. Nesta idade, tão cansado e tão velho, não tenho ainda o direito de descansar! Voltei para casa, para defrontar a minha mulher, para a punir.

O que se passou foi medonho. Nem quero lembrar-me! As criadas acudiram, os gritos chegaram à rua. Uma vergonha, um escândalo, e na minha posição, na minha idade... Mas perdi a cabeça... Nem quero lembrar-me... E saí de casa para sempre, pedi abrigo ao meu irmão, e, é claro, pensei em me divorciar. Antes, porém, como é justo, quis segurar a melhor parte dos meus bens. Porque não posso deixar que a minha mulher fique rica com o que é meu, ela que me fez o que fez! Não posso! Mas ela é que quer apanhar-me o dinheiro, não pensa senão no meu dinheiro—e para estar ao par do que faço manda-me seguir, sabe dos meus passos. Eu vendi uns papéis ao portador, fiz aí umas transacções para mi-

nha salvaguarda — e logo ela, para me roubar, tomou a ofensiva, e requereu o divórcio contra mim! Sim senhor, requereu o divórcio contra mim, divórcio por adultério, e meteu na infâmia o nome da minha menina! Isto dá vontade de morrer... De maneira que se fêz agora o arrolamento dos meus bens...

Ora, sr. doutor, há-de haver uma lei... Que eu casei com esta mulher e fi-la meeira só por via de ter uma mãe para a Luisinha. Fi-la meeira como pagamento. Dava-lhe do meu dinheiro para que ela tratasse bem da minha menina. Nunca gostei dela como se gosta duma mulher. Sou um velho... Não casei por gostar dela. Casei com ela por amor da Luisinha. Foi para que ela se portasse como uma boa mulher, uma boa mãe, que paguei generosamente e adiantado. Foi para isso que paguei. Ora a minha mulher burlou-me. Abusou da minha confiança, é como uma ladra! Nunca ninguém me fêz tanto mal como ela! Ninguém me pode fazer pior! E então agora, para me divorciar, eu hei-de entregar-lhe, à criminosa que me perdeu a minha menina, hei-de entregar-lhe a metade dos bens que ganhei com o trabalho de tôda uma vida honrada?

Não pode ser, sr. Dr., não pode ser... Ponho a causa nas suas mãos. Que se faça o divórcio, e depressa, que eu estoiro quando me lembro que aquela mulher usa o meu nome. Mas há-de haver uma lei que me proteja, mais à minha menina. E eu agora preciso do dinheiro que ela quere, a outra, preciso mais do que nunca. Preciso de muito dinheiro para a Luisinha... Para que ela possa casar, refazer a vida, ser feliz...

Procure bem, sr. Dr., que há-de haver uma lei...

MARIA ARCHER

# SOLSTÍCIO DE VERÃO

RUI saíu de casa e tomou pelas ruas que vão subindo para o Castelo. E, caminhando, pensava: «De hoje não passa: hoje, não volto para trás».

Mas, ao dobrar o último cotovelo da ladeira da Tapada, as muralhas apareceram súbitamente ante os seus olhos, negras e altas — por detrás, os ciprestes saíam do cemitério dentro do Castelo, esguios, mais altos que as ameias.

Rui foi moderando o passo até parar de todo.

A mesma impressão estranha que sentira ao dirigir-se ali, dias depois de ter chegado, tolhia-lhe, de novo, os movimentos. Achou-se ridículo. «Tudo fôra há tanto tempo... ¿porquê aquele medo?... Parecia ter ainda os mesmos doze anos de quando partira; e o mesmo receio de criança perante a idéia da morte... No entretanto, seis anos haviam decorrido sem que voltasse à terra onde nascera: estava um homem — já não devia sentir da mesma maneira, já não devia...»

Mas, voltando a cabeça, olhou para trás.

As casas desciam pela encosta abaixo; viam-se pedaços de ruas. No largo, havia gente; grupos de camponeses. De longe, eram figurinhas que pareciam paradas. E, no outro lado do vale, os moinhos das Cumiadas giravam velas lentas no céu azul da tarde de verão. Para lá, era o descampado, raso até ao perder de vista...

Ao voltar os olhos para o Castelo, sentiu mais altas e negras as muralhas, mais agudos os ciprestes parados. Só no largo as figurinhas tinham vida; mexiam, caminhavam. Ali, o silêncio aquietava-se por cima de tudo...

Rui voltou as costas e, devagar, desceu a ladeira. Mas os passos eram irregulares: parecia fugir.

E passadas as primeiras casas, à medida que avançava, as ruas iam-se animando de camponeses. Tomado de interesse, começou a observar aquele vaivém de gente. Veio-lhe à idéia que era domingo.

No largo, viu Zé Limão, rasgado, aos tombos, arrastando a faixa pelo chão, perdido de bêbado. Cantava com voz esganiçada por entre os grupos. Forçando o corpo erguia a cabeça num rompante de cantor desafiando o côro. Mas as pernas

pareciam quebrar-se a cada passo. E lá foi de encontro à velha que levava um rapzinho pela mão.

— Parece que não tem olhos!... — rabujou a velha.

Mas Zé Limão continuou como se nada tivesse acontecido. Todo o seu propósito era para a cantiga e para os gestos das mãos marcando a toada.

Rui viu-o desaparecer para os lados do poço da Quinta Nova. Em sentido contrário caminhava um velho amparado por dois homens. Mal podia mexer as pernas; forçava as mãos sobre o ventre e vinha todo curvado.

Dentro de um carro de burro, uma rapariga vem, deitada, de olhos para o céu. E um homem atarracado transportava, às costas, uma criança. O rapazito deixava pender a cabeça, sem fôrças; as pernas e os braços baloiçando como coisas mortas.

Eram doentes a caminho do médico.

Mas um rapaz de jaqueta negra, chapéu de aba rodada, chegou a um grupo e atirou três saltos ao ar, volteando o cacete:

— Eh! compadre dum cão!

Um homem novo, de cravo atrás da orelha, saiu da roda — de cacête feito, peito inchado e um sorriso valente na bôca:

— Eh! Toino Valprego!

E a cacetada assobiou no ar.

Rui apróximou-se enquanto todos abriam uma larga clareira. Os homens saltavam desviando o corpo, aparando os golpes. E os cacêtes tocavam-se estalando.

Mas afinal fôra tudo uma brincadeira. Amigos que se não viam há muito e trocavam galhardias à moda de cumprimentos. Lá apertaram as mãos tocando peito contra peito.

Rui saíu do largo.

A meio da rua estava um par de namorados. A rapariga enrolava e desenrolava, entre os dedos, os cadilhos do chaile. Tinha os olhos no chão e não dizia nada. Só o rosto corado, debaixo do lenço de barra amarela, denunciava o enlêvo. O rapaz, encostado ao varapau, perna traçada, olhava-lhe os dedos. De vez em quando, espreitava-lhe os olhos e dizia:

— Ora basta que sim...

Pela primeira vez naquela tarde um sorriso aflorou no rosto de Rui.

E assim ia caminhando pela rua fora, quando um cego apareceu arrastando uma cantilena gritada. Vinha a passo lento, batido, o corpo ora a um lado ora a outro. Perto, um rapzinho descalço estendia a mão a esmolos.

Todos pararam.

A mão do cego, num movimento igual, passava e repassava nas cordas desafinadas da guitarra. De calça rasgada mostrando um joelho magro e sujo, o cego caminhava a passo certo e a voz gritada era monótona, ôca. E os olhos do cego eram brancos, brancos, e passou cantando como se tôda a vila estivesse deserta.

Ficou um rastro de silêncio enchendo a rua : os moços, sérios ; os namorados, tristes ; os homens, mudos, abrindo alas para o cego passar com a sua tragédia, igual em todos os passos.

E pareceu a Rui que qualquer coisa manchava o céu, por cima do telhado da casa em frente. Ergueu a cabeça. No alto da vila desenhavam-se as muralhas escuras com os ciprestes saindo, de dentro, do cemitério.

Afastou-se pela rua fora. Nem falou a uma rapariga que veio a uma janela e lhe sorria. Nem ao homem de bata branca que apareceu à porta da farmácia a acenar-lhe um cumprimento amigável. Ia olhando em frente, vágamente.

Quando atentou em volta, entrava no jardim.

De um lado, os Paços do Concelho ; do outro, a cadeia, com os presos entre as grades, olhando. Pelas sombras, gente sentada nos bancos.

Saindo de uma rua, António Vargas viu Rui e, parando a uma esquina do jardim, desafiou-o para irem ao café. Rui negou-se.

— Não. O café ainda é pior que tudo isto.

António olhou-o apreensivo :

— O quê ? Há uns quinze dias que chegaste e já estás aborrecido ?...

E insistiu, já sem nenhum entusiasmo.

— Vem..., se quiseres, claro.

Rui estava debaixo de uma palmeira ; o jardim era rodeado de arame farpado ; as flores, murchas, tombavam sôbre os canteiros de terra amarelada. Entre as grades das janelas da cadeia, viam-se as caras escurecidas de sombra dos presos olhando. E, lá no alto da vila, o Castelo era de sépia, no céu muito claro da tarde que morria.

Rui deixou-se ir.

Calados, subiram a rua e entraram no café. Não ficaram na sala ; foram por um corredor até ao quintal, que tinha um tóldo e mesas dispostas em volta de uma árvore de folhagem sêca.

Carlos Sota, que estava com Sertório Pires e o velho Garrado, convidou-os para a sua mesa :

— Sentem-se... Também chegámos agora. E o que me dizem ao calorzinho de hoje ? Não se podia, amigos. Oh ! Zé !

Mas os dois rapazes sentaram-se numa outra mesa.

Um pouco longe, Julinho Matias, empregado na ourivesaria do senhor Custódio, e Luis Cardoso, do escritório da moagem, tomavam gasosas.

— Oh! Zé! — repetiu Carlos Sota.

Só daí a pouco o rapazito apareceu. Sota abanou a cabeça.

— Meia hora a gritar e nada! Pergunta a êstes senhores o que querem; me-xe-te, rapaz!

Todos quiseram cerveja excepto Carlos Sota que passava um lenço pela testa suada.

— Está de derreter; mas não posso: cerveja, não posso... — e apontou o estômago — Era uma noite em claro. Nem café... E depois, aqui, não há nada capaz. Só gasosas ou pirolitos; porcarias!...

— Aqui? — disse Sertório Pires — Aqui, só café ou cerveja. Nada mais presta; é uma miséria de terra.

Voltou-se para Rui:

— Lá em Lisboa, sim. Lá é que há refrescos e refrescos. O mês passado, quando lá estive, entrei num café. Pois o criado começou a nomear gelados que era um nunca acabar. Nem eu sei o que escolhi... Escolhi pelo nome. Não me recordo se era «cascata», ou «casaca»; mas sei que era uma delícia. Doía nos dentes; mas era uma delícia!... Aqui? Isto é uma terra morta: ou café ou cerveja.

O rapazito adiantou um alvitre:

— Tome um capilé, senhor Sota. Temos aí do bom.

As carnes do rosto redondo de Carlos Sota estremeceram numa gargalhada:

— Um capilé, hein?! Ora vejam lá: um capilé!...

Sertório Pires soltou um riso sacudido:

— Um capilé!...

Julinho Matias e Luis Cardoso faziam-se íntimos, sorrindo também:

— O senhor Carlos Sota beber um capilé!...

Rui e António entreolharam-se. O rapazito afastou-se, de cabeça baixa. Rui seguiu-o até êle desaparecer na porta do fundo do quintal. Desviou os olhos para a árvore. E, por entre a copa rala, para lá de um prédio mais alto, divisou um pedaço da muralha do Castelo com um cipreste ao meio.

Voltou a olhar os homens. Já não riam. Carlos Sota limpava de novo o rosto. Mas a mão parou e franziu a testa, murmurando em voz baixa:

— Vocês sabem a última novidade?

Sertório e o velho Garrado estenderam o queixo.

— O que foi, amigo?

Sota debruçou-se sôbre a mesa:

— O Silva Ramos fêz as pazes com o genro...

— O quê?! — disse Sertório — O Silva Ramos fêz as pazes com o gēnro?! Então, um ódio de morte e agora as pazes? Essa é que eu não acredito!

— Digo-lhe eu, homem! Vi-os, ontem à tardinha, a falarem à esquina do armazém do Pinhata!...

O velho Garrado também não queria acreditar:

— Óm'essa! O Silva Ramos?

— Dou a minha palavra de honra, caramba!

Da sua mesa, Julinho Matias ergueu e baixou a cabeça:

— É verdade, é. Eu vi também, senhor Garrado.

Sertório Pires, agressivo, encarou-o:

— Mas quem lhe perguntou se viu ou não? Basta-nos que o senhor Sota dê a palavra de honra, bolas! Então isto não está bonito? O amigo Sota ouviu?

Carlos Sota tinha a mão espalmada no ar:

— Ouvi, ouvi. Oiça lá: o senhor acha-me capaz de mentir quando dou a minha palavra de honra? Acha?!

Julinho Matias fêz-se vermelho. Gaguejava:

— Eu não, senhor... Mas como também vi...

O velho Garrado rolou a voz grossa:

— Mas que temos nós que o senhor tenha visto? Han?, que temos nós com isso?!...

Julinho Matias assoou-se. Meteu o lenço no bolso, ergueu-se e saiu, pelo corredor. E Luis Cardoso que não tirara os olhos do copo da gasosa, quando o rapazito entrou no quintal com a bandeja cheia de garrafas, foi até à porta, olhou para dentro e desapareceu.

Carlos Sota martelou as sílabas:

— Êstes caixeirotos!...

Sertório enchia o copo:

— São uns atrevidos, amigo. Não pode uma pessoa rir ao pé dêles que se não julguem logo iguais.

— É isso: dá-se-lhes o pé e tomam logo a mão.

Rui erguia a cabeça bebendo a cerveja e de novo o seu olhar passou para lá da copa da árvore. Pôs o copo sôbre a mesa, tirou uma moeda e afastou a cadeira.

— Vais-te embora, perguntou António.

— Vou. Tenho que ir ao Castelo.

Sertório mirou-o, admirado:



— Ao Castelo, a esta hora?

Rui que ia a meio do quintal, olhou-o de lado e não respondeu.

António seguiu-o:

— Que vais fazer ao Castelo?

— Vou ao cemitério.

Fora, caminharam pela rua Direita acima.

— Mas talvez não vá... O que não queria era estar ali mais tempo.

— Estavas aborrecido?

Rui fitou-o:

— E tu, estavas satisfeito?

António franziu o sobrolho e não respondeu.

Depois da rua Direita voltaram para a ladeira da Tapada e, ao chegarem ao Castelo, pararam junto ao portão cavado na muralha.

— Então, não entras?

Indeciso, Rui viu a ruazinha de jazigos, depois o largo terreiro ponteados de cruces, tudo na meia sombra.

— Não. Fica para outro dia. Não vês que é quasi noite...

— Tens medo, Rui?

— Quem te disse que tenho medo?

António como se não ouvisse caminhou ao longo da muralha. Rui seguiu-o e sentaram-se num muro baixo, meio derruído.

Na vila, ardiam vidros de janelas ao sol já meio cortado pelo horizonte.

— Olha — disse António, apontando para a courela da Feira.

Rui olhou o vale já coberto de sombra. Os moços, a jogarem a bola, mal se viam de tão pequeninos.

— Lembras-te dos nossos desafios, Rui? Quando tu eras novo...

Calou-se por momentos. Depois continuou.

— Tu eras da raça do teu avô: não tinhas medo de nada.

Rui ergueu-se:

— Vamos embora.

O sol já desaparecera; a planície escurecia e as sombras da noite iam saindo da terra.

No fim do caminho, um velho safo do portão, foi até ao muro e ficou de ouvido à escuta para a encosta. Quando os dois amigos passaram fez a pergunta a que o relógio da vila lhe não respondera:

— Não me sabe dizer as horas?, senhor Vargas.

António informou-o. O velho tinha as pálpebras vermelhas, sem pestanas, e

um líquido esbranquiçado escorria-lhe dos cantos dos olhos. Tirou o cachimbo, enchia-o de tabaco e mirava atentamente Rui.

— Então, Anacleto, que tal te corre a vida?

O velho estendeu os lábios soerguendo os braços:

— Deixe-me lá, senhor Vargas!... Ando perdido da cabeça. Dês que o meu rapaz fugiu, ando perdido da cabeça.

Abriu muito os olhos:

— O senhor sabe o que o malandro fêz?!...

Lentas subiram da vila as badaladas do relógio.

Anacleto, calado, badeou a cabeça levemente a cada badalada.

— É isso: nove horas.

Riscou um fósforo, acendeu o cachimbo chupando com fôrça repetidas vezes, expelindo pelo canto da bôca baforadas de fumo.

— Sabe lá!... Deixou-me a mocinha e ala! E, agora, pràqui estou eu a viver com ela. Eu! Eu, sòzinho, a viver com uma mocinha que ainda não fêz cinco anos!...

Cuspiu para o lado.

— Lá que não quisesse ser coveiro, estava certo. Quem é que gosta dêste trabalho?! Olhe para os meus olhos, senhor Vargas. Já pus tôdas as mezinhas que me ensinaram; até gastei dinheiro na botica. Mas não me curo...

Apertou o cachimbo a um canto da bôca e abriu os braços.

— Pudera!, isto é da terra estragada que me vem para os olhos, é da terra estragada pelos mortos!

Puxou uma fumaça funda e soprou-a para longe.

— Por isso eu digo: lá que não quisesse ser coveiro, está bem. Agora fugir e deixar-me a gaiata é que eu nunca lhe perdoarei, nunca!

Repentinamente, a cara do velho enrugou-se num sorriso; os olhos semi-cerrados:

— Fugir?!... Quem pode fugir?!...

Estendeu o braço, apontando com o cachimbo o cemitério, através do portão:

— A isso não pode êle fugir!...

Rui olhou com vivacidade para o amigo. António pareceu não compreender; mas com um dedo indicava a testa a informar que o velho estava desequilibrado. Louco — dizia-se, na vila.

Anacleto, sem os olhar, continuava de mão estendida:

— A mulher dêle já ali está a fazer companhia à minha. E êle não foge...  
Vá para onde for, ninguém pode fugir àquilo!...

Rui adiantou-se:

— E quem trata da sua neta?

Anacleto voltou a cabeça, fixando-o:

— Quem cuida da minha neta? Essa é boa... Então quem há-de ser? Cuido eu... Mas quem é o senhor que não sabe estas coisas?

— É o Rui, o neto do lavrador do Parral — informou António.

A bôca do velho alargou-se num sorriso:

— Ora se não conheço!... Tenho cá todos os seus... E não me dão trabalho nenhum, sabe? É uma gente muito sossegada. Os outros, de tanto se mexerem, abrem buracos. Os seus não: muito quietos e cobertos de flores.

Rui recuou um passo. Mas o coveiro segurou-o pela manga.

— A minha neta põe-lhe água todos os dias... e a sua avó vai dar-me dez mil réis por mês. E anda a tratar para que a mocinha saia daqui.

Calou-se, por momentos, largando a manga do casaco de Rui. Oscilou a cabeça de um lado a outro:

— É um dó de alma ver a mocinha brincando na terra estragada!... E ela que é tão esperta... Sabe uma coisa?

E as pálpebras do coveiro abriram-se em dois círculos vermelhos; o seu olhar fixo penetrou nos olhos de Rui.

— Sabe? Agora no verão, caem muitas estrêlas e passam aqui roçando pelas muralhas. Pois ontem à noite, fui dar com a minha neta no cimo da tórre, em bicos de pés e de braços levantados... e por um pouco, foi só por um pouco!, não apanhou uma estrêla!

Ficou um largo silêncio em volta dos três homens. Rui e António nem podiam mexer-se.

Só o velho fumava e sorria de gôsto.

Lentamente, o rosto de Rui recompôs-se, como se acordasse dum sonho.

Virou-se, devagar, e caminhou para o portão, entrou no cemitério.

Os seus dormiam sossegados, cobertos de flores... Mas, na noite, o céu picava-se de estrêlas — trémulas como brasas vivas. E, lá do largo da vila, subia até ali um côro alto e rude de ganhões e malteses cantando.

MANUEL DA FONSECA

# O SR. EUCLIDES VARANDA

O Sr. Euclides Varanda morava numa casinha ao pé da Ponte. Vivia sòzinho, apenas com uma criada velha que lhe arranjava a casa e cozia a comida. Perguntei-lhe por que não tinha consigo alguma parenta que olhasse por êle melhor e lhe desse assistência.

— Não conheces o mundo... Parente é pai e mãe. Irmãos quando calha. O resto algumas vezes costuma dar certo...

A casinha, além das dependências, tinha duas divisões. Numa, o quarto do Sr. Euclides. A outra, logo à entrada do peitoril da escada, era o gabinete de trabalho do velho. Na parede havia apenas os retratos dos seus pais, sobranceiros à secretária larga de laranjeira, feita na ilha, e o quadro com o diploma da nomeação do Sr. Euclides para escrivão da Alfândega.

— Naquele tempo a estação era na Vila. Na Preguiça só havia um pôsto fiscal, que comunicava as ocorrências.

O Sr. Euclides fêz carreira até segundo oficial. Aposentou-se e veio morar de vez na sua terra. Contou-me que estava farto de desilusões. Além disso, sem filhos, fêz os maiores sacrifícios, vendeu hortas e tirou dos seus vencimentos o suficiente para educar em Lisboa um sobrinho que não deu nada.

— Tirou o curso completo da pândega e regressou ao pôrto de origem com uma porção de dívidas que cá o velho teve de pagar.

O seu quarto de trabalho era um atravancamento de livros, almanaques luso-brasileiros, jornais velhos e boletins oficiais. Um dia o Sr. Euclides mostrou-me um número do almanaque, encadernado em carneira, que guardava religiosamente na gaveta da secretária.

— Êste número é sagrado para mim... Estimo-o como talvez não estime muitas pessoas...

Aventurei uma dúvida. Expus ao Sr. Euclides as restrições que eu fazia aos almanaques, com os seus logogrifos e charadas, e a correspondência impossível das primeiras páginas.

O velho esclareceu:

— Não falo de almanaques, falo dêste número do Almanaque Luso-Brasileiro...

— Sabe, Sr. Euclides, nós hoje queremos coisas mais directas, mais incisivas...

— Nós quem?

— Nós os novos...

— E eu não sou novo? Deixa-me explicar-te, Chiquinho. Velhice é como um destino. Há gente que já nasce velha... A gente traz a velhice dentro de si, ou não a traz, como poderá trazer outras qualidades, da barriga da mãe. E eu não nasci velho... Nasci moço e hei-de morrer moço...

O Sr. Euclides, excitadíssimo, passeava agitado pela salinha. De quando em quando interrompia o passeio e ficava parado, resmungando como se não houvesse ninguém presente:

— Moço! Como se só êles fôssem... Resta saber qual de nós é mais... Êles não conhecem a fôrça do Grande Foco Gerador. Haverá alguém que falará por mim, depois, há com certeza...

Quando o velho serenou, perguntei-lhe a história do número do Almanaque. O Sr. Euclides sorriu-se. Pegou no volume, e abriu-o numa página que estava marcada com uma tira de fita azul. Aproximou-se da janela e, encostado à bandeira de pau, ficou um longo momento embebido na leitura. A sua fisionomia transfigurara-se. O velho estava arrebatado com a leitura de qualquer coisa, que fiquei com curiosidade de conhecer. Depois veio colocar o número aberto diante de mim.

— Lê e depois dá-me a tua opinião. É a primeira composição que publiquei. Mande para o almanaque e tive o primeiro prémio de poesia. Este volume é sagrado. A poesia que publiquei é a primeira vitória das minhas fôrças espirituais sôbre a Matéria... Lê e aprecia, mas francamente... Quero esta poesia muito...

Comecei a ler para mim.

— Lê em voz alta! Gosto da tua leitura...

A poesia intitulava-se «Trindades». O poeta Euclides Varanda dava a impressão da sua alma de «devoto da Verdade Eterna» perante «a grande voz de Deus Omnipotente». O poeta, do alto de um outeiro, «divisava» a ermida, «que se erguia, branca e contemplativa», em atitude de quem dirige aos céus a prece das almas confortadas na paz que Deus lançou com mão pródiga sôbre os filhos do «seu amor imenso». E a vida humilde da ermida era «embalsamada» dos aromas de rosmarinhos e alecris silvestres, que tinham no seu acre perfume a marca «indelével», «da fôrça criadora e alma do Universo». Que é que, de súbito, se ouviu neste cenário de maravilha, que transportava o espírito «aos páramos elísios» onde «deam-



bulam as sombras dos bem-aventurados» ? As badaladas suaves da Avè-Maria. E o poeta deu a nota do seu carinho filial pela Virgem Mãe. O Angelus era a asa do Senhor roçando com infinito amor pelas almas atribuladas das criaturas...

Interessou-me sinceramente a emoção religiosa que se sentia atrás dos alexandrinos mal medidos do poeta. Lembrei-me da poesia da Harpa do Crente. Perguntei ao velho se não teria sofrido uma forte influência de Herculano. Disse-me francamente que sim.

— A Harpa do Crente era a minha bíblia de cabeceira. O Soares de Passos e o Tomás Ribeiro também. Foram os companheiros mais assíduos dos meus lazeres de funcionário. O «Firmamento», que beleza, que pujança de concepção...

De Tomás Ribeiro ficou-lhe o gôsto da rima encadeada e a quadra:

Triste de quem der um ai  
sem achar eco em ninguém...  
Felizes os que têm pai,  
mimosos os que têm mãe...

O Sr. Euclides confessou-me que era a rima que mais lhe agradava, a encadeada.

— Mas isto quando eu fazia versos... Depois passei a fazer despachos de navios e mercadorias...

Quando eu vinha à Vila, era certa a sessão da tarde com José Lima, em casa do Sr. Euclides. Fazíamos tempo até que o sol cambasse de trás da rocha do Cabeçalinho, para sairmos para o passeio do costume. O velho obrigava-nos a lanchar. Ele tinha sempre café num termo.

— É o meu ópio: só trabalho com café ao lado...

O Sr. Euclides foi-me mostrando tôda a sua produção poética, dispersa pelo Almanaque Luso-Brasileiro e por jornais antigos do arquipélago. De prosa pouco, apenas algumas impressões de paisagem, em descrições de passeios pelo interior das ilhas, e um ou outro artigo de carácter político. O velho era republicano histórico. Já nos tempos da Propaganda a sua tendência política se afirmara corajosamente. No dia 5 de Outubro era certo êle falar nas sessões comemorativas na Câmara Municipal. Embora não tanto como o Sr. Miguel Pintor—um futra a falar—o Sr. Euclides fôra uma das admirações do meu pai, pelo seu saber. Verdade que papai o achava esquisito. Já naquele tempo o velho estava escrevendo o seu grande livro, que ninguém sabia direito o que fôsse, porque a todos o Sr. Euclides fechava a obra com a sua frase invariável:

— Depois da minha morte verão...

O velho tomou-me de grande simpatia. Confessou que eu e José Lima éramos as únicas pessoas com quem êle podia conversar sem a preocupação de «se defender».

Há muitos anos que virara espírita. Explicou-me as razões que o levaram a abandonar a modalidade cardecista, para abraçar «o verdadeiro Espiritismo, racionalista e cristão».

Um dia o Sr. Euclides lamentou-se de não ter filhos:

— O homem precisa ter sempre pelo menos um filho, alguém que possa continuar a sua obra e compensar a morte material.

— Mas compensar como? — perguntei.

— Compensar, sim... Deixa-me explicar-te, Chiquinho. O homem não morre, o homem é espírito e o Grande Foco Gerador não consente que êle morra. Vês um homem que os outros vão levar ao cemitério? Todos julgam que êle morreu para nunca mais. Não morreu, não, desencarnou apenas... A sua vida material, o seu corpo, a sua côr, os seus cabelos, as suas feições, foram sòmente um fato que o Espírito pediu emprestado à Matéria para vestir durante algum tempo. Vestes um fato durante uns meses, um ano, dois anos, o fato envelhece e rasga-se, mas o corpo ficou intacto... Neste caso, o teu corpo, mal comparado, equivale ao Espírito, que não desaparece com o gasto da vestimenta. O fato é qualquer coisa que não tem a duração das rosas de... Como se chama aquêle poeta francês das rosas?

