

# ATLANTIDA

UM CASO NOTAVEL DE INTERPRE-  
TAÇÃO MUSICAL — Por ANTONIO  
ARROYO.

EL Y ELA — Por ALFREDO PEDRO GUI-  
SADO.

A IGREJA DE ROMA — Por CARLOS  
BABO.

TERRA MATER DOLOROSA — Por FE-  
LIZ DE CARVALHO.

UM "INDUSTRIAL" — Por JOSÉ DE CAM-  
POS PEREIRA.

COLABORAÇÃO — De Manuel de Sousa Pinto,  
João da Lebre e Lima, Baroneza de Frachon,  
Diogo de Macedo, Luiz de Freitas Branco e  
Armando Leça.



# ATLANTIDA

DIRECTORES:

Para o Brasil: JOÃO DO RIO

Para a França: GRAÇA ARANHA

DIRECTOR GERENTE:

NUNO SIMÕES

SECRETARIO DE REDACÇÃO:

VERGILIO CORREIA

Ano V

SUMÁRIO

N.º 48

Pag.		
291	<i>Um caso notavel de interpretação musical</i> (com uma carta de Augusto Gil).....	Antonio Arroyo.
312	<i>Deux poëmes en prose</i> .....	Baroneza de Frachon.
314	<i>Um «Industrial»</i> .....	José de Campos Pereira.
322	<i>Terra mater dolorosa</i> .....	A. Feliz de Carvalho.
327	<i>El y Ela</i> .....	Alfredo Pedro Guisado.
328	<i>No fundo de uma arca — II — A Igreja de</i> <i>Roma</i> .....	Carlos Babo.
333	<i>Rimance das mãos doentes</i> .....	João de Lebre e Lima.

## REVISTA DO MÊS

337	<i>Cronica da Arte — As Exposições</i> .....	M. de Sousa Pinto.
345	<i>Eduardo Viana e a sua Pintura</i> .....	Diogo de Macedo.
348	<i>O Meç Musical</i> .....	Luiz de Freitas Branco.
350	<i>Dezeza de um musico português e da Musica</i> <i>portuguêsa</i> .....	Armando Leça.
359	<i>Noticias e Comentarios.</i>	

## ATLANTIDA — Encadernações e capas

(Estão publicados os volumes I a XII)

Cada capa . . . . .	590	Cada encadernação . . . . .	1580	Cada volume encadernado . . . . .	5500
Pelo correio . . . . .	895	Pelo correio . . . . .	2800	Pelo correio . . . . .	5820

Pedidos á Agencia Geral:

**Largo do Conde Barão, 49 — LISBOA**

*Nota* — A fim de evitar as despesas de cobrança, lembramos a conveniencia de fazer acompanhar os pedidos de capas ou encadernações da respectiva importancia.

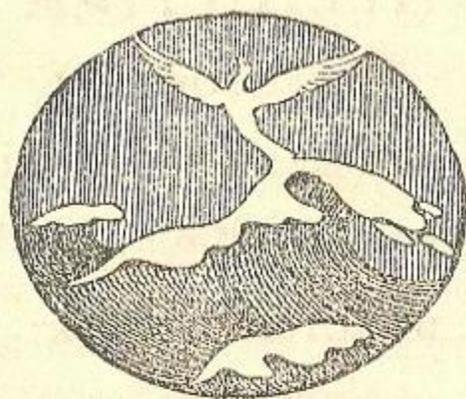
**Preço deste número em Portugal, 1\$00**

REDACÇÃO: Conde Barão, 49

ADMINISTRAÇÃO: Rua Nova do Carmo, 35, 2.º — LISBOA

# ATLANTIDA

ORGÃO DO PENSAMENTO  
LATINO NO BRAZIL  
E EM PORTUGAL



VOLUME XII

ANO V

N.º 48

# ATLANTIDA

DIRECTORES:

PARA O BRASIL: João do Rio

PARA FRANÇA: Graça Aranha

DIRECTOR GERENTE:

Nuno Simões

SECRETARIO DE REDACÇÃO:

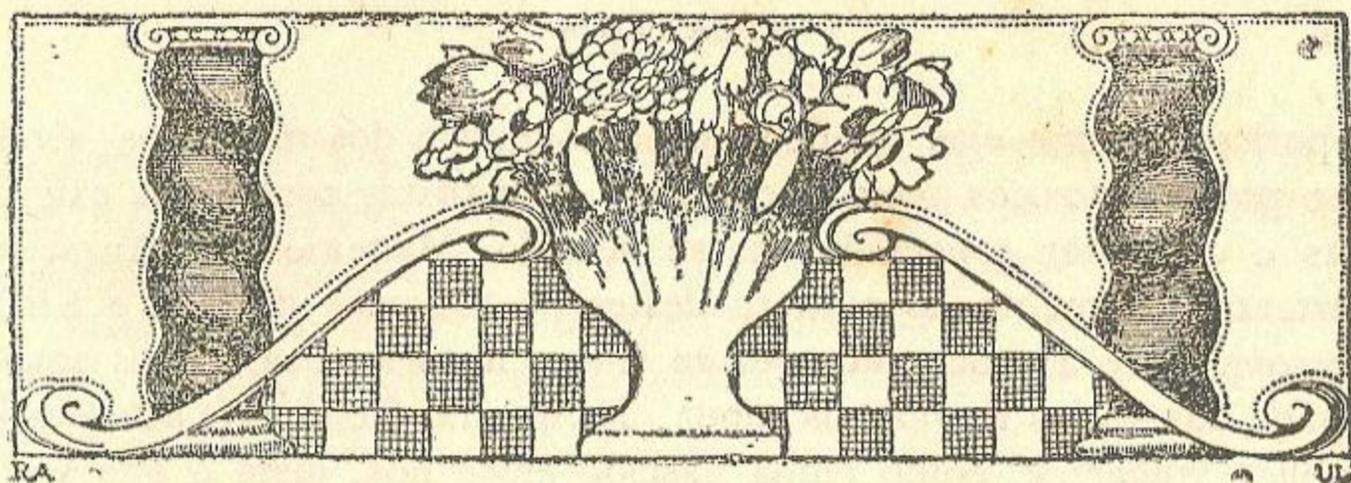
Vergilio Correia

EDITOR: Sebastião Mesquita

---

REDACÇÃO: Conde Barão, 49

ADMINISTRAÇÃO: Rua Nova do Carmo, 35, 2.º — Lisboa



## Um caso notavel de interpretação musical

### A PIANISTA MARIE-ANTOINETTE AUSSENAC

Terminado o grande pesadêlo da guerra e ainda agitada pelas suas tremendas consequencias, Lisboa parece acordar de todo para a vida da arte. Sucedem-se as exposições e já temos opera italiana. Além disso, os concertos anunciam-se de uma forma brilhante, havendo sido inaugurados pela insigne artista Mademoiselle Marie-Antoinette Aussenac numa grande quantidade de sessões musicais em que se nos ofereceu ensejo de estudar varios problemas de interpretação dos maiores compositores. Esta illustre pianista é a todos os respeitos uma notavel e excepcional interprete da boa musica, e para mim um raro e interessantissimo exemplo de aquella afirmação que Antero de Quental fazia numa carta a João de Deus: *Porque afinal de contas, meu caro João, o character é metade do talento.*

Retendo ha cerca de sessent'anos, profundas e inolvidadas comoções esteticas produzidas por inumeras audições musicais, fui naturalmente levado à quasi constante indiferença perante a maneira que a maioria dos *virtuosi* revelam na sua execução; e não posso já tolerar o sempiterno *chevrotement* dos cantores, o não menos enfadonho, constante e inexpressivo *vibrato* dos violinistas, a dureza persistente do ritmo imutavel, os convencionalismos de escola que de todo perturbam, amesquinham, quando não matam a obra mais forte e pessoal.

Ainda hoje ha quem muito suspire por todas essas manifestações de um exhibicionismo de pacotilha, quem não possa passar sem elas;

e porisso mesmo elas impõem-se na conquista dos mercados, sendo que poucos musicos teem a coragem de arrostar contra tais exigencias e de evitar concessões nesse sentido. Mademoiselle Aussenac pertence felizmente ao numero destes profissionais da arte e a sua personalidade artistica cada vez se afirma mais intensa e mais emancipada das varias tiranias da moda, do figurino facilmente aceite pelo publico vulgar; e, como tenha nascido entre nós, justo é que a critica independente o reconheça sem restricções.

Embora filha de pais francezes, nasceu efectivamente no Porto, onde a conheci creancinha e de onde comecei a seguir com todo o interesse o desenvolvimento dos seus estudos. Orfã de pae e muito pequenina ainda, succedeu um dia ouvi-la tocar piano o sr. Viana da Mota, em casa de Moreira de Sá, creio, quando Marie-Antoinette, era discipula apenas de sua mãe; e tais qualidades lhe encontrou que aconselhou a mandarem a menina estudar no estrangeiro. E foi o que Madame Aussenac fez sem demora. Marie-Antoinette partiu para Paris, onde tinha parentes, e lá seguiu afoutamente o curso de piano do conservatorio sob a direcção de Duvernoy, graças aos subsidios enviados por sua mãe. A nobre senhora trabalhava de continuo para fazer da rapariga uma verdadeira artista.

Alcançando o primeiro premio no fim dos seus trabalhos escolares, Marie-Antoinette iniciou desde logo a carreira de concertista, e já em maio de 1905 *Le Monde Musical* de Paris e *Le Guide Musical* de Bruxelas, falando de uns concertos na Sala Erard, apontavam o seu «belo mecanismo, delicado e forte, firme e superiormente estilizado, o seu sentimento inteiramente pessoal que se haviam revelado em todos as numeros executados — Bach, Chopin, Saint-Saëns, Fauré, Duvernoy, etc.» Estas palavras são do conhecido musicografo Henri de Curzon. Noutra revista notavam-se os seus constantes progressos. E em 1907, falando do concerto dado em Berlin no mez de Janeiro, dizia ainda o sr. Viana da Mota, em carta particular:

«Uma profunda alegria me causou o debute da nossa compatriota Marie Antoinette Aussenac no seu concerto da Sala Bechstein. Fui eu que «descobri» este prodigio de 10 anos no Porto. Conforme o meu conselho, a mãe mandou-a para Paris onde estudou durante bastantes anos, seriamente, com Marmontel e Duvernoy, obtendo ha 2 anos o 1.º premio do Conservatorio. E' um dos talentos mais completos que tenho conhecido: tecnica perfeita, bela sonoridade, leveza, poesia, ritmo, *verve*, graça; e tudo isto numa harmonia e equilibrio que



M.ELLE MARIE-ANTOINETTE AUSSENAC

(Cliché de Pedro Lima)

admiro. O publico aqui, para quem ela era completamente desconhecida, ficou fascinado; Busoni e d'Albert, a quem a apresentei, estavam surprehendidos e fizeram-lhe os maiores elogios.

«Este ultimo disse: «esta rapariga tem tudo.» Todos notaram o encanto da sua simplicidade e naturalidade, quer pessoases, quer artisticas.»

Passados anos era mais uma vez o grande pianista Busoni que a apresentava a uma sociedade celebre de Berlin como «a verdadeira personificação do genio pianistico feminino». E em 1917, o illustre Saint-Saëns, que foi um dos maiores pianistas da França, falando dela a um amigo comum, escrevia: «Elle m'a joué des morceaux d'une difficulté extraordinaire, avec une virtuosité qui ne l'était pas moins, qui est faite pour étonner».

Mademoiselle Aussenac atravessou, porém, dentro de Paris bombardeado, um longo periodo de profundo recolhimento e constante trabalho artistico, que sobremaneira a engrandeceu e completamente definiu o seu talento. Só se afastou da capital franceza para, juntamente com outros artistas, empreender a excursão musical por esses realisada em Italia, ha uns tres anos, e entre os quais se contavam os nomes da distinta cantora Croiza, do tenor Francell, de Risler, Hekking, Boucherit e outros. Terminada porem que foi a guerra, a illustre pianista não ficou inactiva e já em Fevereiro do ano passado dava dois concertos na *Salle Gaveau* de Paris, com o concurso de tres notaveis artistas, a referida cantora Madame Croiza, o violoncellista Rosoor, e M. Lucien Capet, violinista de superior reputação e influencia artistica, que baniu da sua arte todos os processos exhibicionistas dos officiais do mesmo officio, e que é conhecido como grande interprete de Beethoven, Cesar Franck, Fauré, etc.

Não é pois para extranhar que a sua carreira de pianista tenha sido coroada dos maiores aplausos, quer quando tocava em Berlin, sob a direcção dos mais notaveis regentes, em Paris nos concertos Lamoureux, em Londres com a orquestra de Landon Ronald, em Monte Carlo com a de Jehin; quer finalmente em Bruxelas, já no ano da guerra, executando na *Monnaie* a Sinfonia *sur un chant montagnard*, de Vincent d'Indy, sob a direcção do proprio autor. E julgo vêr uma tal unanimidade de modos de sentir explicada pelo facto de esta artista reunir em si tudo quanto de mais superior se encontra nas duas escolas pianisticas, franceza e alemã; tem da primeira todas as meias tintas e a suavidade aveludada que caracteriza a sua técnica;

da segunda o *perlé*, a energia e a força reunidas á sonoridade mais redonda e intensa.

Não basta isto porém para nos fazer compreender e aplaudir a idea que a illustre pianista teve de dar seis concertos historicos em Lisboa, nos quaes se propoz passar em revista, tocando nos pontos capitais, toda a literatura do piano. Do programa dessa *gita artistica*, a que atrás me refiro, realisada em Italia e consagrada inteiramente á *musica di camera degli alleati*, extraio portanto agora as palavras com que é apresentada ao publico italiano a illustre pianista e que, dentro dêsse notavel grupo, definem a sua personalidade artistica:

«E' una vera virtuosa del pianoforte che sa far cantare il suo istrumento, traducendo com la maggior fedeltá le qualità particolarissime degli autori che interpreta. Infatti, quando suona, l'Aussenac, pur arrivando ad un massimo di eleganza, di precisione, di *perlé* nei passagi piú ardui, pur presentando le frasi melodiche con una dolcezza infinita, si sforza di distogliere l'attenzione del publico dal suo «gioco» e dalle sue qualità personali per non lasciar vivere che l'opera e il suo pensiero estetico».

Ora uma tal differenciação não pode obter-se, em primeiro lugar, sem duas qualidades eminentes: a de cantar e cantar sempre, a de nunca produzir expressões abstractas; e a de considerar o ritmo como ligado inteiramente ás manifestações da vida, coleando-a no contacto mais perfeito e na cadencia que só ella deve imprimir-lhe. Wagner já recordava nos seus escritos que os musicos de Habeneck só chegavam a tocar bem uma sinfonia de Beethoven, quando cada um dêles cantava a sua parte. E ele mesmo em Londres, no ano de 1855, demonstrava a Berlioz, que não podia comprehendê-lo, a superioridade da sua concepção do ritmo na musica, quando contrapunha o «estilo libre», que dá á musica movimento sempre variado, que a faz viver, á regularidade rude e uniforme que a mata e que o grande musico francez dava á sua interpretação.

Mademoiselle Aussenac, na expressão dum velho amator extasiado, canta sempre e canta como ninguem, e, além disso comunica a esse canto o ritmo da propria vida; põe-nos a vida na nossa frente. Conjunctamente com estes dois factores capitais exige-se porém que o interprete profundamente penetre a obra de cada compositor e, por uma excepcionalissima e genial intuição, faça, por assim dizer, reviver as suas almas. E é por isso que o modo de sentir e de dizer

de Mademoiselle Aussenac reveste, para mim, um aspecto raro, rarissimo até, que me leva a emparelha-la com o celebre violoncelista Casals, que ainda ha pouco ouvimos, quando ele nos revelava Beethoven em toda a sua sublimidade. Mas só com ele. E ainda assim devo reconhecer que a nota da candura da criança, que sempre foi a do gigante de Bonn, no-la dá a pianista mais sentidamente do que o notavel musico catalão. E' essa mesma intuição genial que levou a grande cantora Viardot Garcia, a pedir a Mademoiselle Aussenac que lhe tocasse certa peça de Mozart, porque a joven pianista recordava, á cantora illustre e quasi nonagenaria, a maneira de cantar dos artistas que, na sua mocidade, lhe ensinaram a adorar o «D. João» e as «Bodas de Figaro», dêsses cantores cujo estilo fez a admiração dos mais notaveis compositores, de Chopin e de Wagner.

Nêsses seis concertos historicos, executou a illustre pianista a seguinte serie de peças:

- BACH — Toccata et Fugue en Ré mineur.  
 — Cantates en Ré et en Ré mineur.  
 — Andante en Ut.
- MOZART — Fantaisie.
- BEETHOVEN — Sonate op. 31, n.º 3.  
 — Sonate op. 81, *Les adieux, l'absence et le retour.*
- SCHUBERT — Fantaisie.
- MENDELSSOHN — Prélude et Fugue en Mi mineur.
- SCHUMANN — Etudes symphoniques.  
 — Novelette n.º 1.  
 — Le soir.  
 — Dans la nuit.  
 — Toccata op. 7.
- CHOPIN — Fantaisie en Fá mineur, op. 49.  
 — Impromptu en Sol, op. 51.  
 — 4<sup>e</sup> Ballade, op. 52.  
 — Sonate en Si mineur, op. 58.  
 — Etudes — en Mi, chromatique, en tierces, et en tierces et sixtes.
- LISZT — Vallée d'Obermann.  
 — Cloches de Genève.  
 — Bénédiction de Dieu dans la solitude.  
 — 12<sup>e</sup> Rapsodie hongroise.

- CÉSAR FRANCK — Prélude, Coral et Fugue.  
 — Prélude, Fugue et Variations.  
 — Cantabile.  
 SAINT SAËNS — Toccata.  
 RAVEL — Les jeux d'eau.  
 — Pavane.

Antes de me referir em separado a estes varios numeros de musica, devo porem dizer ainda que Mademoiselle Aussenac, quer nos seus concertos de Granja, Espinho e Cascaes, quer fóra do programa exposto, tocou um grande numero de peças de Bach, Schumann, Chopin, Henselt, Saint-Saëns e Fauré, Albeniz e Granados, Debussy e Ravel, bem como algumas obras de Jean Bartholoni, que eram pela primeira vez ouvidas em Portugal e obtiveram grande exito. Além disto, executou com a orquesta do sr. Pedro Blanch, no S. Luiz, os tres concertos de Schumann, Grieg e Vincent d'Indy. Este ultimo é, como se sabe, conhecido pela designação de *Symphonie sur un chant montagnard*; é uma verdadeira sinfonia com piano obrigado.

Mademoiselle Aussenac deu-nos um Bach superior e largamente estilizado e, o que é mais, cantado de uma forma sempre nobre e cheia de vida. Não é aí porem que ela em verdade nos surpreendeu. Porque, graças ao espirito reinante em toda a obra dêsse gigante da musica, não são grandes as oscilações que separam os maiores pianistas na interpretação dessa obra; e as diferenças, quando as ha, são porventura mais quantitativas do que qualitativas. O Bach das Paixões e da Missa em si, é o mesmo das peças de órgão, das Cantatas e do *Clavecin bien tempéré*, e tal é a sua grandeza, e por forma tal ela se impõe, que nenhum *virtuose* tem a veleidade de o interpretar fóra da tradição existente nas escolas. E' preciso talvez ser um Beethoven para se afirmar que se encontrou ali algo que os antigos, ou os contemporaneos não haviam visto.

Não succede porem o mesmo com os compositores que se lhe seguiram.

Mozart é porventura de todos os autores o de mais difícil reconstrucção. Desaparecidos os cantores que primeiro e melhor lhe representaram as operas, ignorada tambem por completo a escola de canto em que se formaram, não restam elementos de consulta a que se refira a sua interpretação. Ora a *Fantasia* que Mademoiselle Aussenac executou, considera-a ela um dos trechos que, em todo o seu

programa, lhe exigiu maior esforço de evocação para nos revelar uma época totalmente desaparecida e cujo character se acha em flagrante opposição com o da nossa. Essa obra constitue de per si a mais exuberante expressão do classicismo do século XVIII, da arte do Salão exteriorizada por um espirito que soberanamente soube dominar as pequenas fraquezas da sua época, elevando-se a uma grandeza eterna; acha-se todavia, fortemente marcada com o selo dessa mesma arte. Parece pois dar-se nessa obra uma singular opposição entre a leveza graciosa da forma, e a profundeza eterna da idea expressa. Mas durante a sua formosissima execução, não podíamos deixar de pensar na impressão que em Viardot-Garcia causára a genial interprete, quando lhe tocava Mozart; e a nossa imaginação alheava-se por completo do meio envolvente e procurava, através da fisionomia tão profundamente contraída da pianista, enxergar a visão que lhe ia na alma e que ela suavemente exteriorisava. Raras vezes se consegue ouvir musica mozartiana, e sobretudo tão superiormente executada.

Com Beethoven não se dá o mesmo. Todos tocam a sua musica e, no programa acima exposto, encontram-se d'elle duas obras que muito bem definem duas das suas maneiras: — a do periodo de iniciação e imitação de Mozart e Haydn, o periodo de jovial contentamento experimentado no convívio da alta sociedade vienense; e a do periodo seguinte, no qual a dôr persiste em atormentar a sua existencia de isolado. Antes da dolorosa ansiedade da opus 81 — *Les adieux, l'absence et le retour* — deu pois a illustre pianista uma das paginas mais leves e graciosas da musica de todos os tempos. Desta forma, o seu programma obedecia a uma concepção verdadeiramente superior do poder expressivo da musica e dos seus multiplos recursos, e causou-nos o mais subido goso espiritual.

A execução destas duas obras veio porem avivar em mim a idea dum dos mais interessantes problemas de interpretação musical, a das obras do mestre de Bonn. Porque se, por exemplo, como disse atraz, a interpretação Bach não oferece grandes divergencias, quanto á sua essencia intima, outro tanto não pode já dizer-se relativamente a Beethoven, apesar de muitos que o tocam e ouvem julgarem saber tocá-lo e ouvi-lo.

Rebuscando varias cousas que se tem escrito ácerca deste interessantissimo caso, não posso deixar de lembrar umas quantas considerações por mim feitas ha anos, e que tinham como ponto de partida o modo de vêr de Nietzsche sobre o genio de Bonn. Nietzsche,

e Chopin, egualmente, achavam nêle um aspecto que lhes era antipático; Beethoven aparecia-lhes como um ser de caracter popular, com as correspondentes faltas de bom gosto. Mas para o filosofo ha ainda um outro aspecto que mais profundamente afetaria a sua arte, se fosse admissivel: — a de que ella é enfatica, sendo que essa enfase procedia da empolada retorica da grande revolução. E hoje, então, penso que este aspecto se explica não pela propria essencia duma tal musica, mas sim pela falsa interpretação que correntemente se lhe dá, a que o publico se habituou e da qual não pode prescindir.

Para executar Beethoven, os interpretes não partem do conhecimento da vida do compositor e do seu temperamento moral, do seu modo de ser e de actuar. Partem inconscientemente de uma idéa corrente que nos faz vêr o homem de Bonn como um conselheiro conspicuo e formalista, inchado, cheio de si, pontificando sempre com ostentação. E, por isso mesmo, muitas das suas obras mantêm-se em parte incompreendidas do grande publico, apesar de nunca deixarem de se impôr, graças á sublimidade e poder expressivo que em si contem.

Mademoiselle Aussenac não parte porem de uma tal concepção; a sua maneira de interpretar esse musico unico é absolutamente pessoal, e deriva apenas de profundas afinidades espirituais e de uma visão estetica que lhe fizeram adivinhar, na obra de Beethoven, a imensa ingenuidade que caracterizava a sua vida e deve caracterizar tambem a expressão estetica dessa vida, a sua musica, e consequentemente a interpretação dessa mesma musica. Notemos que um tal aspecto é apontado por Wagner de uma fórmula especialissima, como uma verdadeira excepção no mundo da arte, quando elle se alia á maxima grandeza. E foi em virtude d'isso que Mademoiselle Aussenac profundamente impressionou o publico com a sua tão notavel graça simples, abandono na dôr, sublime elevação e grandeza, num conjunto que só muito raramente se realisa. E muito folgo em notar aqui que o distinto compositor e professor do Conservatorio, sr. Freitas Branco, confirma com as suas observações criticas o que eu affirmára relativamente á interpretação das obras de Beethoven, quando diz que Mademoiselle Aussenac imprimiu ás duas sonatas de Beethoven «toda a intelligencia da sua aguda sensibilidade que tão sem esforço nos abre horisontes novos atravez de obras conhecidas. A propria sonata op. 31, n.º 3, que pertence como é sabido á primeira maneira do mestre de Bonn, acrescenta elle, pareceu naquela noite como que transfigurada.»

Na obra pianistica de Schubert escolheu a illustre artista a mais importante das composições em estilo libre que esse autor escreveu, — a esplendida *Fantasia* em dó maior ácerca da qual Bourgault-Ducoudray, depois de fazer a analyse tecnica dos quatro movimentos que a compõe, nos diz: «Nada eguala a profundeza de sentimento e a intensidade de expressão do *Adagio*, um dos mais belos compostos por Schubert. O *Presto*... é esfusante de espirito e de scintilante leveza. Os mesmos elogios devem ser prodigalisados ao 1.º *Tempo* e ao *Final*; ambos eles estão animados de uma vida endiabrada e de um poder ritimo incomparavel.» Schubert dá-nos de facto, nessa obra de uma tecnica transcendente, uma das mais agitadas, grandiosas, violentas e sentidas imagens da alma romantica do primeiro quartel do seculo XIX, fazendo ao mesmo tempo, numa conciliação estranha, transparecer a graça popular da brilhante cidade onde, ao tempo, se acolhiam os maiores musicos, de Viena de Austria. E não me parece facil achar-se um outro pianista que reuna as excepcionais qualidades de Mademoiselle Aussenac para nos dar, como ela nos deu, a mais alta e integral interpretação dessa obra.

