

SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA

CONFERENCIAS

1914-1915

ANTONIO PICCAROLO - O Romantismo no Brasil
RICARDO SEVERO . . - A Arte Tradicional no Brasil
PLINIO BARRETO . . - Gregorio de Mattos
ADALGISO PEREIRA . . - O Meigo Idioma
ALBERTO SEABRA . . - Tobias Barreto
GRAÇA ARANHIA . . . - A Mocidade Heroica de Joaquim Nabuco
ALCIDES MAYA - Don Juan
ALBERTO DE OLIVEIRA - O Culto da Fôrma na Poesia Brasileira



1916

TYPOGRAPHIA LEVI
SÃO PAULO

le ne fay rien
sans
Gayeté

(Montaigne, Des livres)

Ex Libris
José Mindlin

SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA

CONFERENCIAS

1914-1915

ANTONIO PICCAROLO - O Romantismo no Brasil
RICARDO SEVERO . - A Arte Tradicional no Brasil
PLINIO BARRETO Gregorio de Mattos
ADALGISO PEREIRA . - O Meigo Idioma
ALBERTO SEABRA . - Tobias Barreto
GRAÇA ARANHA . - A Mocidade Heroica de Joaquim Nabuco
ALCIDES MAYA . - Don Juan
ALBERTO DE OLIVEIRA - O Culto da Fôrma na Poesia Brasileira



1916

**TYPOGRAPHIA LEVI
SÃO PAULO**

O ROMANTISMO NO BRASIL

Conferencia realizada no dia
17 de Abril de 1913.

I

A SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA não promove conferencias scientificas; dá simplesmente conferencias de vulgarisação, como sabeis. Eis porque mesmo a quem, como eu, não tem auctoridade sufficiente para tratar da joven, mas já florescente literatura do vosso paiz, foi concedida a honra de realisar uma das primeiras conferencias desta associação, benemerita das artes entre todas as deste paiz.

Não espereis de mim, portanto, cousas novas, estudos originaes. Nada mais farei que traçar as linhas geraes de um phenomeno literario-social que teve a sua manifestação em todos os povos do velho continente e do novo mundo, e o estudo do qual tem, por conseguinte, um interesse especial, servindo a revelar-nos a physionomia particular de cada povo, conforme o campo em

que se resolveu este problema, literario ou social. Porque o romantismo não é sómente um phenomeno literario, nem a sua acção se restringe aos confins de uma escola e de uma revolução literaria. Elle se dilata para além dos limites da simples literatura, invade toda a philosophia e a politica, o pensamento e a vida de um povo num determinado momento historico. Assim, por exemplo, na minha cara Italia, emquanto a escola romantica encontra na literatura a sua mais alta expressão em Alexandre Manzoni, na politica ella tem como os seus dois maximos representantes José Mazzini e José Garibaldi — o pensamento e a acção que, rebellando-se contra o passado, dão nova vida á Italia nova.

Mais que como uma nova escola, com uma doutrina propria, o romantismo surge como uma reacção contra o passado e como tal se nos apresenta especialmente na Allemanha, o paiz comumente considerado como berço do romantismo.

A acção exercida pela Italia, sobre a literatura e sobre as artes em geral, durante o periodo do renascimento, é exercitada no XVII e no XVIII seculo pela França, sobretudo pela França de Luiz XIV que conquistou moralmente a Europa e submetteu ao predominio de suas idéas, dos seus costumes a propria esquivia Allemanha, que já havia resistido ás aguias romanas, por motivo

especialmente das discordias internas, as quaes fizeram o que não haviam conseguido fazer as armas dos vencedores, esphacelando, ou pelo menos, suffocando sob a tradição classica vinda de França as tradições nacionaes que se prendiam a Arminio e aos Niebelungen.

Começou então o francez a tornar-se a lingua da moda e a ser estudado na maior parte da Europa — e a literatura franceza com Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine e Voltaire se apoderou do mundo inteiro. A lingua franceza não só foi estudada, mas usada, tornada moda, obrigatoria entre as damas e os gentis-homens que se envergonhavam de falar o proprio idioma, sem ao menos adornal-o com frequentes vozes e expressões francezas, contra as quaes se insurgiam e protestavam as pessoas de bom senso e bom gosto, que não consentiam em submetter-se á moda.

Entre outros, contra a invasão franceza protestava José Parini, no «Giorno», com a sua satyra mordaz. Depois de se haver referido a todos os outros professores inuteis que circundam o joven senhor, acrescenta:

«Né la squisita a terminar corona
D'intorno al letto tuo manchi, o signore,
Il precettor del tenero idioma
Che da la Senna, de le Grazie madre,

Or ora a sparger di celeste ambrosia
 Venne all'Italia nauseata i labri.
 All'apparir di lui l'itale voci
 Tronche cedano il campo al lor tiranno
 E a la nova ineffabile armonia
 Di soprumani accenti, odio ti nasca
 Più grande in sen contro a le impure labbra
 Ch'osan macchiarse ancor di quel sermone
 Onde in Valchiusa fu lodata e pianta,
 Già la bella francese, ed onde i campi
 All'orecchio dei re cantati furo
 Lungo il fonte gentil de le bell'acque.
 Misere labbra che temprar non sanno
 Con le galliche grazie il sermon nostro,
 Si che men aspro a' delicati spirti,
 E men barbaro suon fieda gli orecchi.»

Mas onde esta influencia classico-franceza se havia novamente imposto, em plena antithese com o sentimento e com a tradição nacional, em cuja destruição abertamente trabalhava, foi, como já disse, na Allemanha. Ahi ella havia conseguido conquistar completamente a corte e o proprio chefe do Estado, o Grande Frederico, que ostentava o seu desprezo pela lingua alleman, a que chamava semi-barbara, e pela arte, que accusava de não despertar nem interesse, nem prazer; — aquelle mesmo Frederico, que applaudia sómente os espectaculos francezes, dirigidos de accordo com a pauta classica ditada pela Arte poetica de Boileau, e que chamava ás tragedias de Shakes-

peare «abominaveis e dignas dos selvagens do Canadá» e «sensaboronas vulgaridades» ao *Goetz von Berlichingen* de Volfang Goethe.

Era natural, pois, que a rebellião se manifestasse especialmente na Allemanha, onde, mais que de rebellião literaria e esthetica, se tratava de rebellião do sentimento nacional opprimido e escravizado; e é assim que, embora precedida, no campo das letras, pelo pensamento italiano representado por Conti que, onze annos antes do nascimento de Lessing, em 1718, expunha os principios que deviam depois constituir o fundamento da doutrina esthetica do grande allemão, foi, todavia, na Allemanha, que o romantismo achou a sua mais completa e integral expressão.

Mas, passando deste periodo preparatorio, a que chamarei pre-romantico, em que, ao lado da critica subtil da escola de Halle, da qual com Lessing procediam Leibnitz, Wolf, Thomasius, se entremostravam as primeiras tentativas de arte livre dos velhos entraves da rethorica classico-franceza, com a escola de Zurich, da qual derivavam Bodmer, Haller, Britinger, o idylico Gessner e, grande entre todos, Klopstock, ao periodo romantico verdadeiro, vemol-o surgir florescente e victorioso, depois de seu justo periodo de gestação, no principio do seculo XIX, quando a Allemanha, juntamente com a sua idependencia moral

e intellectual, preparava a sua independencia politica da França Napoleonica.

Foram chefes deste movimento neo-romantico na Allemanha Luis Tieck, homem de vasta cultura e maravilhosa faculdade literaria, como critico, poeta, dramaturgo, novellista, romancista, — e os dois irmãos Schlegel, cada um dos quaes era o complemento do outro, pois que, emquanto Frederico Schlegel pôde considerar-se o theorista do romantismo, cujas doutrinas expoz na sua «Historia da literatura antiga e moderna» e nos seus multiplos estudos criticos, Augusto Guilherme Schlegel, amicissimo de Goethe e de Schiller, pôde ser tido como o primeiro grande poeta da escola romantica, com as suas baladas, elegias, sonetos, canções e epigrammas.

Iniciava-se assim na Allemanha a escola romantica que devia orgulhar-se de tão numerosos sequazes e que haveria de chegar a Augusto Platen e Henrique Heine — embora ambos sahisses da mesma logo após os primeiros annos.

A revolução tinha encontrado a França e a sua literatura nas condições que ha pouco expusemos, e contra as quaes se havia precisamente insurgido a Allemanha; nem o periodo que vai de 1789 a 1815 foi tal que se prestasse a uma revolução literaria. Todavia, quando a tranquillidade se restabeleceu em França com a restauração, os

que se occupavam de letras, perceberam que dois engenhos de escol, havia já tempo, através do fragor da Revolução, tinham trabalhado numa profunda transformação da literatura, encaminhando-a para mais modernos e mais nobres ideaes: Mme. de Staël e Chateaubriand.

Germana Necker, dotada de grande engenho especialmente votado ás letras, talvez haja commettido na sua vida um unico erro: o de se casar aos vinte annos com o barão de Stael, que teve por sua vez, um unico merito: o de dar o nome e a liberdade a esta dama exaltada e espesinhada, exilada e procurada, perseguida por odios contra ella accumulados na patria, e festivamente acolhida alhures, escriptora inesgotavel que através das suas peregrinações encontrou tempo e calma sufficientes para produzir um numero extraordinario de obras variadissimas: da moral á sociologia, do romance descriptivo e analytico á tragedia e ao poema. Foi por obra sua, especialmente por meio do seu livro sobre a Allemanha, que se introduziram em França os primeiros principios relativos ao romantismo.

Mais, porém, que á Staël, deve o romantismo o seu triumpho em França ao visconde Francisco Renato Chateaubriand, cujo temperamento fantasista e sensibilissimo mais se acendrou durante a sua mocidade passada na America do

Norte, onde elle teve deslumbradoras visões das forças virgens da natureza. O seu primeiro trabalho, de feito, «Os Natchez». nome de uma tribu americana, está cheio de reminiscencias e impressões americanas. Com «Atala» e «Renato» e, sobretudo, com «O ultimo abencerragem», Chateaubriand abria verdadeiramente a porta ao romantismo em França, dando-lhe aquella côr religiosa que devia depois passar para outros povos e especialmente para a literatura brasileira, onde o autor do «Genio do Christianismo» devia encontrar tão adequado terreno para suas doutrinas neo-christans.

Mas se a Chateaubriand fôra dado abrir as portas ao romantismo em França, outros e maiores sequazes deviam seguir-se-lhe, entre os quaes o elegiaco Millevoye, que conheceu todos os encantos do sentimento, do abandono e da graça; Béranger, que espelhou a alma do povo francez; Lamartine e Musset e, mais que todos, Victor Hugo — o cantor da França e da Liberdade, que devia levar o romantismo aos mais altos cimos.

O paiz, porém, onde o romantismo devia mais profundamente invadir e entremesclar-se á vida do povo inteiro foi a Italia. Romantismo e «risorgimento» são uma unica palavra, e a revolução que se affirmava na literatura e na arte, e que levava não poucos dos que pertenciam ao

cenaculo milanez aos carcerez de Spielberg, não fazia mais que preceder e preparar a revolução política que devia trazer á península a sua independencia e libertação do dominio estrangeiro.

Ao supra referido Conti e a Baretti, espirito ardente e batalhador que na Italia foi o vulgarizador de Shakespeare e das doutrinas preromanticas, a Cesarotti, que com a traducção dos poemas ossianicos operava uma verdadeira revolução no gosto literario italiano, depois do tempestuoso periodo de proeminencia franceza, succedia o verdadeiro periodo da florescencia romantica que tinha a sua séde principal em Milão, em torno do «Conciliador», o orgam da nova escola romantica.

Na Italia a luta do romantismo contra o classicismo foi mais encarniçada que alhures, porque os ultimos representantes da escola classica foram homens como José Parini, Ugo Foscolo e Vicente Monti.

Devia, portanto, esperar-se que estes campeões da velha escola que ainda occupavam um posto glorioso, envelhecessem e se esgotassem, para que dessem frutos as longas permanencias na Italia, de alguns chefes de escola, como os Schlegel e Staël, bem como a viagem, a Pariz, de Manzoni, que dalli tornava trazendo os novos ideaes que lhes communicaram Chateaubriand e Staël.

Depois da restauração de 1815, a Lombardia vinha a encontrar-se em face da Austria nas condições de espirito em que se encontrara a Alemanha diante da França. A Austria, justamente com o dominio politico, queria impor o dominio intellectual, comprehendendo bem quanto este servia para cimentar aquelle.

Foi por isto precisamente que desde o seu apparecimento o romantismo lombardo assumiu de prompto um colorido politico e revolucionario, e que o «Conciliador», organ dos romanticos, logo supprimido pelo governo austriaco, surgiu como contraposto á «Bibliotheca Italiana». reclamada e subsidiada pelo governo austriaco.

O palacio do conde Porro Lambertenghi tornou-se o ponto de reunião dos espiritos mais selectos que naquella região ainda tinham virtude para presentir e preparar novos tomos. Ahi se reuniram Melchiorre Gioia, Gian Domenico Romagnosi, Giuseppe Rasori, Ermes Visconti, Giovanni Borsieri, Giovanni Berchet. Todos os estrangeiros illustres que por então visitaram Milão participaram destas assembléas intellectuaes, e Byron, Staël, Sthendal, Schlegel, entre outros, tiveram occasião de fazer scintillar ao avido espirito daquelles cultos italianos as doutrinas de arte por elles preconisada. Assim o romantismo se affirmou, dentro em pouco, entre os literatos lombardos que

se proclamavam os continuadores da obra iniciada pelos Verri e por Beccaria; e em 1816 encontrava na carta semi-seria de Chrisostomo (Giovanni Berchet) o seu programma.

Desta escola procediam Pellico, Porta, Grossi, Carcano, e Manzoni que foi chefe da escola, na Lombardia; e fóra, Guerazzi e José Mazzini, a encarnação mais perfeita do romantismo na literatura, na politica, na vida.

Ora, uma tão profunda revolução que devia transformar no mais intimo a consciencia européa, não podia passar sem exercer influencia sobre a literatura do novo mundo e particularmente na do Brasil.

Isto é precisamente o que vamos ver.

II

Esbocei a largos traços o quadro do que foi o romantismo europeu, para poder comparal-o com o brasileiro e ver quanto este encerra de original e quanto deve á imitação daquelle.

Não se julgue, porém, que o romantismo brasileiro seja exclusiva imitação do europeu, nem que elle haja surgido pela influencia que as letras européas possam ter exercido sobre os literatos brasileiros que, de um modo ou de outro, se haviam encontrado em contacto com a vida intellectual da velha Europa. O Brasil teve o seu pe-

riodo de preparação romantica, e preparação original, independente por completo do movimento europeu, pois que com este não teve contacto algum, e foi aquillo que o grande historiador da literatura brasileira, Silvio Romero, chama proto-romantismo, que encontrou a sua primeira expressão nos poetas de Minas que tomaram parte na «Inconfidencia», especificadamente em Claudio Manuel da Costa, Ignacio José de Alvarenga Peixoto, Thomaz Antonio Gonzaga e Manuel Ignacio da Silva Alvarenga.

Geralmente estes quatro poetas são collocados entre os classicos, porque na forma seguem a feição classica, ou melhor, arcadica, por isso que com a *mythologia classica* fazem reviver todo aquelle *apparelho pastoril* que era proprio da Arcadia.

Mas se da forma descermos ao conteudo e procurarmos o espirito desta producção, achamol-o em pleno contraste com a primeira. E' um espirito simples, ingenuo, sincero, activo, que aspira a innovar tudo em politica, como em litteratura, e que se neste campo não consegue deixar grandes vestigios, lança porém as bases daquelle resurgimento politico que, á semelhança do resurgimento italiano, depois de haver semeado de martyres as prisões do Estado, começando pelos nossos quatro poetas, devia chegar á Independencia do Brasil, á Constituição, á Republica.

De resto, que a propria forma classica não fosse mais que uma pauta muitas vezes esquecida, para occultar o pensamento francamente renovado, facilmente se prova com a leitura das poesias destes quatro poetas, por exemplo, deste bellissimo trecho de Gonzaga, escripto na prisão, e no qual vibra, com a esperança do retorno á liberdade, ao lado da sua Marilia, um vivo sentimento da natureza que nada mais tem que ver com a maneira classica :

«Propunha-me dormir no teu regaço
As quentes horas da comprida sésta,
Escrever teus louvores nos olmeiros,
Toucar-te de papoulas na floresta ;
Julgou o justo céu que não convinha
Que a tanto gráu subisse a gloria minha.

Ah ! minha bella, se a fortuna volta,
Se o bem, que já perdi, alcanço e provo,
Por essas brancas mãos, por essas faces
Te juro renascer um homem novo ;
Romper a nuvem que os meus olhos cerra,
Amar no céu a Jove e a ti na terra...

Nos iremos pescar na quente sésta
Com canas e com cestos os peixinhos :
Nos iremos caçar nas manhans frias
Com a vara envisgada os passarinhos ;
Para nos divertir faremos quanto
Reputa o verão sabio, honesto e santo.

Nas noites de serão nos sentaremos
 C'os filhos, se os tivermos, á fogueira ;
 Entre as falsas historias que contares,
 Lhes contarás a minha verdadeira ;
 Pasmados te ouvirão , eu entretanto
 Ainda o rosto banharei de pranto...»

E mais ainda de toda a obra de Silva Alvarenga, um mestiço que mais que todos os outros sentiu e exprimiu a vida e a natureza brasileira, trasportando-nos assim inconscientemente, por tendencia, por sentimento, e não por doutrina, ao puro romantismo :

«Que saudoso lugar!.. Em roda as flores
 Nascem por entre a relva ; estes pinheiros
 Parecem suspirar tambem de amores...

O zephiro respira ; o sol formoso
 Vae do tronco as sombras apartando
 Que já se inclina o carro luminoso...

O rouxinol te está desafiando :
 Querem-te ouvir os verdes arvoredos,
 Que o vento faz mover de quando em quando,
 E a musa de amor sabe os segredos...

Risonhas flores, que um estreito laço
 Formaes de vossos ramos na floresta,
 Sei que «Glaura» vos ama... pela sesta
 Deixae-vos desfolhar no seu regaço.»

O romantismo surgira no Brazil, e surgira por germinação expontanea, de modo que teria

podido ser gabado como criação nacional, original, independente de qualquer imitação.

Encarregou-se de suffocar esta espontanea manifestação do genio brasileiro a reacção do governo colonial. Aprisionados juntamente com o martyr symbolico da Independencia Brasileira, Tiradentes, Claudio Manuel da Costa era assassinado na prisão (a sentença fala de suicidio para occultar o assassinio); Ignacio Peixoto, condemnado á morte, teve a pena commutada em exilio e morreu depois de quatro annos, alquebrado e envelhecido precocemente em Ambaca na Africa; Gonzaga, tambem exilado, morria louco em Moçambique, sonhando ainda, e decantando a sua Marilia: Alvarenga, retido por tres annos em carcere privado entre terriveis tormentos, delle se libertava — misanthropo, anniquilado.

A reacção, assim, juntamente com a liberdade suffocára os germens espontaneos daquella escola litteraria que mais tarde o Brasil devia acolher como imitação européa.

Diz-se e crê-se geralmente que o romantismo de factura européa aqui chegou de chofre, encomendado á consignação, por obra de Domingos de Magalhães que, em 1836, expedia de Pariz, já confeccionada, a primeira mercadoria romantica com os seus «Suspiros poeticos»

Já Silvio Romero demonstrou este erro. O

romantismo no Brasil, embora importado, apresenta todavia uma formação mais natural antes de chegar a Domingos de Magalhães, em cujos escriptos achamos o romantismo já em plena florescencia ; devemos contar com um periodo de transição, em que se apresentam as primeiras manifestações romanticas brasileiras em escriptores chegados da Europa e que, portanto, haviam soffrido a influencia da escola dominante no velho mundo.

Principaes entre esses são Maciel Monteiro, Araujo Vianna, Manuel Odorico Mendes, Francisco Moniz Barreto, Firmino Rodrigues Silva e muitos outros.

Para demonstrar a influencia romantica nestes escriptores mais que um longo estudo e uma analyse miuda, valerá a leitura de alguns versos. Comecemos por Maciel Monteiro, que pouco produziu,mas cuja producção se apresenta delicadamente aristocratica. Um soneto de amor, como de amor é quasi toda a sua poesia.

«Formosa qual pincel em tela fina
 Debuxar jamais pôde, eu nunca ousara ;
 Formosa, qual jamais desabrochara
 Em primavera rosa purpurina :

Formosa, qual se a propria mão divina
 Lhe alinhara o contorno e a forma rara ;
 Formosa, qual jamais no ceu brilbara
 Astro gentil, estrella peregrina ;

Formosa, qual se a natureza e a arte,
Dando as mãos em seus dons, em seus labores
Jamais soube imitar no todo, ou parte;

Mulher celeste, oh! anjo de primores!
Quem pode ver-te, sem querer amar-te!
Quem pode amar-te, sem morrer de amores!»

Este periodo teve tambem o seu improvisador, como era de moda então na Europa. E improvisador não indigno de estar ao lado dos grandes improvisadores europeus que foram por alguns decennios os dominadores de todas as reuniões intellectuaes: Francisco Muniz Barreto. Deste poeta lerei um unico soneto de factura delicadissima:

«Ver... e do que se vê logo abrazado
Sentir o coração de um fogo ardente,
De prazer um suspiro de repente
Exhalar, e após elle um ai magoado.

Aquillo que não foi inda logrado,
Nem o será, talvez, lograr na mente;
Do rosto a cor mudar continuamente,
Ser feliz e ser logo desgraçado;

Desejar tanto mais quão mais se prive
Calmar o ardor que pelas veias corre.
Já querer, já buscar que elle se active;

O que isto é, a todos nos occorre:
— Isto é amor, e d'este amor se vive;
«*Isto é amor, e d'este amor se morre.*»

Se o tempo m'ò permittisse, ler-vos-ia de bom grado *Nitheroy*, de Rodrigues Silva, a primeira producção romantica em que verdadeiramente se presentem unidas a tradiçãõ christan que, depois de Chateaubriand, constituia o fundo do romantismo, ás tradições indigenas que deviam depois constituir tão grande parte do romantismo brasileiro no seu periodo mais florente e original.

E eis-nos chegados ao verdadeiro, ao grande periodo de producção romantica no Brasil. Não posso sequer esboçar a largos traços, nos modestos limites de uma conferencia, um quadro do que foi o romantismo neste periodo, porque para fazel-o deveria tratar de todo o desenvolvimento literario deste paiz, sendo que a maior parte de tudo o que produziu a literatura brasileira, produziu-o ella com a escola romantica. Devo contentar-me, portanto, com indicar-lhe os caracteristicos.

Vimos que, se a reacção não o tivesse sufocado, o romantismo teria surgido naturalmente, espontaneamente, como reacção original, da escola mineira. Convem observar, todavia, que, como o poeta latino attribuia aos livros um destino proprio, tambem as escolas literarias são predestinadas a exercer uma funcção especial num determinado povo. Porque o romantismo, suffocado na sua formação original e importado mais tarde da Europa, não tarda a libertar-se das peias

da imitação para tornar-se profundamente original, para assumir uma physionomia propria, para dar aos seus productos uma característica toda sua, distincta de qualquer outra literatura.

O que foi importado da Europa foi a tendencia, a doutrina, a forma exterior do romantismo, como parece evidente nos primeiros românticos, sobretudo em Domingos de Magalhães.

Deste periodo, se o tempo m'ò permittisse, eu vos leria dois trabalhos que para mim são os mais importantes e dignos de louvor: «Napoleão em Waterloo», de Domingos de Magalhães e «Noite», de Dutra e Mello. Mas algo de mais importante, de mais original, de mais característico reclama a nossa attenção, e é precisamente o que assignala uma nota propria no romantismo brasileiro.

Em todos os paizes europeus, como vimos, o romantismo representa uma reivindicação, não só litteraria, mas politica e social. Nem poderia ser por outra forma no Brasil tambem; e nos seus dois periodos mais floridos vemos o romantismo fazer-se reivincador de duas raças espinhadas, subjugadas, suffocadas: o indio e o negro. O branco europeu se havia apoderado do paiz, servindo-se, emquanto podiam ser-lhe uteis, das duas raças supra referidas, especialmente da segunda, mais forte e resistente, sem comtudo

lhes dispensar nenhuma consideração e sem absolutamente reconhecer quanto lhes devia na obra da civilização que constituia o patrimonio do paiz.

Uma injustiça, pois, e uma reivindicação que se apresentava opportuna, num periodo de reconstituição politica e de reforma literaria. E o romantismo foi prompto em aproveitar semelhante opportuniidade e em fazer della thema e conteudo da nova escola.

O indianismo constitue a caracteristica do primeiro periodo, e tem os seus pontos culminantes em dois grandes, talvez os maiores até hoje, escriptores brasileiros: um poeta e um prosador — Gonçalves Dias e José de Alencar.

Em torno destes dois grandes, gravita uma verdadeira constellação de astros menores, de imitadores, dos quaes não poderemos occupar-nos, obrigados como somos a ater-nos a considerações geraes sobre o phenomeno verdadeiramente original e portanto interessante.

Silvio Romero que foi sempre adversario decidido do indianismo, elle que ethnicamente não vê na raça india mais do que um elemento de fraqueza da qual nada ha que esperar, Silvio Romero reconhece comtudo a grande importancia que teve o indianismo na literatura brasileira. Na sua opinião o indianismo «foi uma palavra de

guerra para unir-nos e fazer-nos trabalhar por nossa conta no campo literario».

Estes dois grandes escriptores que no indianismo encontraram a nota vital e unificadora da literatura brasileira, não restringiram a sua obra exclusivamente ao indianismo. Engenhos vastissimos, tentaram outros e variados caminhos; mas a sua obra melhor e mais duradoura foi sem duvida a que reflectiu o indianismo, e de Gonçalves Dias os cantos que ainda hoje conservam maior frescura e vida são as poesias americanas, como de Alencar os romances mais lidos e de maior valor são o «Guarany» e «Iracema».

Que coisa mais suave produziu, de feito, a literatura brasileira, do que estes versos tão conhecidos, tão repetidos, mas sempre bellos e ricos de intima harmonia musical?

«Eu vivo sosinha; ninguem me procura

Acaso feitura

Não sou de Tupá?

Se algum dentre os homens de mim não se esconde

— Tu es, me responde,

— Tu es, Marabá!

Meus olhos são garços são côr das saphiras,

Têm luz das estrellas, têm meigo brilhar;

Imitam as nuvens de um céu anilado,

As côres imitam das vagas do mar.

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

— Teus olhos são garços,

Responde anojado : — mas és Marabá :
 — Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
 — Uns olhos fulgentes,
 Bem pretos, retintos não côr de anajá !
 E' alvo o meu rosto ; da alvura dos lyrios,
 Da côr das arêas batidas do mar ;
 As aves mais brancas, as conchas mais puras
 Não tem mais alvura, não têm mais brilhar.

Se ainda me escuta meus agros delirios :
 — És alva de lyrios,
 Sorrindo responde : — mas és Marabá :
 — Quero antes um rosto de jambo corado,
 Um rosto crestado,
 Do sol do deserto, não flor de cajá !

Meu collo de neve se curva engraçado
 Como hastea pendente de cactos em flor ;
 Mimosa, indolente, resvalo no prado,
 Como um soluçado suspiro de amor!...»

Ou uma scena natural mais sincera, mais
 cheia, mais perfumada de aroma selvagem da
 natureza virgem das florestas brasileiras, do que
 esta tomada aos «Tymbiras»:

«Era a hora em que a flor balança o calix
 Aos doces beijos da serena brisa,
 Quando a ema soberba alteia o collo,
 Roçando apenas o matiz relvoso ;
 Quando o sol doirando os altos montes,
 E as ledas aves á porfia trinam,
 E a verde coma dos frondosos cedros
 Move o perfume, que embalsama os ares ;

Quando a corrente meio occulta sôa
 De sob o denso veu da parda nevoa ;
 Quando nos pannos das mais brancas nuvens
 Desenha a aurora melindrosos quadros
 Gentis orlados com listões de fogo ;
 Quando o vivo carmin do esbelto cactus
 Refulge a medo abrilhantado esmalte,
 Doce poeira de aljofradas gottas,
 Ou pó subtil de perolas desfeitas.

Era a hora gentil, filha de amores,
 Era o nascer do sol, libando as meigas,
 Risonhas faces da luzente aurora !
 Era o canto e o perfume, a luz e a vida,
 Uma só coisa e muitas, melhor face
 Da sempre varia e bella natureza :
 Um quadro antigo, que já vimos todos,
 Que todos com prâzer vemos de novo.

Ama o filho do bosque, contemplar-te,
 Risonha aurora, ama acordar contigo ;
 Ama espreitar nos céus a luz que nasce,
 Ou rosea ou branca, já carmin, já fogo,
 Já timidos reflexos, já torrentes
 De luz, que fere obliqua os altos cimos.»

Gonçalves Dias trabalhava com plena consciencia na criação de uma literatura nacional. Elle tinha comprehendido bem que não bastava imitar os escriptores europeus e seguir-lhes os methodos para crear uma literatura que tivesse o direito de se chamar brasileira. Era mister dar um conteúdo proprio, nacional, a essa literatura

e este conteúdo elle o procurou e o encontrou no indianismo, na população indigena. Por isso estudou profundamente quanto se referia ás raças primitivas do paiz, á sua linguagem, ás suas usanças e tradições familiares, sociaes, religiosas, tudo quanto, em summa, podia servir para dar-lhe um completo conhecimento do grupo ethnico que elle pretendia reivindicar perante a historia.

Movido pelos mesmos sentimentos e voltado para o mesmo objectivo de criar uma literatura nacional, dando-lhe como conteúdo a reivindicação daquelle grupo ethnico que havia constituido o primeiro elemento das populações americanas, foi José de Alencar. Este tambem, como Gonçalves Dias, e talvez mais ainda, estudou e procurou conhecer quanto se referia ás populações primitivas, aos seus costumes, á sua linguagem, á formação do povo brasileiro, viajando e visitando os principaes pontos do Brasil, e lançando depois o seu manifesto o credo literario, nas «Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos».

Com José de Alencar, pode affirmar-se que o indianismo tocou o seu ponto culminante, especialmente nos dois romances, «Guarany» e «Iracema». que constituiram quasi o epithalamio das nupcias das duas raças, indigena e européa, porquanto no «Guarany» o thema do romance è a união de uma filha dos conquistadores com um

filho do paiz, enquanto em «Iracema» é a doce filha das florestas que se abandona a um dos mais fortes dos conquistadores, surgindo desta união o primeiro fruto de raça cruzada que tocasse o solo do Brasil, o primeiro representante da raça que deverá mais tarde constituir o povo brasileiro.

E o estylo destes themas que têm algo de épico, é sempre elevado, senhoril, talvez devéras épico, digno do altissimo assumpto, sem jámais cahir no amaneirado. Queria citar-vos como exemplo, se não fosse muito conhecida, se cada um de vós não a tivesse de memoria, a symphonia alada de «Iracema»: «Verdes mares bravios de minha terra natal...» E' um fragmento de altissima poesia, não submettida ao rithmo do verso, que me recorda aquelle «adeus» que Lucia, nos «Promessi Sposi» dá aos seus montes, e que um grande autor italiano quiz musicar na sua fórma original.

E tudo circumdado de um sacro mysterio de religião, a religião de Tupan que não é menos significativa que a antiga mythologia em que se envolvia e se perdia a origem do povo italico, de tal forma que lembra os versos do nosso Carducci :

«Egli dal ciel autoctona virago
 ella : fu letto l'Apennin fumante :
 velaro i nemi il grande amplesso e nacque
 l'itala gente.»

Elle, do mar ; ella, da floresta : por leito tiveram o verde immenso da luxuriante vegetação, e diante do espectáculo solenne desta natureza tropical nasceu a brazileia gente.

Mas não está toda aqui a origem do povo brazileiro. A epopéa nacional não podia ser completada senão reivindicando um terceiro elemento ethnico, talvez mais importante, de certo mais forte e resistente do que o indio: o negro. E esta reivindicação constitue uma nova phase da literatura brasileira que chega ao seu apogeu com Castro Alves.

A raça negra havia entrado pela primeira vez na literatura brasileira com Trajano Galvão de Carvalho. Antes d'elle não se haviam feito mais que raras allusões ao negro : todas as preferencias se tinham voltado para o indigena. Feito de um lyrismo descriptivo, o escravo na poesia de Trajano Galvão não protesta, mas fala, exprime os seus desejos, as suas esperanças. Do mesmo genero é a poesia de Bruno Seabra que apresenta quadrinhas verdadeiramente graciosas, como a seguinte :

«Moreninha, dá-me um beijo ?
— E o que me dá, meu senhor ?
— Este cravo...
— Ora, esse cravo !
De que me serve uma flor ?

Ha tantas flores nos campos !
 Hei de agora, meu senhor,
 Dar-lhe um beijo por um cravo ?
 E' barato ; guarde a flor.
 — Dá-me o beijo moreninha,
 Dou-te um corte de cambraia.
 — Por um beijo tanto panno !
 Compro de graça uma saia !
 Olhe que perde na troca,
 Como perdera co'a flor ;
 Tanto panno por um beijo...
 Sai-lhe caro meu senhor.
 — Anda cá... ouve um segredo...
 — Ai, pois quer fiar-se em mim ?
 Deus o livre ; eu falo muito,
 Toda mulher é assim...
 E um segredo... ora um segredo...
 Pelos modos que lhe vejo
 Quer o meu beijo de graça,
 Um segredo por um beijo ! ?
 — Quero dizer-te aos ouvidos
 Que tu és uma rainha...
 — Acha, pois ? o que tem isso
 Quer ser rei, por vida minha ?
 — Quem dera que tu quizesse...
 Não duvide, que o farei ;
 — Meu senhor, case com ella.
 A rainha o fará rei...
 — Casar-me ?... inda sou tão moço...
 — Como é criança esta ovelha !
 Pois eu p'ra beijar crianças,
 Adeusinho, já sou velha. >

Os sentimentos mais delicados e mais sinceros acerca da raça negra foram expressos por um poeta pertencente áquella mesma raça, Luiz Pinto da Gama. O affecto pela sua raça vibra calido e profundo em Luiz Gama, quer quando diz as desventuras da sua familia, quer quando lhe decanta as doçuras. Quanta bondade, que perfume de delicadeza em «Minha mae»!

A nota mais elevada, porém, a nota verdadeiramente épica se encontra somente em Castro Alves, o poeta da raça negra, o precursor da abolição. Elle não descreve, não photographa: impreca contra a escravidão, contra esta barbarie sobrevivente. A «Cachoeira de Paulo Affonso» e o «Manuscripto de Stenio», de que fazem parte «Vozes de Africa» e o «Navio Negreiro», são quasi inteiramente dedicados á causa da raça negra, e nessas composições se fazem ouvir vozes dignas de Victor Hugo.

Dizem que a poesia de Castro Alves não é verdadeira, que os seus personagens não correspondem á realidade, que elle faz os negros sentir, falar, amar, como o fariam gentis-homens de sangue. E' possível. Antes, em parte é exacto, especialmente no que se refere á «Cachoeira de Paulo Affonso». Mas a poesia de Castro Alves vae além do verismo dos seus personagens.

Quaes são os personagens verdadeiros nos

romances de Frederico Guerrazzi? E comtudo elle occupou e occupa um lugar distincto nas letras italianas, porque cada livro seu era uma batalha, como elle proprio dizia.

Tal se dá com Castro Alves, cujo temperamento tem tantas affinidades com o de Guerrazzi. Cada poesia de Castro Alves é uma batalha e o 13 de Maio de 1888 não pouco deve ao fogoso poeta bahiano.

Com elle, a obra da reivindicação ethnica estava literariamente consummada, e com os seus sequazes e imitadores começa a decadencia do romantismo.

III

Parecerá estranho que eu não tenha falado de Alvares de Azevedo e de outros poetas e prosadores que todavia occupam um posto importante no romantismo brasileiro. Não pretendo fazer nem tal me seria possivel, numa conferencia, a historia do romantismo brasileiro. Procurei simplesmente pôr em evidencia o que constitue os caracteristicos do movimento brasileiro em frente ao movimento universal, que esta escola exercitou em todos os povos civilisados. Pelo que, pouco pode interessar ao nosso escopo se Alvares de Azevedo, de quem vos falou proficientemente o nosso consocio dr. Armando Prado, foi entre os românticos bra-

sileiros o que mais se approximou de Musset na obra e na vida de «bohémien», se Casimiro de Abreu fere nas suas «Primaveras» a corda da melancholia com admiravel doçura, se em Fagundes Varella o nebuloso fantasiar nada tem que invejar a Edgard Poe — quando poetas de taes naturezas temos tantos na Europa. O que podia sobretudo interessar a quem, como eu, vem procurar na vossa literatura uma nota original — e é por isto talvez que quizestes ouvir a minha opinião e me fizestes a honra de chamar-me para falar perante vós das vossas cousas — era o que de caracteristico. de especial, de proprio podia apresentar a vossa literatura a um estrangeiro, a um europeu, conhecedor das literaturas do velho mundo.

E estas notas caracteristicas, differenciaes, que distinguem o romantismo brasileiro do de todos os outros paizes é precisamente essa obra de reivindicação de duas raças ás quaes era negada mesmo a funcção exercida na constituição de um povo novo: a raça india e a raça negra.

Com Castro Alves fecha-se este periodo de reivindicações politico-literarias e o romantismo entra no seu periodo de rapida decadencia. Ao lado de Castro Alves, como sombra do poeta, caminha Victoriano Marino Palhares, poeta apreciavel, mas muito inferior ao seu mestre; Mello

Moraes Filho conquista uma notoriedade dada a poucos, mais como publicista, mais como estudioso da ethnographia, mesmo nos versos, que como poeta, introduzindo na ethnica brasileira um novo elemento: o cigano. Vêm depois d'elle os imitadores, como se dera com Gonçalves Dias e José de Alencar, que levam ao exaggero o systema e preparam a decadencia do romantismo.

Facto natural, de resto. As formas literarias tambem têm uma vida e uma função historica, realisada a qual, cessa a sua razão de ser e o afadigar-se em querer mantel-as vivas é obra van.

Assim, o querer continuar a fazer indianismo, depois dos dois grandes escriptores que reivindicaram historicamente esta raça já agora considerada insufficiente para a civilisação moderna, seria obra inteiramente inutil, que não daria em literatura frutos melhores que os que deu a catechese organisa-da com tão humanitaria intenção pelo Ministerio da Agricultura.

O indio, cumprida a sua missão historica, dada a sua contribuição á nova criação ethnica, está-se retirando, fugindo ante a civilisação e prepara-se para desaparecer definitivamente, ou para assimilar-se ás raças superiores.

O negro, após a longa luta abolicionista, viu os seus esforços coroados, primeiro, em parte, com a lei de 28 de Setembro de 1871, que decla-

rou livres todos os nascidos no Brasil, mesmo de escravos, e depois, completamente, na lei aurea de 13 de Maio, que aboliu completamente a escravidão.

O romantismo podia assim, «funto munere». tramontar serenamente, mesmo no Brasil, satisfeito de haver combatido nestas plagas uma das mais gloriosas batalhas que jámais se combateram pela liberdade e pela independencia humana.

De feito, os escriptores que vêm depois de Castro Alves, exceptuando Palhares que foi, mais que qualquer outro, um appendice do autor do «Poema dos escravos». como Mello Moraes Filho, já citado, Luiz Caetano dos Santos, especialmente estes dois ultimos, depois de ter batalhado longamente nos arraiaes romanticos, passam a novos horisontes poeticos, e abrem o caminho á poesia scientifica, parnasiana e symbolica, como costumam qualificar-se no Brasil as novas tendencias literarias.

Será isto um bem ou um mal? Representará uma decadencia ou uma resurreição para a literatura deste paiz? A meu ver, é simplesmente uma evolução inevitavel, uma fatalidade historica que domina a literatura, como todas as formas em que se desdobra a vida, desde as mais altas ás mais baixas. E' um novo concerto de arte que se vai preparando com os novos tempos, mais con-

sentaneo ás exigencias dos nossos dias, cujo programma se poderia achar na «Profissão de fé» de Olavo Bilac :

«Quero que a estrophe crystallina
Dobrada ao geito
Do ourives, saia da officina
Sem um defeito.»