— Malherbe...

— Malherbe... É isso mesmo... Nunca o li. A frase aparece a cada passo... Ó rapaz, vocês hoje aprendem muita coisa... Eu levei anos para encontrar êste verso, que é tão comum...

José Lima andava sempre em desacordo com as teorias espíritas do Sr. Euclides Varanda:

— Não acredito... Não há mais nada além do que nós vemos. Só assim compreendo a responsabilidade absoluta que impende sôbre o homem para cada um dos seus actos. Não há nada, não, Sr. Euclides, atrás das nossas determinações... O homem é o único senhor de si mesmo. Êle é que constroi a sua casa...

— O Sr. Euclides saltou como uma fera:

— O homem! O homem é tudo e não é nada... Êle é tudo quando se confessa servidor da grande fôrça que nos governa... Dentro da sua pequena casa pode fazer tudo: mas quem lhe deu a idéia de construir a casa? Responda, amigo... Sim, quem lhe deu a idéia?

— Êle mesmo... O homem é tudo quando pensa que pode ser tudo e trabalha para isso, não é nada quando pensa que não pode ser nada. Nós trazemos a nossa casa dentro da nossa cabeça, velho...

O Sr. Euclides não concordava. Era sempre certa aquela discussão entre os dois quando ambos se encontravam neste terreno escabroso. Todos os dias o velho zangava-se com José Lima. Acabava por falar só para mim, que assistia em silêncio à disputa. Mas sempre dirigindo de soslaio olhares consultivos para José Lima.

— Mas voltando ao ponto. Todos devem ter um filho. Por mais que pensemos,

só encontramos na nossa cabeça explicação para sermos continuados pelos nossos filhos. Sangue do nosso sangue. Produtos da fôrça expansiva do nosso espírito...

Nha Dos-Reis trazia-nos cuscus torrado para molharmos com o café do termo do Sr. Euclides Varanda. Depois de fazermos lanche sairíamos para o passeio pela estrada do Lombinho.

O velho confessou-me que precisava de um continuador. Perguntei a mim mesmo que idéia ou que realização o Sr. Euclides deixava incompleta para ter necessidade de alguém que lhe desse a expressão última. Quando o interroguei a êste respeito, êle puxou-me pela manga do casaco. Levou-me até à janela, e, levantando o braço acima das casas que lhe tapavam a vista para o norte, disse-me:

— Olha, não vê? O que é que enxergas na tua frente?

Não quis dizer-lhe que só via tetos de casas. Mas o Sr. Euclides tinha partido:

— É aquilo, é aquilo que nos cerca e que olhamos mas não vemos... Só tenho pena de ter visto tão tarde. Eu estou errado, tu estás errado, Chiquinho, todos nós estamos errados... É êle, é só êle que comanda a nossa vida... E só temos dado por isso incidentalmente, quando a seca nos aperta...

Eu quis saber que relações havia entre esta explosão e a teoria do Sr. Euclides sôbre a necessidade de ter filhos. O velho deixou cair os braços desconsoladamente. Depois disse-me em voz de confidência:

— Pensei tarde... Talvez não seja... Quem me faz pensar assim actualmente dá-me com certeza os meios de realizar o que tenho na cabeça... Não te deixes prender, Chiquinho. Esta terra de Cabo Verde, com a sua pobreza, não sei o que tem que puxa, atrai e pega como um grude... Estás na idade. Se eu tivesse os teus anos!

O Sr. Euclides desejava ter um filho. Um filho que vivesse como êle desejaria ter vivido. O velho deixar-lhe-ia em testamento o resultado da sua experiência e a proibiçãõ de se meter na vida medíocre das ilhas, avassalado pelas misérias da Matéria. Só o mar lhe daria a libertaçãõ. Êle era a nossa razão de ser. Éramos pontos lançados ao acaso no meio do Atlântico. As ilhas eram a nossa base para partirmos.

— Para onde, velho?

— Para Cabo Verde...

— Estamos em Cabo Verde...

— Não estamos tal... As ilhas vivem é na alma de cada um de nós... Estes

128 bocados de terra só servem para amesquinhar o nosso espírito. Vi isto tarde, mas vi.

Tenho certeza... Chego a sentir inveja do filho que hei-de ter. Porque hei-de ter um filho, Chiquinho... Assim o quere a fôrça que sinto dirigir os meus passos...

O velho disse-me:

— Por isso fiz a casinha na selada do Boqueirão. Vou lá e passo dias inteiros em contacto com o mar. Os cavaleiros medievais iam velar armas nas igrejas. É em frente do mar que eu vou velar as armas de quem será o meu realizador...

O Sr. Euclides confiou-me que o livro que escrevia há anos se intitulava «Arrependimento». Era uma espécie de breviário para as «gerações jovens». Nêle condensava as conclusões da sua vida. Retomou a pena de escritor para deixar qualquer coisa que fôsse útil aos seus semelhantes.

— A pena deve ser posta sempre ao serviço do homem, do melhoramento do seu espírito, nunca te esqueças, Chiquinho...

Só depois da sua morte a obra seria publicada e conhecida, porque o velho queria submeter-se a tôdas as experiências, em especial, à grande prova da «desencarnação». O capital do seu seguro de vida destinava-se justamente à edição da obra. Era um «breviário» para todos, principalmente para quem fôsse o realizador da sua «missão inacabada na vida material».

Nha Dos-Reis recolhia os restos das fatias de cuscus torrado do nosso lanche. O Sr. Euclides pegava no chapéu mole, prêto. Saíamos. Logo a seguir à casa do velho, era a Ponte. Algumas vezes parávamos, observando a vegetação da ribeira e os coqueiros contemplativos, abanando para cá e para lá o seu corpo inofensivo de gigantes magros. Os rapazes da minha idade, caídos no grogue e na vida pasmada da Vila, perguntavam-me se eu era maluco para aturar as esquisitices do Sr. Euclides Varanda. À direita, desatava-se a fita sinuosa da estrada do Lombinho, orlada de carrapateiras. Lá ao fundo, à esquerda, a casinha do Sr. Euclides, mesmo na selada do Boqueirão.

BALTASAR LOPES

# SOLDADO N.º 7 DA 10.<sup>A</sup> COMPANHIA

NESSA noite, após um dia de negócio movimentado e barulhento, Manuel Catongo, ex-soldado n.º 7 da 10.<sup>a</sup> Companhia, faz projectos para a volta.

Qualquer coisa de muito doloroso aperta-lhe o coração ; não lhe sai da idéia a mulher e o quimbo. Ah ! o quimbo ! Lembra-se de tudo, dos mais pequeninos nadas. E é tão boa a vida na sua terra, com as manadas sempre em movimento !

De manhã, saem uma a uma, mato fóra. À tarde, voltam aos sambos com os pastores, badalando os chocalhos... Depois, já no cercado, enquanto as crias se não juntam às mães, que mugidos impacientes !

Abre-se a portinhola, elas aí vão, correndo como doidas, aos pinotes, rabo no ar, e atiram-se às tetas retezadas, marram furiosamente... As vacas tôdas se escancham... Catongo muitas vezes as observa, sentado perto do cercado, quando elas mugem baixinho lambendo a lombeira das vitelas, tôdas aos estremeções...

— Sô Manuel, Você não vem ?

— Não, não vou !

Responde secamente.

— Falem vocês ! Não estou para aturar histórias de brutos !

Os seus carregadores acocoram-se lá fóra, em volta da fogueira. E enquanto as chamas lambem o ar crepitando, Catongo, encostado às lombalas do chingue, chupa o cachimbo com calma e estende as mãos ossudas para o brasume da ceia.

Aquela aflição não é só por causa da mulher e do quimbo ; também os garotos lhe vêm à mente, brincalhões como os bezerros da manada.

Mas, aí está a maior paixão da sua vida. A manada ! Por causa dela, todos os anos desde que recebeu baixa do seu comandante, embrenha-se naquela maldita terra e vem funar mais uma vaca !

Ri-se, circunvagando os olhos com prazer ao redor das latas de óleo demdem e das bolas de cera. Mais um bocado de paciência e as cargas estarão completas para fazer a troca da nêma ou da baripa. Sem paciência não se ganha nem para um rôlo de tabaco, e êle bem vê o branco, dias e dias atrás do balcão, à espera de negócio...

Tudo aquilo que ali está constitui uma fortuna para Catongo.

— O dia foi bom, muito bom mesmo. O pior é voltar !...

Maldita gente aquela ! Foi sempre assim : conhece-a muito bem. E traiçoeira ? Ui ! Ui ! Até no cabelo esconde pico venenoso. As lúgubres histórias voltam-lhe à mente ; dos funantes, como êle, atacados e espoliados pelos caminhos à ordem dos sobas, das armadilhas para apanhar os incautos e martirizá-los, depois, ao som do batuque... enquanto a panela ferve para a cozedura...

— Não, um homem, por mais corajoso que seja, nunca deve atrever-se sòzinho por êstes macangos...

Lembra-se de que foi soldado, o soldado n.º 7 da 10ª Companhia...

— E soldado também tem mêdo ?

— Soldado é valente, mas tem mêdo, sim senhor ! Só um grande feitiço livra da traição !

Manuel Catongo não veio só. Trouxe do Bucoio, junto à raia do Seles, um bom carregador da sua raça. Os outros, arranjou-os pelo caminho. E a sua faca ? O bom jábite afiado e de cabo rijo ? Além disso, tem uma lazarina de grande alcance, que mete respeito a muito atrevido...

Assim pensa, e achega dois pauzitos sôbre o brasume. Noite sem lume faz vir maus pensamentos. Os seus olhos de conta fixam a entrada do chingue, por onde uma réstia de luar entra em estreita faixa prateada.

— Má raça de gente ! Má raça mesmo ! Comer o seu inimigo, o seu escravo, o próprio pai... Pior que bicho do mato. Pois já alguém viu leão devorar outro leão... ou onça comer outra onça ? Nunca ! Nunca !... Só mabeco é como Seles...

Sabe que tanto vale ser branco como prêto ; se não anda a jeito e sem manha, aqueles mesmos que de dia lhe vendem a cera vêm de noite buscar-lhe a pele traiçoeiramente, metendo a faca pelo capim do chingue e enterrando-a entre as suas costelas.

O menor ruído arrepiava-lhe o corpo todo ; o seu coração põe-se para ali aos pulos como uma cabra.

— Sô Manuel, você não dorme, não ? Está a falar com quem ?

Chibia, irmão da sua terra, espreita para dentro do chingue.

— Falo sòzinho com meu coração. Dormir !... Um homem no mato nunca dorme ! Fica sabendo... e aqui no Seles muito menos... O Comandante fala assim :  
— Soldado dorme acordado !

— E... se o sono é muito, sô Manuel ?

— Se o sono é muito, então fica mesmo com os olhos abertos para enganar... Riem-se ambos ; lá fóra os carregadores palestram animadamente.

Então Chibia chega-se mais para o amigo.

— Sô Manuel, hoje vou outra vez ao quimbo do sèculo...

— Tu ? Não, tu não vais. Queres estragar o negócio ? Estás maluco ?

— Sô Manuel, Chibia tem que ir mesmo, Chibia prometeu à rapariga que ia...

— Aquele ninho de bichos? Fica no meio das pedras; nem se vê daqui uma fogueira, desgraçado! Nunca mais voltas... Pela madrugada, quando o sono pega bem, eles puxam-te pela «chissa» e caís num buraco cheio de paus aguçados. Depois...

— E será verdade tudo que dizem?

— Verdade? Tens dúvidas? Experimenta, experimenta mesmo... já cá não voltas a dizer como falou a rapariga... Até aqui todos os dias mudo a minha «chissa» da posição em que a vêem durante o negócio. Hoje fica no meio do chingue... para que o braço traiçoeiro, atravessando o capim, a não encontre...

— Mas você vem todos os anos! Para que assusta carregador?

Na sua linguagem simples, Chibia faz calar Catongo um momento.

— Sim? Para que veio você a êste quimbo?

— Rapaz, o dinheiro pode mais que o mêdo! E esta terra é rica, muito rica... Entra o chipurulo dos brancos no coração de um homem e êle fica logo cego. Se tem uma vaca quer duas, se tem duas quer quatro, se tem quatro quer oito! Não é assim? E acaba por se perder... O pior são os caminhos... De aqui ao meu amigo sô Pixôto nasce o sol duas vezes...

— Sô Manuel, eu vou mesmo...

O soldado encolhe os ombros. Êle sabe que nada desviará Chibia do seu intento. Se lho proibir, foge... Não é pior? Durante uns segundos segreda-lhe qualquer coisa muito baixinho. Depois, êle ergue-se e parte.

Catongo segue-lhe no encalço até à orla da clareira. Põe o ouvido à escuta, os seus olhos dilatados não largam o vulto por entre a floresta.

Se êle pudesse ver para além, pelo mato dentro, pelo coração dos homens! Que farão eles? Que pensarão? Naquele silêncio aflitivo, a própria natureza parece interrogar... Volta ao chingue, embrulha-se no cambriquite e estende-se na esteira, puxando fumaça sôbre fumaça. Só tem uma idéia fixa: tornar a ver a sua terra!...

No chingue pegado, os carregadores, já recolhidos, contam histórias. Uma voz fala, fala sempre no mesmo tom, na mesma cadência:

— Eu conheci na minha terra um coelho espertalhão... Foi no tempo da fome grande, êle tinha o pêlo comprido. Os outros bichos, todos pelados e magros, começaram a olhar para a sua tanga nova, para o seu colête macio...

Então Catongo não resiste mais, os olhos vão-se fechando. Quere lutar e não pode, é superior às suas fôrças. Ainda vê lá fóra a fogueira esbraseada, o *luaceiro* que recua pouco a pouco, deixando tudo no escuro... Quanto tempo fica assim? Não sabe.

Noite alta, acorda estremunhado, pega na faca...

— Sô Manuel, sou eu, é Chibia...



Tem a cara encostada à dêle, fala a galope, todo trémulo.

— Vamos embora, sô Manuel! Fujamos... eu ouviu mesmo da bôca dela... da rapariga. Ela está ali fóra, sô Manuel. Vem aí a guerra, está no sêculo Mandombe. E você morre, depois sô Pixôto, depois todos os pretos e todos os brancos... morrem todos... é ordem do soba!

Mas Catongo não perde a cabeça.

— E os outros... os carregadores?

— Não penses nêles, meu irmão Catongo... fuja... eles são da terra...

Rápido, Catongo despe-se, enrola a roupa com o resto das fazendas debaixo do cambriquite, a fingir corpo adormecido e coberto. À volta da cinta põe a tanga e a faca, na patronha uns punhados de milho, depois de o repartir com o companheiro, e dá-lhe o jãbite.

— E a arma?

— A arma fica, pesa muito.

Vira-se para Chibia:

— Chibia, meu irmão; tu és meu irmão, da minha família, irmão mesmo. Se voltar dou-te uma vaca. Vais à nossa casa prevenir os parentes, o povo... Catongo não vai, não deixa morrer o seu amigo branco, Catongo é soldado!

E depois duma pausa:

— Levas êsse bicho?

Cospe no chão. E como Chibia baixa a cabeça, continua:

— É feitiço, homem... morres!

Aperta-lhe a mão... depois rastejam ambos para fóra... em direcções diferentes... Já perto da floresta, desatam a correr... Catongo ainda se volta, vê os dois vultos sumirem-se no mato... cospe novamente.

Todo o resto da noite caminha a corta-mato, todo o dia, evitando os quim-bos e as lavras como se o Seles em pêso o perseguisse. E é noite alta, debaixo dum luar deslumbrante, quando avista terras da fazenda. Os seus olhos esbugalhados ficam para ali a olhar a casa destelhada e fumegante, as plantações destruídas... tudo ruínas, tristeza. Passou ali a guerra. Então deixa cair os braços, desalentado.

E o seu amigo Pixôto? Pobre do seu amigo Pixôto! Branco, matava a fome a tantos negros esfaimados que lhe batiam à porta! Que será feito dêle?

Tem ainda uma idéia. Novamente se embrenha no mato. Leva na alma o desespêro e na cara o terror.

— Catongo, soldado n.º 7 da 10.ª Companhia, tens coragem?

Comandante dizia sempre:

— Soldado! Coragem e manha vencem muito combate!

Aproxima-se das lavras, e procura um rasto. Quando encontra a manada, parece outro. Pára e ganha fôlego. Depois, põe as mãos em concha e cá de cima, da encosta, grita arrastadamente:

— Ó vocês, eu venho aqui de mando do meu sêculo, do Bucoio, que também quer revolta contra o branco!

Dentro em pouco, do mato, surgem homens semi-nus, armados de azagaia, que o rodeiam.

— Quem é? Que quer? Quem o manda...

E Catongo fala seguro, sereno:

— O meu século, Panda, do soba Candér, tem velhas contas com o Pixôto. Quere o Pixôto, quere a mulher do Pixôto. Em troca, entra na guerra contra o branco, levará a guerra até aos confins da Ganda...

— O Pixôto, o branco?

— Sim...

— O Pixôto está morto e a sua pele, cheia de capim, dorme à porta do nosso século...

— E a mulher?

Catongo sente-se estremecer todo... Há um silêncio pior que a morte. Os pastores vão seguindo pela orla do mato...

— A mulher?

— Sim, a mulher... a branca...

— A mulher está no nosso quimbo...

— E levais-me ao quimbo, ao vosso século?

— Vem.

Então Catongo acompanha-os.

Vai dizendo para consigo: — Soldado n.º 7 da 1.ª Companhia, não tens medo... soldado nunca tem medo. Fica mesmo bêbado diante do perigo.

Avança imponente, como representante do seu soba, e exige a prisioneira. Nem pensa que o podem reconhecer.

— Sim, a branca pertence-nos! A guerra no Bucoio só virá com a sua entrega.

— Queres vê-la?

— Quero!

O século observa-o atentamente. Ele nem pestaneja. Vê-a a seus pés, embrutecida pela dor, olhos de doida, muito longe. Cospe no chão com desprêso, cospe sobre os seus farrapos imundos e toca-lhe com o pé.

— É minha, século! Vou levá-la para a minha terra, entregá-la ao meu soba. Começa amanhã a guerra...

Só ao terceiro dia, enquanto espera os emissários enviados ao soba grande, consegue falar-lhe. É preciso fugir... fugir quanto antes...

— Senhora, tem coragem! Catongo vem salvar você. Não tem medo, Senhora!, eu vai levar você meu comandante...

E naquela noite desaparecem.

Durante mais de semana e meia escondem-se pelos matos. De noite caminham. E é sempre Catongo quem procura comida enquanto ela descansa. Arma laços aos coelhos e perdizes, caça ratos, tudo que pode. As vezes, encontra raízes ten-

ras de olímuè e frutos bravos de figueira, ou então rasteja durante horas para cavar um punhado de batatas doces nalguma lavra abandonada.

Ela já mal pode andar, com os ossos a furarem a pele e os pés em sangue. Tem os cabelos todos brancos.

— Senhora, coragem! É já ali depois daquele morro. Já ali... — e aponta com o braço estendido. Branco tem muita coragem, diz meu comandante. Você conhece meu comandante?

Na sua enorme miséria, ainda é a dedicação do companheiro que lhe dá ânimo.

Fala-lhe de melhores dias, com muito pirão e boa carne. De sô Pixôto nem palavra. Para quê? Êle bem sente a sua dor, quando ela se põe a chorar.

Um dia não quiere andar mais.

— Catongo, bom Catongo, foge! Deixa-me morrer. Eu quero morrer aqui! Não posso... não posso... Quero morrer!

Tem os olhos cheios de lágrimas e arde em febre.

Então, êle agarra-a com tôda a sua fôrça e leva-a conforme pode, aos ombros, ao colo...

— Não senhora, branca não fica no mato, branca vai com Catongo; o Seles mata branca, mata Catongo, come gente...

Uma manhã avistam a fortaleza... Êle mostra-lha cheio de alegria, põe-se a berrar, bate palmas, mas ela nem reage. Tudo lhe é indiferente depois de tanto sofrimento.

— Senhora!, estamos com o branco. Vamos comer pirão e carne, vamos beber vinho. Vamos beber vinho! Coragem senhora! Já lá está mesmo!

E como ela não responde, Catongo novamente pega no seu fardo e caminha, aos tropeções, como se estivesse bêbado.

Ante o pasmo de tôda a guarnição, depõe a branca aos pés do seu comandante.

— Catongo tem fome! Senhora tem fome.

Então, o oficial avança para o antigo soldado e abre-lhe os braços, apertando-o contra o seu coração.

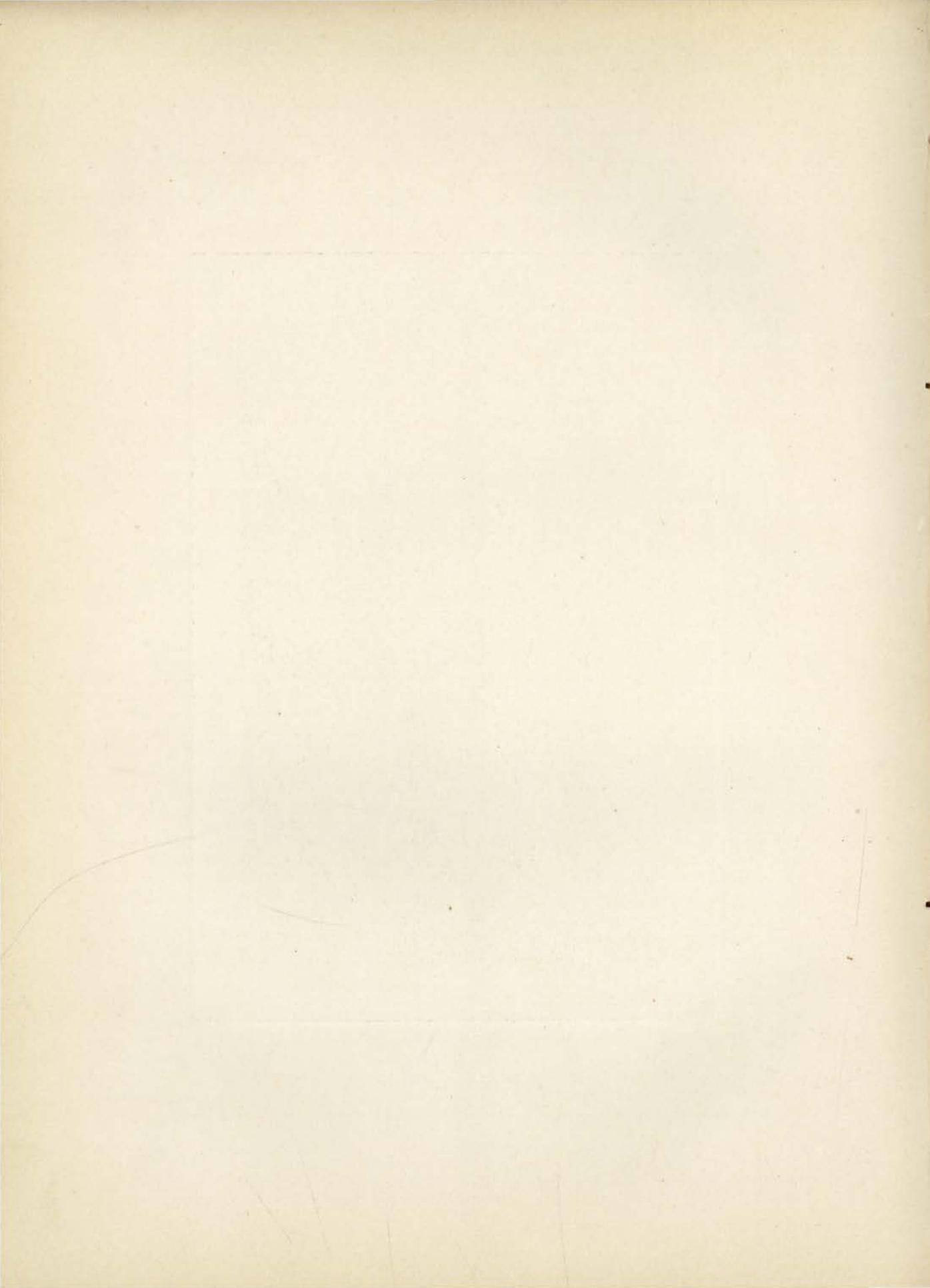
— Soldado n.º 7, tu és um bravo!

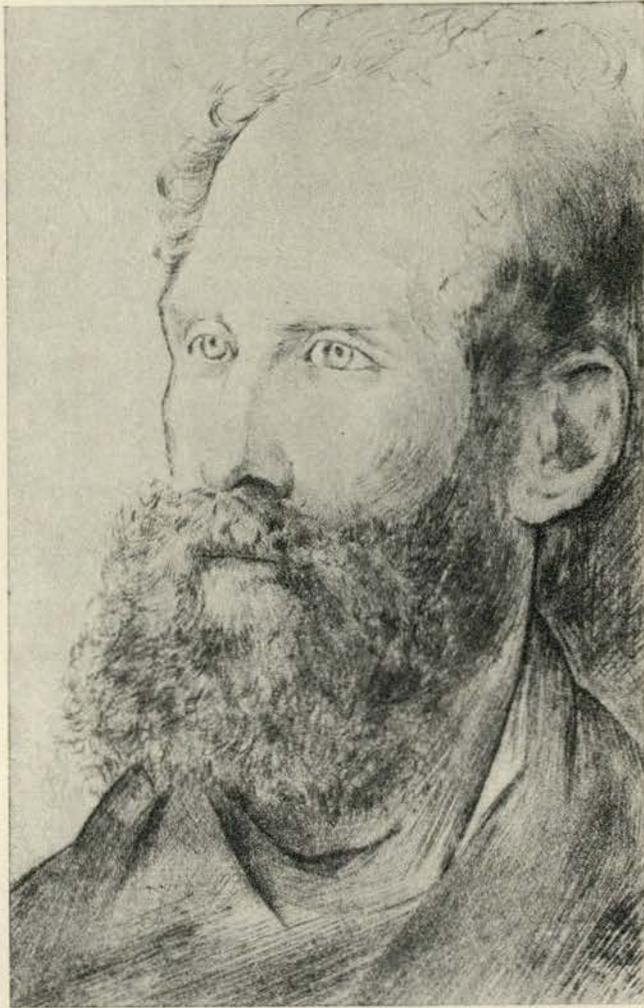
A comoção embarga-lhe a voz, não pode conter as lágrimas.

Leva-o em seguida para a sua residência e quiere sentá-lo à sua mesa, mas Catongo, trôpego das pernas, ainda sente fôrças para se empertigar. Faz a continência e diz solenemente:

— Meu Comandante! Manuel Catongo é prêto, Manuel Catongo cumpriu o seu dever. Um soldado não pode sentar-se à mesa do seu comandante. Manuel Catongo vai para a sanzala!

GUILHERMINA DE AZEREDO





Abel Manlyan

# ANTERO DE QUENTAL

## REFLEXÕES DE METODOLOGIA LITERÁRIA

---

Se me é permitido iniciar êste pequeno trabalho por uma nota de natureza puramente pessoal, fá-lo-ei recordando o tempo em que fui estudante da nossa história literária e as razões da minha estimativa pela obra de Antero de Quental.