Mendelssohn figura no programa atrás exposto apenas com uma pagina que não estamos acostumados a ouvir, uma das mais notaveis da sua obra pianistica e que felizmente não pertence áquella serie de composições brilhantes, mas em grande parte banais, que caracterizam a sua produção artistica do piano. No preludio e fuga em mi menor sente-se vivamente a atmosfera bachiana em que esse compositor longamente habitou, na sua nobre propaganda da grande musica ao tempo abandonada sob a influencia sensual da opera italiana. E, como nessa pagina seguisse o exemplo de Bach e não procurasse lisongear, como tanta vez fez, a alta burguesia berlineza que o adorava, aconteceu elevar-se a uma altura em que não é vulgar encontra-lo. É essa uma pagina soberba, de verdadeira, grande e nobre musica, cuja marcha crescente termina logicamente pelas frases acentuadamente afirmativas do celebre Coral de Luthero, que já conhecemos dos Huguenotes de Meyerbeer e da Kaisermarsch de Wagner.

Do adoravel Schumann foram dados, em primeiro logar, os magistraes *Estudos sinfonicos*, compostos em 1837, quando o musico contava apenas 27 anos de idade, e que são hoje considerados uma das mais notaveis composições da literatura do piano, pela serie de estados de alma que uma idea nobre e larga atravessa, e pelas formas que successivamente vai tomando. Muitos pianistas os teem tocado em

Lisboa, mas sempre se nota uma que outra novidade nas varias interpretações. Schumann, pela sua dupla proveniencia literaria e musical, é porventura o artista que mais escapa á comprehensão do executante méramente musico; as suas subtilezas deixam de impressionar quem só sente e não pensa superiormente, por falta de cultura literaria. O musico, méramente musico, nem por um momento supõe que uma tal arte seja diferente de aquella em que ele foi educado; applicando-lhe portanto as suas receitas, desnatura-o quando de todo o não anula. E, como fôsse muito complexa a atmosfera mental em que esse genio viveu, e muito pessoal a sua produção artistica, muito grande é tambem a multiplicidade de aspectos que esta apresenta e que o seu estudo provoca. A illustre pianista, dando-nos a sua interpretação da notavel obra, devia sobremaneira interessar-nos, após a série de paginas que já nos revelou, e cujo character é tão diverso dêsse.

Schumann tratou, com singular preferencia, a *suite*, a «sequencia», e de entre as muitas que deixou escolheu ainda Mademoiselle Aussenac tres peças das mais interessantes e reconhecidas pelo seu valor: das admiraveis «Phantasies stücke» «Le soir» e «Dans la nuit», noturno que tão bem traduz um desespero violento; e das «Novelletes», a primeira e uma das mais impressionantes. E dá ainda, a «Toccata», op. 7, cavallo de batalha dos grandes pianistas, cujas dificuldades de tecnica não impedem contudo Mademoiselle Aussenac de nos revelar a encantadora idéa que ali se abriga.

Tendo ouvido apenas a terceira parte do concerto consagrado a estes dois ultimos compositores, não pude, com grande pesar meu, apreciar o problema de interpretação que nele se encerrava; recorro por isso á apreciação dum critico que a este respeito escreveu:

«Amando extraordinariamente a sua arte e a sua vocação, continúa Mademoiselle Aussenac apaixonando, na série dos seus concertos, todos os que não se cançam de apreciar-lhe o talento. O terceiro recital, que hontem se realisou, como os anteriores, no salão nobre do teatro de S. Carlos, dedicado a Mendelssohn e Schumann, atingiu um cunho de beleza indefinivel, que outro maior não será possível apreciar para quem sinta culto pelos encantos da musica.

«Mademoiselle Aussenac, fazendo passar sob os seus dedos toda a gama de côr e som, de sentimento e paixão, esteve colossal no «Preludio e fuga em mi menor», de Mendelssohn, e nos admiraveis «Estudos sinfonicos», de Schumann. E não sabemos que mais lhe

apreciar: se a sua tecnica impecavel, se o colorido dos seus crescendos, ou o esbatido dos seus pianissimos, sempre sentidos.

«Nos restantes trechos que preencheram o programa foram do mesmo modo traduzidas todas as frases e todos os simples sons, dando uma impressão de verdade empolgante, que inebriava.

«A assistencia fez à eximia pianista calorosas ovações e só sentimos que não seja ouvida por todos os que, entre nós, já costumam assistir a concertos.»

Entretanto deve notar-se que o exito dos concertos foi crescendo gradualmente, bem como a concorrência. Os seis concertos, de piano só, deixaram também a pouco e pouco de assustar o publico, com surpresa de todos quantos haviam aconselhado a joven pianista a que não se lançasse numa tentativa tão ousada.

Schumann, com a expansão indefinida do seu lirismo, das suas confissões, como alguém disse, com o poder da sua esfusante fantasia, é para a joven pianista o autor que mais a seduz, encanta e preocupa durante a execução. Tocando com todas as forças da sua alma ardente e apaixonada, ela deixa-se arrastar e absorver pelo encanto dessa musica e custa-lhe a dominar-se; consegue-o porem graças à firmeza do seu ritmo que nunca a abandona e que, pelo contrario, sempre caracteriza a sua maravilhosa tecnica. Foi o que ela demonstrou no «Concerto com orquestra», expresso todo ele com a maior elevação e delicadeza, e em que disse o terrivel final com uma bravura e velocidade fulgurantes, recebendo do publico a mais espontanea e prolongada ovação. O seu entusiasmo comunicára-se à orquestra, que a acompanhou com um espirito de unidade verdadeiramente inexcédível, num movimento arrebatador digno de menção e de superior elogio.

A este grande romantico seguiu-se por sua ordem cronologica o porventura mais romantico de todos, Chopin. Com excepção dos *Estudos*, que pertencem aos primeiros tempos do compositor, as outras cinco obras compreendidas nesse programa procedem do seu periodo aureo e apareceram entre 1842 e 1846. Chopin viveu então os seus anos mais tranquilos e felizes, alternando a estada em Paris com largas temporadas passadas em Nohant, no *chateau* de George Sand, vivenda que se converteu num centro de reunião para muitos dos grandes artistas, já francezes, já estrangeiros, que habitavam a capital da França. Essas cinco grandes paginas tem sido largamente

estudadas e merecido a todos os criticos as mais elevadas e atentas apreciações.

Na *Fantasia* reuniu o compositor as supremas elegancias da sua alma polaca, o maravilhoso com que inicia a sua obra, e as profundezas que a dôr sucessivamente lhe revela na vida, com uma variedade inexcedivel de efeitos inesperados e encantadores, e uma liberdade de exposição surpreendente.

Devo aqui aludir a um pormenor interessantissimo que se deu na organisação destes concertos. E' que as tres *Fantasias*, de Mozart, Schubert e Chopin, constituiram o programa dum dêles, e assim poudo o publico apreciar, na mesma noite, a transformação que essa forma musical soffrera, passando de um a outro dos autores, o poder inventivo de cada um, o seu character diferencial, e o desenvolvimento progressivo da tecnica pianistica mais fantasista e brilhante.

No *Sonata* em si, embora Chopin não se achasse muito á vontade nos moldes classicos, ninguem deixa de notar o valor, aliás desigual, dos seus quatro tempos, o character tão diverso de todos eles e a suprema beleza que, sendo a characteristic geral da obra do compositor polaco, alí se manifesta por uma forma exuberante e rica dos mais primorosos efeitos.

A 4.<sup>a</sup> *Balada* é considerada uma obra prima, maravilhosa pela sua inspiração, os seus motivos originaes, modulações e riqueza de harmonias. E não se nota aí apenas um character nitidamente moderno, que nos surpreende ainda hoje, apesar de habituados ás surpresas mais inesperadas em materia de harmonisação, ritmo e forma geral; mas sobretudo a profundeza do espirito dominante em toda essa composição. Das quatro baladas que Chopin escreveu, todas elas aliás formosissimas, essa é, sem duvida, a mais notavel de todas.

Do *Impromptu*, em sol, pode dizer-se outro tanto, se o compararmos ás peças congeneres do autor: esse é o mais belo e o mais rico em idéas e expressão sentida.

Finalmente, a *Polaca* em lá, apesar de muito conhecida do nosso publico, de todos os publicos em geral, é sempre a grande *Polaca*, a «Heroica», que um critico descreve como o espelho formidando de uma nação em armas, a invasão furiosa dos exercitos, os clamores guerreiros, a marcha de uma grande multidão humana, o triumpho do vencedor, traduzidos em ritmos fortemente acentuados, em sonoridades prodigiosas.

De ha muito que conheço esta obra, e tenho ainda bem viva a impressão que dela me deixou, em 1888, o celebre pianista Pade-

rewsky, hoje presidente da republica da Polonia, quando, vindos de Charleroi, onde ele tocára no concerto da «Société française de Bienfaisance» dessa cidade, fomos passar uns dias ao *chateau* de Marie-mont, propriedade de Valère Mabille, promotor dessa festa artistica. O illustre musico, que é, ao mesmo tempo, um nobre e ardente patriota, falou-me da obra de Chopin com um entusiasmo absolutamente excepcional e superiormente consciente. Para bem fixar o caracter diferencial dessa obra, percorrera a sua patria através de todas as provincias, a fim de aí colher o «folk-lore» na sua origem, e realizou a viagem estetica de que nos fala Charles Forster no livro sobre a Polonia. A sua execução da *Polaca heroica* revestia uma forma tão viva e empolgante que, como digo, ainda hoje a tenho presente ao espirito; apesar disso, não lhe julgo inferior a interpretação que lhe dá Mademoiselle Aussenac, e assim pensaria tambem o illustre Paderewsky quando, ha tempos, lhe disse em Paris: «V. não atinge o vertice da arte, porque elle está no infinito; mas ha de sempre subir ás mais altas culminancias aonde os outros chegam».

Mademoiselle Aussenac é considerada em toda a parte como uma notavel interprete de Chopin; e, embora eu divirja em certos pontos da compreensão que ela tem do grande compositor polaco, devo reconhecer que deu mais uma nota de superior espirito e senso critico, escolhendo entre as suas obras as do periodo mais belo. Ela diz Chopin de uma forma geralmente encantadora e bem o fez sentir no concerto que lhe consagrou. Quando dêle saíamos, ouço a uma das nossas mais distintas pianistas as seguintes palavras:

— Se cá tivesse estado um maior numero de especialistas do piano, havia você de vêr a ovação triumphal que eles lhe faziam. Bastava a prodigiosa execução dos tres ou quatro estudos que ela tocou para a cobrirem dos mais entusiasticos aplausos. Foi um verdadeiro prodigio, asseguro-lho.

Assim foi, realmente. Mas, como interpretação profunda e larga, nada de comparavel à maneira como ela nos disse a 4.<sup>a</sup> *Balada*. Porque, nessa obra, às maiores dificuldades tecnicas, vencidas sempre por forma que parece não existirem, sendo que tudo nas suas mãos se nos afigura facilimo, a essa tecnica transcendente alia-se uma série de estados de alma que nos foram revelados com uma intensidade, uma diferenciação e uma superioridade raras vezes ouvida entre nós.

Fazendo a sua escolha de trechos no periodo aureo dêsse compositor, e pela maneira como os revelou, a illustre artista fez nascer ainda, pelo menos em mim, uma idéa que não vi afirmada por nin-

guem, que me lembre, mas que a sua interpretação da 4.<sup>a</sup> *Balada* me sugeriu com singular energia. Essa peça aparece-me não só com o character elevado e moderno de tudo quanto de mais extraordinario se tem produzido ultimamente na literatura do piano, mas até como um extranho e excepcional antepassado das obras pianisticas de Cesar Franck, na sua terceira maneira. E quando M. d'Indy elimina Chopin da historia dessa literatura, e só encontra algumas peças de Liszt para mencionar entre Beethoven e Franck, afigura-se-me haver o insigne musico sofrido uma falta de memoria muito digna de reparo. Então nem Chopin, nem Schumann?...

Chopin ficou, no meu sentir, a meio caminho de terminar a sua obra. Se não houvesse morrido aos 39 anos de idade, teria certamente continuado no caminho que o vêmos pisar nesse periodo aureo. Então desaparece a predominancia que muitas das obras anteriores concedem aos pormenores brilhantes da sua encantadora tecnica, e á moda do «pathos» romantico, que tão bem se casa com a dôce tristeza da alma do polaco exilado; o seu genio teria adquirido uma maior virilidade e vastidão de idéas, produzindo obras mais fortes, mais profundas e sempre cada vez mais modernas, inovando continuamente a melodia peregrina e a harmonisação inesperada. E embora ele tivesse creado o nacionalismo na arte, o indigenismo, como quer o illustre Pedrell, penso que o desaparecimento prematuro dum tal espirito se converteu numa grande perda artistica, perda que nunca pianista algum me fez sentir tão vivamente como Mademoiselle Aussenac.

No concerto consagrado a Liszt, a illustre pianista obedeceu ao ao mesmo criterio que acabo de apontar: escolheu uma série das melhores paginas do celebre compositor hungaro, indo buscá-las, principalmente, áquele grupo que ele intitulou *Années de Pèlerinage*, sem duvida a parte mais bela da sua obra pianistica, com a unica e estupenda *Sonata* que deixou, e a respeito da qual escreve um notavel e conhecido critico:

«São folhas de album, mais ou menos desenvolvidas, de uma inspiração muito complexa e de uma realisação variadissima. No seu retiro amoroso da Suíça e da Italia, com a condessa d'Agoult, o grande musico encontrára-se em frente da natureza e da sua alma: escuta a voz das montanhas, das aguas, das tempestades e dos sinos; canta em unisono com ela; sente a comunhão divina criada entre o homem e a natureza, ou até só entre os homens. E assim nasceu o

titulo piedoso dado ao grupo dessas produções, de «Anos de peregrinação», em cujo prefacio o autor expõe francamente o seu estado de profunda contemplação. Cada uma das peças do grupo trás consigo uma epigrafe literaria, extraída ora dos mais altos poetas, de Schiller, Byron e outros, ora de trechos biblicos, e todas elas definem o lirismo pitoresco, por vezes quasi alucinatorio, mas tão caracteristico de grande numero de obras romanticas. Nas «Cloches de Genève» a musica exprime, em primeiro logar, uma atmosfera sonora, um como balanceamento de ondas ou ecos esparsos dos sinos, num espraiar continuo e horizontal, que vai servir de acompanhamento ao tēma melodico, quando este se ergue dēsse ambiente movediço, semelhante à alma do poeta emergindo do intimo das coisas para despertar e contemplar a Natureza, como verdadeira emanção que dela julga ser».

Em algumas das peças do programa, como nas duas bem conhecidas *Légendes* (de S. Francisco de Paula e S. Francisco de Assis), Liszt dá-nos a mais dramatica expressão do seu misticismo cristão, que mais tarde ha de tratar amplamente em alguns dos seus *Poemas sinfonicos* e nas obras de musica religiosa. Os criticos já, porém, vêem em todas as paginas a que me tenho referido o prenuncio e, até certo ponto, o embrião dēsses *Poemas sinfonicos*.

Paralelamente ao concerto consagrado a Chopin, que terminou pela épica *Polaca* em lá, conclue o de Liszt pela 12.<sup>a</sup> *Rapsodia* hungara, uma daquelas peças em cuja série o compositor tentou criar a epopéa nacional do seu país, e em que largamente dispendeu os recursos do seu audacioso genio musical. E se, para esse fim, se serve da musica dos ciganos da Bohemia, é porque viu os magyares adotarem os bohemios como seus musicos nacionais. «A Hungria pode, portanto, com todo o direito, diz-nos ele, reclamar para si essa arte alimentada pelos seus trigais e pelas suas vinhas, nascida e desenvolvida debaixo do mesmo sol... tão bem enlaçada nos seus costumes como nas mais gloriosas recordações da patria, como no mais intimo sentir de cada hungaro».

Mademoiselle Aussenac traduziu o brilhantismo e a melancolia dessas composições com um vigor e caracter inexcediveis de propriedade e acentuação, evocando fulgurantemente a alma das gentes heroicas ai cantadas. Tal foi porem a elevação e grandeza que a illustre artista comunicou aos varios trechos executados no *recital* consagrado a Liszt que, para alguns, foi esse o mais notavel dos seus concertos. E', de facto, difficil de traduzir com mais unição religiosa e

profundeza, aquela sublime «Benediction de Dieu dans la solitude», cuja impressão sobre o publico foi avassaladora.

Dois dias depois executava Mademoiselle Aussenac o concerto de Grieg com a orquestra de Pedro Blanch, despertando no publico um grande entusiasmo. Porque sendo aqui muito conhecida essa obra, a pianista conseguiu contudo dar-lhe uma feição inédita, comunicar-lhe uma expressão e um encanto que eram porventura mais seus do que do autor do concerto; e porque desse facto resultou egualmente um espirito levantado que num mesmo pensamento identificou a solista, o regente e toda a orquestra. Como no concerto de Schumann, o efeito de *crescendo* foi obtido com a maior unidade, e conduzido pela batuta do regente com notavel pericia.

Terminou a série dos concertos historicos por um consagrado a Cesar Franck principalmente e ainda a alguns compositores modernos. Mademoiselle Aussenac é, a meu vêr, o mais justo e profundo interprete de Cesar Franck; e tanto assim que uma revista franceza, que asperamente defende a arte correntia do respectivo mercado, gastou tres paginas, entre outras cousas que lhe diziam respeito, para demonstrar o contrario disso, homenagem de que poucos podem gabar-se. A musica dêsse grande mistico encontrou, na alma sensibilissima da illustre pianista, secretas e intimas vibrações espirituais, cuja afinidade com as suas é absolutamente inegavel, embora escapasse a muitos, como a muitos escapa ainda a profunda beleza dessa extraordinaria musica.

Todas as obras de Cesar Franck por ela executadas pertencem á sua terceira epoca ou maneira, aquella em que, no dizer do notavel musico francez Vincent d'Indy, se operou uma ultima transformação no genio, e onde, por fim, a reflexão e a experiencia lhe deram forças para tentar tudo e edificar, com simpleza e solidez, uma série de verdadeiras obras primas. Nêsses trechos não pode deixar de notar-se a sublimidade atingida num flagrante parentesco com o Beethoven tambem da ultima maneira, quando ele deixa de vêr o homem isolado e sente as paixões e todos os sentimentos como que tornados universais e gigantescos. E' de crêr que seja Cesar Franck, de entre todos os musicos posteriores ao genio de Bonn, o que mais se aproxima dêsse superior estadio mental. Ele atingiu, sem duvida, o «Sublime» e, a meu vêr Mademoiselle Aussenac não é excedida por nenhum pianista na revelação de tais estados de alma; poucos até conseguirão elevar-se até á sua compreensão dessas obras.

Mas o atractivo do ultimo concerto completava-se ainda pela apresentação de alguns artistas modernos, em que a tecnica se torna fascinadora. *Jeux d'eau*, de Ravel, são um curioso exemplo dessa ordem de factos, tanto mais para notar quanto é em extremo moderna a harmonisação aí empregada. Essa peça procede por manchas sucessivas de luz e côr, que nos fazem vêr vivamente «Le Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille», como indica a divisa extraída de Henri de Regnier, com que Ravel encima esse trecho de musica. Parece, realmente, que a agua de Ravel faz cocegas ao Deus ribeirinho e o faz rir. Mas, mais adiante, dir-se-ia tambem que a divindade se distrai, envolvida pelo torvelinho duma cascata, e, despenhando-se numa *glissade*, ou se magôa, ou acha a agua em baixo mais fria do que a de cima, porque se queixa. Eu vou pela topada numa pedra, Mademoiselle Aussenac pela friura da agua, e sinto deveras que a expressão musical não consiga tirar-nos as duvidas. Em todo o caso, esse trecho dá-me uma impressão visual muito aparentada á que, ha uns bons trinta anos, recebi diante dum quadro de Van Rysselbergh, que representava uma onda sobre que incidia o sol e que, por cima dum muralhão, avançava para nós num movimento real, banhada de uma maravilhosa série de irisações magistralmente pintadas por esse mestre *pointilliste*. Afinal, manchas de côr e manchas de luz tanto em musica como em pintura.

A apontar ainda, a respeito deste caso, a impressão causada pela notavel pianista nos nossos mais illustres artistas. Para o compositor e musicografo Freitas Branco, ela como que suavisa todas as asperezas da harmonisação graças á sua rarissima tecnica; e de aí virá portanto a aspecto de extranha fluidez que tão bem quadra com o character da musica. Para os poetas Augusto Gil e Afonso Lopes Vieira, a forma como ela interpreta a musica moderna, e em especial a de Ravel, atinge a importancia de uma revelação.

Fechou o concerto pela abracadabrante *Toccata*, de Saint-Saëns, trecho de uma dificuldade transcendente e que Mademoiselle Aussenac mais transcendentalisa, graças á sua podigiosa e encantadora tecnica.

Eu não desejaria alongar demasiado este artigo; não posso contudo deixar de fazer ainda duas referencias ás obras executadas por Mademoiselle Aussenac nesta sua estada entre nós. A primeira respeita a peças de piano só, dos compositores espanhois Albeniz e Granados, a que a illustre pianista comunica o mais acentuado cunho nacionalista, pondo-nos flagrantemente deante dos olhos, em evoca-

ções de um autêntico realismo, as danças tão características dos nossos vizinhos, com a peculiar impressão que em nós deixa a magia dos instrumentos regionais do seu país. Encontramos nessa execução o mais íntimo parentesco com a dos mais notáveis intérpretes espanhóis, a orquestra de Arbós e o pianista Viñes, notando apenas a mais uma influência feminina que, sem dúvida, nobilita e muito bem fica nessas páginas de arte indígenista em que a mulher é a figura central e dominante. Um tal modo de ser artístico confirma completamente o que comecei por dizer acerca da capacidade interpretativa da ilustre pianista, capacidade absolutamente rara e de natureza genial; e ainda o dito de Antero quando dá à obra do verdadeiro talento uma base de ordem moral. Mademoiselle Aussenac torna-se notada por toda a parte, e nas mais elevadas camadas sociais, pela sua impecável distinção e nobreza de maneiras, pela superioridade inconfundível do seu espírito entusiasta, singelo e extranhamente insinuante, pela absoluta incapacidade de deixar um só momento de ser sincera. Este último pormenor atinge porém a máxima intensidade na execução da obra sublime, quando a sua alma se absorve em intensa contemplação e na máscara contraída surge a expressão trágica. Porque ela toca com todos os seus nervos e todo o seu vibrante cérebro, dispendendo as forças físicas, aliás limitadas, de que dispõe, com uma abnegação que nos surpreende e enternece. Tudo pela arte, sempre pela arte e sómente pela arte.

A segunda observação que devo fazer é referente à execução da *Sinfonia sobre uma canção da montanha*, do eminente compositor Vincent d'Indy, que Mademoiselle Aussenac executou pela primeira vez em Bruxelas, com a orquestra da Monnaie, sob a direcção do próprio autor, na primavera de 1914, como atrás disse, e repetiu o ano passado nos concertos Lamoureux, dos *Champs Elysées*, sob a regência de Chevillard. E, embora fosse grande o êxito alcançado na capital da Bélgica, certo é que a ilustre pianista continuou desde então a estudar essa obra verdadeiramente sublime, possuindo-a hoje de uma forma inexcedível em profundidade, brilho e poder de técnica, com a vantagem de lhe dar a mais fiel interpretação, a do próprio autor, com quem a aprendeu. A sua execução sob a direcção do maestro Pedro Blanch, na sessão orquestral em que Mademoiselle Aussenac agora se apresentou entre nós pela última vez, constituiu por isso mesmo um verdadeiro acontecimento musical que veio nobremente encerrar a série dos seus concertos. O entusiasmo do público não conhecia limites, ao despedir-se da notável artista, após as peças que

executou a solo, com a mais vibrante ovação que ha muito tempo temos presenciado.

Ela cantára sempre, e sempre nos tivera encantados sob a maravilhosa sugestão da sua arte tão alta e tão rara, e o publico sentiu que esse caso de interpretação musical era absolutamente notavel e profundamente consolador. Mademoiselle Aussenac conquistara-o por completo e forçoso é reconhecer que Pedro Blanch e a sua orchestra colaboraram com todo o desinteresse artistico nessa conquista. Os seus tres concertos em que tomou parte Mademoiselle Aussenac marcam entre os mais interessantes que tem sido dados em Lisboa.

E já agora dizemos *au revoir* à notavel pianista porque esperamos ouvi-la ainda, na primavera proxima, em uma nova série de concertos tão belos como os que ela acabou de dar.

Janeiro de 1920.

ANTONIO ARROYO.