E'a arte pela arte, é a pesquisa afanosa e irrequieta do bello a que hoje agita a literatura, brasileira, herança digna do glorioso romantismo que a precedeu e preparou.

ANTONIO PICCAROLO.

A ARTE TRADICIONAL NO BRASIL

A CASA E O TEMPLO

Conferencia realizada em
20 de Julho de 1914.

Summario: De como deve comprehender-se a *Arte-tradicional*. Quaes as manifestações da architectura tradicional no Brasil. Seus fundamentos ethnicos e historicos; a arte portugueza; meio de formação, características, estylo. A architectura no Brasil durante os melados dos seculos XVIII a XIX. Formas typicas: a *villa*, a casa urbana, o palacio e o templo. Architectura externa: telhado, portas, janelas — gelosias e rotuias. Architectura interna: plantas e detalhes. Valor esthetico destes elementos architectonicos nacionaes. Necessidade de promover o renascimento das formulas tradicionaes para constituição de uma *Arte brasileira*.

Assáz enleiado me apresento perante vós, senhoras e senhores, para falar-vos de architectura. E o meu embaraço provém da natureza technica do assumpto, receioso, até perturbar-me, do enfado que pode causar-vos a monotonia duma lição, que não versa manifestações de qualquer arte

contemporanea, com os seus effeitos deslumbrantes e as suas opulentas ornamentações, e que não está (como seria de garantido successo) dentro dos requintados moldes da moda actual.

Apresento-me a falar-vos de coisas esquecidas, de uma arte morta, cuja mortalha não tem a majestade das ruinas monumentaes, não é um manto de epopeias, mas, singelamente, a humilde estamenha de uma geração que modestamente viveu sobre a terra em que hoje tambem vivemos, aqui sepultada pelos tempos passados na mais rasa e humilde das sepulturas.

Tenho que invocar-vos esses tempos de outr'ora; e receio que não seja este o ambiente proprio, em que perpassa o echo de melodias musicaes e a seducção das modernissimas toilettes que enfeitam esta assembléa. Tenho que antepôr ao vosso espirito de hoje o espirito do passado, e pedir-vos, de toda a vossa justa admiração por tudo quanto é grandiosamente bom e bello, algum pouco de piedoso amor para o que foi, por simples e humilde, igualmente bello e bom.

A *Arte* não é só a que nos ensinam as obras-primas dos artistas geniaes que floresceram nas grandes épocas da humanidade; existe na natureza em todas as suas mais elementares e universaes manifestações. Desta fonte perenne de belleza, ella surge, onde um sentimento a percebe e

interpreta, e, como as flores ou as pedras preciosas, tanta é a diversidade, quanta a variedade dos elementos constituintes e meios de producção.

O phenomeno de gestação da obra d'arte, abrangendo o local, o tempo e o productor, acompanhará a innumeravel variação dos seus factores naturaes, que giram eternamente em torno do symbolo ideal e absoluto da Belleza, inatingivel como a Verdade, no cyclo infinito do universo, sem principio e sem fim.

As producções artisticas concretizam-se em interpretações de expressões estheticas das formas naturaes de belleza; a natureza é o inexgottavel museu, onde nada é feio e tudo suggere o sentimento puro e levantado do bello.

Os primeiros homens procuráram instinctivamente na natureza os recursos necessarios ás exigencias quotidianas da propria existencia; esses primeiros artistas, perante o espectaculo das leis estheticas que regem os minimos phenomenos naturaes, tentáram igualmente tornar bella a propria vida, como bella é a vida na natureza inteira.

Estas tentativas, estes artificios, denunciavam-se em todas as formulas utilitarias dessa intima communhão entre o homem e a natureza-mãe. Nos primeiros periodos, de barbarie primitiva, as manifestações artisticas do homem reduzem-se a grosseiros esquissos, a singelas applicações deco-

rativas, adornando os elementares utensilios de uso domestico e das industrias, os objectos votivos e cultuaes, os symbolos das primeiras religiões. A arte resume-se na reproducção de motivos naturaes; é originariamente naturalista e ornamental.

Interpretando as bellezas evidentes da natureza, de colorido e de forma, com ellas ornamentando o proprio corpo e os objectos que constituem o seu meio material de vida, o homem não foi artista por um sentimento individual de méro instincto. Vós bem sabeis, senhoras, que ninguem se enfeita tão sómente pelo prazer proprio de se alindar, na adoração egoista de si mesmo, mas no intuito proposital de agradar a outrem. Pois sou em dizer-vos que sempre assim foi, desde esses tempos de romota barbarie, entre as donairosas damas da idade da pedra; nessas eras prehistoricas devem estar, portanto, as origens archeologicas da *Moda*, que é uma manifestação de sociedade.

A arte foi logo em seus principios um phenomeno collectivo, que se propagou e desenvolveu com o progresso das sociedades e das civilizações. E a *Architectura*, que agora constitue o nosso assumpto, é de todas as artes a que tem em mais alto gráo esse character eminentemente social.

O primeiro abrigo, construido para proteger

a primeira familia humana, é um dos factos originaes dessa arte collectiva, a que o primitivo nucleo de sociedade procurou dar uma forma, resultante do meio natural, seu clima, recursos naturaes e modo de vida social. Para agasalhar o primeiro lar, o rustico altar do fogo sagrado — que foi a mais poderosa divindade dos primitivos cultos — edificou o homem a primeira casa, a um tempo habitação e templo.

Amoldando-se ás necessidades e processos de lucta para vencer e utilizar as forças e os productos da natureza creadora, o homem deu aos seus órgãos da vida physica e social aptidões e formas que procuram imitar e interpretar as funcções e membros do immenso organismo da natureza.

As leis universaes de symetria, de rythmo, da permanencia dos typos e da subordinação dos caractéres, que régem os phenomenos da natureza, manifestam-se tambem nas producções do homem; interpretando-as, este fixou desde o principio sobre a sua obra o character constitucional da sua entidade e do seu meio original de vida.

E isto que se passa em periodos mysteriosos de iniciação, repete-se em phases consecutivas da vida das sociedades humanas, creadoras de civilisação, até aos tempos d'hoje.

O movimento expansivo da humanidade, as

lutas de raças e de religiões, a interferencia de civilisações diversas, não conseguem apagar por completo esse caracter elementar que a obra de arte primeiramente gerada adquiriu em cada grupo humano, dentro do seu ambiente creador. Esta fixidez de caracteres physicos e moraes — que determina a raça —, esta solidariedade de caracteres sociaes — que são distinctivos da collectividade —. assignalam a trama rudimentar da sua origem e da sua hierarchia, qualquer que seja o estado de adeantamento da sua civilisação.

Na arte architectural, mais do que em outras, á vista experimentada dos que a professam, não se esconde — qualquer que seja o estylo e a epoca — a característica basilar de formação, indicando a sua mais longinqua proveniencia.

E' graças a essa cadeia tradicional das manifestações humanas, em que perdura o caracter original que o homem imprimiu á sua primeira obra, que se reconstitue a historia de toda a obra de uma familia, tribu, povo ou nação, através do labyrintho tumultuoso da historia universal. São as manifestações sociaes expressas no mesmo idioma falado, na propria linguagem das artes, na identidade dos mythos, religiões, usos e costumes, que constituem dentro de um organismo social a sua TRADIÇÃO, o sangue vivificador que é impulsionado do coração, situado no mais intimo do

nucleo ancestral, levando até ás zonas periphericas mais distantes a pura nobreza original, o caracter homogeneo da sua estirpe ethnica.

A arte que exprime essa historia evolutiva de um organismo social, e nos conserva o cunho indelevel da sua ascendencia, o caracter dominante do seu sêr moral, essa é a sua ARTE TRADICIONAL. Não se manifesta por vezes nas grandiosas producções que constituem os monumentos da sua historia — em que influencias estrangeiras se accentuam ou predominam —; tem formas mais rudimentares de expressão e demonstra-se nas modestas expansões da alma popular; demora junto ás origens e manifesta-se nas artes humildes do povo, em cujos artefactos, da mais singela e rude factura, se vasam os mais puros elementos das obras primas de uma nação.

E' essa «arte tradicional». sempre esquecida, da mais humilde apparencia, que pretendo fazer surgir ante o fausto esplendente deste sarau. A violencia deste contraste me traz enleiado desde que comecei a falar-vos; mas, explicando-me, vou creando animo.

E tenho que pedir-vos, minhas senhoras, o vosso perdão para a forma como me excuso pelo enfado que receio causar-vos; e porque, dizendo-vos de começo que dirijo este reclamo ao vosso fino espirito pleno de graça, ao vosso terno culto

pela arte, ao vosso amor carinhoso pelo lar—que é a patria—desde logo deveria contar seguramente comvosco a meu lado nesta modesta mas amorosa cruzada de arte e de patriotismo.

* * *

A arte tradicional é no fundo ethnographica; liga-se intimamente ao modo de ser dos povos desde as suas origens, aos seus primitivos usos e costumes.

Para observar as primeiras manifestações artisticas no Brasil, teremos que ir primeiramente até ao seu meio geographico, aos povoados indigenas que os primeiros descobridores encontráram acoutados pelos valles que percorrem o «interland» do immenso planalto brasilico. Ahi os surprehendemos em plena idade da pedra, lascando habilmente as suas pontas de flexa, polindo as suas achas, com uma industria muito rudimentar, em pleno regimem de caça; estavam organisados em «clans», com o culto pelos mortos, a crença totemista ao fundo da sua primitiva religião, e, em algumas tribus, a anthrophagia.

Como manifestações estheticas, surprehendemos primeiramente as que se referem á «toilette» de um indio em dia solenne: a tatuagem que em algumas tribus enfeita o corpo todo, quasi sempre

nú, reduzindo-se o vestuário a pedaços de tecidos grosseiros cobrindo partes isoladas do corpo; os adornos de plumagens brilhantes, alguns de um grande efeito decorativo; as joias que constam de rosários de frutas, dentes de animais, de variados e exquisitos amuletos, e que usam como collares, braças, pulseiras, jarreteiras ou nos tornozellos, tal como as bailadeiras orientaes e a moda da modernidade quer transportar para as damas do Occidente.

Entre as suas artes rudimentares, destacam-se as artes plasticas, a ceramica principalmente, que adquiriu um notavel desenvolvimento entre as tribus do Baixo-Amazonas. As artes decorativas applicam-se a utensilios de uso domestico, de caça e de defesa, em motivos geometricos polychromaticos, de um symbolismo que tem um cunho especial. Conforme era de esperar, pelo quadro social destes aborigenes, a architectura nada produziu além da simples cabana de madeira, de formas muito rudimentares, que é modelo universal de todos os povos em igual estado de cultura.

Para constituir typos architectonicos americanos, teriamos que abandonar os primitivos povoados brasílicos para ir buscar elementos ás ruínas das civilisações dos Azteques, Tolteques, Incas e outros povos da America Central, mas sahiriamos

para muito longe do nosso quadro geographico e historico,

Dentro do nosso programma, as manifestações artisticas, que temos a accusar, reduzem-se a applicações decorativas, nas quaes muito ha de aproveitavel e caracteristico, se bem que a sua feição é estranha e exotica no meio da familia brasileira.

No mostruario de um joalheiro do Rio expõem-se reproducções em prata e latão de alguns typos de vasos de Marajó com uma notória elegancia de linhas e a decoração peculiar a esses originaes ceramistas do delta amazonico; são elementos regionaes de innegavel belleza, mas que estão para a civilização brasileira, como os bronzes e os bibelots da China e da India.

Não obstante o seu profundo contraste, parece-me que, sob o ponto de vista das artes menores e decorativas, nada tem de condemnavéis muitos destes motivos indigenas, que, pelo seu character e symbolismo original, se prestam a novas expressões estheticas; estas não serão porém *tradicionaes*, se bem que caracteristicamente *autochtones*.

Os fundamentos da arte tradicional brasileira não assentam, pois, nas artes elementares do primitivo indigena. Teremos que os procurar mais perto da nossa idade e da nossa indole, após o

estabelecimento dos povos que pelo seculo XVI partiram do Occidente Europeu, para a descoberta do resto do mundo.

O estabelecimento dos primeiros immigrantes europeus reduziu-se aos emporios commerciaes sitos ao longo da costa, occupando os estuarios e enseadas de mais abrigado e facil ancoradouro. Para esta parte da costa oriental da America do Sul vieram primeiramente os navegadores de Portugal, que no seculo XVI reproduziam pelos oceanos tenebrosos a odysseá phenicia, tão proveitosa para as maravilhosas civilisações do Mundo Classico, como o foi para o Novo Mundo a posterior odysseá lusitana. O aventureiro semita de Tyro e Sidon, porém, nunca foi colonizador, e apenas se contentou com o trafico de mercadorias, transportando e negociando artes, industrias e civilisações. O aventureiro lusitano, mercador tambem, mas colonizador, foi-se fixando á terra descoberta e conquistada, adaptando-se ao novo meio e ahi estabelecendo a tradição nacional, que herdou dos seus antepassados, e é característica da sua raça.

E' claro que os primeiros estabelecimentos da costa tiveram o caracter transitorio de entrepostos, e não accusam typos architectonicos de relevo. Reduz-se essa arte elementar ás singelas habitações da pequena povoa maritima, cujo

aspecto de misera humildade se estende ao proprio templo; este apenas tem a distingui-lo da casa dos homens o facto de ser a morada de Deus, ter o adminiculo do campanario e o singelo frontão encimado pela cruz, symbolo da fé tradicional que levou esses audazes argonautas do periplo lusitano pelas costas dos mundos ignotos mais longinquos.

As formulas tradicionaes dessa rudimentar architectura tiveram a sua origem no coração da Iberia, que, por ficar no extremo occidental do Velho Mundo e estar quasi ligada ao Norte Africano, foi o teatro das mais dramaticas scenas da historia ethnologica europeia. Por esta vasta arena iberica passàram e repassàram, desde os tempos prehistoricos, e durante os primeiros dez seculos da era christan, numerosas e diversas correntes migratorias de povos e civilisações, ora descendo dos gélidos paizes nordicos ora subindo desde as ardentes costas africanas; e ahi se debatarem as mais cruentas luctas de raças, de religiões e de interesses.

Entretanto, é um milagre que a historia constata, a persistencia dos typos ethnicos locais e da sua tradição atravez destas complexas interferencias e tumultuosas combinações dos mais estranhos elementos.

Foi esta firme cohesão de caractéres ethnicos

que, transportada para o paiz americano, deu a esse grupo de obstinados pioneiros lusitanos a continuidade e persistencia de acção que os levou a constituir uma nova nação, moldada na sua original matriz ethnica.

Ora acontece que este paiz das origens, tem um meio climatico similar ao dos paizes central e meridional do Brasil, e os seus habitantes são dotados de uma resistencia especial para os climas extremos de altas temperaturas, que lhes permittiu facil expansão pelas zonas equatoriaes do Novo Continente.

O ambiente physico e moral em que se formou o individuo e se desenvolveu a civilização lusitana, preparou-lhes o successo que alcançaram pelas costas e planaltos da America brasileira. As suas formas tradicionaes aqui se estabeleceram com naturalidade, enraizando-se e proliferando, e sobretudo conservando, como na velha metro-pole, a mesma virtude dominante de resistencia á invasão destruidora de influencias estrangeiras.

E' portanto ao periodo historico da colonisação portuguesa que temos de ir procurar as origens da arte tradicional no Brasil.

Referem-se as manifestações tradicionaes de algum valor architectonico aos meados do seculo XVII, e dellas temos maior copia de documentos com referencia aos meados dos seculos XVIII e

XIX. Estamos pois em pleno periodo do renascimento classico nas Bellas Artes.

A renascença em Portugal modifica-se por completo após Alcacer-Kibir e o hiato hespanhol. Resurge nos meados do seculo XVII com um novo estylo que, por ser diverso do neo-classico e mesmo do barôco italiano, se denominou de «renascença jesuitica» A Companhia de Jesus, já poderosa ao tempo de D. João III, tornou-se omnipotente durante a segunda metade do seculo XVI. Aos jesuitas missionarios, que se espalharam pelo vasto dominio colonial portuguez, se devem os principaes edificios religiosos que se encontram nas possessões da India, da Africa e do Brasil. Estes conservam distinctamente o mesmo estylo que, por se haver formado em Portugal, tomou ahi um character particular que o differenciou das formulas typicas do grego-romano, do barôco e do proprio churrigueresco hespanhol.

Esta modalidade do estylo barôco modificou-se no seculo XVIII, sob a influencia da arte franceza, e adquire ao tempo de D. João V uma certa grandeza e sumptuosidade, com que se pretendia imitar a arte pomposa das côrtes dos Luizes de França. O estabelecimento posterior da côrte de D. João VI na cidade do Rio de Janeiro, transportou para esta capital o estylo menos sumptuoso e mais pratico do renascimento «pom-

balino». Tendo convidado este monarcha missões estrangeiras de varios especialistas, nellas encontrou para a remodelação das artes uma collaboração distincta e ponderada, que não destoou do seu character geral; mais tarde, porém, foi-se perdendo este cunho, com a invasão de moldes e figurinos completamente estranhos ao character do paiz e á logica tradicional, fundamentalmente latina, da cultura brasileira.

Um dos membros da illustre missão franceza, o artista J. B. Debret, que terei occasião de vos citar mais vezes, escreveu uma grande obra «Voyage pittoresque et historique au Brésil» (1816-34) com as suas impressões e desenhos originaes. Este autor está longe de pretender que a architectura brasileira tenha um typo completamente original. Filia-a, porém, na architectura Iberica em cujas formas mais antigas dominam as characteristics romanas e arabes; e referindo-se á obra dos jesuitas, diz que elles propagaram no Brasil a architectura portuguesa com seus caractères e estylo. Ha uma nota de Debret que pretendo frisar, a qual é, referindo-se a estes architectos «que elles respeitaram judiciosamente em suas obras as exigencias do clima e dos materiaes proprios do paiz». Esta ponderosa consideração, que abrange uma das leis fundamentaes da arte architectural, não se cumpriu mais no Brasil, salvo,

raras e notaveis excepções; e é por isto que a partir do meado do seculo XIX, a architectura aqui perdeu por completo o seu character tradicional, a sua razão de ser dentro do quadro nacional, sem um estylo definido, sem uma logica, sem um destino; entre as villasinhas do arrabalde, as grandes casas urbanas, as egrejas ou os edificios monumentaes, não se descortina mais uma forma, um typo caracteristico, que exprima uma feição do character nacional, da resplandecente natureza do paiz, da sua tradição ethnica ou historica.

Ao seu amigo Gsel dizia o genial esculptor Augusto Rodin: «com effeito na arte, unicamente é bello o que tem *character*; o character é a verdade intensa de um espectaculo natural qualquer, bello ou feio;... só é feio em arte o que não tem character, isto é, que não offerece nenhuma verdade exterior ou interior; é feio na arte o que é falso, o que é artificial, o que procura ser lindo ou bello em vez de ser expressivo,... o que é sem alma e sem verdade, tudo o que não é senão apparatus de belleza ou de graça, tudo, emfim, que mente».

Em busca desse character na arte da nacionalidade, devemos descer, guiados pelo fio da tradição, até ás suas origens. Ora, a nação portugueza foi obra do seu povo, dentro do limitado ambito que as circumstancias ethnicas, geographi-

cas e historicas lhe marcáram para berço. As origens da sua arte são, portanto, meramente populares.

Todo o movimento productivo das grandes artes, nos paizes que foram a sua fonte classica, teve uma origem hieratica e aristocratica, quer nas monarchias theocraticas, quer nas republicas oligarchicas. No nosso paiz original, como em outros de similar fundo ethnico, todo o movimento de criação, de independencia, de construcção da nacionalidade, produziu-se de baixo para cima. O povo foi sempre o seu architecto, o seu grande e original artista.

Vindo até onde elle pousa, no campo do seu trabalho quotidiano, surprehendêmol-o na obscura labuta de cavoucar a terra-mãe, moldando os grosseiros cadinhos de que se evolvem as inspirações, as idéas creadoras, as almas nobres das nações. Mas ahi topamos, apenas, com o que ha de mais modesto, com as mais humildes formas, sem o menor atavio na sua simplicidade rude e primitiva. São estes primitivos elementos que vos pretendo mostrar e com os quaes se compõe a architectura da casa e do templo nacionaes.

A rude humildade destes principios não deve senão enaltecer os vossos sentimentos patrioticos. Concorda plenamente com o viver dos pioneiros da civilisação occidental e da sua religião christan,

dos obreiros da grandiosa nação brasileira, durante essas eras de luta incessante para a implantação de uma patria, tendo que conquistar a terra e, com os seus materiaes, erguer a moradia para o lar da familia e para o altar da fé. Tem a mesma architectura as duas choupanas ou os dois templos; e essa egualdade e humildade de formas, que adornam a vida das primeiras familias ancestraes, só tem um paralelo, que se assemelha pela intensidade da fé, pelos sentimentos de fraternidade, sacrificio e heroismo, nos primitivos tempos do christianismo, que uma aureola divina faz resplandecer entre as mais brilhantes épocas da historia universal.

* * *

Os typos da casa e do templo compõem-se de elementos que provém dos typos de casas e templos peninsulares, vestidos com o estylo proprio do seculo XVI e seguintes, mas com o fundo tradicional que vem de influencias anteriores, ibericas, romanas e arabes.

A architectura não é sómente, minhas senhoras, a *toilette* exterior de um qualquer edificio, Uma fachada de qualquer modesta casita não representa apenas o seu muro externo, que a defende das intemperies; é o semblante dessa casa, transmittindo como um rosto a psychologia do seu interior, que é a do lar familiar que abriga.

O seu nome, derivado de *facies*, que em latim diz *face*, nos indica o seu mais intimo sentido. Assim como ha caras de mau senho, assim ha tambem fachadas de ruim catadura, e inversamente, lindos e seductores rostos de casas... e de mulheres.

Na architectura de uma casa são partes integrantes da sua armadura externa o telhado e os muros, como na cara os cabellos e o rosto, e são orgãos de expressões as janellas e as portas, como os olhos e a bocca, dando a caracteristica da sua physionomia. Assim, ha casas de amoroso semblante que parecem ninhos perpetuos de idyllios e noivados, outras de aspecto hospitaleiro e generoso como fraternaes albergues, graves algumas e sisudas como tribunaes ou cadeias, outras ainda que são antipaticas e repulsivas, e mais raramente algumas que por soturnas e mysteriosas, como habitações de duendes, só causam assombrção e desgraça.

A natureza dos elementos que constituem uma fachada está pois intimamente ligada á psychologia da sua architectura; e como esta traduz a alma do povo com o seu caracter dominante, para o conservar não deverão nunca ser combinados elementos que não se coadunem com a harmonia caracteristica do conjuncto. Para construir, portanto, arte tradicional são necessarios

elementos tradicionaes, e, ainda mais, que o laço que os une seja a propria tradição.

Vou mostrar-vos alguns desses motivos, aquelles que podem considerar-se genericos e são encontrados, não só em cidades do Estado de S. Paulo, como em todos os outros Estados do Brasil. Já vos preveni de que nada vereis de opulento e, pelo contrario, formas tão singelas, tão proximas das origens destas cidades e dos proprios inicios da

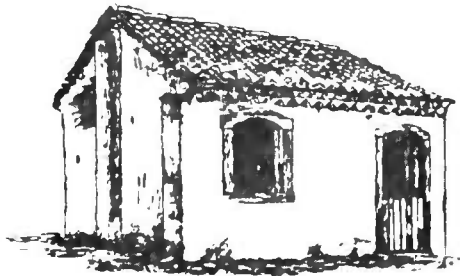


Fig. 1 — Casa de Itanhaem com beiral de telhas invertidas.

arte, que para esta circumstancia reclamei a vossa attenção e a vossa bondade.

Comecemos pelo telhado que é o coroamento de uma casa. Tem funcção de abrigo, satisfazendo ás condições naturaes do clima, e tem expressão esthetica como parte integrante da harmonia do edificio. O antigo telhado, desde o seculo XVI, mesmo em grandes edificios, era

de quatro planos ou «aguas», de pouco ponto, de telhas cylindricas, com largos beiraes.

Para um paiz de sol, realizou este telhado a solução perfeita; com o seu amplo beiral imita a cópa das arvores frondosas, emsombrando as fachadas, geralmente de pouco pé-direito, em uma attitude protectora e hospitaleira. Primeiramente empregaram os beiraes de telha simples;

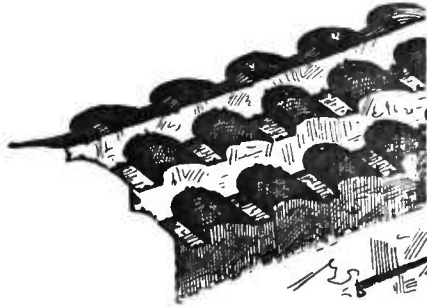


Fig. 2 — Beiral de telhas.

para os alongar, porém, começaram por inverter outras telhas,

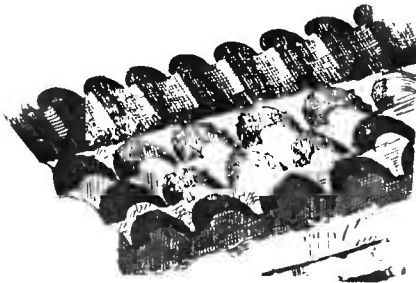


Fig. 3 — Beiral de telhas

(Fig. 1 e 2) formando consólo pela parte inferior, dispondo-as em uma ou mais filas (Fig. 3); constituíram assim uma cornija especial que recorda os frisos e as archivoltas em

estalactites de edificios mosarabes da Peninsula Iberica, ou rosarios de ninhos de andorinhas alcan-

dorados sob a pacifica e bucolica sombra do amplo beiral.

Este typo é muito commum no Sul de Portugal, e encontra-se nas pequenas construcções primitivas das cidades brasileiras, generalizando-se a alguns edificios maiores, casas de sobrado e egrejas; em Santos esta sobrevivencia é notavel, (fig. 4) mesmo em predios com acornija de cantaria (Vid. Est. VI).



Fig. 4 — Beiral de telhas e cantaria (Santos)

Um segundo typo é o beiral com armadura de madeira (fig. 5); são prolongados os caibros da armação do telhado e sobre elles corre uma taboa ou simples ripa sobre que assentam as telhas da beirada. Estes caibros são em alguns casos completamente vestidos de madeira pela parte

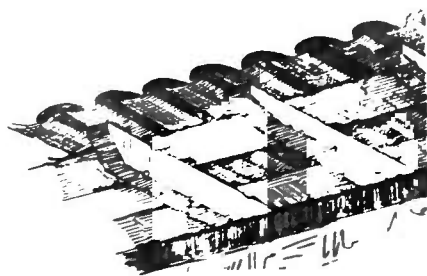


Fig. 5 — Beiral com armadura de madeira.

inferior, (fig. 6) produzindo uma cornija corrida de grande saliência, superior a 1 metro por vezes, a que

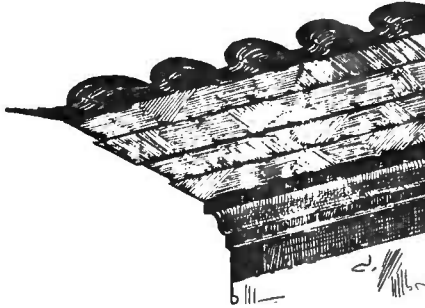


Fig. 6 — Beiral com fôrro de madeira

mais tarde se junta um friso e architrave (figs. 7 e 8); e também cachorrada de madeira de graciosos perfis curvos em alguns casos com volutas entalhadas e outros arabescos (fig. 9). O emprego da madeira nos beirões realiza imitações de entablamento com os elementos completos; o architrave é muitas vezes bombeado no género barôco, e a cornija é substituída por uma longa curva em «escocia», que vai até à ponta do beiral (fig. 7). Eis um primeiro motivo que, não obstante ser commum a outros povos, aqui, pela sua persistência, tomou um carácter tradicional.

Passemos ás janellas, prin-



Fig. 7 — Beiral e cornija de madeira.

cipiando pelos modelos mais simples. A trama e urdidura de uma casa brasileira foram primitivamente de madeira, constituindo um verdadeiro tecido, coberto posteriormente de argilla e rebocado a cal, onde a houve. Os quadros das portas e janellas compunham-se de quatro peças esquadriadas e espigadas de topo (fig. 10); mais tarde uma pequena cornija composta de um filete e um cave-to, cobre a parede (figs. 11 a 13); depois, separa-se como uma sobranceira, e quebra-se em angulo ou curva-se (figs. 14 a 19). Na curvatura e composição destas cornijas, e na ornamentação dos quadros, vae-se accentuando o estylo barôco, que se conserva em todos os melhores edificios do principio do seculo XIX.

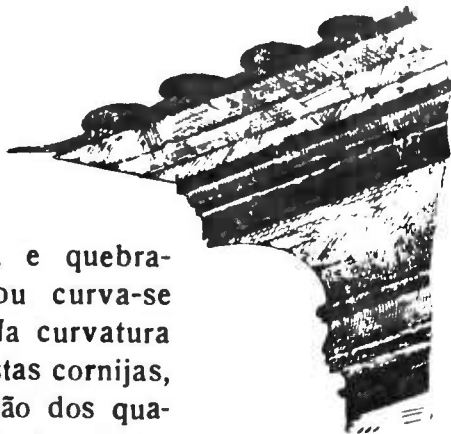


Fig. 8 — Beiral e cornija de madeira

No modelo mais singelo que vos mostrei está um exemplo da applicação de folhas em «rótula», vedando apenas a parte inferior da janella (figs. 10 e 11). São quadros encaixilhados, cujo centro é preenchido com finas reguas ou

fasquias de madeira cruzadas diagonalmente, em xadrez. A vulgaridade desta aplicação e a sua antiguidade dão-lhe um caracter tradicional, que sempre chamou a atenção dos estrangeiros.

Os exemplos apresentados nas figs. 21, 22 e Est. VIII são realmente interessantes e dignos de moderno aproveitamento; pertencem a antigas casas de S. Paulo e da actual rua 15 de Novembro; são «clichés» de 1860-70.

As rótulas fechadas, em mirador, de estylo curvo (fig. 21), são preciosas pela aplicação pittoresca dos mesmos motivos barôcos das portas e janellas.

A *gelosia* ou *rótula*, chamada também *adufa* em Portugal, é summariamente o modelo que os romanos empregaram com a designação de *transenna*, em tudo semelhante às *addafas* arabes e aos *moucharabiehs* do Cairo. E' o anteparo, vasado como um crivo de madeira, collocado na face das portas e janellas, com o fim de resguardar a casa do sol, e para ver de dentro,



Fig. 9 — Beiral com cachorros de madeira (São Paulo).

sem ser visto de fóra. Provém de paizes quentes e luminosos, como vêdo contra os raios do sol; a sua accção é semelhante á da folhagem das arvores, por cuja enredada treliça se cõa a luz, cuja intensidade se acalma, produzindo ao mesmo tempo uma sombra fresca e um arejamento natural e perfeito. Pelo que tem

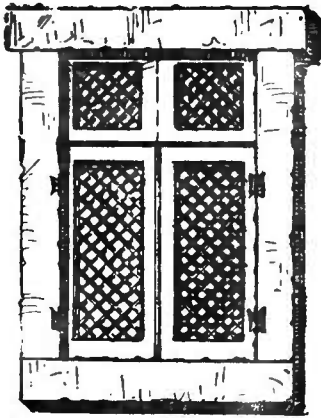


Fig. 10 — Janela de madeira com rótula.

de maliciosa a sua applicação, justifica-se o seu successo velando os gyneceus romanos e arabes, e os conventos de monjas.

Como parte da habitação brasileira, a par das «venezianas» e «persianas», não pode haver nada de mais pratico e logico; e como motivo ornamental, presta-se aos mais pittorescos effeitos, empregadas

em anteparos, em miradores ou balcões salientes. Nos grandes hoteis da India ingleza, restabeleceu-se modernamente a gelosia, isolada ou em longos terraços, como a solução melhor para as horas calmosas de intensa luz; assim tambem se deveria conservar no Brasil a velha rótula, que é um motivo tradicional, dando-lhe novas modalidades estheticas e architecturaes.

As portas seguem a mesma evolução das janellas, com eguaes formas e ornamentação. Nas grandes casas são de espessos almofadados, com applicação de talha, e ferragens apparentes com grossa pregaria. Os espelhos das fechaduras e aldabras são de chapa recortada com desenhos vasados, de antigos symbolos — o coração, o signo estrellado,

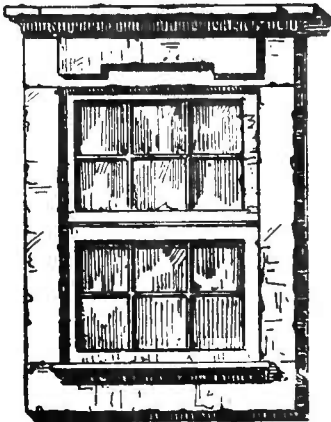


Fig. 12 — Janella de madeira.

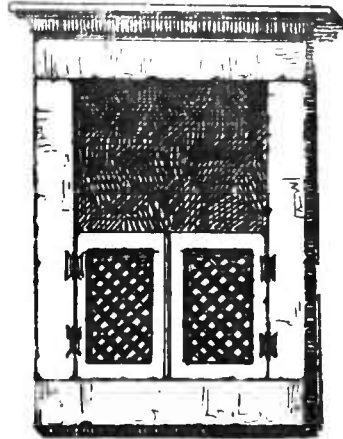


Fig. 11 — Janella de madeira com rotula

a cruz gammada ou de Malta. Um typo de portas e janellas, de Sorocabá, tem uma decoração original (figs. 18 e 23); como vêdes, assemelha-se á estylisação de labaredas que se desprendessem da paredeira; é o modelo corrente, em arco pleno, com esta curiosa variante decorativa.

Todos estes sim-

ples motivos vos demonstrarão como se vae esboçando um cunho especial, que está justamente nesta sua primitiva singeleza, e na sua logica adaptação ao meio tellurico.

Passemos agora á architectura interna. Como exemplos vou reproduzir-vos quatro estampas da obra de Debret, que vos darão uma idéa completa das casas da época.

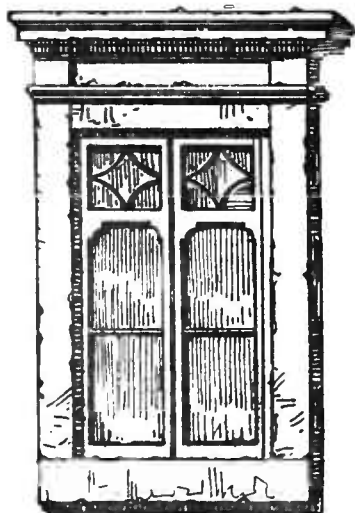


Fig. 13 — Janella de madeira

A Estampa I representa a fachada, fundo e planta de uma das varias pequenas casas enfileiradas, que formavam a maioria das ruas do Rio de Janeiro no começo do seculo XIX.

Compõe-se no rez-do-chão de: (a) vestibulo, (b) sala de recepção, (c) quartos e alcovas, sem luz directa, (d) sala de jantar recebendo luz pelo pateo (f), (e) cópa, (g) cozinha, (h) quarto de negros, (i) jardim, (k) cavallariças.

No andar: A, quarto; B, corredor servindo de alcova; C, gabinete ou dormitorio.

Vê-se já aqui o emprego judicioso do pateo

central com o poço d'agua, como é proprio das casas de Portugal e Hespanha.

A Estampa II mostra-nos um exemplar perfeito das casas peninsulares, typo da casa pompeiana. E' uma casa de suburbios, cuja planta e mesmo composição architectonica considero modelares e dignas de reproducção.

Na explicação da planta, seguiremos com Debret o confronto com a casa romana: 1, Varanda ou «Protyrum»; 2, Oratorio, «Ararium»; 3, Sala de recepção — «Tablinum» ou Exedra» (aqui, diz Debret, reuniam-se as damas, que se sentavam sobre as pernas cruzadas á maneira oriental, no proprio solo em esteiras, ou nas «marquezas» em casas mais luxuosas); 4, Sala de jantar — «Triclinum» — aberta para o «Perystillum» do pateo central (5) ou área descoberta — «Impluvium»; 6, Atrium; 7, Corredor — «Posticum, onde estão os negros de serviço, «familiarii»; 8, Quarto dos senhores — «Thalamus»; 9, Escada; 10, Alcovas; 11, Cozinha com o «Fornax» e «Culina»; 12,

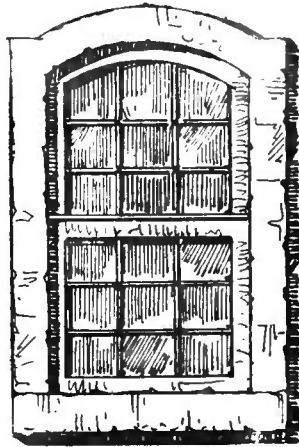


Fig. 14 — Janella curva de madeira.

Cópa — «Oporotheca»; 13, Quarto de negros doentes — «Hospicium»; 14, Pateo exterior — «Platea», onde ficam os gallinheiros e outras dependencias.

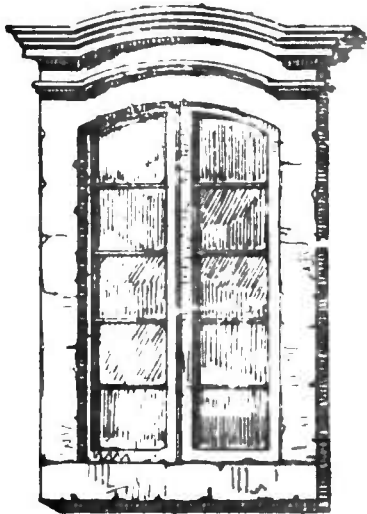


Fig. 15 — Janela de cornija de madeira.

Deste typo de casa que foi commum no Rio, segundo as noticias da epoca, existem ainda hoje alguns exemplares bastante alterados, (fig. 25) e vi alguns em Santos, com a varanda caracteristica sobre grossas columnas, o telhado de rôdo com as bicas levantadas á moda chinesa, e pinaculos sobre as arestas de cume; foram de molidos. E impressio-

nâram-me, quando da minha chegada aqui, ha mais de vinte annos, por me recordarem alguns typos de habitações campestinas que saudosamente eu havia deixado para além do mar.

A Estampa III, fig. 1 representa um exemplo da architectura urbana do tempo dos vice-reis. Encontram-se nas principaes ruas de commercio e praças publicas no Rio de Janeiro. É o typo da casa

apalaçada, que se reproduz também nos arrabaldes, mudando em cavallariças os armazens lateraes, que na cidade são lojas.

A distribuição dos aposentos é a seguinte: Rez-do-chão: (a) Vestibulo, (b) Sellaria, (c) Cavallariça, (d) Deposito, (e) Quarto de negros. Andar: A-sala de recepção, B-Quartos de senhores, C-alcovas, D-corredores, E-ante-camara com claraboia, F-quartos de familia, G-sala de jantar, H-pateo central, I-cosinha, K-quarto de creados.

A Estampa III fig. 2, é a reprodução de um «solar» de familia noble ou abastada. Foi casa de campo do Bispo, ficava no arrabalde da Tijuca. Diz Debret que «tem o cunho da mais

bella architectura portugueza do seculo XVII» Foi sede episcopal em algum tempo. A sua distribuição em planta é a seguinte: (1) Entrada principal, (2) Grande vestibulo com a escada noble, (3) Secretaria, (4) Sala de recepções, (5) Gabinete do Bispo,



Fig. 16 — Janella com frontão.

(6) e (7) Alojamentos do secretario, (8) Varandas, (9) Campanario, (10) Capella, (11) Jardim particular, (12) entrada secundaria, (13) Entrada publica para a capella. No andar ficam a habitação do Bispo, e camaras de serviço.

Desta rapida exposição se conclue que esta architectura tem em seu plano geral alguns dispo-



Fig. 17 - Janela com frontão mixto.

sitivos que realisam, com excepção das alcovas sem luz directa, uma perfeita adaptação ás condições hygienicas principaes que competem ao clima local. O plano da casa com o pateo central ou aberto para uma das fachadas, como é de uso nas peninsulas do meio-dia da Europa e nos paizes do Norte d'Africa, constitue o modelo proprio do clima bria-

sileiro; dá ao interior da casa uma disposição centralisada, independencia de aposentos e facilidade de communicações, ao mesmo tempo que permite melhor insolação e arejamento, não

fallando dos recursos de ornamentação interna a que se prestam estes atrios e varandas que podem transformar-se em verdadeiros jardins.