O programa do ensino ou o plano elaborado pelo mestre, (não me recordo bem) deu-me, então, de Antero de Quental, uma idéa se não falsa, pelo menos incompleta ou subestimativa, debaixo de um certo ponto de vista. Não ignorávamos, é evidente, que Antero era um grande poeta: todos tínhamos lido os seus *Sonetos* e aquêles a quem as coisas do espírito preocupavam, aquêles que maior contacto mantinham com as manifestações da arte literária tiveram olhos para, por si, descobrirem esta verdade, independentemente da afirmação dogmática do professor ou do compêndio. Mas a verdade é que Antero de Quental, pelo menos para mim, me surgiu como um poeta inteiramente diferente de quantos tinha até aí estudado. E a insinuação de uma ou de outra obra de objectivos mais amplos, a leitura dêste ou daquele comentário de intuítos não-escolares e, sobretudo, de uma certa auréola de excelência, de sublimidade, com o seu quê de *mistério* que o mestre fazia pairar sôbre a figura de Antero de Quental, com alusões apenas esboçadas à sua «filosofia», levaram-me à convicção de que por detrás daquele Antero que nos *Sonetos*, em termos de beleza, se oferecia a meus olhos, um outro Antero havia, muito maior, de vulto desmedido para a debilidade dos meus vôos incipientes de leitor crítico.

Folheei os seus escritos de especulação; li com curiosidade alguns autores que punham de parte o valor poético da sua obra para discorrerem sôbre o seu conteúdo; constatei que os seus sonetos estavam carregados de simbolismo intelectual, que havia por trás dêles uma sólida e complicada estrutura ideológica. E assim estudei eu, nessa altura, Antero de Quental, até à medida que as minhas forças

intelectuais, a minha cultura rudimentar mo permitiram.

Mas o valor dos anos, trazendo consigo o natural interêsse pelos problemas do espírito, o amor pelo estudo e pela reflexão, proporcionou-me possibilidades mais amplas para estudar de novo a personalidade de Antero. E fi-lo. Mas o que não consegui, durante algum tempo, foi deixar de considerar Antero, predominantemente, como um homem de pensamento no qual existia também um poeta. Durante alguns anos me resenti dêsse choque profundo que a grandeza de Antero de Quental me transmitiu alevantando, de súbito, a sua enorme estatura mental no panorama da história poética portuguesa. Foi um choque de repercussões duradoiras que me obrigou a conservar aquilo que eu considero hoje uma visão inferiorizante da verdadeira grandeza de Antero.

Se refiro êste pormenor pessoal, devo confessar que o faço simplesmente porque êle me parece traduzir uma posição intelectual bastante generalizada sôbre a natureza e valor da obra de Antero de Quental e se me refiro ainda às causas que explicam o meu caso concreto, é porque me parece ver nelas, ou noutras de natureza muito semelhante a razão dessa atitude geral. Se falo nêste Antero de Quental que durante muito tempo se apresentou ao meu espírito, nesse Antero grande poeta, mas maior ainda pelo universalismo das suas preocupações éticas, intelectuais e religiosas é porque esta imagem é também a que muitos conservam ainda do poeta, abalados pelo carácter singular e eruptivo da sua aparição na história literária portuguesa. Na verdade, Antero de Quental apresenta-se-nos como uma figura estranha não só no panorama da nossa monocórdica poesia sentimental como sobretudo no da nossa desoladora história do pensamento e da cultura. Mas poetas, embora dum *tonus* diferente do de Antero, tínhamo-los tido grandes, já, na história da nossa poesia; se Antero nos surge como grande poeta, como poeta singular, não é, no en-

tanto, o nosso primeiro grande poeta. Um Camões, um Gil Vicente e outros tinham-nos dado já uma certa abertura de medida, tinham-nos já possibilitado a contemplação do verdadeiro génio poético. Mas, grandes figuras do pensamento, onde as havia? Alguns nomes poderíamos citar mas em breve teríamos de reconhecer que todos claudicam quando pesquisamos no seu labor mental aquelas características do mais alto pensamento e da verdadeira cultura. Uns, demasiadamente presos ao seu tempo, isto é, acorrentados por compromissos de ordem circunstancial e momentânea, embora as suas obras contenham uma salutar propedêutica pedagógica, fecundos golpes de demolição, a indicação esclarecida de vectores culturais, não conseguem atingir aquêlo plano de universalidade que o pensamento e a cultura pressupõem. Outros—e é a maior parte — entregues à sua tarefa especializada, circunscrita a êste ou àquêlo sector, tiveram uma visão assaz fragmentária dos problemas do espírito, o que fez com que as suas obras fôsem apenas instrumentos de cultura e não, elas próprias, obras de cultura.

O que caracteriza, de uma maneira geral e em resumo, o labor especulativo dos homens que em Portugal se haviam dedicado à reflexão dos problemas do espírito é a ausência de aspiração à universalidade dos seus juízos, pela natureza interessada dos seus objectivos quer de ordem moral, social, religiosa, etc.. Ora isto não quer dizer, evidentemente, que não tivéssemos figuras de grande relêvo intellectual anteriores a Antero; o que pretendo, simplesmente, é deixar bem vincada a minha convicção de que o pensamento português, anterior a êle, é um pensamento que se caracteriza por uma ausência de intervenção na elaboração da cultura não esquecendo, é evidente, o real sentido desta palavra, ou seja: o sistema verdadeiramente vivo de idéias que interessam a uma determinada época.

Dissemos que Antero de Quental surge como um caso singular na história da intelligência portuguesa. Mais facilmente poderemos agora ilustrar a verdade desta afirmação se tivermos em conta as características que apontámos como pertinentes ao pensamento português anterior a Antero e se nos detivermos um pouco sôbre a natureza e objectivos da obra especulativa dêste.

Como se caracteriza ela, nas suas linhas ge-

rais? Por ser a expressão de um labor intellectual desinteressado, no sentido de não haver nêle compromissos exclusivistas de ordem ocasional; um labor que particularmente incide sôbre centros de interesse universal.

É bem verdade, diga-se de passagem, que nem tôda a obra de Antero apresenta esta característica, facto que não invalida, de maneira alguma, aquilo que neste momento pretendemos demonstrar porque a universalidade dos seus interesses é aquilo que caracteriza sempre a sua melhor obra de pensador.

Antes de prosseguirmos convém abrir aqui um parêntesis explicativo para tentar suavizar um pouco a rigidez e o formalismo esquemático a que fatalmente arrasta a exposição discursiva e para precisar melhor certas afirmações cuja enunciação sêca e peremptória conduziria a interpretações equívocas.

Ao dizermos que Antero de Quental representa um *caso singular* na história da nossa intelligência pela ausência, no seu pensamento, de compromissos de circunstância, não queremos, é evidente, criar a abstracção monstruosa de um homem completamente desprendido das multimodas sugestões do meio em que viveu. Nem, muito menos, (saindo agora do campo da pura abstracção para o da realidade possível) insinuar a existência de um Antero *clerc*, fechado para a intervenção directa da reforma da sociedade em que viveu ou longe do tablado onde se debatiam as novas e as velhas concepções literárias; distante do mundo da acção, numa palavra. Bastaria recordarmos a sua intervenção na *questão coimbrã* com o *Bom senso e bom gôsto* e *A dignidade das letras*; *Portugal perante a Revolução de Espanha*, *Carta ao Ex.<sup>mo</sup> Sr. António José d'Ávila* e muitos outros dos seus escritos para reconhecermos como seria falsa e artificiosa semelhante afirmação. Quando marcámos a característica diferencial entre o pensamento de Antero e do pensamento que o precedeu queríamos apenas deixar bem vivo no espírito do leitor o *aboutissement* a que o levava a sua forma especial de intelligência, ou seja: — a universalização. Isto é: apresentar o pensamento de Antero como uma actividade interessada quanto à sua raiz determinante, mas também como uma forma de intelligência específica e singular pela faculdade de abstracção que em alto grau possuía, faculdade que o levava a extrair do momentâneo o que êle continha de

essencial, de permanente, tudo incorporando em generalizações de validade universal.

Ora, neste singularismo do caso de Antero na história do nosso pensamento, parece-me a mim descobrir se não a única pelo menos a causa principal de uma interferência diminutiva da verdadeira figura de Antero de Quental: a sobreposição de um Antero pensador sobre um Antero artista, um Antero poeta.

Não trato aqui, quero frisá-lo bem, de estabelecer uma relação estimativa entre a obra de Antero de Quental como pensador e como poeta, tarefa absurda e impraticável, mas somente de fazer ressaltar a minorização de um dos aspectos mais notáveis da personalidade de Antero, em prejuízo de um outro.

Dos poucos que colocam num plano mais elevado a obra poética de Antero do que o conjunto das suas reflexões em prosa fazem-no alegando razões estruturadas, por vezes, de critérios bem *impuros* como seja a da obra filosófica de Antero ser um conjunto só vagamente vertebrado de pensamentos que nunca lograram atingir uma sistematização superior e ordenada. Se tal adversativa não peca por menos certa visão das realidades, peca, no entanto, pela falsa base pragmática em que assenta de considerar a falta de acabamento de uma obra, mesmo quando se trata de acabamento material, como índice seguro de desvalorização de uma certa personalidade. Quanto à obra—quem o pode negar?—há uma desvalorização evidente, é certo; mas será legítimo, só por isto, colocarmos essa obra *incompleta* num plano de inferioridade valorativa em relação a outra obra só por ela se nos apresentar acabada, *inteiramente* realizada? Parece evidente que não.

Outros ainda, admiradores fervorosos dos *Sonetos*, passam por eles como por marcos milenários onde só sabem ou querem ler as indicações esquemáticas de uma rota intelectual, onde desaparece a obra de arte na qual pousaram os olhos, cometendo o negro pecado da ingratidão quando se esquecem que só o milagre da transfiguração estética lhes possibilitou a promoção do interesse coincidente, o inefável de uma misteriosa comunhão.

Embora pareça um pouco exagerado afirmá-lo, a verdade é que poucos são aqueles que têm proclamado abertamente esta verdade bem simples—Antero de Quental é um grande poeta—sem juntarem à afirmativa

qualquer atributo determinativo, qualquer apêsto qualificado.

Sim, realmente Antero de Quental, como poeta, foi tudo isso que a predicação da crítica literária tem surpreendido na sua riquíssima personalidade: poeta-filósofo, poeta-social, etc.; mas não nos esqueçamos também que têm sido estas determinações qualificativas que têm feito com que uma grande maioria dos espíritos ao abrir, por exemplo, *O Palácio da Ventura* só veja nêle uma afirmação de pessimismo e desilusão sem dar conta do maravilhoso trecho de arte realizado; melhor: sem reconhecer que se o soneto nos toca bem fundo isso se deve à força poética com que o artista o gerou.

O que caracteriza a obra poética de Antero de Quental é o contraste evidente com a nossa tradição lírica; um predomínio acentuado de preocupações, de sentimentos, que transcendem o limitado «caso pessoal» para ganharem interesse geral, valor universal. Mas *caracterizar* não quer dizer *valorizar*, sob o ponto de vista poético. Porque é que Herculano, por exemplo, na sua *Harpa do Crente*, tão dominada de preocupações religiosas, morais, políticas, etc., não conseguiu atingir o plano que atingiu Antero de Quental? Precisamente porque lhe faltava êste imponderável fundamental: o génio poético.

Ora, Antero de Quental além de portador de um caso pessoal susceptível de ser realizado em termos de interesse geral possuía, acima de tudo, o génio poético, êsse *quid* divino que transfigura a realidade, que a converte em valores de coincidência, de simpatia, de comunhão.

Se hoje podemos contar Antero de Quental, na nossa história literária, como um verdadeiro poeta-filósofo é porque êle foi, antes de mais nada, um grande poeta, simplesmente. Se, em Antero de Quental, uma inteligência clarividente e cheia de lucidez *pensava* em termos de razão, também uma sensibilidade apuradíssima, servida por elevados dons de expressão estética, sentia e sabia exprimir o que a inteligência estava pensando. Antero foi grande porque sentia os problemas que pensava; por isso não foi nem um retórico nem um lírico superficial. E foi a faculdade de sentir—o seu imperativo de artista criador—que, insinuando-se na rêde complexa dos seus problemas, das suas dúvidas,

das suas angústias lhe deu a amplitude necessária para a sua obra não ser apenas a tradução de um caso pessoal mas para ser a mensagem que atinge o impessoalismo, o *caso* que se transforma em *símbolo*.

Foi assim que Antero foi um grande poeta, um dos nossos maiores artistas criadores.

O que eu gostaria de ver, e é esse o intuito que me levou a escrever estas linhas, era um reconhecimento mais explícito e geral do puro valor poético da sua obra; que continuassem a chamar-lhe (e com verdade lhe chamariam) o nosso grande poeta-filósofo, mas que essa etiqueta crítica fôsse tomada apenas no inoperante significado da sistemática literária que ela representa e nunca na tendenciosa insinuação com que se tem perspectivado numa grande maioria dos espíritos; que o elegante e artificioso *prefácio* de Oliveira Martins deixasse de ser o guia enganoso de tantos leitores dos

*Sonetos*, porque esse conjunto de maravilhosas obras de arte, por o serem, foge a qualquer tentativa rigorosa de sistematização esquemática pela razão mais que concludente que êle não representa sistema algum: quando muito, subsídios informativos de natureza muito geral. Tudo o resto é de pura «responsabilidade» do momento afectivo em que o artista se exprime; expressão momentânea, forma estética contingente de uma realidade total muito rica e complexa.

Posição de espírito que não seja esta, diante da obra poética de Antero de Quental, parece-me atitude minorizante da sua verdadeira grandeza.

Que estas minhas palavras tenham pelo menos o condão de convidar o leitor a reflectir sôbre este importante problema de metodologia anterioriana que apenas pretendi deixar indicado nas suas linhas gerais.

GUILHERME DE CASTILHO

# BUSTOS DE POETAS, PARA UM JARDIM PÚBLICO

## GONÇALVES DIAS

Gonçalves Dias ocupa, na evolução da literatura brasileira, um lugar idêntico àquele que tem, na nossa história literária, como poeta, Almeida Garrett. O escritor nosso teve uma personalidade mais complexa e deixou, sobretudo, obra mais vasta. Garrett não foi, apenas, com efeito, um grande lírico, mas o mestre da moderna prosa portuguesa, o autor da mais bela narração da nossa literatura: as *Viagens na minha terra*, e o criador da mais extraordinária obra teatral da nossa língua: o *Frei Luiz de Sousa*. Lembremo-nos, porém, que o criador do romantismo português morreu com 55 anos, e que o primeiro grande romântico brasileiro viveu apenas 41. Na vida de um homem de letras, catorze anos têm grande importância, sobretudo se atendermos a que Almeida Garrett escreveu as suas melhores obras ultrapassada a idade com que morreu Gonçalves Dias. As *Flores sem fruto*, o *Frei Luiz de Sousa* e as *Viagens na minha terra* foram, tôdas três, publicadas entre os 45 e os 47 anos; as *Folhas caídas* com 54. Quantas outras obras, mais altas ainda, não poderia ter produzido, se vivesse mais catorze anos, esse Gonçalves Dias, cuja inteligência era solicitada por trabalhos científicos como o *Dicionário da Língua Tupi*; cuja cultura clássica portuguesa se manifestou na recriação da poética quinhentista, nas *Sextilhas de Frei Antão*; cujo talento experimentou o teatro com o drama *Leonor de Mendonça*; cujo génio poético não se contentava com a lírica sentimental e tentava a épica, no poema *Os Timbiras*, que deixou inacabado!? Se há, pois, uma limitação a fazer no paralelo entre Garrett e Gonçalves Dias; se apenas como poetas se podem comparar, é porque o Destino não permitiu que se realizasse completamente o génio daquele que parecia nascido

para ser, no Brasil, talvez em tudo, o émulo do grande mestre português.

Filho de português e nascido no meio mais português do Brasil, naquela província do Maranhão, que se conservou lusitana, pelo carácter da sua vida social, até muito depois da independência política da antiga colónia, Gonçalves Dias estudou na Universidade de Coimbra e sofreu a influência dos mestres literários portugueses do tempo. Mas se dêle se pode afirmar que foi um português pela cultura, de nenhum outro se pode dizer que tenha sido, mais do que êle, brasileiro pelo carácter e, sobretudo, pela aspiração. Dêle escreveu o historiador da literatura Sylvio Romero: «é um dos mais nítidos exemplares do povo, do genuíno povo brasileiro. É o tipo do mestiço físico e moral, encarnação completa do carácter pátrio.» Com efeito, Gonçalves Dias era filho de pai português mas de mãe mamaluca, «o que vale dizer — acrescenta Sylvio Romero — que descendia das três raças que constituíram a população nacional e representava-lhes as principais tendências. Aos africanos deveu aquela expansibilidade de que era dotado, aquela ponta de alegria que o não deixou jamais e que especialmente se nota em suas cartas. Aos índios, as melancolias súbitas, a resignação, a passividade com que suportava os factos e acontecimentos, deixando-se ir ao sabor dêles. Aos portugueses, o bom senso, a nitidez e clareza das idéias, a religiosidade que nunca o abandonou, a energia da vontade, as precauções fantasistas, um certo idealismo indefinido, impalpável.»

O facto de ser mestiço, que não seria motivo de drama noutra época ou noutra zona do Brasil, causou a Gonçalves Dias a grande tragédia da sua vida. Com efeito, em 1851, eram muito fortes, no Maranhão, os preconceitos de raça e de casta. A filha de um rico negociante português não podia casar com um

mestiço, e em nome daqueles preconceitos foi negada, ao poeta, a mão de uma jovem e linda Don'Ana. Amado por ela, não quis contrariar a vontade da família, de que era amigo, e renunciou ao seu grande amor. Por despeito contra o poeta, que não tivera a coragem de passar por cima das considerações de lealdade, por revolta contra a família, Don'Ana, tempos depois, casou com um homem também de côr e nas mesmas condições inferiores de nascimento. O poeta tinha voltado a Portugal, incumbido pelo govêrno do Império de coligir documentos que pudessem interessar à história do Brasil. Trabalhando nos arquivos de Lisboa, procurava esquecer a grande dor de ter perdido, por sua própria vontade, o amor da linda Don'Ana. Mas uma tarde, no Passeio Público, Gonçalves Dias viu, surpreso, o corpo *mignon*, os cabelos pretos, os olhos rasgados e vivos de Don'Ana, que o fixavam com a sua extraordinária expressão de doçura. O marido, comerciante, tinha falido um mês depois do casamento e viera para Lisboa, onde estavam passando privações. Olharam-se tristemente, medindo, pela desgraça de ambos: êle, a inutilidade do seu sacrifício; ela, a loucura do seu despeito e da sua revolta. De volta a casa, esmagado pela fatalidade, Gonçalves Dias compôs de um jacto o poema que intitulou: *Ainda uma vez adeus*. Quando Don'Ana conheceu essas dezóito estrofes, copiou-as tôdas com o próprio sangue. Mereciam-no bem, êsses versos de amor, que só têm iguais naqueles que Almeida Garrett, no mesmo ambiente e na mesma época, consagra à sua derradeira paixão.

Disse que ninguém foi mais brasileiro que Gonçalves Dias pela aspiração porque como tal considero a poesia indianista. Era preciso possuir, como Gonçalves Dias, pela mãe mamaluca, sangue índio, para ter o desejo sincero, profundo, de exprimir os sentimentos do aborígene, e exaltar as suas virtudes, muito embora fôsem supostos êsses sentimentos e hipotéticas essas virtudes. O indianismo não foi nêle, de facto, uma simples intenção imitada dos românticos estrangeiros, que tinham cantado o índio norte-americano. Tal como a literatura romântica brasileira o apresentou, o

índio continuou a ser uma ficção, tão artificial como as dos heróis dos poemas clássicos: *Uruguay* e *Caramuru*. Mas graças ao grande talento de Gonçalves Dias, essa ficção adquiriu, definitivamente, o valor de um mito poético nacional, brasileiro. Por isso, quando o cantor de *Y-Juca-Pirama*, quando o poeta dos imaginados heróis tupis, morre num naufrágio, à vista da sua terra, de regresso da Europa, onde se sentira sempre exilado, saúdoso das palmeiras e dos sabiás da paisagem natal, pode dizer-se que morre o primeiro poeta nacional do Brasil. Por isso, outro poeta — Machado de Assis — pôs na bôca de uma «virgem indiana» êste lamento:

«Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!  
Virgens da mata, suspirai comigo!»

## CASTRO ALVES

Não há, por certo, na história literária do Mundo, caso tão extraordinário como o do poeta brasileiro Castro Alves. Chénier morreu guillotinado aos 32 anos, Shelley morreu afogado aos 30; ambos deixaram mais do que rastos de beleza, obras perfeitas e eternas, que a um e outro deram os mais altos lugares na história literária da França ou da Inglaterra. Mas Castro Alves, morreu mais cedo ainda, com 24 anos, e não deixou, apenas, uma grande obra poética; provocou, também, uma revolução. É certo que Chénier foi o corajoso inimigo dos Jacobinos, e que os seus escritos em prosa são a medida heróica de uma nobre consciência. Mas se Chénier contribuiu para que, dois dias depois da sua morte, acabasse, em sangue, o regime do Terror, não se pode dizer que a sua acção social tenha sido tão grande como a sua poesia. Shelley, por seu lado, agitou idéias revolucionárias, mas de tôda a sua actividade intelectual só o fruto da beleza poética se mantém intacto, com todo o seu perfume e sabor. Castro Alves não lutou, pròpriamente, por ideologias, mas por um ideal concreto e imediato de justiça e de humanidade: a libertação dos escravos. Não é exagêro dizer que um poema seu, *O Navio Negreiro*, contribuiu, mais do

que nenhuma outra coisa, para criar, no Brasil, a revolta moral que conduziu à Abolição. Um jovem poeta de 20 anos provocou, assim, no seu país, uma verdadeira revolução, só pela eloquência apaixonada dos seus versos.

Pela primeira vez no Brasil, a poesia foi, verdadeiramente, o cântico de um sentimento colectivo. O indianismo de Gonçalves Dias era, digamos assim, uma causa histórica; a libertação dos escravos era uma causa social e humana, com uma importância real, e não simplesmente teórica, profundamente humana, e não apenas literária; uma causa viva, que palpitava nos corpos dos negros agrilhoados. No seu patético furor contra a Escravidão — facto imposto, no Passado, pela necessidade, mas abominável à luz dos princípios cristãos e dos sentimentos humanitários, e não só em face de qualquer ideologia política — Castro Alves, com 20 anos apenas, exprimiu um momento da consciência pública do seu país e uma aspiração do Mundo inteiro.

Se é verdade que a causa dos escravos lhe inspirou os poemas de maior sôpro épico, aquêles que lhe dão, na literatura brasileira, o lugar de um Victor Hugo ou de um Guerra Junqueiro, é preciso não esquecer que Castro Alves, além de poeta social, foi uma das mais líricas vozes que jámais se exprimiram na nossa língua. Estamos longe de pensar, como um escritor do seu país, que êle tenha sido, excepção feita a Camões, o único poeta que *cantou*, o que se chama cantar, em língua portuguesa. Mas, na verdade, poucos, como êsse jovem prodigioso, terão sabido cantar, tão sonoramente, a Natureza ou a Mulher.

Quási tudo, aliás, na obra como na vida dêsse moço genial, se reveste do carácter prodigioso de um acontecimento. Pode dizer-se, de facto, que Castro Alves é um caso extraordinário, pela precocidade invulgar no seu próprio país, onde os talentos brotam, tantas vezes, com a espontaneidade, a precipitação e a exuberância vegetal dos Trópicos; pela irradiação imediata do seu verbo, pelo eco que a sua voz encontrou logo em todo o Brasil, pela fulguração do seu talento e da sua personalidade, pela conquista súbita da glória, pelo aplauso unânime de um país inteiro, pelo

amor ardente que lhe deu, em tão breves anos, a felicidade e a dor, pela própria desgraça e rápida desapareição de meteoro, até pela persistência das admirações fervorosas, que não se cançam de o saúdar como o maior poeta do Brasil e um dos maiores da língua de Camões e de Gonzaga, de Garrett e de Gonçalves Dias, de Antero e de Bilac! Foi, efectivamente, qualquer coisa de muito semelhante a uma estrela cadente, que cruzou os céus do Brasil, deixando atrás de si um rasto luminoso, ainda hoje visível nas noites do hemisfério austral.

Numa noite do ano de 1863, no teatro Santa Izabel do Recife, um juvenil estudante de Direito, natural da Baía, viu representar uma actriz portuguesa: Eugénia Câmara, que fazia parte de uma companhia há cinco anos em *tournee* pelo Brasil. A peça, intitulada *Dalila*, era de Octave Feuillet e punha em cena o caso de um poeta e músico arrastado pelo fulgor de uma mulher; o espectador, que já era conhecido como poeta, tinha 16 anos e chamava-se Castro Alves; a actriz, que também fazia versos, tinha dez anos mais do que êle. Nasceu nessa noite o grande amor de Castro Alves, mas só três anos depois, Eugénia Câmara, de novo no Recife, de regresso do Norte, repara naquele que é, então, um belo rapaz de 19 anos, alto, forte, esbelto, e, em competição com Tobias Barreto, mais velho oito anos, a figura marcante da ardente academia pernambucana da época. A actriz que o Brasil, de Sul a Norte, admira; a poetisa dos *Segredos d'Alma*, tradutora e autora dramática, rende-se ao fogo do romântico jovem, como todo o Brasil o faria dentro em breve. Castro Alves, por sua vez, prende-se para sempre ao brilho, cálido e incerto, que irradiam os olhos dessa portuguesa — mulher errante, arrastada pela vida, de terra em terra, de teatro em teatro, mas que tem uma alma capaz de entender um poeta.

Acompanhado pela mulher amada, Castro Alves deixa o Recife para fazer representar na sua terra natal o drama patriótico: *Gonzaga ou a revolução de Minas*, de que Eugénia Câmara foi a primeira intérprete feminina, desempenhando o papel de «Marília», a doce

namorada de «Dirceu». Consagrado na Baía, o poeta partiu à conquista da glória na capital do Império, e mal chegado ao Rio de Janeiro, logo os dois mestres do tempo: José de Alencar e Machado de Assis, dos mais altos de toda a literatura brasileira, o celebraram como um novo camarada.

Transportando-se a São Paulo, com o fito de concluir o curso de Direito, passou a ser a primeira figura da academia e o ídolo de todas as assembléias onde recitava os seus versos sonoros sobre a Escravidão ou sobre os acontecimentos nacionais. Foi aí que, em pleno triunfo, se deu a dupla tragédia da sua vida: o rompimento com Eugénia Câmara e um desastre na caça. Ferido num calcanhar, pela descarga da sua espingarda, aquêlê que até aí parecera ter nascido só para a vitória, ia conhecer todos os sofrimentos. Durante seis meses continuou em São Paulo, amarrado ao leito de dor, sem que o ferimento cicatrizasse. Entretanto, manifestára-se a tuberculose. Conduzido para o Rio de Janeiro, os médicos não viram outro remédio senão cortar-lhe imediatamente o pé, operação a que teve que sujeitar-se sem ser cloroformizado e que suportou estoicamente. Com o pulmão cicatrizado, mas com um pé artificial e tendo que se servir de muletas, a alma ferida pela separação da mulher amada, o poeta, como um *condor* atingido pela desgraça, resolveu voltar para a sua terra. Antes de embarcar, dirigiu um *Adeus* comovente àquela que nunca mais veria. E a pobre Eugénia Câmara, que só a êle verdadeiramente amara, respondeu-lhe em verso, chamando-lhe o que êle, de facto, fôra: irmão da sua alma — o único irmão que encontrara no seu caminho de mulher errante, sem lar.

Durante a viagem por mar, vendo a esteira que o barco deixava sobre «a vasta indiferença do Oceano», e pensando que, dentro em pouco, «nada restaria do peregrino sobre a terra hospitaleira», nem, sequer, a lembrança da sua alma, resolveu reunir os seus poemas dispersos com o título que o momento lhe sugeriu: *Espumas flutuantes*. Ainda hoje, porém, os seus versos admiráveis flutuam, sem se dissolverem nas águas do esquecimento.

Na Baía, continua a ser, como sempre e por toda a parte, no triunfo ou na desgraça física, festejado ou acarinhado. Mas o *condor* tem uma asa quebrada, e a ferida do seu coração não está mais sòlidamente cicatrizada que a do pulmão, atingido, talvez, pelo clima de São Paulo. O refúgio do poeta é a Natureza, em contacto com a qual passa a viver, na região sertaneja onde nascera e que percorre a cavalo, caçando mesmo assim. Essa natureza brasileira que, o primeiro entre os poetas do Brasil, soube descrever no cântico nacional: *A Cachoeira de Paulo Afonso*, foi a sua última consolação antes de morrer, em plena mocidade e a borbulhar de génio como uma nascente do sertão.