*Post scriptum.* — Augusto Gil, o nosso admiravel poeta, escreveu uma deliciosa carta a Mademoiselle Aussenac, carta que muito desejaria ter conhecido a tempo de remodelar algumas das considerações feitas no presente artigo. Mas ele estava escrito; além de que eu não tinha desejo de incluir na minha prosa sensaborona as riquezas encantadôras que nessa carta se encontram. Por outro lado lamentava que Gil não fosse o critico-esteta de todos os concertos, que ele apenas falasse de parte das obras ali executadas; porque a pianista só teria a ganhar com a substituição. O poeta haveria dito em lingua de oiro o que eu mal sube expôr numa algarravia de baixo teor.

Que fazer portanto?...

Publicar a linda carta como premio de consolação a quem me houvesse lido. E assim sucede, depois de obtida a necessaria autorisação. A carta confirma o que eu afirmei, e nem cortar posso o que aí tão generosamente se refere á minha pessoa: a autorisação exige que a publique na integra. — A. A.

Minha Senhora:

Mal parece declarar, assim, logo de entrada, a uma illustre concertista de piano, que tenho por êsse instrumento um insubjugavel horror... Há pessoas de tamanha boa fé que consideram o piano como victima, sem culpa, da inabilidade com que o toquem. Não! Os pianos colaboram conscientemente, acintosamente, na tortura que nos inflige quem os matraqueia. A prova — sem contradita possivel, é o modo escarninho, ultra-perverso, com que todos os dentes do piano, inclusivè

os caridos, riem de mim sempre que bato palmas e digo que muito bem, muito bem, a alguma das inumeraveis meninas que executam, com descompassado sentimento, o *Clair de lune*... Nego as origens que, pelos historiadores musicais, teem sido atribuidas ao piano. São eruditismos bem engendrados, mas, afinal, inconsistentes e vãos. Santa Cecilia falava com o céu por intermédio do clavicordio. Isto vem nos livros piedosos. O que êles não trazem, mas vou eu acrescentá-lo, é que foi então que o diabo inventou o piano — para tentar conversa com a santa. Patife! Digo mais: o piano é o proprio diabo disfarçado e ás vezes tão mal que até deixa ficar a cauda... Mas Deus nem sempre consente que Satanaz levante a grimpã. Quando o demónio assumia as velhas fórmãs que a imaginária gótica registou, era o archanjo São Miguel que descia das alturas para o combater e prostrar, a golpes de lança. Agora, que se transmudou em piano, o milagroso poder da victória faculta-o Deus a raros privilegiados. E como V. Ex.<sup>a</sup> é mulher, das que possuem a espiritual formosura, tão diversa do *ardor banal da mocidade* e tão gémea da divina luz que não dá sombras e que só fulge cá em baixo quando os anjos poisam na terra, bem posso afirmar, sem lisonja de madrigal assucarado, que não foi São Miguel o único anjo que subjugou o démo. Há, pelo menos, um mais...

Alors que j'ai essayé la révérence comme à la cour, concede-me a gentileza de falhar-lhe um pouco? Muito antes de trazida para a publicidade a boa nova dos concertos de V.<sup>a</sup> Ex.<sup>a</sup>, já o nosso illustre amigo Antonio Arroio alvoraçava a minha melomania com palavras chamejantes de entusiasmo. De ordinário, os criticos de arte quando chegam lá acima, á cumiada difficilmente acessível donde se abrangem dilatados horisontes, entronisam-se, hieráticos e solenes, a pontificar. Não desmancham a impassibilidade teatral de julgadores com uma frase mais alta, com um gesto mais vivo. Logo que trepam a sabios ou que se capacitam de o ser, fazem-se dogmáticos, tornam-se de pau, e dão um ar de favor magnanimo tanto aos elogios como ás correições... Os poucos, a quem a doutorice não crestou inteiramente a emoção, só logram conservá-la, como um botânico as flores, espalmando-as sôbre o papel, inertes e ressequidas, sem a graça do porte, sem o viço da côr, sem o efluvio do perfume. Obram de anatomia precisamente com o que na vida existe de mais alado e vibrante, a imaginação creadora!

Bem haja êle, o Antonio Arroio que não é assim. Tem a penetração de analyse e a largueza de critério que só com o amadurecimento da idade se conseguem, mas exerce-as, ainda agora que já é avô, com a impulsiva e despreocupada e sincera juventude de quem se ficasse inalteravelmente nos dezoito anos. Tinga-se para os convencionalismos da etiqueta e para a circunspecção de que se reveste a mestrança, em toga de largas e decorativas pregas. Na arte, ou ama, ou detesta. E quando mostre indiferença, peor sinal. Está convencido de que não é arte, nem boa, nem ao menos péssima... Apesar da prestigiosa autoridade do Antonio Arroio e não obstante o poder de catequese e da apostolisação que lhe reconheço experimentalmente, eu desconfiava de que houvesse hiperbole na catadupa de louvores entornada sôbre a minha ignorancia a respeito dos meritos de V. Ex.<sup>a</sup>. Desde logo fiquei certo, pois êle o afirmára, de que V. Ex.<sup>a</sup> é uma pianista notavel, mas quedava-me em reservada expectativa quanto a que V. Ex.<sup>a</sup> já fôsse uma excepcionalissima artista, das que descem ao âmago das grandes creações musicais para dar-nos palpitante e rutila, a comoção genesiaca da hora em que brotaram. Attingir virtuosidade e brilhantismo de mecanica, reproduzir com certeza de mãos e

com fidelidade estética as feições exteriores duma obra prima, constituiria nos vinte e tres anos que V. Ex.<sup>a</sup> terá um titulo de merecida admiração.

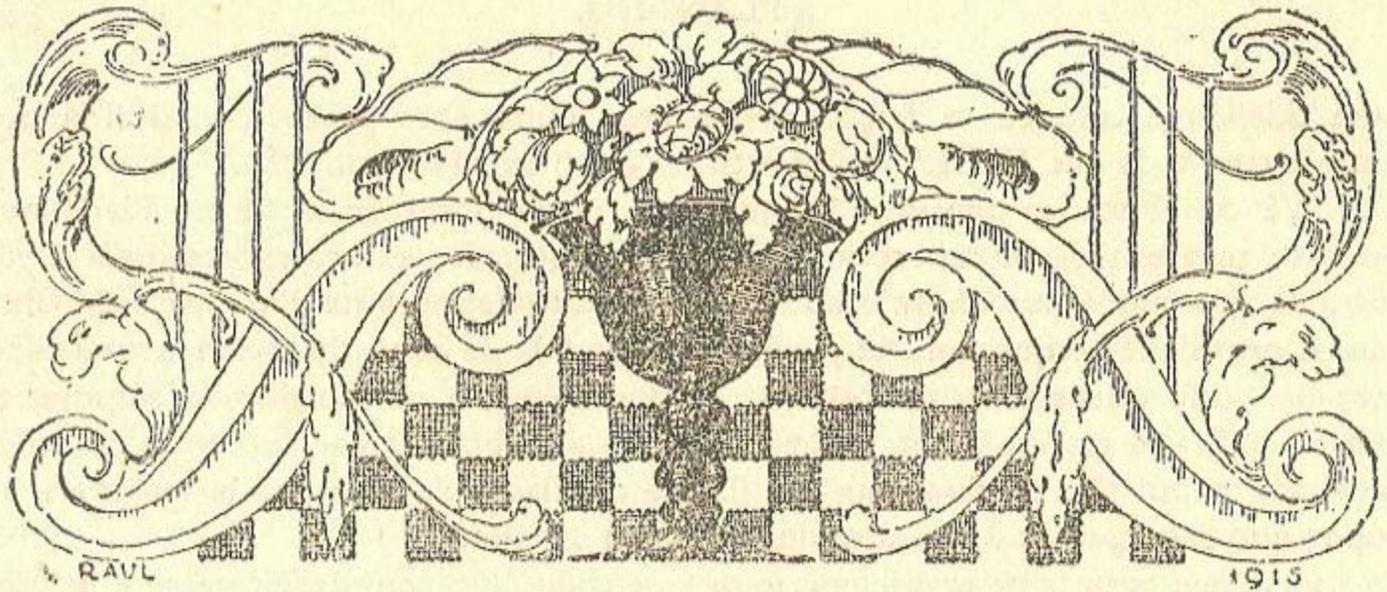
Vá de conceder que uma senhora, em plena florescência de mocidade, nos pudesse transmitir, por amorosa e divinatória intuição, a tortura passional e romantica que por vezes chora e outras febrilmente desvaira na alma lirica de Chopin. A gravidade conjuntamente profunda e cândida de Sebastião Bach, o intérmimo mar de génio que estuou no cerebro de Beethoven, a purificadora e comovente religiosidade do grande Liszt, a alma, que não a *fisionomia* das supremas creações musicais, como fôra de imaginar que fizesse o milagre de resuscitá-la quem era de supor que estivesse ainda na fase do noviciado artistico?

Avaliava petulantemente por mim, que tinha lido com desinteresse e incompreensão as poesias cristans de Herculano e que só ao dobrar o cabo melancolico do meio da vida, percebi, com gratissima surpresa e exclamativo pasmo, que Herculano foi um estupendo poeta religioso. Aqui venho, confuso e rendido a confessar-lhe, minha Senhora, o estulto pecado em que me fez cair a presunção. Converti-me, passei de jactancioso e sceptico a humilde e ajoelhado crente. Nem podia deixar de tornar-me um devoto seu, pois que tive a consoladora e inolvidavel felicidade de escutar-lhe, num enlevamento vezinho do êxtase, o maravilhoso rasgo interpretativo da *Benção de Deus na solidão*. Esse foi, talvez, o momento supremo e dominador, nos seis concertos com que V. Ex.<sup>a</sup> honrou o Teatro de S. Carlos. Houve porêm, neles todos, irresistiveis motivos para os aplausos e o preito com que o publico lhos agradeceu. Contam-se pelos dedos os escassos concertistas que logrem geminar-se tão estruturalmente com indoles de expressão emotiva de tanta dessimilhança como a existente, por exemplo, entre o setecentista Bach e o recentissimo Ravel. Assimilar o estilo de tão diversos compositores, apresentando, em desenhos musicais, o primitivo feitio duns e doutros, já é tarefa de peso. Ressuscitá-los, revivê-los — é prodigioso! Visto que me referi aos modernos compositores, vem a proposito salientar o concerto com que V. Ex.<sup>a</sup> fechou a série. O que estavamos acostumados a ouvir, dos musicografos contemporaneos, era uma execução entaramelada, com passagens charadisticas, que mais dificultavam compreender-se a novidade. A transparencia, a nitidez, a simplificante clareza com que V. Ex.<sup>a</sup> soube mostrar-no-las constituiu, a par dum esplendido êxito, uma excelente lição. Até a mim me pareceu entender que, em musica, apenas conheço a clave de sol, mas sem nenhuma especie de intimidade, e que o mais a que pude guindar-me, como executante, foi a flautear a Marselheza com estridulas fias e jacobinissimo entusiasmo.

Beija-lhe as bem fadadas mãos o infimo e o mais agradecido admirador de V. Ex.<sup>a</sup>

Lisboa, 30 de Janeiro de 1920.

Augusto Gil.



## Deux poèmes en prose

### «LES ILES TROP BELLES»

A nossa nova colaboradora, a senhora Baroneza de Frachon, é uma das poetisas mais interessantes da França contemporânea. Colaboradora do *Mercur de France*, e d'outras revistas literarias, tem afirmado o seu talento com inegavel brilho, conquistando um logar de destaque entre as suas camaradas de letras. E' com desvanecimento que a *Atlantida* publica hoje os dois pequenos poemas em prosa com que Renée de Frachon nos quiz honrar.

### CEYLAN

Sur les chemins de terre rouge une douce humanité nue, sombres formes graciles, insexuées.

Dans les jardins mouillés d'une pluie chaude et le long des routes et partout, des fleurs rouges comme cette terre, saturées de lourds parfums.

Dans une rivière aux eaux rouges comme le sable, comme les fleurs, se baignent des éléphants.

Dans un Eden, plus beau que le rêve s'enchevêtrent les longues lianes balancées à d'étranges arbres inconnus.

Sur la grande plage battue par la mousson, cette plainte alternée des vagues déferlant sans obstacle, depuis le sôle.

## A JAVA

Nous sommes allés sur les bords du lac Ejipañas qu'ombragent les hautes palmes frissonnantes.

Des enfants nus aux corps de bronze nous escortaient.

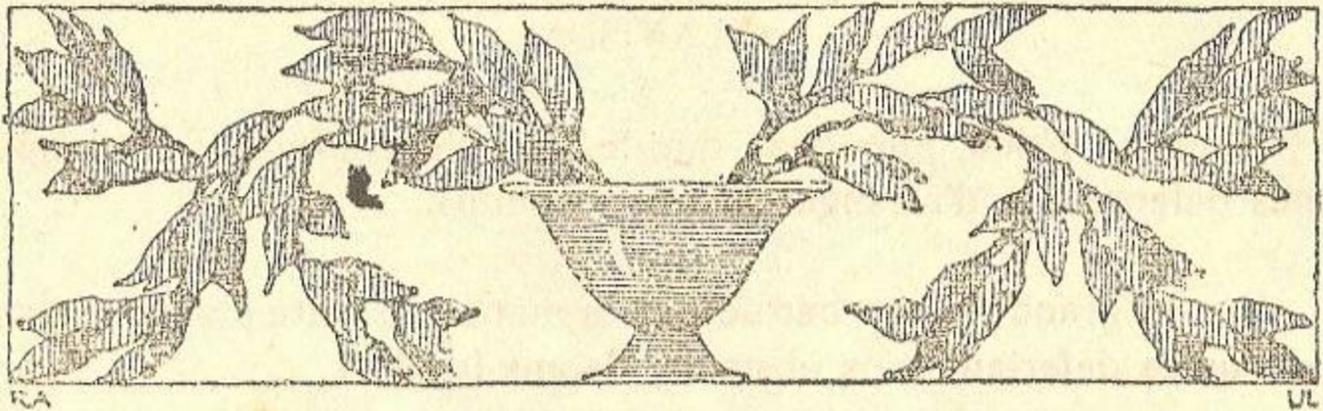
«Cueillez toutes les fleurs d'alentour», leur a-t-il ordonné.

Et quand je suis montée dans le barque du lac elle était pleine de larges corolles épaisses, gonflées de sucs et de cire rose.

Qu' y avait-il de meilleur? Le lent écrasement de sa bouche sur la mienne ou l'arôme voluptueux des lourds pétales roses?

Mais dans mon souvenir ne persiste plus que le parfum des fleurs de Java... J'ai oublié le goût de les jeunes levres chaudes.

BARONEZA DE FRACHON.



## UM «INDUSTRIAL»

«Acabara o jantar. Não fôra ele demasiadamente farto, por forma a não perturbar a rapida digestão, como convem a um digno funcionario do Estado: uma sopa de feijão encarnado, com couves, e mais nada. Depois do quê, eu e os meus — a mulher e alguns filhos —, fomos gosar o fresco no quintal, olhando o coelho e a galinha que, havia mezes, vinhamos engordando, na doce esperança de que, um dia, ahí pelos Santos, os haveríamos de comer.

«Estavamos em Agosto. O calor batia forte. A tarde findara, é verdade, mas nem o mais pequeno sopro agitava as arvores e as flores. Da cidade, da grande cidade onde as revoluções e as greves se sucedem, vinha o ruido dos electricos e o pregão das cautelas, com o prudente e amistoso aviso do «amanhã anda a roda». E, n'essa calma, n'esse abandono suave a que o lauto jantar me convidava, fechei os olhos e meditei. Meditei no que ia por esse mundo em chamas, n'uma tremenda convulsão de coleras sem fim. Dei em adivinhar, inutilmente é claro, o que seria o glorioso dia de amanhã, quando Portugal fôsse colher os frutos economicos e moraes da grande guerra. E foi n'este agradavel passatempo patriotico que uma grande surpresa, uma feliz surpresa me veio deliciar. Alguem me tocou no hombro. Olhei: era minha mulher. Era a minha boa e paciente companheira de ha mais de vinte anos que me vinha dizer que, depois de tanto tempo de labor domestico e com os magros ordenados que eu, religiosamente, todos os mezes lhe entregava para o governo da casa, tinha conseguido acumular a enorme quantia de cem escudos! E dava-me essa noticia, essa inesperada noticia, no dia dos meus anos. A minha alegria foi imensa. A ela os filhos se associaram, comovidamente, pedindo para ver tanto dinheiro junto. O que se lhes fez, com a devida prudencia. Houve, depois, esse grave silencio dos momentos

celebres, d'aquelles que marcam na vida das familias, por vezes no destino das gerações. Olhámos as notas: algumas eram já velhas, muito velhas, sebatas, ignobeis no aspecto. Mas eram, todas elas, do conhecido Banco de Portugal, verdadeiras, e com as quaes tudo se compra. E quedámo-nos, pensativos, n'este ponto: comprar o quê? Sim, comprar o quê? Minha mulher, porém, expôz a sua ideia: era depositar o peculio na Caixa Economica, a render. Fez-se logo a respectiva operação mathematica:  $100\text{000}$ , ao juro de  $3,6\%$  =  $3\text{600}$ . O meu pequeno mais velho, já adeantado em contas, com a maior rapidez replicou que, finalmente, isso não representava mais do que um centavo por dia. Dez reis de juro! Sentimo-nos então miseros e mesquinhos. Que eramos nós, comparados com os Homens da Moagem e da Padaria, os Homens dos Seguros, os Homens do Cacau, e varios outros? E, para isso, para um rendimento de dez reis por dia, andara eu a trabalhar a vida inteira, eu, um zeloso funcionario publico? Sim, fôra para obter semelhante recompensa, que minha mulher tanto se sacrificara tambem? Calei-me. O silencio é um refugio de prodigioso efeito. E n'ele me encontrava, quando uma ideia me surgiu: ser industrial! Lembrei-me que um oleiro, das minhas relações do carro electrico, se me queixara, dias antes, que um dos seus fornos estoirara, por via d'uma queima forte. E dissera-me que, se alguém entrasse com os cem escudos do custo do concerto, esse alguém seria seu socio, recebendo um terço dos lucros. O homem andava afflicto. Teria ele arranjado já esse dinheiro? Ou não? Gritei a um dos meus filhos que fosse chamar o Fernandes dos Penicos (tal o apelido vulgar do personagem), e esperei, anciosamente esperei que ele apparecesse, emquanto a familia, intrigada com tal resolução do chefe, nem sequer ousava interrogar-me.

«Fernandes veio. Era já noite. Fomos para a sala, os dois. Logo lhe perguntei se já conseguira o desejado socio. Que não, respondeu. Disse-lhe, então, que tinha os pretendidos capitaes ás suas ordens, mediante o terço dos beneficios da sua industria, tudo nos termos da conversa havida. Descrevesse-me ele, previamente, o que era o negocio, de forma que eu da empreza fizesse o meu juizo, e tudo se arranjará.

«Fernandes historiou-me a sua vida e o seu caso. Herdara a fabrica de seu pae, como seu pae a herdara de seu avô. Era uma simples olaria de dois fornos, um de loiça vermelha, e o outro, o mais importante, de loiça branca, principalmente penicos, o que dera origem ao apelido com que o vulgo o distinguia, e com o qual muito se

orgulhava, acrescentou. Por sinal, n'esses mezes de Agosto e Setembro, épocas de banhos e veligiaturas, a venda d'esse recipiente era tanta, que não podia, por mais que trabalhasse, dar cumprimento ás encomendas. Para Cintra, para os Estorís e visinhas povoações d'esses dois elegantes centros de veraneamento, as carroçadas seguiam sem descanso, umas atraz das outras. Isto sem falar em Lisboa, onde o consumo ainda tambem é grande, em certos bairros de familias bem vividas e de novos ricos. Trazia um pequeno livrinho na algibeira: no ano passado, em identico periodo, ganhara ele trezentos e vinte escudos, só n'esse artigo, afóra bilhas, tijelas da casa e fogareiros. Tachos não fazia, preveniu-me. Pois bem: bom ano, mau ano, o lucro da fabrica orçava por seiscentos escudos. Liquido, limpinho de tudo. Ora, se eu lá puzesse os meus cem, podia contar com duzentos, em cada balanço anual. — Ele é bem mau, rematou Fernandes, insinuante, passando a mão pelo bigode grisalho, e sorrindo com inefavel prazer. Era o industrial nato, o sobrio industrial da nossa terra, entregue unicamente á sua profissão. Ainda informou: nem tavernas, nem associações, nem politica; da casa para a fabrica e da fabrica para casa. A casa era na fabrica. Mulher e trez filhinhas menores. E de contas, para o futuro, eu que tratasse d'isso, que da parte fabril ele se occuparia. Encantadora e delicada prova de confiança que não mais esquecerei!

«Eu já estava comovido. Levantei-me. E estendendo-lhe a mão, a minha honrada mão de burocrata, ele apertou-a na sua, rude mas tambem honrada, de grande e valioso componente das chamadas forças vivas da Nação. E, assim, se lavrou o nosso pacto, e lhe entreguei, é claro, os inherentes instrumentos financeiros, taes quaes minha mulher os ajuntara. Nada de escrituras, que custavam muito caro: uma carta reciproca bastava. O que logo se fez. E, no outro dia, ás 9, eu iria ver aquilo, conhecer o pessoal, e tomar conta do meu cargo. Ia ser industrial, emfim, e ia ver um capital render na fantastica razão de mais de duzentos por cento ao ano!

«Nem dormi, n'essa noite. Vi-me dirigindo o operariado, dando ordens, carregando carroçadas de mercadoria, recebendo quantiosas somas, pagando ferias, interpretando as variadissimas leis que regem as relações entre o assalariado e o patrão, discutindo com os ministros, falando nos concilios patronaes, invocando inumeros artigos de inumeros decretos, e sendo aplaudido pelos auditorios, parvos ante tanta erudição. Quando acordei estava doido. Abalei para a fabrica, para a grande fabrica, instalada n'um complicado barracão já velho. Cha-

miné altíssima. Fernandes estava á porta. Recebeu-me com as devidas honras. Parecia, porém, bastante apreensivo. Mas, logo ali, me apresentou os trez mais eminentes vultos da sua industria: o Constantino Aguardente, rodista de fama; o Chico das Caldas, exímio em fogareiros; e o Zacarias Fervença, pintor de grandissimo merito, especialmente contratado para a execução de pintura em loiça branca. Artista de raça, este ultimo, os seus trabalhos a fino eram notaveis, sobretudo em riscas-cercaduras de penicos, e em estrelas azues no centro de pequenos pires, muito raros no mercado livre, em vista do assombroso successo de que gosavam, em Linda-a-Pastora, por ocasião da festa anual da Senhora da Rocha. Curvei-me, apertando a dextra a essas trez celebridades. O João Manguinhas, carroceiro, não estava: era membro potente da sua associação de classe que reunira para exigir mais aumentos de salario, e fazia parte de uma comissão, nomeada pelo Governo, para estudar novos processos de fomento nacional, isto com a prebenda de alguns centos de escudos, além dos passes nos electricos, nos caminhos de ferro, em burros, e em todos os sistemas de transporte. O Quim Peúgas, formista, mandara dizer que tinha a mulher de parto. Tambem o Gregorio Serpente, pisador de barro, não comparecera, o que varias vezes se dava, sob pretexto de uma terrivel dôr de dentes, quando a verdade se resumia em ser depositario-administrador de bens dos inimigos, e com isso levar vida regalada. O mesmo sucedera ao Zé Olho, vulgo o Olho-ás-avessas, coador de seu officio, que, tendo sido secretario de ministro, e fazendo parte da redacção do «Pensamento Vermelho», andava agora a aprender a ler. E as duas mulheres, ao serviço da achega, tambem não tinham surdido, por motivos que á questão lunar se attribuíam.

«De forma que, nesse dia, só os trez notabilissimos artistas precitados se apresentaram. Por isso o meu socio estava apreensivo e quiçá aspero. Desabafou logo a seguir, e com rijeza. A questão operaria vinha-se agravando. O carroceiro já ganhava dois escudos por meio-dia, além do que o Estado lhe dava, em paga de seus saberes, e queria mais, esportulado por ele, Fernandes, e agora tambem por mim! E isso do formista, com a mulher de parto, era uma indromina: metera-se a organizar uma companhia de seguros, e já desprezava a honesta profissão oleira. — Uns mariolas, exclamou por fim o meu socio, desesperado e rubro! Essa gente dava cabo dele! E isto precisamente quando os bispotes mais se vendiam, pois só uma familia rica, milionaria mesmo, por ter negociado em lenhas para as fabricas e em panos para as tropas, lhe encomendara sete duzias, para entre-

ga imediata, na Amadora! Vi eu, então, Fernandes quasi doido. O homem calmo da vespera, desfigurara-se. Não era o mesmo. Com os olhos esgazeados, os braços no ar, continuou blasfemando contra tudo e contra todos: queriam arrazal-o, e á sua fabrica! Principalmente o pedreiro, que andava a reparar o forno, e trocara essa tarefa pela de operario do parque Eduardo VII, onde ganhava mais, é verdade, mas onde tambem era mais malandro, deixava-o em tristes circumstancias. Com o forno escangalhado, como coser a loiça? Sim, como acabar toda essa enorme quantidade de fazenda já vendida, e com o producto da qual contava, para pagamento dos credores e das ferias? Suava, de raiva, o dono da olaria.