Continuarei a mostrar-vos alguns detalhes destas casas com reproducção de gravuras da epoca.

A Estampa IV fig. 1 é um desenho do inglez Chamberlain, tenente de artilharia, tirado do seu livro «Vistas e costumes da cidade do Rio de Janeiro e arabaldes», em 1819-1820. Intitula-se «Huma historia—Cavaqueando». Diz-nos no texto que as portas e as janellas de «Rotula» eram communs nas casas do Rio. O typo que apresenta é o que hoje se encontra em Sorocaba. Considera este



Fig. 18 — Janella de Sorocaba

te anteparo conveniente para interceptar os raios de luz, tornando assaz frescos os apartamentos, ao mesmo tempo que os habitantes veêm, sem serem vistos, tudo quanto se passa na rua. Acrescenta alguns commentarios maliciosos. As

visitas dum amigo dentro de casa, quando o senhor está ausente, eram consideradas inconvenientes pelas damas do Rio; não era raro, porém,

que recebessem visitas pela forma denunciada na gravura. Davam-se muitas vezes deste modo entrevistas amorosas. Ao aproximar-se o viandante, a rótula cae e a senhora desaparece até que haja passado o perigo de ser vista pelo estranho. As outras figuras representam a preta que vende espigas de milho, o preto das gamellas, uma dama e sua aia, com o pesado capote portuguez, que Chamberlain acha impro-

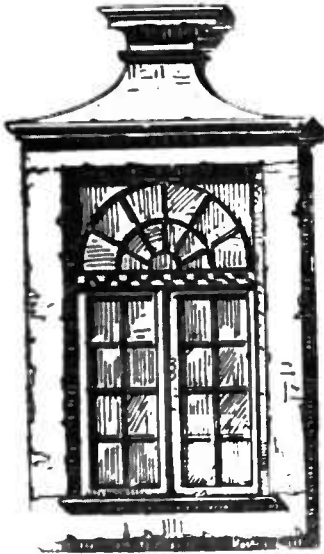


Fig. 19 — Janella de alvenaria e reboco.

prio para o clima do Rio, mas que estava em uso entre as mulheres da media e baixa classe, tal a força do costume.

A Estampa IV fig. 2 é uma gravura de Debret intititada «Boutique de Val-Longo», representando

um armazem de venda de escravos. Reproduzo-a pela original aplicação das rótulas não só nas bandeiras das portas como em largo frizo ao longo da fachada. É uma nota decorativa assaz pittoresca, ao mesmo tempo que utilitaria, quando haja necessidade dessa ventilação superior.

A Estampa V fig. 2 representa o vestibulo de um personagem da cõrte. Nesta gravura, Debret reproduz um pedaço de interior que é trivial neste typo de casas de sobrado. É o exemplo de um *hall* que, tratado por

um artista, daria um simile dos exemplares que para aqui transportam revistas inglezas e americanas, e que tanto apaixonam os amadores de estrangeirices. Revestindo-o com lambris de madeira ou de azulejos historiados, completar-se-ia um quadro do mais bello character tradicional. A



Fig. 20 — Janela completa com rótula (Sorocaba)

fig. 24 representa um destes atrios, de uma casa da Rua do Carmo em S. Paulo. O modelo repete-se pois, e é commum ás casas portuguezas de sobrado, desde o seculo XVII.

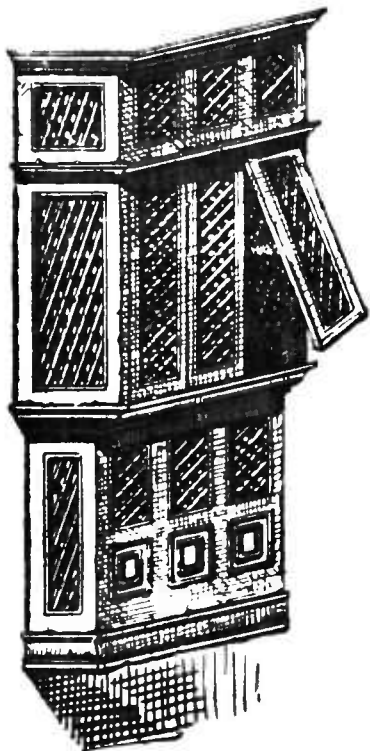


Fig. 21 — Gelosia recta - S. Paulo
1860-70.

A Estampa V fig. 2 é ainda uma gravura que representa um personagem da côrte sahindo para a missa com a sua familia. A casa, com a data 1820, dá-nos um exemplar da architectura da época cujos detalhes já accentuamos.

A scena é flagrante, se bem que algo caricatural. Não têm que sorrir-se as senhoras presentes da vestimenta das damas que seguem o grande

senhor em passo de procissão; o toucado è da ultima criação da moda, levantado em coruchéu, com as *bellezas* de madeixas enroscadas ao lado

das faces, como graciosas cornucopias de encantadoras promessas. É mais uma sobrevivencia de antigos moldes, cuja graça a moda decreta; oxalá que outras se reproduzissem, sem a importação de exotismos, vindos da Persia e do Afghanistan, para decorar as damas do modernissimo Occidente (1).

* * *

Conforme vimos desde o inicio os mesmos moldes architectonicos que serviram para a composição da casa, se estendê-

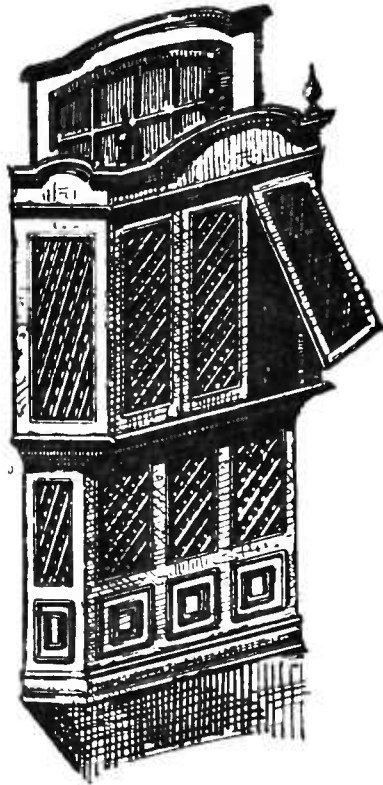


Fig. 22 — Gelosa curva — S. Paulo
1860-70.

(1) — NOTA — Esta parte da conferencia foi acompanhada de 50 projecções luminosas de casas e templos de Itanhaem, Santos, S. Paulo e Rio de Janeiro, em que foram apresentados os typos principaes da architectura colonial que poderão fornecer elementos característicos e tradicionais dignos de estudo.

Alguns antigos clichés pertencem aos albuns do distincto photographo Militião de Azevedo, os quaes me foram gentilmente cedidos pelo Cel. Luiz Gonzaga de Azevedo. Devem ser de 1860-70.

ram contemporaneamente ao templo. Neste domi-

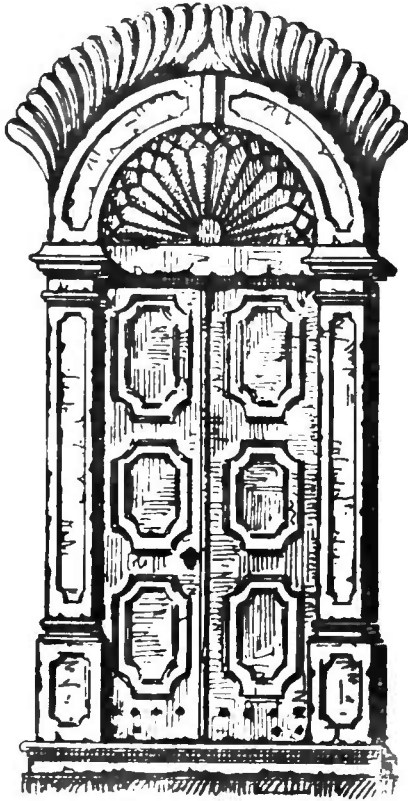


Fig 23 — Porta de cantaria
Sorocaba.

na, como em uma demonstração de compendio, esse barôco original, que denominamos jesuitico, cuja feição esthetica nem sempre é agradável, cahindo facilmente em uma mesquinhez de proporções e pobreza de formas que tiram todo o interesse artistico a algumas construcções religiosas da época. Muitos destes templos são similes, reduzidos e simplificados, de alguns templos da metropole portugueza. Não nos chegaram

a tempo os clichés para demonstrar este confronto; entretanto natural eram estas reproduções, pelas intimas ligações com Portugal, donde

vieram os obreiros e muitos dos materiaes para estas obras.

E veio tambem a caracteristica da architectura civil e religiosa do seculo XVIII, de que se encontram no Rio e em algumas cidades do norte bellissimos exemplares, em que se exaggera a paixão pelas linhas e superficies curvas, particularmente no ornamento interno dos templos, com applicação excessiva da esculptura e talha em madeira, geralmente dourada; reproduzem-se profusamente as columnas salomonicas, enfeitadas de pampanos, fructos e passaros, uma pomposa decoração com festões, palmas, plumas de avestruz, cherubins, figuras mythologicas e escudos barôcos; a esta

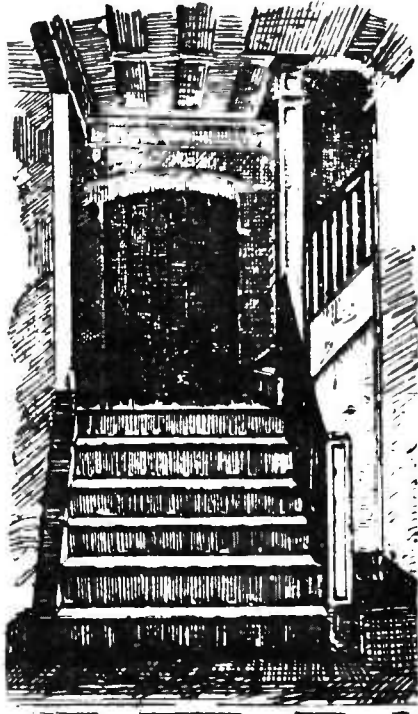


Fig. 24 — Vestibulo de uma casa de S. Paulo Rua do Carmo.

profusão de ornatos, attributos e symbolos se juntam por vezes, como uma recordação que sobrevive, os lacêtes de corda, as rêdes, as conchas o busios, os coraes e plantas maritimas, toda uma opulencia ornamental que vem do *manuelino* e dá uma nota dos caractéres nacionaes do renascimento portuguez desde o seculo XVI.

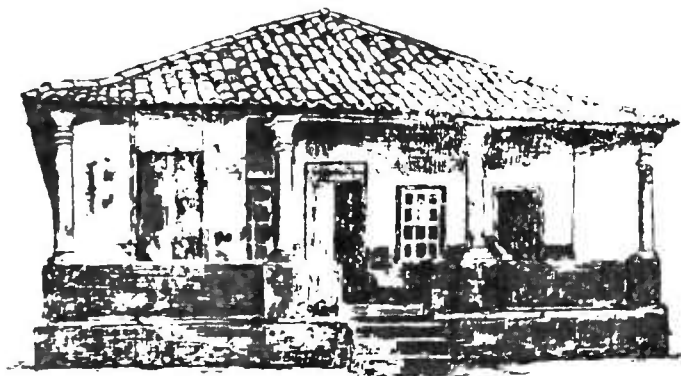
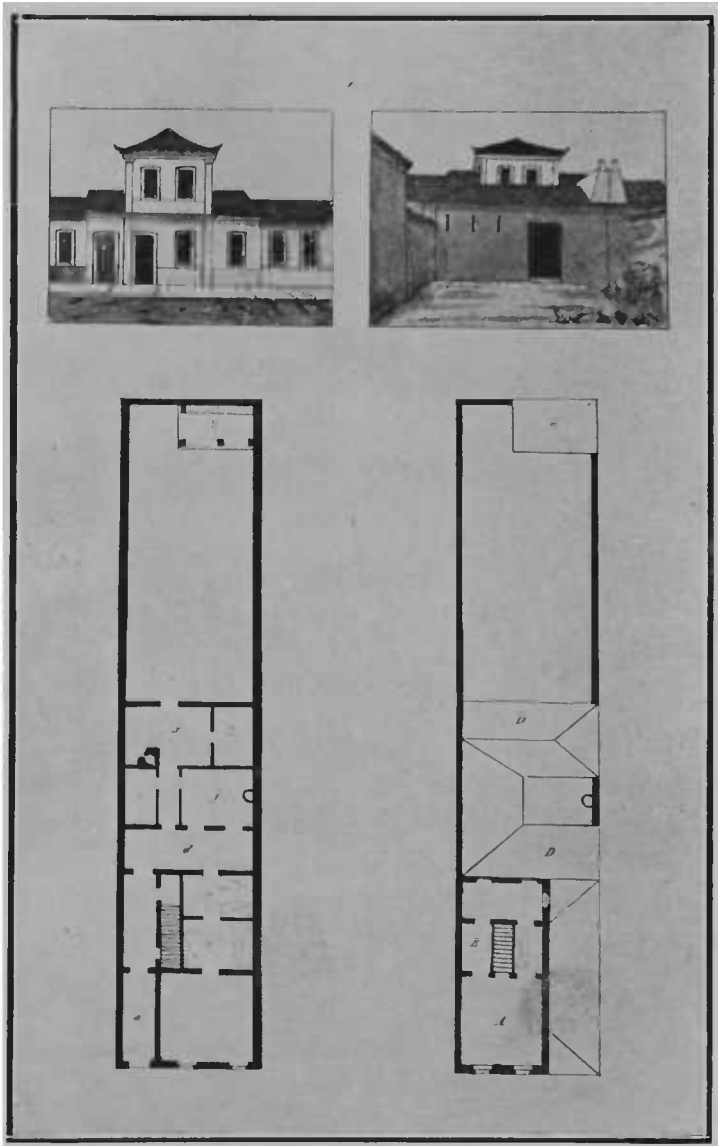
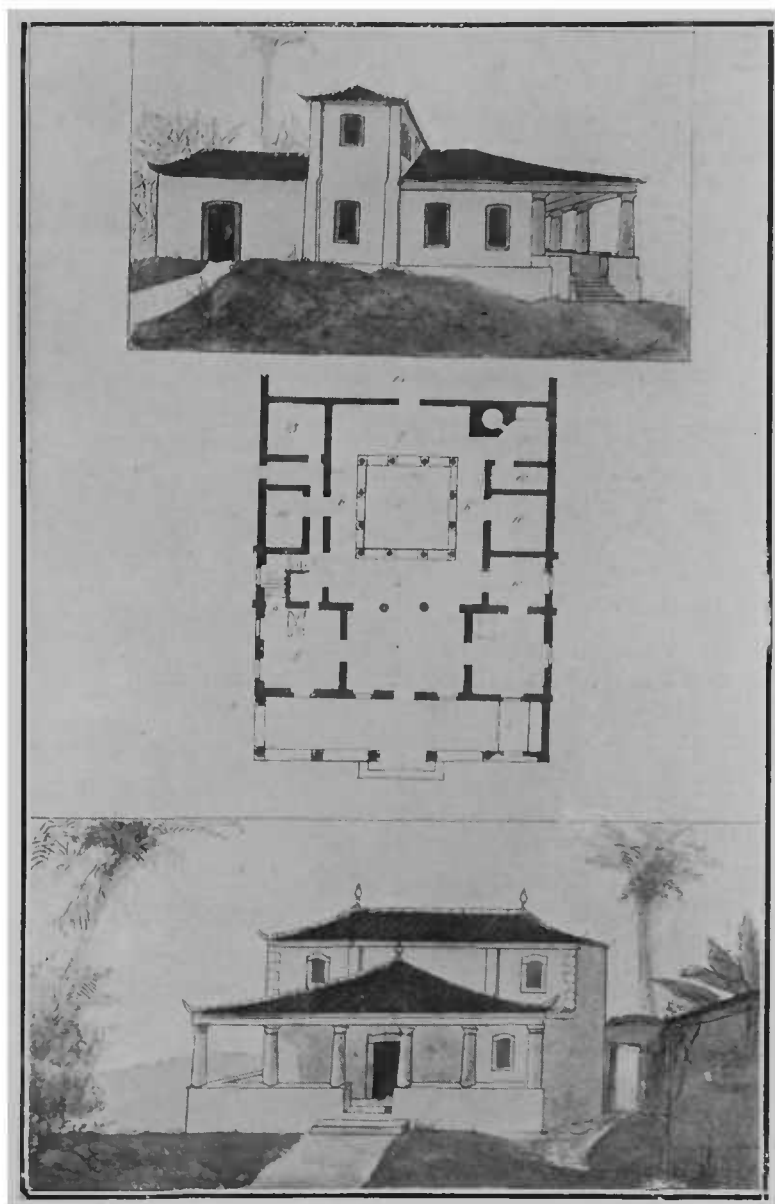


Fig. 25 – Casa existente no Rio de Janeiro junto ao parque do *Derby-Club*.

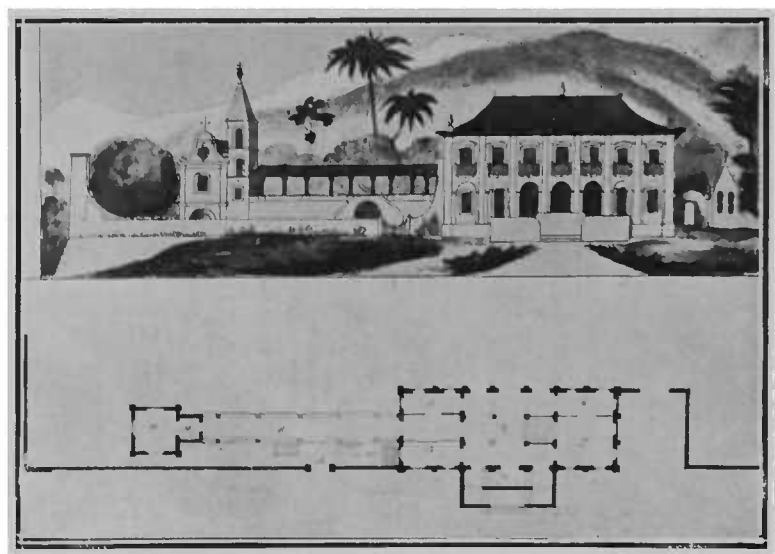
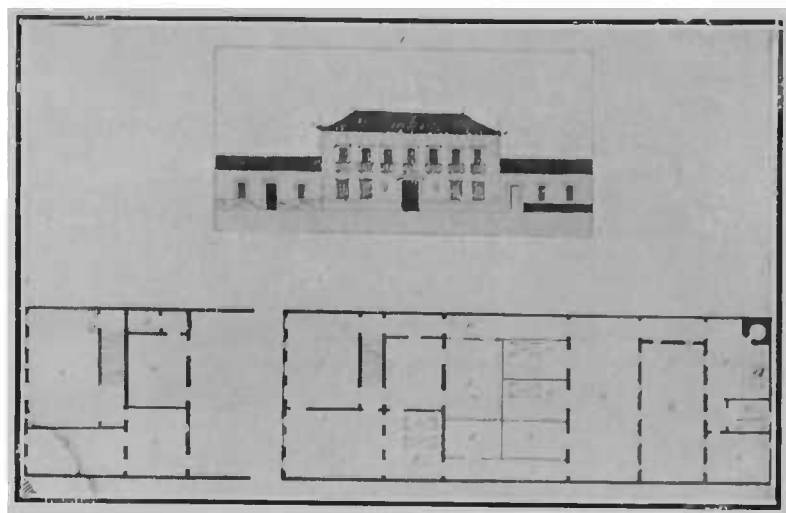
Nos exemplares mais simples e mais comuns, a composição architectonica é sempre a seguinte: uma fachada em tres partes distinctas, tendo o frontão sobre-elevado com suas curvas, contracurvas e volutas, ladeado por pyramides e encimado pela cruz (fig. 25); a parte mediana com duas ou tres janellas de lintel curvo: uma porta central ao rez-do-chão com uma decoraçãõ mais



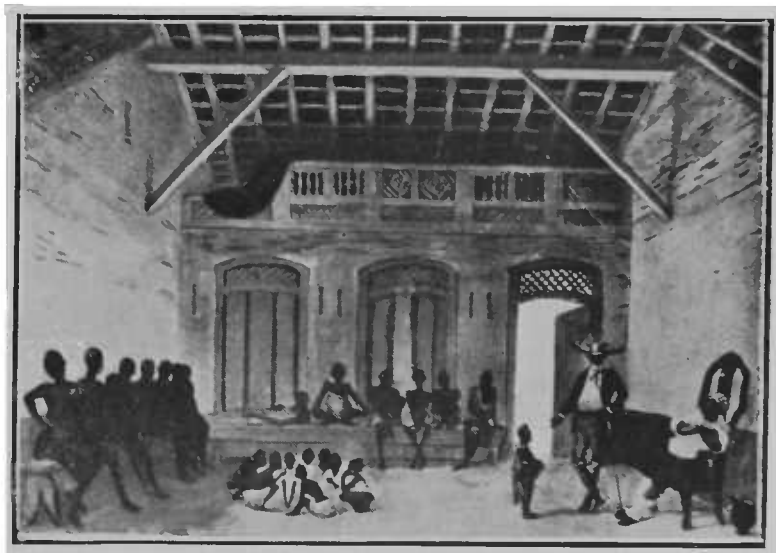
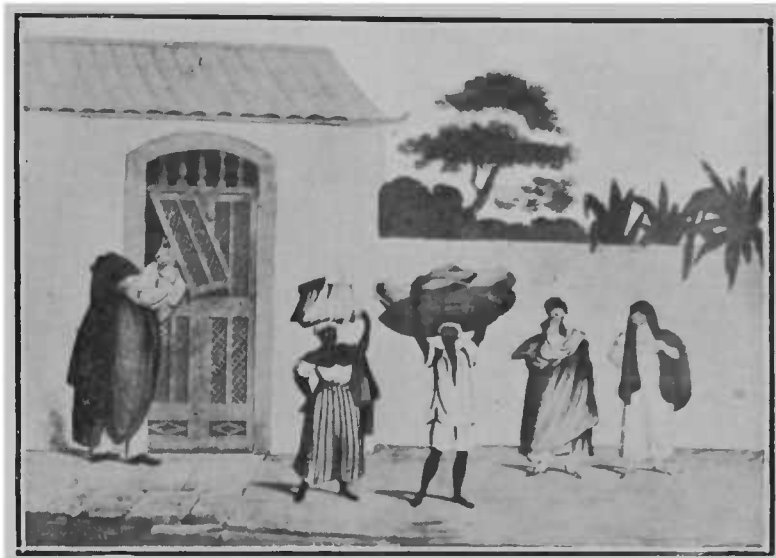
CASAS URBANAS DO RIO DE JANEIRO — 1820 — Apud. Debret.



CASA DOS SUBURBIOS DO RIO DE JANEIRO — 1820 — Apud. Debret



1 — CASA APALAÇADA DO RIO DE JANEIRO
2 — CASA SOLARRENGA DO ARRABALDE DA TIJUCA. 1820
Apud. Debret.



1 — GRAVURA DE CHAMBERLAIN — RIO DE JANEIRO. 1819-20

2 — GRAVURA DE DEBRET — BANDEIRA E FRISO DE ROTULA. 1820.

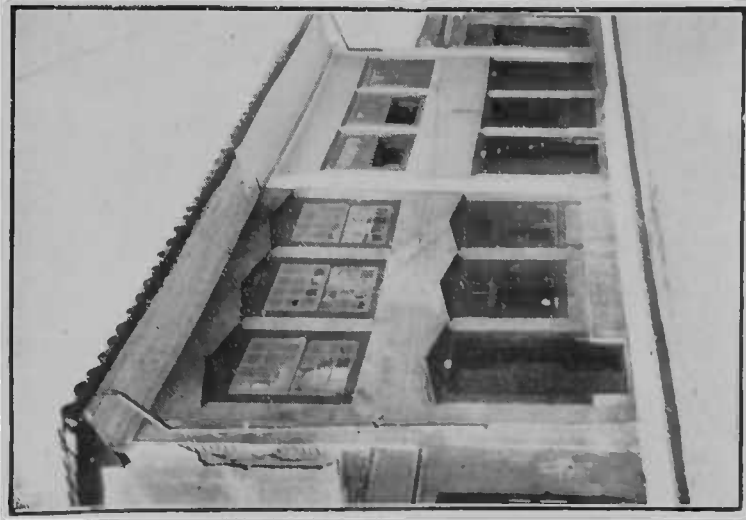
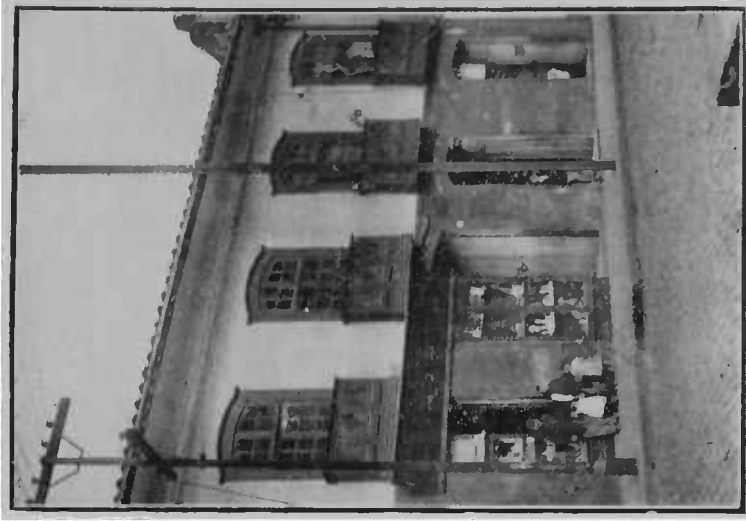


1 — VESTIBULO DE CASA APALAÇADA — Ap. Debret.

2 — CASA DE 1820, COM BEIRAL DE TELHA E MEMBROS DE CANTARIA — Ap. Debret.



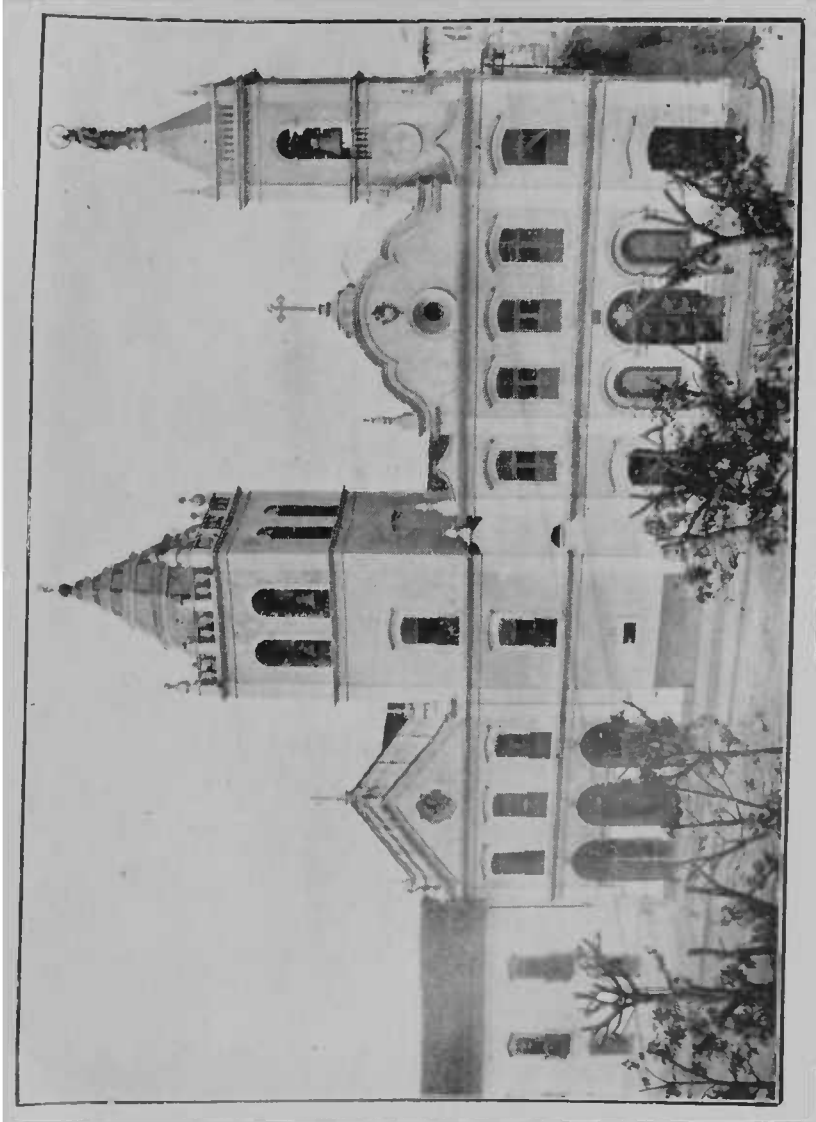
1 — ANTIGO SOLAR DE SANTOS — DO BECO DO TREM.
2 — VELHAS CASAS URBANAS DE SANTOS



1 - CASAS DE S. PAULO - RUA DAS FLORES
2 - CASAS DE S. PAULO - RESIDENCIA DO BISPO D. MATHEUS A. PEREIRA - (1824)



FIGS. 1 E 2 — CASAS COM BALCÕES DE ROTULA
RUA DO ROSARIO — 1860.



EGREJAS DE S. PAULO — DAS ORDENS TERCEIRA E DO CARMO

rica, cujo melhor exemplar em S. Paulo foi a da Sé ultimamente demolida.

Ao lado, a torre quadrada, apenas com mais



Fig. 26 — Velha igreja de Santos.

um andar para os sinos, coroadá por uma cupula ou pyramide (Est. IX); a forma typica, porém, seria a de duas torres, como se vê também em alguns exemplos.

No decorrer desta exposição não vos tenho mostrado senão formas de uma singelesa verdadeiramente primitiva. Não deveis chamar barbara a essa arte, porque tem uma expressão de extrema modestia; mas deveis guardar a impressão do character dominante que ella denuncia, pela continuidade logica das suas formas, e pela sua permanencia em todo o paiz, resistindo a todas as influencias cosmopolitas de importação até aos meados do seculo XIX. E esse character não vale por ser portuguez de origem; hespanhol que fosse, italiano ou outro, mas latino, seria o unico adaptavel ás condições phisicas e moraes do meio brasileiro; e por isso aqui tomou uma feição local, para não dizer desde já *nacional*.

Estes typos, quasi todos méramente populares, estão para a architectura, como os *leit-motivs* das epopeias musicaes; que os artistas d'hoje com a sua imaginação genial lhes dêem novas expressões estheticas, os façam entrar na harmoniosa orchestração da Arte, e com elles construam obras primas, que synthetizem expressões da alma nacional.

Forçoso é recommençar; e merece bem a pena, pois que o campo é vasto e de promissora colheita.

Anteriormente á independencia do Brasil, iniciou-se uma corrente nacionalista que, nas bellas letras, na musica e na pintura, produziu obras com um character dominador pela imponencia de sua notavel e brilhante originalidade.

Nas outras bellas artes porém não se sentiu a vitalidade dessa seiva nacional.

A segunda metade do seculo XIX é em geral para as artes a edade da moda e dos «pastiches». O espirito imitativo da moda tem sido dos mais prejudiciaes effeitos; os seus cambiantes instantaneos e desordenados em nada importam, quando affectam apenas a toilette da população, por serem ephemeros ou nullos sob o ponto de vista social; nas bellas artes, porém, e particularmente na architectura, o seu effeito é verdadeiramente desastroso é o postiço, a mentira, vasados em formas de construcção definitiva e duradoira.

Alguns reclamam que, para compôr a architectura monumental de uma cidade moderna, são necessarios os moldes classicos consagrados das obras-primas da humanidade, applicando cada architecto o estylo a que o seu talento pode dar mais intensa expressão artistica; essa deveria ser a fonte da inspiração — a arte é universal e não nacional. Mesmo quando seja justa esta maneira de vêr, ha que ponderar que o character de uma cidade não lhe é dado pelos seus monumentos, collocados em pontos dominantes, grandes praças ou logares historicos. Ligam esses locaes as ruas e avenidas, marginadas por casas de variado destino; e são estas que dão a característica architectonica da cidade; com effeito, o monumento é uma excepção, a casa é a

nota normal da vida quotidiana do cidadão, é como uma lapide epigraphica da sua ascendencia e da sua historia. Se algumas ou muitas dessas casas conservarem um cunho tradicional, o visitante terá uma impressão integral do character dessa arte, e desse povo.

Quem hoje percorrer os arrabaldes ou as capitães brasileiras não encontra, como já foi dito, um unico desses typos antigos tradicionaes; e o que se edifica é vasado nos mais diversos moldes de gosto estrangeiro; raros são até os exemplares que se adaptam ás condições naturaes e locaes do clima; a tradição perdeu-se; e o que se vê, por exemplo, na visinha e moderna cidade de Santos, constitue um caso expressivo desta desorientação. Surprehende ainda mais o aspecto dos seus parques e jardins, onde pareceria mais difficil a contrefacção e onde a natureza deveria ser de verdade a brasileira; o seu plano, porém, é ainda como em Londres, Berlim ou Vienna, e parece que dessas chatas «pelouses» de «grass-green» para sempre emigrou a opulenta, variegada e radiante flora brasiliense, que é o assombro dos outros povos.

Tal é, senhoras e senhores, o effeito damnoso dessa corrente cosmopolita e desnacionalisadora.

E curioso é que, existindo nos outros paizes, mais cultos, essa orientação nacionalista que visa a perfeita crystallisação da nacionalidade, o que delles

se importa hoje de ultimo estylo ou escola, em bellas-artes ou bellas-letras, tem esse fundo original tradicionalista. Melhor fôra pois reproduzir a propria tradição do que a alheia, e pelo mesmo motivo, de que é de conveniencia política e de interesse patriotico a unificação de todos os caractéres que constituem a alma nacional.

Não procurem vêr, meus senhores, nesta veneration tradicionalista, diluida em nostalgica poesia do passado, uma manifestação de «saudosismo» romantico e retrogrado. Com effeito, para criar uma arte que seja nossa e do nosso tempo, cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquize motivos, origens, fontes de inspiração, para muito longe de nós proprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que proseguir o nosso futuro. Ficarà bem explicito que não se intima ao artista de hoje a postura inerte da esphinge, voltada em adoração estatica para os mythos do passado, mas sim a attitude viva do caminhante que, olhando o futuro, tem de seguir um caminho demarcado pela experiencia e pelo estudo do passado, e cuja unica directriz é o progresso e a gloria das artes nacionaes.

* * *

Perdoae-me se, para chegar a esta conclusão, tanto vos enfadei; vou pedir-vos que fixeis de

memoria alguns desses singelos motivos, com os quaes creio que se poderá constituir uma ARTE BRASILEIRA; e que não guardeis para a humilde apparencia desses elementos de arte um sentimento de piedosa comiserção, mas sim o sincero amor que sentis pelas mais insignificantes recordações dos vossos antepassados e pelas infantis revelações dos vossos filhos. Com esse verdadeiro amor, que é a Tradição, se criam não só artes, mas nações.

É necessario, pois, que os jovens architectos nacionaes deem principio a uma nova era de RENASCENÇA BRASILEIRA; a elles offereço esta lição inicial.

Examinae todas as coisas — disse São Paulo, bemdito patrono desta terra, em uma das suas epistolas — e aproveitae o que é Bom.

RICARDO SEVERO.

GREGORIO DE MATTOS

Conferencia realizada a 31
de Outubro de 1914.

I

Gregorio de Mattos Guerra, poeta e bacharel, nasceu na cidade da Bahia. Não se sabe com segurança a data do seu nascimento. Dizem uns que foi a 7 de Abril de 1623, asseveram outros que foi a 20 de Dezembro de 1633. Creio porém, que a primeira é a versão mais accetivel. Aliás, não desejo quebrar a cabeça na solução desse problema: seria um espectáculo desagradavel para vós e um martyrio sem recompensa. A data do nascimento de um poeta, e de mais a mais poeta bohemio, não interessa a muita gente. Poetas nunca, ou raro, se tornam políticos poderosos com empregos a distribuir...

Os paes de Gregorio foram Pedro Conçalves de Mattos, fidalgo da serie dos Escudeiros em Ponte de Lima, natural dos Arcos de Val-de Vez,

e Maria Guerra, uma senhora intelligente e resoluta, que toda a Bahia respeitava. Entre os seus irmãos, houve um sacerdote distincto: o pregador Euzebio de Mattos.

Filho de gente abastada, o menino, que a principio se chamou João — o nome de 'Gregorio só lhe foi dado por occasião do chrisma — desfructou, no remanso dos engenhos paternos, a doçura de uma infancia sem cuidados e sem privações. Aos 14 annos, mais ou menos, mandaram-no para a Europa. Era esse, no Brasil de então, o destino commum dos rapazes de familias ricas. Só na Europa é que se podia estudar. Os tempos mudaram, a necessidade desapareceu, mas o habito ficou: ainda hoje o mesmo caminho tomam, mal saem da puericia, os filhos dos nossos argentarios. Estractificou-se-lhes no espirito a tradição de que não lhes fica bem exhibirem a ignorancia só na lingua materna; o bom tom ordena-lhes que recorram tambem ás linguas alheias... Acham talvez que a carga pesa demasiado para uma lingua só.

Gregorio, chegando á Europa, foi logo despachado para Coimbra. Coimbra, annos depois, recambiou-o bacharel. O bacharel veio para Lisbôa, e, alli, se fez advogado e, mais tarde, juiz. Naquelle tempo, ao contrario do que hoje se dá, começava-se ás vezes pela advocacia para se chegar

a juiz... De Lisboa, onde permaneceu até aos cinquenta e poucos annos, Gregorio regressou á patria. O carinhoso cuidado de um governador, muito seu amigo, deportou-o um dia para Angola. De Angola foi-lhe permittido seguir para Pernambuco, onde, privado de escrever, com sentinella á lingua, a maledicencia em estado de sitio, viveu alguns annos tranquillos, — os ultimos da sua vida agitada. A morte colheu-o, no Recife, aos 73 annos de idade.

A data do seu fallecimento é incerta, como a do seu nascimento. Parece, entretanto, que não andar longes da verdade quem a fixar em principios de 1696.

II

Gregorio teve uma existencia singular. A historia de sua vida chegou até nós com o feitio e o colorido de um romance burlesco. O seu nome evoca uma série de episodios, qual a qual mais curioso, e essa evocação, mais do que os versos que elle deixou, tem conservado fresca até agora a sua memoria, e fresca provavelmente continuará a conserval-a pelo futuro mais afastado.

Mas ainda sem o attractivo das anedotas alegres, Gregorio teria direito a viver na nossa recordação. Elle foi um poeta satyrico, o primeiro e o mais alto da nossa historia literaria, e o

veneno, que é a alma da satyra, actua nas creações espirituaes de modo opposto áquelle por que actua nos organismos vivos: robustece-as... Para o proprio poeta serviu de elixir de longa vida. Como já vos disse, elle viveu cerca de 73 annos... Juvenal, um dos maiores chimicos dessa droga, finou-se ainda mais tarde: acabou quasi nonagenario.

Satyrico de raça, poeta de indole, Gregorio nunca poderia fazer outra coisa senão satyras. E outra coisa elle não fez — escrevendo, falando ou agindo. Tudo nelle é satyra: acções e palavras. Se a natureza assim o talhou, a sociedade mais irresistivel ainda lhe tornou esse pendor. A sociedade do seu tempo faria poetas satyricos até dos penedos, se os penedos já não tivessem então a philosophia que ainda hoje os caracteriza e, com elles, a varias celebridades politicas — a philosophia de serem mudos e quedos...

Portugal, onde Gregorio atravessou os melhores annos da sua vida, ainda não era bem aquelle scenario de opera, armado numa egreja, que, na phrase de um historiador, veio a ser no reinado de d. João V; mas estava preparando-se para o ser.