## OLAVO BILAC

Houve, não há muito, a moda literária das biografias romanceadas. Crêmos bem que o maior número delas teve por tema vidas românticas. Pelo menos, as biografias dessa espécie mais dignas de interesse foram, sem dúvida, as de artistas ou escritores do Romantismo. Com efeito, depois da Renascença, a época romântica foi a mais favorável aos heróis da paixão individual—quer da paixão amorosa, quer da paixão artística, quer, mesmo, da paixão política. Por outro lado, os heróis românticos estão bastante longe de nós para se realçarem de prestígio romanesco, e ainda tão próximos que os podemos encarar como seres vivos, e não como figuras históricas. Foi possível, por isso, tentar a biografia romanceada, diríamos melhor: o romance de um Shelley, de um Garrett ou de um Castro Alves. Já não é possível, sem grande arbítrio, fazer o mesmo com um homem do século XVII, como D. Francisco Manuel de Melo, ou do próprio século XVIII, como Tomaz António Gonzaga. Menos possível é, ainda, tratar pelo processo novelístico uma personalidade do nosso tempo, que os nossos contemporâneos conheceram, que nós próprios vimos passar na rua ou de cujos actos lemos a notícia nos jornais. Olavo Bilac, por exemplo, deve ter sido, no

capítulo da paixão amorosa, um émulo dos poetas românticos, como o foi na paixão cívica. Mas vá lá alguém tentar a sua biografia romanceada! Não só os documentos relativos aos seus amores, se é que existem, se conservam ainda secretos, como a sua figura não adquiriu o relêvo que só o tempo concede a qualquer personalidade, por maior que seja o seu valor; relêvo que, com o tempo, se vai transformando no molde rígido das estátuas. O herói inspirador de biografias romanceadas tem, assim, um período de vida póstuma que não começa antes de terem passado muitas dezenas de anos sôbre a sua morte, e que dura talvez menos que o período de uma existência. Pode ser que chegue, um dia, a vez de um Bilac; por enquanto, é impossível falar dêsse homem feio, que usava lunetas, como de um Don Juan.

A êsse homem deve o Brasil de hoje grande parte da sua consciência nacional. Como se a paixão patriótica fôsse um sucedâneo da paixão amorosa, êsse poeta, que quasi não fizera outra coisa senão cantar o amor, transformou-se, com a outra Grande Guerra, no tribuno da defesa nacional, proferindo discursos de propaganda, numa cruzada cívica para fazer adoptar no seu país o serviço militar obrigatório. Por isso, êsse homem que nunca foi soldado, foi a enterrar no armão que serviu ao féretro do General Osório — a maior figura militar do Brasil. Por isso, êsse simples poeta foi alvo de uma homenagem póstuma do exército do seu país. Talvez por isso, mais do que por ser poeta, a cidade de São Paulo lhe ergueu um monumento, aliás horrível. É verdade que Bilac não tinha sido somente o lírico enamorado da vida, da beleza e da mulher, mas o cantor do herói paulista por excelência: o bandeirante Fernão Dias Pais Leme. A preocupação nacional já anteriormente, com efeito, se manifestara em Bilac, quando êsse parnasiano amante da beleza, quando êsse esteta pagão escreveu *O Caçador de Esmeraldas*, simples episódio de uma possível epopeia nacional brasileira, mas, até hoje, o mais belo, o único, talvez, verdadeiramente belo dos poemas épicos do Brasil.

Contra êsse cantor do Brasil se revoltou um poeta modernista, dizendo:

«minha terra em teus poemas sensuais  
quis se anunciar, numa alvorada,  
mas amavas demais a frase bonita,  
a rima complicada,  
e minha terra é bárbara, é áspera e morena  
e a arte medida é pequena  
para cantar uma pátria grande demais!»

Bilac não exprimiu, de facto, todo o Brasil, «grande demais» para caber num poema de forma clássica. Mas a poesia moderna, com tãda a sua liberdade, também foi insuficiente para abranger êsse imenso país. E, apesar do rigor da sua poética, Bilac conseguiu exprimir, pelo menos, a ânsia descobridora dos bandeirantes, que para os brasileiros conquistaram o território do Brasil. Indo em busca das esmeraldas que não existiam, que eram uma miragem verde como a floresta, os bandeirantes desvendaram o sertão. Capturaram índios para os trabalhos da lavoura, pois eram poucos os brancos para lavrar a terra do Brasil; descobriram as minas de ouro e de diamantes, mas, acima de tudo, o que os sertanistas fizeram foi abrir os caminhos por onde a sua pátria havia de marchar.

Mas Bilac foi, sobretudo, um poeta do amor, ou, mais pròpriamente, da paixão amorosa; não um poeta da ternura, do enlêvo ou do êxtase amoroso, mas da paixão no sentido de exaltação ardente. Nos poemas e nos sonetos de amor não é, artisticamente, mais perfeito, nem maior poeta que nos cânticos cívicos. É naqueles versos, porém, que atinge o máximo da intensidade passional.

Na sua *Profissão de Fé*, Bilac propôs-se ser, como o ourives, um artista da forma, um lavrante do metal precioso que é a palavra:

«Invejo o ourives quando escrevo:  
Imito o amor  
Com que êle, em ouro, o alto relêvo  
Faz de uma flor.»

Mas havia em Bilac tal capacidade de vibração que, mais do que um perfeito e frio parnasiano, nos aparece como um poeta exal-

tado e fremente, um grande romântico que a disciplina da escola não pôde refrear, mas que no gôsto da forma adquiriu a arte de exprimir com maior equilíbrio e beleza o tumulto e o ardor das paixões. O verdadeiro mestre dêste poeta não foi, aliás, nenhum parnasiano francês, mas Bocage. «Mestre querido», lhe chamou, num soneto digno de emparceirar com os melhores do grande sonetista.

Nos versos de amor, Bilac não é menos brasileiro nem se identifica menos com a sua nação do que nos versos patrióticos. O historiador da literatura brasileira Ronald de Carvalho disse muito justamente: «O que define melhor as suas íntimas ligações com a alma brasileira e a influência considerável que êle exerceu e ainda exerce..., é a sua concepção essencialmente epicurista e voluptuosa da vida...»; «...é por êsse lado — disse ainda Ronald de Carvalho — um poeta realmente nacional, e, apesar da sua cultura e da sua educação intelectual, absolutamente europeia, o povo brasileiro se revê na sua obra, no boleo

da sua frase, no capricho das suas evocações formosas e sugestivas.» Poeta algum soube, de facto, cantar como êle o amor da Vida. Na poesia *In extremis*, visionando os seus últimos momentos, imagina o horror de ver palpitarem nos olhos da mulher amada «a delícia da vida.» Creio que a Natureza foi misericordiosa com quem tanto a amou, poupando-lhe a terrível angústia de morrer num dia de sol:

«Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia Assim! de um sol assim!»

Para Olavo Bilac, cantor da glória de viver, seria o maior dos tormentos findar num dia esplendoroso:

«E eu morrendo! e eu morrendo  
Vendo-te, e vendo o sol, e vendo o céu, e  
vendo  
Tão bela palpitarem nos teus olhos, querida,  
A delícia da vida! a delícia da vida!»

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

# TRÊS NOVOS POETAS

## NATÉRCIA FREIRE

Esquece-se com freqüência, quando se fala de assuntos ligados à poesia ou à cultura, que existem uma poesia e uma cultura femininas e uma poesia e uma cultura masculinas. Na verdade, os homens e as mulheres têm uma maneira diferente de encarar o Universo, e, fatalmente, uma forma diversa de transmitir as suas comoções ou as suas idéias. Enquanto se não fixar bem esta distinção fundamental não é possível compreender profundamente o conjunto de elementos de vária ordem que constituem a cultura de um povo.

Talvez um dia seja possível dividir a história da literatura em duas partes: história da literatura masculina e história da literatura feminina. Como é evidente, a literatura feminina deve ser mais *realista*, isto é, deve conter menos abstrações e menos necessidades de ideal e de metafísica do que a literatura masculina. A mulher, em geral, tem uma concepção muito mais nítida do mundo do que o homem, perdido, tantas vezes, nas brumas da insatisfação.

Isto, talvez, porque, como diz Gina Lombroso, o homem tem *em si* o centro dos seus interesses profundos e a mulher tem esse centro sempre fora de si. Daqui resulta que o amor é, para a mulher, uma finalidade completa da vida; uma vez fixado o centro dos seus interesses, nada mais a solicita; para o homem, pelo contrário, o amor, em geral, coexiste com outros interesses que habitam a sua alma.

Da mesma maneira, tudo quanto se liga à cultura e à arte adquire para a mulher um valor absoluto e transforma-se em centros de interesse com possibilidades completas de satisfação espiritual. Para o homem, todos os valores se integram na alma individual e passam, logo, a lutar com as outras forças e tendências espirituais que existem nessa alma.

Tudo isto, porém, está mal estudado e não pode ser completamente esclarecido. Sempre

que se sai das classificações clássicas, e, tantas vezes, artificiais das escolas literárias e das divisões por períodos históricos verifica-se, com tristeza, que quási nada está feito.

Lendo o livro de Natércia Freire, há pouco publicado e intitulado «Estátua», verificam-se algumas das idéias que acabo de esboçar. A primeira observação que a leitura sugere é a seguinte: a poetisa dá aos seus mundos imaginários um aspecto de realidade; busca uma nova e diferente arrumação do universo exterior, que lhe parece conter aquilo que a sua alma procura.

Os poemas de amor nunca se dirigem a sombras. Os poemas em que se desenham paisagens diferentes das que contemplam os olhos da poetisa, nunca ultrapassam as possibilidades do real nas buscas de um mundo *como não há*. Natércia Freire evade-se do momento mas nunca se evade da realidade.

A arte de Natércia Freire encontra-se, neste livro, solicitada por duas tentações: a tentação formalista, que põe antes de tudo a beleza das palavras e dos ritmos, e a tentação, digamos, da expressão psicológica, que dá maior importância ao conteúdo poético das obras.

Este drama estético é muito freqüente na literatura moderna. Se o artista se preocupa com a forma, sente-se insatisfeito por não ter dado valor predominante à comoção que torna possível o poema; se, pelo contrário, despreza a forma, o seu ouvido acusa-o de não ter procurado aperfeiçoar os seus meios de expressão, mesmo em prejuízo da essência poética da obra. Em Natércia Freire sente-se, bem claramente, a existência desta luta.

Quando se observa com cuidado a história das literaturas, verifica-se que os momentos de plenitude são aqueles em que a forma se adapta perfeitamente às necessidades de expressão dos artistas. Isso não acontece hoje.

Natércia Freire não tomou partido pela essência poética contra a forma nem pela forma contra a essência poética. Isso dá ao seu

livro, além do interesse de cada um dos poemas, o encanto de tudo onde se sente latejar uma alma, viva e fremente.

Suponho que Natércia Freire tende para dar maior importância à essência poética das suas obras do que à beleza formal, e que o seu próximo livro será feito, já, sob o signo da pura expressão poética da alma.

## JORGE BARBOSA

Como é evidente, existe uma arte insular, no sentido de que os artistas nascidos em pedaços de terra perdidos no mar imenso, têm uma maneira especial, que influencia as suas obras. A sensação de isolamento, os navios que trazem notícias dos continentes distantes e partem levando uma parte do sonho dos adolescentes, a vida *concêntrica*, circulando, em geral, sempre em volta dos mesmos interesses e das mesmas pessoas mais representativas, tudo isto dá ao homem das ilhas uma psicologia própria.

Assim, os escritores portugueses que nasceram nas regiões insulares do Império, têm características comuns e formam, por assim dizer, uma família espiritual. É claro que não se trata duma regra de valor absoluto, havendo muitos casos que não podem sujeitar-se a ela.

Existe, certamente, um romanesco, um sonho, digamos, geográfico, que deve ser característico das infâncias e das adolescências dos homens que nasceram nas ilhas. Victorino Nemésio, nalgumas das suas novelas e nalguns dos seus poemas, dá-nos muitos elementos importantes para a compreensão da psicologia do homem das ilhas.

Se o escritor sai da sua terra, continuando, fora dela, a existência, as suas características insulares ficam como tendências profundas da alma, que têm influência indirecta na sua arte; se, pelo contrário, êle se mantém na ilha e nela faz a sua vida, as condições geográficas em que habita vão tomando importância até, muitas vezes, dominarem, em grande parte, a sua alma. Nessa altura, o navio que passa levando pessoas que nunca mais voltam; o marinheiro que parte, feliz, para os portos lon-

gínquos e transformados, pela imaginação de quem fica, em países de sonho; a presença constante do mar, que é, simultaneamente, como as grades de uma prisão e como o caminho encantado de todas as ilusões e de todos os sonhos; tudo isto se transforma nos temas fundamentais da obra do poeta.

Jorge Barbosa, poeta cabo-verdeano que acaba de publicar, com o título «Ambiente», o seu segundo livro de poemas (o primeiro intitulava-se «Arquipélago»), é um exemplo admirável do que acabo de afirmar.

Antes de mais nada, é preciso dizer que Jorge Barbosa é um poeta com muito interesse e que a sua obra o coloca entre os verdadeiros poetas da nossa literatura actual. «Ambiente» é o poema do homem de Cabo Verde, amando a paisagem das suas ilhas, sentindo-a profundamente, mas sonhando com o vasto mundo, de que chegam ecos até êle, através do Cinema, da Rádio, dos navios que passam.

A alternativa das secas tremendas, que provocam as fomes, e das chuvas torrenciais, que prendem os homens em casa e entristecem os dias, é como que um dos ritmos da poesia de Jorge Barbosa. Diz êle no poema «Depois da Chuva»:

«Quando a chuva passar  
hei-de ir ao cimo do Cutelo  
para ver o cenário soberbo que a terra tem  
e sentir o cheiro húmido da terra enxarcada.»

O sonho de evasão, o romanesco dos continentes e dos portos, rodeia, como um halo, a realidade que se encontra presente em face dos olhos do poeta. O poema intitulado «Irmão» começa desta maneira:

«Cruzaste Mares  
Na aventura da pesca da baleia,  
nessas viagens para a América  
de onde às vezes os navios não voltam mais.»

E noutro poema, «Nostalgia», o poeta evoca os mundos de sonho que a sua imaginação cristaliza em volta da imagem dum navio que passa:

«Vejo às vezes os barcos passando...

E fico por instantes  
construindo  
fantasiando  
cidades  
terras distantes  
que apenas sei existirem  
por aquilo que se diz...»

E como fundo permanente de tudo — imaginação e realidade — a voz do mar sempre presente. O mar que, sem descançar, vai correndo as praias e as rochas. Diz Jorge Barbosa:

«O Mar!  
cercando  
prendendo as nossas Ilhas,  
deixando o esmalte do seu salitre nas faces dos  
pescadores,  
roncando nas areias das nossas praias,  
batendo a sua voz de encontro aos montes,  
baloçando os barquinhos de pau que vão por  
estas costas...»

Entre os livros anunciados por Jorge Barbosa figura um romance intitulado «Bia Graça». Eis um livro que se deve esperar com verdadeiro interesse. Se Jorge Barbosa conseguir, nos quadros mais largos do romance, o mesmo poder de comunicação poética que revela em «Ambiente», poderemos considerar «Bia Graça» como um grande romance.

## ANTÓNIO DE NAVARRO

A vida do homem de ciência ou do filósofo pode ser constituída por um esforço constante e de intensidade sempre igual, dirigido num determinado sentido. A vida do poeta, ao contrário, é como um rosário em que os momentos de poesia surgem descontinuadamente, sem se saber porquê, como uma milagrosa visita que nunca se faz anunciar.

Exemplo clássico do que acabo de afirmar é o caso de Rainer Maria Rilke, que interrompeu durante dez anos as *Elegias de Duino*,

tornado subterrâneo o rio de inspiração, e que, um dia, encontrou o verso que se ligava com o último que escrevera dez anos antes.

Como é evidente não se torna possível analisar as razões que presidem a êste fluxo e refluxo de poesia mas, por vezes, podemos compreender que, para determinado temperamento, existem determinados núcleos em volta dos quais se irá cristalizar a poesia. Assim, o poeta António de Navarro devia fatalmente encontrar, durante a sua estada em África, profundos motivos de realização poética.

António de Navarro dispersa, há muitos anos, os seus poemas por jornais e revistas, revelando uma alma de verdadeiro poeta. As suas obras não são construções da inteligência nem provêm da busca angustiada do sentido íntimo das coisas e da vida. Não. O que as caracteriza, antes de mais nada, é uma dominante tendência de *identificação*, uma espécie de procura romântica de prolongamentos da própria alma. Por isso, a poesia de Navarro é como que uma paisagem, a que dá uma côr especial e própria a maneira de ser íntima do artista.

Partindo para África, o poeta ia encontrar um mundo novo e desconhecido, um mundo em que se tornava mais fácil a comunicação com uma natureza que se impõe, em que o homem não está separado do Cosmos pela civilização e por um clima amável. A vida vegetal, as atitudes dos povos primitivos, como que revelando a própria essência do planeta, as noites cálidas, trespassadas de vida que vibra e se pressente para além da treva, tudo isto estava destinado a criar, na existência de António de Navarro, um estado de poesia que se traduziu no livro que serve de pretexto a esta nota crítica e que se intitula «Poemas de África».

Suponho que o encontro com o ambiente africano era necessário para o poeta se revelar totalmente a si próprio. Entre os homens, as florestas e a terra há ligações íntimas e evidentes. A existência plácida e quasi vegetal dos seres humanos é atravessada, como se se tratasse de grandes tempestades que contorcem os ramos das árvores, pela agitação dos batuques e cerimónias rituais. Assim, o poeta como que unifica a sua visão do uni-

verso, quebrada a separação entre o homem e a natureza.

Este fragmento do sétimo poema do livro parece-me bastante significativo:

«Ah! Silêncio africano,  
viscoso como um ofídio ritual,  
trago-te no meu sangue  
(e andavas já nos seus glóbulos)  
a equilibrar, num equilíbrio mágico,  
a sua grande lua  
que tem um luar vivo e humano.  
Entre a floresta verde  
e o mar azul  
e o céu dum azul de esmalte,  
vais tecendo uma renda  
por entre a natureza

com o fio dos nossos próprios sentidos;  
de tal arte

que, por fim, já nem sabemos,  
e é natural a cabala,  
se é de nós mesmos que ela parte  
para o longe ou, do longe vindo,  
é em nossa alma que se enreda e fala.»

Como se vê, êste livro de António de Navarro resulta do encontro do poeta com um continente desconhecido, o que lhe dá o valor artístico duma aventura espiritual e não o valor documentário da expressão duma determinada maneira de ser, produto de condições de clima ou de raça. Os «Poemas de África» contêm um grande poder de comoção poética.

PEDRO DE MOURA E SÁ

# OS PROSADORES MAIS RECENTES

---

Uma literatura anti-literária, assim se poderia, talvez, classificar, certa corrente nova, que está modificando, poderosamente, sem que porventura os seus próprios instrumentos se apercebam disso, os quadros, quiçá desbordados e anacrónicos, da literatura portuguesa de ficção dos últimos anos. Que — verdade, verdade—era necessária esta lufada de ar puro, êste abrir de janelas para a vida. Com todas as qualidades do oxigénio que entra à farta, com todos os defeitos das correntes de ar. Mas assim mesmo: uma literatura que mergulha na vida, sem receio de se contagiar ao seu contacto, mas, pelo contrário, de se purificar. Uma literatura que não foge do Homem, que o não ignora, na plenitude do seu sofrimento, das suas ambições, das suas lutas. Finalmente — uma literatura que, nem por entrar fundo na terra, deixa de olhar as estrêlas.

Populismo? Talvez a palavra não chegue para dar a medida total do seu alcance. Regionalismo? Ainda menos. Nada mais detestável do que a literatura dita regional, colorida e enfeitada, com o estrear de foguetes e o guizalhar dos bois. Antes pelo contrário: uma literatura que, sendo especificamente portuguesa, possa, por isso mesmo, nada perder do seu conteúdo humano e, portanto, universal. É que um livro só pode representar dignamente um país, um drama, um destino, na medida em que êsse país, êsse drama ou êsse destino tenham uma projecção universal. Logo: tanto mais universal quanto mais caracteristicamente nacional.

## *A terra e as estrêlas*

Três livros recém aparecidos confirmam ou revelam outros tantos prosadores da geração mais recente. Da geração dita — novíssima — já que não é possível furtarmo-nos completamente à escravatura das classificações usadas. «Avieiros», romance de Alves Redol; «Esteiros», romance de Soeiro Pereira Gomes; fi-

nalmente: «Aldeia Nova», — contos de Manuel da Fonseca.

Um traço comum liga fortemente êstes três livros, vinca-os na mesma essência dramática, digamos assim: humaniza-os. Tanto Alves Redol (autor, aliás, de outros romances, creio que do mesmo género e sentido, como «Gai-béus» e «Marés») como Soeiro Pereira Gomes e Manuel da Fonseca, viraram costas, ostensiva mas talvez não deliberadamente, (e nisso o seu mérito) ao gôsto, doce para tantos, da literatura pela literatura. Nada de frases bonitas, preparadas para determinados efeitos. Pelo contrário: dir-se-ia que houve uma busca, também não premeditada mas instintiva, de certos recantos de uma humanidade não positivamente côr-de-rosa. Tanto Alves Redol, como Soeiro Pereira Gomes, como Manuel da Fonseca, desceram até à vida, e se não a reproduziram apenas — o que seria fotográfico e fácil — também não a deformaram ou mascararam — o que não seria mais difícil. Filtraram-na, recriaram-na. E por tal forma êstes três escritores se deram ao espectáculo que buscaram interpretar — que muitas vezes se encontraram confundidos com as suas personagens. A falarem como elas, a sentirem à maneira delas.

Neste mergulhar nos problemas e nas tragédias das suas criaturas, neste desnudar, senão de almas, pelo menos de caractéres, os três novos escritores não receiam a água pantanosa nem a terra árida. Alves Redol descreve-nos a vida dura dos *avieiros*: «vagabundos do Tejo — tendo muitos o barco como lar e as estrêlas como telhas. Debruçados no rio uma vida inteira a colher sonhos desfeitos...»; Soeiro Pereira Gomes conta-nos em quadros sucessivos e tão impressivos que me apetecia chamar-lhes cinematográficos, a odisseia dos garotos maltrapilhos e pobres, nem homens do campo nem homens do mar, que vivem junto aos *esteiros*: «minúsculos canais, como dedos de mão espalmada, abertos na margem do Tejo. Dedos das mãos avaras dos telhais que roubam nateiro às águas e vigores à malta.

Mãos de lama que só o rio afaga». E finalmente Manuel da Fonseca é a terra selvagem e brava, o Alentejo fremente e heróico: «Terra amarela, nua até ao perder da vista... ..charneca sem fim que se alarga para todo o resto do mundo...»

Três prosadores que não procuraram assuntos. Três escritores de imaginação que encontraram o seu destino na própria marca da sua carne. O rio — e a terra. Mas nenhum dos três consegue olhar para o céu. Só no livro de Manuel da Fonseca, aqui e além, tal como na planície alentejana se distingue ao longe, no negrume, o sorriso duma estrêla, ao longo destas páginas, adivinha-se, apenas, a presença do céu. Mas é que as estrêlas estão lá. Esperando a sua hora de aparecer.

### *Onde se fala de escritores brasileiros*

Era inevitável — e só tenho que regozijar-me com isso. Três escritores novos, aparecidos agora mesmo, não podiam furtar-se a certas influências benéficas. Escrevo «benéficas» de propósito. É que para nós, os que começámos a escrever de há uma década para cá, os escritores brasileiros modernos são uma grande escola. Escola de verdade — a transbordar desse leito caudaloso de mentira e de artificialismo que foi a literatura portuguesa de ficção até há meia dúzia de anos. Escola de simplicidade, de naturalidade—que o mesmo é dizer, escola da vida.

Um moderno escritor brasileiro influencia nitidamente a obra de Alves Redol e de Pereira Gomes: Jorge Amado. Outro escritor brasileiro está presente em certas páginas de Manuel da Fonseca: José Lins do Rego. Mas entenda-se bem: estas influências são de ordem puramente exterior, talvez formal, e não tiram «personalidade portuguesa» às obras de que me estou ocupando. Decerto, há instantes do «Mar Morto» em certos passos, tão vivos, de «Avieiros», e a leitura de «Capitães da Areia» não deve ter sido indiferente à contextura lírica — quando pode sê-lo — de «Esteiros». Já a presença de Lins do Rego não é tão forte em «Aldeia Nova», a meu ver, dentre estes três livros, o mais significativo e o mais forte. Mas pensa-se insensivelmente, ao correr das suas páginas, num ou noutra capítulo de «Pureza» ou da «Pedra Bonita».

A força cósmica e poética, dominante em certas páginas de «Aldeia Nova», é, sem dúvida, dada pela própria existência espiritual e terrena do Alentejo na pena que as escreveu. Mas Manuel da Fonseca não teria, talvez, escrito *assim*, essas páginas definitivas, se não conhecesse a obra do grande escritor brasileiro. É claro que, no aspecto puramente formal, poderia remontar a uma filiação norte-americana o *estilo* destes três escritores. Não seria excesso de patriotismo, nem me faria afastar da verdade, atribuir a John Dos Passos o revestimento directo da expressão escrita destes novos prosadores. Mas não é preciso. A agilidade dos períodos curtos, o conteúdo lírico da acção, mesmo quando só acção, é um dom que os novos escritores brasileiros ofereceram aos novos escritores portugueses. E para além destas duas qualidades, tão importantes, outra de não menor alcance: a densidade humana, a curiosidade perante todos os espectáculos do Homem—com que estes prosadores recentes souberam caminhar, sem vendas nos olhos e sem receios no vocabulário, ao encontro das mais vivas descobertas.

### *Intenção e experiência*

Não tenhamos sorridentes ilusões: Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes e Manuel da Fonseca, três escritores de processos inteiramente diversos, mas ligados por tantos traços comuns, não fazem «literatura pela literatura» apenas por um imperativo de gosto ou formação. Em Alves Redol e em Pereira Gomes — mais do que em Manuel da Fonseca—há uma evidente expressão intencional. Não digo se boas ou más intenções. Intenções. Repare-se no *pêso* duro de certas figuras dos dois primeiros escritores — olhos que não podem erguer-se, destinos sombrios em que não consegue brilhar nem a luz duma esperança. Ao contrário do que sucede, por exemplo, em José Loureiro Botas, filho de pescadores, autor de um livro de contos em que nenhum destino se sacrifica a qualquer perfil convencional, em «Avieiros» ou em «Esteiros» não há um momento de ascensão. A lama ribeirinha envolve, junto aos limos sedosos, aquelas almas. Nada as aproxima de Deus. Nenhuma recompensa lhes sorri. E, no entanto, José Loureiro Botas deu-nos no seu livro «Litoral

a Oeste», unânimeamente consagrado como uma esplêndida afirmação, outro aspecto inteiramente oposto de vidas inteiramente semelhantes. As criaturas de José Loureiro Botas nascem, vivem e morrem, misturando os seus sorrisos às suas lágrimas. As criaturas de Alves Redol ou de Pereira Gomes não riem. E quasi não sabem chorar. Parece-me que as de Loureiro Botas, sendo mais vivas, não são menos humanas.

Sem experiência poética, um escritor de imaginação corre o risco de invertebrar, ou até de desumanizar, as suas personagens. Ignoro se Alves Redol ou Soeiro Pereira Gomes terão sofrido as vidas que recriaram e se têm no corpo o ferrete sangrento das amargas odisséias que descrevem. Quasi arriscaria que não, de tal sorte há, nos seus livros, momentos inverosímeis à fôrça de pretenderem ser reais, frios, invertebrados, e que não correspondem à realidade poética que lhes seria indispensável para viverem — e para convencerem.