«Inquieto, eu contemplava-o, olhando aquilo tudo e pensando nos meus cem escudos. Que as coisas a continuarem assim, adeus dinheiro, adeus o meu doirado sonho de industrial, e adeus o juro de duzentos por cento ao ano! Mas calei-me. Nunca as impressões de momento me transtornaram por forma a exteriorisal-as: bastantes anos de manga-d'alpaca, habituado á sornice sem a qual os chefes nos invejam e os ministros nos perseguem ou demitem, eu não disse coisa alguma ao meu irado amigo, respeitando a sua colera. Té que o dito, perante o meu silencio, que ele interpretou como desanimo, me pediu lhe perdoasse os exageros e aguardasse melhores dias. Ele abalaria n'esse instante, em busca de qualquer pedreiro habil que viesse reparar o forno. Questão de uma semana, o maximo. Depois do quê eu admiraria com entusiasmo a grandiosa fabrica a girar, a produzir e a ganhar dinheiro a rodo. Pois sim. Foi com essas doces esperanças que sahi. Eram quasi onze horas. E, a caminho da Repartição, entreguei-me, com fervor, ao devaneio de considerar o forte avanço das industrias portuguezas, fenomeno subtil que eu ignorava, por ter descurado a leitura dos nossos economistas, os quaes, coitados, segundo ao depois vim a saber por inculcas indirectas, tambem nada sabiam do assunto.

«Quatro dias decorreram sem que o meu socio apparecesse. Andava, por certo, n'essa faina energica de pôr o forno em marcha. Deixal-o, e que Deus lhe puzesse a virtude, pensava eu, uma tarde, regando os tomates, no quintal, quando alguem bateu á porta. Era Fernandes. Ao vel-o, palido, o olhar brilhante, tive logo o instinto de fatalidades proximas. E não me enganei: — Greve geral, outra vez, gritou ele, greve geral para amanhã! Fiquei tremulo de susto. E o homem, sentando-se, tudo ali me desenvolveu: greve numa sexta-feira, e, por consequencia, impossibilidade de satisfazer, no sabado,

as encomendas que lhe dariam o dinheiro para pagar as férias e as contas mais urgentes. Uma d'estas era seria: duzentos escudos ao fornecedor do tijolo refractario, o qual ameaçava que, se não fosse pago, «arrebentaria» com tudo no Tribunal. Alem disso, a conta da agua, uns setenta escudos, sob pena da inflexivel Companhia tirar o contador. — E, então, que diz o meu amigo a isto, justamente agora que eu preparava o fabrico para a aconselhada exportação portugueza n'esses novos paizes «descobertos» pelos aliados, a Tcheco-Slovaquia, a Yugo-Slovaquia e varios outros, onde os penicos devem ter larguissimo consumo?

«Que havia de eu dizer? Nada. O que, porem, me apavorava mais, confessei, era o episodio do forno, e a aborrecivel hypotese de tudo «arrebentar» no Tribunal Augusto da Justiça. Via os juizes, os escrivães, os contadores, os meirinhos, toda essa manada insaciavel de preversos parasitas a roer os meus pobres capitaes. E, a proposito, inquiri, a medo: — Ainda tem esse dinheirinho, Fernandes? Olhei-o bem, com profunda anciedade. E Fernandes disse-me que já o não tinha. E que vinha pedir-me mais, com o fim de pagar os tijolos e a agua. Vinha pedir, acrescentou, na certeza de que eu o serviria. E os meus interesses na fabrica, até então de um terço, seriam elevados a cincoenta por cento. Repetiu trez vezes: «cincoenta por cento». Era a tentação feita homem.

«Foi imenso o abalo que senti ao ouvir que o meu numerario não existia já. Os sentidos quasi me fugiram. Mas não tugi. Com a suavidade sofredora que caracteriza todas as minhas falas, só lhe perguntei em que tinha sido gasto o meu capital social, tão duramente amealhado durante mais de quatro lustros. Fernandes respondeu que o arriscara, a ver se ganhava algumas centenas de contos. Fôra, na vespera e por conselho de um chefe de policia, seu visinho, a um casino qualquer, um d'esses «palaces» famosos que hoje constituem, talvez, a maior industria do paiz: e ahi, perant: mulheres de carnes otimas e homens de bom fato, e n'uma grande mesa ao centro da qual circula um aparelho redondo a que chamam roleta, puzera primeiramente um escudo, tendo recebido mais cinco. Deixou ficar tudo, que, em seguida, lhe levaram com uma pásinha muito bem feita. Poz depois, dez outros escudos, que identico destino suportaram, pelo sobredito processo da pásinha. E, assim, foi pondo o restante dinheiro que possuia (era o meu!) umas vezes recebendo, outras perdendo, até final, em que tudo lá ficou, na pá. Dissera-lhe, porem, um individuo, amavel em extremo, e que, ao seu lado, seguia as evoluções

da bola, que não se apoquentasse e voltasse no sabado, que ele, Fernandes, veria o que era ganhar dinheiro. Aos sabados sim. Em egual dia da semana anterior, um fulano gordo, da provincia sem duvida, e que apparecera incognito, puzera vinte escudos n'um unico numero e recebera mais setecentos, logo ali, d'uma assentada. Pasmoso! Ora, em vista d'isso, e porque esse detalhe confidencial, de incalculavel alcance, lhe fora transmitido por pessoa competente, pois ninguem mais competente que um empregado da casa, o meu sócio iria lá no sabado. E, para tal objectivo, me pedia que o auxiliasse. Implorava mesmo. Era «a meias». Uma «vaquinha», como se diz. E ficaríamos ricos. Organisaríamos, depois, o «trust» da ceramica e outros. O das aparas e maravalhas, por exemplo, que constituem o combustivel da sua fabricação. Quem sabe, mesmo, se faríamos o «trust» dos Bancos!

«Uma colera indizivel me invadiu n'esse momento. Senti o que nunca até então sentira! O meu dinheiro tinha ido para a roleta! Horror! E o meu socio, esse vulto respeitavel da industria nacional, enganara-me, expoliando-me! Disse-lhe as coisas mais crueis do meu, aliás restrito, vocabulario. Falei-lhe das suas trez filhinhas, menores, coitadinhas, dos meus filhos, da minha boa-fé iludida e do negro futuro que nos esperava, se ele voltasse a esse perigoso «club». Fernandes ouviu-me. E, como resposta, como simples e elucidativa resposta, levantou-se, apertou-me a mão e clamou ao sahir: — Sabado á noite está tudo salvo! E até domingo, se Deus quizer! Cá lhe appareço com uma valente «queijada»!

«Fiquei só. Calamitosos momentos teem vindo transtornar a vida dos homens e dos povos, lera eu na Biblia e em varios outros romances, mas nunca acreditara em taes dizeres. Agora sim. Agora já conhecia o que era sofrer. E, depois, quem sabe? Quem sabe se, realmente, Fernandes me appareceria no domingo, com a tal valente «queijada» de que me falara, e se eu iria ainda constituir um «trust» qualquer, talvez o dos penhores que, em meu entender, não deve ser nada mau?

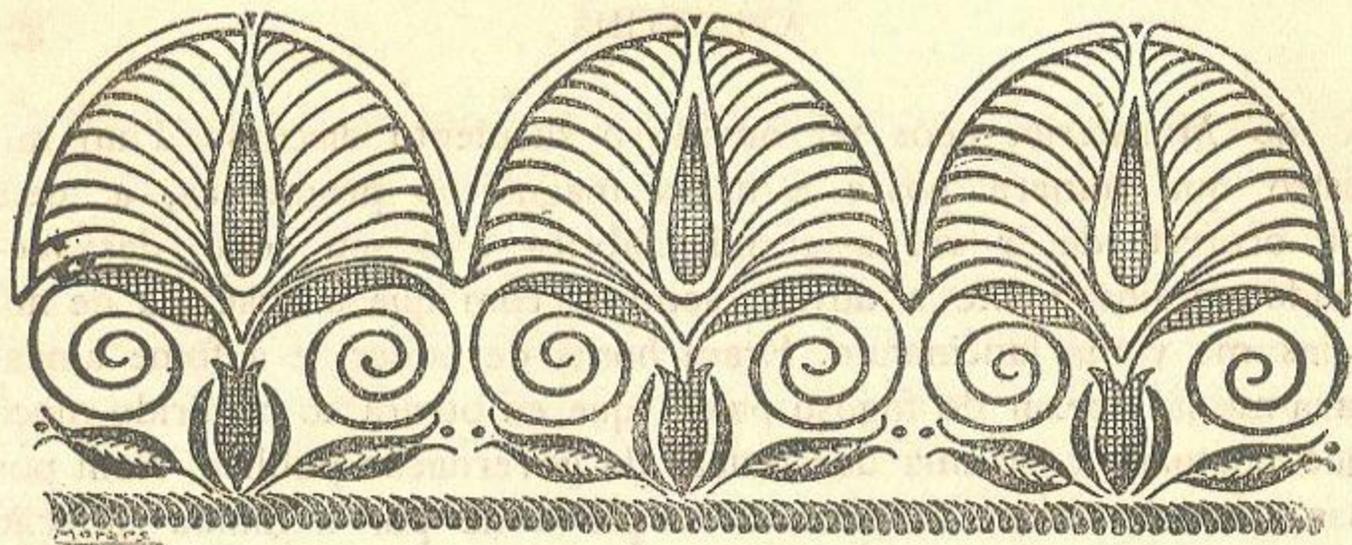
«Mas passou o domingo, todo cheio de incerteza. E passou a semana inteira. Eu nem falava. A familia, extranhando-me, cercava-me de perguntas. Desatei a ler os trinta suplementos ao *Diario do Governo*. Ia enlouquecendo. E, assim, n'esse angustioso e doloroso estado d'alma que torna os jovens poetas e as meninas infelizes, se passaram quinze longos, longuissimos, interminaveis dias. Vae d'ahi senão quando, uma tarde, regressava

eu do Ministerio, após ter ouvido o succulento discurso d'um ministro que tomara posse e fizera magnificas promessas, a ideia me ocorreu de ir ver a grande fabrica e o seu dono, desvanecendo corajosamente a duvida sombria com que a ausencia de noticias me vinha lancinando. Eram horas de jantar, e a fome ameaçava-me já, apesar do fogoso paleio que eu ouvira ao insofrido moço que chamara a si uma das redeas da governação publica. Nem por isso, porem, deixei de executar o plano de pôr a minha situação industrial a claro. Fui á olaria. Encontrei-a fechada. A chaminé, ciprestal. Vizitei Fernandes em sua casa. Recebeu-me com o maior desanimo e em mangas de camisa. A fabrica fechara, disse-me, por causa de greves consecutivas: e o peor ainda, acrescentou ele, quasi em lagrimas, era que, por efeito da falta de gaz e restante iluminação publica, com a cidade sem luz, a venda dos penicos parara por completo. — Porquê? interroguei. Que analogia ha entre um e outro facto? — É simples, esclareceu o meu socio: é que, tudo ás escuras, vae-se fazer na rua aquilo que, antigamente, se fazia no precioso produto ceramico que era a base essencial da sua industria. Com taes contratemplos consecutivos, ha lá trabalho honrado que resista, finalizou ele, cheio de colera? Convenci-me. E, sem mais uma palavra, sahi e fui meter-me em casa. Inutil é dizer que não jantei.

«Muitos mêses se passaram. Tentei esquecer a aventura em que me metera. Sabia que a fabrica permanecia fechada e que Fernandes se tinha feito nomear funcionario de um novo ministerio, o das subsistencias chamado, conjugando essas asperrimas funções com as de associado de um dos taes florescentes «palaces» onde tinham ficado os meus amargurados cem escudos. E, se não fosse telo-o visto ontem, de automovel, reluzente de diamantes e fumando um esplendido charuto (tal pelo menos é de supor em vista do tamanho), eu não teria pensado mais no caso e nem teria contado o que ahi fica, e que é a odisseia triste da minha infeliz carreira de industrial».

Ouvi esta historia. E por me parecer que, dentro d'ela, algo existe de ensinamento em materia de economia nacional, para aqui a transcrevi, sem numeros nem comentarios.

JOSÉ DE CAMPOS PEREIRA.



## Terra mater dolorosa

(EXCERPTO)

*Ao Arthur Ribeiro Lopes*

.....  
.....  
Serras de Traz-os-Montes, ascensão do abysmo precipitando-se para o céu em montes e fragas!

Nas primeiras encostas, a planta e o homem parecem querer dominar ainda, como na planicie, aquella terra aos vagalhões. As arvores trepam em florestas e o homem, para a escalada dos cumes, cortou ousados trilhos à margem dos precipicios; a agua, sangue da terra, derrama-se ainda por todo aquele corpo, quente, animado, estuante, vae molhar todas as raizes e por sua obra e graça vivem todos os caules, todos os ramos, todas as folhas.

Mas depois, a montanha vae mostrando entranhas de rocha e o seu chão já se não abre ás raizes, estendidas como cóbras em contorsões de secura e fome, a sugarem na fenda dos penedos o ultimo grão d'areia solta e a ultima mancha de humidade; arvores e caminhos vão ofegando, a planta e o homem cançam a meio d'aquellas alturas, só terra e fragas continuam a vertigem para irem formar pincares inaccessiveis, lá bem alto defendendo e affirmando a sua majestosa e selvatica independencia. Assim, as serras de Traz-os-Montes, uma temeridade de terra e fragas, librando-se no espaço infinito!

A materia bruta, primitiva, desagradecida para com a natureza que a quer fecundar e revoltada contra o ser que a quer povoar.

Tambem, para ellas não existem as amenidades do clima, nem as suavidades da temperatura; nem as aragens que refrescam e fazem os murmurios da floresta; nem a chuva que cae por misericordia das nuvens para matar a sêde dos vegetaes, nas agonias das longas estiagens; nem as tépidas raçadas, que fazem sahir da tóca os proprios reptis, para espreguiçarem de voluptuosidade os membros gélidos e viscosos: para ellas só o frio que enregéla, os aguaceiros que alagam ou o sol que abraza; por isso o povo diz das estações do anno que são duas: nove mezes d'inverno e tres d'inferno.

A vegetação que d'ellas se nutre é feita d'arvores que não dão fructo, d'arbustos que não dão flôr; e para quê, flôres e fructo?! se n'aquella terra se não podem rasgar sulcos, nem a semente pode germinar! Cada tronco que quizer crescer e medrar, tem de ser primeiro raiz e d'irromper, já velho, de sob a crosta. E ainda assim, os que vingam, só à custa de aleijões e deformidades conseguem desenvolver-se.

E' depois uma flóra de mostrengos vegetaes. Surgem violentamente do solo, de ramos abertos em garra, á espreita de gente ou animal que passe para estrangular na golilha dos seus tentáculos, sem a gracilidade dos caules, o gesto carinhoso de certos galhos que humanisam a physionomia da arvore, a ponto de o homem ter n'ella a confiança que tem no seu semelhante.

Mesmo à hora de pleno dia e quando os ares estão serenos, vae-se por aquelles caminhos como se estivessem cercados de abutres, o coração sempre batendo ao susto de um mau encontro. As frondes que se agitam são as fauces do êrmo, tartamudeando a sós planos macabros de ciladas; cada vulto parado a distancia é o esconderijo de um phantasma.

A sós, o êrmo e o home n.

Sente-se apenas a presença espectral dos sêres que as eras eliminaram, e que agora surgissem ameaçadores, com torturas de allemundo, para vingarem na creatura que passa a condição inexpiavel do seu não-ser. E' o medo instinctivo do irreal, o pavor calafriante do inexistente.

Cada ruído de folha sêcca ou de reptil fugindo é o signal do cataclismo que se pressente, que se adivinha, feito de todos os horrores imaginativos, de todas as calamidades lendarias da tradição. E' o chamamento dos mortos dentro de nós.

Contos de fadas, contos de bruxas, de almas penadas, historias de crimes e de diabos, todas as reminiscencias e visões do horrivel natural e sobrenatural acordam na memoria, e n'esse scenario de precipicios, monstros vegetaes, cavernas de duendes, ninhos de lóbos, fragas encantadas, burácos de salteadores e valhacoutos de bandidos a monte, n'este scenario apparecem os personagens temerosos de todas as façanhas sangrentas, agita-se a acção agoirenta de todos os misterios, de todas as fábulas da superstição.

Nas clareiras do carrascal fogem as sombras da ultima ronda de feiticeiras; no pó ou na lama das encruzilhadas encontra-se ainda o rasto da ultima alcateia que foi assaltar os rebanhos ou as pégadas da malta de ladrões que, noite velha, ali se vêm reunir, para as batidas aos povoados; n'aquella volta mais apertada do caminho, de repente, d'entre um monte de cascalho, um enorme cruzeiro de braços abertos impedindo a passagem a quem não lançar uma pedra e não rezar uma oração, por alma do que ali foi encontrado morto.

Um silencio, uma solidão que dir-se-ia que as coisas concertam as boccas e os gestos para a primeiras notas quasi mudas de um clamoroso *dé-profundis*, em que toda aquella natureza quizesse entoar derradeiros psalmos penitenciaes, de preparação para uma catastrophe final.

A paisagem sempre de luto. Os campos povoados sempre de attitudes de desolação: se é no inverno, as arvores pousam como enormes tocheiros, em que os galhos, sem folhas, são hirtos cirios apagados; de noite o luar é sempre funebre e as estrellas lá no alto não brilham, alumíam, como as chammas de outras tantas tochas, ardendo invisiveis. Azas que võem, só as dos corvos, voz que se oiça, só o seu grasnar.

Os rios não têm margens: correm lá no fundo, por entre despenhadeiros.

A' beira dos longos caminhos, em vez de fontes, encontram-se silveiraes; ai de quem se metter à jornada, sem ter nas pernas a resistencia das bêstas e nos pulmões o folego do animal bravo, que aquelles caminhos não passam de povo em povo: vão por leguas velhas... de monte a monte. Se a fadiga vem e algum lobo vos não seguir, quem vos ha-de soccorrer?!

Tudo é hostil, adverso ao homem.

As rochas, que as leis da evolução dos tempos e da materia não conseguiram atingir conservam ainda a posição e a fisionomia com que saíram da desordem do *geos* originario; sobre ellas só as garras

das aguias conseguem poleiro e equilibrio. No proprio piso, de pedregulhos e torrões, nem ao menos sete palmos de chão direito, para um pobre corpo cansado se estender.

De habitação humana, nem sequer o casinhoto semi-barbaro com que o montanhez assignala a sua passagem de nomada das serras: nem moinhos, nem casaes, nem choupanas de pastores. O caminhante extenuado que precisar de abrigo ou de repouso, por ali... só se fôr deitar-se à cama de alguma féra.

Cabouqueiro ou pastor, desbravando a terra ou apascentando o rebanho, como nas primitivas idades, o homem tem da vida uma compreensão puramente terreal: por isso elle ali vive ainda no drama biblico do peccado original: é ainda o expulso do ceu, o condemnado da terra, onde tudo lhe é contrario, tudo resiste ao seu esforço para crear e fecundar, tudo accusa a lucta sem treguas para os seus membros e para os seus sentidos.

Sem tempo para outra comoção, sem tempo para aprenderem outro gesto, em vão os seus braços anciosamente cavam, recavam, amanham, semeiam, ceifam, málham, sempre cuidando da gleba, sempre nus e cobertos de pó, vertendo sobre ela mimos feitos de suor... que o pão que a leiva lhe dá sae sempre negro, e o seu sabor é sempre amargo. Os pés hão-de ser garras tambem... que para ir a qualquer sitio, não basta saber andar: é preciso poder trepar.

Aos seus ouvidos ecoam só resonancias que amedrontam: uivos carnivoros, latidos preságos de rafeiros, píos vorazes d'aves de prêza ou as fálas de mytho das linfas selvaticas... Não admira pois, que, para cada êrmo, ele tenha invocado um nome tutelar, creando uma côrte de santos e santas que, ao pé dos grandes aristocratas do ceu, têm a humildade das suas pobres ermidas ao pé da architectura grandiosa das cathedraes e dos templos magnificos: Senhora do Campo, Senhor do Monte, Santo Christo, Senhora do Freixo, Senhor da Serra, Santa Maria Magdalena...

A propria côr das coisas cansa e afflige o olhar: na distancia, os longes fôscos, quasi negros, aparecem carbonisados como se aquelas montanhas tivessem ardido n'um enorme incendio ou fossem os restos plutonicos d'um enormissimo vulcão; a atmosfera dir-se-ia ainda de rescaldo, o ar feito de emanações de brazedo que se apaga, de fumaceiras espessas que fazem raiar de sangue os olhos que as fixam; ao perto, as côres não têm viveza, é tudo desbotado, incolor, sem uma mancha de tinta fresca, sem uma nota alegre de colorido, onde ao menos a pupila possa acalmar o exaspero sensitivo, a que obrigam

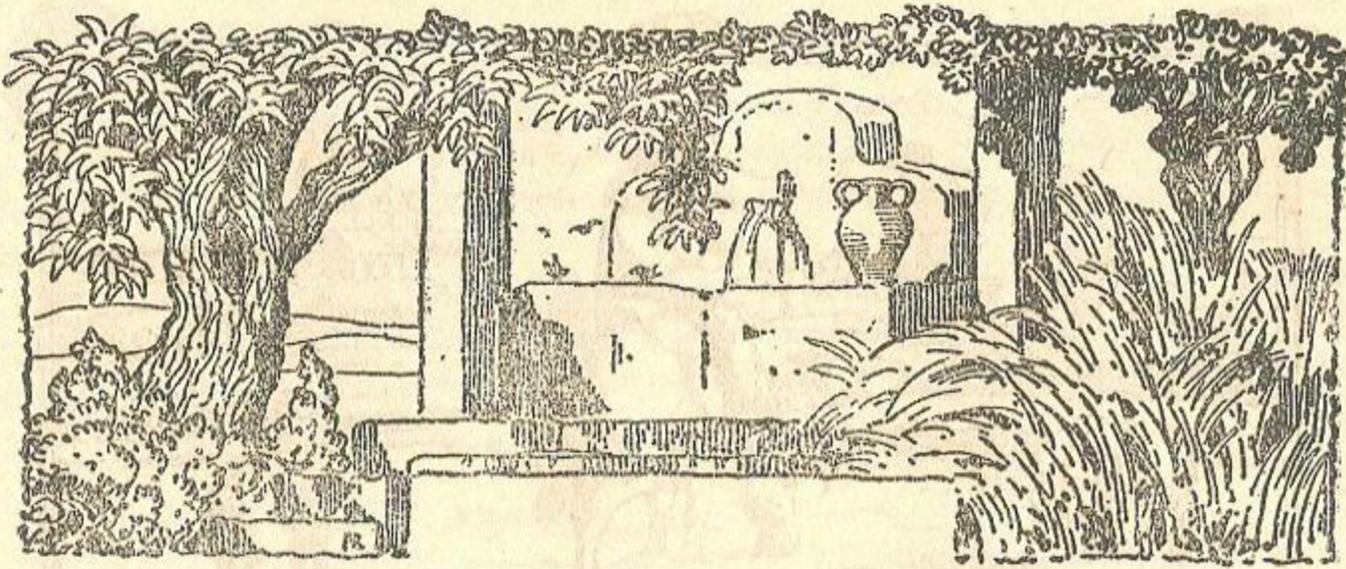
a aspereza dos lastrões graníticos e os esgares atormentados de todas as fórmas.

Tão toscos, os casébres das aldeias, ao mesmo tempo pocilgas, estábulos e vivendas, dir-se-iam construídos ainda na idade das lascas, talhados à imitação dos covis das feras, como se o homem, astuciosamente, quizesse confundir a sua morada com a do animal selvagem, para mais facilmente se livrar do perigo dos seus ataques.

Grandes senhores d'aquelas paragens, o castanheiro, o lobo e a fraga, não deixam a casa tomar relevo: os povoados, nas encostas, aconchegam-se como os rebanhos no temor do assalto das alcateias.

.....  
.....

ALBERTO FELIZ DE CARVALHO.