No throno assentava-se um monarcha que, para lhe galgar as escadas, praticou este duplo heroismo: encarcerou o irmão e tomou-lhe a es-

posa. O irmão, por sua vez, não era diamante de mais finos quilates. Pouco mais, ou, talvez com mais justiça, pouco menos seria que um arruaceiro coroado, a que sobejassem os vícios e faltassem as virtudes dos arruaceiros sem coroa.

A nobreza, outr'ora flôr e espelho de valentias e gentilezas, apodrecia na futilidade de uma vida sem ideaes e sem occupações sérias.

“As espadas largas, escrevia della o padre Manuel Bernardes, degenerarão em cotos, e os capacetes se trocarão em perucas; já o pente em vez de se fincar na barba ensanguentada, se finca publicamente na cabelleira, alvejando com polvilhos. Cheirão os homens a mulheres: não a Marte, mas a Venus. Quem havia de imitar ao grande Albuquerque, prendendo a barba no cinto, se já não ha novas de cintos nem de barbas? Quem haveria de sahir aos leões em Africa, se é mais gostoso estar no camarote em Lisboa, graçejando com as farçantes, e atirando-lhes já com chistes, já com dobrões? Ou como se haviam adestrar em ambas as sellas, andando pelas ruas bamboleando nas seges? Amoleceu-nos a infusão dos costumes estrangeiros, que veneramos, devendo aborrecel-os; e nós, que estamos no fim da terra, ficamos no meio do mar de suas depravações”.

O clero, afrouxados os laços da disciplina

monastica por seculos de dominio temporal, per-
dera o rumo das alturas. Despido da severa ma-
jestade que dá a pratica das virtudes, tendo no
olhar, em vez da claridade serena da pureza que
desce das nuvens, o fogo vivo da cupidez que sobe
da terra, a sua tarefa sagrada cifrava-se em acol-
choar de indulgencias as arestas do peccado, por
que não maguassem, na rude avançada para o
céu, a debil consciencia daquelles varões, enca-
necidos na crapula, e daquellas matronas, devas-
tadas pelo incendio de um coração perennemente
em braza...

Nos claustros, quebradas as grades pelo
vento rijo que vinha de cima e de fóra, entravam
o galanteio e a volupia, num turbilhão de faiscas
e de lama.

“Ver uma cella de freiras, murmurava, desa-
lentado, o bom do padre Bernardes, é ver uma
casa de estrado de uma noiva. Laminas, orato-
rios, cortinas, sanefas, rodapés tomados a trecho
com rosas de maravalhas, banquinhas de damasco,
franjados de seda ou de ouro, pias de crystal,
guarda-roupas de Hollanda, caçoulas, espelhos,
craveiros, mangericões ou naturaes ou contrafeitos,
passarinhos, cachorrinhos de manga, que, se adoe-
cem de puro mimo, se chama o mais perito na
arte de os curar; jarras, ramalhetes, porçolanas,

brinquinhos de sangria, figuras de alabastro ou de gesso, fructas escolhidas para coroar as molduras da alfofa ou naturaes ou contrafeitos, passarinhos, todo o genero de arame para a fabrica dos doces, almarios para os recolher, criadas para o ministerio da casa, tecto da cella com taes pay-sagens, relevos e pinturas, que passam para as mãos dos officiaes as bolsas dos parentes e devotos mais ricos.”

Por baixo, maltrapilha e espoliada, embrutecida e supersticiosa, uma plebe miseravel e, por cima, erguendo-se na sombra, pairando sobre tudo, ameaçador e horrendo, o espectro sinistro da Inquisição.

Como expressão dessa sociedade amolentada e frivola, viciosa e beata, florescia uma literatura especial: a literatura dos trocadilhos, dos equívocos, dos ditos agudos, do palavreado ôco e retumbante, das hyperboles sem sentido — um jogo aereo de vocabulos sem raiz no sentimento ou na razão.

A sociedade do Brasil, broto e projecção dessa, não podia ser melhor. Devia ser, e era, peor.

O governador, representante directo do Rei, cercado de uma quadrilha de salteadores disfarçados em funcionarios publicos, que elle chefava e protegia, não tinha outra preocupação senão a de enriquecer depressa. A administração publica

era uma rapina systematisada. Attestam-no os periodos immortaes em que o padre Vieira lhe debuxou as feições. São periodos conhecidos. Releio-os porque, como ides ver, não teem a minima oportunidade... Dizia dos funcionarios publicos o grande orador :

«Conjugam por todos os modos o verbo «Rapio»; por que furtam por todos os modos da arte, não falando em outros novos e exquisitos, que não conheceo Donato, nem Despauterio. Tanto que lá chegam, começam a furtar pelo modo Indicativo ; porque a primeira informação que pedem aos praticos, é que lhes apontem e mostrem os caminhos, por onde podem abarcar tudo. Furtam pelo modo Imperativo : porque, como têm o mero e mixto imperio, todo elle applicam despoticamente ás execuções da rapina. Furtam pelo modo Mandativo : porque acceitam quanto lhes mandam ; e para que mandem todos os que não mandam não são acceitos. Furtam pelo modo Optativo : porque desejam quanto lhes parece bem, e gabando as coisas desejadas aos donos dellas, por cortezia sem vontade as fazem suas. Furtam pelo modo Conjunctivo : porque ajuntam o seu pouco cabedal com o daquelles que manejam muito, e basta só que ajuntem a sua graça, para serem quando menos meieiros na ganancia. Fur-

tam pelo modo Potencial: porque permitem que outros furtam, e estes compram as permissões. Furtam pelo modo Infinitivo: porque não tem fim o furtar com o fim do governo, e sempre lá deixam raizes em que se vão continuando os furtos. Estes mesmos modos conjugam por todas as pessoas; porque a primeira pessoa do verbo é a sua, as segundas os seus criados, e as terceiras quantos para isso têm industria e consciencia. Furtam juntamente por todos os tempos, porque do presente (que é o seu tempo) colhem quanto dá de si o triennio; e para incluirem no Presente o Preterito e o Futuro, do Preterito desenterram crimes, de que vendem os perdões e dividas esquecidas, de que se pagam inteiramente; e do Futuro empenham as rendas, e antecipam os contractos, com que tudo o cabido e não cabido lhes vem a cair nas mãos. Finalmente, aos mesmos tempos não lhes escapam os Imperfeitos, Perfeitos, Plusquam Perfeitos, e quaesquer outros, por que furtam, furtavam, furtaram, furtariam e haveriam de furtar mais, si mais houvesse. Em summa que o resumo de toda esta rapante conjugação vem a ser o Supino do mesmo verbo, furtar para furtar. E quando elles tem conjugado assim toda a voz activa, e as miseraveis provincias supportado toda a passiva, elles como se tiveram feito grande

serviço, tornam carregados de despojos, e ricos, e ellas ficam roubadas e consumidas.»

Para corrigir os desmandos dos governadores e dos seus apaniguados, havia uma justiça modelar.

O Codigo do Processo tinha um só livro, um só capitulo, um só artigo, uma só palavra: — Prevaricação. — e essa palavra era uma dirimente... A vara da justiça mais sensível ao poderio das partes que um thermometro á influencia da temperatura, perdera a resistencia e o prumo. Esguia e comprida, a ponta em gancho, adquirira no mergulho á bolsa dos litigantes, habito unico a que a afeiçoaram, a flexibilidade prodigiosa e o feitio recurvado das varas de pescar.

« Os ministros da justiça, escreveu um homem do tempo, como traziam as varas mui delgadas, como lhe punham os delinquentes nas pontas quatro caixas de assucar, logo dobravam; e assim era a justiça de compadres.»

Como vedes, nem tabella de preços lhe faltava...

Os fidalgos e os que nessa conta desejavam ser considerados rivalisavam com os da Metropole. Amollecidos pela ociosidade e pelo clima, perderam até o uso das pernas; só se mostravam nas ruas, estirados nas redes denominadas «ser-

pentinas», presas a dois paus que escravos possantes sustentavam no ar, e cobertas por um cortinado que os protegia do sol. Não andavam a pé porque era um desdoiro, e não andavam a cavallo porque não era de bom tom. As suas occupações na cidade consistiam em se fazerem transportar de uma para outras casas onde pudessem, no jogo e na bisbilhotice, na bebida e na orgia, afogar a saudade infinita de Lisboa e de seus deleites, que os seguia como uma sombra e os maltratava como um acicate. Nos engenhos, rodeados de amigos e parasitas, mais destes que daquelles, como é de direito natural, deixavam que a vida se escoasse tranquillamente, na indolencia das redes macias, ao abrigo das largas varandas frescas, na doce embriaguez da adulação e do vicio, enquanto lá fóra, na tortura do trabalho, estimulado a golpes de rebenque, se desfazia em suor, reluzindo ao sol faiscante, e pondo uma mancha escura no verde claro dos canaviaes, o dorso negro dos escravos...

A intelligencia desses homens, adormecida pelo ocio e estiolada pelos prazeres, para pouco mais teria vigor e pouco mais perceberia que a agudeza de um dito chulo, a perversa allusão de uma phrase equívoca ou o sal grosso de uma chalaça reles. Brutos e preguiçosos, da energia atavica dos avós só lhes restava, como derradei-

ras cinzas de um vulcão que se extinguiu, a tenacidade invencível da cupidez e a coragem fria do mal.

As mulheres, encerradas em casa, sem grande convívio social, desconheciam a terna delicadeza, a carinhosa brandura de uma vida conjugal a que o coração nutria e o espirito redore. Mais senhores que companheiros, os maridos, abandonando-as á perigosa melancholia do isolamento domestico, não indagavam nem queriam indagar se ellas de alguma coisa mais precisavam que de vestes e de alimento para o corpo. Repellidoas ou incomprehendidas pelos maridos, as desgraçadas, sobretudo quando a benção da maternidade não as felicitava, envelheciam na penumbra de uma vida material e insignificante, entremeada das praticas supersticiosas de uma beatice deploravel, e cortada apenas, de espaço a espaço, de longe em longe, numa vibração fugaz, pelo raio de uma paixão peccaminosa.

Os filhos, educados entre as bruscas e intermitentes brutalidades dos paes e a condescendencia frouxa e invariavel das mães, levavam para a vida, trahindo-as nas contradicções da conducta, as violencias de um temperamento impetuoso que ninguem curou de amordaçar, e as lacunas de um character debil, que ninguem se lembrou de fortalecer.

O povo meudo, um amalgama horrível de brancos, endurecidos na pratica de todas as torpezas, de indios ignorantes, de mestiços atrevidos e de negros boçaes, reflectia, em cores mais cruas e em proporções mais gigantescas, a vida dos senhores da terra, — fluctuando como um barco podre, da igreja ao lupanar, da resa ao vicio, do confessionario ao crime.

Massa amorpha e abjecta, elle era o fundamento natural de uma sociedade deliquescente, como o é a vasa das construcções lacustres, que sobre ella se erguem.

III

Num meio dessa ordem, o homem que era Gregorio de Mattos, além de satyras, devia, forçosamente, fazer tolices. Em alguma coisa, por mais vigoroso que se tenha o espirito da independencia, hade-se afinal, queira-se ou não se queira, imitar os individuos em cuja companhia se vive. E elle as fez, realmente. Fel-as tantas e de tal calibre que desabrochou na posteridade a suspeita, que para muita gente é convicção, de que elle foi um miseravel. Grandissimo canalha já lhe chamou um critico, atarefado aliás em lhe erguer um monumento de admiração.

Ha nisso, evidentemente, uma dose elevada de exaggero. Gregorio não foi um poço de vir-

tudes. Longe disso. Si o fosse, teria perecido na fogueira ou no carcere; a Inquisição não perdoava certas anomalias... Mas também não foi dos mais gafados de vícios e de crimes. Para o seu tempo, foi até um cidadão de razoáveis qualidades moraes. Emquanto, por exemplo uma febre intensa de cobiça escaldava a gente da sua época, o mais admirável desprendimento do dinheiro lhe assignalava a existencia. Muitas vezes, na sua banca de advogado, elle, um pobretão, abandonava a consulta preciosa, que lhe fazia um cliente rico, para ir deliciar-se na palestra gratuita de um camarada de letras ou de troça, que acertava de apparecer no momento.

Esse desapego ao dinheiro, resae ainda melhor da seguinte anecdota, que delle se narra: vendida uma propriedade que possuia, pagaram-lhe o preço em moeda metallica, acondicionada dentro de um sacco. Gregorio levou o sacco para um canto da sala e alli o deixou. A' medida que se ia fazendo preciso, o dinheiro era retirado para os gastos da casa, sem calculo nem cuidado... Desprezo tamanho pelo dinheiro só se encontra entre os santos, os philosophos e o nosso The-souro Nacional...

Mais uma prova do seu desinteresse: de outra vez, Gregório exercia o cargo de vigario geral do arcebispado da Bahia. A prebenda era das

melhores e das mais rendosas. Um dia, só porque lhe fizeram uma observação, que o seu genio irritadiço não pode soffrer, abandonou o cargo — e anoiteceu na miseria.

A má reputação que lhe crearam, parece antes a vingança posthuma dos que lhe sentiram os golpes das satyras, do que a consequencia legitima dos actos que praticou.

E' verdade que não se pode apontar como exemplo á mocidade inexperiente a sua vida na Bahia. Aquelle velho, alto e magro, de oculos fincados no nariz, que as velhas beatas insultavam quando o viam, de violão em punho, atravessar as ruas, abrindo em passadas largas as pernas esguias, era encontrado com mais assiduidade nos lugares onde a decencia não tinha entrada do que nas rodas honestas ou com intenções de o parecer. A sua musa bregeira, ou sentimental, muda e inerte quasi sempre ante a graça e a seducção da innocencia, vibrava mais facilmente, cantando, rindo ou maldizendo, ao influxo dos requebros dengosos da mulatinha esperta que, mostrando-lhe a fita alva dos dentes, chacoteava, num riso claro, dos seus galanteios senis.

Mas essa relaxação de costumes, que era da época e commum a todos os homens do tempo não basta para condemnal-o. Atolado no vicio até o pescoço, roidos pela ferrugem da corrupção

circumstante quasi todos os ligamentos da sua estructura moral, elle, no entanto, não desceu até ao fundo do abysmo em que os outros mergulharam. Boiando no lamaceiro, alguma cousa de si escapou á contaminação e, como uma flôr de pantano, ficou voltada para o alto e para o azul. Aquelle bohemio de lingua viperina, soube ter a coragem de atacar poderosos, numa época de subserviencia geral e, numa época de traição e de hypocrisia, soube dizer o que pensava, e soube amar os seus amigos.

“Bocca do inferno” appellidou-o o povo da sua terra, mas esse appellido, se lhe traduz bem a virulencia das satyras, não pode servir aos olhos da posteridade de libello irrespondivel contra o individuo. Abaixo daquella bocca, por onde brotavam as labaredas infernaes que iam devorar reputações, batia um coração. Esse coração o povo não o descobriu. Gregorio perdeu-se no conceito dos contemporaneos, e ainda vive á distancia na estima da posteridade, mais pela bizzarria do que pela ignominia dos seus costumes. E’ mais facil perdoar-se a infamia do que a originalidade. Gregorio não padece na sua reputação, por ter sido tão ou mais desregrado que os seus contemporaneos. Padece por tel-o sido de um modo differente. Da raça daquelles que, no dizer de Horacio, mais cuidam de pôr ordem nos versos

que na propria vida, elle, sem reparar que affrontava as conveniencias e que mutilava a sua respeitabilidade, em vez de calar e encobrir, como os outros, as fraquezas que commettia, tratou sempre de as publicar e, o que é peor, de as publicar em versos. Dir-se-ia até que as praticava só para ter o pretexto de fazer versos. Os seus versos, mais talvez que os seus proprios actos, é que acabaram por lhe arrazar a moralidade. Outros ha muito mais perniciosos: arrazam os leitores e os ouvintes...

Gregorio não foi um santo, mas não foi tambem o immoral que pintam. Amava mais o prazer que o trabalho, o que afinal é uma revelação de bom gosto, embora não o seja de moral solida, mas não chegou a amal-o a ponto de alienar de si, irrevogavelmente, a afeição dos que, de moral mais solida e bom gosto menos accentuado, dão mais apreço ao trabalho que ao prazer.

O padre Antonio Vieira, cuja pureza de costumes privados nunca foi suspeitada, como aliás, pelo geral, não o foi nunca a de todos os jesuitas do seu tempo, teve-o sempre em boa conta e honrou-o com a sua amizade. E' corrente mesmo, embora eu não lhe pudesse ainda encontrar o rastro nos seus escriptos, que o velho prégador, vibrando um golpe profundo na propria vaidade, que era immensa como a das mulheres feias e

dos poetas, tivera certa vez este dito: “Maior fructo fazem as satyras de Mattos que as missões de Vieira”.

Não é só a estima de homens como Vieira que me faz acolher com desconfiança a má reputação que cerca o nome de Gregorio. É também a estima de todos a quem elle atacou. Essa estima vem affirmada nestes versos, que na Bahia lhe celebraram a morte:

Morreste emfim, Gregorio esclarecido,
Que sabendo tirar por varios modos,
A fama, a honra, o credito de todos,
Desses mesmos te viste applaudido.

Essa estima geral serve, quando menos, de testemunhar que os ataques do poeta não eram fructo de baixezas. Eram a explosão natural e irreprimivel de um genio aggressivo e mordaz, que podia errar, mas que não sabia aviltar-se. Provocariam o odio e o temor de todos; não mereciam, entretanto, o desprezo de ninguem.

O mesmo não se pode dizer de muitos outros satyricos que andam na memoria e na admiração universal, e que justificam plenamente aquella definição que do poeta satyrico já se deu: Poeta satyrico é um individuo, mais intelligente que os outros, que para desviar a attenção de si e disfarçar as proprias, vem para a rua maldizer e rir,

em versos de fêl e vinagre, das torpezas e das tolices alheias.

As aneddotas que delle se contam ainda mais segura tornam a impressão de que Gregorio não foi tão ruim como o retratam. Nem uma dellas trahe maldade de coração. Revelam apenas certas singularidades de espirito e um vivo descaso disso a que chamamos conveniencias sociaes. Mostram, quando muito, que elle era um homem desabusado, que ia dizendo e praticando o que lhe vinha á cabeça, sem attentar para a maneira por que o dizia e fazia e para o conceito que dos seus ditos e dos seus actos os outros viessem a formular.

A accusação habitual e mais grave que lhe assacavam os contemporaneos, era a maledicencia. Mas, será isso acaso um deslize? Será acaso uma inferioridade? Será acaso um delicto? Não. Momentos ha em que a maledicencia vale pela mais solida affirmacão de character. Expressão rude e selvagem da verdade, ella é o vehiculo pesado e grosseiro que o pensamento elege para se manifestar sem os atavios das conveniencias e os disfarces da hypocrisia, no esplendido vigor nativo da sua seiva, no aspero arranco do seu primeiro surto. Ignorante da arte de se compôr, que é a mais importante das artes sociaes, desconhecedora dos atalhos forrados de flores por onde, sem

maior incommodo que o sacrificio da propria dignidade, se vai ter á estima e ao applauso dos homens, a maledicencia é, em certas occasiões, o derradeiro e o mais bello grito da liberdade espirital, o ultimo e o mais alto protesto da consciencia humana suffocada — o golpe supremo que no vicio triumphante desfere a virtude moribunda. O que a desmerece e abaixa no conceito geral é a lamentavel confusão que della se faz com a calumnia. Mas a calumnia é apenas a deturpação infame da maledicencia, como a hypocrisia o é da virtude.

Maledicentes, no sentido puro que o termo deve ter, hão sido os homens mais dignos com que se honra a historia humana. Compendio de maledicencias é o sermonario religioso; galeria de maledicentes é a serie de santos e prégadores que dão lustre á egreja; maledicentes eram aquelles truculentos prophetas da Biblia. Foi um pouco tambem esse heroismo ou essa virtude o que pregou na cruz aquelle terrivel inimigo dos phariseus cuja maledicencia divina, diluida na suavidade encantadora das parabolae, ainda hoje nos deleita e instrue. Maledicentes, em summa, hão sido e continuarão a ser todos quantos, feridos na sua dignidade humana com a victoria do vicio ou do ridiculo, tiveram e terão a coragem de exprimir a sua dôr e a sua revolta. Maledicentes hão sido e

continuarão a ser todos quantos, inflexíveis nas suas opiniões e indifferentes ás commodidades da vida, ignorem o beneficio das transigencias e queiram dizer aos homens, face a face e de coração aberto, o que delles pensam.

IV

Vejamos algumas das innumeradas anedotas que correm por conta de Gregorio. Seja esta a primeira embora não se recomende pela finura ou pela originalidade :

O escriptor Rocha Pitta, cujo nome é familiar a todos os estudiosos da nossa historia, encontrando-o certa vez disse-lhe :

— Dê-me uma rima para «mim».

E Gregorio promptamente :

— Capim.

Rocha Pitta não o trucidou, porque os historiadores não têm o habito de trucidar gente viva...

Um dia, Gregorio resolveu escrever contra o Cabido da Bahia estas insolencias :

A nossa Sé da Bahia,
Com ser um mappa de festas,
E' um presepe de bestas
Se não fôr estrebaria :
Varias bestas cada dia
Vejo que o sino congrega
Caveira mulla gallega,

Deão burrinha bastarda,
Pereira rossim de albarda,
Que tudo da Sé carrega.

Um conego, que não se viu nomeado entre os collegas, foi ao poeta e agradeceu-lhe, como fineza, a omissão do seu nome.

— Não tem que agradecer, replicou Gregorio. O seu nome não foi omittido: lá está entre as bestas.

De outra feita, elle mandára uma bandeja de doces a uma familia de suas relações. A familia tão agradecida ficou que não lhe devolveu a bandeja. E teve as suas razões: a bandeja era de prata... Gregorio não reclamou, mas um dia, encontrando uma pessoa da casa, disparou-lhe a alta queima roupa esta quadrinha:

As almas do outro mundo
Dizem que vão e não vêm
E a minha bandeijinha
Será alma também?

A sua propria morte deu ensejo a duas versões: uma melancholica, outra alegre.

A melancholica: O poeta, pouco antes de morrer, arrependido da vida que levára, lançou no papel estes versos constrictos:

Pequei, Senhor; mas não, porque hei peccado,
Da vossa alta piedade me dispido:
Antes mais quanto tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Si basta a vos irar tanto peccado,
 A abrandar-vos sobeja um só gemido :
 Que a mesma culpa que vos ha offendido,
 Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida, já cobrada
 Gloria tal e prazer tão repentino
 Vos deu, como affirmaes na Sacra Historia,

Eu sou, Senhor, ovelha desgarrada :
 Cobrae-a ; e não queiraes, Pastor Divino,
 Perder na vossa ovelha a vossa gloria.

A versão alegre. Gregorio estava quasi a expirar quando o bispo de Pernambuco, que, apresado acudira para lhe dar os ultimos soccorros espirituaes, lhe estendeu um crucifixo. Gregorio, encarando no crucifixado, achou-lhe nos olhos ensanguentados alguma semelhança com os olhos inflammados dos filhos de um conhecido seu, de nome Gregorio de Moraes e, tomando o crucifixo nas mãos, murmurou :

Quando meus olhos mortaes
 Ponho nos vossos divinos,
 Cuido que vejo os meninos
 Do Gregorio de Moraes.

A excentricidade do seu espirito e dos seus actos resalta ainda da maneira por que exerceu a advocacia. No escriptorio, como ornamento unico, viam-se-lhe cachos de banana.

— Adornemo-nos de proveito, respondia elle aos que lhe extranhavam o ornato; emquanto as tenho, rio-me da fome.

As suas razões, que ainda hoje teriam a dupla originalidade de ser curtas e de ser escriptas em portuguez, eram, não raro, feitas em verso. E a singularidade do pensamento dizia quasi sempre com a singularidade da forma.

Para acudir a um conego, cujo sobrinho fôra sentenciado á morte por haver furtado a naveta da sachristia, elle embargou a sentença neste termos :

A naveta, de que se trata,
Era de latão, e não de prata.

Não se sabe se o reu escapou á sentença; o advogado, escapou.

Certa occasião, reclamaram os seus serviços profissionaes para este caso :

Um individuo de baixa origem conseguiu comprar a vara de juiz ordinario da villa de Igarajú, em Pernambuco. Como um cidadão, de quem antes fôra dependente, lhe continuasse a dar o tratamento de vós, esse individuo processou-o. Gregorio, defendendo o réu, sahiu-se com este arrazoado :

Se tratam a Deus por tu
 E chamam a El-Rei por vós,
 Como chamaremos nós
 Ao juiz de Igaracú?
 Tu e vós e vós e tu.

Outra anecdota que desvenda bem as extravagancias do seu espirito é a seguinte: a esposa, cançada de lhe supportar as exquisitices, resolveu um dia abandonar a casa e acolher-se á de um tio. Mais tarde, arrependeu-se e mandou pedir ao marido que a recebesse de novo.

— Só a recebo com uma condição, respondeu o poeta: é a de que ella venha atada em cordas por um capitão do matto, como escrava fugitiva.

E assim se fez. Direis que elle foi cruel. Attentae um pouco para os costumes rispídos da época, e haveis de concordar que até elle foi brando. Outros não reclamariam cordas só para atar a mulher...

Muito mais rigoroso do que esse foi o tratamento que á esposa deu outro poeta satyrico da época, Thomaz de Noronha. Noronha desfechou contra a sua, golpes que nunca saram, golpes de satyra:

Que importa que, alguma hora, a prata pura

De tuas mãos nascesse,
 e que teus cabellos a espessura
 as minas de ouro desse!

Si o tempo vil, que tudo troca e muda,
sómente de ouro poz, por mais ajuda,
em tuas mãos de prata o amarello,
e a prata das tuas mãos em teu cabello !

Si um tempo foram de marfim brunido,
no seculo dourado,
não vês que o tempo as tem já consumido
não vês que as tem gastado ?

Deixa, Sara, deixa esses vãos enredos,
que eu, quando toco teus nodosos dedos,
me parece que apalpo, e não me engano,
cinco cordões de frade franciscano.
Viciando a natureza com taes tintas,
com pinceis delicados,
jasmins e rosas no teu rosto pintas.
Deixa esses vãos cuidados :
pois quando tua cara me alvorota,
mascara me parece de chacota :
e, si é das tintas, digo neste passo
que a mascara está inda em calhamaço.

Como pretendes, pois com mil enganoso,
vestir mil primaveras
sem ter a primavera de teus annos !
Como não desesperas !
que o tempo chegou já ao seu estio
aonde toda a fruta perde o brio ;
parecendo tua cara desmedrada
fruta que se seccou, noz arrugada.

Si feitura de Deus Eva não fôra,
dissera, sem porfias,
que de Eva foste mãe, velha senhora,
pois te sobejam dias

para esta presumpção que agora tenho :
 e, concluindo, emfim, a alcançar venho,
 pois alcançar não posso tua idade,
 que deves ser a mãe da Eternidade.

Teus olhos, por descargo de consciencia,
 a idade os tem mettidos
 em duas lapas, fazendo penitencia;
 e estão tão escondidos,
 que, quando os vou buscar, porque me choram,
 não acerto co'o becco aonde moram,
 porque o tempo os mudou, seu passo a passo,
 da flor do rosto lá para o cachaço.

Emfim, senhora, se te vejo em osso
 com essa cara posta em tal pescoço,
 me parece, tirada a cabelleira,
 em cima de um bordão uma caveira.

Ahi tendes o homem através das anedotas.
 Podeis vel-o de corpo inteiro. A anedota vale
 mais, para o conhecimento do individuo, que todo
 o saber massiço dos psycologos profissionaes.

Das anedotas que acabastes de ouvir, podia
 ou póde não ter sahido um homem de virtudes
 modelares, mas sahiu, evidentemente, um homem
 de coragem, de independencia e de espirito. Ides
 agora ver o poeta.

V

O poeta foi sobretudo satyrico. Não quer
 dizer, que lhe faltasse merecimento nos outros

generos em que exercitou a inspiração. Quer dizer que, na satyra, já pela abundancia já pela qualidade da poesia, é que mais alto conseguiu elevar o estro e o nome.

Poeta elle o foi de nascimento. Os versos brotavam-lhe faceis e rapidos, como a agua de uma torneira que se abre. O seu talento de improvisador pôde, sem se eclysar, concorrer com o de um grande repentista da época, Thomaz de Noronha, — o mesmo de que ha um instante vos falei e que era um fidalgo de nobilissima linhagem, perdido na ociosidade e na calaçaria, a que os contemporaneos puzeram o appellido de Marcial do Alemquer, por lhe marcar a semelhança do genio com o do poeta latino.

Da força e do brilho desse talento de Gregorio chegou até nós alguma coisa mais que a simples tradição vaga e fluctuante. Chegou um testemunho pessoal. E' o testemunho do mais delicioso escriptor da época e um dos poucos homens honrados do tempo: — é o testemunho do padre Manuel Bernardes. Narra o padre, na "Nova Floresta"; aliás sem nomear Gregorio, mas de modo a não deixar duvida de que a elle se referia, segundo a critica moderna já o apurou:

"Conhecemos aqui em Lisboa um homem que glosava motes (por difficultosos e paradoxos

que fossem), sem deter-se mais do que emquanto corria a mão pelo bigode, torcendo-o na ponta. Uma vez lhe propoz o marquez da Fronteira o seguinte mote :

A mais formosa que Deus

E elle, levantando os olhos pensativos e fazendo a acção costumada, sahiu logo com a seguinte glosa :

Com duas donzellas vim
 hontem de uma romaria :
 uma feia parecia,
 outra era um seraphim.
 E, vendo-as eu assim,
 sós, sem os amantes seus,
 perguntei-lhes : anjos meus,
 quem vos poz em tal estado ?
 Disse a feia que o peccado,
 a mais formosa, que Deus.”

Essa facilidade de improvisação prejudicou-lhe, como a todos os improvisadores tem prejudicado, a perfeição exterior da forma e a excellencia interior do pensamento. Os seus versos, variados nos metros e nos rythmos, não tiveram tempo de adquirir a transparencia crystallina, a suavidade de contornos, a cantante harmonia de conjuncto que tornam as obras lentamente pensadas e lentamente acabadas um deleite para o espirito e para o ouvido.

Talento objectivista, visual, faltava-lhe tambem, na satyra, aquelle poder subjectivo de analyse, que rompe caminho até ao fundo da alma humana, revolve-a, esquadrinha-a, absorve-a e, depois, num traço largo e incisivo, esculpe-a e illumina-a.

Da figura que alveja, Gregorio só apprehende e fixa os aspectos exteriores. A satyra escapa-lhe da penna, mais com o feitio de uma caricatura grotesca e material do physico do individuo, do que de uma pintura fina e scintillante do seu character. Sente-se nella a ausencia de alguma coisa de leve, de espiritual que, adelgaçando-lhe o arcabouço e reforçando-lhe as azas, lhe permitta alçar o vôo e, através o individuo, attingir, numa fulguração eterna, a propria humanidade.

Mas, nem só de pessoas cuidam as suas satyras: muitas ha, e destas algumas de grande valor historico para o estudo dos habitos sociaes da época, que se elevam, como as de Juvenal, ao desenho da vida e dos vicios de todo um povo.

Nestas o que predomina, é um forte sentimento de revolta contra os triumphos de todos quantos, pela origem ou pela côr, deviam ser, na sua terra, os ultimos a triumphar: o reinol miserave^l. que chegava sem vintem e breve enriquecia, e o mestiço que, mais pela descuidada indifferença dos brancos do que pela força da sua intelligencia, rapido crescia em posição e fazenda. Este sentimento

de revolta contra o reinol feliz, manifesto em todas as suas poesias da especie, houve já quem o considerasse como a primeira expressão literaria da idéa separatista, que mais tarde germinou e fructificou na colonia. Pode ser. Tenho para mim, em todo o caso, que o nacionalismo de Gregorio não ia lançar raizes tão longe nem tão fundo. Não passava, creio eu, de um simples amuo de filho mimoso que, vê, em prejuizo proprio, desperdiçados com outros, os carinhos maternas. O que lhe doía não era a sujeição do Brasil: era a victoria dos que reputava inferiores a si. Aliás, na época em que elle viveu, perfeita era a união do Brasil e Portugal. A expulsão dos hollandezes, occorrida nesse periodo, foi obra essencialmente brasileira e não ha, entretanto, vestigio algum de que na cabeça dos que a executaram passasse a idéa de que o Brasil livesse o direito de ser alguma coisa mais senão a fiel e obediente colonia que era. A consciencia brasileira no sentido vigoroso e nobre em que mais tarde, na conspiração mineira, se accentuou, ainda não estava formada. Não estava sequer esboçada.

Gregorio não escapou á nossa mania de correr ás literaturas alheias, principalmente á grega e á latina, para descobrir os modelos dos escriptores a quem desejamos flagellar com a nossa admiração. Essa mania já levou alguém a consi-

deral-o ora uma copia de Juvenal, ora uma photographia de Marcial. De Juvenal, elle pouco mais terá, além dos traços communs a todos os homens que compõem versos, do que a semelhança dos assumptos escolhidos para satyras. Gregorio era um satyrico espontaneo e natural, que não precisava de grandes estimulantes para escrever, e que escrevia, despreoccupadamente, ao deslizar da penna, de olho mais no adversario a quem visava, do que na posteridade e na gloria; Juvenal, não. De olho na posteridade e na gloria, escolhia os assumptos com zelo de artista consumado, vestia com todo o vagar a sua armadura de combate, ensaiava no capacete o mais bello pennacho, empunhava a lança e, avançando para o publico, bradava na attitude classica dos matamouros de melodrama:

— Meus senhores. Attenção! Vou deitar satyras contra os vicios de Roma.

E as satyras, aquecidas na forja de uma cabeça admiravel e martelladas por um raro talento de escriptor, sahiam fulgurantes como relampagos e, como laminas de aço, temperadas para uma luta perpetua com os annos e... com a critica.

Gregorio fazia satyras como qualquer uma das suas funcções organicas: — por um decreto imperioso da natureza. Juvenal fazia-as, ao

contrario, por um movimento deliberado da vontade. Os versos de Gregorio são reacções espontaneas e instinctivas de um espirito agudo, ao contacto dos homens e das coisas que o cercavam; os de Juvenal são exercicios rhetoricos de um espirito genial que, na sua vagabundagem enfasiada pelas letras, divisou na satyra, repentinamente, surprezo e encantado, um veio inexgotavel de invectivas e declamações.

De Marcial, sim, Gregorio teve alguma coisa. O feitio mental de ambos é quasi o mesmo, e a superioridade de Marcial, accusada por um gosto mais apurado, por uma leveza de traço mais artistica, por uma technica de verso mais sabia, é antes o fructo do meio e da cultura, do que o indicio de qualidades naturaes mais eminentes no poeta latino, que no poeta brasileiro. No mais, na facilidade da improvisação, nos tropeções moraes e na licenciosidade da phrase e das idéas, a semelhança entre os dois é innegavel. Não se pense, porém, que um, o nosso, é a reprodução do outro, o latino. Parecidos na estrutura moral e mental, afeiçoados aos mesmos processos literarios, nada, entretanto, se descobre na obra de um, que lembre, como um modelo ou como longinqua fonte de inspiração, a obra do outro. A fonte de inspiração e o modelo de Gregorio, se existiram, encontrar-se-iam mais perto no espaço e no tempo.

Encontrar-se-iam, quando muito, nas obras de dois poetas que, com Marcial, só tiveram a communitade do berço — os poetas hespanhoes Gongora e Quevedo.

Confesso-vos que não me seduz esse trabalho de confrontações e approximações. O que me attrahe em Gregorio, como em todos os poetas, não é o que nelle possa haver de parecido com os outros — com alguém, afinal, elle, como a todos acontece, ha-de ter os seus laços de parentesco. O que nelle me attrahe é o que elle tem de individual, de inconfundivel, de seu. Creio que o mesmo succede a todos vós.

Mais interessante e mais instructiva do que este ensaio de genealogia litteraria, secco e arido como todos os trabalhos genealogicos, será, para vós, como o é para mim, uma vista d'olhos, ainda que rapida e superficial, ás obras do poeta.

VI

Aviso-vos desde já que, infelizmente, não podemos deter o olhar na obra completa de Gregorio de Mattos. Nem ella está integralmente publicada, e eu só conheço a parte publicada, nem ella seria, em todas as suas partes, digna dos vossos olhos. Uma parte ha, e creio que a mais volumosa, que só poderia ser analysada em latim

— se eu o soubesse, e vós o ignorasseis... Gregorio, como os outros poetas do seu tempo, comprazia-se, não raro, assim nas palavras como nos assumptos, em affrontar o decoro.

Mas, do que se conhece e que pode, sem perigo, ser repetido aqui, haveis de ver que o valor do poeta não tem sido desmedidamente avultado pela tradição, a qual, para goso e consolo de muitos pintores, não é, como se sabe, demasiado forte em regras da perspectiva...

Vejam, para começar, uma ou duas amostras das suas satyras impessoaes ou, se quizerdes, das suas satyras sociaes.

Seja a primeira a que trata da vinda de um immigrante portuguez e do seu destino na Bahia.

Sae um pobrete de Christo
de Portugal ou de Algarves,
cheio de drogas alheias
para dahi tirar gazes

Entra pela barra dentro
dá fundo, e logo a entonar-se
começa a bordo da nau
co'um vestidinho flamante.

Salta em terra, toma casa,
arma a botica dos trastes,
em casa come baba
na rua antoja manjares.

Vendendo gato por lebre,
antes que quatro annos passem
já tem tantos mil cruzados
conforme affirmam pasguates.

E' a fortuna que se consolida. Resultado:

Começam a olhar para elle
os paes, que já querem dar-lhe
filha e dote, porque querem
homem que coma e não gaste.

Mais ainda: o typo é logo feito vereador,
torna-se uma personagem de estrondo.

O seu exemplo estimula a vinda de outros.
E outros vêm, clerigos e leigos, do mesmo e de
peor estofo, e todos, como elle, triumpham. Esse
triumpho enfurece o poeta:

Vêm isto os filhos da terra
e entre tanta iniquidade
são taes, que nem inda tomam
licença para queixar-se.

A colera não o afoga, porque a satyra acaba
por vingal-o:

Sempre vêm e sempre calam
até que Deus lhe depare
quem lhes faça de justiça
esta satyra á cidade.

A satyra, ao menos, se não pode tocar os
invasores, pode bradar destas coisas á Bahia que
os acolhe e os agasalha:

Tão queimada e destruída
 te vejas, torpe cidade,
 como Sodoma e Gomorra,
 duas cidades infames.

Essa revolta contra a Bahia é em Gregório
 quasi permanente, como se vê deste outro passo:

Sabei, céo, sabei estrellas,
 escutai, flores e lyrios,
 montes, serras, peixes, aves,
 lua, sol, mortos e vivos,
 que não ha, nem pode haver,
 desde o sul ao norte frio,
 cidade com mais maldades
 nem provincia com mais vicios
 do que sou eu, porque em mim
 recopilados e unidos,
 estão juntos quantos têm
 mundos e reinos distinctos.

A culpa da Bahia ser assim, já se sabe: é
 do estrangeiro:

Meus males de quem procedem?
 Não é de vós? Claro é isso:
 que eu não faço mal a nada
 por ser terra e matto arisco.
 Se me lançaes má semente,
 como quereis fruto limpo?
 Lançae a boa e vereis
 se vos dou cachos opimos.
 Eu me lembro que algum tempo,
 isto foi no meu principio,

a semente que me davam
era boa e de bom trigo.
Mas depois que vós viestes
carregados como ouriços
de sementes invejosas,
e legumes de maus vicios,
logo declinei comvosco
e tal volta tenho tido,
que o que produzia rosas,
hoje só produz espinhos.

A colera de Gregorio contra a Bahia, e sobretudo contra a gente que a habita, chega ao extremo, na despedida que lhes endereçou, quando foi degradado para Angola:

Adeus, praia; adeus cidade
E agora me deverás,
velhaca, dar eu a Deus,
a quem devo ao demo dar.

Quero agora, que me devas
dar-te adeus, como quem cabe,
sendo que estás tão cabida,
que nem Deus te quererá:

Adeus povo; adeus Bahia,
digo canalha infernal,
e não falo na nobreza
tabula em que se não dá.

Porque o nobre, emfim, é nobre,
quem honra tem, honra dá,
picaros dão picardias,
e inda lhes fica que dar.

E tu, cidade, és tão vil,
 que o que em ti quizer campar
 não tem mais do que metter-se
 a magano e campará.