Como é diferente o universo lírico de Manuel da Fonseca! Em «Aldeia Nova» — este, o livro de um artista — a literatura não está ali de propósito, mas — graças a Deus — também não está ali por acaso. O Alentejo marcou para sempre este escritor e sente-se na sua prosa o Alentejo todo, não apenas, como em Fialho por exemplo, a charneca rebarbativa e crua a chicotear de solidão os nervos dos homens, numa grandeza que domina vexando — mas também o outro Alentejo, não só limitado à planície eriçada de tojos ou às oliveiras descarnadas nos montes secos. O Alentejo português, das casas alvas em fila, das ruas misteriosas, junto a velhos castelos em ruínas, dos montados crescendo de repente sobre as estradas e, sobretudo, das almas curvadas de sol a sol, mas nem por isso mortas. Pelo contrário vivas da sua morte, sofrendo-a num pelão de angústia.

### Resposta afirmativa

Há quatro ou cinco anos, por uma tarde escaldante de verão, subi até o tópo de Évora e debrucei-me sobre a campina imensa, virando propositadamente as costas a duas coisas consideráveis: o jardimzinho da Câmara Municipal e o templo de Diana. A meu lado, estava Robert de Traz, o grande romancista do «Pouvoir des fables», que se encontrava então acidentalmente em Portugal.

Tínhamos conversado muito, nesse dia, acerca do problema do romance português. Robert de Traz afirmou-me, enquanto corríamos terra alentejana, não perceber por que motivo os romancistas portugueses eram tão convencionais, tão pouco humanos. E encostado ao parapeito sobre aquela terra amarelada e triste, Robert de Traz dizia:

— Deve ser o perigo do *regional*. A côr do vosso país, a fôrça do vosso sol, o garridismo dos vossos trajés — eis três perigos a considerar. Portugal precisa de romancistas humanos, que não sejam artificialmente humanos, escritores da terra que não a ignorem e que saibam fugir ao regionalismo bonito...

E perguntou-me:

— Não julga possível a florescência de um romance português, directamente humano e vivo, em que as personagens sofram e sintam *como gente* sem serem apenas caricaturas ou bonecos?

Não me lembro do que respondi então a Robert de Traz. Mas hoje, depois de ler «Avieiros», «Esteiros» e, sobretudo, esse estranho volume «Aldeia Nova», não hesito em julgar possível e real a florescência desse romance português, que Robert de Traz adivinhou e de que são exemplos frisantes, e sintomas a registar, estes três volumes de três novos prosadores.

LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS

# MÚSICA BRASILEIRA: UMA "ÓPERA" DIFERENTE DE TÔDAS AS ÓPERAS

---

Foi na noite de 30 de Setembro. Um telegrama de Oscar Lorenzo Fernandez, enérgico como um ultimatum, apressou o nosso regresso de São Paulo. A veloz litorina que em oito horas percorre os perto de seiscentos quilómetros que separam a famosa capital do planalto de Piratininga, da Capital Federal, felizmente não chegou atrasada.

Entre a chegada à estação D. Pedro I, um pulo ao hotel para uma mutação rápida de vestuário e a chegada ao Municipal, pouco mais de cinquenta minutos.

O momento preciso. Lorenzo Fernandez assumia a regência entre aclamações entusiásticas do público escolhido e exigente que enchia por completo o deslumbrante Municipal.

Inesquecível noite!...

Creemos que como esta, depois daquela afastada noite de 2 de Dezembro de 1870, em que o Rio ouviu pela primeira vez o afamado «Guarany», outra assim não houve, com tão alta significação na história da música no Brasil.

Não é que não seja grande a trajectória seguida, largas as passadas dadas no sentido de o Brasil encontrar os veios puros, as raízes verdadeiras da sua expressão rítmica.

Desde Carlos Gomes, quantos nomes, quantos músicos legítimos valores não procuraram dar à música brasileira a sua verdadeira expressão? E, não só os músicos, os etnógrafos, os folcloristas têm dado uma larga contribuição para o conhecimento justo das fontes melodiosas desse país, que por si só já é um hino constante, uma sinfonia prodigiosa que nos empolga pela assombrosa grandeza.

É admirável o que ali se tem feito e que nos faz recordar o que Balakirew, na Rússia, e o «Grupo dos Cinco» realizaram, como, na Espanha, Pedrel e outros.

Dentre os nomes de compositores brasileiros que mais larga contribuição têm dado para essa forma musical característica e que não tardará a ser inconfundível, justo é citar-se o do professor Oscar Lorenzo Fernan-

dez, de quem oportunamente nos ocuparemos com o desenvolvimento que merece a sua obra vasta e o seu altíssimo valor.

E porque trata apenas da estreia de uma ópera, a primeira deste notável compositor, esta nossa crónica de hoje, deixaremos por agora a larga contribuição que outros compositores ilustres do Brasil deram para que o panorama musical daquele país nos ofereça as mais interessantes características e um desenvolvimento que surpreende.

O entusiasmo de Oscar Lorenzo Fernandez pela sua primeira ópera, empolgava havia muito o genial compositor. E nós surpreendemo-lo logo, quando, passados sete anos de separação, nos abraçámos de novo na noite chuvosa da nossa chegada.

— Assistirás à estreia de «Malazarte», disse-nos Lorenzo Fernandez logo ao trocarmos as nossas primeiras impressões precipitadas no desembarque, depois de dezenas de abraços amigos, fraternais.

— De «Malazarte»?..., preguntámos, incertos de que se tratasse da obra estranha e difícil de Graça Aranha.

Lorenzo Fernandez compreendeu-nos. Leunos no pensamento. E sorrindo, esclareceu-nos:

— Sim, «Malazarte» de Graça Aranha...

Passaram-se dias. E certa noite morna de Julho, Lorenzo Fernandez, entre valiosas recordações dos seus triunfos, em sua casa, leunos ao piano a sua obra. Estavam presentes o crítico do «Correio da Manhã», Dr. J. Itiberê da Cunha, querido amigo e um dos mais considerados críticos de música, e um maestro americano de nome polaco excessivamente arvezado para a nossa memória.

Não se traduz facilmente o encanto dessa noite inesquecível. O entusiasmo com que Lorenzo Fernandez nos descrevia a sua obra e nos dizia no piano todos os seus segredos mais seductores! Itiberê a certa altura, não se conteve e substituiu o autor ao piano. E, assim, com a eloquência das descrições de Lorenzo

Fernandez, e a leitura vibrante de Itiberê, vimos a ópera em cena, entrámos nos seus recônditos mistérios.

Mas será mesmo uma ópera o que Lorenzo Fernandez nos apresentou? Será uma ópera com as suas incongruências estilo Verdi, a sua facadinha género «Tosca», as suas tuberculosas estilo «Bohème» ou «Traviata», com o seu suicídio repugnante, marca «Madame Butterfly»?

Nada disso.

Uma ópera, onde não há a estafada abertura, as celebradas *romanzas* tão do paladar dos públicos heterogêneos e dos cantores amantes de habilidades, de garganteados estilo corda bamba.

Nem podia ser assim. Basta conhecer-se a obra que lhe serviu de fundo. Basta saber-se quem é Graça Aranha na literatura luso-brasileira e conhecer-se que foi o próprio Graça que da sua obra extraíu o libreto e com o compositor trabalhou largamente, numa fusão absoluta de compreensão, numa comunhão perfeita de espírito e identificação de inteligências, para se ver desde logo que aquilo que Lorenzo Fernandez nos ia apresentar não era — não podia ser — uma ópera. Mas alguma coisa mais do que isso. Uma obra que seria do nosso tempo, e com projecção para outros tempos.

E, sobretudo, uma obra brasileira no sentido mais alto; nacionalista pela estrutura e pela expressão.

Se Graça Aranha — como afirmou Teixeira Soares, na sua desassombrada e profunda «Mensagem» — «levantou a bandeira da libertação estética, rasgando numa assentada uma porção de caminhos novos,» também Lorenzo Fernandez abriu com a sua nova obra novos horizontes à música do Brasil.

«Malazarte, tão incompreendido, ficou como um sinal de apêlo, porque naquela figura demoníaca existia muito de todos nós, da nossa vida, das nossas aspirações desencontradas, do nosso desencanto, da nossa inspiração dolorosa e plangente» — confessa o autor da «Mensagem».

Pois Lorenzo Fernandez sentiu — ao realizar a sua obra, ao fazer em música o que Graça Aranha fizera em magnífica prosa, — tãda essa inquietação, tãdas essas desencon-

tradas aspirações, todo êsse desencanto, tãda essa dolorosa e plangente inspiração. Por isso é uma obra de Beleza.

Sentiu, e teve génio suficiente para no-lo transmitir.

O público é que talvez não o tivesse presenciado. O público que o aplaudiu com entusiasmo — como é bonito o patriotismo e útil em semelhantes casos! —, mas que, cá fora nos corredores, fazia reparos ao batuque movimentadíssimo do fecho do primeiro acto, aos temas populares que se surpreendem nesta obra de cunho tão brasileiro.

É bem verdade que não é possível, numa simples audição de uma ópera, apreender-lhe tudo quanto ela contém de misterioso, de estranho, de fundamental. Principalmente de uma obra de um alto sentido psicológico.

Mas vamos à ópera...

Entre as grandes surpresas da obra de Lorenzo Fernandez, temos a utilização de temas folclóricos, entre os quais se destacam alguns que nos interessam de perto, porque são um documento valioso da larga contribuição que demos à formação da música brasileira.

Mas todos êsses temas do populário musical passam naturalmente, quasi diríamos espontâneamente, num ambiente próprio, que não é preparado a jeito para efeitos fáceis e a armar ao patriotismo sem significação; quer se trate do côro inicial das pastorinhas que vão saudar o Deus Menino na noite gloriosa do seu nascimento, costume tão nosso, deixado no Brasil e que a influência nefasta e persistente de outros povos — menos sentimentais mas mais teimosos — tem procurado apagar, até ao batuque com que fecha o 1.º quadro.

Salvador Ruberti, que transcreveu para italiano o drama de Graça Aranha e que acompanhou com um entusiástico interesse tãda a realização da obra, diz-nos assim o que é êsse estranho batuque, que já Toscanini em 1940 regera com excepcional calor num memorável concerto no Municipal:

«Ao musicista atento que se propõe observá-la, esta partitura não dá tréguas: empolga, arrebatada, não deixa livre o leitor até que se apaguem os últimos acordes, verdadeiros relampejamentos de tempestade sonora.

«Pulsa e freme, incontida a vida, desde o início — desde os acordes que o piano, com surdina, apresenta cauteloso, como se estivessem enrolados em algodão; desde a vibração

surda, misteriosa dos tímpanos, da caixa surda, do tam-tam e do bombó, fica, para logo, criado um ambiente carregado de mistério e propiciador de empolgantes prodígios.

«A entrada dos violoncelos, e dos contra-baixos com aquela obstinada melodia-pedal é já em si mesma impressionante.

«Mas apenas esta sensação de desalento, de pesadelo começa a invadir o ambiente, inicia-se logo, nas trompas e nos trombones, um movimento de agitação, de bulfício.

«Os arcos, a pouco e pouco, aumentam o volume sonoro e a força: baila no ar um frenesi de movimento, de ritmos, de novidades insuspeitadas.

«É a festa, a orgia do ritmo, mas não do ritmo escandido, uniforme e monótono como no «Bolero» de Ravel.

«Não: aqui o ritmo, embora aparentando uma igualdade de acentos, se espoja numa miríade de acentos diferentes. Os próprios arcos deixam, com frequência, a primitiva forma de *cantilena-pedal* e a transformam em frémitos, com paradas subitâneas, com voltas mais acentuadas, ora nas *cordas* baixas ora nas altas.

«O que então, são capazes de fazer as madeiras é deveras espantoso; regatos de sons, cascatas, saltitando de um a outro timbre, confundidos, mas ao mesmo tempo distintos e sempre empolgantes sem deixar o âmbito de um movimento que parece vertiginoso mas que respeita leis de rítmica e de estática.

.....  
«Chega-se ao paroxismo sonoro por graus, sem paradas inúteis, sem aquelas intermináveis divagações que no «Bolero» parecem uma interrogação e uma incerteza.»

Que mais e melhor se pode dizer destas páginas que tão justamente foram premiadas num concurso instituído pela «New Music Association» da Califórnia?

Outros temas populares ainda perpassam na obra, seja quando *Militina*, a ama velha, a preta, acorda todos os seus receios recalcados em superstição, quer quando *Eduardo* faz falar o seu coração romântico, apaixonado e se ilumina com as suas próprias ilusões; no côro das pastorinhas em ritmo sincopado ou no tema da «Nau Catrineta», «com ritmos e vozes de Portugal, transformados sob o céu dos trópicos.»

Analizando com desassombro este novo trabalho de Lorenzo Fernandez, o autor da «História da Música Brasileira», Renato de Almeida, escreveu:

«Empregou na ópera o «leit-motiv», o que tem a inconveniência da constância, mas o faz sem a rigidez do processo wagneriano, mas dentro da sua concepção, para determinar psicologicamente personagens, situações materiais ou estados de espírito.»

E mais adiante:

«A interpretação de Lorenzo Fernandez do «Malazarte» é sugestiva e original.

«Malazarte» não é apenas o burlão pilhérico, é um elemento de mistério e é diante de todos os mistérios — proclama Dionísia, a heroína do drama de «Malazarte», que devemos realizar a união absurda dos nossos seres.

«Malazarte» é o conflito constante e fatal em que a fantasia precisa dominar a contingência e vencê-la pelo delírio, pela ilusão, pela mentira da vida. Ele é a magia, o espírito insatisfeito e audaz, fugida à equação das realidades — se largando em busca da visão maravilhosa.»

Vejamos agora o que o próprio autor nos diz da sua obra:

«*Malazarte* — drama lírico em 3 actos e 5 quadros. Libreto extraído do drama «Malazarte» pelo próprio autor. Adaptação de Lorenzo Fernandez. Versão italiana do Maestro Salvatore Ruberti.»

(A trasladação para o «idioma gentile») foi uma imposição que o desempenho por artistas, quasi todos estrangeiros, justificou, dada a impossibilidade de uma perfeita compreensão e dicção em língua portuguesa.)

«O 1.º acto é dividido em dois quadros. Quasi todo êle, principalmente o 1.º quadro, é intensamente colorido de elementos folclóricos, e, o mais possível, no ambiente das formas da música popular. Aparecem, além dos temas da «Nau Catrineta», e do «Jardineiro de meu Pai», diversos outros temas de sentido caracteristicamente popular, tais como: pastorinhas, modinhas, batuques, etc..

«No 2.º acto, também dividido em dois quadros, a música, por força do assunto, in-

terioriza-se, mantendo sempre, porém, os temas em que predominam a nostalgia da raça.

«No 3.º acto, novos elementos originais de ambiente folclórico dão colorido ao início, que é, depois, absorvido pela acção dramática, na qual se fundem e combinam os temas mais importantes da obra: «Destino», «Sedução», «Amor», e «Morte». Os temas de «Malazarte», principal personagem da obra, são, ou acentuadamente bárbaros, ou grotescos e amolecidos. O seu canto é sempre ousado; forte umas vezes, sarcástico outras.

«Dionísia, a «Mãe de Agua», apresenta uma temática sinuosa e ondulante. Os seus temas, ligeiramente cingidos à música indígena, tem um indefinível sentimento de algo que não termina, voltando sempre ao ponto de partida, para recommençar num obsessivo e eterno movimento. (O mar). A nostálgica modinha caracteriza Eduardo, saudável e sentimental, e a ingénua e pura Almira canta ao som das pastorinhas.

A velha Militina, cheia de credices e superstições, vai beber nas fontes afro-brasileiras os seus motivos de inquietação e mistério, enquanto que Filomena, sensual e volúvel, encontra sua expressão na nossa música mestiça. Os coros são todos originais, de ambiente folclórico, salvo o cântico das Yaras do 3.º acto, maravilhosa «linha de água» do Nordeste, cedido para esse fim por Mário de Andrade. A função dos coros é sempre de sugestão folclórica e eles nunca tomam parte activa na acção.

«Os quatro temas fundamentais da obra são: «Destino (Malazarte), «Sedução» e «Morte» (Dionísia), «Amor» (Eduardo-Dionísia). O tema da «Morte» apresenta-se numa obsessivo fórmula rítmica que serve de fecho aos três actos.

«A música do drama lírico «Malazarte» caracteriza-se pela sua feitura exclusivamente constituída de elementos brasileiros, quer rítmicos, quer de constâncias melódicas e harmónicas. A orquestração é, geralmente, colorida e forte, com acentuados contrastes de intensa delicadeza e lirismo.»

Estas notas, fornecidas pelo autor e divulgadas antes da primeira e única representação do drama lírico, ajudaram a uma melhor compreensão. E não resta dúvida que o autor

conseguiu plenamente o seu pensamento e fortaleceu a razão de Graça Aranha ao escrever, no exemplar que lhe ofereceu de «Malazarte», esta dedicatória eloquente: «A Lorenzo Fernandez, com grande admiração e muita esperança.»

Isto em 1930.

Lorenzo Fernandez declarou, muito antes da estreia do seu drama-lírico, a um jornalista: «Creio que a minha alma é muito parecida com a de Graça Aranha. Ele traduziu simbolicamente, com a pena, o que eu procuro fazer hoje com a música: esses sentimentos profundos, que tomam conta de nós, que ressoam bem no fundo da nossa alma, que vibram eternamente, e que tentamos, sempre insatisfeitos, exprimir na Arte».

Ora, Graça Aranha afirmara que «o dinamismo é um estado permanente de criação, porque criar é uma actividade, uma função dinâmica. A suprema realização do espírito moderno está em tornar objectivo esse dinamismo, em disfarçar, subjugar o subjectivismo inerente ao pensamento, torná-lo instintivamente integral em todas as coisas, independente e estranho ao próprio eu, que é também objecto da função estética.»

É incontestável que Lorenzo Fernandez está integrado no pensamento de Graça Aranha e, em música, ele é o seu continuador. Se o momento e a cultura da gente do seu tempo o permitirem, ele instituirá, como Graça Aranha, uma escola de construção; a sua obra será também «imagem do presente e do futuro da nacionalidade.»

Nisto, quanto a nós, está o valor máximo da sua obra.

Assim, o drama-lírico que Oscar Lorenzo Fernandez construiu ficará, enquanto que todas essas óperas que encham o espaço em branco que vem desde Carlos Gomes — estou-me referindo sempre ao Brasil — continuarão a deixar em branco esse espaço longo.

Com um sentido raro do nacionalismo, um sentido cujas directrizes estão lançadas desde as suas primeiras composições, Lorenzo Fernandez marca bem, na trajectória da sua evolução artística, aquela inquietação de todos os espíritos que procuram encontrar no mais fundo da alma da raça, da alma do seu povo, as bases da sua ascensão a caminho da Beleza eterna.

«O verdadeiro artista», — diz Teixeira Soares na sua «Mensagem» — «é aquele que, utilizando-se de um mito, poema primitivo e anônimo do povo, o renova, o liberta do tempo e lhe dá um significado universal.»

Isso fez Oscar Lorenzo Fernandez, fundindo a sua alma de artista com a do genial criador da «Estética da Vida», porque «todos nós, neste momento, criticando, ajustando ou cons-

truindo, trabalhamos na criação de um glorioso poema em que utilizamos essa substância de extrema beleza, que desconhecíamos até há pouco tempo, essa substância que é o nosso sangue e a nossa aspiração» — conclui Teixeira Soares na sua «Mensagem», a que põe remate a seguinte afirmação: «essa substância que se chama o Brasil.»

Mas que se pode chamar Portugal.

GASTÃO DE BETTENCOURT

# PANORAMA DA VIDA MUSICAL DE LISBOA

---

Num dos últimos «Panoramas des Concerts au Portugal», publicado no «Buletin Portugais» da «Revue Internationale de Musique», de Bruxelas, e relativo à época de concertos finda, dissemos:

«L'activité musicale de Lisbonne a pris, ces dernières années, un essor vraiment remarquable. Pendant l'époque que vient de finir, depuis la rentrée d'Octobre jusqu'à la fin du mois de Juillet, les récitals et les concerts symphoniques se succédèrent sur un rythme plein de vie. Les excellentes conditions de l'État, concernant l'administration des finances, justifient cette nouvelle splendeur de la musique après une longue période de décadence. Le Portugal — seul pays qui a surmonté la crise économique mondiale au dedans de ses frontières et par ses propres moyens — jouit depuis quelques années d'une atmosphère politique et sociale qu'on ne peut trouver nulle part en Europe.»

As mesmas palavras podemos hoje repetir, no que respeita ao movimento musical de Lisboa na presente temporada. Dado o grande número de concertos e recitais já realizados, esta curta nota será, por consequência, necessariamente incompleta. Também algumas das manifestações aqui apontadas mereciam de certo mais largo desenvolvimento — mas de todas as faltas e omissões involuntárias nos desculpará a indulgência do leitor.

Referindo-nos às comemorações do 150.<sup>o</sup> aniversário da morte de Mozart, celebradas com extraordinário relêvo na Alemanha, na Áustria e noutros países da Europa, e que entre nós se prolongaram até ao começo do ano corrente, cabe o lugar de honra ao Festival Mozart, promovido pela Orquestra Filarmónica de Lisboa sob a direcção do Dr. Ivo Cruz, no Teatro Nacional de São Carlos. A Sinfonia em mi bemol, a Abertura das Bodas de Fígaro e o Concerto em ré maior (da Coroação) permitiram constatar os progressos deste agrupamento sinfónico, tanto na qualidade e volume do som, como quanto à excelente uni-

dade de conjunto obtida pelo Dr. Ivo Cruz. A colaboração da pianista Helena Moreira de Sá e Costa, solista de brilhantes faculdades, contribuiu para o êxito perfeito deste Festival. Justo é salientar aqui os serviços relevantes que o meio musical português deve à Orquestra Filarmónica de Lisboa, cuja acção se conjuga directamente com a da Sociedade Coral de Duarte Lôbo, ambas fundadas e dirigidas pelo Dr. Ivo Cruz. Vindo ao encontro de aspirações de ordem espiritual e moral intimamente relacionadas com o estado actual da Nação, a Orquestra Filarmónica de Lisboa e a Sociedade Coral de Duarte Lôbo representam o testemunho da integração da classe musical nos princípios de disciplina colectiva que regem o espírito corporativo. Pode afirmar-se que não existe hoje na Península agrupamento coral-sinfónico que se possa colocar a seu lado, quer pelo número de componentes, quer pelo processo de trabalho, subordinado à mesma orientação técnica e estética. A par da acção cultural exercida em épocas sucessivas, as agremiações artísticas que o Dr. Ivo Cruz fundou e dirige superiormente, constituem exemplo único de coordenação de esforços individuais reunidos num ideal comum. Constituídas por elementos pertencentes a todas as esferas da sociedade portuguesa, a Sociedade Coral de Duarte Lôbo e a Orquestra Filarmónica de Lisboa formam uma confraria espiritual dia a dia mais unida e mais forte. A criação do Grupo de Amigos da Orquestra Filarmónica de Lisboa, assim como o alto patrocínio dispensado a estes organismos por Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional e pelo Senhor Sub-Secretário de Estado da mesma pasta, pela Câmara Municipal de Lisboa, pelo Instituto para a Alta Cultura, e pelo Conselho Nacional de Turismo, mostram que a iniciativa particular e os órgãos directivos do País não ficaram indiferentes ante esta obra construtiva. Depois de nos ter dado as primeiras audições da Paixão segundo S. Mateus e da Paixão segundo S. João, de J. S. Bach; do Requiem de Mozart, do

Requiem de Berlioz, e do Requiem de Verdi; da Nona Sinfonia, de Beethoven; do Orfeo, de Monteverdi; e de numerosas obras portuguesas da época clássica, romântica e contemporânea, o Dr. Ivo Cruz prepara para a presente época uma estreia sensacional: uma oratória de Haydn — As Estações.

Também a Academia de Amadores de Música, dirigida pelo professor Tomás Borba, comemorou a passagem do aniversário de Mozart com um concerto em que os professores Tomás de Lima e Noémia Sarmento executaram a Sonata em sol maior e a soprano Elsa Penchi Levy cantou duas árias, acompanhada pela professora Sara Navarro Lopes. Este concerto mozarteano, que terminou com a Serejata em sol, realizada pela orquestra da Academia sob a direcção do maestro Fernando Cabral, foi precedido de uma palestra sobre o genial compositor, em que o professor Tomás Borba falou da vida e da obra do artista com elevação e o brilho habitual.

A Sociedade Nacional de Música de Câmara, fundada há cerca de vinte anos por João Carlos Valente, Gomes da Silva e Fernando Cabral, associou-se às comemorações desta data histórica. A esta Sociedade deve Lisboa o conhecimento de algumas obras de importância capital: a Missa Solene, de Beethoven, as Béatitudes, de Cesar Franck, — assim como os concertos comemorativos dos aniversários de Beethoven, Schubert, Haydn, Saint-Saëns e Brahms.

A Emissora Nacional, cuja secção de música está a cargo do professor Pedro Prado, contribuiu igualmente para esta consagração com uma interessante palestra feita pelo professor Tomás Borba e integrada num Ciclo de Cultura Popular, inaugurado no começo da época. Esta série de sessões culturais, ilustradas com a execução de trechos de música, constituiu uma das mais interessantes iniciativas da nova direcção da Emissora Nacional. Nelas foram já evocadas algumas das grandes figuras da história musical: Wagner, por João de Freitas Branco; Strauss, por José Joly Braga Santos; Ravel e Chopin, por Jorge Cröner de Vasconcelos; António Fragoso, por Luiz de Freitas Branco; J. S. Bach, por Santiago Kastner; Schubert e Strawinsky, por Armando José Fernandes; César Franck, por Francine Benoit, etc.. Com a mesma finalidade de divulgação cultural, também a Emissora Na-

cional tem promovido Serões musicais com a participação dos mais distintos artistas executantes (entre os quais a cantora brasileira Naír Duarte Nunes e a cantora portuguesa Rachel Bastos, que o Brasil conhece, e que em Portugal figura no primeiro plano dos intérpretes do canto teatral e de concerto) iniciando, ao mesmo tempo, uma série de Recitais da Primavera, em que já ouvimos Viana da Mota e Arminda Correia.

Neste resumo da nossa vida musical merecem menção especial os concertos sinfónicos que a mesma Emissora realiza regularmente, sob a direcção dos maestros Pedro de Freitas Branco, Frederico de Freitas, Venceslau Pinto e Pedro Blanch, assim como os dos grupos de câmara organizados por esta instituição do Estado.

O Círculo de Cultura Musical e a Sociedade de Concertos de Lisboa também concorreram, como nas épocas anteriores, para o movimento musical de Lisboa, trazendo até nós alguns artistas estrangeiros de categoria internacional. No Círculo de Cultura Musical, dirigido com superior critério estético pela ilustre pianista e musicóloga senhora D. Elisa de Sousa Pedroso, apresentou-se a Orquestra de Câmara de Berlim, sob a regência de Hans von Benda, director da Emissora de Berlim e da Orquestra Filarmónica da mesma cidade, com a colaboração do violinista Vittorio Brero. Em seguida ouvimos, nos concertos do Círculo, o violinista italiano Giorgio Ciompi, acompanhado pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigida pelo maestro Pedro Blanch, e pela pianista Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco; o pianista virtuoso Alexandre Sienkiewicz; Jacques Thibaud, que nos proporcionou uma inolvidável audição do «Concerto» para dois violinos, de Bach, com a cooperação do violinista Silva Pereira e da Orquestra Sinfónica da Emissora, sob a regência de Pedro de Freitas Branco (pianista acompanhador: Tasso Janopoulo); e, finalmente, o Coro dos Meninos da Catedral de Viena, dirigido pelo prof. Fernando Grossmann, com o pianista Karl Krof.