## El y Ela

*O rio Miño e un cura  
Sin iglesia y sin misal,  
Casar Galicia procura  
Con un novio: — Portugal!*

*Y-estan os dous namorados  
Sin que nada mais esperen,  
Fay tantos siglos parados  
Sin dar as mans como queren.*

*El e un mozo valente.  
Andou anos po-las guerras,  
Abriu mares, troyo terras,  
Y-o corazón sempre á frente.*

*Ela á beiriña d'o rio  
Fia Mtstério con calma:  
— En vez de roca ten Alma;  
Y-o paisaxe en vez de fio.*

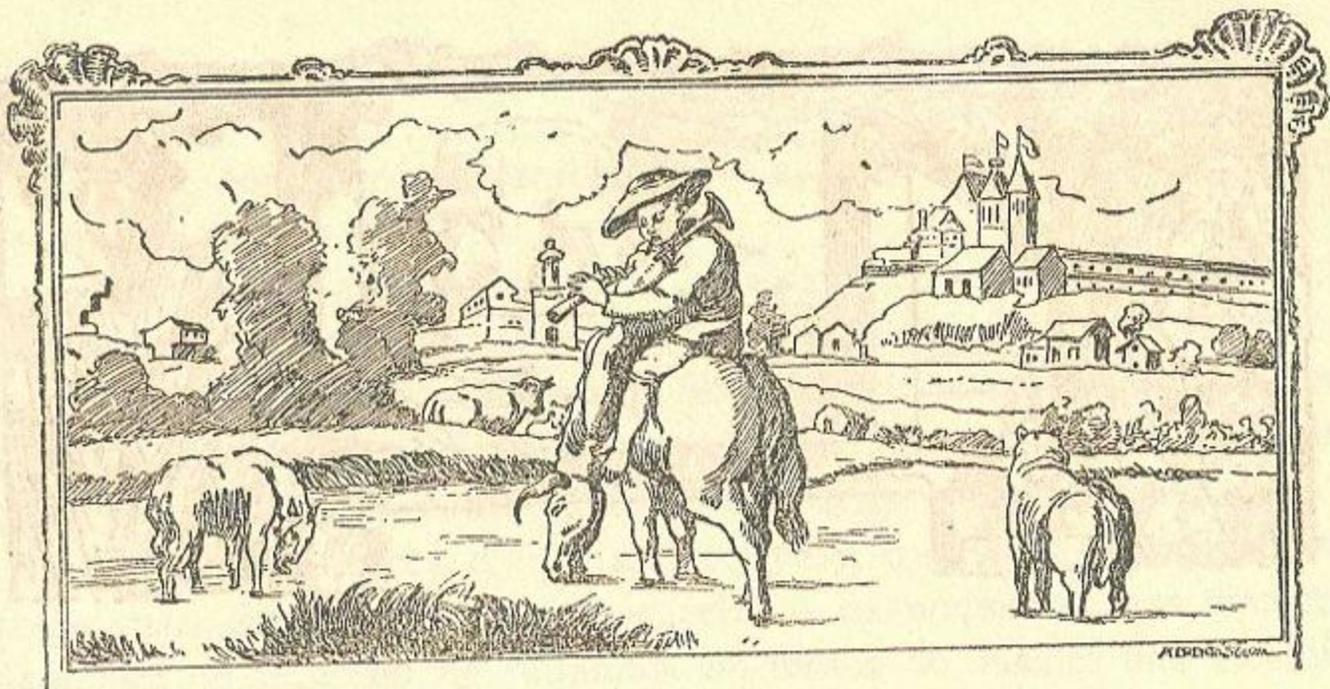
*El vea de serra en serra,  
Y-ela, lexos, a axixar...  
El foy fay meses pr'a guerra  
Y-ela quedou a esperar*

*E mentres el pelexava,  
Pra que volvese pedia:  
— Rezava cando el perdía,  
Cando el vencía, cantava.*

*E cando agora volveu  
Arrimadiñ'a un bastón,  
Sentiuno n'o corazón,  
Deulle algo d'o que era seu.*

(D'o libro que vay sair: *Xente d'a Aldea.*)

ALFREDO PEDRO GUIADO.



## No fundo de uma arca

### II

#### A IGREJA DE ROMA

Disse eu que a carta do padre merecia relato especial, e é verdade. A carta é um simbolo. Mas vamos lê-la primeiro.

Ill.<sup>mo</sup> Sr. Cap.<sup>am</sup> João Dias Simoens. — Em Sua Caza no Espinhal. — P. P. Propria.

Ill.<sup>mo</sup> Sr. Cap.<sup>am</sup>

O Meu P.<sup>e</sup> G.<sup>am</sup> recebeu asua carta, e ma entregou, dizendo q todo o cazo era comigo; e por isso respondo: não posso deixar de estranhar, estar o Sr. Cap.<sup>am</sup> autorizado p.<sup>a</sup> falar, eajustar, o que pertencia a sermoens da quaresma, e Semana S.<sup>ta</sup> e agora q<sup>do</sup> está aprinciar a função, atempo q os convidados não podem hir p.<sup>a</sup> outra p.<sup>te</sup>, mostrar-se desautorizado e despedilos: isto he falta de carater e de honra; se teve novas ordens do Ill.<sup>mo</sup> Sr. Juiz da Confraria, devia expôr-lhe que já não era o casião de despedir os cantores, só pagando-lhe o qu tinha ajustado com elles: alem deq oq agora pertende fazer, E o mesmo q já tinha premeditado, á exceção do sermão de Enterro na 6.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup>; e por q ahi aparece hũ corioso p.<sup>a</sup> cantar, ou ajudar acantar amissa na 5.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup>, despede-me afim de me não pagar o q ajustou comigo; e demais a mais nem me escreve, e só dá p.<sup>te</sup> ao G.<sup>am</sup>, tendo ajustado comigo; Ora o Sr. Cap.<sup>am</sup> hũ tão pessimo procediment.<sup>o</sup>, não esperava eu do Sr. Cap.<sup>am</sup>?... eu tenho todo o direito aquillo q v.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> me prometeo, e estou pronto, e desembaraçado; pois sendo convidado p.<sup>a</sup> outra p.<sup>te</sup>, não aceitei, por não faltar aos Sr.<sup>s</sup> do Espinhal; agora se me querem exemir do meu serviço, pa-

guem-me como ajustamos o meu particular, e hirei só pregar os sermoens q̄ V.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> diz; mas não de encontro, porq̄ não tenho obrigação de pregar Sermoens derepente; e só o pregaria ajustando comigo em particular, se me fizesse conta o pregado.

He esta a resposta q̄ tenho a dar-lhe; e não hindo eu ganhar os meus tantos reis, p.<sup>a</sup> o meu particular, hirá o P.<sup>e</sup> Prega.<sup>dor</sup> Fr. Joaq.<sup>m</sup> da venda nova pregar o mandato, e paixão, e escuso eu apparecer no Espinhal: com o seu aviso, fico pronto a executar os seus mandados.

Penella, 30 de M.<sup>o</sup> de 1833.

De V.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> Aff.<sup>to</sup> e Servo m.<sup>to</sup> vnr.

*Fr Ant.<sup>o</sup> do C. de Jesus.*

Diga-me com franqueza o leitor, se não está nesta carta a psicologia profunda do padre, da Igreja, da Religião de Roma. Escrita ha 87 anos, ha quasi um seculo, por um Fr. Antonio, que se assina — do *Coração de Jesus* — ela é já a traição chapada a Jesus e ao Christo. Que podem admirar-nos os rugidos annunciadores da convulsão do mundo que ameaça revolvel-o de alto a baixo? Que espanto se justifica, em face da resposta dos bispos portuguezes á enciclica de Benedicto XV, e ao vermos hoje os ministros da Igreja romana, afdigados por essas ruas, pelas baiucas da agiotagem, pelos vãos de escada onde tresanda a charuto de picar e a negocios, agarrando com as mesmas mãos que poisam no altar de Deus, a parte que não dispensam da riqueza roubada á miseria do pobre? Que póde admirar-nos, ou indignar-nos, a orgia temporal escandalosa da clerezia catholica de hoje, se ha quasi um seculo, já o Christo era insultado e cuspidos em plena face, suja e desfiada a sua tunica branca, e arrojada aos fieis, como um costume velho, a troco de dinheiro, pelos modernos vendilhões do templo?!

Fiz a mim proprio estas perguntas, cançado de indignação e de desprezo, deante daquela carta, que se erguia do fundo da arca como impelida até mim por uma força estranha, ao mesmo tempo que ressoava na profundidade da minha consciencia uma voz que dizia: Os padres de Roma são a reincarnação pura do espirito tenebroso dos padres do Sanhedrin, que arrastou Jesus ás agonias do Golgotha.

E eu vejo então os olhos de Jesus do alto do suplicio. Aqueles olhos imensos e penetrantes, olhos de luz dourada, onde se perdiam os olhares de Maria e de Martha, quando ele fixava pelas janelas abertas da casa de Bethania os horisontes suspensos sobre as montanhas de Moab; aqueles olhos que irradiavam amor, quando ofereciam á Samaritana, junto do poço de Jacob, a agua viva que mata

para sempre a sêde; ou despediam fulgores de indignação, quando expulsava do templo os mercadores, via-os eu agora no alto da Cruz, olhando, angustiosos, a cidade santa que lhe espreme vinagre e fel nos labios. Não chegam até si, não, as injurias infames dos padres do Synédrio, que gosam a sua agonia. Os olhos de Jesus arrazam-se de lagrimas. Mas não são as blasfemias e a perversidade dos padres que lhe cristalisam em lagrimas a dôr imensa! E' que Jesus, o *Nazareno sublime*, teve a visão aterradora do futuro. Ele viu todos os crimes que os padres iam cometer em seu nome; viu que em seu nome se haviam de comprar e de vender as consciencias; que a sua cruz havia de servir para arrancar juramentos de sigilo sobre crimes e devassidões feitas em face da sua imagem agonisante; que á sombra do seu sinal e da sua cruz se havia de pretender esmagar o mundo e exercer o governo absoluto e tiranico sobre as almas, á custa de todos os absurdos e falsificações da verdade, desde a machinação clerical da divindade de Jesus Christo definida no Concilio de Nicea até á infalibilidade do Papa, declarado Deus na terra. Elle viu que as chaves de Pedro haviam de servir para fechar toda a fonte de luz ás almas, cegando-as para as deprimirem, e que a sua propria imagem, sem coração, sem alma, sem espirito, havia de ser vendida, e compradas com o seu producto as riquezas que fazem as sumptuosidades dos palacios-balcões dos sucessores de Pedro, enquanto se tenta estrangular a aguia do discipulo amado. Ele viu, enfim, que ia reviver na hierarchia catholica o espirito dos padres da Judêa e que a sua cruz serviria para crucificar... o mundo! E Jesus chorou, porque viu perder-se para a humanidade a luz! E foi assim que, por entre as lagrimas da maior dôr, bradou com desespero: *Meu pai, porque me abandonaste?!*

Aquela carta dum falso padre e duma falsa religião é o grito da mentira de Roma, essa mentira em que já ninguem crê, mas de que todos sofremos as consequencias, visto que essa Igreja *ossificada*, nicho de uma *raça de viboras e de chacaes*, o peor inimigo da especie humana, foi que cavou cada vez mais fundo o abismo entre a sciencia e a Religião, levando a humanidade á decomposição *social, politica, religiosa, moral e intelectual!* Entretanto, o seu poderio erguido sobre o absurdo e a mentira, como toda a mentira se ha de esboroar deante da Verdade? Enquanto ela, na sombra, tem vindo a esmagar com a pata sinistra a humanidade ignorante, enredando a civilização na trama negra da sua politica miseravel escudada com os seculos de dominio das chaves falsas do Vaticano, julgando-se firme e indistru-

tivel, trabalhemos nós á luz, na edificação do verdadeiro templo á Sciencia e á Religião Universal.

Christo não abandonou a humanidade; e a humanidade ha de salvar-se; não, crendo em Roma, de olhos cerrados na treva; mas, crendo em si propria, de olhos bem fitos na luz.

O vosso templo, ó Pharizeus modernos, tornou-se no templo antigo — *arca d'egoismo, de odio, de opressão...*

Pois é ao vosso templo que hoje se dirigem as palavras limpidas do Nazir da Galilea, lançando ainda mais luz sobre o mundo. Olhando o vosso templo, e á medida que a sciencia e a religião se aproximam uma da outra, o Christo recorda-nos as palavras tranquilas de Jesus:

— *Em verdade vos digo, que não ficará pedra sobre pedra.*

\*

Fr. Antonio, porem, tem na sua carta um grito de justiça. Honra lhe seja por isso. E' quando, exprobando o procedimento de João Dias Simões, escreve: — *isto é falta de character e de honra.* E' justo o padre, porque honra e character não eram predicados do Capitão de Milicias, estacado por D. Miguel no termo de Penela. Vimos provas disso no confronto dos documentos já transcritos na *Atlantida*. Ha outro, porem, que tira todas as duvidas, visto provar, com evidencia, o trespasse do João Dias Simões, inteirinho, com posto, armas e bagagem, da confiança do Sr. D. Miguel para a da Sr.<sup>a</sup> D. Maria da Gloria. Eis a prova:

Ill.<sup>mo</sup> Snr. João Dias Simões. — Capp.<sup>mo</sup> da Guarda Nacional. — Espinhal.

Ill.<sup>mo</sup> Sñr. Capp.<sup>mo</sup>

Estimarei muito que esta vá achar a V S.<sup>a</sup> na poce da mais perfeita Saude, a Companhia das milhores felicidades que apeteçer, na Companhia de toda a sua Ex.<sup>ma</sup> familia, á qual muito me recomendo. Ill.<sup>mo</sup> Sñr. eu ainda me acho nesta Cadeia da Portagem, com muita necessidade de dinheiro, e de comidas, e p.<sup>r</sup> isso peço a V S.<sup>a</sup> que assim q̄ esta receber, me mande o resto q̄ lá tem, pello correio, q̄ eu a 18 do Corrente, março, e p.<sup>r</sup> isso peço a V. S.<sup>a</sup>, q̄ se compadeça de mo mandar, q̄ me hade ser muito necessario, p.<sup>a</sup> a marcha, e peça ameu mano, q̄ se compadeça tão bem de mim, com alguma couza, q̄ me he m.<sup>to</sup> necessario, e com isto não enfado mais V S.<sup>a</sup> de quem Sou

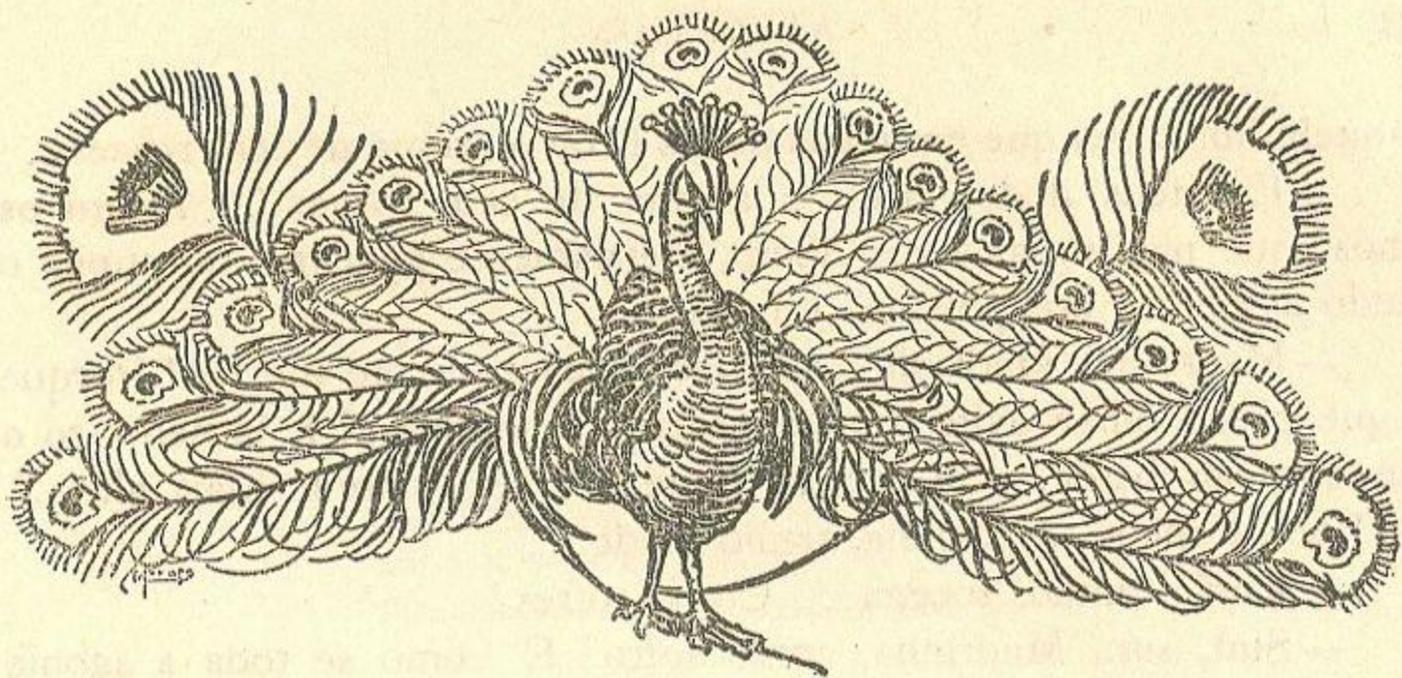
Cadeia da Portagem, 13 de 9 br. de 1833.

O mais obd.<sup>e</sup> S. e um.<sup>de</sup> Dr.<sup>o</sup>  
*José Francisco do Valle.*

Emquanto o sujeito, tendo voltado as costas a D. Miguel, dava vivas á Rainha e passava das milicias legitimistas, no mesmo posto, para a guarda nacional, José Francisco do Valle, o companheiro de hontem, gemia na cadeia e pedia-lhe o *resto do dinheiro que ele lá lhe tinha*, para comer!

Os papeis nada dizem, mas tenho para mim, que este trocatis continuou a assinar, em segredo, o *Periodico dos Pobres*, para estar prevenido, no caso de ainda outra vez D. Miguel chegar á barra!

CARLOS BABO.



## Rimance das mãos doentes

*A Diogo de Macedo*

Estaturio

Que tristes são, Madrinha, as suas mãos ao crepúsculo! Brancos marfins litúrgicos, se as ergo, como eu gosto, contra a luz (e faz-se de setim a luz para afagal-as...), são, sobre o seu regaço, no fundo verde-musgo das roupagens, como despetaladas camélias. Dir-se-hia que convalescem, ou silenciosamente agonizam...

—Dorme, filho. O crepúsculo é mentiroso, engana os olhos p'ra perder as almas.

—E os seus olhos, Madrinha! Eram assim também os olhos de Ela...

—Meu filho, escuta...

—... da que não volta mais! De um rouxinol sei eu que se namorou de eles e nunca mais cantou senão a mágua de aqueles olhos tristes, tristes... Madrinha, porque ha olhos tão tristes?

— Talvez por serem tristes as almas que de eles se debruçam...

—E porque é que ha almas tristes?

—Sei lá, filho, sei lá! Almas e precipícios são irmãos: quanto mais a gente os olha tanto mais fundos parecem. E é sempre em vão que os olhos olham e as horas passam e o assombro cresce...

—O assombro? qual assombro? Madrinha, não intendo...

—Dize, nunca entre os dedos esmagaste uma flor?

—Sim, sim, Madrinha, aquela rosa escura que me deu, na noite em que Ela partiu. Nem sei bem como o fiz, tão longe estava de mim

naquela hora. Sei que em meus dedos ficou o aroma de cem rosaes...

— Em teus dedos ficou o aroma de cem rosaes... Assim os olhos, que nas almas mergulham, eternamente guardam na pupila o mudo assombro dos abismos fundos.

— Madrinha, Madrinha, as suas mãos parecem mortas! Porque é que o seu olhar evita o meu, procura a sombra?! E já não oíço o seu coração bater... e aquela fonte põe-se a chorar mais alto... Oh! tenho medo, Madrinha, tenho medo...

— Então, então, socega... Como sofres!

— Sim, sim, Madrinha, como sofro! E' como se toda a agonia de este crepúsculo se fechasse dentro do meu peito — como se anoitcesse p'ra não mais alvorecer... Oh! os seus olhos choram! Madrinha, porque choram os seus olhos?! Perdão, perdão... esqueça... São loucuras que eu digo sem saber, mentiras que eu invento sem saber... Pois como acreditou que eu ainda sofra? Não, já não sofro, não... Porque ha-de então, mortificar seus olhos, seus lindos olhos de esmeralda doente? Repare, já não ha mais sangue no horizonte e o dia, languemente, cerra as palpebras. Soror Penumbra (a sua irman, Madrinha!) veio assentar-se á cabeceira da tarde, ensinar-lhe a bem-morrer. O mar adormeceu e a floresta principia agora a cantar para embalar o somno das vagas... Linda tarde, Madrinha, linda tarde! Voltam em rovoada ao meu peito as alegrias de outrora, os risos que julguei mortos... Veja, veja, Madrinha, eu já não sofro mais! Cole aos meus lábios seus ouvidos... Diga, não sente como eu rio de mansinho?

— Ah! não, meu filho, antes não rias, não! O teu riso é peor, porque me corta a alma. E' como se nevasse no teu peito...

— E' mais branca a terra, quando a neve cáe...

— Mas o céu mais negro, quando a neve cáe...

— Madrinha, o jardim parece que está a sonhar! Só aquele pinheiro mais esguio não dorme e espreita ainda o mar, desconfiado... Os pinheiros não dormem, nunca dormem, ora não, Madrinha? São como os dragões á porta das torres encantadas... Madrinha, e se me contasse uma história?

— Pois sim, filho, pois sim... Mas socega, por Deus, tem caridade! Encosta ao meu peito a tua pobre cabeça abrasada e faze por não lembrar. Assim, vá... Dá-me as tuas mãos, *como de antes*. E agora fecha os olhos, esquece, faze por dormir...

— Ai, essa não, Madrinha! Antes aquela:

Abriu-se a porta de noite...

— Pois sim, pois sim... a que quizeres... Dorme!

Abriu-se a porta de noite  
(ruge o mar enfuriado...)  
abriu-se a porta de noite  
sem ninguem lhe ter tocado.

— Madrinha, porque era tão escura aquela rosa escura que me deu, na noite em que Ela partiu?!

E o mar poz-se a gritar alto  
(abriu-se a porta de noite)  
e o mar poz-se a gritar alto  
contra os leixões de basalto.

Havia festa em palácio,  
rico folgar de noivado  
(abriu-se a porta de noite  
sem ninguem lhe ter tocado...)

E o vento...

— E nos meus dedos ficou o aroma de cem rosaes...

— Dorme, meu filho, dorme. Vae nascer o luar...

E o vento entrou em palacio  
(encheu-se a noite de horrores!)  
e o vento entrou em palácio,  
poz-se a uivar nos corredores.

Té que foi dar onde a sala  
(abriram-se as portas todas...)  
té que foi dar onde a sala  
em que era folgar de bodas.

— E as pétalas desfeitas eram como sinaes de lucto, no chão...

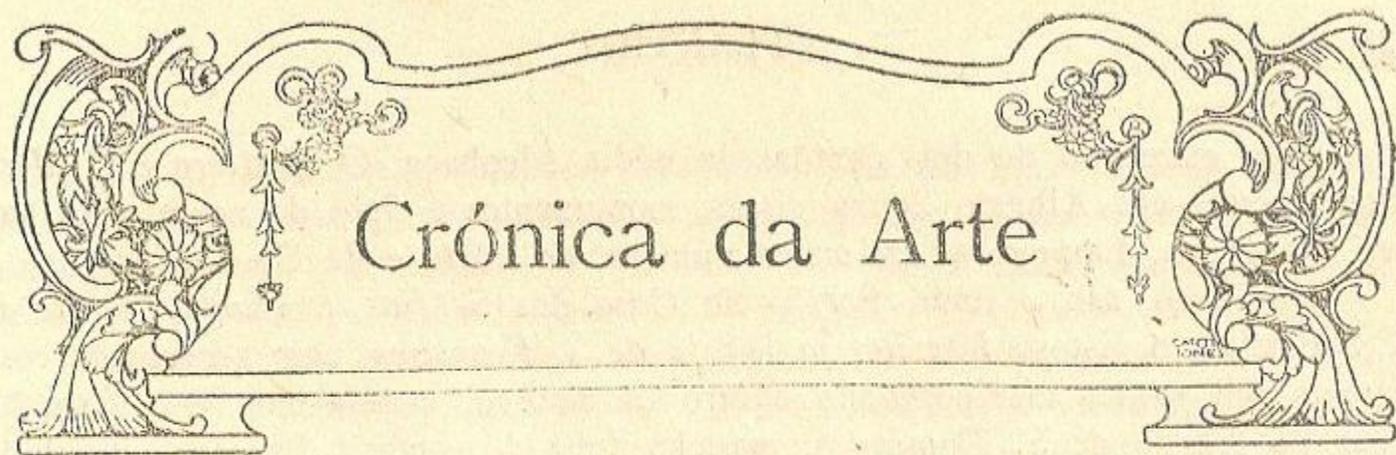
E o vento apagou as luzes  
(vento do mar — duro açoite...)  
e o vento apagou as luzes,  
encheu-se a casa de noite.

Calaram-se os alaúdes  
(e a porta aberta — lá fóra...)  
calaram-se os alaúdes,  
mais alto o mar ruge agora...

— Madrinha...: aquela rosa... escura... escu... ra...  
Subia o luar ao fundo da alameda.

(Do *Tear de Penélope*, em preparo.)

JOÃO DE LEBRE E LIMA.



## Crónica da Arte

### AS EXPOSIÇÕES

EXPOSIÇÃO DE AGUARELA DE ALBERTO SOUZA  
*Excursão ao Norte. III Exposição.*

Fica bem no Museu do Carmo a nova série de aguarelas em que Alberto Souza continua a demonstrar nitidamente o seu carinho aos velhos monumentos e aos trajes populares. Teem ali a sua sede os Arqueólogos, fanáticos do passado. E' a mansão oficial do ontem; escalavrado templo do culto do antigo.

Arqueólogo tambem, a seu modo, Alberto Souza constituiu-se em documentador consciencioso das riquezas e curiosidades architectónicas ou regionais do país, deixando-se seduzir mais fácilmente por um motivo arcaico ou pormenor ethnográfico do que pelos aspectos exclusivamente picturais.

Para esse aguarelista investigador, as cidades ou os lugarejos valem pelo interesse e antiguidade das construções; as gentes, pela típica indumentária ou pelo mister primitivo. E', na pintura, um conservador, empenhado em divulgar, em memorar, o que vem de longe.

Nesta sua terceira exposição, o artista, em apogeu, confirma as qualidades que, desde o princípio, deixara entrever: rapidez, exactidão, pitoresco. Outros serão mais delicados, mais inquietos, mais sugestivos. Alberto Souza contenta-se com ser claro, preciso, rude até por vezes, deixando quasi que a sua individualidade se obscureça para que a igreja escolhida, a rua, o tipo, o castelo ou o solar se gravem melhor na retina do contemplador.