Seja ladrão descoberto
 e qual aguiá imperial
 tenha na unha o rapante
 e na vista o perspicaz.

A uns compre a outros venda
 que eu lhe seguro o medrar
 seja velhaco notorio
 e tramoeiro fatal.

E, depois de passar em revista uma verdadeira galeria de miseraveis, conclue:

Vá visitar os amigos
 no engenho de cada qual
 e comendo-os por um pé
 nunca tire o pé de lá

que os brasileiros são bestas
 e estarão a trabalhar
 toda a vida por manterem
 maganos de Portugal.

Como se vir homem rico,
 tenha cuidado em guardar
 que aqui honram os mofinos
 e mofam os liberaes.

No Brasil a fidalguia
 no bom sangue nunca está
 nem no bom procedimento:
 pois logo em que póde estar?

Consiste em muito dinheiro
 e consiste em o guardar
 cada um a guardar bem
 para ter que gastar mal,

Consiste em dal-o a maganos
 que o saibam lisongear,
 dizendo que é descendente
 da casa de Villa Real.

Se guardar o seu dinheiro
 onde quiser casará
 que os sogros não querem homens
 querem caixas de guardar.

Não coma o genro, nem vista,
 que esse é genro universal,
 todos o querem por genro,
 genro de todos será.

Oh! assolada veja eu
 cidade tão suja e tal,
 avesso de todo o mundo
 só direita em se entortar.

Terra que não se parece,
 neste mappa universal,
 com outra; e ou são ruins todas,
 ou ella sómente má.

Em outra composição, queixa-se elle:

Não sei para que é nascer
 neste Brasil impestado
 um homem branco e honrado
 sem outra raça.

Terra tão grosseira e crassa,
 que a ninguém se tem respeito,
 salvo se mostra algum geito
 de ser mulato.

Aqui o cão arranha ao gato
 não por ser mais valentão,
 sinão porque sempre a um cão
 outros acodem.

Os brancos aqui não podem
 mais que soffrer e calar,
 e si um negro vão matar,
 chovem despezas.

Não lhe valem as defesas
 do atrevimento de um cão
 porque accorda a Relação
 sempre faminta

As queixas desenrolam-se nesse tom até
 que o poeta, desanimado, resolve fugir:

Fica-te embora, Bahia,
 que eu me vou por este mundo,
 cortando pelo mar fundo,
 numa barquinha.

Porque inda que és patria minha,
 sou segundo Scipião,
 que, com dobrada razão,
 a minha idéa

Te diz: "non possidebis ossa mea"

Antes, já lhe havia endereçado esta amarga
 interrogação:

Senhora Dona Babia,
nobre e opulenta cidade,
madrasta dos naturaes
e dos estrangeiros madre,

Dizei-me por vida vossa,
em que fundais o dictame
de exaltar os que aqui veem
e abater os que aqui nascem?

Nas satyras pessoases, reina a mesma violencia de tom, chegando ás vezes á maior brutalidade. Os seus versos ferem como um tacape, rachando a victima de meio a meio. Aqui está, por exemplo, este retrato do governador Antonio Luiz da Camara Coutinho:

Pelo cabello
começa a obra
que o tempo sobra
para pintar, a giba do camello.

Causa-me engulho
o pello untado
que de molhado
parece que sae sempre de mergulho.

Não pinto as faltas
dos olhos baios
que versos raios
nunca ferem sinão em coisas altas.

Mas a fachada
da sobrançelha,
se me assemelha,
a uma negra vassoura esparramada.

Nariz de embono,
 com tal sacada,
 que entra na escada
 Duas horas primeiro que seu dono.

Nariz que fala
 longe do rosto
 pois na Sé posto
 Na praça manda pôr a guarda em ala.

Tão temerario
 é o tal nariz,
 que por um triz
 não ficou cantareira de um armario.

Você perdõe,
 nariz nefando
 que eu vou cortando
 e inda fica nariz em que se assoe.

Ao pé da altura
 do naso oiteiro,
 tem o sendeiro
 o que bocca nasceu e é rasgadura.

Vamos á giba :
 porém que intento
 si não sou vento
 para poder subir lá lanto arriba ?

Sempre eu insisto
 que no horisonte
 desse alto monte
 foi tentar o diabo a Jesus Christo.

Havendo apostas
 si é home'ou féra
 se assentou que era
 um caracol que traz a casa ás costas.

Da grande arriba
 tanto se entona,
 que já blazona
 que engeitou ser canastra por ser giba.

Oh! pico alçado!
 quem lá subira
 para que vira
 si és Etna abrazador, si Alpe nevado.

O mais do retrato não pode ser dicto, por aquelle motivo de que ha pouco vos falei: eu ignoro o latim e vós sois capazes de o saber... Vão, em seu lugar, alguns traços do retrato do outro governador, Antonio de Souza Marques, chamado o “braço de prata”.

Gregorio justifica-se por este geito de lhe esboçar a figura:

Da pulga acho que Ovidio tem já escripto,
 Luciano do mosquito,
 Das rans Homero, e destes não desprezo,
 que escreveram materia de mais peso,
 do que eu, que canto coisa mais delgada,
 mais chata, mais subtil, mais esmagada.

E começa:

O aspecto geral:

Quando desembarcaste da fragata,
 meu dom Braço de Prata,
 cuidei que a esta cidade tonta e fatua
 mandava a Inquisição alguma estatua,
 vendo tão exprimido salvajola
 visão de palha sobre um mariola.

O rosto:

O rosto de azarcão afogueado
 em partes mal untado,
 tão cheio o corpezil de godilhões
 que o tive por um sacco de melões.
 Vi-te o braço pendente da garganta
 e nunca prata vi com liga tanta!

O bigode :

O bigode fanado posto ao ferro,
 está alli num desterro,
 e cada pello em solidão tão rara,
 que parece ermitão da tua cara,

Os olhos o teem absorto :

Principalmente vendo-lhe as vidraças,
 nos grosseiros caixilhos das couraças
 cangalhas que formaram luminosas
 com dois arcos de pipa duas ventosas.

De muito cego, e não de malquerer,
 a ninguem podes ver.
 Tão cego és que não vês teu prejuizo
 sendo coisa que se olha com o juizo;
 tu és mais cego do que eu, que te sussurro,
 que em te olhando não vejo mais que um burro.

O nariz :

Chato o nariz, de coc'ras sempre posto,
 te corre todo o rosto,
 de gatinhas buscando algum jazigo
 aonde o desconheçam por umbigo,
 té que se esconde donde mal o vejo
 por fugir ao fedor do teu bocejo.

Faz-lhe tal vizinhança a tua bocca
 que com razão, não pouca
 o nariz se recolhe para o centro
 mudado para os baixos lá de dentro,
 surge outra vez, e vendo a baforada
 Lhe fica alli a ponta um dia engastada

Depois de lhe analysar as restantes partes
 do corpo, analysa-lhe assim o governo que fez :

Ao teu palacio te acolheste, e logo
 casa armaste de jogo,
 ordenando as merendas por tal geito,
 que a cada jogador se dá um confeito:
 dos tafues um confeito era um bocado,
 sendo tu, pela cara, o enforcado.

Depois deste em fazer tanta parvoice,
 que ainda que o povo risse
 a principio, cresceu depois a tanto,
 que chegou a chorar com triste pranto
 chora-se nu de um roubador de falso
 e vendo-te eu de riso me descalço.

Chinga-te o negro, o branco te pragueja
 e a ti nada te aleja;
 e por teu sem sabor e pouca graça
 és fabula do lar, riso da praça,
 té que a bala que o braço te levára,
 venha segunda vez levar-te a cara!

Esse governador que, pelos ares, foi o maior inimigo que Gregorio teve, era a victima predilecta dos seus ataques. E merecia sel-o. Avarento e deshonesto acabou sendo enxotado da Bahia por todas as classes sociaes. Ora, certa vez um individuo conhecido por «Braço Forte», e que lhe servia de intermediario nas rapinagens, deu com a lingua nos dentes e desdobrou ao sol as fraquezas do amo. «Braço de Prata», furioso, mandou mettel-o na cadeia. Gregorio, sabedor do caso, poz logo na bocca do prisioneiro estas queixas amargas e ferinas:

Dizem que eu sou um velhaco,
 e mentem, por vida minha,
 que o velhaco era o governo
 e eu a velhacaria.

Quem dissera, quem pensára,
 quem cuidára e quem diria,
 que um braço de prata velha
 pouca prata e muita liga:

Tanto mais que o Braço Forte
 fosse forte, que poria
 um cabo de calabouço
 e um soldado de golilha?

Porem eu, de que me espanto?
 si nesta terra maldicta
 póde uma ovelha de prata
 mais que dez onças de alquima

Quem me chama de ladrão
 erra o trinco á minha vida
 fui assassino de furtos,
 mandavam-me, obedecia.

Despacharam-me a furtar
 eu furtava e abrangia:
 serão boas testemunhas
 inventarios e partilhas.

Eu era o ninho de guincho
 que sustentava e mantinha
 co'o suor das minhas unhas
 mais de dez aves de rapina.

O povo era quem comprava,
 o general quem vendia
 e eu triste era o corretor
 de tão torpe mercancia.

Vim depois a aborrecer
 que sempre no mundo fica
 aborrecido o trahidor
 e a trahição muita bemquista.

Plantar o ladrão de fóra
 quando a ladroeira fica,
 Será limpeza de mãos,
 mas de mãos mui pouco limpas.

Elles guardaram o seu
 dinheiro, assucar, farinhas,
 e até a mim me embolsaram
 nesta hedionda enxovia.

Chovam prisões sobre mim
 pois foi tal minha mofina,
 que a quem dei cadeia de ouro
 de ferro m'as gratifica.

A um padre, que se atreveu a duvidar do
 seu talento, Gregorio castigou com esta agua-forte:

A cara é um fardo de arroz
 que, por larga e por comprida,
 é a ração de um elephante
 vindo da India.

A bocca desempedrada
 E' a ponte de Coimbra,
 onde não entram nem saem
 mais que mentiras.

Não é lingua de vacca
 pelo maldizente e maldicta
 mas pelo muito que corta,
 de tiririca.

No corpazil torreão
 a natureza prevista formou a fresta da bocca
 para guarita.

Quizera as mão comparar-lhe
 ás do gigante Golias,
 si as do gigante não foram
 tão pequeninas.

Os ossos de cada pé
 encher podem de reliquias
 para toda a christandade
 as sacristias.

A um outro, evidentemente um desfructavel, que se partira da Bahia, enviou, como saudação, uma serie de quadras deste teôr :

Saudades não as levastes,
deixastel-as isso sim
porque de todo este povo
ereis o folgar e rir

Desenfado dos rapazes
das moças o perrizil
o burro de vossa casa
e da cidade o rossim.

Lá ides por esses mares
que são vidraças de anil,
semeando de anidades
toda a vargem saphir.

Essa dureza de expressão, que nos espiritos educados de hoje póde soar, e soa mal, era comum no tempo. Thomaz de Noronha não dizia as coisas com mais resguardo. Eis, por exemplo, o commentario que lhe provocou uma dentadura de marfim, que viu na bocca de um inimigo :

E' coisa muito galante,
rara admiração das gentes,
que traga um camello dentes
que foram dum elephante.

Mas, Gregorio, quando queria, sabia ser gracioso e ironico nas idéas e nas palavras. Na satyra allegorica aos ladrões da Republica, elle é

de uma levesa e de uma felicidade na caricatura que lembra um pouco Lafontaine. O poeta descreve uma reunião de gatos. Começa desta maneira desempenada, correntia e gentil:

Hontem, Nise, á prima noite,
 vi sobre o vosso telhado
 assentados em cabido
 cinco ou seis formosos gatos.
 Estava a noite mui clara
 fazia um luar galhardo
 e porque tudo vos diga
 estava eu em vós cuidando.
 O presidente, ou deão,
 na cumieira assentado,
 era um gato macilento,
 barbirusso e carichato
 Os de mais em boa ordem
 pela cumieira abaixo,
 lavandeiros de si mesmos,
 lavavam punhos e rabos.

Seguem-se os debates. O primeiro que fala é o gato de um meirinho. Diz elle:

Sae meu amo aos predimentos
 e eu fico em casa encerrado
 por caçador de balcões
 onde pagou o trespasso
 porque em casa de um meirinho,
 nas suas arcas e armarios
 é quaresma toda a vida
 e temporas todo o anno.
 Não posso comer ratinhos.

porque cuido e não me engano,
 que do meu amo são todos
 ou parentes ou paisanos.

E termina:

Eu sou gato virtuoso,
 que a puro jejum sou magro
 não como por não ter quê
 não furto por não ter quando.
 E como sobra isto hoje,
 para me terem por santo,
 venho a pedir que me ponham
 no calendario dos gatos.

Levanta-se outro gato:

Muito ethico do espinhaço,
 sobre as muletas das pernas,

e queixa-se do boticario, em cuja casa vive.

Ergue-se outro, o gato do alfaiate, diz hor-
 rors do dono e escusa-se de os dizer, pois,

que para falar de um cão,
 é mui suspeito um gato.

Satisfeito este

Se foi erguendo outro gato
 e amortalhado de mãos
 armou os hombros em arco
 e dizendo o "jube domine",
 se poz em terra prostrado,
 e eu disse logo: "me matem
 si não é dos Franciscanos."

O discurso desse gato foi interrompido por um tiro de bacamarte. Infelizmente, a reunião não pôde proseguir.

Choviscou naquelle instante
e safaram-se de um salto
porque sempre de agua fria
ha medo o gato escaldado.

Essa delicadeza de expressão e de idéa chega, por vezes, a requintar-se até resvalar no gongorismo, como nestas decimas a uma dama esquiva:

Filena, eu que mal vos fiz,
que sempre a matar-me andais,
uma vez, quando me olhaes,
outra quando me fugis?
Vi-vos e logo vos quiz
tão inseparavelmente
que nem a vista o presente
nem menos sabe dizer-me
entre o ver-vos e o render-me
qual foi primeiro accidente.

Vós sois tão esquiva e tal
que outras coisas não sabendo
da vossa esquivança entendo
que meu amor vos faz mal:
não cabe em meu natural
fugir de quem me maltrata
e si me sahir tão barata
a vingança de adorar-vos
quero querer-vos e amar-vos
porque fiqueis mais ingrata.

Não sinto esta pena atroz
 que me fazeis padecer,
 antes folgo de morrer,
 vendo que morro por vós :
 E si com passo veloz
 presinto a morte chegar,
 não sinto ver-me acabar
 sinto a gloria que vos cresce
 que uma ingrata não merece
 a gloria de me matar.

Vivam vossas esquivanças
 e vossa crueldade viva
 que a sem razão de uma esquiva
 acredita as esperanças.
 Tudõ tem certas mudanças
 tambem do mundo o rigor
 e si amor me dá valor
 para soffrer-vos e amar-vos
 claro está que hão de mudar-vos
 firmezas do meu amor.

O gongorismo de que ha nas suas obras
 vestigios innumerados e cuja influencia a sua larga
 estadia em Portugal tornou inevitavel, ainda é
 mais evidente nestas decimas torcidas e retorcidas
 a tres freiras que ouviu cantar e tanger rabeção,
 Branca, Maria e Clara:

Clara, sim, mas breve esphera
 ostenta em purpureas horas
 as mais bellas tres auras
 que undoso o Tejo venera :
 tantos raios verbera

cada qual, quando amanhece,
 nas almas, a que apparece
 que não foi muito esta vez,
 que, sendo as auroras tres,
 pela tarde amanhecesse.

Branca si por varios modos
 airoza o arco conspira,
 inda que a todos atira,
 é Branca o branco de todos;
 mas deixando outros apodos,
 dignos de tanto esplendor
 vibrando o arco em rigor,
 parece em trajo fingido
 Venus que ensina a Cupido
 a atirar setas de amor.

Maria a imitação
 por seu capricho escolheu
 ser freira branca no veu
 já que as mais no nome o são:
 E em tão candida união,
 com as duas irmans se enlaça
 que jurada então por graça,
 chove-lhe a graça em maneira,
 que, sendo a graça terceira,
 não é a terceira em graça.

Gregorio teve tambem os seus momentos de
 philosophia, como o denotam estes versos, em
 que se defende da pecha de má lingua inpenitente:

Si souberas falar, tambem faláras,
 tambem satyrisáras. si souberas,
 e si foras poeta, poetisáras.

A ignorancia dos homens destas eras
sizudos faz ser uns, outros prudentes,
que a mudez canoniza bestas feras.

Ha bons, por não poder ser insolentes,
outros ha commedidos de medrosos,
não mordem outros não-por não ter dentes.

Quantos ha que tem os telhados vidrosos,
e deixam de atirar sua pedrada
de sua mesma telha receiosos?

Todos somos ruins, todos perversos,
só nos distingue o vicio e a virtude
de que uns são comensaes, outros adversos.

Quem maior a tiver do que eu ter pude,
esse só me censure, esse me note,
calem-se os mais, chiton, e haja saude.

Vejo, ou melhor adivinho, pois a vossa re-
quintada polidez não vos consente estampeis no
rosto ou no gesto o que por dentro vos vae, que
estais fatigados.

Permitti, porem, que ainda vos cite uns versos
de Gregorio. Serão os ultimos. O amavel cynismo
que transpiram não ha de soar com rebates de
escandalo numa época entre cujas virtudes o
cynismo occupa o lugar de honra.

Nesses versos, Gregorio defende-se da accusa-
ção que os contemporaneos lhe faziam, e a posterida-
de reviveu, de preferir ao das brancas o amor
das raparigas escuras. Explica elle:

Tambem a violeta é flor,
 e mais é negra a violeta
 e si bem pode um poeta
 uma flor negra estimar
 tambem eu posso adorar
 nos ceus um pardo planeta.

VII

Tal foi o poeta. Como vistes e como já vos dissera antes, foi principalmente um poeta satyrico.

Moralista alegre, moralista que se esqueceu de ser insipido, o que é obrigação do officio, o satyrico exerce, no seu tempo, e na sociedade em que vive, as funcções de fiscal dos bons costumes e do senso commum. Mas a verdade é que o fiscal vale, não raro, tanto ou menos que os fiscalisados. Pequeno será, entretanto, o inconveniente, si o fiscal tiver a franqueza de inscrever entre os dos outros o proprio nome e, entre os alheios, deixar transparecer os proprios desregramentos. Aliás, nem dos moralistas insipidos se exige grande moralidade nos actos. No dia em que semelhante exigencia fosse feita, não ficaria um só na estacada. O que delles se exige é apenas um pouco de moralidade nos preceitos, e, quando possivel, um pouco de sabor nos tratados.

Gregorio, poeta satyrico, exerceu, com brilhantismo, suas funcções de fiscal de costumes e mostrou-se até em plano moral um pouco mais elevado que os seus jurisdicionados.

Não penso nem desejo contribuir para que penseis que elle foi um genio. Em primeiro lugar, já não sei mais o que hoje se deva entender por genio... Em segundo lugar, não me arriscaria a provocar as iras dos poetas vivos, sujeitando-os a partilharem com o «Bocca do Inferno» essa honraria vocabular, que a propria ou a admiração dos amigos lhes conferiu.

Penso, porém, e creio que, pensando-o, não offendo a susceptibilidade de ninguem nem ponho a tratos a Verdade, que Gregorio foi um dos espiritos mais curiosos do seu tempo, no Reino e na colonia, e ainda o é hoje na historia da literatura brasileira.

Penso que os seus versos, com todos os defeitos que os deformam e com todas as manchas que os maculam, merecem a distincção com que os tratava o governador d. João de Lencastro, o mesmo que deportou o poeta para Angola: — a distincção de serem copiados, com primores de calligraphia, em livro especial.

Penso que merecem distincção ainda maior — a de serem lidos por todos vós.

PLINIO BARRETO

O MEIGO IDIOMA

Conferencia realizada no
Theatro Municipal a 15 de
Novembro de 1914.

Não vos darei nenhuma novidade, minhas senhoras e meus senhores, se vos disser que todas as linguas têm tido, em todos os tempos, os seus panegyristas, bem como os seus murmuradores.

Saidos os primeiros, e não raro também os segundos, do proprio seio de cada uma dellas, uns e outros de ordinario se extremam no exalçar ou no deprimir respectivamente a que lhe agrada ou a que lhe desagrada — estes crivando-a de remoques, aquelles sobrepondo-a a todas as mais.

Certamente, é razoavel, é generoso, é, sobretudo, patriotico o proceder dos que a tamanha altura elevam a lingua em que nasceram. E por excessivo que se nos figure tal agir, ninguem dirá que lhe seja preferivel o dos que com desdem ou indiferença a consideram...

Não escapou a nossa ao fadario commum. Innumeros são, na verdade, os seus apologistas e porventura os seus detractores, com a differença de que aquelles se eternisaram no reconhecimento dos que lhes succederam, ao passo que a estes... nem o nome se lhes sabe!

Entre os primeiros — pois que só elles merecem ser lembrados — sem já falar no criador da lingua, a quem ella deve o mais alevantado monumento de que possa gloriar-se, avulta esse nobilissimo Ferreira de quem me permittireis que vos recorde, por opportunos, os sabidissimos versos em que vasou o immenso amor que lhe votava:

Floresça, fale, cante, ouça-se e viva
a portugueza lingua, e já onde fôr
senhora vá de si, soberba e altiva.
Se té qui esteve baixa e sem louvor,
culpa é dos que a mal exercitaram;
esquecimento nosso, e desamor.

Como vêdes, minhas senhoras e meus senhores, na singeleza que as reveste, essas rimas expressam um voto e simultaneamente uma censura: voto que devemos perfilhar porque se refere á prosperidade do nativo idioma; censura que, se era justa e cabida ao tempo em que se formulou, não sei se o será menos, volvidas tres centurias...

Com effeito, parece que juntamente com a lingua herdámos uma certa desestima por ella —

pelo menos essa dóse de desestima com que em regra a trataram os que nol-a transmittiram. Porque tereis notado que a increpação de semelhante pécha é frequentissima: em todos os periodos da lingua no-la deparam os seus mais insignes servidores, que não se cançam em a lançar em rosto aos compatricios. Era mesmo este — no dizer de Rodrigues Lobo, de que estareis lembrados — o unico mal que a combalia: o de tão pouco lhe quererem os seus naturaes, que a traziam mais remendada que capa de pedinte... Por seu turno, seculo e pouco mais tarde, com identica franqueza verbera Filinto Elysio os seus coevos, persistentes na balda, e, já agora, tambem incriminados de preferirem ao materno o falar alienigena:

Nós prezamos tão pouco a nossa lingua,
 Que tão sómente as outras aprendemos,
 Em desar da nativa; e a ser-nos dado,

Na franceza escrevêramos, faláramos,
 Como já na hespanhola, por lisonja
 E por louca vaidade, compuzemos!

Este ultimo facto a que, indignado, allude o poeta, não passára, a seu tempo, sem protesto — o que mostra que em todas as épocas teve a lingua os seus leaes vassalos. Effectivamente, déra-lhe o alarma o citado Antonio Ferreira, na

celebre epistola a Pero de Andrade Caminha, a quem o missivista, reprochando-lhe o escrever em castelhano, lembra que:

Gethas, arabios, persas e chaldeus,
gregos, romãos e toda a outra gente,
nascem, vivem, e morrem pera os seus.

Admoestação que succede a esta salutarissima advertencia — tão opportuna hoje em dia como ha trez seculos atraz:

Do que se antigamente mais prezaram
todos os que escreveram, foi honrar
a propria lingua, e nisto trabalharam.
Cada um andava pola mais ornar
com copia, com sentenças e com arte,
com que pudesse doutras triumphar.

Convem recordar, antes de irmos além, que os mais dos que em lingua hespanhola compuze-ram, viveram nas proximidades ou mesmo no periodo do eclipse da nacionalidade lusitana. Sem embargo, não lh'o perdôa Filinto, que por esta fórma severo os apostrophá:

O' desdouros da patria! ó inimigos
Da lingua em que nascestes, vos creastes,
Da lingua a quem deveis todos os lucros
Do saber, do talento e engenho vosso!
E esquecel-a podestes? desprezal-a?
Negar-lhe fóros de caudaes estudos?
Quem sabe se esse immerito descuido

Dos bons, que aformosaram vosso idioma,
 Se esse cultivo de estrangeira phrase
 Não foi a lança mais aguda e forte
 Que lhe abriu as feridas mais profundas?
 Talvez, se não cessaseis de alinhala,
 De a alimentar com vosso estudo e lida,
 Seria ainda hoje aquella que com tanto
 Brado se fez no mundo honrada e altiva.

Comparae agora o que acabaes de ouvir com o que em torno de vós se passa — e dizeime se, no tocante á lingua, não são approximadamente analogas ás descriptas as nossas condições nos dias que correm... Sabeis que em relação ás linguas estrangeiras chega a ser proverbial a predilecção que geralmente lhes votamos. Claro está que não haveria grande damno em que as cultivassemos, se déssemos tambem á nossa a attenção que ella requer. Mas nem ao menos reflectem os que ás outras se entregam que sem esta jamais alcançarão possuil-as como pretendem: o que dá em resultado o ficarem com varias meias linguas — como o observa De Amicis — e inhabilitados a terem uma inteira com que mais bem servidos se veriam...

Em summa — está com a razão Filinto Elysio:

Como? Em cadoz de ingrato esquecimento
 Deixarmos a linguagem que nos serve
 Em tratar os negocios, as usanças
 Desta vida civil, razões de estado

Co'os nossos conterraneos, co'os amigos,
 Em dar pasto co'as damas ás mais puras
 Mais brandas affeições do animo humano,
 Para dar todo o estudo a estranhas linguas!

Pois bem. Cento e poucos annos passaram sobre os seus versos. Entretanto — soffrei que vol-o diga — se me asseverassem haverem sido escriptos hoje, e não já para os seus compatriotas, mas para os que deste outro lado do Atlantico se entendem na mesma lingua, não me maravilharia a nova — tão actuaes são elles e tão merecida nos seria a reprehensão que encerram.

Por isso entendi de reedital-os, em seguida aos de Ferreira.

E' que me parece azado o ensejo para aviventar no animo da juventude que me escuta esse nobre ardor com que todos devemos acudir aos grandes interesses nacionaes, especialmente na hora de angustias que atravessamos e em que não nos é dado prever que surpresas nos reservarão os fados. E que mais vital interesse para um povo do que a lingua que lhe legaram os seus maiores? Zelar-lhe a pureza, exaltar-lhe as excellencias e até mesmo vituperar a acção dos que a corrompem, é dever que a todos nós assiste. Cumprindo-o, evidenciamos o nosso respeito á memoria dos passados, a nossa reverencia á nacionalidade, o nosso vigilante amor á terra da

patria. Já se disse, e com razão, que a patria é propriamente a lingua nacional. Pois bem: como poderemos amar áquella, se menosprezamos a esta? e como poderemos prezar a esta, sem procurarmos conhecê-la? Sómente conhecendo-a nos é possível dar-lhe o affecto intelligente, o prestadio carinho que ella de nós reclama. Quando outros motivos não houvesse para a cultivarmos e, consequentemente, para a amarmos sobre todas as outras, bastaria este unico a nos decidir a isso: o ser — a nossa lingual. Velemos, pois, por ella, buscando conservar-lhe, na medida em que nol-o permitirem as circumstancias de meio e de tempo, o seu fulgor de antanho. Se o fizermos, ao desfallecimento universal em que a melancolia do presente tende a paralysar as mais vivas energias, sobrepairará, ao menos, para consolo nosso

o meigo idioma,
abundante, e grandioso, e brando e fero

como delle canta, com tão sentido enthusiasmo e commoção, um de seus mais ardentes defensores.

* * *

Mas injusto seria eu, minhas senhoras e meus senhores, se, tratando de uma lingua commum a dois povos, só me referisse ao mais novo delles, e precisamente ao que de mais perto nos inte-

ressa, para lhe verberar o menoscabo em que a mantém. Menoscabo de que aliás a desaffronta uma luzida e não pouco numerosa legião de espiritos que no passado e no presente por ella terçaram e terçam com galharda segurança. Assim é que trazida para a terra americana, essa lingua que no torrão nativo já florescia ha quatro seculos, aqui encontrou cultores que lhe deram e dão ainda um viço especial e não inferior ao que ella dalli trouxera. Senão, escutae neste soneto de Olavo Bilac a mais recente apologia que della conheço — apologia que não está somente nos conceitos com que elle a gratifica, mas tambem, e ademais disso, na elegancia, distincção e vigor com que o poeta dedilha o seu instrumento :

Ultima flor do Lacio, inculta e bella,
 És, a um tempo, esplendor e sepultura :
 Ouro nativo, que na ganga impura
 A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
 Tuba de alto clangor, lyra singela,
 Que tens o trom e o silvo da procella,
 E o arrollo da saudade e da ternura !

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
 De virgens selvas e de oceano largo !
 Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: «meu filho»
 E em que Camões chorou, no exilio amargo,
 O genio sem ventura e o amor sem brilho !

Eça de Queiroz queixou-se, certa vez, de que, com toda a sua opulencia, a lingua portugueza ainda era escassa em côres com que se pintassem selvas. E' possivel que a excepcional sensibilidade do artista experimentasse, de uma maneira inedita, os efeitos chromaticos das florestas — de sorte que seria natural que os vocabularios não registassem os termos que a sua requintada visualidade reclamava. Em todo caso, tenho para mim que a nossa lingua só não será capaz de exprimir, ao menos com relativa approximação, o que verdadeiramente não pensarmos ou não sentirmos. Como quer que seja, aqui vos trago duas florestas, ambas em verso, além de um bosque, em prosa, para que possaes apreciar, atravez de tres temperamentos inteiramente dissemelhantes, o auxilio que lhes prestou essa mesma lingua, tachada de deficiente, na exteriorisação das suas respectivas impressões. Seja a primeira a que serve de moldura ao bellissimo episodio da campanha abolicionista em nossa terra—«Fugindo ao captiveiro», de Vicente de Carvalho :

A matta é tropical: basta, quasi macissa
 De tão cerrada. Ao pé do tronco dominante,
 Que, imperturbavelmente immovel, inteiriça
 Sob a rija galhada o torso de gigante,
 — Uma vegetação turbulenta e bravia
 Rasteja, alastra, fura, enrosca-se, porfia :
 Moutas de craguatás aggressivos: rasteiras

Trapoerabas tramando o chão todo; touceiras
 De brejauva, em riste as flechas ouriçadas
 De espinhos; e por tudo, e em tudo emmaranhadas
 As trepadeiras, em redouças balouçando
 Hastes vergadas, galho a galho acorrentando
 Arvores, afogando arbustos, brutalmente
 Enlaçando á jissara o talhe adolescente...
 Cem especies formando a trama de uma sebe,
 Atulhando o desvão de dous troncos; a plebe
 Da floresta, opprimida e em perpetuo levante...

Accesa num furor de seiva transbordante,
 Toda essa multidão desgrenhada — fundida
 Como a conflagração de cem tribus selvagens
 Em batalha — a agitar cem fórmãs de folhagens,
 Disputa-se o ar, o chão, o orvalho, o espaço, a vida.
 Na confusão da noite, a confusão do matto
 Géra allucinações de um pavor insensato,
 Aguça o ouvido ancioso e a visão quasi extincta:
 Lembra — e talvez abafe — urros de onça faminta
 A mal ouvida voz da tremula cascata
 Que salta e foge e vae rolando aguas de prata.
 Rugem sinistramente as moutas sussurrantes.
 Acoutam-se traições de abysmo numa alfombra.
 Penedos traçam no ar figuras de gigantes.
 Cada ruido ameaça, e cada vulto assombra.

Ouvi agora — Alberto de Oliveira :

Um chão de folhas sob um céu de flores,
 Eis a matta. Recebe-nos á porta
 Do templo de verdura,
 Azul, trefega, leve borboleta;
 Vae volateando inquieta,
 Recruza o atalho, o espaço corta,

E nos guia na selva espessa e escura.
 Outras, alada chusma de mil côres,
 Vêm-lhe ao encontro, farfalhando. Agora
 Vê onde mais surpreso

O olhar se te demora :

Olha estes ramos a vergar com o peso
 Das begonias em flôr; olha o disforme
 Entrelaçado de cipós que os fios
 Lembram suspensos de uma aranha enorme;
 Olha estes hartos troncos, luzidios
 Uns, rofos outros, uns desempenados,
 Outros recurvos, tortos, semelhanteo
 Em contorsões vultos de condemnados;
 Olha... Este grito? este tinir que escutas
 De martello em bigorna? estes gemidos?
 Estes soluços e risadas longas,
 Ais, assobios, é, de quando em quando,
 Silvos, cochichos, guinchos e estalidos?
 São aves, são gaviões, são arapongas,
 São guaches e tucanos, são nas grutas
 Insectos e reptis... Canto assombroso!
 Symphonia phantastica!

Ella ouvia.

— Que é isso? E eu lhe explicava
 O hymno da selva.

E agora — o bosque, de Coelho Netto :

Havia ainda orvalho nas folhas; gottas desprendiam-se ao minimo contacto. O solo humido e macio afundava, de vez em vez, debaixo dos pés — eram poças que a velha folhagem acamada escondia insidiosamente. O cheiro acre de capim-gordura impregnava o bosque, mas sentia-se o halito forte e sadio de todas aquellas arvores, de todas as

pequenas plantas humildes que viviam de rasto, florescendo em tapete, forrando os trilhos com um estofa avelludado e fresco, onde a vida alegre e cantante dos insectos palpitava. As grandes arvores graves, de uma sobranceira austera, protegiam com as sombras immensas dos seus galhos os arbustos que cresciam em torno do tronco pujante, como uma caravana abrigada sob um tendal. O caminho era estreito, sinuoso, todo orlado de sensitivas que murchavam mal se lhes tocava; sobre elle derramavam-se os galhos fauceiros das samambaias e os ramos flexiveis dos heliotropos pontilhados de florinhas miudas que rescendiam. Uma grande extensão de planicie inculca estava estrellada de boninas douradas e, de quando em quando, de uma mouta de jóá bravo com seus lindos fructos de coral e ouro. De algumas arvores cahia em filamentos o cipó-chumbo ou era a barba de velho emmaranhada, que se enroscava nos galhos, formando grandes ninhos ou pendendo em filandras que mollemente o vento sacudia. Borboletas appareciam confiadas, voando, sem receio, de um canto para outro, ora ao sol com fulgurações de azas de saphyra ou de prata ou tremulas, tremulas, pairando acima de uma vergontea onde poustavam unindo as azas, aquecendo-se a um raio de sol, e o trillar dos grillos ia num crescendo á proporção que o grupo penetrava devassando o interior tranquillo do bosque. Já começavam a chegar o doce murmurio da agua e o rumorejo dos bambús que faziam uma abobada verde sobre a agua serena.

Dispenso-me de commentar, por amor á brevidade, esses tres primores descriptivos. De resto, cada um delles fala sufficientemente por si, pelo respectivo autor e ainda pela lingua, que espero ter sido desaggravada da imputação de pobreza

de tintas com que avivar florestas. E enquanto examinaes os autos, deixae-me lembrar-vos que a todos os generos literarios se tem magnificamente prestado em nosso meio essa lingua em que se hão fixado, com relevo por vezes original e sempre palpitante, as nossas sensações de povo quasi infante — sensações decorrentes dos aspectos da natureza que nos cerca ou da sociedade que vamos consolidando a pouco e pouco.

Ser-me-ia impossivel, no curto espaço de que disponho, mostrar-vos tudo o que entre nós têm feito os criadores de belleza, em prosa ou verso, auxiliados por uma lingua de que só blasphemam, por via de regra, os impotentes. Em todo caso, se quereis deleitar-vos ainda com os accentos desse dulcissimo instrumento, escutae o «Cair das folhas» dessa incomparavel «Rosa, rosa de amor...» com que Vicente de Carvalho soube, numa época de chata materialidade, reviver e fazel-a vibrar a nota lyrica, tão grata á nossa alma enamorada de sonhadores :

«Deixa-me, fonte!» Dizia
A flôr, tonta de terror,
E a fonte, sonora e fria,
Cantava, levando a flôr.

«Deixa-me, deixa-me fonte!»
Dizia a flôr a chorar:
«Eu fui nascida no monte...
«Não me leves para o mar».

Ea fonte rapida e fria,
 Com um sussurro zombador,
 Por sobre a areia corria,
 Corria levando a flôr.

«Ai, balanços do meu galho,
 «Balanços do berço meu;
 «Ai, claras gotas de orvalho
 «Cahidas do azul do céu!...»

Chorava a flôr, e gemia,
 Branca, branca de terror,
 E a fonte sonora e fria,
 Rolava, levando a flôr.

«Adeus, sombra das ramadas,
 «Cantigas do rouxinol;
 Ai, festa das madrugadas,
 «Doçuras do pôr do sol;

«Caricias das brisas leves
 «Que abrem rasgões de luar...
 «Fonte, fonte, não me leves,
 «Não me leves para o mar!...

As correntezas da vida
 E os restos do meu amor
 Resvalam numa descida
 Como a da fonte e da flôr...

Ou ainda, do mesmo poeta, cuja lyra é tão rica e varia, estas estancias «A um velho», re-passadas do desalento que nos infunde a fatalidade dos annos que nos afastam do berço:

Velho, resumes a velhice inteira:
 Cançado approximar do eterno somno,
 Bruxoleio de lampada agoureira,
 Melancolica tarde em céu de outono;
 Abyssmo onde a alma cheia de canção
 Dorme, dos desenganos carcomida,
 E para onde me arrasta cada passo
 Com que tropeço pelo chão da vida.

Vendo-te, lembra-me a velhice, ó velho!
 Sombra que foste aurora e primavera,
 Olho-te e vejo como num espelho
 A imagem do futuro que me espera.
 Ha de tambem cair, saudosa e calma,
 Sobre o meu dia a tarde merencoria,
 E assistirei morrerem na minh'alma
 Sonhos de amor, aspirações de gloria...

Em ti bem vejo o que hei-de ser, lá quando
 Para diante, seducções e enganos
 Da mocidade — forem-me rolando
 A' correnteza rapida dos annos;
 Quando a força vital que hoje me anima
 Fugir-me aos frouxos membros, e eu, no escuro,
 Erguer os olhos pelo céu acima...
 E não achar nem astros, nem futuro.

Deve ser triste olhar para os caminhos
 Da vida, e ver, na troca das edades,
 Flores transfiguradas em espinhos,
 Esperanças mudadas em saudades.
 Deve ser triste, por um chão agreste,
 Desilludido de illusões fallazes,
 Ir procurando a sombra do cipreste
 Como se fosse um derradeiro oasis...

De que vale viver, se a vida é isto?
 Se se vai no caminho solitario
 Como esse pobre e condemnado Christo
 Subindo a ingreme encosta do Calvario?
 Ai, corremos atraz de uma miragem,
 De olhos postos no azul do firmamento,
 Para alcançar o termo da viagem
 A morte, e antes da morte o desalento.

Aves! Sois mais felizes que noss'alma!
 Rosas! Sois mais felizes do que somos!
 E vós, arvores, ramos que, na calma
 Do estio, ábris os purpurinos pomos:
 O inverno que vos cala e vos desfolha,
 Aves e flores, passa; o estio volta...
 E a nós não nos volta uma perdida folha,
 Uma illusão que o desengano solta.

Vendo-te, lembra-me a velhice, ó velho!
 Sombra que foste aurora e primavera,
 Vendo-te, vejo como num espelho
 A imagem do futuro que me espera;
 Ha de tambem cahir, saudosa e calma,
 Sobre o meu dia a tarde merencoria,
 E assistirei morrerem na minh'alma
 Sonhos de amor, aspirações de gloria...»

E Machado de Assis, em quem a lingua conserva, bem como em Ruy Barbosa, o sabor classico, sem que entretanto se lhe note o tom archaisante, insupportavel aos que com elle se não familiarisaram? “Uma creatura” — que ides agora ouvir — dá idéa bem nitida do versejar desse poeta forrado de um pensador:

Sei de uma creatura antiga e formidavel,
 Que a si mesma devora os membros e as entranhas,
 Com a sofreguidão da fome insaciavel.

Habita juntamente os valles e as montanhas;
 E no mar, que se rasga, á maneira de abysmo,
 Espreguiça-se toda em convulsões extranhas.