A Sociedade de Concertos deu-nos, também, noites de boa música com os pianistas Ginette Doyen, Henriette Roget e Jeanne Marie Darré; a cantora Carlota Dahmen e o violinista Michel Candela, algumas das quais acompanhadas pela Orquestra Sinfónica da

Emissora, sob a direcção do maestro Pedro de Freitas Branco.

O grupo coral Polifonia, que, segundo os seus organizadores, constituiu uma pequena Schola Cantorum destinada a propagar as grandes obras corais portuguesas dos séculos XVI e XVII, illustrou, no Museu de Arte Antiga, uma conferência do musicólogo Mário de Sampayo Ribeiro. O interesse que revestiu essa tarde de polifonia vocal deduz-se da simples enunciação do programa, que constou de obras de D. Pedro de Cristo, Padre Manuel Mendes, Duarte Lôbo, Felipe de Magalhães, Estêvão Lopes Morago, Diogo Dias de Melgar, Padre Francisco Martins, D. João IV, etc..

No Teatro Nacional de São Carlos, admiravelmente restaurado após longos anos de encerramento, efectuaram-se ainda outros concertos dignos de menção, como o que o maestro-compositor Ruy Coelho organizou e dirigiu, integrado no plano de trabalhos da Acção Nacional de Ópera. No programa figurava, em primeira audição, uma obra de vulto, de autoria de Ruy Coelho: «Quarteto de corda», interpretado pelo Quarteto da Emissora, e a sua conhecida «Melodia de Amor», que a cantora sul-americana Silvia Lastra bisou, depois de longa ovação. Outra estreia se realizou em São Carlos: a que a Sociedade Coral de Lisboa promoveu, com a primeira audição da Oratória «Elias», de Mendelssohn. Depois do romantismo polifónico que culmina no barroco setecentista e que coincide com o período áureo da Oratória, a obra de Mendelssohn surge na época pré-clássica imediatamente anterior à criação do drama lírico wagneriano e marca uma data na história da literatura coral sinfónica. Nesta primeira audição, dirigida pelo maestro Frederico de Freitas, a Sociedade Coral de Lisboa teve a colaboração da Orquestra Sinfónica Nacional e de um grupo de cantores, entre os quais se destacaram Olga Violante, Maria Luisa Vieira Lisboa, Fernanda Coelho, Isabel Bergstrom, Alice de Freitas, Beatriz Pinheiro Santos, Júlia Passalacqua, Maria Justina Pereira, Silva Santos, Eduardo Freire, Manuel Eugénio Machado de Macedo e Fernando Athos.

Na série de concertos de música vocal, devemos incluir o Serão Espiritual de Quinta-feira Maior, organizado pela Academia de Amadores de Música, com a colaboração das

artistas Sara Saragga Seabra, Dalila Seabra Leiria, Miguel Emauz e Américo Costa, de um grupo de alunas do liceu D. Filipa de Lencastre e de um Conjunto Vocal de Câmara dirigido e ensaiado pelo professor Jorge Cröner de Vasconcelos.

Entre outros recitais e sessões de música de câmara da presente época, não podemos esquecer o da professora Helena Moreira de Sá e Costa, dado no Teatro do Ginásio, com um programa que compreendia doze estudos de Chopin, a Sonata Patética, as Variações de Brahms sobre um tema de Haendel e uma primeira audição de interesse excepcional: a Sonatina, de Armando José Fernandes. A variedade da substância musical, o equilíbrio do plano construtivo, o sentido da harmonização, tudo, numa palavra, fazem desta Sonatina uma obra que não passaria despercebida em qualquer centro de cultura europeu. Entre nós, há-de ficar como documento, a mostrar que em Portugal há hoje quem saiba falar a melhor linguagem da época — e a nossa literatura de câmara não é tão rica que permita desprezar páginas como estas.

Registemos ainda o recital de canções populares portuguesas, em versões de concerto, do compositor Fernando Lopes Graça — cantora: Olga Violante, — ao qual, infelizmente, não podemos assistir. Sabemos, porém, que as canções de Lopes Graça vêm trazer contribuição de relevo para a valorização estética da temática musical do nosso povo. Aliás, o compositor Lopes Graça demonstrou já o seu talento com algumas obras de envergadura, e ainda na época passada obteve o Prémio instituído pelo Círculo de Cultura Musical, com um «Concerto» para piano e orquestra, executado, em São Carlos, pelo pianista espanhol Leopoldo Querol.

Outro recital merece citação: o de Maria da Graça Amado da Cunha, que incluiu várias obras para piano, em primeira audição. Destas se destacaram «Nove peças infantis» de Francine Benoit — deliciosas aguarelas musicais que revelam, a par do sentido psicológico e da subtilidade de intenção duma verdadeira artista, o perfeito domínio técnico da forma.

Notável foi também, na actual temporada, a acção, como concertista, de Elisa de Sousa Pedroso, merecendo destacar-se a sua participação na série de Horas de Arte retransmiti-

das pela Rádio Marconi, em que nos deu excelentes interpretações de Chopin, Granados, Falla e Villas-Lôbos.

Impossível se torna, pelo seu grande número, deixar aqui apontados muitos outros concertos e recitais realizados na presente temporada. Mas não queremos terminar esta resumida nota sem fazer referência especial à actividade da Associação Escolar do Conservatório Nacional, que entrou numa fase de trabalho orientado no melhor sentido e do qual muito devemos esperar. O concêrto que essa Associação Escolar promoveu, no Sindicato Nacional dos Músicos, com um programa de Sonatas — Tartini, Beethoven, César Franck — constituiu um triunfo para os dois jovens executantes: a pianista Margarida de Sousa e o violinista Antonino David, alunos do Conservatório.

Ao Conservatório Nacional reservamos, ainda, as linhas finais, mencionando as duas audições de discípulos realizadas em 25 e 28 de

Março. Interrompidas durante algum tempo, devido a importantes obras no edificio escolar, incluídas no plano geral da reforma projectada, as audições de alunos recommçaram agora, efectuando-se na Sala de Concertos do Sindicato Nacional dos Músicos. Pela correcta apresentação dos discípulos e pela elaboração dos programas, subordinados a novo critério na escolha e disposição das peças, as duas audições demonstraram os excelentes resultados da obra iniciada pelo Dr. Ivo Cruz, director do Conservatório Nacional. A esta escola de ensino artístico está naturalmente indicado desempenhar uma acção construtiva, como valor actual, no conjunto da vida portuguesa. As palavras do discurso com que o Dr. Ivo Cruz abriu a sessão inaugural, expondo as novas directrizes pedagógicas adoptadas e afirmando a perfeita integração do Conservatório no movimento de renovação nacional a que assistimos, receberam plena confirmação no decurso dêstes exercícius escolares.

EDUARDO LIBÓRIO

TEATRO PORTUGUÊS:

# GIL VICENTE REPRESENTADO AGORA

---

Poucas literaturas podem marcar com tanta exactidão como a literatura portuguesa o natal do seu Teatro. Nasceu êle na noite de 8 de Junho de 1502, no Paço da Alcáçova de Lisboa, quando Gil Vicente, que há quem diga ter cinzelado o oiro dos descobrimentos mas que foi certamente cinzelador do oiro da Língua, entrou na Câmara da Rainha Dona Maria e recitou, em castelhano, o seu «Monólogo do Vaqueiro».

Sem o propósito de exhibir uma bem fácil erudição, mas para conveniente entendimento do que se diz a seguir, transcrevemos a rubrica de Gil Vicente, tal como vem no limiar da primeira edição das suas obras:

*A obra de devoção seguinte procedeu de uma visitação, que o autor fêz ao parto da muito esclarecida Rainha Dona Maria, e nascimento do muito alto e excelente Príncipe Dom João, o terceiro em Portugal dêste nome; se põe aqui primeiramente a dita visitação, por ser a primeira coisa, que o autor fêz, e que em Portugal se representou, estando o mui poderoso Rei Dom Manuel, e a Rainha Dona [Leonor sua irmã e a infanta Dona] (1) Beatriz sua mãe, e a Senhora Duquesa de Bragança, sua filha, na segunda noite do nascimento do dito Senhor.*

Que outras melhores palavras poderiam contar, com uma cópia de pormenores que hoje se lamenta não ver assinalados pelos dramaturgos nos intróitos das suas edições, o advenço, a um tempo real e simbólico do teatro nacional?

Real porque só ali tomou forma literária e começou a ordenar-se a tradição dramática do povo português, que, à semelhança dos outros povos católicos da Europa, representava já,

---

(1) O salto tipográfico de *Dona a Dona*, ocorrido na primeira edição, foi assinalado e demonstrado por Braancamp Freire e D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

nos adros e até no interior das igrejas, autos ingénuos, quasi improvisados, reconstituindo ou, melhor, evocando por processos teatrais o Nascimento e a Paixão de Cristo, as vidas e os milagres dos Santos, episódios do Antigo e do Novo Testamento. Essas representações faziam-se em Portugal, por iniciativa do Clero, desde muito antes de Gil Vicente. O povo, depois, também tomara conta delas. E em festas e romarias contribuía êle próprio com a sua lavra, ajuntando à cerimónia, hierática, sempre proeminente, descantes, danças e folias profanas: era a substância dionisiaca do teatro a surgir através do aspecto cristão que tomara, com os «mistérios» medievais.

Simbólico, porque o génio de Gil Vicente conseguira o prodígio de condensar, num simples monólogo, todos os elementos passados e futuros que caracterizam e normalizam a obra teatral. O «Monólogo do Vaqueiro» é, de facto, a síntese perfeita, a exposição claríssima, de todos os caracteres e de tôdas as normas principais do espectáculo de teatro.

Era seu intento primeiro — divertir; levar ao quarto da Rainha doente, convalescente da graça tríplice de ter dado um filho ao marido, um português a Portugal e um herdeiro ao trono, a distração aprazível dos seus versos e dos seus modos. Autor e actor, Gil Vicente honrava nêsse instante, e para sempre, a condição de jogral. Ai do autor ou do actor que não sinta e não respeite a missão fundamental de bôbo que lhe cabe; que não tenha consciência dela ou lhe falte a coragem para acatar as suas conseqüências: aplausos ou pateada, bravos ou chufas, a admiração ou o escárneo das gentes!... E só dessa consciência e respeito lhe vem o direito de zombar impunemente dos príncipes.

Que o seu intento foi logrado, plenamente, di-lo a rubrica final do monólogo:

*E por ser coisa nova em Portugal, gostou tanto a Rainha velha desta representação, que*

*pediu ao autor que isto mesmo lhe representasse às matinas do Natal, endereçado ao nascimento do Redentor...*

A primeira peça do teatro português fôra um êxito! Reclamava-se a sua pronta reposição. Mas Gil Vicente era «homem de teatro» demais para cumprir à letra a vontade da Rainha Dona Leonor, viúva de D. João II, que foi, como se vê, de entre os presentes, o «crítico» de que o autor cobrou mais eficaz estímulo. Em vez de repetir o Monólogo, *porque a substância era muito desviada*, escreveu e encenou o «Auto Pastoral Castelhana», adequado à data que se festejava.

É que Gil Vicente *sabia*, com o poder divinatório próprio dos verdadeiros criadores, que ao Teatro compete produzir «obras de circunstância», ajustadas aos acontecimentos e à época em que são levadas à cena. Só assim o Teatro cumpre inteiramente a sua função social; e é assim que êle melhor consegue defender-se do ataque cerrado que Jean Jacques Rousseau lhe desencadeia na sua *Lettre sur les spectacles*, no intento de «preservar» a sua cidade natal do teatro que D'Alembert lhe aconselhava a construir, no artigo «Genebra» da Enciclopédia.

De circunstância podem dizer-se que são tôdas as demais obras de Gil Vicente. Ora de circunstância rigorosa, como as duas primeiras já citadas e o «Auto dos Reis Magos» que se lhe seguiu; como as «Côrtes de Júpiter», concílio dos deuses anterior e semelhante ao imaginado por Camões no Canto Primeiro dos «Lusíadas», reunido para propiciar a viagem por mar da Infanta Dona Maria Beatriz, que ia casar a Saboia com o Duque Carlos III; como a «Exortação da Guerra», autêntica «peça de propaganda», endereçada à partida da expedição a Azamor, comandada por D. Gemes, Duque de Bragança e de Guimarães; como outras ainda. O próprio «Auto da Mofina Mendes», a primeira peça que escreveu em português, di-la Gil Vicente *endereçada às matinas do Natal*. A parábola que conta tem nítida intenção moral, de cristianíssimo recorte, morigerador de ambições excessivas, logo — lição de humildade semelhante à do Presépio.

Pois não há que tomar à letra a asserção feita de que tôda a peça de teatro deve ser «de circunstância», no sentido de só comentar directamente (como aliás o faz, legitimamente

— e «vicentinamente»), — o nosso teatro de revista) o dia a dia, os casos do momento. Os sentimentos, os problemas do tempo, as modas e as idéias, os modos e o falar de cada época, são sempre de circunstância e, por isso mesmo, próprios do Teatro. E outros sentimentos e problemas, modos e falar antigos, também podem sê-lo, a vir a propósito, e se enquadrarem assim perfeitamente no panorama do Teatro contemporâneo. E há os sentimentos e os problemas eternos, que, no Teatro, têm sempre o seu lugar, pois sempre são actuais, por natureza. Foi o que fizeram Shakespeare, e Molière, e Schiller. Foi o que fêz Gil Vicente, tão grande como êles — e, às vezes, maior que êles.

«Obras de devação» — de devoção, como se diz agora — chamou Gil Vicente a tôda uma série de obras suas, entre elas o «Auto da Visitação», em que um vaqueiro vinha adorar e louvar o nascimento de um Rei-Menino, como se fôra o do Menino-Deus. Nêle dissemos que se contém, em potência, todos os elementos do espectáculo teatral. Vejamos como e onde.

«Obra de devoção», lá está no entanto o elemento profano e sem recato, que faz saltar de júbilo o vaqueiro em tão alto e recatado lugar. Obra destinada a ouvidos régios, palaciana pelo teatro da acção, não dispensa, nem disfarça, nem atenua sequer a verdura plebeia, a feição popular dos termos e expressões que usa o protagonista, por serem os próprios da sua condição (notabilíssima preocupação realista, única talvez em tôda a literatura do século XVI). O vaqueiro fala em *arrepelones*, *puñadas*, *rascones*, *greñas* e emprega sem reboço o verbo *parir* apesar de se dirigir directamente à Rainha recém-parida. É certo que naquele tempo a palavra não tinha um preconceito hipócrita e falsamente pudico a pesar-lhe no uso. Mas o despejo é de notar diante de tão ilustre assembléia. E é de crer que o atrevimento agradasse, pois em obras posteriores Gil Vicente empregou palavras bem mais despejadas para os ouvidos de hoje.

Reúne assim o auto os condimentos contrários e necessários ao tempêro teatral: o religioso e o pagão, o nobre e o plebeu ou, como se diz na artificiosa linguagem de hoje, o aristocrático e o popular.

Tem ainda o efeito fundamental da «surpresa»: a intempestiva e contrastante apari-

ção de uma personagem trajando pòbaramente, com seu gibão grosseiro e seu cajado, num paço real e em meio de tão luzida companhia. A técnica da entrada do protagonista perdura significativamente no actual teatro português de revista, aplicada pelos autores mais afastados da erudição vicentina, mas certamente mais próximos da sua espontaneidade. A entrada «clássica» do compadre das revistas em tudo se assemelha à do Vaqueiro do Auto: barulho nos bastidores, sensação entre as figuras em cena, e o compadre irrompe, mal trajado e de bengalão, imprecando os que tentaram impedir-lhe a entrada. E só depois de desabafar para fóra de cena, tomando o público por testemunha da sua razão, é que enceta o monólogo em que faz sua apresentação e que, até há bem poucos anos, era obrigatoriamente em verso: o chamado «recitativo do compère.»

Com êste paralelo, que pode parecer atrevido a alguns, não pretendemos comparar o altíssimo teatro vicentino com o tantas vezes péssimo teatro de revista, senão para assinalar quanto foi funda a influência daquele Gil *que faz os aitos a el-rei*, a ponto de perdurar tradicionalmente nos mais imprevidos lugares e em obras de tão descuidado valor.

O Monólogo serve de «prólogo» à «acção principal» que o Vaqueiro anuncia e justifica: a entrega dos presentes ao recém-nascido e à sua augusta Mãe, feita por outros pastores e vilões. Essa é que é verdadeiramente a acção da peça e, quanto a nós, não faz sentido apresentar o «Auto da Visitação» como já se tem feito: só com o Vaqueiro em cena, recitando para o público uma coisa que se escreveu para ser dita a uma Rainha, e sem a entrada final dos figurantes, com as dádivas para o Príncipe. O engenho de encenador de Gil Vicente é assim traído, e o espectáculo não tem qualquer significado, pois Gil Vicente, único actor «voluntário», contava com a colaboração das restantes personagens da còrte, actores involuntários, para o efeito da sua encenação. Assim, na primeira peça portuguesa de teatro, representaram como actores, contracenando com Gil, e da melhor vontade, dois reis e três rainhas. Título de nobreza e glória bastante para os que em Portugal ainda exercem a nobilíssima mas inglória profissão de actor.

Assim, logo na sua primeira peça, ao «apa-

rato exterior», superficial, associou Gil Vicente o «sentido interior», profundo, que toda a peça de teatro deve conter: a homenagem do Povo ao seu futuro soberano, diante da Nobreza, e do Clero, que, embora a rubrica não fale dêle, também ali devia estar representado, e que representou, como os mais, o seu papel na peça.

Também soube associar no seu teatro o mestre quinhentista a «internacionalidade» ao «carácter nacional», sempre dominante. Dêsse feliz equilíbrio resulta não serem menos portuguesas as obras que escreveu em castelhano, nem menos internacionais as escritas em português. Daí a voga que, no século, tiveram para além das nossas fronteiras, voga favorecida pela curiosidade das coisas estrangeiras e pelo culto do intercâmbio intelectual entre os diversos países europeus, que o Humanismo trouxe e que o caracteriza. Diz-se que o próprio Erasmo tratou de aprender português expressamente para apreciar as obras do nosso primeiro dramaturgo, de quem foi grande admirador, e que conhecia decerto por intermédio do seu amigo Damião de Gois.

Mas outro predicado eminentemente teatral têm as peças de Gil Vicente: a sua «poesia», o «elemento lírico», portuguêsíssimo, que o Professor Agostinho de Campos evidenciou com tanto brilho e segurança no capítulo que lhe coube no volume «Gil Vicente», editado pela Academia das Ciências de Lisboa, em 1937, por ocasião do quarto centenário presuntivo da morte do poeta.

É que, sem Poesia, não há Teatro. E a literatura portuguesa, que não é o que pode chamar-se uma «literatura de imaginação», nem uma «literatura realista», nem uma «literatura crítica», como são, por exemplo, respectivamente, as literaturas inglesa, americana e francesa — viveu, vive e viverá sob o signo da Poesia, no seu teatro como em tudo o mais. A imaginação dos escritores portugueses refugia-se, condensada por assim dizer, no «elemento lírico» das suas obras, dominando aí com pasmosa exuberância; a realidade surge sempre envolta *no manto diáfano da fantasia*, véu da Musa lusíada; a crítica, a mais mordente, quando é séria, mesmo em Camilo, em Eça, em Fialho, no Ramalho das «Farpas», toma sempre o feitio poético da sátira grega, construindo metáforas para de-

molir. E de tudo isso não há mais claro exemplo, mais evidente síntese, que o dos autos, comédias, tragicomédias, farsas e «obras miúdas» do gigantesco Gil. A sua linguagem é sempre a de um Poeta, harmoniosa e fácil; inteligível para todos, sem deixar de ser escolhida; escolhida, sem perder nunca o sabor popular.

Daí o seu teatro ser sempre «de circunstância», sempre actual, pela sua eternidade.

Daí o nosso pasmo ao verificarmos que só em nossa vida, após um sono de quatro séculos, outro poeta de alto sentido nacional desencantara para a luz dos palcos a obra de Gil Vicente — a Bela Adormecida.

Foi êle Afonso Lopes Vieira. E foi em 17 de Fevereiro de 1910 que se representou *pela segunda vez*, no Teatro de D. Maria II, o «Monólogo do Vaqueiro.» Coube a honra de o recitar, na primorosa versão portuguesa de Lopes Vieira, ao actor Inácio Peixoto, depois de algumas palavras ditas pelo actor Augusto de Melo, em que se evocavam as circunstâncias da «première». E só a 18 de Dezembro de 1911, no Teatro da República, antigo D. Amélia e hoje Teatro de São Luiz, se representou o «Auto da Barca do Inferno», com o actor Augusto Rosa no papel de Diabo. Nas palavras do prólogo, ditas pelo actor Chaby Pinheiro, o paladino da «Campanha Vicentina» escreveu isto:

«...desde essa longínqua hora da Renascença (a da primeira representação do Auto, em 1517), até hoje, estas páginas formosas dormiram o sono tranqüilo que as obras primas esquecidas usam dormir, à espera da luz do sol — que sempre lhes amanhece.»

A partir de então e graças à Campanha, Gil Vicente teve com mais frequência o favor da ribalta ou, melhor: honrou com mais frequência as ribaltas portuguesas — embora não tão frequentemente quanto seria justo e natural.

Em louvor do teatro de agora, deve dizer-se que nunca tanto como de há poucos anos para cá. No Teatro Nacional D. Maria II, Amélia

Rey Colaço e Robles Monteiro repuseram e representam com regularidade, em *matinéés*, alguns dos autos: o da Barca do Inferno, o da Feira, o da Alma, a «Farsa de Inês Pereira», etc.. Outros há — e a nosso ver seriam todos — que conviria incluir, com o auxílio financeiro superior indispensável, no repertório daquela excelente companhia. Mas sabemos ser êsse o intento dos empresários e não serem de sua culpa as restrições vicentinas a que são forçados...

O Teatro do Povo, do Secretariado da Propaganda Nacional, passeou o «Auto da Visitação» pelas aldeias portuguesas, no seu teatrinho de bonecos, que então dirigia o actor Francisco Ribeiro. E Gil Vicente fazia excelente figura e não era menos actual que os outros autores que o acompanhavam no programa: Tchekov, Maeterlinck, Courteline, e autores portugueses modernos.

O Teatro Nacional da Falange Espanhola veio representar em Lisboa, em 1940, no claustro dos Jerónimos, o «D. Duardos» de Gil Vicente. A tragicomédia teve uma bela interpretação e a encenação condigna, que a arquitectura manuelina do Mosteiro de Belém enquadrou com a máxima propriedade, por ser contemporânea da criação da peça, pela primeira vez representada ao *Serenissimo Príncipe e poderoso Rei D. João III*.

Mas o esforço recente mais notável é o dos estudantes de Coimbra, que a algumas obras de Gil Vicente deram felicíssima representação, quer no dispor da cena, quer no actuar dos intérpretes, nas récitas do Teatro Universitário, dirigido pelo Professor Paulo Quintela.

Não é de crítica, êste artigo, mas de elucidação. Se alguma coisa pretende é incutir nos leitores o mesmo entusiasmo do seu autor pelo Teatro Vicentino. E se alguma crítica é susceptível de conter, cabe tãda nesta pergunta:

— Porque não se representa *habitualmente* teatro de Gil Vicente em Portugal e no Brasil?

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

# POSSIBILIDADES DO CINEMA PORTUGUÊS

---

Chamada geral das razões para defender as largas possibilidades do Cinema Português: Recordo as melhores, as principais, fixadas por alguns dos bons jornalistas da nossa cinematografia. Tôdas dirigidas com igual entusiasmo para o mesmo alvo, em todo o tempo e circunstância: — quando não tínhamos cinema sonoro; quando já tínhamos cinema e não havia estúdio; quando, construídos estúdios, se travou a luta para conseguir uma produção, com bases industriais capazes de assegurar continuidade de trabalho, subida de valores, domínio da complicada disciplina técnica das imagens. Folheio, mentalmente, quanto se escreveu sobre o assunto pelas colunas das nossas revistas de especialidade e suspendo-me para verificar, desvanecido, a briosa teimosia, o encarniçamento com que sempre lutaram alguns jornalistas portugueses da especialidade para afirmar que o Cinema de Portugal — indispensável — tem vasto caminho para percorrer, através de dilatadas possibilidades. Maior é, ainda, o meu contentamento ante a certeza de que foram sempre tão magras as compensações recebidas, quanto avantajados e impertinentes os trabalhos em que tanta vez se meteram.

Todos a pedir por um cinema nosso. Todos a juntar idéias, a encastelar razões. E destas tôdas uma mais alta, mais gritada, encimando todos os argumentos: «Se a América fôsse na Europa, Hollywood aquecia-se ao sol de Portugal».

De tôdas as garantias que se ofereceram ao Cinema para o convencer das boas condições de vida que encontraria em nossas terras — o sol, a luz e o azul do céu foram as mais cantadas. Sol, luz e azul do céu que inspiraram o próprio cartaz de Portugal, provocaram a admiração dos turistas e também a alegria de algumas brigadas cinematográficas estrangeiras, de passagem pelo nosso país. Com a beleza da paisagem, formam a aristocracia das possibilidades do Cinema português.

Mas não se fale mais do sol nem da paísa-

gem portuguesa para pedir cinema nosso. Para não se insistir num lugar-comum que é a maravilha da nossa luz, para se não insistir na côr da paisagem que é, hoje, inseparável da idéia de Portugal. Não se fale mais do clima, por ser em todo o mundo o mais traiçoeiro dos amigos do Cinema. Com modéstia, digna de quem guarda tanta riqueza, e com a sabedoria de quem conhece mais fortes esteios, esqueçamos a luz de Portugal porque se filma hoje com tôda a luz; esqueçamos a beleza da paisagem porque ela encerra em si um valor maior e muito menos falado.

A paisagem não é só bela — é variada, condição de muito maior importância para aumentar as possibilidades do Cinema português. «Hollywood seria em Portugal»... Sim. Mas mais do que pela luz do sol, Portugal oferece à sua cinematografia condições extraordinárias pela condensação de motivos tão variados, todos a poucas horas de viagem uns dos outros.

Shaw, quando se começou a interessar pelo Cinema e a mergulhar nas observações e cautelas que a adaptação da sua primeira obra à tela lhe exigiam, descobriu, logo nas primeiras sessões de trabalho, esta grande verdade: o espectáculo cinematográfico precisava mais que qualquer outro de ser variado. Variado nas histórias que sucessivamente apresentasse; dentro de cada história, variado nos ambientes em que decorriam as cenas; a própria representação, variada (por ser isso que a faz inesperada); e mesmo as vozes dos actores que contracenavam deviam ser diferentes, variadas.

Possibilidades do Cinema português? Aí estão, sem fim, sem enumeração possível, nessa extraordinária densidade de motivos que oferece o Portugal continental: — serra feroz do Marão, planície florida dos canais de Salreu, serra nevada da Estrêla, encanto polinésico do Portinho da Arrábida, encanto misterioso do recorte mourisco de Olhão, gravi-

dade do Alentejo, graça do Mondego, nobreza do pescador poveiro, areais, onde se faz deserto, de Milfontes, e Pôrto de industriais, Coimbra de doutores, Évora de lavradores. Variedade nos motivos, nos ambientes, nos tipos, nas paisagens, como dificilmente se pode descobrir mais e como nunca se pode ver tanto, tão junto.

É verdade que em cada paisagem nasce um tipo de homem, e em cada homem há um conflito diferente, um conflito com raízes na paisagem? Se assim é, vejam como se apresentam inesgotáveis as possibilidades de assunto para o cinema português. E juntem-lhe a variedade que está na terra portuguesa de mais três continentes, e levem a câmara de viagem, com o emigrante português, às cinco partidas do mundo — que já nem precisamos de pensar o que há de possibilidades por essa outra densidade da nossa história: Vozear dos calafates na «Taverna do Vaz» da Ribeira das Naus; entardecer, navegando para o pôrto duma ilha maravilhosa, no junco de Fernão Mendes Pinto; ver, sôbre as pedras da fortaleza, destruída, levantar o cêrco de Diu; e atrás dêle, para simbôlicamente guardar a honra de chegar primeiro, que lhe pertence, filmar o encontro de Duarte Lopes com as nascentes do Nilo.