Que outrem se encarregue de nos desinquietar os nervos! Para a sua arte de vulgarizador, e para as coisas da sua preferéncia, solicita apenas uma atenção leal. Pintor desatormentado, bem disposto ao trabalhar, olha-se sem cansaço ou complicação. Pão pão, queijo queijo, bem à portuguesa, é o que ali está, e não o que se precisa supor ou procurar. Frio de quando em quando, talvez superficial, são os olhos que o governam, e é neles que, em nós, se detem o seu poder atractivo.

De resto, há na sua visão uma qualquer insuficiência deformadora da regularidade de determinados planos, que o leva a alterar certas perspectivas, em detrimento da solidez de algumas das suas obras, como *A Insigne Colegiada*, em que o pórtico e a tórre brigam na esquadria. Em artista de menos vulto, poderia atribuir-se o caso a deficiências do desenho. Dada, porém, a repetição da mesma falta em outros trabalhos, vê-se, sem favor, que se trata dum pequeno defeito visual, para que a medicina há de ter, com certeza, inventado um nome esquisito, como para o astigmatismo do Greco. Estaria, assim, Alberto Souza em gloriosa companhia.

Com excepção de dois cartões da nédia Alcobaça, *O Mosteiro* e *O Mercado*, trouxe-nos Alberto Souza vistas, monumentos e tipos do norte, de Chaves, Bragança, Lamego e, em maior número, do Pôrto e de Guimarães.

Do Pôrto, são o lindo *Portão da Casa das Sereias*, a animada *Fonte de S. Sebastião*, o vistoso *Interior da Igreja de S. Francisco*, com a berrante vestimenta dos santos mariposeando o oiro da notável capela-mor, e a *Vista tirada do Largo de S. Domingos*, mancha feliz do sombrio Barredo, cupulado pelos seios túrgidos da Catedral.

Guimarães, cidade velha das mais interessantes, foi, sente-se, para Alberto Souza uma revelação. Deteve-o, encantou-o, com os seus conventos, certas das suas ruas tão características, os seus palácios soturnos, as suas tecedeiros em decadência, os seus surradores barulhentos.

Com os dois desenhos, *Casa antiga* e *A Casa das Rótulas*, deu-lhe treze trabalhos, alguns tão apreciáveis como a *Rua de Santa Maria*, o *Largo de São Tiago* e a *Porta do Convento do Carmo* ou a *Rua das Lages*.

Muito curiosa, igualmente, como aguarela documental, um pouco sobrecarregada nas figuras, o *Solar na Rua da Rainha*, com o seu passadiço em arco.

#### EXPOSIÇÃO MENEZES FERREIRA

Vindo de França, o sr. Capitão Menezes Ferreira expusera o ano passado, na mesma Bobone, algumas notas das trincheiras, a que a actualidade emprestava um certo sabor de documentos colhidos em flagrante. Estava-se em armistício. Agora, presume-se que se assinou a paz, e como não haja, por enquanto pelo menos, a alma dum desenhista nêsse ex-combatente, daí que a segunda fornada das suas *Impressões de guerra* tenha o ar enfastiante das coisas requentadas, e pouco interêsse despertem as suas *Caricaturas*, como *A Bicha do açúcar*, a melhor, ou o *Velho Tema*, em que um Pierrot semsaborão comenta: *Como eu estou divirtido* (sic)!

#### EXPOSIÇÃO DE PINTURA DE ARTHUR LOUREIRO — *Quadros do Norte*

Arthur Loureiro, um dos mestres portuenses, é, há mais de quarenta anos, um dos mais nobres, dos mais sinceros, dos mais delicados pinceis que a pintura portuguesa tem tido ao seu serviço, quer na Itália, ao começar, quer em França, quer na Austrália, quer, vai em quatro lustros, na calma florida do Palácio de Cristal.

Pois Arthur Loureiro, o recolhido, veiu agora, passados os sessenta, fazer a sua primeira exposição em Lisboa. Trouxeram-no, á viva fôrça, alguns amigos, prestando á capital o ensejo honroso de conhecer directamente parte da obra do notável artista, cujo nome, depois do de Silva Porto, perdurará como o de um dos mais subtis e amorosos intérpretes da paisagem do norte. Singular exemplo de fidelidade ao torrão nativo nuns olhos que em tanto mundo se pousaram!

Como paisagista, Arthur Loureiro vê e diz a sua terra com uma ternura extrema, com religiosidade de poeta. Custa a crer que tenha vivido longe dela tão farto tempo. Algumas das telas presentemente expostas na Nacional, de tão frescas, sentidas e expressivas, sendo ótimos quadros, arvoram o encanto

doce e rústico de certas quadras populares: êsse não sei quê, feito, intraduzivelmente, de breves nadas que são tudo. Uma das pequenas obras primas da exposição, o n.º 70, *Amares*, é um amor de aldeia. Outra delícia é o n.º 1, *Trecho da Azurara*, como delicioso é o *Trecho de Amarante* do n.º 41.

Trabalhos de maior vulto, mais procurados, sem prejuizo no emtanto da largueza do processo, destacam-se as duas telas sobremodo decorativas do *Senhor da Pedra* e da *Senhora da Guia*. São obras dum pintor; dum pintor enternecido, emotivo, apaixonado da natureza, que êle envolve, ao avistá-la, num olhar de pressurosa gula. Prefiro, por isso, na arte sã de Arthur Loureiro, os quadros pequenos, rápidos, vibrantíssimos, em que palpita ainda o embevecimento dêsse primeiro contacto da fresca retina do experimentado artista com a graça môça do campo, da praia, da estrada.

Quanta leveza nos seus milharaes, onde o ar circula! Que suavidade a de certas atmosferas! Como é húmida a vegetação e trémula a folhagem de alguns trechos! A pintura é a côr, entendido; mas a côr não existe sem a luz que a cria, a reforça, a tonaliza ou açula. Em Arthur Loureiro, nos bons momentos, o colorido é excelente, magistral mesmo, porque êle tem, em sumo grau, a luminosidade, o poder meridional da máxima luz. No n.º 3, *A Ramada*, por exemplo, a côr é vagamente ingrata, mas o efeito solar vigorosíssimo.

O expositor subordinou a lista dos seus cento e tal trabalhos ao título geral de «Quadros do Norte», e são do norte, em verdade, as telas mais apreciáveis: da Foz, da Azurara, de Miramar, de Vila do Conde, de Gulpilhares, de Vila Real, uma soberba nota do Marão; até dos jardins do seu Palácio, que lhe deu o delicadíssimo n.º 62, *Trecho de jardim*, onde as vergastas nuas do inverno fôram tocadas pela mão amorável que copiou o primaveril pudor do n.º 15, *Pessegueiro em flor*.

As aldeias do norte, principalmente, como que semeadas entre o milho, e onde sempre esvoaça, como uma gaze de noiva, a névoa dum riacho ou o fumo pacífico dum casal, perfumam esta exposição com a sua graça acolhedora e sadia. Respira-se um pouco do seu bom ar na galeria de Barata Salgueiro, que desmente a certidão de idade do pintor.

Arthur Loureiro é um espírito que confirma o que, outro dia, o atilado René-Jean escrevia já me não lembra de quem: «... e não será o verdadeiro artista aquele que, adquirindo a prática do seu ofício e avançando na vida, sabe conservar, diante dos homens e das coisas, o que Renan chama a divina criancice do coração?»

Vejam se no n.º 10, *Eva*, a transposição de tons não parece dum moderno ainda incerto. E se se diria do mesmo alacre pincel, que consagrou *A Rita do Cravo*, o pseudo-germanismo de *Um olhar estranho*, que lembra a ância dum novo em cata de mistério.

Seria mais que compreensível, desculpável, que, na obra de quem pinta há perto de cinqüenta anos, o cansaço ou a idade se mostrassem. Procurem! Não assomam por lado nenhum, nem mesmo, a rigor, na puerilidade do *Culto a Venus*, onde uma negra lavada oferta flores a uma estatueta da branca divindade.

Apesar de se alimentar a leite, coisa que até ás crianças acontece, e de se queixar das pernas e do desguarnecimento das gengivas, Arthur Loureiro,

com os seus óculos de sábio e a sua barba afiada, está, felizmente, válido para a arte, cheio ainda de entusiasmo.

Artista dos bons tempos, sem arrogâncias de pontífice nem desonestas manigâncias, probo, desinteressado, tem, sob as suas melancolias de dispéptico, o bom humor, a alegre resignação, dos grandes trabalhadores. Não persuade nem comove quando envereda para o simbolismo ingénuo de *O Segredo da Morte*, fúnebre colóquio entre uma caveira, que se adivinha não ter nada a dizer, e um busto metido entre flores e penas de pavão. E' francamente desagradável quando, num patético de dramalhão, que a boa técnica não atenua, tenta o «belo horrível» da *Cega*, vigiada por um esqueleto de luto pesado.

Arthur Loureiro tem abordado todos os géneros. Entalhador de mérito, a decoração preocupou-o. Há vestígios disso no friso dos *Patos*. Como animalista, *Os Tigres*, reproduzidos no catálogo, granjearam-lhe sólido renome. Desta feita, houve-se com animais menos perigosos: os dois espirituosos gericos amadores de pintura, *Cheira-tintas* e *Troca-tintas*, e a petulância dum cãosito que as discípulas lhe ofereceram, *O Guarda*.

Ainda outros quadros mereceriam citação, para o louvor, o n.º 27, *Retrato de M.<sup>me</sup> G. L.*, o n.º 57, *Feira de Ponte do Lima*, ou para a discordância, o n.º 31, *Coimbra*, o n.º 68, *Primeiro a devoção...*, o n.º 23, *Dia de festa*. Julgo, porém, ter dito já suficientemente da minha simpatia por êste tão interessante artista, o Mestre do Palácio.

#### EXPOSIÇÃO LEAL DA CAMARA

Nas pombalinas salas da *Société Amicale Franco-Portugaise*, á Rua ex-Formosa, improvisou Leal da Camara uma pequena exposição de trabalhos seus.

Viera convidar-nos para ela, dentro dum sobrescrito com um bichano engraçado, a auto-caricatura do artista em ferro forjado.

Bastante heterogénea, incluindo coisas de vária índole e de várias épocas, frisos murais, caricaturas, paisagens, notas decorativas, algumas já conhecidas, vê-se que o brilhante humorista tem, últimamente, trabalhado com pouco afinco.

E' ainda uma prova de humorismo despreocupado o facto de, com as responsabilidades do seu nome, atrás do qual há uma obra, não nos dar desta vez trabalho algum de grande destaque.

Não falando das coisas já vistas, como o flagrante retrato de Huguenet e certas páginas do *Miau!*, há ali uma que outra amável futilidade, como as duas ilustrações de Júlio Dantas, á maneira de Brunelleschi, e a cõr agradável dalguns ovais estilizados e de três vagos apontamentos duma vaga Coimbra.

#### EXPOSIÇÃO DE BELAS ARTES DERIVADAS DO DESENHO DE D. ABIGAIL DE PAIVA CRUZ

E' a segunda vez que esta expositora portuense vem a Lisboa. Este ano na Liga Naval, fazendo excelentemente as honras da casa, como em 1917 na Bobone, a sua actividade desdobrava-se pela pintura, pela tapeçaria e pela arte deliciosa da renda.

Pintando, a Senhora D. Abigail de Paiva Cruz nunca excede os parcos

recursos da amadora, manejando as tintas com ineficaz vigor. Já os seus desenhos, como o retrato do sr. Manuel Emygdio da Silva, são um pouco melhores, dada a ausência da côr, que, mesmo no novo tapete que nos mostrou, agride pela estridência.

A rendilheira, essa, tem umas finas mãos. Inspiradas frequentemente em motivos portugueses, algumas das suas rendas, urdidas á maneira da Flandres, são leves, graciosas, decorativas. lam dum véu de noiva manuelino ao fundo de taboleiro da «Saudade»; desde a simples renda de metro, á renda de oiro; da toalheta ornamentada e das guarnições de lenço, ás almofadas e aos cabeçais em ponto do norte.

#### EXPOSIÇÃO JOSÉ LEITE

Pintura mais de amator que de artista, a nova exposição do sr. José Leite, na Bobone, cujo catálogo só me foi dispensado por empréstimo, o que me impediu de o anotar, emmoldurava, dum lado, um quadro de Carlos Reis, *Mirante favorito*, e do outro, um estudo de João Reis, *O Macambúzio*.

#### 2.<sup>a</sup> EXPOSIÇÃO DE PINTURA, OLEO, AGUARELA E DESENHO, DE ALVARO DA FONSECA

Modestíssima quanto ao valor dos seus noventa e seis trabalhos, expostos no salão de S. Carlos.

#### EXPOSIÇÃO LÉON APPERT

E' a segunda exposição promovida pela *Société Amicale Franco-Portugaise*. Se a primeira não tivesse sido a de Leal da Câmara, acreditar-se-ia que nos fins dessa sociedade entra a propaganda da má pintura de curiosos.

#### EXPOSIÇÃO DE PINTURA DE D. ADELAIDE LIMA CRUZ E DE SUA FILHA MARIA ADELAIDE

Era uma vez uma menina que gostava de pintar bonecos. Vai ela, ouvindo contar que as pessoas crescidas, que faziam quadros, os vendiam nas exposições, quiz ter tambem a sua exposiçãosinha. A mãe fez-lhe a vontade, no Bobone, e a menina dos bonecos ficou muito contente. Vitória, vitória, acabou-se a história.

#### AMIGOS DO MUSEU DE ARTE ANTIGA

Após a reaparição do facundo Director do Prado, Don Aureliano de Beruete y Moret, na sala da Academia das Sciências, com duas conferências sobre *A Paleta de Velásquez* e *Goya, gravador*, que não tive o prazer de escutar, os Amigos do Museu organizaram, nas Janelas Verdes, uma exposição das últimas aquisições do Estado e das ofertas da simpática confraria, a que assiste o carinho ilustre de José de Figueiredo e preside a magnânima dedicação de Luís Fernandes.

As peças e as obras mostradas agora ao público ficam, é claro, fazendo parte das colecções do Museu, onde têm de ser integradas. Não me parece, por isso, asada a ocasião para sobre elas se dissertar em separado. Alegremo-

nos com o enriquecimento, e fique aqui apenas notado que, entre os vasos, os móveis e as pinturas, há coisas preciosas em qualquer parte, como as taças persas e algumas das miniaturas.

Aos novos quadros de Ribera, Clemente Sanchez, Zurbarán, Rigaud, Abraham Mignon, Jan Siberechts, etc., sobrepuja *A Cortezã* de Franz Hals, de que o melhor dos museus se orgulharia. Representa um verdadeiro triunfo para José de Figueiredo a obtenção de tal primor. Num museu como o de cá, um pouco falho de obras profanas de verdadeiro interêsse, essa ruiva traficante de carne, fazendo, a um tempo, garbo da branca mercadoria e da paga doirada, transformado em balcão o colo franco, valoriza-o sobremaneira. Fica bem ao lado da *Salomé* de Lucas Cranach, e vai ser, com o esbagachado peito aldeão, que é uma maravilha de palidez licenciosa, uma daquelas obras ante as quais as mulheres dos viajantes casados costumam olhar de soslaio a cara dos maridos, á procura do efeito.

Não há na *Cortezã* a mesma nota irónicamente alegre da *Bohémia* do Louvre, ainda que várias afinidades as aproximem. E' um Franz Hals menos seguro, mais duvidoso, com uma vaga nota esfíngica, rara no raro pintor de Haarlem. Foi um achado.

#### EXPOSIÇÃO BELGA DE ARTE MODERNA

Organizada com a sanção oficial dos governos belga e português e recomendada por um *Comité d'honneur* de que fazem parte os directores dos dois mais importantes museus de Lisboa, a Exposição belga de Arte moderna só lucraria com ser um pouco mais completa como demonstração dos valores e tendências da Bélgica artística nos últimos cinquenta anos. Período êsse glorioso e efervescente, que, assistindo à criação da nova pátria literária de Rodenbach, de Camille Lemonnier, de Charles de Coster, de Verhaeren, de Maeterlinck, de Van Lerberghe, regista, na pintura, na escultura, na arquitectura, na decoração, na gravura, artistas de sólido renome.

Quando a guerra veiu diademá-la de heroísmo mártir — a guerra a que o poderoso Verhaeren deu «asas vermelhas» — a velha Flandres dos pintores admiráveis encontrava-se em pleno renascimento, activa de mil energias. Nem de outro modo lhe caberia a vitória, já que só as raças em vigor, como os homens sem descrença, podem derrubar o inimigo.

«Há — como diz Joachim Gasquet no seu tendencioso mas vibrantíssimo *L'Art vainqueur* — uma alta temperatura vital, indispensável ás almas grandes, e que se comunica a todo um povo nas horas decisivas da sua história.» E' certo. No frio da incerteza, ou no marasmo morno, os heróis não desabrocham, como não florescem os artistas. Felizes os povos que, ricos de passado, orgulhosos do presente, como a fulva Bélgica convalescente, olham o futuro a direito; uma das mãos no leme orientador da governança, mas a outra livre para acariciar a esfera de bronze onde a semente da arte germina em côr, em som, em forma, em ritmo, criando a beleza, o entusiasmo, a compensação de viver.

Figuram na exposição de Barata Salgueiro alguns dos bons nomes da arte belga. Faltam outros, dos maiores, como, imperdoavelmente, o de Constantin Meunier, o escultor do trabalho, o de Félicien Rops, o de Théo Van Rysselberghe.

Entrando, depara-se-nos primeiro a escultura. De Victor Rousseau, um

mestre consagrado, avulta um bronzesinho magnífico, *Réverie*. Philippe Wolfers, um delicado, mandou uma *Rieuse* e o *Printemps*, gracioso e euritmico. Marcel Wolfers, um pujante, impõe-se com o ciclópico *Possidere*, duma esmagadora vigoria: dois homens, melhor dois Titans, querendo ambos montar o mesmo cavalo; a eterna luta dos egoismos primitivos para a posse única. Georges Minne, outro nome sabido, assina três ótimos desenhos sôbre um seu tema predilecto, a mulher e a criança. Pierre Bracke orquestrou, num rebuçado bloco de quatro mulheres anciosas, *Femmes de Pêcheurs*, a expectativa das que trazem os seus homens sôbre o mar. Bonnetain tem uma palpitante máscara de Jules Destrée, ministro das sciências e das artes.

Ao fundo do átrio, chama a atenção a vasta nudez rósea do painel de Montald, *Le Bain*, cuja decorativa suavidade de fresco briga com o ar clássico dos nove quadros cedidos para esta exposição pelo museu de Bruxelas. Agora que as viagens se dificultam cada vez mais, é muito de agradecer que nos tragam para admirar obras assim. Da primeira maneira de Henri de Braeckeleer, há umas flores e a bela *Salle de la Maison hydraulique à Anvers*. De H. Leys, *La Boutique de Jacob Van Leersvelt*. De J. Stevens, *L'Intérieur de la vieille Boucherie de Bruxelles*. J. Stobbaeris figura com um *Etable*; E. Smits, com *La Lettre à Metella*. O melancólico Ch. de Groux, «o primeiro pintor plebeu da Bélgica», na frase de Léonce Bénédict, vinca a tristeza eclesiástica do *Regret*. Soberbo de côr, de pêso e de volume, *L'Etalon flamand gris pommelé* do grande animalista A. Verwée. Finalmente, rematando a novena preciosa, o divulgado *Remember* de A. Stevens, «o pintor da mulher», como lhe chamou Camille Lemonnier. De facto, a mulher de meados do século XIX deve muito a êsse seu convicto surpreendedor, como a de mais tarde deve, na poesia, a Charles Van Lerberghe, o autor da *Canção de Eva*, onde tão castamente se canta o acordar da virgem para a vida:

*Par cette porte de lumière  
que m'ont entr'ouverte mes mains,  
comment, moi, fille de la terre,  
saurai-je trouver mon chemin!*

No seu molde originariamente romântico, o quadro de Stevens é perfeito de técnica, amoroso nos dois tons dominantes, o amarelo e o verde, repassado do enigma feminino. Provoca o confronto com certas obras que, na iconografia da mulher moderna, marcaram data, como a *Mulher de azul* de Corot, *A Mulher da luva* de Carolus Duran, várias telas de Renoir.

Ao lado dessas obras de museu, vê-se, com prazer, um retrato do pintor A. Crespin por Evenepoel, o retratista de *L'Espanhol à Paris*, e um dos mais voluptuosos coloristas do nosso tempo. Morreu aos vinte e oito anos, deixando obras de mestre, como o encantador *Intérieur*, que pena não poder ficar em Portugal, e talvez seja, quanto á sedução da côr, a obra mais cariciosa da exposição.

Por seu turno, Adolphe Crespin, o retratado, expõe uma *Atalante*, calçando a sandália, e *L'Embouchure de l'Yser*.

Chegada á tradição, a sala da esquerda hospeda o *Promethée* de Jean Delville, enorme nas dimensões e arrojado na concepção. E' tambem de Jean

Delville *L'Oubli des Passions*, tela sideral, a branco e azul, onde duas marmóreas figuras de amantes lograram subtrair-se ao mundanal tumulto. Delville e Auguste Lévêque, representado pela *Fontaine de Jouvence*, ambos escritores, fôram os fundadores do Salão dos Idealistas, destinado aos cultores da pintura simbólica e literária. Isso os define como um pouco fora da época.

Opõe-se-lhes o sombrio realismo de Eugène Laermans, pintor da invalidez e do aleijão. Monótono, convencional, recordando o Breughel dos cegos e dos epilépticos, tem, no entanto, essa maneira inconfundível, que fácilmente se decora depois de olhar o impressionante *L'Aveugle et le Paralytique*, ou *L'Ivrogne*, quasi um cartaz de propaganda anti-alcoólica.

Outro pintor de nomeada, James Ensor, mal se pode julgar por *La Femme en rouge*. De Jean Gouweloos, foi adquirida para o Museu *La Femme au peignoir bleu*, bem tratada em certas zonas. *Les Nuées* pareceu-me melhor. Jacob Smits, Victor Gilsoul, Fernand Knopff, Delaunois, Abatucci, Leduc, Smeers, Taelmans expõem paisagens. De Georges Lemmers, há um nu decorativo. Pierre Paulus tem um escuro *Retour du Travail*.

Na sala da direita, mais revolucionária, instalou-se a modernidade. E' a repartição dos novos, dos buscadores, dos audaciosos, que, singrando nas ondas de côr da hodierna pintura decorativa, procuram de preferência o ineditismo. O próprio cubismo, hoje em progresso, lá aparece, ingenuamente, com Charles Counhaye. *Le Tennis* é curioso.

Há ali uma que outra excentricidade caricaturesca, como *La Dame à l'Eventail* de Cockx, mas há, por vezes, originalidade, pesquisa, talento mesmo. No *Torse de femme*, Jean Colin justifica o seu prémio de Roma; a projecção do modelo no espelho é de quem sabe. Atrai *L'Eglise de Katmyck* de I. Opsomer. Interessantes os dois trabalhos de Fernand Verhaegen, *Gilles se pavanant* e *Nappe fleurie*. Jehan Frison, infeliz na *Femme en vert*, reabilita-se em *La Visite*: uma cadeira, uma sombrinha, um chapéu de mulher e um livro de missa verde, num jardim. De Ramah, demasiado ictérico no *Jardin*, merece citar-se o *Elagueur*. De Frans Smeers, *Vieilles Maisons*. Outro colorista inquieto é W. Paereels.

Langaskens, que esteve prisioneiro dos alemães, mostra-nos uma criança ruiva, vestida de negro, sentada num genuflexório, de costas para um altar garrido, *Bella*, e *La Chambre du Mort à Munster*: os dois únicos quadros que recordam, de longe, a guerra.

Michel Sterckmans, que acompanhou os quadros, na qualidade de Comissário do govêrno belga, é um pintor de futuro. Dadas numa intensa escala de vermelhos, as suas flores do n.º 94 são eminentemente decorativas. *Dans le jardin* é um apontamento rápido, mas finíssimo de côr; uma das notas mais frescas da galeria.

Excelentes a perspectiva interminável e a espapaçada atmosfera do *Jour de pluie à Lisbonne* de Albert Jourdain, já nosso conhecido, e secretário desta tentativa.

Na gravura e no desenho, o catálogo inclue Marten Van Der Loo, com seis aguas-fortes da sua terra, A. Danse, com uma cópia de Rubens, De Bruyker, com *Le Montage des Dragons sur le Beffroi de Gand* e outra ilustração, «A Morte uivou do novo na terra da Flandres».

Vê-se, emfim, que a Bélgica trabalha e resurge. Um país devastado em

parte, e todo revolvido, como ela o foi, que, volvidos poucos meses sôbre os primeiros ecos da paz, trata de mandar ao estrangeiro as obras dos seus artistas, não conhece, sem dúvida, a indolência, o fruto azul de meridional sabor.

MANOEL DE SOUSA PINTO.

## EDUARDO VIANNA E A SUA PINTURA

Elie Faure, o calmo critico-d'arte e consciente Professor, entre as suas maximas de contemporanista *condottieri* de idéas, diz-nos que «mieux vaut balbutier des vérités naissantes que d'affirmer avec facilité, des vérités évanescentes». Assim, Eduardo Vianna vae creando, passo a passo, uma obra sua, inédita e nova, sem sophismas de *fauve* revolucionario, nem peias de menino obediente aos cânones proclamados pela boa gente do *Salon* official. As suas verdades em arte são theorias sahidas do seu estudo, do seu labor persistente e do seu espirito ancioso de mais e melhor.