Traz impresso na fronte o obscuro despotismo;
 Cada olhar que despede, acerbo e mavioso,
 Parece uma expansão de amor e de egoismo.

Friamente contempla o desespero e o goso,
 Gosta do colibri, como gosta do verme,
 E cinge ao coração o bello e o monstruoso.

Para ella o chacal é, como a rola, inerme;
 E caminha na terra imperturbavel, como
 Pelo vasto areal um vasto pachyderme.

Na arvore que rebenta o seu primeiro gomo
 Vem a folha, que lento e lento se desdobra,
 Depois a flôr, depois o suspirado pomo.

Pois essa creatura está em toda a obra:
 Cresta o seio da flôr e corrompe-lhe o fructo;
 E é nesse destruir que as suas forças dobra.

Ama de igual amor o polluto e o impolluto;
 Começa e recomeça uma perpetua lida,
 E sorrindo obedece ao divino estatuto.

Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.

Da serenidade desta arte tão sincera e tão
 pura, passemos á não menos pura e sincera des-
 tes quartetos da "A estatua e a rosa", de Amadeu

Amaral — poeta cujos accordes já teriam feito o giro ao paiz inteiro, se ao paiz preoccupassem as nossas cousas intellectuaes :

Pelo sóco de pedra, ao sol da manhan branda,
vê a Estatua enroscar-se uma rama espinhosa.
Qual se a vida animasse a votiva guirlanda,
entre as flores de bronze expande-se uma Rosa.

Milagre natural, mimo da primavera,
entre as formas e a côr a attenção lhe reparte.
O insondavel mistério onde a vida se gera
florindo no esplendor de um leve sonho de arte!

Mas a Rosa, soerguendo a corola orvalhada,
soluça a magua atroz que a alma de flôr lhe corta:
“—Tu, por homem mortal concebida e talhada,
“tu não morres, Estatua! Eu amanha sou morta.
“O meu viço é agonia. Um fado bem diverso
“te assegura uma vida esplendida e tranquilla.

“O sol, meu pai e algoz, juntou, meigo e perverso,
“ao vigor que me exalta o mal que me anniquilla...

E a Estatua respondeu:

“—Rosa invejo-te a sorte.

“A gloria de durar é uma longa miseria.

“Que ironia, viver, engolfada na morte,

“a vida van da fórma e o somno da materia!

“Eu provenho de um sonho, e essa flor de poesia

“só dentro da alma brota, e fenece onde medra.

“Em nascendo, tornei-me a carcassa vasia

“da illusão que intentou eternizal-o em pedra.

“O sonho é um torvelim sem medida e sem norma,
 “é um latejar de vida, onda fervente e amarga,
 “A obra de arte, ao sabir da mão que lhe dá fórma,
 “é a vasa densa e vil que a onda, refluindo, larga...

“O sonho de belleza, esse estado de graça,
 “não se fixa jamais; move-se como a vida.
 “A obra surge, e resplende... Elle prosegue e passa.
 “E a obra viva e perfeita é a que não foi {concluída...

“Um dia serei pó. Tu, viverás, rubente,
 “emquanto o mundo rola ao sol de ouro que te ama.
 “Tu, sim, reflorirás indefinidamente,
 “com essa fórma, essa côr, esse orvalho, essa flama.

“Tu, sim, és immortal nessa fragilidade.
 “Tu, sim, ostentarás, pelos tempos em fóra,
 “a perpetua frescura, a eterna mocidade,
 —linda revelação de cada nova aurora!

Por ultimo, para fechar a série dos poetas—
 série numericamente escassa, está visto, porque
 me limitei a alguns contemporaneos apenas — e
 antes de passarmos á prosa de dois grandes
 mestres da lingua, ouçamos esta bellissima para-
 phrase de Victor Hugo, na qual o estro de um de nos-
 sos maiores artistas do verso — Raymundo Corrêa
 — ostenta infinita cópia dos recursos que pôde
 ministrar o materno idioma a quem o sabe menear:

O dia acorda! Deus por uma fresta
 Das nuvens a espreitar, ri-se. A floresta,
 O campo, o insecto, o ninho sussurante,
 A aldeia, o sol que tinge a serra...

Tudo isso acorda, quando acorda o dia
No fresco banho de ouro do Levante.

Deus sonha! Vasa os olhos d'agua; pica
As arterias da terra; o liz fabrica;
E da materia sonda o fundo ovario;
Pinta as rosas de branco e de vermelho
E faz das azas vis do escaravelho
A surpresa do mundo planetario.

Homens! As ferreas naus de velas largas,
Monstros revéis, formidolosas cargas
Do bruto oceano arfando ás insolencias;
Extenuando os ventos, e nos flancos
Longo enxame a arrastar de frócos brancos
De escuma, e raios e phosphorescencias...

Os estandartes de arrogantes pregas;
As batalhas, os choques, as refregas;
Nauseas de fogo de canhões sangrentos;
Feroz carnificina de ferozes
Batalhões,— bando espesso de albatrozes
De aza espalmada e aberta aos quatro ventos...

Comburentes, flammivomas bombardas,
Ignea selva de canos de espingardas,
Estampidos, estrepitos, clangores;
E, bebado de polvora e fumaça,
Napoleão que galopando passa
Ao rufar de freneticos tambores;

A guerra, o saque, as convulsões, o espanto;
Sebastopol em chammass; de Lepanto
O vau de lanças e clarins repleto...
Homens! Tudo isso, emquanto recolhido
Deus sonha, passa e sôa ao seu ouvido,
Como o rumor das azas de um insecto!"

* * *

Venhamos, emfim, á promettida prosa. Certamente ser-me-ia gratissimo, se não temesse alongar-me demasiado, lembrar-vos, documentando-a, a opulencia, a vivacidade, o colorido de linguagem de tantos escriptores patricios a quem tão mal remuneramos os serviços que nos prestam, votando-os ao olvido. Contentemo-nos, pois, com os exemplares seguintes, que, de resto, sobejamente vos pagarão o trabalho de escutal-os. No primeiro, encontrareis magistralmente descripta uma scena frequente nos sertões do Norte: «O estouro da boiada». Como sabeis, devemos essa pagina vigorosamente movimentada á penna de Ruy Barbosa.

Ouçamol-a :

Já vistes explicar o «estouro da boiada»?

Vai o gado sua estrada, mansamente, rota segura e limpa, chã e larga, batida e tranquilla, ao tom monotono dos «eias!» dos vaqueiros. Caem as patas ao chão em bulha compassada. Na vaga doçura dos olhos dilatados transluz a inconsciente resignação das alimarias, oscillantes as cabeças, pendente a magrem dos perigalhos, as aspas no ar em silva raseira por sobre o dorso da manada. Dir-se-ia a paciencia em marcha, abstracta de si mesma, ao tintinar dos chocalhos, em pachorrenta andadura, espertada automaticamente pela vara dos boiadeiros. Eis senão quando, não se atina porque, a um accidente minimo, um bicho inoffensivo que passa a fugir, o grito de um passaro na capoeira, o estalido de uma rama no arvoredo, se sobressalta uma das rezes, abala, desfecha a correr, e após ella se arremessa,

em doida arrancada, atropelladamente, o gado todo. Nada mais o reprime. Nem brados, nem agulhadas o detêm, nem tropeços, voltas ou barrancos por d'avante. E lá vai, incessantemente, o panico em desfilada, como se os demonios o tangessem, leguas e leguas, até que, exausto o alento, esmorece e cessa, afinal, a carreira, como começou, pela cessação do seu impulso. Eis o estouro da boiada.

O segundo exemplar que vos proponho, admirar-o-eis neste inimitavel apologo de Machado de Assis — «A agulha e a linha»:

Era uma vez uma agulha, que disse a um novello de linha :

— Porque está você com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma cousa neste mundo ?

— Deixe-me, senhora.

— Que a deixe ? Que a deixe, por que ? Porque lhe digo que está com um ar insupportavel ? Repito que sim, e falarei sempre que me der na cabeça.

— Que cabeça, senhora ? A senhora não é alfinete, é agulha. Agulha não tem cabeça. Que lhe importa o meu ar ? Cada qual tem o ar que Deus lhe deu. Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.

— Mas você é orgulhosa.

— De certo que sou.

— Mas porque ?

— E' boa ! Porque coso. Então os vestidos e enfeites de nossa ama, quem é que os cose, senão eu ?

— Você ? Esta agora é melhor. Você é que os cose ? Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu ?

— Você fura o panno, nada mais ; eu é que coso, prendo um pedaço ao outro, dou feição aos babados...

— Sim mas que vale isso? Eu é que furo o panno, vou adiante, puxando por você, que vem atraz, obedecendo ao que eu faço e mando...

— Tambem os batedores vão adiante do imperador.

— Você imperador?

— Não digo isso. Mas a verdade é que você faz um papel subalterno, indo adiante; vae só mostrando o caminho, vae fazendo o trabalho obscuro e infimo. Eu é que prendo, ligo, ajunto...

Estavam nisto, quando a costureira chegou á casa da baroneza. Não sei se disse que isto se passava em casa de uma baroneza, que tinha modista ao pé de si, para não andar atraz della. Chegou a costureira, pegou do panno, pegou da agulha, pegou da linha, enfiou a linha na agulha, e entrou a coser. Uma e outra iam andando orgulhosas, pelo panno adiante, que era a melhor das sedas, entre os dedos da costureira ageis como os galgos de Diana para dar a isto uma côr poetica. E dizia a agulha:

— Então, senhora linha, ainda teima no que dizia ha pouco? Não repara que esta distincta costureira só se importa commigo? Eu é que vou aqui entre os dedos della, unidinha a elles, furando a baixo e acima...

A linha não respondia nada; ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ella, silenciosa e activa como quem sabe o que faz e não está para ouvir palavras loucas. A agulha, vendo que ella não lhe dava resposta, calou-se tambem, e foi andando. E era tudo silencio na saleta de costura; não se ouvia mais do que o plic-plic-plic-plic da agulha no panno. Cabindo o sol a costureira dobrou a costura, para o dia seguinte; continuou ainda nesse e no outro, até que no quarto acabou a obra, e ficou esperando o baile.

Veiu a noite do baile, e a baroneza vestiu-se. A costureira, que a ajudou a vestir-se, levava a agulha espetada no corpinho para dar algum ponto necessario. E enquanto compunha o vestido da bella dama, e puxava a um lado ou outro, arregaçava daqui ou dalli, alisando, abotoando, acolchetando, a linha, para mofar da agulha, perguntou-lhe:

— Ora agora, diga-me, quem é que vai ao baile, no corpo da baroneza, fazendo parte do vestido e da elegancia? Quem é que vai dançar com ministros e diplomatas, enquanto você volta para a caixinha da costureira, antes de ir para o balaio das mucamas? Vamos, diga lá.

Parece que a agulha não disse nada; mas um alfineite, de cabeça grande e não menor experiencia, murmurou á pobre agulha: — Anda, aprende, tola.

Canças-te em abrir caminho para ella e ella é que vai gozar da vida, enquanto ahi ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguem. Onde me espetam, fico.

Contei esta historia a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: — Tambem eu tenho servido de agulha a muita linha ordinaria!

Ahi tendes, minhas senhoras e meus senhores, uma amostra do que hão sido a nossa lingua e as nossas letras nestes ultimos tempos. Amostra incompleta, incompletissima, embora — ainda assim do seu exame podereis aquilatar a veracidade do que ha bocado vos dizia sobre a cultura do patrio idioma. Entre os que lhe dedicam uma parcella de sua actividade mental, notareis que uns se afferram, talvez um tantinho a mais do que fôra de mister, á tradiçãõ, ao passo que outros

liberalmente transigem com o meio em que se vão formando. Resta, entretanto, saber se nessa transigencia não se acouta uma tál ou qual incuria no amanho da phrase. Certamente, já o nosso falar e escrever se distancia bastante do de Portugal. Todavia, não é isto razão para que de todo rompamos o fio tradicional que á metropole da lingua ainda nos prende.

Por outro lado, frequentemente se tem alludido, em nossos dias, á corrupção do vernaculo. E' exacto que o que muitas vezes se ha designado por esse vocabulo vêm a ser simplesmente as alterações que toda lingua soffre no correr do seu existir, e independentemente da vontade dos individuos. Não será isso, em parte, o que se dá com a nossa? Em parte — digo, porque, se o introduzir-lhe na circulação termos e expressões novas não é corrompel-a, innegavelmente o é o eival-a de barbarismos escusados, e, peor ainda, de solecismos, como entre nós se vem observando com alarmante persistencia. As linguas evoluem, sem duvida, e rematada igenuidade seria o querer fixal-as em padrões definitivos. A questão, porém, é que abundam e fazem carreira os que, allegando o evoluir da lingua, se dispensam de aprendel-a, acobertando-se com um deslavado euphemismo do labéo que lhes acarreta o ignoral-a. Contra isto é que devemos reagir. E reagamos chamando

a atenção dos moços para as riquezas que nos legaram os que nos precederam — patrimonio que benemeritos coetaneos forcejam por augmentar, desastradamente em pura perda para a geração de hoje, que por elle de todo em todo se desinteressa. Com tantos e tão excellentes modelos da nativa linguagem, haveria razão para que a tivessemos castiça... Tel-a-íamos, de certo, se delles não desviassemos a vista, desattentos a que vai em tal desidia o futuro da nacionalidade. Não, minhas senhoras e meus senhores! — honremos os que neste paiz se têm dado ao ingrato labor de lavrar, de enriquecer, de nobilitar a lingua em que nos exprimimos. Leiamol-os, meditemol-os sigamol-hes o exemplo — aprendamos, em summa, de uma vez por todas, a ser o que sempre deveríamos ter sido: uma Nação que a si propria se respeita, no respeito que á sua lingua consagra.

ADALGISO PEREIRA

TOBIAS BARRETO

Conferencia realizada em 22
de Dezembro de 1914.

A SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA é uma evocadora do passado literario. Obedecendo ao seu chamado venho dizer sobre a mensagem de Tobias Barreto.

Trata-se de uma personalidade complexa de poeta, escriptor e polemista; critico, jurista e philosopho, e a quem, sem embargo de seus dons variados, ou talvez por isso, as honras e o pão escassearam. Talvez por isso. As sociedades incipientes, as civilizações embryonarias não comportam culminancias. São vozes no deserto; sons que passam sem ouvido onde resoem; luzes que as trevas não comprehendem. Seres mal adaptados que levantam o vôo num ambiente de reptantes.

Porque lhe foi escasso o pão, a caridade o soccorreu em seus ultimos dias. Isto dizendo, tenho dito o episodio saliente de sua vida, e já lhe

ponho á margem a biographia, quasi incolor nesse esforço inutil de levantar o nivel intellectual de seu tempo.

Se o meio social não recebe emoções estheticas, traduzidas na riqueza da expressão verbal, na variedade das imagens, no rhythmico e na harmonia da palavra e de pensamento; si vibrações de sons, onde o sentimento se encarna e se vitaliza, si combinações de côres, disposição de matizes, arranjos de luz, ou rhythmicos de movimento, graça de attitude, expressão e vida do gesto, não encontram vibrações similares nas sociedades que os viu nascer, mas passam ligeiros como o eco nas quebradas, não podem viver o poeta, nem o musico, nem o estheta, nem o pintor. Existem apenas, dilacerados, a sentir a amargura extrema entre o ideal que os levanta, o sonho que os embala e o realismo estreito que os solicita, consoante a concepção puramente material da vida de seu tempo.

Não ha censura no que disse, nem lamurias inuteis: simples constatação de factos. Esse viver material é ainda o nosso em grande parte, até mesmo nas regiões mais progressistas da nação. Em nenhum recanto da nossa terra franca opportunidade se abriu ao desabrochamento da arte.

As sociedades nascentes não querem funcções de luxo. Cumpre lavrar a terra e lhe arrancar os

thesouros, estender as vias ferreas, abrir estradas, dissecar, sanear, alargar o commercio, fomentar a industria. Antes de colher a flor da civilisação é mister assegurar o pão de cada dia.

E' prosaico, mas é a vida. A vida é adaptação, é ajustamento de relações entre o ser e o meio. Sensibilidades que ultrapassam de muito a gamma vulgar, diapasões que resoam com a alma das coisas, olhos que veem a odysséa da luz na esthetica das cores onde outros olhos nada veem, ouvidos que escutam o crepitar da vida na seiva que sobe ao longo dos troncos, ou que se põem a ouvir estrellas no silencio da noite, são sêres mal adaptados, productos exóticos: não existe similitude social entre elles e o meio. Identidade de funcção entre o sonhador do bello no verbo, ou na côr e no som, e até mesmo no movimento e na linha; entre o creador da belleza na poesia, ou na musica, ou na pintura, e até na architectonica e na dança, paridade de funcções entre elles e as grandes massas populares no seu labutar sem termo pela utilidade e o proveito, é coisa que tambem não existe. E por isso o povo não os considera de sua raça. As massas humanas, fabricantes de utilidades, não sympathisam com o labor dos creadores da belleza; e a muitos se affigura até na composição do poema, da partitura ou do quadro, não ha trabalho, e sim ociosidade

distracção ou repouso. O poeta, o pintor, o musico, o estheta é um ser de luxo, um ornato sem utilidade. E comtudo ha no bello um elemento de utilidade superior: regalo da vista e do ouvido, repouso dos sentidos na paisagem ou no quadro; rhythmos de harmonia que serenam nervos abalados; miragens que espancam a realidade amarga; alegrias que tonificam; sonhos que exaltam a vida.

Eu disse que Tobias Barreto foi poeta e philosopho e a meu ver mais philosopho do que poeta, e não se vejam antinomias radicaes naquella associação. Não venha elle reduzir o syllogismo a rimas ou cantar em versos lyricos o problema do conhecimento.

Nestes termos, a incompatibilidade é patente.

Na philosophia monistica encontrou Tobias a sua verdade. Mas, si a philosophia reduz o universo a combinações atomicas e moleculares, não ha poesia no universo. Se a verdade tão cortejada pelos philosophos encontra na sua expressão final a acção inconsciente de forças mechanicas, o universo é vasio de belleza.

E comtudo, o poeta era philosopho, o philosopho era monista, e encontrou a belleza para cantar.

Lindo protesto do coração que Tobias exprimiu nesta quadra:

O CORAÇÃO

O coração também é um methaphysico :
 Estremece por formas inviziveis,
 Anda a sonhar uns mundos encantados
 E a querer umas coisas impossiveis...

Corre o philosopho em busca da verdade, sereia que o fascina, e como a sereia a verdade lhe foge, como foge o horizonte ao navegante na amurada do navio ; quer o poeta a belleza e uma plenitude de belleza o embala no mesmo horizonte que se afasta e que o olhar não penetra, na vaga que se aproxima, serena ou revolta, no enygma que se occulta, na cor e no som, na flor e no oceano, na lei moral e no céu estrellado.

E' que a poesia está nos olhos que veem, no ouvido que escuta, no coração que sente.

A poesia é um estado d'alma que se encarnou no som e na metrica.

E por isso cabem no verso todas as torturas do pensamento, todas as agonias do coração, todo o mysterio da vida, a historia de um beija-flor como

O GENIO DA HUMANIDADE

Sou eu quem assiste ás luctas,
 Que dentro d'alma se dão,
 Quem sonda todas as grutas
 Profundas do coração ;
 Quiz ver dos ceus o segredo ;

Rêbelde sobre um rochedo
 Cravado, fui Prometheu ;
 Tive sêde do infinito,
 Genio, feliz ou maldicto,
 A Humanidade sou eu.

Èrgo o braço, aceno aos ares,
 E o céu se azulando vai ;
 Estendo a mão sobre os mares,
 E os mares dizem : passai !
 Satisfazendo ao anhelô
 Do bom, do grande, e do bello,
 Todas as formas tomei :
 Com Homero fui poeta,
 Com Izaias propheta,
 Com Alexandre fui rei.

E canta o poeta em rapidas estrophes a marcha da humanidade atravez da historia, affirmando-nos emphaticamente a sua fé no progresso :

Chamem-me Byron ou Goethe,
 Na frente do meu ginete
 Brilha a estrella da manhan.

«Voos e Quedas» é uma longa poesia em que se exprimem um tumulto de impressões variadas, uma agonia de problemas que amargam, uma poeira de illusões desfeitas, um sentimento do chorar das cousas, como se verá destes trechos :

VOOS E QUEDAS

Quebrei a c'roa de espinho
 Que a minha frente sangrou ;

Como a serpe occupa o ninho
 Que o passaro abandonou,
 Jaz em meu peito o desgosto...
 Do abysmo lava-me o rosto
 A onda crepuscular ;
 De minh'alma a fibra extrema
 Sai nas unhas do problema
 Que não deixa pegar...

Ver o mysterio eriçado
 Rodeando os mausoleus,
 Morrer... subindo agarrado
 No escarpamento dos céus,
 E' triste! Mas é a vida...
 O homem de tanta lida
 Cançado, indagando vai ;
 Chora embalde, grita, escuta,
 E a terra, mãe prostituta,
 Não lhe diz quem é seu pai!...

E a humanidade rolando
 De queda em queda a gemer,
 E o pensamento voando,
 E o coração a bater ;
 Do genio augusto aos ouvidos
 Mal chegam vagos ruidos,
 Que soam : Deus ahi vem...
 Eu digo a Virgilio terno :
 Foste com Dante ao inferno,
 Leva-me a elle tambem.

Do prazer tenue ressabio
 Fica n'alma que o sentio ;
 Subito cerra-se o labio,
 Ninguem diz que elle sorrio ;

Mas dos olhos que choraram
 Como ainda se deparam
 Indícios na rubidez,
 Na tristeza, no quebranto,
 Naquelle trilho de pranto,
 Que mancha a mais linda tez!

Na cabeça, que arde e pensa,
 Lança embalde os opios seus
 A noite, esta gruta immensa,
 Cheia da sombra de Deus.
 Para alma entenebrecida
 Pelos mysterios perdida,
 Sem fé, que vale a razão?
 E' como a tocha tremente
 Que a «Somnambula» innocente
 Leva na pallida mão.

Abalo as ramas celestes,
 E um fructo só me não cai;
 Seguro d'um anjo as vestes,
 E o anjo em fumo se esvai;
 Quando cuido em ledó sonho,
 Beijar um vulto risonho,
 A aurora grita: sou eu!
 E a natureza acordada,
 E' toda uma gargalhada,
 Que zomba do engano meu...

De tudo a ira reçuma;
 O pégo profere além
 Sua palavra de escuma,
 De sal e raiva e desdem.
 Na matta, o cedro detento,
 Despeitado pelo vento,

Que a coma lhe esfrangalhou,
 Range os dentes agastado...
 Será, meu Deus, irritado
 Contra a mão que o enraizou?

Mas o homem... que emmudeça,
 Que se contente em chorar,
 Joelhe, curve a cabeça,
 E deixe-se coroar...
 Coroar de espinhos duros,
 Cercar de dias escuros,
 Por isso o que se lhe dá?
 Ah! como é tremula a crença
 Firmada na recompensa
 Diferida para lá!...

Lá mesmo, onde não se chora,
 Onde se vive feliz,
 Fala Tasso a Eleonora,
 E Dante escuta Beatriz?
 Sinto já monotonia
 Neste sol de todo o dia
 No riso destas manhãs;
 Contemplo, triste, pasmado,
 O gyro desorientado
 De tantas ideas vans.

Longa é a poesia e muito bella, mas não quero tortural-a, declamando-a. Sylvio Romero disse muito bem que os versos de Tobias devem ser lidos e não recitados; tambem o creio, e mais accrescento que alguns reclamam a reflexão e o exame. Assim não acontece ao "Beija-flor", poesia lyrica muito leve, delicada, simples e graciosa,

onde a imaginação do artista deu vida a um mundo de sonhos e de ficções, a um episodio de pura phantasia e onde, entretanto, o galanteio apaixonado do timido passarinho assume as proporções de um sentimento real.

O BEIJA-FLOR

Era uma moça franzina,
 Bella visão matutina
 Daquellas que é raro ver,
 Corpo esbelto, collo erguido
 Molhando o branco vestido
 No orvalho do amanhecer.

Vede-a lá: timida, esquivada...
 Que bocca!... é a flor mais viva,
 Que agora está no jardim;
 Mordendo a polpa do labio,
 Como quem suga o ressabio
 Dos beijos de um cherubim!

Nem vio que as auras gemeram,
 E os ramos estremeceram
 Quando um corpo alli se ergueu...
 Nos alvos dentes, viçosa,
 Parte o talo de uma rosa,
 Que docemente colheu.

E a fresca rosa orvalhada,
 Que contrasta descorada
 De seu rosto a nivea tez,
 Beijando as mãosinhas suas,
 Parece que diz: nós duas!
 E a brisa emenda: nós tres!

Vae nesse andar descuidoso,
 Quando um beija-flor teimoso
 Brincar entre os galhos vem,
 Sente o aroma da donzella,
 Peneira na face della,
 E quer-lhe os labios tambem.

Treme a virgem de surpresa,
 Leva do braço em defesa,
 Vae com o braço a flor da mão;
 Nas azas da ave mimosa
 Quebra-se a flor melindrosa,
 Que rola esparsa no chão.

Não sei o que a virgem fala,
 Que abre o peito e mais trescala,
 Do trescalar de uma flor:
 Vôa em cima o passarinho...
 Vae já tocando o biquinho
 Nos beijos de rubra côr.

A moça que se envergonha
 De correr, meio risonha
 Procura se desviar;
 Neste empenho os seios ambos
 Deixa ver: inconhos jambos
 De algum celeste pomar!

Forte lucta, lucta incrível
 Por um beijo! E' impossivel
 Dizer tudo o que se deu.
 Tanta coisa que se esquece
 Na vida! Mas me parece
 Que o passarinho venceu!

Conheço a moça franzina
Que a fronte candida inclina
Ao sopro de casto amor;
Seu rosto fica mais lindo
Quando ella conta sorrindo
A historia do beija-flor.

Eu creio que esta poesia deve ficar. Della se desprende um perfume de idealismo, e comtudo, ha nesse idealismo mais vida e duração que a realidade. Esta historia do beija-flor é falsa; puro devaneio, poeira dourada de um mundo imaginario, e no emtanto alli existe fixado um sentimento do bello, um sonho de graça, uma palpitação de pudor. Falsa é tambem a miragem do deserto que não tem realidade objectiva: mas aos olhos do viajor deslumbrado, ella se affigura mais bella que as mesmas areias do deserto que a reflectem. Tambem o mytho é falso, e assim a lenda e o symbolo que, não obstante, palpitam de vida si exprimem um grande sentimento, si corporificam idéas ou contêm um grande facto.

Quero agora deixar o poeta e falar do prosador. Julguei encontrar verdadeira poesia nos versos que citei. Outros existem que podem ser lidos, que serão lidos com encanto, mas ao meu ver não são muitos. Sylvio Romero, o historiador da nossa literatura, o exalta acima de Castro Alves, e para justificar o seu conceito põe-se a re-

produzir versos sobre versos, examinando-lhes em seguida o conteúdo, a idéa, o fundo, principalmente aquelles em que o poeta vasou a historia do seu coração, o episodio de sua paixão por uma moça fidalga de Pernambuco. Foi mal succedida essa historia. Tobias Barreto curtiu as dores do amor, talvez correspondido, mas infeliz. Preconceitos de familia, senão de sangue, o separaram de sua amada, de sorte que no verso pintou elle a historia de seus amores. E é essa uma das tarefas mais velhas da poesia, e sempre nova, quando o artista sabe interpretar na sua musica verbal a evolução do sentimento amoroso com o seu tragico e até com o seu comico.

Expressar o genio da especie imperativo, tyrannico, implacavel; contar como em todas as perspectivas terrestres está associada a imagem de sua amada, imagem que em tudo se reflecte, na flôr e na montanha, no ceu e na terra; sentir a sua voz incorporada a todas as harmonias do mundo, ao ruido das abelhas como á musica das espheras, a maneira da concha em que se julga ouvir o murmurio longinquo das vagas, expressar esse sentimento é uma antiga missão que a poesia não abdicou.

E comtudo para ser sincero, devo dizel-o, é exactamente onde não encontro muita vibração nos versos de Tobias. Falta-lhe, creio eu, o poder de

nos transmittir as suas proprias emoções e sentimentos. A dôr do poeta não nos commove, ou não me commove a mim, porque ha tambem um elemento pessoal nas apreciações deste genero.

Isso, não obstante a realidade dos seus sentimentos, pois que a idéa do suicidio chegou a amargural-o.

A Goethe tambem a paixão amorosa provocou a idéa do suicidio e o punhal o acompanhava em suas noites mal dormidas; mas a Arte venceu e o salvou, quando cuidando em dar forma poetica aos seus sentimentos, escreveu o “Werther” Currou-se o poeta, mas desencadeou uma epidemia de suicidio pelo mundo.

Creaturas instaveis, almas sentimentaes onde com a exaltação do sentimento reponta o disequilibrio, sensibilidades muito vivas sem ponderação e governo de si mesmo, se viram alli retratadas na sua amargura, vibraram em consonancia com as dores do poeta, buscando no suicidio a illusoria solução. Mas a intoxicação amorosa se elimina do artista á medida que Goethe compõe a sua obra, á medida que transforma em ficções poeticas as realidades do seu coração e na verdade já se achava elle curado, quando mata por suicidio o seu heróe. Grande arte e arte funesta, — porta do tumulo, — a do grande Goethe a quem muito lhe devera calar no animo a carta em que a mãe

de um destes suicidas por contagio literario, lhe exprobrava: “Oh! homens a quem Deus deu o genio, homens que deverieis ser os professores da raça humana, Deus vos pedirá contas do emprego que fizerdes do vosso talento”.

São gritos de Mãe, que não perdôa porque não esquece a ausencia do filho. Por muito que nos commovam as suas consequencias, a Arte que deu vida a Goethe e a morte a alguns de seus leitores, bem nos revela a sua caracteristica legitima e authentica nessa effusão de sympathia entre o leitor e a obra, nesse contagio de emoções, nessa transfusão de sentimentos. Ora, é exactamente o que não se communica em tantissimas poesias amorosas de Tobias Barreto. A dôr d'elle não é nossa dôr, como a melancolia de Hamleto é a nossa melancholia.

Eu sei que ha nesses versos elevação de sentimento, rectidão de espirito, nobreza de character; que o cantor offerece á sua amada tudo o que de melhor e de mais nobre encontrou em seu teclado. Sylvio Romero, que o disseca por este prisma, colloca-o entre os maiores da musa nacional. Parece-me que isto não basta. Com taes elementos pode-se realizar bellas acções e agir como um exemplo, fazer de sua propria vida um poema, uma obra d'arte de correcção, de boa linha e de melhor conducta, esculpir um character de homem

na massa amorpha de seus concidadãos, mas se o verso não transmite a vida emotiva que propõe, não ha poesia no verso.

Esse “quid” conductor da scentelha poetica luziu por vezes nos cantos de Tobias, mas o trahiou vezes muitas, furtando-se ao seu estro. O mesmo não acontece ao prosador.

A sua erudição nunca o trahiou na prosa; e nem as suas faculdades logicas ricas de argumentação; nem o seu dizer claro, limpido, incisivo e até cortante na polemica; vigoroso no pensamento qualquer que seja o assumpto de que trate, sempre pessoal na elaboração de suas idéas. Só lhe noto uma sombra na intensa luz projectada sobre o thema que discorre; é o tom aggressivo, o impeto pouco amavel com que ataca o sentir e a idéa adversa. Retiradas as arestas, limadas as pontas e asperezas que mais se avivam no critico e no polemista, não sei que lhe possa faltar para occupar com brilho as culminancias do pensamento.

Passo ao critico e porque a brevidade me solicita, aqui reproduzo contente a opinião de Clovis Bevilacqua, que subscrevo:

“Como critico, em literatura ou em philosophia, era um terrivel demolidor, cuja picareta desabava irreverente sobre qualquer producção, brilhante que fosse, sobre qualquer individualidade

poderosa a que lhe parecesse que se erguiam descabidos ou exaggerados encomios. Neste impulso era, não raro, levado a commetter injustiças, desconhecendo o merito real dos individuos, sómente preocupado em apontar-lhes as jaças, e demonstrar a ignorancia dos thuriferarios.”

Pura verdade. Tobias Barreto exercitou o seu talento critico em larga escala e sobre os mais diversos assumptos: a musica, a literatura, a jurisprudencia, a exegése religiosa, a philosophia. Com olhar de lynce incidia certo sobre as lacunas da obra visada e com impeto de leão arremettia ousado, despedaçando o adversario. Nesta justa, o seu talento fulgurava, sempre com a sua nota pessoal, o que é um encanto, e o seu saber resplandecia, offuscando injustamente o merito adverso. Offuscando injustamente o merito adverso: aqui está a falha de Tobias, e de tantissimos eleitos da intelligencia na arte de criticar. Porque a critica dos erros é mais facil do que o comentario das verdades: o erro tem multiplas facetas e innumeraveis caminhos. Procurar a desharmonia, sentir a nota dissonante, a mancha que mal se vê, é não sentir a grande orchestração do bello na synthese total; é fazer o que faria o viajante que deixasse de transpor os humbraes do

Vaticano, porque o exterior do edificio não o seduz e lhe occulta os primores internos.

Tal é o castigo dos criticos de má vontade, — o encontrar o que procuram. Procure-se a falha e a falha será encontrada. Porque podemos fechar a nossa caixa de resonancia e escutar com animo hostile ou indifferente as bellezas de uma partitura, as modulações e trinados da mais linda voz.

Podemos encurtar voluntariamente o raio de nossa visão interna onde a obra d'arte se reflecte, qualquer que ella seja, quadro ou poema, musica ou literatura, e assim fechados, nem mesmo Shakespeare nos penetra, nem Dante nos fala, nem nos commove Beethoven.

Transporte-se o critico á obra criticada com uma personalidade irreductivel, feche-se como a lagarta em seu casulo, procure jaça na obra como o joalheiro no diamante, e jaça lhe será dada, mas guarde-a para seu proveito. Não venha elle falsear o sentir espontaneo do publico, mais elemtar, porém mais justo, porque desinteressado; menos fundamentado, porém, sincero, porque instinctivamente sympathico, destituido que é dessa muralha de saber em que o proprio saber se faz hostile ao trabalho criticado para se affirmar como força que contrapõe, como razão que pondera, como julgamento superior á obra julgada.

Eu não digo que Tobias fosse desta raça de criticos, mas ha nestes commentarios alguma coisa que lhe serve.

E passaria a dizer o que penso do polemista se não me encontrasse melhor expresso nestes conceitos do mesmo Clovis Bevilacqua :

«Como polemista era desapiedado, acceitando o combate em todas as liças, esgrimindo com todas as armas que um homem pode erguer sem corar, as da dialectica, como as da sciencia, as de zombaria mais cruel, do ridiculo mais pungente, como as das phrases cruas que provocam escandalo e das chocarrices que faziam chirriar gargalhadas».

Assim é, de facto, mas de passagem elle deixava cahir perolas de bom gosto, que é preciso rebuscar para encontrar, porque as occultam o interesse meramente pessoal que a polemica tantas vezes desperta.

Hoje é a festa de Tobias, não posso por isso sacrificar-o por amor á brevidade. E' myster transcrever-lhe estas paginas, em que, respondendo a alguém cujo nome supprimo e que lhe havia attribuido um estylo diffuso e pesado, discorre sobre o estylo :

«Lessing, o grande mestre, que, na phrase de Landsmann, elevou a critica á altura de uma

decima musa, dizia que cada um tem o seu proprio estylo, como cada um o seu proprio nariz; e não é civil, nem christão, zombar do proximo por causa deste orgam, qualquer que seja o seu tamanho e a sua disformidade.

Pelo que me toca, declaro que estou satisfeito com o meu estylo, como estou com o meu nariz, não quero substituto nem para um, nem para outro. Comprehende-se, portanto, quão pouco valor tem aos meus olhos, como aos olhos de todos que bem pensam, a atrazada observação do sr. F...; que por maior que seja a tentação, não cumpro o desejo de apresentar-lhe um espelho e fazel-o contemplar que «enormes ventas» elle possui.

Reconheço que ha no meu estylo um defeito capital que o colloca muito longe dos outros; e tudo o que distingue em demasia, já o disse um grande espirito, torna-se defeito insupportavel.

Quando todos trajam a «côrte». só eu apparecer de «jaqueta»; quando todos trazem pennacho branco, só eu trazer pennacho vermelho; quando todos affirmam que o sr. F é uma notabilidade, ser eu o primeiro a dizer que, em materia literaria, elle é um bobo... não ha estylo mais defeituoso. Confesso o meu peccado, sem que peça perdão para elle.

Não é tudo ainda. A apreciação dos *estyl*os é uma questão de sentimento. Os *allemães*, cujo espirito altamente philosophico se accentua na propria lingua, exprimem e consagram esta verdade pela palavra «*Stilgefühl*». sentimento do *estyl*o. Ou seja, como parece a uns aquella capacidade de tornar-se accessivel á força, á graça, á impregnação do modo de dizer de um escriptor, ou seja antes, como opinam outros, aquella propriedade, não muito commum, de distinguir o *estyl*o de um do de outros escriptores; o certo é que, a *estyl*istica pertence sobretudo á esphera da sensibilidade. Ha no *estyl*o o que quer que seja de indefinido e indefinivel, e como na musica o ouvido é o seu organo.

Dahi a facilidade com que se pode impunemente qualificar de bom um mau *estyl*ista, o que entretanto nem sempre é effeito do capricho, mas muitas vezes o resultado de uma disposição psychica, do estado de expansão ou de contracção do espirito, não poucas vezes tambem uma simples questão de leitura, de compasso, de medida do tempo.

Ha escriptores com effeito que escrevem «*adagio*». como os ha que escrevem «*andante*, *leggero* ou *leggerissimo*», conforme a propria indole dos assumptos de que tratam.

Todos elles querem ser lidos no mesmo compasso em que escreveram ; e, não o sendo, a impressão não pode ser boa.

Dest'arte se explica o facto que se observa constantemente no mundo das letras : um pedaço de prosa dos melhores mesmos, lidos por um amigo do autor, affecta de modo agradável, ao passo que, lido por um inimigo, produz effeito diverso. Na ausencia mesmo de qualquer paixão obsecante e aturdidora, dá-se sempre com estylo no manejo das linguas, pouco mais ou menos, o que se dá com a afinação no manejo dos instrumentos.

Conta-se de um celebre mestre de rabeça, em Pariz, que tinha a mania de nunca deixar sahir-lhe dos labios um juizo decisivo sobre o aproveitamento dos seus alumnos. Quando já nada havia que objectar contra a technica vigorosa e consciente, contra a segurança dactylica dos mais bem aproveitados, elle buscava sempre o ultimo refugio e repetia : a «afinação!».

Qual o meio de provar que era um capricho? E assim tambem : quando nada existe de serio e razoavel para oppor-se ao conteudo de um escripto, nunca falta este grito de desabafo : o estylo !... Não ha phrase mais banal.

Eis ahi, pois, indicada em traços geraes, a fonte de uma illusão de optica psychologica, da qual foi victima o sr. F., e que não raro leva os illudidos a darem, como juizos calmos de sua razão, verdadeiros arrancos e explosões de sua colera.

Aos ouvidos de uma pessoa afflictta, que vela á beira de um leito, prestes a perder um ente que lhe é caro, o mais lindo, o mais delicioso pedaço dos Huguenotes sôa como um canto de morte, como um «De Profundis».

Não era ao «sapor estheticus» do meu ridiculo contradictor amargurado pela raiva, impedido pela saburra do despeito, que o meu estylo podia parecer, senão diffuso, pesado.

Entretanto, já houve na Allemanha quem me classificasse de... «Meister eleganter Diction». Foi um amigo, dir-se-á; e eu mesmo creio que a amizade influiu muito para tal modo de julgar. Mas tambem quem me dá os predicados de diffuso e de pesado, não é um inimigo, ou pelo menos, um desaffectedo? Ora!...

Viremos a questão por outro lado. O inclyto professor e militar romancista falou sobre estylo, como poderia falar nos primeiros annos do seculo qualquer velho lente de rhetorica, ensinada nos conventos.

Sabe elle ao certo a significação da coisa?

Sabe em que pé, em que relação se acha o estylo de um escriptor com o desenvolvimento geral da literatura de seu paiz?

Pode existir um estylo objectivamente determinado, que sirva de modelo e de padrão para a critica, sem uma prosa feita e acabada? E esta, por sua vez, pode existir sem a precedencia de um florescente periodo poetico, sem a base de uma completa evolução literaria?