Corresponde esta variedade de motivos a duas altíssimas qualidades que hão-de ilustrar o Cinema Português — logo que alcancem o poderem respirar e trabalhar. Uma, o talento evocativo que sempre andou na nossa literatura e esta há-de dar ao nosso cinema. Outra, um magnífico poder de síntese que nos facilita a escolha do pormenor decisivo entre a riqueza da variedade, donde nasceu o talento do documentário revelado pelos nossos realizadores: «Douro, Faina Fluvial», de Manuel de Oliveira, obra citada internacionalmente como um clássico do pequeno documentário; êsse saborosíssimo apontamento «Lisboa», de Leitão de Barros; a rica e ritmada passagem do mercado da Guiné de «Feitiço do Império» — tantas e tantas outras seqüências e pequenas fitas atestam nova possibilidade do Cinema português, que alinha como parcela das mais valiosas.

Olhem: outra qualidade que alargará os horizontes das possibilidades de um cinema português. Escrevo propositadamente: alargará. Porque é qualidade que se tem abafado,

embora reaja e teime e consiga vir acima mostrar-se. É o nosso sentido da acção. Temos feito poucos filmes e com a ambição de enquadrar a portentosa variedade de que dispomos e referi. De maneira que as histórias não encontraram ainda limpidez que deixe ver bem o fundo — o seu fundo de acção. Mas ela andou nos motins das páginas de Fernão Lopes, e anda, ainda, em cacetadas e cavalgadas de raptos no almocreve «Malhadinhas»; não poderia faltar na chamada do cinema português.

Está, aliás, dentro das melhores tradições da nossa cinematografia. Tradições honrosas. Quando, em 1908, a «Cavalaria Italiana» corria o mundo com grande êxito, o sentido do documentário e o poder de, com acção pura, forjar um filme, fêz nascer em Portugal uma pequena obra que era a «Cavalaria Portuguesa», exibida em todo o mundo com muito êxito.

Mas já contávamos feito melhor, que nos coloca ao lado dos pioneiros dos filmes de acção e enrêdo de todo o mundo. Porque foi em 1903 que Porter, na América, realizou «The Great Train Robbery», primeira obra do género. E logo em 1905, só dois anos passados e sem que se tivesse conhecimento da obra americana, tentava-se realizar em Portugal, inspirado na vida de Diogo Alves, um filme de acção e enrêdo. Ao lado dos primeiros e desde a primeira hora, contamos o nosso sentido da acção entre as mais prometedoras possibilidades do nosso cinema. E sempre que não o esquecemos conseguimos seqüências da melhor qualidade, boas ao lado do que é bom. Sentido da acção na corrida das galeas da «Aldeia da Roupa Branca», de Chianca de Garcia; sentido da acção na cena da prisão e no final, superiormente cinematográfico, de «A Revolução de Maio», de António Lopes Ribeiro; sentido de proporcionada acção na luta dos dois homens de «A Canção da Terra», de Jorge Brum do Canto, bem como nos momentos mais intensos da saudável «Maria do Mar», de Leitão de Barros.

Vigor destas possibilidades! Umhas bem agarradas às raízes da própria Arte, como o poder de renovação que a variedade oferece; prêsas, outras, à essência do próprio espectáculo como o interêsse que o sentido da acção sabe despertar; outras, ainda, filhas do talento indispensável ao cinema, que é o poder de síntese e o sentido de harmonia das

imagens e dos planos, patenteado na técnica mais difícil: a do documentário.

Mas há sempre os cépticos. Os cépticos, no caso da cinematografia portuguesa, levantam à lenda dourada das possibilidades a barreira negra da capacidade industrial. Têm razão?

Pelas estatísticas de 1938, as últimas de que dispomos, sem sofrerem as alterações da Guerra, podemos seguir caminho que leva a bem curiosas conclusões. Basta verificarmos que o Japão e a parte da China por êle ocupada, constituíam um bloco de 265 milhões de habitantes e produziram 595 filmes; que os povos que falam a língua inglesa formam outro bloco de 200 milhões, para o qual se realizaram 550 filmes; que o agrupamento dos diversos dialectos indianos forma um total de 100 milhões de indivíduos, para os quais se produziram 260 filmes, dos quais nada menos de 200 na Índia; que em alemão, falado por 80 milhões, se fizeram 137 filmes; que em francês, falado por 70 milhões, houve 122 filmes, e que em espanhol, falado por outros 70 milhões, houve 126. Basta seguir até aqui as estatísticas para verificar como a curva dos filmes produzidos acompanha as vicissitudes da curva do número de indivíduos que falam a mesma língua, ou aceitam o mesmo domínio. Os cépticos têm razão? Estamos agora na altura de tomarem o seu lugar na estatística os 60 milhões que falam português. Quantos filmes foram feitos para êles? Quatro no Brasil, três em Portugal. Uma pausa de espanto nas curvas da estatística, e depois tudo retoma a sua marcha normal. Português: 60 milhões, 7 filmes; italiano, para 50 milhões, 50 filmes, etc....

Basta olhar... Os cépticos não têm razão. Alguma coisa não está certa. Evidentemente. Mas isso não compromete as possibilidades de um cinema português, como não compromete

terá as dum cinema brasileiro — para que os dois possam dar ao cinema de língua portuguesa o lugar que lhe cabe, um lugar que apague o espanto daquela pausa das estatísticas e nos poupe tão grande vergonha. Nas ruas de Lisboa, nos teatros, nos clubes de tôdas as terras de Portugal, os rapazes e as raparigas cantam com entusiasmo as canções ligeiras do Brasil. Quando as ouvem, entendem e gostam. Entendem porque as ouvem muito. Cada vez gostarão mais porque as entendem. A dificuldade dos dialectos no intercâmbio do cinema português e brasileiro? Venham mais fitas brasileiras para Portugal, vão mais fitas portuguesas para o Brasil. Cuide-se, acarinhe-se a sua produção, exhibição e propaganda. Vão ver como desaparece a falsa dificuldade.

O homem perdido no canto do mundo ilustra a idéa de Nova-Iorca, ou do trabalho no Texas, com as imagens que o Cinema americano lhe levou. Cruzam pouco o Atlântico as imagens do Rio de Janeiro e de Lisboa. Vivemos numa época de comunicação, difusão de pensamento e imagens. O caso particular de Portugal e Brasil apresenta um reforço dessa idéa da época.

Como dizia Dewey: «Há mais que uma simples filiação verbal entre as palavras: comum, comunidade, comunhão e comunicação. Os homens vivem em comunhão pelas coisas que possuem em comum; e a comunicação é o meio pelo qual chegam a ter coisas em comum.»

Não podemos consentir aquela pausa de espanto nos números alinhados, impávidos, que nos acusam de esquecer as possibilidades que tem o Cinema português e as que terá o Cinema brasileiro — para não criarmos êsse fiel e gigante meio de comunicação que será o Cinema da Língua Portuguesa.

FERNANDO GARCIA

# NOTAS

## O PRIMEIRO ARTIGO

Esta revista, porque é luso-brasileira, tem dois directores: um português, o outro brasileiro, mas, em vez de reflectir direcções distintas, procurará realizar o ideal de uma direcção comum, como são comuns, a Portugal e ao Brasil, o património histórico, a língua, a cultura intelectual e tantas manifestações do sentimento. Se o espaço geográfico não consegue separar-nos, porque o Atlântico, apesar da sua vastidão oceânica, é um traço de união entre as duas nações de civilização lusitana, é evidente que não permite a presença simultânea dos dois directores desta revista no mesmo país. Podemos, portanto, falar do director brasileiro da *Atlântico* com a liberdade consentida pela ausência, embora se trate de um dos donos da casa.

Queremos dizer quanto significa, para nós, os que em Portugal trabalhamos nesta revista, o seu artigo: «Unidade espiritual». Em vez de algumas palavras de prefácio como as de António Ferro, Lourival Fontes quis dar-nos essas páginas, que são o esboço de um ensaio. Não obstante a sua actividade como Director do D. I. P., Lourival Fontes pôde, assim, para nossa satisfação, vir enfileirar, neste primeiro número, entre os ensaístas — figurando, portanto, no sumário, não só como Director, mas como colaborador. A qualidade de Director não desaparece nunca, mas não é em virtude dela que Lourival Fontes ocupa o primeiro lugar no corpo da revista, e sim porque o seu artigo explica o sentido da política do Atlântico — o primeiro dos assuntos para nós.

Digamos, a propósito, que essa política foi sempre uma aspiração comum de portugueses e brasileiros, e que algumas vezes os Governos de Portugal e do Brasil a tentaram realizar, como quando o Presidente Epitácio Pessoa visitou Portugal, e quando o Presidente António José de Almeida, acompanhado de uma embaixada de intelectuais e de personalidades representativas, foi ao Brasil. Mas só agora, com o Presidente Getúlio Vargas e com o Doutor Oliveira Salazar como Chefe do

Governo, essa política tem o seu sistema e se realiza efectivamente, com continuidade, como política das duas Nações. Agora, sim, a «Unidade espiritual» é um programa de Governo. E é essa a única política da revista *Atlântico*.

### Colaboração brasileira

Esta revista não surge por acaso, mas por determinação do Acôrdo Cultural. Por isso, tem uma razão de ser, um objectivo, um critério, uma feição especial. Como órgão da aproximação intelectual luso-brasileira, procura constituir uma espécie de antologia, de Portugal para os brasileiros, do Brasil para os portugueses.

As dificuldades de comunicações, derivadas do estado presente do Mundo, não permitiram que a colaboração brasileira, neste primeiro número, fôsse tão numerosa como a portuguesa, e pudesse, como esta, apresentar a feição antológica. É nosso propósito, de facto, dar, na primeira parte de cada número, uma série de ensaios ou estudos, ordenados logicamente por assuntos, de forma a fornecer uma idéia, não de cada país, mas de alguns dos seus aspectos fundamentais. Na segunda parte, consagrado à poesia e à novelística, propomo-nos dar, em cada número, uma antologia poética (ordenada por gerações, quando não se imponha a razão da harmonia) e uma escolha de obras de ficção representativas da literatura actual de cada país. Sendo o romance, a novela e o conto, talvez, aquelas formas de criação literária em que os brasileiros mais se distinguem hoje, falha, em grande parte, neste número, o nosso plano.

Preferimos confessar êsse insucesso a ocultar o nosso plano ou a modificá-lo para o adaptar às circunstâncias. Esta revista tem, como dissemos, uma idéia: mostrar os dois países, um ao outro, tal como se revelam, e manifestam, pela cultura, pelo pensamento, pela emoção poética, pela criação literária, pela arte e pela crítica, pelas obras do espí-

rito, enfim. E essa idéia não nos permite mentir, nem aos leitores nem a nós próprios.

Entendemos que mais valia aproximar-nos um pouco do nosso objectivo que aguardar a possibilidade de o atingir por completo, dependendo, como depende, a realização perfeita do nosso plano, de motivos tão estranhos à vontade dos homens como são os factos. Aliás, se a colaboração brasileira, neste número, é insuficiente, por ser tão intensa a actividade intelectual do Brasil desta hora, nem por isso deixa de ser notável. Está fóra dos nossos propósitos elogiar os colaboradores brasileiros, porque nesta revista luso-brasileira não há hóspedes: portugueses e brasileiros, são igualmente da casa. As notas, que damos adiante, sobre os colaboradores deste número, esclarecerão, sem adjectivos desnecessários, sobre a personalidade de cada um; quanto ao valor, as obras falam por si.

Queremos elucidar, porém, que só não são obras inéditas o estudo de Mário de Andrade, que extraímos de um ensaio, pode dizer-se completamente desconhecido em Portugal, e o poema de Carlos Drummond de Andrade, que pouquíssimos, em Portugal, conhecerão. É princípio desta revista dar só obras inéditas (as da primeira parte, quanto possível expressamente escritas, em obediência a um plano), o que não quer dizer que, em números futuros, não dêmos lugar intencional à antologia de obras publicadas. Se fizemos, neste número, aquelas duas únicas excepções, foi porque, em consciência, entendemos que a voz da inteligência de Mário de Andrade e a voz da poesia de Carlos Drummond de Andrade eram as que melhor poderiam falar, aos portugueses, do génio nacional brasileiro do Aleijadinho.

Queremos, ainda, esclarecer que o discurso de San Tiago Dantas é, praticamente, uma obra inédita, pois que, proferido quasi de improviso, foi depois redigido com este destino: ser publicado, pela primeira vez, na revista *Atlântico*.

Não queremos deixar de dizer quanto este número deve, por esse lado, à dedicação do Visconde de Carnaxide, que, na justa compreensão da política do Atlântico, de que é um devoto e valioso colaborador, não se poupou a esforços para nos enviar a tempo a colaboração que publicamos.

### *Representação de Cabo Verde*

O arquipélago de Cabo Verde deverá estar representado em todos os números da *Atlântico*, precisamente por esta revista ser luso-brasileira. Num breve ensaio sobre: «Possibilidades e Significação de uma Literatura Cabo-verdeana», publicado, há tempos, pelo Secretário da Redacção desta revista, afirmava-se: «Estamos perante este facto, da maior importância para Portugal como nação criadora de povos: uma geração de crioulos, queremos dizer de naturais de Cabo Verde, descobriu que a sua terra tem, dentro do Mundo Português, a sua fisionomia própria e que lhes compete exprimi-la. Resultará daí, se é que não resultou já pelo simples facto de essa descoberta ter sido feita, uma maior riqueza do «bloco de sentimento e de cultura» que, no exacto dizer de Gilberto Freyre, Portugal forma com o Brasil e a Índia Portuguesa, a Madeira, os Açores e Cabo Verde. Escrevemos: Mundo Português, mas melhor diríamos: Comunidade Lusitana, ou, como quere o citado Gilberto Freyre, jovem mestre da história social do Brasil: «o mundo luso-afro-asiático-brasileiro», quere dizer, aquela «unidade íntima de sentimento e de cultura» que o povo português conseguiu estabelecer com os seus processos de colonização, desenvolvendo «na Ásia como no Brasil, nas ilhas do Atlântico e até certo ponto da África», «as mesmas qualidades essenciais de cordialidade e de democracia social» (social, repare-se bem) que o caracterizam. Não conhecemos maior prova da existência de uma *consciência de espécie* transnacional ou supranacional», entre «luso-descendentes», que o facto de a literatura brasileira ter provocado, por assim dizer, a eclosão de uma literatura cabo-verdeana.

«Foram, efectivamente, os escritores brasileiros dos últimos tempos, aquêles que à literatura do Brasil deram um absoluto, embora não exclusivo, carácter nacional, que abriram os olhos aos cabo-verdeanos e lhes indicaram a fonte das obras literárias autênticas e douradas. Ribeiro Couto e Jorge de Lima, na poesia, José Lins do Rêgo e Jorge Amado, no romance, Arthur Ramos e Gilberto Freyre, no ensaio — eis os guias da nova geração cabo-verdeana. Foram êsses descobridores da realidade brasileira que ensinaram aos poetas e prosadores crioulos o caminho para a forma-

ção de uma literatura original: espelho da terra e dos homens de Cabo Verde».

Por isso, este primeiro número inclui um capítulo do romance inédito: «Chiquinho», de Baltasar Lopes — o primeiro romance cabo-verdeano. Nos próximos números esperamos poder publicar capítulos de outros romances, do mesmo prosador ou de poetas como Jorge Barbosa e Manuel Lopes, aos quais não bastou a poesia para exprimir a sua terra e a sua gente. O que não quer dizer que, só por si, a poesia do autor de «Arquipélago» e de «Ambiente» (a que Pedro de Moura e Sá neste número se refere) ou a dos companheiros de Jorge Barbosa no grupo atlântico da «Clariidade», a meio caminho entre Portugal e o Brasil, não baste para revelar, a portugueses e brasileiros, a existência literária de um núcleo de civilização lusíada nas ilhas crioulas de Cabo Verde.

#### *Mundo Lusíada*

A fórmula: Mundo Português, lançada, de certo modo, pela «revista de cultura e propaganda, de arte e literatura coloniais», editada pela Agência Geral das Colónias com a colaboração do Secretariado da Propaganda Nacional, e que teve a sua consagração na Exposição dos Centenários, pode ser compreendida de duas maneiras: ou como designação da comunidade nacional portuguesa, constituída pela Metrópole (Portugal Continental e Ilhas Adjacentes) e pelo Império Colonial Português, ou como expressão equivalente àquela que Gilberto Freyre adoptou para título da nova edição das suas «Conferências na Europa»: «O mundo que o Português criou».

Foi esse o sentido que teve a Exposição do Mundo Português, graças à participação do Brasil e à evocação da influência de Portugal noutros povos ou sua contribuição para a cristianização de regiões que nunca foram territórios portugueses. Mesmo que essa exposição tivesse sido nacional, no sentido restrito da palavra, o Brasil poderia ter ocupado nela o seu lugar, sem prejuízo da sua absoluta independência, como Portugal tomou parte na exposição nacional do Rio de Janeiro, em 1908.

Ao incluir no nosso programa a publicação, em cada número, de uma obra de literatura

colonial: conto, novela ou capítulo de romance, que fixe um aspecto da vida africana, um episódio da acção colonizadora dos portugueses, uma figura ou um tipo do Império Colonial Português, não pensámos, também, no Mundo Português como expressão política, mas como mundo de cultura lusíada — património moral comum de portugueses, brasileiros e luso-descendentes.

Se o africano faz parte da história do Brasil, os naturais do Brasil também, por sua vez, influíram na vida do continente fronteiro. Foi um francês, Maurice Delafosse, quem, no seu livro «Os Negros», chamou para o caso a atenção de um português, que, falando a brasileiros, se fez eco destas palavras: «dos fins do século XV aos fins do século XVI, a influência portuguesa desempenhou um papel apreciável ao longo das costas do continente negro. Essa influência foi introduzida ali por navegadores, comerciantes, missionários e oficiais idos da Europa, e principalmente, um pouco mais tarde, por escravos libertos e mestiços, que iam do Brasil e levavam para a África, com os nomes sonoros dos seus antigos senhores portugueses, novos conhecimentos e novas concepções».

Se a história da expansão portuguesa no Mundo pode e deve considerar-se como herança indivisa de portugueses e de brasileiros, a própria história do Brasil independente deve ser, para os portugueses, como que o capítulo de uma história mais vasta: a história do Mundo Lusíada, que a todos os homens de cultura e de língua portuguesa pertence e deve interessar. Por haver essa compreensão recíproca, pôde a Agência Geral das Colónias incluir nomes de brasileiros e assuntos luso-brasileiros no seu notável plano de edições comemorativas dos Centenários de Portugal. Centenários que, na realidade, eram também do Brasil, pois que só pela fundação do Reino de Portugal e pela restauração da sua independência, o Brasil pôde ser como é: país católico, de língua portuguesa e de cultura lusíada, embora livre nação americana.

Porque assim é, e porque os brasileiros têm desse facto a nítida compreensão, foi possível o acolhimento dispensado à visita do Cardeal Cerejeira, a repercussão obtida pela embaixada da presidência do Dr. Júlio Dantas, enviada pelo Governo português em retribuição daquela, não menos brilhante, que o Brasil

enviou a Portugal sob a chefia do General Francisco José Pinto, o êxito da missão do Director do Secretariado da Propaganda Nacional, a sua colaboração com o Director do Departamento de Imprensa e Propaganda, o Acôrdo Cultural estabelecido entre êsses dois organismos, que o mesmo é dizer entre os dois países, a exposição da obra cultural da Agência Geral das Colónias, organizada pelo próprio Agente Geral: Júlio Cayolla, a exposição das edições do S. P. N. e a de desenhos de alguns modernos artistas portugueses, a Quinzena do Livro Português e (conseqüência, embora indirecta, do Acôrdo) a instalação, no Rio de Janeiro, de uma livraria portuguesa, a semana dos Filmes Portugueses, igualmente no Rio, o funcionamento de uma Secção Portuguesa no D. I. P. e de uma Secção Brasileira no S. P. N., a troca de colaborações jornalísticas, a criação de um grande prémio literário luso-brasileiro — o prémio «Pero Vaz de Caminha» —, a instituição, pelo S. N. P., de um prémio para o melhor trabalho sôbre Antero publicado na imprensa brasileira, e, finalmente, o aparecimento desta revista, que é luso-brasileira sim, mas, também, revista do Mundo Lusíada.

### *Ecce Homo português*

O Cristo é um só para todo o mundo cristão, mas o génio artístico de cada povo representa-o de acôrdo com a sua psicologia. Já houve quem escrevesse (a-pesar de julgar «um pouco simplista a distinção entre o génio trágico da Espanha e a alma lírica de Portugal»): «quem conhecer as nossas imagens religiosas, claramente terá visto que o Jesus dos portugueses não tem o ar torturado do Cristo castelhano. A nossa dor é feita de mágua e de tristeza, e não daquela tortura íntima que torna intensamente dramática a alma do povo espanhol.»

O Cristo dos pintores portugueses não responde, aliás, exactamente, ao Jesus do povo, que é, quasi sempre, o Menino Jesus — imagem, puramente lírica, de doçura e, mesmo, de meiguice — figuração infantil daquele Cristo dos brasileiros, de que fala o poeta Jorge de Lima: «Jesus camarada, Cristo bonzão». Mas como pôde Graça Aranha escrever (embora no tempo em que a visão pessimista das coisas de Portugal se impunha, por culpa

dos portugueses): «Os pintores primitivos portugueses interpretam o sacrificio e a miséria de Cristo como o sofrimento, a desgraça, a tristeza da própria raça portuguesa!» «Cristo —acrescentou o notável escritor— é o povo português que sofre».

Se o autor de «A Estética da Vida» teve em vista, como pudemos deduzir de uma conversa que com êle tivemos, o admirável «Ecce Homo» de autor desconhecido dos meados do século XV, que está no Museu de Arte Antiga de Lisboa, não se pode deixar de estranhar que lhe escapasse a infinita doçura e a suave, embora dolorosa, resignação de que está impregnado, e que correspondem, realmente, a virtudes do povo português.

Gostaríamos de vêr tratado por um alto espirito da Igreja que fôsse um artista — talvez pelo Dom Abade de Singeverga — o sentido místico português dêsse «Ecce Homo». Tem-se feito, sôbre essa tábua quatrocentista da escola portuguesa, alguma literatura. Uma poetisa francesa, a senhora Delarue-Mardrus, escreveu que ela era «a Esfinge da arte cristã» — e essa frase literária, citada pelo mestre da história da pintura portuguesa: José de Figueiredo, fêz certa carreira. O que nos parece é que, com José de Figueiredo, a podemos considerar como «a obra mais representativa do sentimento português, que, na pintura, se revelou sempre calmo e poderoso.»

Esse «Ecce Homo» português devia ter, portanto, aqui o seu lugar, ao lado de duas das obras do grande artista místico do Brasil: António Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

### *«Brasília»*

Existe na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra um Instituto de Estudos Brasileiros, mas existe de facto, e não apenas de nome. Um professor universitário português, que foi professor da Universidade de São Paulo, e lá aprendeu a amar o Brasil (e não só a conhecê-lo): o Doutor Rebêlo Gonçalves, filólogo a quem se deve o Vocabulário da Academia das Ciências de Lisboa, que o Governo brasileiro adoptou, entendeu ser do seu dever de lusíada dedicar-se ao desenvolvimento desses estudos em Portugal. Sob a sua direcção appareceu o primeiro volume, relativo a 1942, de uma revista de nome «Brasília», para cuja

publicação deram o seu concurso o Instituto para a Alta Cultura e o Secretariado da Propaganda Nacional, que Sua Eminência o Cardeal Patriarca e Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional apadrinharam, que o Director da Faculdade de Letras de Coimbra, Doutor Providência Costa, apresentou, que Portugal inteiro há-de aplaudir e que o Brasil receberá como o testemunho, sem dúvida mais importante, do interesse que inspira aos estudiosos portugueses. Vem esse *in-folio* de 850 páginas demonstrar que os estudos brasileiros, em Portugal, já não são, apenas, o apanágio de escritores isolados como nos tempos em que José Pereira de Sampaio (Bruno) escrevia «O Brasil mental» e Joaquim Leitão o «Da Arte e do Civismo no Brasil» ou, mesmo, como nos tempos mais próximos, em que Carlos Malheiro Dias publicava os «Pensadores brasileiros», em que João de Barros prégava, quasi sózinho, a necessidade de uma aproximação intelectual entre os dois países, em que o Secretário da Redacção desta revista era quasi o único a falar da literatura brasileira, em que só Gastão de Bettencourt se ocupava da música do Brasil, em que os resultados da acção editorial de Álvaro Pinto ou das viagens de Ricardo Jorge, de Mendes Correia e de Raul Lino (que no regresso consagraram livros ao Brasil) por assim dizer se perdiam, em que sonhar, como Ana de Castro Osório, com uma «Grande Aliança» espiritual das duas nações passava por fantasia; em que os mais indicados para realizar a aproximação, como Martinho Nobre de Melo (que, além do de Embaixador, assumiu no Brasil o seu lugar de homem de letras) ou como António Ferro (que pôde participar da vida literária brasileira) mal entreviam a sua passagem do campo das aspirações para o das realidades. É justo não esquecer quanto, para que os portugueses criassem o actual interesse pelo Brasil, contribuiu o primeiro professor da cadeira de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras de Lisboa: Manuel de Sousa Pinto, brasileiro que adoptou Portugal para viver e para realizar a sua obra de escritor, mas que nunca deixou de pensar no seu país. Como é justo não olvidar que, entregue a Mário de Albuquerque, essa cadeira continua a desempenhar a função para que foi criada: dotar os letrados portugueses de uma cultura brasileira, sem a qual não se pode ser um homem

culto português. Como é, ainda, justo lembrar a acção das revistas «Atlântida» e «Descobrimento», que foram já revistas luso-brasileiras, e a do «Ocidente», que, de certo modo, também o é.

Divide-se, o primeiro volume da «Brasília», em sete partes, a saber: Artigos, Conferências e Discursos, Antologia, Documentos, Crónica, Vida do Instituto de Estudos Brasileiros e Crítica. São muitos os nomes ilustres que figuram no seu sumário, e valiosos os trabalhos que inclui, sendo difícil destacar alguns sem perigo de cometer injustiças. Merecem, contudo, referência especial, pelas circunstâncias que as motivaram, as Conferências, do Dr. Orlando Ribeiro sobre: «O Brasil: a terra e o homem», da Dr.<sup>a</sup> Elza Pacheco sobre: «O mito do Brasil-menino», do professor Rocha Brito sobre: «Aspectos do Brasil médico», do professor João Pôrto sobre: «O Prof. Miguel Couto» (bem como o Discurso do professor Rebêlo Gonçalves sobre: «A eloquência de Rui Barbosa»), proferidas, como foram, em centros de estudos e para estudantes portugueses.

Mas um facto merece ainda ser destacado: ser um português, o professor Amorim Girão, quem, com a sua autoridade, no artigo: «Conceito antropogeográfico de Euclides da Cunha», primeiro do que ninguém, deu ao grande escritor o lugar que merece ocupar entre os mestres de Geografia Humana. Diz o sábio professor português: «Pode, efectivamente, o Brasil orgulhar-se de ter entre os seus escritores mais representativos um antropogeógrafo de raro merecimento: escritor original, que se fez sem dúvida mais na observação das coisas que nos livros dos homens; geógrafo que nos dá n'Os Sertões uma das melhores monografias que se têm publicado, e nela um conceito antropogeográfico seguro, com o qual o seu autor se eleva às culminâncias a que chegaram os grandes Mestres europeus».

Também nos parece digno de registo o facto de um português (no caso, o Secretário da Redacção desta revista) vir afirmar, contra a opinião de um brasileiro notável, o brasileiro-mo de Machado de Assis, embora, no artigo da «Brasília», o autor da «História Breve da Literatura Brasileira» tenha reforçado apenas, com novos argumentos, um ponto de vista anteriormente exposto.