A nova exposição deste moço é a revelação dum mundo já creado, mas por ninguem enaltecido. E' o mundo da nossa infancia, ingenuo e simples e bom, em que todos nós, até os maus, um dia vivemos, sem nos apercebermos da infinda belleza que nos cercava, nem da vida que viviamos, para mais tarde, na velhice, a chorarmos em alegria e saudade. E' o mundo dos brinquedos, em que uma bola de crystal ou uma borboleta de latão, valem mais que um emprego publico ou um cofre forte de novo-rico. Eduardo Vianna é uma creança grande que brinca a sério com os seus modelos, fazendo pintura pelo valor da côr, e emocionando-se tanto com um *nú* como com uma natureza-morta, com uma paisagem como com um cesto de fructos ou um serviço de Cantão sobre um lenço d'Alcobaça. Para elle, como para os impressionistas, o quadro só vale pela luz e pela côr local, e portanto todos os motivos são irmãos, dignos uns dos outros, merecedores do mesmo carinho. E' assim que se explica a diversidade das suas duas exposições e a egual perfeição técnica em todas as suas telas de assumptos e orientações diferentes, aqui emotivos, alli theóricos.

Eduardo Vianna é sempre Pintor, mesmo quando impressiona por meio de discos chromaticos, todas as vibrações dum chama, as transparencias dum crystal ou os espelhamentos dum porcelana. Aos olhares preconcebidos, elle parece querer *épater* simplesmente; porem, aos que vêem claro, elle é uma vontade sensacionista a realisar em principio, todo o fim da pintura néo-impressionista.

Os seus quadros «Rapaz da loiça» e «As trez abóboras», são o testemunho do que affirmo, a prova real da verdade e da belleza que existe entre o mecanismo de Picasso, a sciencia de Delaunay e a emoção de Montecelli, «le coloriste de génie», como lhe chamou Mauclair. Esses dois grandes quadros, um tanto intercepcionistas, são dois motivos reaes da vida que nós acotovelamos indifferentes, e que a bondade do Artista joeirou entre a multidão, e a sua paleta retratou em anormalidades de tons, de luzes e de contrastes. O primeiro é um gaiato viril, elegante, sem possidonismos de póses nem ma-

neiras plebeias, typico até mais não, regional até ás meninas dos olhos, segurando uma travessa nas mãos, travessa com faiscamentos de prisma que nos attrahe a vista, para logo a desviarmos como se o sol batesse n'aquelle espelho de loiça. O mesmo acontece com as «Trez abóboras», feéricamente illuminadas, pejudas de colorido, duma dynamica de claridades e sombras em que os *gris* se degladiam com os amarellos, os encarnados e os verdes, conseguindo ser harmonicos como certas musicas do Rey Coelho, em que as fanfárras gritam ao lado dos violinos, sem estes se desvalorisarem nem aquellas serem a mais. São dois quadros avançados, intensivos e dignos do *après la guerre*, que merecem ser guardados num muzeu moderno, mas a sós, porque podem queimar os *hors-concours* da vizinhança.

Ha ainda a «Rapariga do chaile ajadresado», uma linda moçoila do Norte, boçal e rubicunda, fructa sazoadada e cheirosa a fêno, pucella e humilde, cheia de character aldeão, perfeita como obra crua da Natureza. Este quadro é como a retratada: — *sympathico*. Logo, agrada até aos indifferentes. A mim como-veu-me...

Se nestes quadros, assim como no «Garrafa azul» e numa esplendida «natureza-morta» que o Pintor nos mostra, não existe toda a escola chromatica e vibrantil que vae dos *pointillistes* signaquianos que se inspiraram nas theorias sobre o espectro solar, de Chevreul, recompondo na nossa retina os tons dissociados pela luz, até ás audacias desconexas do presunçoso Cezanne e do honesto Gauguin, e destes até aos malabarismos da sobreposição e justaposição simultanea dos acólitos do *Signor Marinetti*, resta pelo menos, ao Artista português uma sinceridade rara e nobre de *querer acertar* em paralelo com a época, sem especulações nem espectacularismos, o que não deixará certamente de fazer erguer com os punhos fechados de raiva, todos os *décores* das panelinhas d'arte commum, a appellidarem-nos, ao Pintor e a mim, de bolcheviks da esthetica.

Mas falemos de novo do «Mundo dos brinquedos» como ha pouco chamei aos quadros que Eduardo Vianna intitulou *estudos representativos*, e que para mim são os preferidos, porque me falam demais á sensibilidade, em alegria e riqueza de evocações «dum tempo que passou e que não volta mais».

E' uma Historia de bonecos, com assassinos de trapo e princesas de algodão, contada por um poeta apaixonado da côr, que traz preso na vida por um fiosinho de retroz, como um *Re-tim-tim et Nanette*, uma grande alegria óptica e uma grande mocidade de espirito. Eduardo Vianna colleccionou mil fantoches de feira, mil bonecos de romaria, e uma manhã de primavera, brincando com elles sobre um tapete, sentio-os viver, moverem-se, rir, falar, e ficou como uma creança enamorada dos seus brinquedos, amando-os mais que aos homens.

Estes quadrinhos a *gouache* precisam para ser comprehendidos, da simplesa dum bambino, do carinho dum poeta, ou do requinte dum doente de beleza. E' preciso ser-se bom para se sentir e pintar os bonequitos de panninho e de torçal. E' preciso amar-se a côr pelas revelações que a propria côr traz consigo, para se apaixonar pelas rosas de papel e pelos *macacos* de barro de Extremoz...

Vianna adora os seus bonecos afidalgados e esguios. Vive com elles,

alegra-os, enfeita-os, movimenta-os, pinta-os, com tanta exaltação, como qualquer um de nós se fosse pintor, pintaria um filho ou uma amante.

Eu adoro os bonecos que Eduardo Vianna pintou. Não tenho mais trint'annos! Só tenho cinco...

Amo-os!

Juro pela minha fé e pela luz que me alumia, que gosto mil vezes mais destes bonecos de setineta, que dos modelos todos do Sr. La Gandara, que Deus haja!

A graça, o bom gosto e o exotismo daquelles bonequitos de celolóide entrapados, com pestanas ponteadas e aneis de lantejoulas!... Colares de missanga polychronica; toucados de algodão oxigenado; sapatinhos de papel envernizado; faixas, fitas, laçarotes, o diabol!... Deante d'aquelles *marionettes* da praça da Figueira, com detalhes simples e saloios, com requintes de belleza primitiva, perfumados d'infantilidade e brejeirice, nós esquecemos o *homo lupus* nosso irmão, e a vida azêda, nossa madraستا...

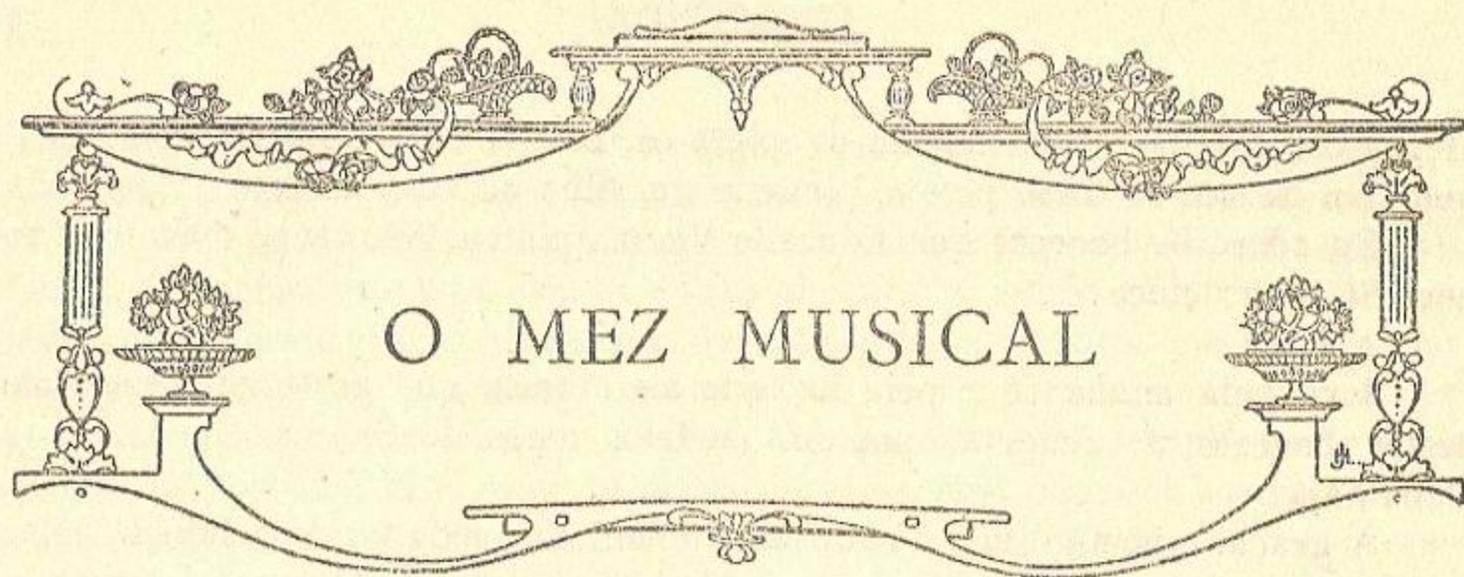
Que de recordações estes quadrinhos me trazem! Foi um Rey que eu tive de sumaúma e corôa de papelão doirado; um arlequim ajadrezado à maneira dos de Brunelleschi; uma áma minhota com arrecadas de arame; e um bébé rochunchudo e corcunda, a quem tirei um dia as tripas de folhelho pelas costas, só por me dizerem que os corcundas eram maus!...

Que de evocações... que de saudades...

«Réalités ayant la magie du rêve», como diria Jean Dolent.

E porque já vae sendo tempo de pontofinalizar as minhas impressões de pessoa bem educada no prazer soberano de admirar, por aqui me quêdo. Todo o homem é são quando admira. Ai d'aquelles que só cátam defeitos fóra de si, e não teem bondade para a receptibilidade das qualidades alheias! Não são só egoistas; são maus, são inferiores...

«Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre», diz o proverbio francês.



O facto artistico mais notavel do actual momento é sem dúvida a abertura do Teátro de S. Carlos que teve logar a 2 de Janeiro com a *Thais* de Massenet.

Nunca será bastante louvado o esforço desse grupo de homens que atravez dos perigos e incertezas do atual momento e tendo em mira apenas o levantamento do nivel social e artistico do país, com sacrificio dos proprios interesses, ousaram aquilo que aos mais audaciosos parecia caminhar para um desastre certo.

Sai da benemérita «Propaganda de Portugal» a «Sociedade do Teátro de S. Carlos» apresentou-se galhardamente a reatar uma tradição ha muito interrompida, trabalho arduo e que só á custa de muito tato e de muita diplomacia poderia vir a ser coroado de exito. Esse tacto e essa diplomacia tiveram os Directores da Sociedade, e só ao seu prestigio no nosso meio mundano, ás suas qualidades de trabalho e de perseverança, se deve o brilhante resultado obtido. Acabamos de aludir á categoria social dos membros da empresa e não queremos deixar de insistir no mais simpático traço da actual Direcção do Teátro de S. Carlos que é de não se tratar de um grupo de profissionais da indústria dos teátros, ou de individuos cujo principal fim seja o ganho, o lucro comercial; nenhum dos directores meteu ombros a uma empresa desta responsabilidade, para procurar uma fortuna, uma consideração, uma categoria que já possuem, pelo contrario puzeram a sua posição social ao serviço da sua pátria e por esta razão principalmente, rodeados da simpatia e da consideração de todos conseguiram triunfar onde quaisquer outros teriam secumbido.

Conhecemos bem a história da reabertura de S. Carlos e bem sabemos quantas contrariedades houve, quantos precalços, quantos obstáculos a vencer. Conhecemos-lhe até os antecedentes e sabemos o papel importante que de ha uns três anos até á constituição da actual sociedade, desempenhou alguém, rapaz novo e cheio de actividade, para reunir esforços, concentrar energias, aplanar dificuldades até se chegar á ultima *étape*, a da entrada da «Sociedade Propaganda de Portugal» no assunto, e o consequente triunfo do simpático empreendimento.

Reabriu pois S. Carlos com a *Thais*, tendo como director de orchestra Pedro Blanch e como interpretes principais a notavel cantora franceza Vix na protagonista e o barítono Montesanto no Atanacle.

Geneviève Vix, que ha nove anos ouvimos cantar com grande sucesso a difficilima «Heure Espagnole» de Ravel na Opera Comica de Paris, não veio a

Lisbôa procurar glórias nem consagrações. Deve-lhe portanto ter sido duplamente desagradavel a fria recepção da nossa plateia, tanto mais inexplicavel que as opiniões individualmente ouvidas aos espectadores, eram, em geral, favoraveis. Pela primeira vez no Teátro de S. Carlos se cantou em idiomas diferentes na mesma ópera, o que achamos infinitamente preferivel á defeituosa pronuncia italiana da Lafaregne, de Delmas ou de Maréchal quando aqui estiveram cantando ou antes tentando cantar em italiano. M.<sup>me</sup> Vix, interpretando em francez a sua parte, pode fazer-nos apreciar uma das suas mais lindas qualidades, a maneira encantadora como pronuncia, a graça infinita com que diz, qualidades tão especificamente francezas que na tradução italiana decerto se perderiam. A voz desta distinta artista é de lindo timbre, simpático e fácil nos agudos. Scenicamente não se póde incarnar de um módo mais idealmente perfeito a criação deliciosa de Anatole France. Montesanto impressionou logo favoravelmente o público pelo suave timbre da sua voz sempre bem emitada. Os restantes artistas e os córos contribuíram para um bom conjunto.

Em primeira récita extraordinária ouvimos o *Mefistofele* sob a direcção de Luigi Mancinelli, que ao apparecer á frente da orquestra foi acolhido por uma prolongada ovação. Tem sido de sobejo discutida esta tentativa do grande libretista o notavel músico italiano para resolver o insolúvel problema do *Fausto* em música dramática, não deixemos porem de mencionar as passagens felizes da partitura que as tem, como toda a parte do prólogo cantada pelo protagonista, a frase em dueto de Fausto e Margarida «Lentano, lentano...» e em geral toda a parte humoristica do bôbo Mefisto, tão habilmente caracterisado pela sêca ironia das quintas nos fagotes. Na interpretação brilhou o baixo Cirino, notavel artista a quem não escápa nenhum dos mais pequenos pormenores da complexa parte de Mefistofeles. A voz de Cirino, brilhante, com uma bela resonância, muito maleavel e fácil nos agudos deve ter deixado satisfeitos os mais exigentes da nossa exigente plateia. Pena é que nesta ópera, em que o successo do baixo tanto depende do módo como é secundado pelo tenor, o sr. Cirino fosse tão insufficientemente ajudado pelo sr. Pillego, artista pouco experiente e que ainda não póde arcar com as pesadas responsabilidades da parte de Fausto. A sr.<sup>a</sup> Bonaplata, já nossa conhecida das recitas de Tito Schipa no Coliseu, tem na Margarida do *Mefistofele* uma das suas mais felizes interpretações. Na ária «l'altra notte» foi muito justamente applaudida. Na parte de Helena estreou-se a cantora portugúesa D. Tágide Tavares, uma revelação. O elogio de Mancinelli seria pleonástico; custa-nos contudo não celebrar o valor milagrosamente expressivo da sua batuta aliás sempre sóbria. O público de S. Carlos, embora não seja nem possa sêr na sua maioria composto de músicos, tem a nitida comprehensao do valor deste grande artista a quem delirantemente aplaudiu ao terminar o prólogo.

No *Rigoletto* apresentou-se pela primeira vez a nossa compatriota Hermínia Alagarim, discipula de Augusto Machádo no Conservatório, e pensionista do Estádo. Devido ao tenor Minghetti não ter agradado a sr.<sup>a</sup> Alagarim foi um pouco sacrificada, não tendo deixado contudo de nos deixar excelentemente impressionados pela linda qualidade da sua voz e maneira expressiva de cantar. O barítono Montesanto agradou muito, ouvindo fartos aplausos no 3.<sup>o</sup> acto. Direcção musical acertada a cargo do maestro Cantoni.

No dia seguinte, primeira representação nesta época da *Madama Butterfly*, em que o sr. Minghetti, na véspera tão pouco feliz, agradou plenamente. A sr.<sup>a</sup> Bellincioni-Stagno teve mais um successo de actriz do que de cantora, embora dissésse agradavelmente a frase do 2.<sup>o</sup> acto «un bel dí vedremmo». O barítono portuguez Mascarenhas, muito bem no pequeno papel de Sharpless. Pedro Blanch dirigiu com firmeza e muita expressão.

LUIZ DE FREITAS BRANCO.

## DEFEZA DE UM MUSICO PORTUGUÊS E DA MUSICA PORTUGUÊSA

### I

A pintura, os museus, a etnografia, reanimam se em Portugal, com suas exposições amiudadas e revistas especificas. A Musica, fóra do balcão, mal se ampara; finge interessar. E do seu atrofiamento certo, culpa-se o musico, como se éle fóra o único réu.

Saiba-se o que em Portugal se abeira da Música...

Devido a uma estacionária pedagogia, divulgada por todo o país, sem mêsmo exeptuar a capital, reduzidos são os profissionais que se defendem da tecnologia da sua Arte. A farta maioria, logo nos elementos da teoria tropeça, alheia ás seculares transformações das matérias e suas imperfeições, mal dando pelo restringimento de páginas dos pedagogos estrangeiros dia a dia mais concisos.

Entre nós, aumenta-se ao paginame e ás «perguntas de algibeira» — espremidas charadas musicais, — são silvado onde ainda caem examinandos.

De clareza, atractivo, espiritualidade, um alheamento.

Como seria educativo, proveitoso, adequado ao negativo cerebrealizador do portuguez, expôr a etmologia dos termos, a metamorfose dos sinaes, o pratico e não morrinhentas palavras, cotejar variantes ao estudo tecnico da Música, em vez de a afunilar, enformar num lobis-homem.

Pela velharia do ensino com suas matérias desligadas, mal expostas, confusas; pelo caótico da metodisação, quantos portuguezes temerosos, fugidios a uma Arte que sempre os atrae!

A má escolha do primeiro professor, até póde cimentar uma irreconciliavel antipatia pelos sons.

Ainda abordamos a parte rudimentar, mas, daqui se enraíza e ramifica o encangalhado da educação musical em terras portuguezas.

Segue-se o estudo de *Harmonia*, que sendo o alfenim da *Melodia*, refôrço do seu colorido, dela originária, se estuda em Portugal, num aparte, sêcamente, sem ccesão, e no final, o estudante sente-se acanhado, piádo de regras, arcáico nos processos, xadresista em *quartetos* com seus *episódios* e sem poder estudar na harmonisação classica de um Saint-Saëns.

Eis, uma segunda jornada feita molemente, sem algo relêvo pessoal, e tendo-se enfastiado o estudante com a dobada elaboração dos *acordes*.

Mêdas de notas que se irão escangalhando na eira do esquecimento...

Depois, lá no picôto a que pouquíssimos conseguem trepar, estão: o estudo do *Contraponto*, da *Melodia*, da *Orquestração*, do *Tema*, — facho sagrado que tudo incendeia, — o *ritmo*, o *diálogo* e a *polifonia*. Mas, já isto é fogo na serra, muito ao longe, que poucos vêm. E assim, o estudante, fez esta terceira jornada tal como numa desmantelada diligência: moído, farto, sonolento, e sem vontade de em tal falar.

Arreigou-se nêle o habito do estudo, agora que tuô se lhe ensinou e o diplomou? Cuidou-se um pouco de personalisar o embrianário artista?

Subido a esta arenhenta acrópole que o meio musical português até hoje pôde carpinteirar, o mais animado dos alunos, o mais classificado, o ingénito artista, o músico português, vê-se sem um museu instrumental; sempre ouvindo os mesmos trechos nas audições de todos os géneros, seja na filarmónica ou na orquestra sinfónica; sem obras didácticas para consultar, confrontar, no que se arrisca a ficar até onde o levaram; sem estudos riais de acústica e fisiologia; com conferentes encadeando anedoctas; com um magro mercado para suas obras sérias; sugeito ás edições communs; sem editor para os seus trabalhos de mérito; com pergaminhos e documentos históricos musicais sossegados; ledor mais ou menos fiel da *Historia da Música*. O músico português, com os tóros que descem ao acaso do Vouga, vê-se a si entregue e sem defeza monetária, passa logo a ser professor! Sabe-se já como: repetindo o que lhe ensinaram.

Como se depreende dêste verídico narrar, ao músico português falta-lhe a técnica da sua Arte, seus elementos vitais e isto fá-lo acanhado, arcáico, despersonalizado, repetido como compositor e desfamiliarizado com a literatura do seu instrumento, se tem qualidades e se se destina a concertista.

Que de tempo perdido, força expressiva dissecada, lassa em superficialidades, e que de vezes quando já está cansado, materializado, entorpecido com a leção é que se lhe revela aquilo que devia ter sabido vinte anos antes, na idade em que podia estudar!

O professorado mal remunerado e gastos os dias na leção, toca de noite nos teatros ou cinematografo, para assim equilibrar a sua vida.

Forçado assim fica a não mais poder estudar, dedicar-se á sua bibliotecazinha ou praticar os idiomas que para o estudo da música são imprescindíveis.

Na leção deparará com ignorância dos tutores e a superficial cultura dos alunos e isto é de desanimar, porque, como interpretarão Schuman uns ledôres de descórados folhetins?

Quanto mais o meio se reduz, mais o professor se multiplica.

Charlatanismo? Precisão? As duas coisas. E ha quem ensine rabeça, piano, flauta, bandolim, cítara, guitarra, violoncelo, tudo o que aparecer.

De Alcoutim a Valença, facilmente se nos depara esse prototipo.

Não esquecer as professoras de piano, pintura, bordados e meia.

De tudo isto advem a desvalorisação de muito músico português e da composição em Portugal, porque da meia dúzia de obras e obrinhas expostas, quantos não seriam num curso estrangeiro, apenas uma prova rial de lição.

Todavia em concertistas temos bons representantes como : as irmãs Sugias, Oscar da Silva, Hernani Torres, Viana da Motta, João Passos.

Renovem os processos de ensino, libertem os estudantes da pedagogia secular, e em vez das habilidades técnicas como fazem os algarvios, aos figos torrados, acerquem-se da *estética da Música*, vitalise-se a psicologia dos sons, para que, mais tarde, o pupilo não vá adaptar o mesmo trecho a dois libretos divergentes. (sic) dualise os títulos (sic) o «tamburin de Rameau» *em menor* não evoque o *maior* folgazão da nossa viola (sic); para que um delicado minueto de Beethoven não sugira ideias bélicas aos recrutas portugueses (sic), uma melodia de Mozart não sirva de alegoria à Bandeira Portuguesa (sic) e não se adapte às redondilhas do povo luso, melodias de Mendelssohn, canções slavas, russas, suíças, (sic), num desconexo de estesia e de interpretação poetica!

Atraiam-se os futuros profissionais com o interesse vivo, sentido, artistico das coisas e encher-se-hão aulas e cursos que hoje se vêm desertos.

Eduque-se um português, aproveitando-se-lhe da raça elementos natos, psicológicos, mas nunca o moldem á alemã, a outrem.

Faça-se Arte e só Arte, espiritualizando-se-lhe até a propria técnica!

\*

Lisboa é a só terra portuguesa onde se pode agasalhar e algo deixar seus peguilhos, um compositor luso.

Refiro-me a composições sérias.

Contudo, que ausência de elementos...

Onde, uma orquestra completa que se preste para um autor provar, emendar suas partituras, corrigir e realçar efeitos como fazem e se salvaguardam os compositores estrangeiros?

O pintor, o escultor têm suas obras sôb a censura de seus olhos, para as vêrem, revêrem, desbravarem, retocarem, até onde a acuidade do seu engenho o exigir.

O escritor, o verzejador, têm no ouvido um sensível crítico que lhes denuncia a sonância ôca, quebradiça ou desarticulada da prosa ou do verso.

O compositor português faz a sua aprendizagem com o público.

Que de vezes, enquanto se aplaude ou se molesta um «novel» autor, não está já êle a corrigir mentalmente a partitura, pela fraqueza que notou nalguns compassos ou porque as trompas falharam no efeito esperado e o violoncelo abafou-se na sonoridade dos metaes!!!...

E, quanto custa a cópia dum trecho para grande orquestra?

O artista póde guardar uma dezena de obras em partituras, mas, o que não terá é capital para as mandar copiar,

Para o fazer, prejudica-se na mesma pela morosidade e dispêndio de material proprio.

Isto é forçoso que se diga e se saiba para que a crítica, em geral, não se lance á tóa e impiedosamente sôbre a obra dum novo.

Se não fôra o pecar pelo exhibicionismo, quasi se justificariam os inúmeros trabalhos entre nós ouvidos, e que são orquestrados por outrem!

O público e a crítica é que desconhecem o facto, e, ao escutarem uma

obra precisa nos efeitos, a impôr-se, aplaudem o nome do programa, quando, um outro ficou a ocultas.

Quanto ao artista que apresentou obra totalmente sua, embora aqui e ali fraquejante, desdenha-se.