Sr. F., vá estudar e aprender.

O estylo na prosa, uma prosa aperfeiçoada, é o fructo, de que a poesia é a flôr, diz Ruggiero Bonghi, o sabio professor e escriptor italiano.

Uma ordem de prosaistas presuppõe uma ordem de poetas, e estes por seu turno uma phase preenchida do desenvolvimento espirital de uma nação.

Ora, nós que ainda não temos uma poesia bem accentuada, nós que não temos uma sciencia, que não temos uma philosophia, que não temos uma literatura em geral, como podemos ter um estylo, uma estylistica systematisada, cujas regras devamos respeitar, como podemos em uma palavra, ter o tecto antes de possuir o edificio? Ignorante senhor, repare no que diz!

Finalmente, e aqui vae tudo, a natureza dos assumptos é que determina a forma graciosa, o

traje elegante dos escriptores, como a gordura e habilidade dos cavallos determina a attitude e o porte airoso dos cavalleiros. Portanto, “estylizar” um artigo de jornal, escripto a proposito do sr. F., seria para mim uma coisa tão extravagante como tomar o “croisé” e calçar as bonitas luvas para sahir a passeio nas ruas do Recife, em velho sendeiro, magro e choutão”.

Esta longa transcripção é para que se veja como, ao correr da penna, lhe brotam conceitos profundos na sua simplicidade e tão actuaes como se fossem escriptos para nós. Comtudo não me detenho para que me não perca, perdendo o sentimento da medida.

Duas palavras sobre o jurista. Foi neste circulo do pensamento um iniciador, um batedor de caminhos novos, um descobridor de novas terras para a geographia do direito patrio. Arrazou com a velha concepção archaica do direito natural, fazendo-o descer do chaos metaphysico para integral-o como funcção das sociedades que evoluem, incorporando-o á disciplina das forças sociaes, ar-regimentando-o como força reguladora das sociedades humanas, e como ellas sujeitas ao desenvolvimento historico e adstricta á relatividade de todas as coisas. Não era doutrina corrente no seu tempo e bem procurou a rotina embargar-lhe o vôo.

E porisso bradava elle:

“E’ preciso bater cem vezes e cem vezes repetir: o direito não é um filho do céu, é simplesmente um phenomeno historico, um producto cultural da humanidade. “Serpes nisi serpentem comederit non fit draco”, a serpente que não devora a serpente não se faz dragão; a força que não vence a força não se faz direito; o direito é a força que venceu a propria força”.

Ainda aqui nesta esphera da actividade mental, Tobias se nos revela como um escriptor moderno e tão intensamente moderno que, nós, seus posteros, em face do seu saber juridico, somos em realidade seus contemporaneos, como o attesta esse livro “Menores e Loucos”, — obra-prima de intuição juridica, que nem sei se já foi igualada pela moderna geração.

E corro ligeiro a vos exprimir minha admiração pelo philosopho, que é a nota mais alta de sua forte mentalidade.

Enthusiasta ardente do pensamento allemão, porventura o mais profundo que tenha emergido á face do planeta, elle propagou o “germanismo”, sem successo e até com escarneo de alguns que, por zombaria, lhe chamavam o “teuto-sergipano”. Conhecedor das idéas philosophicas de Augusto Comte não se rendeu á magia e á novidade da nova construcção synthetica; antes pelo contrario,

o monumento por excellencia do fundador da escola positiva, a pretendida criação da sociologia como sciencia, foi para elle alvejada com tão certeiros golpes, que ainda hoje lhe dóem e nos causam admiração.

Pulou de Comte muitos annos para traz e foi queimar incenso nas aras de Kant, e embebeu-se de Hartmann, de Schopenhauer, de Noiré, e de outros luzeiros da Allemanha, sem todavia apagar a sua forte individualidade, que era da “raça dos pensadores” como justamente o classificou Haeckel.

Mas, sinto que me abeiro dos limites da tolerancia. E’ só talvez a Bergson que é permitido falar de philosophia perante um auditorio tão impregnado da sympathia, da graça e do bom gosto feminino.

Voltemos então á poesia, mesmo porque um escrupulo me dóe: não tenha eu sido injusto para com o poeta, por falta de musica e de poesia nativa nas minhas proprias fibras. Não tenha eu recusado justos louvores ao cantor que encheu de entusiasmo o mais erudito e o mais laborioso dos nossos criticos — o sr. Sylvio Romero. Não tenha eu, incapaz de lhe sentir as bellezas ou por um artificio de critico que procura a contradicção para encontrar materia a discorrer, não me tenha

contraposto á vibração dos seus versos. Quero valer-me de sua prosa para mostrar como elle concebeu a poesia com elevação e grandeza. Ouçamol-o para arrematar :

«A poesia de hoje, a poesia do seculo XIX tambem precisa de observação ; o poeta deve ser investigador ; elle tambem pertence á grande aristocracia pensante, a esse grupo de cabeças cheias de todas as auras do futuro, que tem os ouvidos attentos a todos os silencios mysteriosos, e as frentes batidas por todas as vagas do infinito. Mas no homem que pensa, eu quero ver tambem o homem que obra. Longe estou de suppôr que para o culto do pensamento, como pretende Eugenio Pelletan, seja mister a instituição de uma classe brahminica, sagrada. Seria o sacerdocio da ociosidade. O genio, qualquer que seja a sua manifestação, deve entrar, deve apparecer como parte activa nos trabalhos, nas luctas, nos progressos da humanidade. Dizer ao poeta, ao philosopho, aos pensadores em geral: nós te sustentamos, o teu trabalho é todo intimo... importa dizer-lhe: divorcia-te da sociedade, renuncia ás doçuras da familia, aos encantos da mulher ; nós iremos te consultar na gruta do teu pensamento, plaga da civilisação.

Não sou do numero daquelles que amam a poesia como um minuto de prazer, um entretenimento

de occasião, uma embriaguez de todas as paixões, uma feiticeira nocturna que se occupa de introduzir sonhos de voluptuosidade debaixo do travesseiro da donzella.

E é a que mais temos, a que mais agrada em nossa terra, linguagem de devassidão, linguagem de lenocinio, poesia sensual, dityrambica, immoralissima, pagan.

«No seio de nossas matas, como no fundo de nossas almas, como no fundo de nossa historia, ha muita sombra de que o poeta se possa vestir, muito mysterio de que a poesia se deve occupar.

Todas as alturas innaccessiveis, todas as profundezas insondaveis, como Deus e o coração do homem, estão sempre ahí para receberem e sumirem nos seus abysmos as inquietudes, os sonhos, as lagrimas do poeta. A humanidade agita-se, a philosophia observa, e a poesia canta.

Nos grandes poetas modernos é sobretudo o sentimento do infinito que transborda em suspiros harmoniosos ou em gritos desesperados. Deixar de sentir com elles tudo o que engrandece a nossa natureza, para entreter-se na pintura das paixões triviaes e mesquinhas, é não comprehender os nobres vãos da poesia moderna, gravitar para o nada, e condemnar-se ao mediocre.

Ser poeta é mais alguma coisa do que andar com os «seios tumidos, o craneo em brasa», fingindo magoas que se não sentem ou prazeres que não se gozam; é mais alguma coisa do que viver a beijar «labios de rosa, viver a tocar em peitos de alabastro... e chamar-se «lyrico»; falar em tumulos; em desgraças... e dizer-se «melancolico»; repetir o insipido lugar commum do progresso... e chamar-se «humanitario». Não é isto. Ser poeta é sobretudo pensar. O pensamento é a masculinidade do espirito.

Cabe aqui repetir umas bellas palavras de Victor Laprade. «O que ha de difficil e de admiravel não é sómente pintar e escrever bem, é pensar alguma coisa que valha a pena de ser escripta e pintada.»

Ha uma grande e uma pequena poesia: e ao envés do que parece, não é a grande que suffoca a pequena: é esta que mata aquella, como os sentidos escancarados a todos os prazeres empanam o brilho das idéas, e embotam, quando não arrancam, todos os bons instinctos do coração. E' singular, diz o philosopho Jouffroy, dar-se o nome de poesia a esta superficial inspiração que se occupa em celebrar as alegrias frivolas, em deplorar as dôres ephemeras das paixões.

A sciencia e a arte são as duas azas do espirito humano. Prima a philosophia entre as

sciencias, como a poesia entre as artes. Ambas avançam para o desconhecido. Mas, ao passo que a sciencia caminha, a poesia voa; — o seu mister não é como o da sciencia, esclarecer as sombras do problema universal; mas tambem não deve ser extranha aos achados daquella.

A insipidez de muito poeta de nossos dias vem menos da falta de talento do que da falta de conhecimentos. Se a poesia vae adiante da sciencia, se o mysterio é o seu dominio, desde que se occupa do que está sabido na ordem dos sentimentos, das idéas, de todos os factos emfim, torna-se necessariamente insipida.

Os juizos do poeta não são hypotheses que a experiencia possa verificar.

E' uma loucura, diz Magnin, querer a poesia sabia, como um artigo do codigo civil, e lucida como a demonstração do quadrado da hypotenusa.

O coração do poeta é o clepsydro em que soam sempre adeantadas as horas da vida do mundo. Os poetas e os sabios, é verdade, devem ser eguaes, porque devem ser da estatura de seu seculo. Goethe é do tamanho de Humboldt.

A poesia do seculo XIX deve ir com elle, em todos os seus vãos, em todas as suas conquistas, se quer ser grande e merecer a attenção da posteridade."

Esta pagina de 1865 é de vibrante actualidade. Define com vigor o que deve ser a alta poesia e repelle com acerto a poesia trivial, puro arranjo mecanico da metrica, verbalismo ermo de vida, sonoridades sem alma. Ser poeta é sobretudo pensar, dissera Tobias. Tambem o creio, mas pensar sobre a categoria do bello. Porque a sciencia projecta a sua luz sobre um campo restricto. Como no mecanismo da visão, ha um centro vivamente illuminado, que o olhar abrange nitidamente; em torno delle, e afastando-se de mais e mais, a luz se faz indecisa, tremula, hesitante, até a obscuridade, de forma que a consciencia e o reconhecimento das coisas se perdem com a distancia do raio visual.

Assim tambem é a lampada da sciencia.

Restricto é o seu campo illuminado; e já aqui começa a meia luz indecisa, e a sombra se accentua, e a escuridão começa, e mais além é a treva total. Sobre o lusco-fusco e a densa noite do mysterio que se fechou ao sabio, venha o poeta com a sua lampada de Aladino e projecte a luz encantada, e sobre o enygma estenda o arco-iris do bello e irise com a sua luz multicolor o campo do desconhecido.

A sciencia interroga e responde na sua esphera, mas limita a sua curiosidade e a sua replica ao ambiente do que é pratico, do que é util ou

proveitoso. A poesia tem o presentimento de coisas maiores, de horizontes mais vastos, e polvilha de interrogações sem replica o espaço sem termo e o céu da Via Lactea.

E aqui termina a palestra sobre o lutador infatigavel que honrou o seu tempo e o seu paiz; que, na verdade é nosso contemporaneo pelo vigor do pensamento e acerto de suas idéas se por ventura, não é mais contemporaneo ainda de alguma geração vindoura que melhor o comprehenda e mais justiça lhe faça.

ALBERTO SEABRA.

A MOCIDADE HEROICA DE JOAQUIM NABUCO

Conferencia realizada em 22
de Abril de 1915.

No espelho da minha Saudade se reflectem de Joaquim Nabuco tres imagens: a imagem da Belleza, a da Intelligencia e a da Bondade. A fusão mysteriosa dessas tres representações distinctas em uma só e irreductivel imagem faz de Nabuco a mais feliz expressão da nossa raça. E essa belleza é a da nossa maravilhosa terra exuberante, e nesse pensamento e nessa alma sentimos a essencia da nossa sensibilidade. Por mais que o seu espirito recebesse e reproduzisse a influencia européa, elle não é um accidente em nossa vida; pelo seu brilho e magia elle é nosso, sae do nosso cháos, como a flôr de toda a nossa floresta sentimental.

A IMAGEM DA BELLEZA

A flôr humana é o supremo resultado do esforço da raça e da civilização. Essa flôr será o genio ou a belleza e um povo se deve orgulhar tanto do seu maior poeta, dos seus santos, como da mais perfeita forma humana. O milagre grego não foi mais sublime se revelando no genio de Platão do que na belleza de Phrynéa. Ha no inconsciente das especies uma inexoravel vontade, que vem vindo imperiosamente na urdidura secreta da forma, corrigindo, vencendo cada imperfeição, desenvolvendo cada feliz indicação, adelgaçando, esbatendo, dando sombra e luz para chegar afinal á triumphante harmonia das linhas e ao divino esplendor da expressão. Assim a criação da belleza traduz o labor incessante da cultura na materia universal e o grande artista é o Tempo, subtil e infatigavel. A belleza em Joaquim Nabuco exprime o entusiasmo dessa victoria. No primeiro instante elle tem da nossa vegetação e do nosso sol a força e a radiação, formando-se assim a unidade integral com a natureza de que foi uma admiravel manifestação. Mais tarde elle attingirá áquella serenidade que é na grande e avassaladora desordem tropical o indifferente e longinquo ideal a que aspiramos.

Da propria violencia da nossa natureza, da sua allucinadora ascensão, nasce o mysterioso desejo da liberdade do nosso espirito e essa ancia por uma socegada contemplação esthetica, porque persiste em nós uma alma antiga que se perde nas forças deste mundo, que lhe será eternamente estranho. E nesta deliciosa angustia está talvez o encanto brasileiro, esse encanto que deu á belleza de Nabuco a doçura na exuberancia, a meiga fascinação no ardor, e que nos leva a sonhar com a outra remota raiz da sua belleza, essa de hellenica progenie e que se transfigurou na fusão com as raças extasiadas das outras margens do Mediterraneo sagrado. E nesse encontro da raça antiga e da natureza tropical está o segredo da belleza brasileira que vindo do passado aqui recebe a onda de luz, que lhe dá a irradiação e a magia. Joaquim Nabuco teve na sua belleza uma suprema iniciação para a victoria. E' possivel que numa clara fonte das aguas crystallinas onde nasceram os alegres corregos de Massangana, o engenho de Pernambuco, paraíso da sua primeira existencia, elle mirasse a sua divina imagem de adolescente. Foi a revelação. Mas seguramente' o grande infortunio da solidão esthetica não o acabrunhou, e nem a perda admiração que não encontra mais consolo em outra forma rara o tornou desgraçado... Nabuco se vendo bello e perfeito adquiriu essa

força indispensavel ao triumpho, a segurança em si mesmo e assim a belleza lhe deu a encantada chave para a dominação e a supremacia. Na mocidade essa belleza se tornou soberana e uma admiração universal a prestigiou no enlevo votado a uma gloria nacional.

A IMAGEM DA BONDADE

Essa suprema alegria da belleza dá desde logo a Nabuco todo o heroismo tropical em que o espirito e o coração cheios de seiva e aspirando ao infinito não tardam a attingir a altitude luminosa e serena da abnegação. No principio a conquista do mundo o attráe, e elle exerce a sua magnifica actividade no conhecimento. A vida se lhe offerece na sua maravilha esthetica. Nabuco teve o deslumbramento do universo e a sua alma se eleva na admiração. Foi o traço inicial da grandeza espiritual que jamais foi diminuido pelo scepticismo. Na fé está a fonte sublime da bondade de Nabuco. Se o subtil veneno da duvida o tivesse tocado, elle não teria tido a abnegação que foi como o esplendor do seu character. Esse absoluto desinteresse elle o praticou quando fez o acto da grande renuncia para se votar ao serviço da libertação dos escravos. Elle venceu-se a si mesmo para realisar a victoria sobre os outros.

E toda a sua vida se passa nesta disciplina que o leva da dedicação á causa publica ao ascetismo intellectual e á santidade dos ultimos annos. Ao chegar neste passo definitivo da existencia elle não busca mais a expansão externa, elle almeja a perfeição interior. A finalidade religiosa de Nabuco dimana da inspiração secreta da sua alma. Elle é um mystico, mesmo na politica, pois não é outra a expressão do seu idealismo, a illusão das entidades, toda a sua architectura do edificio social e a do proprio universo, e por isso a sua religião não é politica e nem exclusivamente dogmatica, antes é uma doce conversação com Deus em cuja misericordiosa confiança elle repousa. Para Nabuco o «mysterio» foi sempre uma grande atração. Elle esteve deante dos enigmas da vida na postura da indagação, prompto a receber a luz da revelação como esta lhe chegasse. Elle deixou por longo tempo que as forças inconscientes do espirito procedessem livremente, ora o levando muito longe no vôo da arte mystica até esse maravilhoso instante em que o ideal se mistura e se confunde á realidade, em que as creações da imaginação são tão vivas, tão intensas na luz rara e diaphana do sonho que parecem a imagem, a essencia da realidade, e em que as formas reaes se esvaem e se extinguem em sonhos... Ora afastando da intelligencia tudo que lhe vinha como

inspiração extranha, como disciplina de outros pensamentos para permanecer no estado de simplicidade, em que a fé prepara a explicação definitiva do mysterio que nos guia nos caminhos da vida. Tudo é uma grande abdição no poder de Deus e o mundo é o reflexo da vontade divina e a nossa existencia uma descuidada viagem sob a luz das estrellas, uma peregrinação na terra com a volta ao céu!... E' a existencia profunda com a esperança no futuro. O mundo é a alma! e essa alma é o sopro divino na materia contingente e que tornará a Deus sem se recordar do duro captiverio, em que padeceu as saudades da Essencia de onde emanou. Tal foi a alma religiosa de Nabuco e della nos ficou para sempre como reflexo sublime a imagem da bondade.

A IMAGEM DA INTELLIGENCIA

A outra imagem é a da intelligencia. E se nesta ha um traço predominante é o da imaginação, que em Joaquim Nabuco ainda é uma expressão da sensibilidade, pois, se elle foi um dos que mais teve a faculdade de idealisar, as suas idéas não foram puras abstrações. Eram a veste vaporosa de sentimentos. Desde a mocidade o que absorve a atenção de Joaquim Nabuco é o Estado, a construcção social, e elle permanecerá até o fim

como um grande pensador politico. E ninguem pensou com maior desassombro, e se manifestou com mais profundo desinteresse correndo todos os riscos phisicos por uma aventura intellectual. Mas nesta mesma audacia elle tinha o respeito. O seu temperamento não se alimentava do absoluto, e não se satisfazia na irremediavel destruição. Joaquim Nabuco comprehendeu a sociedade como uma organização hierarchica, e mesmo quando foi representante de um sentimento revolucionario, como o da abolição, invoca para completar a eliminação da instituição condemnada o concurso das forças supremas da Sociedade — do Monarcha e do Papa. E' a relatividade do politico que pratica a acção limitada pela ordem e pelo respeito. A limitação é uma forma de disciplina e a disciplina na nossa raça é um signal de heroismo.

A formação intellectual de Joaquim Nabuco foi anterior ao predominio das sciencias naturaes na cultura, e assim elle será, apesar da profunda intuição que teve das leis da natureza, um espirito creado ao influxo do humanismo e a sua sensibilidade é a do Romantismo no instante em que este apenas se desprende do classicismo, no principio do seculo dezenove. Mas nesta sensibilidade elle trouxe para o Brasil o gosto européu, a alta distincção intellectual, e uma expressão nova que nos liberta do velho estylo lusitano agora incapaz

de reproduzir todas as cores do arco-iris da nossa poesia. Que importa que elle não possuisse essa intimidade com a lingua portugueza como elle mesmo reconhece numa dessas admiraveis confissões de relatividade que o engrandecem? No Brasil a perfeição classica portugueza não se póde mais attingir. Quem escreve na lingua de Camões e de Vieira ou mesmo na de Herculano e Camillo, escreve uma lingua affectada e postiça. A lingua exprime aqui a grande desordem tropical. E' um tumultuoso rio em que varias correntes se despejam e as aguas são turvas, porém, violentas e bravias, e ás vezes de uma livre e grandiosa belleza. A vida se desenvolve expansivamente na natureza como nos espiritos. Cada instante é uma nova affirmacão do genio humano sobre a infinita materia e as relações entre estas forças se manifestam na fantasia das expressões felizes, novas, a'legres de nascer.

De toda a parte chegam numerosas palavras que se impõem pela violencia ou se afeiçãoam geitosas ás forças da atmospherá. Tudo é uma grande alluvião. A terra é movediça e o espirito sopra livre e fecundo... Ha uma liberdade suprema para o genio creador se revelar. E' o delicioso momento de uma literatura, o maravilhoso instante da creatãõ, em que se luta em fabricar de tanta materia bella e informe a obra prima... Joaquim Nabuco

nos dando o encanto novo do seu estylo foi um maravilhoso escriptor da nossa moderna sensibilidade... Nesse pensador politico ha um magnifico artista porque se sente que as artes plasticas, e principalmente a esculptura, dão fôrma ao seu pensamento e a musica o rythmo á sua phrase. Se na belleza physica de Joaquim Nabuco ha o mysterioso encanto da transplantação da raça européa á natureza tropical, a sua sensibilidade intellectual, ao contrario, é que transmittirá a essencia da alma brasileira á cultura européa de que elle se embebeu... Por isso elle será sempre um grande imaginativo, um homem de fé e de enthusiasmo, e a sua fidelidade á civilisação latina ainda é um testemunho da sua immortal alma brasileira. A mais decisiva afinidade do seu espirito é com a França. Della nos trouxe o gosto e o estylo e a paixão das idéas geraes. A Inglaterra o deslumbrou na mocidade, mas o que o impressiona na civilisação ingleza não é a essencia do genio saxonico que se exprime no individualismo politico, no protestantismo religioso, e no vago esthetico. O que o fascina é o imperialismo latino, a grandeza humana da Inglaterra, é o Estado, a Construcção politica, que é o signal da latinidade na civilisação ingleza. O que ainda o encanta é o estylo ciceronico dos escriptores, o humanismo

inglez que faz da Inglaterra a outra face da imagem de Roma.

Da alma brasileira elle terá sempre a força enthusiastica, o dynamismo que exalta a vida universal, e do qual não lhe apartou a fascinação que lhe causou o maravilhoso espirito hesitante de Renan. A influencia de Renan sobre Nabuco foi apenas externa, a da tentadora graça literaria e a da aristocracia espiritual. E se recebeu de Renan essa suave influencia, elle ficará extranho ao renanismo. Como acontece muitas vezes, os grandes creadores de systemas não são os verdadeiros e mais legitimos representantes das escolas ou das simples atmosferas sentimentaes que inspiraram e a que deram o seu nome. O renanismo não tem talvez em Renan a sua mais genuina expressão. O que constitue a essencia do renanismo é a duvida, a não afirmação, e essa extrema indulgencia vinda da comprehensão absoluta e illimitada do universo e de toda a vida phenomenal. No emtanto Renan acreditava na sciencia e algumas vezes foi affirmativo e implacavel na sua negação de todo o mysticismo. Sob este aspecto Renan não foi renanista, como Nabuco, que da escola só teve a elegancia do dilettantismo intellectual, mas ficando sempre homem de fé e de afirmação. Elle affirmou o direito absoluto da liberdade, affirmou o destino politico do Brasil na

coexistencia internacional e a sua acção intellectual teve o heroismo que faltou a Renan, enleiado no perpetuo compromisso da ironia. Esse espirito vacillante não o teve Nabuco, e nunca a duvida foi um pretexto para se libertar do esforço da actividade. Não seria elle que, deante da tragica transformação ou da irremediavel dissolução do nosso paiz, diria desdenhosamente: “O Brasil morre; não perturbemos a sua agonia”...

Elle guardaria em sua alma a grande dôr e tentaria o supremo esforço da nossa salvação. Ah! se elle existisse nesta hora terrivel! A sua fé faria um grande milagre, porque só a confiança em nosso destinò immortal e a dedicação suprema de toda a nossa vida a esse destino nos darão a redempção. Para nos salvar o seu coração e o seu genio nos indicariam a sublime acção do amor a este paiz a que pertencemos pelo sangue, pela carne e pelo pensamento.

Não é somente a guerra que estremecendo as nações faz surgir a maravilha da união e a resureição do ideal! Outras misérias podem fazer igual prodigio, e assim deante da Patria combalida já é tempo de entrarmos numa grande reconciliação nacional, como a base da nossa renovação. Seria o milagre do Amor e da Fé, que Renan não comprehendeu em França mas que a fatalidade veiu cumprir...

A ACÇÃO

A attracção que a Europa podia ter exercido sobre Joaquim Nabuco não foi tão preponderante que o Brasil não viesse afinal se apoderar do seu espirito e do seu destino, e foi aqui que elle exerceu a sua gloriosa acção politica e literaria.

Neste paiz em que a natureza é uma prodigiosa magia que entretém nas almas um perpetuo estado de deslumbramento, e em que o espirito do homem se exalta e a imaginação enche de fantasmas, de lendas, de mythos o espaço da separação entre elles e o universo, é singular que a literatura não seja o espelho dessa imaginação allucinada e que ella se apresente em geral modelada na fórma classica da cultura européa. Será para illudir aquelle terror inicial que é a origem e o creador da nossa metaphysica? Será uma reminiscencia imperiosa da nossa formação luzitana? O facto é que a nossa expressão literaria é singularmente classica, e que ella procura dominar, contrariar aquella fascinação da miragem, que algumas vezes se manifesta em nossos escriptores e lhes dá a triste expressão de desvairados. Seguramente a essa influencia classica se póde attribuir tambem a grande lentidão do movimento literario brasileiro. Durante o seculo desenove

ficámos á margem das correntes que moveram a literatura européa, nesse periodo de grandes revoluções espirituaes. O mesmo phenonemo de retrahimento se deu em Portugal que permaneceu fiel á disciplina latina. O romantismo só veiu a se produzir alli e no Brasil quando em França elle definhava e começava a ser substituido pelo realismo. Sómente em 1856 Chateaubriand inspira os nossos grandes escriptores nacionaes. E a poesia romantica em Gonçalves Dias e Magalhães é parallela á poesia classica, onde se compraz tradicionalmente a inspiração desses poetas. O realismo apparece entre nós com a mesma distancia de tempo.

Esse vagar só se póde explicar pela muralha do classicismo que manteve o espirito estranho ás agitações, ás angustias em busca de novas expressões para essa terrivel ancia de infinito que é toda a essencia da arte, até que ellas subam tanto e tanto que, como o mar impetuoso do sentimento e do desejo insoffrido, se avolumem e desmoronem a muralha.

Como a literatura, assim foi a oratoria. Oriunda dos seminarios, dos collegios de padres, dos lyceus, ella ostenta o molde em que se formou, e esse molde foi o da rhetorica latina. E em uma eloquencia brilhante, classica e formal de oradores humanistas, padres e parlamentares,

seguimos o velho rythmo dos grandes modelos da antiguidade romana. O parlamento se tornou uma escola de oradores inspirados no mesmo espirito e seguindo o mesmo processo de que alguns se tornaram mestres e foram modelares. Os discursos elegantes, de fino e apurado dizer, eram compostos como exercicios de escola, e se distinguiram pelo labor da rhetorica, pelos exordios, pelas perorações, e muitos, como nas arcadias, eram celebrados por um arranjo escolastico, ou por uma phrase como o do «sorites», o da «ponte de ouro», o da «pirataria em torno do berço». Era um encanto! O parlamento, e sobretudo o velho Senado, pela eloquencia desses mestres da palavra, pela medida, pelo esmero do gosto, pela moderação do espirito, pela elegancia da expressão, era com mais propriedade aquillo que ainda não foi a Academia.

Nabuco ahi entra quando começava a decadencia do genero. A grande era havia passado. Apenas restavam em muito poucos as exterioridades da forma academica sem a magnitude do espirito creador. E se por acaso alguns annos antes, um tribuno se apresentára na Camara trazendo o impeto, o movimento, a grande voz do povo, era como um barbaro naquella assembléa de classicos, a agitava, a adormentava, mas não a seduzia, nem a vencía... Nabuco trouxe para

triumphar dos velhos moldes e renovar a eloquencia que definhava o encanto supremo da sensibilidade do seu tempo e uma qualidade nova no Parlamento, a graça! De todas as formas da seducção elle possuia a mais rara, a seducção angelica! Uma pureza immaculada de espirito o isolava, o engrandecia e o envolvia em eterna luz diaphana. E dentro dessa luz elle caminhou do berço ao tumulo para remontar depois da morte ás origens ethereas da sua natureza. E nessa peregrinação na terra ninguem cumpriu um mais bello e claro destino, ninguem como elle, sendo o annunciador da liberdade, o demolidor de instituições, o redemptor de outros homens, na sanha da peleja, pensou e proferiu mais doces palavras repassadas de resignação, de tolerancia e de belleza, ninguem, como elle, viveu tanto da idéa pura, da sensibilidade esthetica e da emoção religiosa.

Ora, quando Nabuco entrou no Parlamento, os seus primeiros gestos foram de combate, e elle poude tudo ousar no seu apostolado, proclamar o direito absoluto de que era o paladino deante de uma assembléa attonita, expressão de uma sociedade firmada na mesma instituição que elle atacava. Ella lhe perdoou a temeridade desses arremessos feitos na seducção da graça intellectual e viu no sorriso que illuminava o semblante do

orador transparecer o fogo de uma paixão immorttal. Essa paixão era a da liberdade! A sua eloquencia foi a dessa paixão. Pela primeira vez se ouviu no Parlamento um orador cuja sensibilidade tanto commovesse. Alguns podiam ter inflammado o auditorio, lhe arrancado a facil admiração pelo brilho da imagem, outros foram frios, classicos. Nabuco foi o orador de um sentimento, nascido de uma idéa absoluta e que se veiu enraigar no coração e na piedade de todo um povo, transformação maravilhosa para que elle concorreu com a emoção da sua eloquencia.

Esse sentimento da abolição dos escravos se infiltrou no espirito de Joaquim Nabuco no instante do inconsciente infantil e levou longos annos até á sua magnifica revelação. Ha nesse prodigioso acontecimento todo o verdadeiro mysterio da vocação.

Imaginal Joaquim Nabuco na sua adolescencia, aspirando o conhecimento do mundo, recebendo todas as impressões da belleza do universo, vivendo livre como uma força da natureza, imaginal-o na mocidade, submettendo ao seu espirito todas as expressões da existencia, mas afastado de tudo que não fosse prazer intellectual ou sensação esthetica, imaginal essa gloria da flor humana, sumptuaria e distante, num indifferente jardim de delicias... e a um signal do destino

eil-o de volta do paraizo do esquecimento e entrando no inferno da escravidão, soffrendo no seu coração transfigurado as dores de uma raça oprimida, Cavalleiro de peregrina forma, descendo á terra para combater por um ideal remoto, multiplicando-se numa actividade milagrosa, amando e fazendo amar pela paixão da sua alma os miseraveis de que é o redemptor! Oh! magia posta no berço da criança pela resignação e doçura dos escravos! O menino de Massangana, amamentado pelo leite da escravidão, adorado como um pequeno deus pelos negros da fazenda, surgia como o libertador do captiveiro, em cuja atmospheria se prepara a sensibilidade que o faria immortal. Foi o mais bello milagre da escravidão, o de haver formado o heroe da sua propria redempção. E no espirito infantil a hora da iniciação do sentimento foi marcada por uma dessas impressões que ficam nas placas secretas da memoria, esperando a revelação que o destino dará um dia... Assim foi que a sensação ainda vaga do grande infortunio da escravidão se insinuou no espirito de Joaquim Nabuco num quadro inesquecivel da sua infancia. «Eu estava uma tarde sentado no patamar externo da casa, diz elle, quando vejo precipitar-se para mim um jovem negro desconhecido, de cerca de dezoito annos, o qual se abraça aos meus pés supplicando-me pelo amor de Deus que o fizesse

comprar por minha madrinha para me servir. Elle vinha da vizinhança, procurando mudar de senhor, porque o delle o castigava e elle tinha fugido com o risco da vida... Foi este o traço inesperado que me descobriu a natureza da instituição com a qual eu vivera até então familiarmente, sem suspeitar a dor que ella occultava...»

Depois dessa imperecível impressão vieram os difficeis annos de aprendizagem, os maravilhosos annos de viagem, mas se numa estancia ou noutra da sua existencia, Nabuco torna a essa fazenda de Massangana elle terá de haurir de novo, como num santuario da sua propria alma secreta, a força mysteriosa do seu destino. Agora, na mocidade, já não são vivos os humildes formadores da sua infancia, aquelles que lhe alimentaram a fantasia e a imaginação, e lhe contaram ingenuas e peregrinas historias... Tudo é morto em torno... E' a infinita melancolia da desolação da tapera... E se Nabuco ahí penetra, apenas dos velhos cannaviaes, soltos aos ventos, um murmurio lhe chega como se fossem as lamentações dos escravos que gemeram no captiveiro e saudam naquellas vozes longinquas e estranhas a predeterminação do libertador... O sólo sagrado da morte, o futuro héroe calca-o aos pés... Elle caminha sobre as covas dos escravos e os vae chamando pelos seus nomes num carinho de outras éras...

Ninguém responde... Tudo é silencio debaixo da terra... Mas a resignação daquella misera raça, a sua immolação ao nosso bem collectivo, o seu inaudito sacrificio se ostentam na sua força sublime a Nabuco, que no fulgor dos vinte annos alli mesmo sobre o tumulto dos desgraçados jurou votar a sua vida ao serviço da raça generosa “que por sua doçura no soffrimento emprestára até mesmo á oppressão de que era victima um reflexo de bondade!”

Dez annos se passam, são dez annos em que Nabuco faz a descoberta do mundo, é o cyclo das viagens em que elle se impregna das sensações da cultura e se deslumbra nas miragens da civilisação. E’ a Europa e a America do Norte. São dez annos da sua formação esthetica em que elle reduz o universo a um maravilhoso espectaculo e tudo, homens e coisas, sociedade e terras são o alimento da sua curiosidade artistica. E’ Londres com a sua impressão babilonica que o attráe e subjuga, é Pariz na sua doce graça que o seduz, é Fontainebleau dando a imagem da ordem, da harmonia e da perfeição na natureza, e lhe corrige no espirito a notação violenta da paisagem tropical, é Ouchy com o seu lago que é uma encantada madreperola, onde a miragem tudo transforma e onde parece ser a mysteriosa morada da saudade e onde por horas mortas adejam as sombras dos

ascendentes do seu genio, as sombras de Rousseau, Chateaubriand, Benjamin Constant, Byron! E' depois a America do Norte que o arranca do extasis esthetico e lhe mostra a sociedade em movimento... São os grandes espiritos que lhe explicam o mysterio, os Renan, Thiers, George Sand, Scherer, e tudo é um delicioso olvido do seu proprio ser consummido na combustão do desejo de absorver as sensações supremas do mundo, que se reflectem na luz, na fórmula, na côr, em que se fragmenta o universo, e nos espiritos que exprimem essa illusão universal... Nestes dez annos Nabuco fez a volta das coisas e tornou ao ponto inicial da sua viagem sentimental, áquelle sentimento profundo e dominante que a piedade pela desgraça dos escravos lhe havia inspirado na infancia e na adolescencia. São dez annos depois da sua visita aos mortos de Massangana. Nabuco entra na Camara em 1879 e dá-se o pronunciamiento abolicionista... E' chegada a hora da revelação.

A ABOLIÇÃO E NABUCO

A Abolição foi uma idéa politica que se fez todo o sentimento violento de um povo. Apoderando-se da emoção do paiz se tornou invencivel, e na celeridade do seu movimento ella tudo arre-

batou, tudo desmoronou e exigiu a contribuição de todos para o seu triumpho. O que fizeram a monarchia e os estadistas não foi mais do que satisfazer, como pacificadores, as imperiosas exigencias da sensibilidade popular. E neste sentido a abolição foi um acto revolucionario, e ao mesmo tempo esse delirio de abnegação collectiva marcou na vida brasileira o mais bello instante da nossa emoção nacional. Cada um procurou exceder-se a si proprio e aos outros no desinteresse pela causa da redempção.

A principio a idéa apontou ao longe no espirito de alguns inspiradores. Pouco a pouco foi ganhando outras almas e mais tarde numa grande preamar se espraia pelo paiz inteiro. Ha um repentino fervor de piedade, e que se deve chamar — a loucura da abolição! E são povoações que eliminam do seu recinto a escravidão, são provincias que se redimem, são senhores que se empobrecem alforriando massas de trabalhadores, são fazendas que numa vertigem de abnegação se immolam e se tornam em tapéras desertas e livres, é o proprio throno imperial que, no esplendor da exaltação collectiva, se sacrifica!... Nabuco foi um dos criadores desse immenso movimento de piedade em que tambem se expressou a instinctiva previdencia de um povo. E sob certos aspectos foi o seu maior heroe. A Abolição, como se veri-

ficou, no seu curso irresistivel, foi principalmente a manifestação da sensibilidade da raça negra, ou daquelles que provinham do sangue dessa raça, que deu na resignada tristeza da escravidão a energia para vencer a natureza hostil e infinita. Durante seculos nós fomos uma nação de senhores e de escravos. Joaquim Nabuco era a mais feliz e admiravel expressão da aristocracia do Brasil, o seu interesse, a formação do espirito e mesmo as suas prisões ao preconceito da nobreza e da educação, tudo o levaria a desejar a perpetuidade da organização social da qual elle seria a flor e em que elle dominaria como representante da casta dos senhores. Mas tal foi a predestinação que a fatalidade sublime lhe reservara, talvez desde aquella divina iniciação da infancia entre os escravos, e tal o secreto poder do pranto dos oprimidos em sua alma, que elle a tudo renuncia, ao dominio, á posição, ao repouso, e, indifferente á sua propria classe, se fez o apostolo da liberdade, desceu á fonte das lagrimas, bebeu-lhes o amargor, soffreu sem uma queixa, sempre ardente, dando todo o seu ser, num magnifico dom de amor!

E' a mais bella historia da mocidade no Brasil, essa em que tudo, sonho, aspiração, poesia, desejo da adolescencia se transfiguram na aspiração suprema do sacrificio, na implacavel e

augusta chamma da abnegação. E' na alma a crystallisação do ideal! E assim foi a divina ascensão desse espirito que renuncia ao que é vão e ocioso e no ascetismo, que é o signal de uma paixão exclusiva e immortal, retempera as forças com que combaterá toda a sua vida. A sensibilidade de Nabuco se torna a sensibilidade de um povo de que foi o inspirador e o maravilhoso interprete, e a sua maior gloria será a de ter sido o orador da Abolição. E' a imagem lendaria que permanecerá em nossa lembrança e que se transmittirá para diante, e que será a da gloria da eloquencia brasileira.

Quando Joaquim Nabuco apparecia na tribuna era como um Cruzado, revestido da refulgente armadura da eloquencia, a sua clara, alta e vibrante voz, soando como um clarim, tinha-se a impressão physica de se verem os muros da escravidão se irem derrocando... No meio da peleja elle era o paladino que se procurava derribar. Então o assaltavam, o visavam pessoalmente, e não havia doestos, calumnias, arma perfida ou damninha, com que os animos irados não o aggredissem. Apenas um golpe o tocava elle, ardego, impetuoso, se arremessava sobre os adversarios. Não era o salto da onça, que é tanto da gente das nossas selvas, pois nada havia de felino em sua natureza angelica, era antes o ata-

que do cavalleiro, a resposta da espada certa e vingadora, o invencivel gladio forjado no aço immortal da justiça e elle, combatendo, sorria e logo desprezando os ataques se voltava para aquelle incessante cõro das supplicas dos escravos e recolhia as queixas e amarguras do captivo, cantadas na soturna melopéa do inferno. Então a sua eloquencia derramava as torrentes de sympathy e compaixão que nos alimentava a piedade, e elle remontava ao ceu da poesia, subindo, subindo numa ascensão de Archanjo, num vôo de ave, como a cotovia que «quanto mais sobe mais canta e quanto mais canta mais alto sobe!...»

Ah! quem o viu então! Alto, esbelto e gracioso, dominante a opulenta cabeça, nos rasgados e sombrios olhos o fogo das pupillas, gestos da elevação elegante das grandes aves, a audacia na intelligencia e na voz musical um perpetuo hymno, nos labios misturando ao sorriso da victoria a onda da eloquencia vibrando no ar e indo espraiar-se largamente num infinito de imagens...