## Camões em São Paulo

A colônia portuguesa de São Paulo, por iniciativa da Casa de Portugal, encomendou a um escultor brasileiro, e ofereceu à Municipalidade paulistana, uma estátua de Camões, associando-se assim às comemorações do 388.º aniversário da fundação da cidade. Esse monumento, da autoria de José Cucé, foi erguido no meio de um jardim, em frente do novo edifício da Biblioteca municipal — um verdadeiro arranha-céus, com instalações que são tudo quanto há de mais perfeito em bibliotecas públicas — testemunho vivo do esforço constante da gente de São Paulo para tornar a grande urbe do planalto um centro irradiante de cultura.

A estátua de Camões, de quasi três metros de altura, não ficará despaísada na cidade dinâmica que todos os dias se moderniza, porque, se os edificios todos os dias crescem mais, e é, cada hora, mais vertiginosa a vida do grande centro comercial e industrial em que se transformou a antiga Piratininga, nem por isso em São Paulo deixam de viver as sombras do Passado. Nas noites de garôa, em torno da estátua de Camões passearão as sombras de alguns dos grandes poetas românticos do Brasil, que em São Paulo viveram, cantaram e sofreram: Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Castro Alves.

Mas, do Passado, outras sombras, mais distantes, surgirão para rodear a estátua de Camões em São Paulo. Não se referiu Alcântara Machado, em página da «Vida e morte do bandeirante», ainda há pouco citada na «Brasília», ao inventário de um sertanista, processado em Dezembro de 1616, em pleno sertão, o qual tem, no verso da última página, a cópia manuscrita de algumas estrofes de «Os Lusíadas»? Escreveu o biógrafo dos bandeirantes paulistas: «Ninguém há que não apreenda o simbolismo dessa obra maravilhosa do acaso, que é um fragmento da epopeia dos Gamas e dos Albuquerque a servir de fecho ao inventário do bandeirante obscuro.»

São acasos dêsses que provam a existência de um Mundo Lusíada, que tem, pelo menos, a mesma idade que o Poemá que lhe deu a consciência e deve emprestar-lhe o nome.

## Conseqüência da guerra

Foi nosso propósito separar as três partes distintas desta revista pelas qualidades, igualmente boas mas diferentes, dos papéis empregados. O nosso fornecedor garantiu-nos as quantidades necessárias porque as tem recebido sempre, de Inglaterra, com regularidade. Bastou, porém, que um combóio marítimo não chegasse a tempo para que nos víssemos, já com folhas impressas, perante este dilema: retardar o aparecimento do primeiro número de *Atlântico*, que devia corresponder à Primavera, ou imprimir o resto da primeira parte em papel diferente, ou seja: igual ao da segunda parte. Adoptámos a segunda solução, que em nada prejudica a revista.

Podia, muito bem, suceder que poucos leitores reparassem nisso, mas preferimos confessar, lealmente, o que não é uma falta nossa, mas uma conseqüência da Guerra. Nos números seguintes, saberemos evitar que se repita o precalço.

## O próximo número

De entre os originais com que contamos para o segundo número da *Atlântico*, podemos anunciar já os seguintes: «Poetas Brasileiros: A Mulher na obra de Alberto de Oliveira», por Júlio Dantas; «Juventude e esplendor do Brasil», por Augusto de Castro; «Os portugueses quinhentistas e a sistemática etnológica do Brasil», por A. A. Mendes Corrêa; «Duas atitudes perante o Brasil: D. Francisco Manuel de Melo e o Padre António Vieira», por Hernani Cidade; «O significado histórico e artístico da Exposição de Retratos Portugueses do Século XVII», por Reynaldo dos Santos; «O Romantismo realista de Cesário Verde», por Gustavo de Freitas; «Camilo Pessanha em Macau», por Alberto Osório de Castro; «Naufrágio», poema de Cabral do Nascimento, com ilustração de Maria Franco; «Salmo perdido», de Campos de Figueiredo; «Enciclopédia», poema de Jorge de Sena; «Uma rapariga vulgar», novela por Rachel Bastos; «O fim do Mundo», narrativa por Graciliano Ramos; «A Palaúrda», novela por José Loureiro Botas; «*Adágio* sobre as ruas de Lisboa», crónica de Carlos Parreira.

## COLABORADORES DÊSTE NÚMERO

**TRISTÃO DE ATHAYDE** (pseudónimo de de Alceu Amoroso Lima) — Nasceu no Rio de Janeiro, em 1893. Crítico, ensaísta, sociólogo católico, professor universitário, membro da Academia Brasileira de Letras, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Afonso Arinos», «Estudos» (cinco séries), «Esbôço de uma introdução à economia moderna», «Preparação à sociologia», «Introdução ao direito moderno», «No limiar da Idade Nova», «Idade, sexo e tempo», e, em francês, «Fragments de sociologie chrétienne».

**MARCELO CAETANO** — Nasceu em Lisboa, em 1906. Doutrinador político, tratadista de direito e ensaísta, professor da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, Comissário Nacional da Mocidade Portuguesa, membro da Academia Portuguesa de História, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Um grande jurista português: Fr. Serafim de Freitas», «O desaparecimento da moeda depois da guerra», «Lições de Direito Corporativo», «Perspectiva da política, da economia e da vida colonial», «O sistema corporativo» e «Problemas da Revolução Corporativa».

**SAN TIAGO DANTAS** — Ensaísta, professor de Direito e, actualmente, Director da Faculdade Nacional de Filosofia, da Universidade do Brasil.

**AQUILINO RIBEIRO** — Nasceu na freguezia do Carregal, concelho de Sernancelhe, em 1885. Romancista, novelista, contista e ensaísta, membro da Academia das Ciências de Lisboa, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Jardim das Tormentas» e «Estrada de Santiago», contos; «Filhas de Babilónia», «As três mulheres de Sansão», «Quando ao gavião cai a pena» e «O servo de Deus e a casa roubada», novelas; «A via sinuosa», «Terras do Demo», «Andam faunos pelos bosques», «O homem que matou o diabo», «A batalha sem fim», «Maria Benigna», «Aventura maravilhosa», «S. Banaboião, anacoreta e mártir» e «Mónica», romances; «Anastácio da Cunha, o lente penitenciado», biografia crítica; «Por obra e graça», estudos. Traduziu a «Recreação Periódica», do Cavaleiro de Oli-

veira, «A retirada dos Dez Mil», de Xenofonte, e «Em prol de Aristóteles», de António de Gouveia.

**MÁRIO DE ANDRADE** — Nasceu em São Paulo, em 1893. Poeta, romancista, contista, ensaísta, folclorista e musicógrafo, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Paulicéa desvairada», «Clan do Jaboti» e «Remate de Males», poemas; «Amar, verbo intransitivo» e «Macunaíma», romances; «Primeiro andar» e «Belazarte», contos; «O Aleijadinho e Álvares de Azevedo», ensaios; e diversos trabalhos de crítica e investigação musical: «Ensaio sobre música brasileira», «Compêndio de História da Música», «Modinhas imperiais», «Música, doce música», etc.

**JOÃO DE CASTRO OSÓRIO** — Nasceu em Setúbal, em 1899. Poeta, dramaturgo, historiador, ensaísta e colonialista, colaborador da «História da Expansão Portuguesa no Mundo», dirigiu a revista de cultura «Descobrimento» e publicou, entre outras, as seguintes obras: «Rainha Santa» e «O Cancioneiro Sentimental», poemas; «A Tetralogia do Príncipe Imaginário», dramas líricos; «A Horda» e «O Clamor», tragédias; «Direito e Dever de Império», tese sobre administração colonial, «A Revolução Nacionalista», ensaio de doutrina política, impresso em 1922, e, na revista «Ocidente», um «Florilégio das poesias portuguesas escritas em castelhano e restituídas à língua nacional».

**AFRÂNIO PEIXOTO** — Nasceu em Lençóis (Bafá), em 1876. Romancista, historiador, ensaísta, camonista e professor de Medicina, membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia das Ciências de Lisboa, Doutor «Honoris Causa» pela Universidade de Coimbra, publicou as seguintes obras, entre muitas outras: «A Esfinge», «Maria Bonita», «Fruta do Mato», «O Mistério», «Bugrinha», «As razões do coração», «Uma mulher como as outras» e «Sinhá zinha», romances; «Minha terra e minha gente», livro de educação cívica; Trovas populares brasileiras, «Vieira brasileiro», «Castro Alves», «Ensaios Camonianos», «Noções de História da Literatura Brasileira» e «História do Brasil», «Viagens na minha Ter-

ra» e «Maias e estêvas», (estas duas consagra-  
das a Portugal).

**ÁLVARO LINS** — Nasceu em Caruarú (Pernambuco), em 1912. Ensaísta e professor de Literatura, autor do livro «História Literária de Eça de Queiroz», crítico literário do «Correio da Manhã», do Rio de Janeiro.

**LUÍS CHAVES** — Nasceu em Chaves, em 1889. Arqueólogo, etnógrafo e folclorista, conservador do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, membro do Instituto Português de Arqueologia, da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, do Instituto de Coimbra e da Societé de Ethnographie de Paris, publicou, entre outras, e além de numerosos opúsculos e separatas, as seguintes obras: «O amor português», «Adágios portugueses», «Os barristas portugueses», «Portugal além» e «As Filigranas».

**VITORINO NEMÉSIO** — Nasceu na Ilha Terceira (Açores), em 1909. Poeta, romancista, novelista e ensaísta, professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, dirigiu a «Revista de Portugal» e publicou, entre outras, as seguintes obras: «La voyelle promise», «O bicho harmonioso» e «Eu, comovido a Oeste», poemas; «A mocidade de Herculano», biografia crítica, «Isabel de Aragão», estudo histórico, «Sob os signos de agora», «Études Portugaises» e «Gil Vicente, floresta de enganos», ensaios; «Varanda de Pilatos», romance; «Paço do Milhafre», contos; «A casa fechada», novelas.

**EUGÊNIO DE CASTRO** — Nasceu em Coimbra, em 1869. Poeta e lente jubilado da Universidade de Coimbra, membro da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Brasileira de Letras, da Real Academia Espanhola e da Real Academia da Bélgica, Doutor «Honoris Causa» pela Universidade de Strasburgo, publicou numerosas obras, entre as quais: «Oaristos», «Horas», «Silva», «Interlúnio», «Tirésias», «Belkiss», «Sagramor», «Salomé e outros poemas», «A nereide de Harlem», «O rei Galaor», «Saúdades do céu», «Constança», «Depois da ceifa», «A sombra do quadrante», «O anel de Policrates», «A fonte do sátiro e outros poemas», «O filho pródigo», «O cavaleiro das mãos irresistíveis» e várias outras até às «Chamas de uma candeia velha».

**MÁRIO BEIRÃO** — Nasceu em Beja, em 1892. Poeta, publicou as seguintes obras de poesia: «O último lusíada», «Ausente», «Lusitânia», «Pastorais», «Noite humana» e «Novas Estrélas» (prémio de «Ricardo Malheiros», da Academia das Ciências de Lisboa).

**AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT** — Nasceu no Rio de Janeiro, em 1906. Poeta e ensaísta, dirigiu o periódico «Literatura» e publicou os seguintes livros de poemas: «Canto do brasileiro», «Cantos do liberto», «Navio perdido», «Pássaro cego», «Canto da noite», «Estrêla Solitária» e «Mar desconhecido», além de um «Ensaio sobre Mauriac».

**ADALGISA NERY** — Poetisa, publicou os livros: «Poemas» e «A mulher ausente (Poesia)», êste com ilustrações de Cândido Portinari; traduziu «O jardim das carícias», de Franz Toussaint.

**FERNANDA DE CASTRO** — Nasceu em Lisboa, em 1900. Poetisa, romancista, novelista e dramaturga, publicou os seguintes livros de versos: «Ante-manhã», «Danças de roda», «Jardim», «Cidade em flor», «Daquém e dalém alma» e «Trinta e nove poemas»; o romance: «O Veneno do Sol»; as novelas infantis: «Mariasinha em África», «Mariasinha, Vicente & C.<sup>ª</sup>», «O segrêdo da casa amarela», e, de colaboração com Teresa Leitão de Barros, o volume de contos para crianças: «Varinha de condão»; fêz representar as peças de teatro «Náufragos», «Escola de maridos» e «O abade Setúbal» (esta traduzida do original inédito de Maurice Maeterlinck).

**CECÍLIA MEIRELES** — Nasceu no Rio de Janeiro, em 1901. Poetisa, prosadora e desenhadora, publicou três livros de poesia: «Nunca mais... e Poema dos Poemas», «Baladas para El-Rei» e «Viagem» (1.º Prémio de Poesia da Academia Brasileira de Letras); a tese: «O espírito victorioso», as conferências realizadas em Portugal: «Batuque, samba e macumba» (com ilustrações da autora) e «Notícia da Poesia Brasileira», os livros de leituras escolares: «Criança, meu amor...» e «Rute e Alberto resolveram ser turistas», e, na revista «Ocidente», as memórias líricas da infância: «Olhinhos de gato»; empreendeu a tradução, em prosa e verso, das «Mil e Uma Noites» (versão Mardrus); realizou, no Rio de

Janeiro e em Lisboa, exposições dos seus desenhos aguarelados de «Baianas».

**CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE** — Nasceu em Itabira (Minas Gerais), em 1902. Poeta, publicou os seguintes livros de poemas: «Alguma poesia», «Brejo das Almas» e «Sentimento do Mundo».

**CARLOS QUEIROZ** — Nasceu em Lisboa, em 1907. Poeta e ensaísta, publicou o livro de versos: «Desaparecido» (prémio de «Antero de Quental», do S. P. N.), uma «Homenagem a Fernando Pessoa» e, com Luís Reis Santos: «Paisagem e Monumentos de Portugal».

**NATÉRCIA FREIRE** — Nasceu em Benavente, em 1920. Poetisa, contista e compositora musical, publicou os seguintes livros de poemas: «Castelos de sonho», «Meu caminho de Luz» e «Estátua».

**TOMAZ KIM** — Nasceu no Lobito (Angola), em 1915. Poeta, um dos directores dos «Cadernos de Poesia», tem publicadas as seguintes obras em verso: «Em cada dia se morre» e «Para a nossa iniciação».

**RUY CINATTI** — Nasceu em Londres, em 1915. Poeta, um dos directores dos «Cadernos de Poesia», director da nova revista: «Aventura», publicou os livros de poemas: «Nós não somos deste mundo» e «Anoitecendo, a vida recomeça».

**LUZIA** (pseudónimo de Luiza Grande — Nasceu no Funchal (Ilha da Madeira), em 1875. Cronista, contista e romancista, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Os que se divertem», «Rindo e chorando», «Cartas do campo e da cidade», «Cartas duma vagabunda», «Sobre a vida e sobre a morte», «Almas e terras onde eu passei» e «Última rosa de verão».

**MARIA ARCHER** — Nasceu em Lisboa, em 1905. Jornalista, novelista e colonialista, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Viagem à roda da África» (prémio de «Maria Amália Vaz de Carvalho», do S. P. N.), romance infantil; «Ida e volta duma caixa de cigarros» e «Fauno sovina», novelas; «África Selvagem», folclore bantu.

**MANUEL DA FONSECA** — Nasceu em Santiago do Cacém, em 1911. Poeta e contista publicou as seguintes obras: «Rosa dos ventos» e «Planície», poemas; «Aldeia Nova», contos.

**BALTASAR LOPES** — Nasceu na ilha de São Nicolau (Cabo Verde), em 1907. Filólogo e romancista, um dos directores da revista literária «Claridade», de São Vicente de Cabo Verde.

**GUILHERMINA DE AZEREDO** — Nasceu em São Mamede de Infesta, em 1896. Contista, tem um livro publicado: «Feitiços» (prémio do Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colónias).

**GUILHERME DE CASTILHO** — Nasceu em Vila Nova de Foscôa, em 1912. Ensaísta e crítico de Filosofia, publicou um «Ensaio de Interpretação Bergsonista».

**PEDRO DE MOURA E SÁ** — Nasceu em Coimbra, em 1909. Conferencista e ensaísta, crítico literário da Emissora Nacional.

**LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS** — Nasceu em Lisboa, em 1915. Novelista, ensaísta e crítico, publicou, entre outras, as seguintes obras: «O nacionalismo de Eça de Queiroz», «Tendências do moderno romance católico», ensaios; «Capital do Espírito», inquérito à vida intelectual francesa; «Caminho sem Luz», novelas (prémio de «Fialho de Almeida», do S. P. N.).

**GASTÃO DE BETTENCOURT** — Nasceu em Lisboa, em 1894. Jornalista, polígrafo e musicógrafo, dirigiu as revistas «Brasil Musical» e «De Música», organizou o «Álbum da Colónia Portuguesa do Brasil» e publicou, entre outras, as seguintes obras: «A melancolia na Arte», «Os italianos modernos na música vocal», «Temas de música brasileira», «Brasil» (com João de Barros e José Osório de Oliveira), e «Brasil, dádiva de Deus, milagre dos homens».

**EDUARDO LIBÓRIO** — Nasceu em Lisboa, em 1900. Professor de Acústica e História da Música do Conservatório Nacional, fundador dos Cursos de Estudos Musicais, em que re-

geu o primeiro Curso de História da Música Portuguesa; autor de vários trabalhos de crítica e de investigação histórica, e de conferências publicadas em separatas: «Um músico uruguayo: Afonso Broqua», «Quatro modernistas franceses», «Un essai d'analyse harmonique: La musique à clavier au Portugal», (esta publicada em Bruxelas), «O Lide e a Canção: Kaikhosru Sorabji», «Duarte Lôbo e a Música da Restauração», «A Música Portuguesa», (esta incluída nos Estudos Italianos em Portugal).

*ANTÓNIO LOPES RIBEIRO* — Nasceu

em Lisboa, em 1908. Poeta, crítico e realizador cinematográfico, publicou dois volumes de poemas: «O Livro das Aventuras» e «O Livro das Histórias», dirige o semanário «Animatógrafo», realizou, entre outros, os seguintes filmes: «Gado Bravo», «A Revolução de Maio», «Feitiço do Império» e a comédia «O Pai Tirano».

*FERNANDO GARCIA* — Nasceu em Lisboa, em 1916. Crítico e técnico cinematográfico, colaborador de revistas da sua especialidade, publicou uma série de artigos sobre: «Problemas da Produção».

# DOCUMENTOS

## ACÔRDO CULTURAL LUSO-BRASILEIRO ASSINADO EM 4 DE SETEMBRO DE 1941, NO PALACIO DO CA- TETE, NO RIO DE JANEIRO, POR ANTÓNIO FERRO, DIRECTOR DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL, DE PORTUGAL, E DR. LOURIVAL FONTES, DIRECTOR DO DE- PARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA, DO BRASIL

A-fim-de promover uma íntima colaboração cultural entre o Brasil e Portugal por intermédio dos organismos oficiais a quem incumbe nos dois países a orientação dos serviços de propaganda, o Director do Secretariado da Propaganda Nacional, de Portugal (SPN), e o Director do Departamento de Imprensa e Propaganda, do Brasil (DIP), para tanto devidamente autorizados pelos seus Governos, estabelecem o acôrdo seguinte:

### Artigo 1.º

É criada na sede do SPN uma secção especial brasileira, da qual fará parte a título permanente um delegado do DIP e, reciprocamente, na sede do DIP, uma secção especial portuguesa, da qual fará parte um delegado do SPN.

A estas secções incumbe, de maneira geral, assegurar e promover, pelos meios ao seu alcance, tudo o que possa concorrer para tornar conhecida, respectivamente, no Brasil e em Portugal, a cultura dos dois países.

### Artigo 2.º

Para os efeitos do artigo anterior, as duas secções criadas por êste acôrdo promoverão especialmente;

a) o intercâmbio e publicação de artigos inéditos de escritores e jornalistas brasileiros e portugueses na imprensa dos dois países;

b) o intercâmbio de fotografias e o estabelecimento de um serviço regular mútuo de informação telegráfica relativa ao Brasil e a Portugal;

c) o envio ao Brasil e a Portugal, de conferencistas, escritores e jornalistas que mantenham vivo o contacto cultural entre as duas nações;

d) a colaboração recíproca em favor de uma orientação comum quanto a noticiário a ser divulgado acerca do Brasil e de Portugal;

e) a criação duma revista denominada *Atlântico*, mantida pelos dois organismos, com a colaboração de escritores e jornalistas portugueses e brasileiros;

f) a troca de publicações de turismo e propaganda, cabendo ao SPN a divulgação, em Portugal, das publicações brasileiras e ao DIP a divulgação, no Brasil, das publicações portuguesas;

g) a divulgação do livro português no Brasil e do livro brasileiro em Portugal;

h) a realização de emissões directas de rádio concernente aos fins dêste acôrdo, bem como a permuta de programas radiofónicos;

i) a criação dum prémio pecuniário anual atribuído conjuntamente, pelos dois organismos, ao melhor trabalho literário, artístico, histórico ou científico, publicado em Portugal ou no Brasil, de interesse comum;

j) a realização e permuta de exposições de arte nacional e o intercâmbio de artistas brasileiros e portugueses, isoladamente ou em grupo;

k) a troca de actualidades cinematográficas, a exibição destas nos cinemas do Brasil e Portugal, e o estudo da eventual realização de filmes de grande metragem, de interesse

histórico ou cultural para os dois países, mediante a colaboração de artistas técnicos brasileiros e portugueses;

l) a fixação de facilidades ao turismo luso-brasileiro, por intermédio das companhias de navegação brasileiras e portuguesas, pela redução nos preços das passagens, abatimentos especiais nos hotéis, diminuição nos preços de transportes ferroviários e outras facilidades semelhantes;

m) o estudo do folclore luso-brasileiro através de publicações editadas pelos dois orga-

nismos e da realização de festas populares e tradicionais comuns aos dois países;

n) comemoração das grandes datas que interessam à História dos dois povos.

### Artigo 3.º

Este acôrdo entrará em vigor na data da sua assinatura, devendo, em 31 de Dezembro de 1941, encontrar-se completamente organizados e em normal funcionamento os serviços e actividades nêles previstos.

## PRÉMIOS LITERÁRIOS E ARTÍSTICOS DO S. P. N.

### HISTÓRIA (*Prémio de Alexandre Herculano*)

«D. Maria I», de Caetano Beirão (1934) — «D. Sebastião», do prof. Queiroz Veloso (1935) — «Etnografia Portuguesa» (vol. II), do dr. José Leite de Vasconcelos (1936) — «Subsídios para a História de Portugal», do dr. Alfredo Pimenta (1937) — «História da Companhia de Jesus, no Brasil», do P.º Serafim Leite (1938) — «História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal», do P.º Francisco Rodrigues (1939) — «História Eclesiástica de Portugal», do P.º Miguel de Oliveira (1940) — «História de Portugal», do dr. João Ameal (1941).

### ENSAIO (*Prémio de Ramalho Ortigão*)

«No Limiar da Idade Nova», do dr. João Ameal (1934) — «Novos Estudos Filosóficos e Críticos», do dr. Alfredo Pimenta (1935) — «Limbo», do dr. Luiz Vieira de Castro (1936) — «Perfil de Salazar», de Luiz Teixeira (1938) — «Portugal: Império», do dr. Manuel Múrias (1940).

### ROMANCE (*Prémio de Eça de Queiroz*)

«O Pinto», do conde de Aurora (2.º prémio) (1935) — «Diário de um Emigrante», de Joaquim Paço de Arcos (1936).

### NOVELA OU CONTOS (*Prémio de Fialho de Almeida*)

«Caminho sem Luz», de Luiz Forjaz Trigueiros (1936) — «Um Fio de Música», de Rachel Bastos (1938) — «Litoral a Oeste», de José Loureiro Botas (1940).

### LITERATURA INFANTIL (*Prémio de Maria Amália Vaz de Carvalho*)

«Caixinha de Brinquedos», de Adolfo Simões Müller (1937) — «Viagem à Roda de África», de Maria Archer (1938) — «História Extraordinária de Iratan e Iracema: os Meninos mais Malcriados do Mundo», de Olavo de Eça Leal (1939).

### POESIA (*Prémio de Antero de Quental*)

«Mensagem», de Fernando Pessoa (1934) — «A Romaria», do P.º Vasco Reis (1934) — «Desaparecido», de Carlos Queiroz (1935) — «Confidências dum Rapaz Provinciano», de Aziel Abelho (1936) — «Portugal», de Ramiro Guedes de Campos (1937) — «Resgate», de Miguel Trigueiros (1938) — «Segredo», de Pedro Homem de Melo (1939) — «A Alma e o Deserto», do dr. Américo Cortez Pinto (1941).

### TEATRO (*Prémio de Gil Vicente*)

«O Meu Amor é Traçoeiro», do dr. Vasco de Mendonça Alves (1935) — «Tá Mar», do dr. Alfredo Cortez (1936) — «Telmo, o Aventureiro», de Carlos Selvagem (1937) — «Camaradas», de Virgínia Vitorino (1938) — «Pátria», do dr. Vasco de Mendonça Alves (1939) — «Tempos Modernos», de Olga Alves Guerra (1940) — «A Encruzilhada», de Carlos Selvagem (1941).

### DOCTRINA OU POLÉMICA (*Prémio de António Enes*)

«Portugal: Vasto Império», de Augusto da Costa (Doutrina) (1934) — «Voronoffs da De-

mocracia», de Fernando Pamplona (Polémica) (1934) — «No Saguão do Liberalismo», de Fernando Campos (1935) — «A Nova Ordem Económica», de Samuel de Matos Oliveira (1936) — «Em Verdade vos Digo...», do dr. Luiz de Pina (1937) — «O Estado e a Pessoa Humana» do dr. Abranches Martins (1938) — «O Pecado Mortal do Teatro», etc., de Augusto da Costa (1939) — «Os Três Verbos da Vida», do P.º João Mendes S. J. (1941).

*REPORTAGEM (Prémio de Afonso de Bra-  
gança)*

«Passeio a Marrocos», de Urbano Rodrigues (1935) — «Jornal dum Correspondente de Guerra em Espanha», de José Augusto (1936) — «Epopéia dos Humildes», de Luiz Teixeira (1939) — «Reportagem da Guerra na Finlândia», de Amadeu de Freitas (1940) — «Uma Reportagem de Paz nos Mares em Guerra», de Jorge Simões (1941).

*INÉDITOS (1935)*

Poesia: «Terra Sagrada», de Armando Neves. — Teatro: «O Juízo de Deus», de Guedes Vaz. — História e Ensaio: «Atlântida», de

Mário Saa e «As Imagens e os Painéis de S. Domingos de Bemfica», de Cruz Cerqueira, (em igual plano).

*PRÉMIO DE CAMOES*

1937: «Portugal», de Gonzague de Reynold—  
1939: «I Gathered no Moss», de John Gibbons—  
1941: «La Revolución Portuguesa», de Jesús Pabón.

*PINTURA (Prémio de Columbano)*

António Soares (1935), Eduardo Malta (1936),  
Dordio Gomes (1938), Jorge Barradas (1939),  
Carlos Botelho (1940), Eduardo Viana (1941).

*PINTURA (Prémio de Sousa Cardoso)*

Mário Eloy (1935), Guilherme D. Camarinha  
(1936), Carlos Botelho (1938), Paulo Ferreira  
(1939), Ofélia Marques (1940), Maria Keil do  
Amaral (1941).

*ESCULTURA (Prémio do Mestre Manuel Pe-  
reira)*

Álvaro de Brée (1940).

ÊSTE PRIMEIRO NÚMERO DA  
REVISTA LUSO - BRASILEIRA  
**ATLÂNTICO**  
ACABOU DE SE IMPRIMIR  
NO DIA VINTE E TRÊS DE  
MAIO DE MIL NOVECENTOS  
E QUARENTA E DOIS, NA  
OFICINA GRÁFICA, LIMITA-  
DA, SITA NA RUA DA OLI-  
VEIRA, AO CARMO, NÚMERO  
OITO, NA CIDADE DE LISBOA