O que pôde pagar a um orchestrador, também compra plateia para oferecer e sabe quanto custam as linhas nos diários.

O desprotegido, se um dia dão por êle, ou desiludido, se meteu a comerciar ou lá morreu ao abandonô.

E os empecilhos para que uma das nossas orquestras sinfónicas meta nos seus programas uma composição de autor português e, principalmente, não sendo êle executante da propria?

Sabem-nos?

O músico português, é, como intérprete, duma maleabilidade notavel, e, já por estrangeiros muito dito que, tem para a Música excepcional disposição.

Quem, do mundo culto, ao ouvir os desprezenciosos corais do povo luso, ao atentar no seu melodismo, na variedade e variantes da sua coreografia e cantares, não admirou a sua inacta musicalidade?

Quantos instrumentistas e faceis compositores não nos aparecem por todas essas provincias, guiados apenas pela sua habilidade?

Quantos, que nunca passaram de *valsinhas e marchas*, aproveitados, ajou-  
jados duma educação específica, não iriam pairar a um outro genero, artístico,  
sério!...

Mas, pode-se adivinhar a forma de um soneto ou de uma sonatina?

Erguendo-nos até ás composições de fôlego que requerem acuidade técnica e elementos criteriosos, citemos: as *missas solenes*, com orquestras improvisadas e cantores desconhecendo o latim; a *música de câmara*, que mal tem onde se ouvir, se bem que o Conservatório de Lisboa, ha anos abrisse um concurso para êsse género e ao qual não faltaram concorrentes. Repare-se:

«Teve concorrentes».

Compôr corais?

Onde o núcleo que os cante?

E, presentemente, ao surgirem *orfeões* em várias terras, falha-lhes no arquivo trechos nacionais, pois, como é de prevêr, os nossos compositores, só agora terão prática, ouvindo êsses grupos.

Opera?

Como desconhecem o nosso afunilado meio musical todos os que clamam não termos ópera nacional?

Da embrionaria dificuldade de se conseguir um *libréto* com *versos liricos*, musicáveis e acabando pela cenografia, tudo são meadas quebradiças, sem fim.

Contudo, quantas óperas nas gavetas dos nossos compositores!...

Operéttas?

Ouvindo-se nos nossos palcos as estrangeiras, com *córtes e recórtes*, *transportes* e mais *transportes*, *córos a unisson* quando o original é a duas e trez *vózes*, sabendo-se disto, não será difícil prever os apêrtos de um compositor nosso, ao tentar o género.

O Ateneu Comercial do Porto abriu no ano findo um concurso de operéttas regional.

Teve concorrentes. Segundo exemplo a pezar...

Ainda um género recente: A «canção portugêsa», étnicamente característica pelo que os nossos cantores raramente possuem: simplicidade.

Algo se fez neste género, mas os compositores deturparam tudo, intitulado «canções portugêsas» ás: *barcarolas*, *passacalle*, *cançonettes*, etc.

Em nacionalismo musical orienta-se pelo que o povo canta e não ao acaso do estilo, e pelo que o ouvido dá, excitado pelo piano.

Já Ramalho Ortigão reparou na desnacionalização das obras dos compositores portugêses e na sua falta de comunhão com a música do nosso povo.

Chamadoiros apenas pelos lucros, vários músicos nossos e até estrangeiros (sic) imprimiram as suas «canções portugêsas». Teriam êles noções artísticas, regionais e técnicas para tal ousarem?

Como canções o que quizerem; como *canções portugêsas*, não!

Uma inconsciência total!...

Abstraír do cancionero de um povo, uma estilização, uma aproximação, não se faz sem conhecimentos musicais e estudos regionais.

Não aparece de um dia para o outro um Glinka, um Brahms ou um Grieg.

Dessa flagrante inconsciência um só bem se aprouve.

Demonstrar que os versos portugêses, são musicáveis.

Destacando a obra de Oscar da Silva, dum romantismo elevado, inventiva, duma opulenta harmonização e um pouco mais d'outrem, podemos apresentar um rol extenso de obretas banais, mais apropriadas a *violão* que a piano, dignas na sua maioria dos seus titulos burlescos, piegas e infimos.

Mas, são de grande venda e por tal não admira que uma casa editora compre por cem escudos o original de uma *fadistice revisteira* e se faça uma subscrição particular para imprimir uma sonata!

Em crítica temos: a de vice-versa, elogia-me que te elogiarei; a embalsamada que a um trabalho sinfónico galanteia com «lindo» ou «mimoso trecho» e gradua o ancensional da perfectibilidade dos nossos artistas por «novel», «esperançoso», «conhecido» e «consagrado». Temos ainda a crítica postuma que adapta o mêsmo elogio na valsinha e na sinfonia; a crítica que só tem na berlinda os do seu jôgo; a temerosa, sempre bem com tudo e todos; a feudal que, fóra do antiquado das suas muralhas, não vê nem consente que os novos entrem, e, por fim, a crítica enciclopédica que hoje comenta Schubert e amanhã reclama bolachas.

Faltando ao crítico autoridade técnica ou pelo menos sensibilidade artística, não pôde orientar, corrigir, como é sua missão, e, principalmente, tratando-se de um iniciado. Por vezes, faustosamente se elogia um trecho que, passados anos, o seu autor, córado, a ocultas o rasga, comprometido.

Isto, se é estudioso, artista e evolucionador.

De contrário, o embrionário pupilo agárria-se ás linhas elogiosas e ponto final.

Quantos, assim enlodados!

Sei tambem quanto peca o músico portugês se a crítica sincera, lógica o atinge nalgum fraco.

No ar, sem porta amiga onde bater; o quente dumas palavras sinceras e orientadoras sem educadores; material sonante; partituras para estudos prácticos; conhecendo dos cravistas, dos sinfónistas, de qualquer género, apenas uns fragmentos e portanto impossibilitado de ajuntar um destes conjuntos; com

seus trechos debaixo dos braços por se ouvirem, nesta carencia de tudo como ha-de o compositor português aparecer, mostrar-se, progredir, estimular-se, impôr-se e até revelar-se?!...

E, como ha um século, ha vinte anos, hoje, daqui a um decénio, a composição em Portugal, terá um só estilo, — o barôco!

Um outro concurso se annunciou no Porto, o dos «jogos florais». Teve concorrentes.

E já em trez citados concursos, não falhou a concorrência.

Faça-se o mesmo aos outros géneros, e, se falharem concorrentes e obras, então, critique-se.

A *Música* em Portugal, ainda não tem um devoto nicho, alumiado pelos crentes da Arte e por êles zelado, e, dêste abandono, dêste desprendimento, até alguns dos nossos escritores caíram e caem em disparidades, só pela preguiça de não folhearem umas páginas de *História da Música*.

Chopin, desenha-se em «melodias de violino», Wagner, «no piano», como se se possa conceber Chopin, fóra dos efeitos pianísticos e Wagner sem a scena e a polifonia orquestral.

Seria fastidiosa a enumeração de casos analogos.

As revistas musicais só por brio se pôdem publicar.

De quando em quando, um ou outro, dedica á *Música* um artigo num livro, ou então, confiados na falta de bibliotecas nacionais, transcrevem trabalhos extranhos, assinando-os como se dêles, tal fóra!

Berlioz teria entre nós muito com que encher um outro volume de «grotescos».

Nesta farça musical, nesta falta de tudo que póde criar, robustecer, amparar um artista, quantos músicos portugêses de mérito, se não tem perdido em gerações sucessivas?

Nos Liceus e Escolas Primarias Superiores acaba de se incluir a música. Mas, não a encarem só «como canto coral», «exercício físico», porque senão é retroceder á Idade-Media, em que a futura arte de Schumann enfileirava como ciências.

Abram-se conservatorios, mas, não se esqueçam das míseras bolsas dos estudantes, atemorizando-os com matriculas elevadas, programas recheados de livros e dos mais caros, professores improvisados, incompletos, livros pedagogicos, nebulosos.

Não façam daquilo que deve sêr uma propaganda musical, um estirado, gordoroso e sorvedeiro balcão.

Saiba-se de tudo isto, assim escancarado, sem estilo, mas cheio de verdade!

## II

Com a *música portugêsa*, tropeça-se na mesma superficialidade e nos mesmos remêndos.

Onde um estudo analítico, regional, sôbre os nossos cantos?

O que citarem é apenas obra de informação.

Por tão cómodo sistêma todos podem dissertar sôbre o cancionero japonês.

Bastam uma troca de cartas e umas amostras musicais.

Mas dêste comodismo enxertam-se afirmativas ócas, deslocalização e coisas desaparecidas, dadas como ainda ouvidas. Assim o Minho e o Algarve só teem cantares alegres como se o Minho não tivera seus cantos espaçados, sérios, ouvidos no entardecer, seus corais religiosos e o Algarve não tivesse um tipo sisudo, pouco amigo de cantar, o «montanheiro».

Tambem o Baixo-Alemtejo, segundo o mágico binóculo dos comodistas, só tem cantos vagarosos como se onde se ouvem as «modas descançadas», os cantos dos reis não rematassem com uma *desgarrada* à viola, com seus «versos de pé côxo» e a *gaita harmonica* não fizesse pular os camponêses alemtejanos!

Apoz o fôfo da afirmativa, o erro técnico que estilisa, o *sandango* em *binário*, quando afinal é um ritmo de valsa animada, rude, e a *dansa de paulitos*, em *ternário* essa assombrosa dansa figurada e rítmica moldada em marcha moderada.

Imprimem-se cantos minhotos, rotulados de alemtejanos e vice-versa, como se as «modas trinadas», «pianinhas» de Serpa, Ferreira e Abrangel se confundissem com os misticos e pequenos corais a duas vozes, minhotos!

«Canções de Coimbra» intitulam-se as que se ensinam ás tricanas no tempo das fogueiras e que depois se imprimem.

Quanto aos cantos dos arredores de Coimbra, aos régionais, aos veridicos, desconhecem-se.

Até as capas com allemães bebendo cerveja e espanholas á vianense, tudo vai no rol de português...

Quando me lembro do distanciado de tantas terras portuguêsas, dos seus apeadeiros e estações, dos estirados trajectos a pé, a cavalo, em diligência, cortando nevões, nos «carros de toldos», abafadiços e de mistura com a bagagem, na «carrinha» aos solavancos, dos encontrões nas romarias, á passagem dos «círios» e das «rondas», nos vales desertos sôb a ameaça de trovoadas, na frialdade das serranias, nas matinadas em que se surpreende a passagem dos romeiros, na algarviada dos bairros píscatórios, no lúgubre das noites quaresmais passadas nas aldeias do interior, enfim na persistência estóica de um viajante em Portugal, se bem que compensado pelo que lhe é dado vêr, quando rememoro o desagasalhado de tudo, quasi condescendo com o môrno de um gabinete, vendo-se o povo português a bailar... nas configurações do fumo de um charuto!

Mas não é assim que se faz o estudo sério, fiel, do cancioneiro de um povo, a não ser que se queira fabricar apenas prosa ou versejar...

Nesta ausência do que ainda está por fazer, alguns dos nossos escritores quando querem melancolisar uma scena nacional, realejam o *fado*, como se o misticismo dos nossos cantos do Norte, os menores das nossas toadas, as valsinhas vagarosas, sensitivas, as toadas pastoris, não existissem!

As facetas regionais do nosso cancioneiro ainda estão por revelar e já sôbre o seu tódo peza a frase de que o cantár português, não tem arcabouço para dêle algo se fazer.

Depressa se esqueceram as páginas de Ciríaco de Cardoso e até Beethoven, que arquitetou uma sinfonia, como uma só nota repetida. Como se ha-de orquestrar, estilisar, tematisar um só canto português se raros são os nossos compositores que vitimas do tacanho do ensino, sabem dosear com Arte e discernimento o que aprenderam?

E o caracter regional também se adquire por informação ?

Trabalhos de Oscar da Silva, Viana da Motta e outros desmentem o dogma assustador.

Esta imperdoável inconsciência do nosso cancionista desencanta de quando em quando acirrados defensores do *fado* como se êle fôra a sintese da nossa musicalidade, o fado que ainda não penetrou em Terras de Barroso, de Miranda, do Caramulo e ainda hoje mal se aclimata no Norte, apesar da sua forçada divulgação pelas revistas, impressos, cantores ambulantes, fonógrafos, pianos e até manuscritos! O fado, apoz o seu enxerto para fora de Alfama é a rudimentar atracção que em menor os acordes comuns sugerem a faceis improvisadores.

O seu banal esquema musical de alternativas petrificadas só o fadista, seu unico e fiel intérprete o pode realçar, criar-lhe inéditismo.

A indumentaria local completa o seu caracter mórbido.

De resto, o mêsmo se dá com os cantos do pòvo.

Pode-se lá conceber, adequar a dansa das *Habas berdes* longe do scenário mirandês ou o *regadinho* fóra do Norte!...

Adaptar o fado ao piano, aos palcos das revistas, a todo o mercantilismo insaciável em que o encaixotaram é desconhecerem o original e estragar-se o que êle tem de seu.

E Portugal não se espelha nas tortuosidades de Alfama.

Limpidez melódica, *tonal*, sem *cromatismo* ou exotismo de *escalas*, *acento métrico* a nu, pequenino esbatido de «lirismo e simplicidade», eis a alma do canto português.

Em quatro versos e oito compassos cabe tanta coisa, tanta como só a gente portuguêsá o sabe.

Com *violas*, *guitarras*, *gaitas de foles*, *rabecas*, *adufes*, *estalos*, *tambores*, *bombos*, *tamboris*, *pifaros*, *fraitas*, *gaitas harmónicas* e suas redondelhas, o pòvo português engrila, delira e improvisa nos arraiais.

Lirismo, alegria sã, filigrana de misticismo, e, num aparte, o arcaísmo, eis o filamento estetico dos nossos cantos.

A alegria sã, montesinha, «de quem tem o coração perto da boca», movimentada e dá inflexões melódicas, rudes, desenvoltas aos *viras* com suas variantes, ao *malhão*, às *chulas* e variantes, à *rusga*, à *rabela*, às *desgarradas*, ao *jansé*, ao *serra*, ao *saltadinho*, *corridinho*, e fandango extremenho e mirandês.

Das Beiras para o Sul, esta rudeza melódica vai-se atenuando, amaneirando. O misticismo rescende nos corais minhotos, da Maia e Beira-Baixa, toadas sacras da quaresma, *folias*, *aleluias*, mais puras quando afastadas do litoral, a perderem-se na Extremadura, se bem que os seculares cantos do Natal, ainda hoje o Alemtejo e o Algarve os tenham.

Pertencem a êste filamento as *novenas*, o *encomendar das almas*, as *matinas*, *bemditos*, *Salvé-Rainhas*, e as toadas próprias, das quais o «Flos-Sanctarum» é inspirador, como: no Algarve, à Senhora da Saúde. No Alemtejo à Senhora dos Aires e Jesus da Piedade. A' Senhora da Nazareth e ao Senhor da Serra, na Extremadura. A' Senhora da Povia, na Beira-Baixa. A' Senhora dos Remédios, na Beira-Alta. A' Santa Eufémia, nas Beiras. No Douro, à Rainha Santa, Senhora de La Salette e Senhor da Pedra. No Minho, à Senhora

da Agonia, ao S. Torquato. Em Traz-os-Montes, à Senhora do Nazo, etc., etc., sem esquecer o S. João vivamente festejado e cantado em todo o país, rico em variantes, cantado em ar vagaroso, no Baixo Alemtejo e em terras de Miranda.

O lirismo perpassa em quasi todos os cantos, nos *embalos*, *modas de roda*, *jogos infantis*, cantos amorosos, toadas de Alto-Mondego, valsinhas do Ave, *serenatas*, cantares de Agueda, cantos das cegadas, nos cantos do fim das «adiafas», nas toadas do Caramulo, de Lafões, nas cercanias de Avintes e até nos cantos pastoris.

O arcaísmo que, verdadeiramente só interessa o musicógrafo, surpreende-se, além dos cantos serranos, nas cantilenas dos pedintes com suas *almas santas*, nas lóas, romances, melopeias transmontanãs e dos pescadores, cantos do Natal, e, talvez o mais fielmente secular no cancionero mirandês.

A flexão de dialetos, reproduzindo anomatopeias musicais, a localização e o característico ritmico de certos cantos regionais, estenderia longamente este meu enumerário — o que farei noutro trabalho — bem como a coreografia e cantares, de todo desaparecidos.

Sem o conhecimento sentido e directamente observado da situação do músico português e do estado embrionário em que ainda se encontra o Cancioneiro Português, é inconsciência o falar-se da música em Portugal.

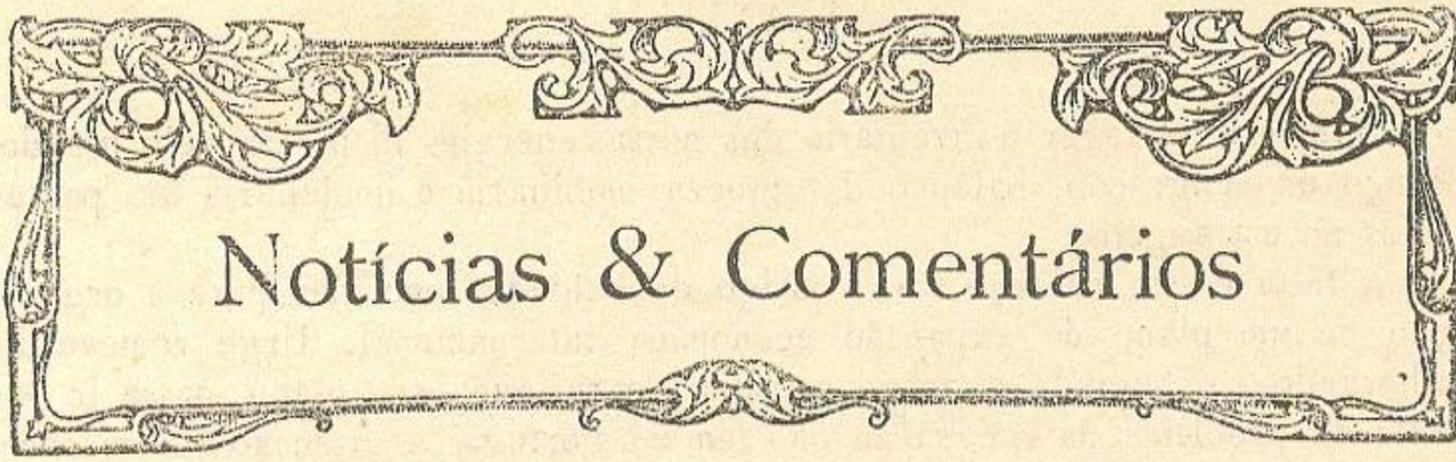
A limpida verdade com que me esforcei por escancarar os factos tal como são, será por vezes um pouco rústica, impiedosa, irreverente; mas, quando numa arca entra o bolór, para a limpar do seu dano, não é costume entre nós pô-la ao sol?

Saiba-se pois, o que em Portugal se abeira da Música...

*Mea culpa, mea culpa.*

(Leça de Palmeira.)

ARMANDO LEÇA.



## Notícias & Comentários

### UM PROGRAMA DE ACÇÃO NACIONAL

Com este t ma realisou no Porto, em 29 de Dezembro ultimo, uma conferencia, o nosso director dr. Nuno Simões.

Recortamos do interessante diario *O Primeiro de Janeiro*, a referencia a esse trabalho, cujo largo extracto toda a imprensa do Porto publicou com palavras de muito apreço.

«No salão nobre do Ateneu Comercial do Porto e a convite da prestante direc o daquela casa, realisou ontem uma conferencia interessantissima, subordinada ao t ma «Um programa de ac o nacional», o ilustre deputado e distincto escriptor sr. dr. Nuno Simões.

Teve um auditorio selecto a ouvil-o e a aplaudil-o como era de prever, porque o conferente de ontem tem sabido afirmar-se, tanto na tribuna parlamentar como na imprensa, um espirito claro e culto. Muito fluente, de dic o facil e elegante, o dr. Nuno Simões teve a consagra o da nossa  lite intelectual, que em quentes aplausos sublinhou a sua conferencia brilhante de que, noutro lugar, damos desenvolvido extracto.

Pouco passava das 9 horas da noite quando se abriu a sessão, presidindo o sr. dr. Simões Pina, secretariado pelos srs. dr. Figueira d'Andrade e José Dias Alves Pimenta.

Fazendo a apresenta o do conferente, o sr. dr. Simões Pina, teve para ele palavras de justo louvor, dizendo que o Ateneu Comercial do Porto tinha tambem no seu programa a realiza o de conferencias e palestras que de alguma forma contribuissessem para a difusão da instruc o. No Ateneu se haviam feito ouvir os mais ilustres oradores portuguezes em conferencias brilhantissimas, despidas de todo o character politico. O sr. dr. Nuno Simões pertencia tambem a essa falange ilustre e, como eles, se abstrairia da questão politica. Como acima dizemos, a assistencia selecta e numerosa aplaudiu muito o brilhante conferente, a quem a direc o ofereceu depois uma taça de champagne, trocando-se amistosos brindes entre os srs. drs. Figueira de Andrade e Nuno Simões, pondo o sr. dr. Figueira de Andrade em relevo o character e os dotes de talento do ilustre conferente.

Na impossibilidade de transcrevemos aqui toda a conferencia, limitamo-nos a trasladar para as paginas da *Atlantida* a parte que se refere ao nosso problema economico internacional, e especialmente às nossas rela es com o Brazil.

«Pelo que respeita ao problema externo urge que nos colloquemos em condi es de, por intermedio de um corpo consular   altura das exigencias do nosso tempo, concorrermos com os outros paizes. Em todos os mercados do mundo teremos que operar, tentando e iniciando transac es, augmentando as actuaes, melhorando as nossas condi es de commercio. Mas para isso temos

primeiramente de fazer o inventario das nossas energias dispersas pelo mundo: balanço da emigração, balanço da riqueza mobiliaria e imobiliaria dos portuguezes no estrangeiro.

A falta d'esse balanço traz consigo difficuldades enormes para a organização de um plano de expansão economica internacional. Urge removel-as melhorando em seguida a acção consular, para que esse plano possa ir por diante. O problema da emigração não tem em Portugal a attenção que merece. E no entanto, de uma emigração regularisada e bem orientada, depende muito o exito da nossa penetração economica. N'esse mercado immenso do Brazil, por exemplo, ainda morrem portuguezes legando espolios valiosos sem que se saiba onde nasceram para se estabelecer a identidade dos seus herdeiros. Entretanto os paizes que conosco competem, por todo o modo buscam valorisar a emigração que lá fixaram, para poderem servir-se d'ella como o melhor elemento de conquista economica.

Temos no Brazil uma colonia vastissima, cujo valor exacto em capital humano e em riqueza material ignoramos, e de cujas viabilidades economicas pouco ou nada sabemos.

Entretanto a Hespanha e a Italia, que estão sendo concorrentes temiveis da nossa exportação para o Brazil, aumentam os seus instrumentos de cultura e de assistencia aos seus colonos, cuja actividade acompanham carinhosa e permanentemente. Pois a nossa colonia no Brazil, que é, apesar de tudo, a mais importante, exige da parte de Portugal attenção e interesse. Na utilização da frota mercante que vai fazer-se, é agora occasião de satisfazer a velha aspiração dessa colonia, por ela considerada basilar, para o estreitamento das nossas relações com o Brazil, a carreira de navegação. E' chegada, pois, a hora de efectivar esse estreitamento. A Alemanha quiz canalisar para Hamburgo os produtos brasileiros e os da nossa Africa Occidental. Ao triangulo de derrota economica que ela quiz realisar contra Portugal e o Brazil, temos que responder com o triangulo vitorioso Rio de Janeiro-Loanda-Lisboa e nesta as zonas francas em que se guardem os produtos das colonias e do Brazil para com eles naturaes ou transformados fazer abastecimento dos mercados europeus.

Este triangulo impõe-se a Portugal antes que a Hespanha busque fazer do porto franco de Cadiz o extremo da linha de união da America hepanhola com a Europa.»

## GRAÇA ARANHA JULGADO POR EDMOND JALOUX

Na *Revue de Paris* escreveu o illustre romancista francês Edmond Jaloux um notavel estudo sobre a literatura brasileira. Dele extrahimos os periodos que se referem ao nosso director em Paris, Graça Aranha que o governo portuguez tão justamente acaba de agraciar com a comenda da Ordem de Cristo pelos seus serviços a Portugal:

«Graça Aranha, n'a fait qu'un roman: *Chanaan*, mais c'est un des chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine. *Chanaan* est une épopée sociale, en quelque sorte prophétique, où vit tout un pays, où l'on voit déjà l'Allemagne s'abattre sur le Brésil et chercher à le conquérir, où les problèmes intellectuels et moraux se présentent sous leur forme la plus dramatique. Il y a, dans *Chanaan*, du poème et de la symphonie.»



# Casa Bancaria

---

**NUNES & NUNES L.<sup>DA</sup>**

**Rua Aurea, 95 e 97— LISBOA**

**TELEPHONE: Central 2108**

**Endereço telegraphico: DOISNUNES**

---

Compram e vendem cambiaes,  
descontam letras sobre o paiz  
e estrangeiro, compram e ven-  
dem papeis de credito, nacio-  
naes e estrangeiros, coupons,  
notas e moedas estrangeiras.:::

---

**Correspondentes em todo o paiz e estrangeiro**

---

**Recebem dinheiro á ordem e a prazo**