Dir-se-ia a nossa grandeza tropical em toda a sua pujança, em todo o esplendor, se corporificando na natureza humana, se fazendo eloquencia! Ah! quem o viu assim e indo da Camara para a tribuna popular, fascinando as multidões, arrasando-as no seu entusiasmo e espalhando a scentella da redempção que lastrando pelo paiz inteiro

se fez o raio que decepou a velha arvore da escravidão... Ah! quem o viu assim, que saudades!... E tal é a força do sentimento de que Nabuco foi o orador, que por ella um puro intellectual magnetisa e domina as multidões grosseiras. Porque? Onde o segredo que tornou o movimento abolicionista tão impetuoso e triumphante? No sentimento da liberdade que é uma alavanca social invencivel na piedade pelo escravo que é a expansão da nossa ternura, no orgulho patriotico a que repugnava a mancha negra, a mancha nacional.

E o heroismo supremo de Nabuco está em ter sido a magnifica voz desse sentimento de liberdade, o poeta dessa compaixão, o vingador dessa vergonha collectiva. E para a sua missão nesta terra tudo deixou e a propria emoção esthetica que seria a preferida do seu espirito em outros instantes. Homem de coração e de intelligencia aguda, nesse combate de todos os momentos, Nabuco não conheceu a medida do sacrificio na sua abnegação suprema, nem deixou de lado um instrumento que pudesse demolir a escravidão. Elle foi a actividade na sua gloriosa significação. Tambem para elle no principio è a acção. Exerceu-a no Parlamento, na praça publica, nos comicios, nos conselhos, na imprensa, nos congressos europeus, junto de um papa e por toda a parte,

de onde pudesse partir um átomo da energia que viesse em nossa terra libertar escravos... Neste esforço sobrehumano, completado em plena força joven, Nabuco transmite a tudo o fluido da perpetua renovação da vida que é o signal da eternidade e em nossa memoria, em nossa evocação, elle viverá como o symbolo da mocidade heroica em nossa raça.

O NACIONALISMO DE NABUCO

Nesse episodio da Abolição tudo é expressivamente brasileiro. Não só a maravilhosa illusão exaltada e absoluta da piedade, tão nossa, como tambem o instincto politico que o moveu no seu profundo e imperioso inconsciente, e se cumpriu eliminando a escravidão como um acto de finalidade nacional.

A escravidão tinha de ser supprimida, quando não fosse pela alavanca do sentimento, seria pelo interesse politico que obedecia a uma fatalidade historica. No fim do seculo dezenove tal instituição era o impedimento ao surto de uma nação americana. Nesse seculo o phenomeno social mais expressivo foi a immigração dos povos. E a America foi o esplendido resultado desse facto novo. A immigração, por sua expansão, reclama novas terras, onde ella se alargue. Ella não

poderia coexistir com a escravidão que seria o opposto da sua liberdade de movimento e da sua expansão. Os homens que, á margem da corrente sentimental, resolveram livremente sacrificar a escravidão á immigração dos brancos, prepararam a profunda transformação social do paiz. E assim Joaquim Nabuco tambem foi um illuminado politico quando, um dos primeiros, combate a escravidão para servir ao supremo destino do Brasil. Desde então a fidelidade nacional do seu espirito é singularmente bella e toda a sua acção politica é nacionalista.

Toda essa gloriosa formação do seu espirito na subtil atmospherá européa, as acquisições que elle fez do immortal patrimonio da civilisação, tudo que o separava e o elevava, elle veiu consumir magnificamente neste ardente aneio do seu paiz por uma maior grandeza moral entre os outros povos.

O sentimento nacional foi o pendulo da existencia de Joaquim Nabuco. Elle marcou no quadrante da sua vida politica o mesmo e perpetuo rythmo: na mocidade Nabuco renuncia a todas as seducções do «lazzaronismo» intellectual, desprende-se do encanto magico, que o retem longos tempos nessa floresta adormecida da arte, e vem se misturar ás dôres e angustias da sua terra, e faz resolutamente o seu dever completo...

Na madureza elle mudou de campo de combate. A principio lutou dentro da sociedade politica, foi parte principal do drama da formação nacional do novo Brasil, depois se retirou da acção, meditando sobre os nossos destinos, escreveu a elaboração historica delles e nos explicou a finalidade brasileira e a consciencia nacional. Nesse momento augusto da meditação elle augmentou a sensibilidade das cordas do nosso poder de expressão literaria e nos deu outras e mais raras vozes... Mais tarde, Joaquim Nabuco pela sua acção diplomatica, concorre poderosamente para a integração do Brasil na politica do continente. Ainda nesse ponto o seu sentimento nacional o guiou e lhe deu esse maravilhoso instincto politico que jamais o abandonou.

A grandeza internacional do Brasil sera tanto maior quanto mais preponderante fôr a sua posição na politica americana.

Deante da Europa se firmará fatalmente a unidade politica da America determinada pelo finalismo continental e por ella nós participaremos dessa «elite» politica que exprimirá os profundos designios da civilisação. Foi o ultimo traço do genio de Joaquim Nabuco e do seu nacionalismo. E ainda nesse derradeiro instante elle medita sobre o mesmo thema do inicio da sua existencia espirital. E' Camões que o inspira de novo e assim

se fecha, com a perpetua e simples volta ao ponto de inicio, o cyclo da sua vida sentimental.

INVOCAÇÃO A NABUCO

Na angustia em que nós hoje interrogamos o destino é para o seu espirito que nos voltamos... Que acção seria a sua se elle tivesse a renovação do prodigio da mocidade e tivesse mais uma vez de nos dar o seu heroismo? que combates combateria? que novas espheras elle sonharia e para que alto firmamento ideal elle nos arrebataria na sua eloquencia?...

Mestre! mestre! Para onde vamos? aonde esta fragil barca que se decompõe no temporal vae ser arremessada? onde o seu naufragio ou a sua salvação? quem responderá?..

Tudo é um grande e infinito tumulto na antiga terra brasileira. Aquelle doce remanso da velha sociedade em que se harmonisaram a vontade e a supremacia de uns e a obediencia e humildade de outros, teve de findar. Uma immensa confusão ferve; da terra surgem cubiçosos sonhos de gozo e voluptia expressos nos ardores de uma lingua barbara e no sangue de uma raça formada na fornalha dos desejos e revoltas.

Nesta confusão a consciencia nacional se esváe; nós não seremos mais os mesmos no fu-

turo, tudo o que vem do passado se desmorona e sem as correntes da tradição nós fluctuamos ao capricho do destino nebuloso e incerto.

Onde a força que nos organize de novo e aos embates funestos do cosmopolitismo ofereça a formidável armadura nacional? quando se formará a «elite» social que seja a expressão da nossa consciencia collectiva e nos conduza e nos mantenha firmes e grandes?

Por mais que a philosophia tudo considere, homens e povos, apenas como um accidente na grande inconsciencia das forças universaes, no terrível silencio do infinito, não podemos nos imaginar fóra da sociedade que é a categoria da vida humana, como o espaço é a categoria dos corpos. E' uma fatalidade a que o nosso profundo realismo impõe resignação. Cada um de nós é necessariamente o homem de uma raça, de uma nação. Não ha liberdade tão poderosa que nos emancipe desse circulo fatal, e se o espirito pela força da abstracção despedaçar todas as restricções accidentaes, as secretas correntes da nossa personalidade nos prendem áquelle magico inferno que é a associação já longinqua, já inalteravel, omnipotente e mysteriosa, dos outros homens dos mesmos desejos e que formam na fuga do tempo a singular afinidade do inconsciente de tantas gentes. E' nessas categorias sociaes que se pro-

duz a maravilhosa actividade humana. Ora desses circulos que são o quadro e o campo da acção do espirito nós subimos desde os mais restrictos e limitados até ás nações e ahi exactamente é que se produz em toda a sua extensão o phenomeno da civilisação. O alvo dessa cultura individual e collectiva, a sua razão de ser é a criação de individualidades superiores que assegurem a mais profunda harmonia á coexistencia social e faça criar a maior somma possivel de ideal que se exprimirá na philosophia e na arte.

Para essa aristocracia espiritual, a vida seria a epopéa da aspiração. Eu penso em Dante, em Santa Thereza; em Pascal, em Spinoza, em Goethe, e eu imagino o vôo soberbo de taes espiritos e os espaços sem horizontes que descortinaram. Oh! abysmos insondaveis! Oh! magnifica vertigem! E eu sinto que elles são os redemptores, os libertadores de toda a servidão immemorial de tantas innumeraveis almas humildes que tambem aspiram... E' a divina tentação do infinito!... A cultura se caracteriza nessa attracção sublime. Em cada povo ella deve criar um pensamento nacional, uma consciencia nacional, isto é, uma civilisação nacional. E tudo o que se trama nas lutas economicas, todo o triumpho sobre a natureza, o ganho, a fortuna, a expansão vivaz, tudo isto é o caminho do inconsciente da collectividade para chegar

ao maximo da sua expressão moral. Muitas vezes não se chega até lá e se desaparece numa volta da historia, não se deixando um traço, um sulco no grande espaço em vão percorrido...

Para nos salvarmos desse irremediavel desastre e escaparmos do triste silencio em que nos extinguiremos, precisamos executar dentro de nós mesmos uma série de esforçados trabalhos para chegarmos a uma victoria completa e sermos uma força dentre as forças espirituaes da terra... Seria a apuração da nossa alma. Seria a redempção nacional de que uma vez o heroismo de Joaquim Nabuco nos deu a maravilhosa aurora... Mas, sem tardar, as sombras desceram...

E nesta longa noite em que entramos, que astro nascido no céu da nossa espiritualidade, que astro, mesmo de luz baça e tremula, nos guiará?

GRAÇA ARANHA

DON JUAN

Conferencia realizada em 10
de Maio de 1915.

Nas letras do Brasil e nas de Portugal, é «Don Juan» um pobre personagem infamado. Além do Atlantico, ás margens do Tejo e do Mondego, ao Chiado, nas aldeias pittorescas do Minho ou nas paisagens sentimentaes de Cintra, a tradição romantica inutilisou a belleza deste symbolo. De Sevilha, seu berço, «El Burlador», como o appellidou, em obra que conheceis, Tirso de Molina, partiu á conquista do renome universal que alcançou.

O caminho estava traçado: primeiro, a guitarra encordoadá á sombra dos mosteiros e dos solares de Hespanha, para o descante ao luar sob balcões em flor, ou nas risonhas veigas que circumdam a choça das antigas pastoraes, ou ainda nas encruzilhadas abertas á aventura, essa perigosa e torpente guitarra, primeiro, resouu sob os

laranjaes italianos, cujo perfume é como um protesto amoroso da terra, desatada em tepidas flores alvas, symbolo nupcial, contra a [morta brancura de seus marmores millenarios, esparsos no silencio das ruinarias. Depois, adoptou-a Pariz... Sabeis em que época: na de Luiz XIV, naquelle minuto de Versailles que o genio francez, por um milagre, que talvez nunca se repita na historia, resuscitou da perdida chronometria esthetica da Grecia. Attrahiram-na outros climas: pulsaram-na poetas através da nevoa lendaria de velhos burgos allemães, deu-lhe Byron, no seu castello roqueiro, uma corda inaudita, viajou as literaturas. Quantas vozes resumiu! quantas commoções, quantos sonhos, quantas lutas, e quantas dôres de homem!

Em Portugal, Don Juan foi infeliz. Conheceis os bardos que o cantaram. Ao envelhecerem, o gentil e insolente heróe da Hespanha estava reduzido á triste situação de um trovador vagamundo que a musa ironica de Junqueiro entregou á policia de costumes. Repellido, enfermo, velho, acabou ao lado de «Imperia», naquelle frio becco do poema... O que não morre é o ideal e, na pagina do poeta portuguez, é o ideal que fornece a imagem da cotovia e da estrella. A ouvir a primeira, fitando a segunda, poderia ter succumbido o verdadeiro «D. Juan», que não era, decerto,

o agonisante junqueiriano. Não. «D. Juan» é o ultimo symbolo de soffrimento criado pelo homem, — symbolo que transfigurou em archetypo o valdevinos inicial da legenda, symbolo de duvida e de ancia eterna em amor, e que ainda não teve o seu grande poeta, a despeito de atravessar toda a arte moderna.

Lord Byron é a melhor promessa; Fausto, a melhor realidade. — Porque na verdade, nos tempos modernos são a expressão da mesma lenda. A Grecia e Roma não conheceram «Don Juan». Elle surgiu em Hespanha do seio do catholicismo. E' um corrupto que tenta corromper; mas tambem é um lutador e um frustrado sublime, um batido que atira á vida ironias e reptos, um superior melancolico. Victima-o uma calumnia multiseccular. Tem a sua caricatura no seductor que a policia conhece, processa, condemna... ou absolve e soffre em silencio a dôr ignorada que o victima. Todavia, o seu caso é um caso de consciencia, envolvendo graves questões de philosophia e de religião.

E' o irmão do «Fausto». Nega-o Van Gennep na sua obra «A formação das legendas»; mas é indiscutivel o parentesco.

Porque, afinal, que é o «Fausto»? — A consciencia no que tem de supremo: a nossa attitude em face da religião, da natureza, da sciencia, da

moral, numa palavra, do destino; e é o amor que nol-a inspira. Aos problemas ethicos relativos ao symbolo «goethiano» qualquer poeta de somenos valor podia dar, em trabalho accomodatício, a solução mystico-pagan, aliás, antiga da ultima parte. Byron, neste ponto, foi mais logico do que o genio allemão. Ha uma obra que liga psychologicamente o seu poema de «Don Juan», e o «Fausto», de Goethe; é o «Manfredo». «Fausto» sem a alchimia, sem a bruma do Rheno, sem a cella tradicional, sem a evocação de «Mephisto» e ao mesmo tempo um «Don Juan» metaphysico. Raciocina, conclue, mata-se. E' a duvida que o leva ao suicidio. Que outro desfecho poderia ter a peça? Exigia-o, segundo o espirito do tempo, a natureza do assumpto.

Goethe, no «Segundo Fausto» pretendeu resolver a questão; mas de que modo?

Por um retorno. Resurgir a Grecia, na figura de Helena, e unil-a ao homem de hoje para uma vida de pensamento sereno sob o imperio da belleza, corresponde como sonho ao do grande Leonardo, na Renascença, tentando fundir no mesmo culto Christo e Apollo, Venus e a Madona.

Van tentativa... A belleza grega morreu com o polytheismo; porque a historia, e com ella a arte, que a exprime e fixa, não se repetem nunca

integralmente. Na successão dos principios e dos sentimentos, não ha o rigor mathematico dos cyclos. A alma dobra-se ás vezes sobre si propria, mas para arrojarse mais alto, no Desconhecido, o seu sonho. A historia não é uma curva fechada: assemelha-se antes a uma espiral gigantesca... Na magnificencia e na sensualidade da Renascença ha mais que a pompa classica da Grecia no seu periodo de apogeu. Voltára a regra de belleza material, o gosto esplendia na opulencia das fórmas desaffrontadas de preconceitos asceticos; marmore e télas consagravam soberbamente o corpo; mas, na materia enaltecida havia uma consubstanciação artistica, a presença de um principio superior.

Diminuira o esto mystico; o cavalheirismo era apenas uma tradição e na mudança que se operava e de que sahiria o mundo moderno, todas as forças humanas se expandiam incoerciveis. Entretanto, no atordoamento voluptuario dos sentidos, o homem não esquecera o extase de pudor, nem o raptó espirital, para o céu, nem a antiga lança generosa.

Christo e Apollo, não apenas a belleza deste, não só a victoria da luz terrena, que elle representa, mas tambem o ideal do primeiro, a aspiração do bello moral, o amor a resplender na carne, a fatalidade affrontada.

Na Renascença ninguém comprehenderia o sentido moderno de «D. Juan» e do «Fausto». Apesar de iniciado o desmoronamento catholico, esse movimento artistico e literario resalta em traços optimistas vigorosos. A esperança numa harmonia futura, promettida pelo despertar do espirito scientifico, alliava-se á saudade da belleza plastica, repudiada formalmente até então pela Igreja.

E' por isso que Satan na Renascença é uma figura indecisa: porque a Renascença duvidava dos dogmas, mas não duvidava do homem e amava a Natureza e adorava o bello.

Foi por entre os escombros amontoados através da sociedade contemporanea de Byron e de Goethe que rebentou outra vez o escarneo da gargalhada demolidora.

Encerrado desde o Renascimento na sombra espessa das legendas, Satan, na obra de Goethe, teve o seu minuto de Lazaro: foi a descrença que o resuscitou ironicamente para que elle de novo blasphemasse do paraizo em ruinas, da natureza insensivel, da sciencia van, do amor-illusão, do homem-titere, á mercê das forças cegas que o impellem ou o despedaçam. Decerto, no «Fausto» ha mais do que isso: o proprio autor confessou haver tentado um drama symbolico: *Do Inferno ao céu, através do mundo*; mas o ceu,

não o attingiu, o horizonte visual do poema continuou mergulhado na treva, nenhuma clara afirmação confundiu a esfinge... Quem lê o primeiro «Fausto» olha para diante e para cima, não para traz, e é para traz que nos leva os olhos o segundo «Fausto»

Goethe, para escrever aquelle, havia mister de genio e, porque o teve, soube suggerir o que não logrou dizer: destaca-o o poder intuitivo na representação do Universo, o presentimento de verdades que fogem á analyse, o conhecimento da natureza humana — instincto, sentir e ideal, — a lucidez divinatória do porvir. Mas, a visão além do presente é sempre vaga e o artista não conseguiria nunca fixar em termos precisos dentro da moral, nem ainda na amplitude dos grandes symbolos o «titan-redempto» que será por ventura o homem vindouro.

O culto da razão na Renascença, — culto fervoroso —, consagrando ao mesmo tempo o livre exame religioso e a critica enthusiastica das letras antigas, o amor á natureza e ao homem, era de molde a contrariar qualquer tendencia metaphysica em arte, qualquer pendor para a discussão intima, dissolvente, da sorte.

Os symbolos em voga eram de acção triumphante, — feliz na gloria do triumpho — e transplantados, nos manuscriptos e nas estatuas, do

scenário classico. Esperava-se tudo da sciencia e ninguem ao tempo seria capaz de entender os productos do nosso melancolico subjectivismo.

Poema da Renascença foi o de Camões, — talvez o seu livro mais representativo, porque o inspiraram todos os sentimentos e todas as idéas da época, o espirito de renovação artistica, o impeto para as grandes conquistas, a apologia da vida, a pintura da belleza opulenta e tambem aquillo que a idade-média legára definitivamente, como a vibração e sonho: o cavalheirismo, o sentido das legendas, o respeito poetico da mulher. E' por esse entrelaçamento de qualidades, por essa fusão de tendencias, pelo jogo harmonico de todos esses factores, que o Camões excede a Tasso e Ariosto na representação artistica da alma collectiva que animou a Renascença.

Camões amava a mulher em si mesma. A «Ilha dos Amôres» é um artificio de estylo clasico: o essencial nos «Luziadas», nas «Odes». nos «Sonetos» é a ideação romanesca, o impulso sentimental. O amor em Camões é a fidelidade a uma só amante, escolhida como encarnação do perfeito: a pompa da Renascença na descripção da belleza e a alma da cavallaria como elemento moral.

O corpo feminino, ao tempo, provocava uma admiração casta: a linha physica das «Madonas»

valia pelos seus effeitos de harmonia, as «Venus», as «Galathéas», as nymphas eram obras-primas plasticas. Colorido e curva, a mulher como resumo esthetico da criação, o deslumbramento do artista velando de resplendores o nú: eis em verdade a Renascença.

Não foi o espirito pagão que ella herdou: foi o sentimento pagão de belleza. Nessa estu- penda quadra artistica, não havia logar para o «don-juanismo», com não o houvera antes, nos se- culos de fé. Resume-os a epopéa sem par do divino Alighieri. As mulheres neste assumpto an- dam illudidas... A moldura estylistica das obras- classicas é que dá valor ás telas em que se de- senha a figura feminina. Na idade-média os poe- mas eram toscos, mas essa época é, de feito, o reino encantado da alma da mulher. Representa o seu apogeu, como inspiradora do homem. Vêde em Dante a significação do seu maximo episodio de amor.

O symbolo, na «Divina Comedia» é o castigo de «Francesca da Rimini».

A descripção daquelle beijo (a suprema tor- tura de todos os «don-juans» é nunca poderem beijar assim), tal descripção não tem simile em nenhuma literatura.

E' perfeita e até hoje não deparou o seu musico, o seu pintor, o seu illuminista, o seu

escultor: paira intangivel no dominio espiritual das puras visões. Sagrado beijo! Para que vivesse, bastar-lhe-ia o curto e sublime dialogo que, ao lado de Virgilio, Dante travou com os dois condemnados eternos, resignados ao castigo... Os tercetos dantescos representam a negação completa do amor á «Don Juan».

Nelles, não é o desejo a esperança instinctiva dos sentidos: é a realidade do amor como destino do individuo submettido à lei fundamental da especie. O idyllio, semelhante a todos os grandes idyllios, desfecha numa tragedia unica. O tragico em Dante, — neste passo —, está acima dos principios que regulam a acção no theatro. A natureza, de per si só, não é tragica, nem comica, nem dramatica. E' o homem que a interpreta, a representa, a exprime. Nem sempre a acção, isto é, a vontade, o sêr, combina com o jogo das forças e das massas encadeadas na phenomenelidade exterior.

No palco a tragedia aproveita os grandes effeitos de antagonismo entre o ideal e o real, é o ideal que se não realisa, é o real que o trunca brutalmente. Dante conheceu o segredo da pura tragedia, do irreparavel dentro da normalidade, do impossivel attingido na desgraça: nenhum recurso scenico e a vida colhida em flagrante na sua regularidade affectiva e na incerteza que assi-

gnala a repetidos contrastes o nosso destino. Que vale deante da scena eterna da «Divina Comedia» o jardim do Capuleto?

Francesca da Rimini é a paixão natural, — talvez fosse possivel dizer, embora com apparencias de paradoxo, é a paixão san. Que não fosse! Do ideal de cavallaria é monumento immorredouro o «Quixote», do inexcedivel Cervantes.

O paladino da «Mancha», do «Leão» e da «Triste Figura», como entidade artistica, é o opposto de «Don Juan» O «Quixote» não sabia rir, elle que a todos faz rir. Era um poeta de infinita delicadeza e ternura para com as mulheres. Demais, tinha uma grave missão a cumprir. Atirou-se á luta

... «apretandole a ello la falta que el pensaba que habia en el mundo su tardanza, segun eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer...»

E desejava que os feitos heroicos fossem dignos de «entallarse en bronces, esculpirse en marmoles y pintarse en tablas.» E tinha a piedade, que não apparece em nenhum dos poemas de «Don Juan». Ao futuro chronista das suas façanhas pedia que não esquecesse o seu cavallo querido.

... «que se no olvide de mi buen rocinante, compañero eterno mio en todos mis caminos y carreras.»

Além disso, dispunha como ninguém do poder, que falta a «Don Juan», de embelezar a natureza, ao em vez de a afelear.

Este soffre de não crêr na belleza e no bem de amar; o Quixote convertia uma venda em castello de quatro torres e capiteis de prata luzente, sem esquecer a ponte levadiça; e de «Dulcinea», dizia ao sensatissimo Sancho Pansa, que, se não existisse realmente nas terras da Mancha, continuaria a existir no seu fôro interior, para que o inspirasse e a servisse. E foi fiel, até á morte, apesar de num dos seus torneios de galantaria reconhecer que o requestavam as mulheres. Conheceis a passagem:

... «Nunca fuera caballero de damas tan bien servido», etc.

Dante, Camões, Cervantes...

Foi depois delles que surgiu «Don Juan», a paixão morbida, a obsessão do amor.

Quereis saber qual é a essencia deste grande symbolo, mais complexo que todos os outros?

— E' a vida reduzida ao amor e o amor que falha... E' o homem entregue a si mesmo e cons-

ciente da sua fragilidade. E' a alma que aspira á eternidade, convencida do ephemero.

Mortos os deuses, desfeitas as miragens do Além, reconhecido scientificamente o character relativo de todas as pesquisas e de todas as concepções, é o «Espirito» que se encerra em si mesmo, que renuncia, que appella para as satisfações do instincto e que tenta em desespero transfigurar o instincto. «Don Juan»? — E' a tragicomedia das limitações e dos ephemeros humanos, alliados á força e ao orgulho do homem, é o amante que perdeu a fé, que não tem religião, cuja religião é a mulher, sempre mais ou menos imperfeita, quando a quizer perfeita.

E' um delicadissimo caso de consciencia: trava-lhe a faculdade de amar uma comprehensão negativa do mundo.

Convém-lhe a bella pagina de Emerson nas «Lições sobre os Tempos» :

«Que somos e para onde vamos? Neste mundo, avançamos como uma vela branca através do oceano bravio, recortando-se breve sobre a vaga, apagando-se entre ondas. Mas, de que porto levantamos a ancora e a que porto approamos? Quem n'ó sabe? Ninguem que nol-o diga, a não serem pobres marujos, batidos como nós de tormenta, a quem falamos de passagem, ou que nos acenam á distancia em que ás ondas confiaram

muito longe de nós, numa garrafa, alguma carta. Mas, que sabem? que também, num certo momento começaram a percorrer este mar prodigioso. Que esperar desses antigos navegadores? Apagando o estrepito dos seus porta-vozes, mar e vento respondem: «Não está em nós, não está no tempo...»

Ai! não está em nós...

Sucederam-se escolas e escolas, o romantismo passou; mas os dois poemas por excellencia românticos, os dois poemas do individualismo, o de «Fausto» e o de «Don Juan» ainda não foram excedidos como obras típicas da época. Variaram os processos literários; appareceu a escola naturalista; formulou-se a seguir a esthetica do symbolismo; a Arte adoptou outra linguagem, outras tonalidades, nova linha de belleza; porém, o factio moral persiste.

“Fausto” “Don Juan”: o poema da duvida, o coração a palpitar não só deante do amor, do dever e da morte, mas também deante da idéa, da causa e do fim...

Por onde andámos!

Não foi a philosophia de “Don Juan” que suggeriu a presente conferencia (conferencia sem these!...) Ao contrario. No assumpto, méramente literario, o que, sem falar na fascinação lendaria desse typo, nos attrae é a feição psychica impressa

pelos escriptores modernos a certos personagens passionaes.

Antolha-se-nos inconfundivel na lenda o proscenio de "Don Juan" e alludir ao proscenio, em materia de composição litteraria, é dizer muito numa só palavra. Cada phase artistica ostenta uma scenographia propria. Quão sereno se desdobrava o horizonte nos poemas da antiguidade! Do palacio em que Dido ouvia a Enéas o relato das suas façanhas, o panorama descortinado apresentava os mesmos grandes tons serenos, fugidios e as mesmas linhas regulares de planos e de fundo offercidos á admiração por todas as outras epopéas classicas. Os effeitos naturaes serviam ao destaque da acção e, sendo esta ingenuamente heroica, determinada por impulsos sexuaes sadios e por estimulos civicos ou religiosos aceitos com sinceridade, eram aquelles nitidos e simples. A' parte algumas notas da fauna e da flora, a paisagem classica é igual. Todas as batalhas tinham a mesma aurora, a mesma luz meridiana, a mesma tarde, a mesma noite; nos passos de amor, identica harmonia entre a fonte cantante, a arvore amiga e o céu protector; nos extremos lances tragicos, a similitude do coração ferido pelo fado, a bater estuante a arcada do peito, com os elementos desencadeados, com a tormenta que rugge, com as vagas que se encapellam, com o firma-

mento que se turva. Mais tarde, através de seculos e seculos de cultura, que diferença! Acaso notas-tes que o “luar” — o nosso luar — o de hontem e o de hoje, o dos romanticos e este que ainda não sei como defina, é completamente diverso na descripção dos de outróra ?

A pallida lua dos classicos? Valia por a terem divinizado; mas estranha gyrava no espaço á sensibilidade dos poetas. Quando muito fazia, lhes allumiava a estrada da entrevista. Prestava-se tambem a divagações. Rendiam-lhe homenagens... Mas a sua poesia — o que chamamos luar — data da idade média, — poesia do mysterio a principio, “sabbath” e magia, e, depois, vencido o terror e entenuecida a treva em sombra, tristeza da solidão, o devaneio evocativo na penumbra, convite ao sonho do amanhan, voz do silencio, confidencia das coisas, segredo, — segredos — de ventos e de arvores, de linfas e de nuvens, aventura, suggestões de estrada erma, guitarra, espada e capa, um torreão com uma castellan a scismar, o rouxinol sob um raio esquivo e tremulo de luz hypnotica... Foi assim, na legenda o trabalho de “Don Juan”.

Modificou-se... No presente, póde ser uma sala como esta, numa rua bem policiada; mas, entre o passado e a actualidade, a zombar dos codigos, houve o palco romantico...

A gloriosa escola que illuminou a primeira metade do seculo XIX legou aos posteros curiosos exemplares de amorosos terriveis na sua melancolia de desenganados sensuaes. Ignorava-os a literatura de antanho, quer nas obras-primas de sentimento ou na erotica das sociedades requintadas e dissolutas.

Musset e Gautier delinearam os perfis que resumem, comparados, o symbolo don-juanesco. O de Gautier é o mais impressionante, pois, como justamente affirma Gendarme de Bévoite, no seu formoso ensaio sobre Don Juan, é uma caricatura lugubre do primitivo heroe. Realmente, o protagonista de Gautier em «La Comedie de la Mort», não é mais El Infamador das chronicas sevilhanas, nem o libertino petulante e cruel do theatro de Molière, nem o amante impetuoso e subtil, astuto, valente e insaciavel de Dona Ignez, de Dona Anna e da pallida Elvira. O seu olhar perturbador não mais communicava ao sangue das mulheres a chamma que lhes envolvia mordente o coração, não mais as calafriava de morte o seu desdem. Direi em duas phrases o que penso delle: é o «Don Juan» que contou as horas do amor e achou a cifra total das sensações, e deixou de ser, por isso, o sonhador do infinito procurado incessantemente nos vórtices da volupia, o homem sem presente, em cuja consciencia o minuto esperado matava a delicia do minuto gosado, o inquieto amante das

miragens do Novo, sempre fugitivas, renascentes, attrahentes. Não, não era mais esse e só em portuguez ha a palavra que lhe traduz a agonia: — a saudade do amor...

Contemporaneo de Gautier, Baudelaire retracou nas «Flores do Mal» um quadro que recorda as melhores illuminuras de Gustave Doré. Illuminura palpitante... O fim de «Don Juan» sempre dominou os entrecchos «don-juanescos». Amar uma, duas, cem mulheres, procurando a mulher sem a encontrar; reduzir á belleza feminina o que ha de melhor na vida; passar a vida entre riscos de morte, associando na conducta os dois principios que atravessam todas as theogonias, todos os systemas, todas as doutrinas, o da criação e o da destruição, o do bem que se aspira na luz, o do mal com que se luta representado na sombra; ter a coragem da suprema affirmação individual que é, em permanente desafio ao perigo, o sacrificio do eu; multiplicar as posses reaes, transitorias, decepcionantes, por uma posse ideal, que nunca chega; tender ao absoluto tenebroso através do relativo encantador de uma curva de seio; dissipar a energia magnifica dos fortes desilludidos, que teimam em ser fortes apesar da desillusão, dissipa-la a perseguir uma scentelha eterna que se apaga para reaparecer, uma nuvem que se desfaz e surge outra vez, uma chimera

refeita a cada passo e a cada momento; ser um Prometheu num Tantalo, um Tantalo no instincto, um Prometheu pelo espirito; e a tudo isso dar a fórma leve, superficial, de um amante-espadachim, de um aventureiro de estalagem, de um batedor de estradas, de um cynico bastante cynico para encobrir na desfaçatez dos gestos e das palavras a agrura da existencia: eis o que em «Don Juan» preoccupa os poétas.

Mas *o fim?* Alguns o salvam, e, se o fazem, não é egoismo que os impelle, não é um auto-symbolo que gravam. São generosos. Se aos incredulos visita por vezes a graça, se, entre os scepticos, ha escolhidos da divindade que elles negam, porque não acontecerá o mesmo em amor? Notae que existem atheus por excesso de adoração: uma falha entrevista de relance no concerto das coisas criadas basta para que cesse no seu fôro interior o prestigio da criação. De mim direi que julgo todo crente um estheta, ainda que analphabeto...

Pois, é o caso de “Don Juan” a proposito do amor: não se contenta com as perfeições parciaes. Quer o todo, a synthese. Infeliz! Supremo artista do *vivo!* Nada o contenta e, se tal succede, porque não haverá tambem para elle misericordia? Não lh’a concede Baudelaire.

«Don Juan» não pode ser salvo... Comprehendeu-o o poeta das “Flôres do Mal”. O perdido

está perdido, é um condenado o condenado ; e, ao vadear o rio do olvido, só lhe resta a dignidade humana, na sua expressão suprema, na impassibilidade ironica de quem se não digna olhar...

O thema é tristonho... Se quizerdes a prova, examinae o mundo de criações de "D'Annunzio", um contemporaneo. A alma de "Don Juan" anda mais ou menos diluida em toda a Arte moderna, frequentemente sem consciencia dos autores. Mas, como em D'Annunzio? "O superhomem" de Nietzsche, deslocado para o meio da latinidade, permittiu ao glorioso artista italiano um avatar imprevisito do velho demonio que dormia, fatigado de sarcasmos, na sub- consciencia da raça. Despertou... Eil-o de novo em acção... D'Annunzio tem dois symbolos de Don Juan, que se completam, o "Cantelmo" das "Virgens do Rochedo" e o André Sperelli, da "Volupia" Ancia igual! O primeiro imagina o heroismo puro; pretende ser o Rei, o chefe, o conductor, o criador. No seu cerebro vae começar o "fiat" de um mundo social, superior ao presente. Mas é homem e precisa de amor. Dialogando comsigo mesmo, pensa na renuncia, no sacrificio. — Eu sou eu — "confessa-se" Realisarei o meu sonho latino, — um sonho simultaneamente esthetico e moral de dominio. Hei-de criar valores novos no Universo. Menos que o meu cerebro vale a estrella a fulgir no fundo dos céus... Utopia!... "Elle

precisa de amor". O pensamento de D'Annunzio, — segundo o interpretamos, é este. Dantes, a epopéa forrava de fé a heroicidade. A norma do dever não se fundava na belleza, apenas: era uma imposição do Alto. Cantelmo era o heroe-artista... E o estímulo para agir, esperava-o da Mulher. Mas, das tres que deparara, — tres irmãs, — quem o atiraria para diante na série de batalhas e de victorias ideadas? Anatolia, a maternidade, o amor que se perpetua e passa a viver do futuro da prole; Massimila, o mysticismo, o sentimento puro, o afastamento do mundo na delicia das impressões espirituaes, o pleno surto do coração despejado da materia; Violante, a materia, a carne, a volupia, mas a volupia, a carne e a materia sagradas pela belleza, qual dellas lograria vencer e tornar victorioso o seu vencido? Ah! Nenhuma! — Elle queria as tres, o "Don Juan"... Ficam, perdem-se e elle parte e perde-se...

"Sperelli" não se nos figura tão fino como homem de idêa, de sentir e de instincto; mas é mais real. "Sperelli" é um nobre que se diverte, porque não ha mais causas que defenda.

Desdobre-se um estandarte, resplenda nas suas dobras um ideal e o sangue borbulhará nas arterias, prestes a correr.

Elle conhecia o manejo das armas, era varonil, amava a sensação da luta. A' ponta do

florete adverso, nos duellos, travados por futilidades, — pois não havia mais cruzadas —, a vida brilhava no lampear do aço. Sabia bater-se. Bater-se-ia com gaudio em qualquer prelio, por sanguinolento que fosse, de uma era de Conquista. Esse homem, — joven e bello, e instruido e generoso, é uma presa imbelle do amor. E é um novo “Don Juan”: é o “Don Juan” que se prende real, profundamente a uma imagem de mulher, e que, mundo fóra, vida além, annos e annos soffridos, procura evocar nas outras a effigie da bem-amada. Ha, em “Il Piacere” uma pagina de fulgurante plenitude, que todos os amantes que sabem amar e são dignos de amor reconhecem desde os primeiros periodos como uma photographia. Sperelli por amor, por despeito de amor, — por esperança de amor, — excede-se a si mesmo. Vence em tudo. Sobrepuja aos rivaes e, como sóe acontecer, são para elle, no dia que declina, os olhares e os sorrisos... Tivêra finas impressões de arte, sentira entre os joelhos, agil e veloce o seu cavallo, arrebatára um amor, constituira-se um centro, tornara-se uma força, resumia e irradiava glorias de homem. O apogeu prenunciava o declinio. — Que pretendes? perguntava-se — Queres pelejar? queres thesouros arrancados a viva força ao inimigo vencido? queres mulheres captivas? mulheres que sejam tuas, para todos os teus caprichos, como coisas que te

pertençam, como um collar, como uma algema ?
 queres sentir o cheiro do sangue que derramaste ?
 é gloria que desejas ? é poder ?

Hoje, venceste, simbolicamente tens tudo isso...

E nada teve... Falhou...

De amor em amor, de sensação em sensação,
 de desespero em desespero, consumiu a mocidade,
 perdeu toda a virtude, aviltou-se. O artista morreu,
 morreu o heroe e morreu o homem. Eis um "Don
 Juan" victima da sua victima. Helena, em ultima
 analyse, é uma vingança, — bastarda como todas
 as vinganças. — Aproximae Helena de "Elvira":
 nesta, a mulher é uma sacrificada que commove,
 naquella é uma impiedosa sacrificadora. O sentido
 novo de "Don Juan" foi Gabriel D'Annunzio quem
 o verbalisou.

A "Amazonas" que vae surgir desta anarchia
 mergulhará o seu gladio, bem a fundo, no peito
 que lhe offerecemos. Ha-de tingir-lhe a armadura o
 nosso sangue em borbotões...

Mas, ouvi, senhoras, tambem entre vós appa-
 rece a delicia atroz da instabilidade no affecto e...
 nos outros sonhos de amor. Quem vol-a exprimiu ?
 Naturalmente, o vosso maximo poeta moderno,
 aquelle que ás vossas plantas atirou o culto e
 opulento dictionario de França, o homem que soube
 comprehender a vossa verdadeira belleza, que é a
 das flores bem desabrochadas, o artista da mulher

de trinta annos, idade symbolica, que, ás vezes, é a de vinte e cinco é ás vezes a de quarenta, Balzac.

Interessante contradicção! O genio da “Comedia Humana” versou, sem que lhe percebesse o significado, a lenda de “Don Juan” São nullas, como estudo de paixão, as paginas consagradas á tradição hespanhola. Méro decalque. A genialidade é irreverente. Shakespeare, por exemplo, violentou, falseou o passado: de uma reminiscencia nordica fez o “Hamlet”, de uma chronica mediterranea extrahiu o “Romeu e Julieta”. Balzac não soube ou não quiz tratar assim o lendario da “Peninsula Iberica”. Que significa o seu “Don Juan de Marañá”, toda a estirpe “dos Marañá”, que entrançou na sua celebre novella? Uma fantasia de escriptor para repouso do espirito. Na “Comedia Humana” o “Don Juan” é o barão de Hulot, ou antes, nessa formidavel collecção, o seu verdadeiro “Don Juan” é uma mulher... George Sand, por experiencia propria, analysou em scenas impressionantes a alma feminina tocada de amor. Naquelle instante agitado, tumultuario, da existencia européa, não foi só o mancebo louro e pallido nascido das fatigantes jornadas da Revolução, do Consulado e do Imperio, que se confessou pela penna de Musset. Houve tambem, nos livros de George Sand a confissão da candida donzella, e a da mulher experiente que observára a vida e a sentira através das convulsões

sociaes. As escriptoras e as poetisas inspiram-me irresistivel, infinita curiosidade... — Não por ellas: — por nós... A unica superioridade que temos, neste assumpto, é a de nos preocuparmos mais com o amor que nos subjuga do que com o amor que inspiramos. Somos vassallos... Eros é caprichoso... Deslize um talhe esvelto diante do mais profundo philosopho e immediatamente o pensador attribuirá á graça serpentina que o perturba a origem de suas razões.

Quão profundo e rico de pensamentos julgamos certos dias um véu que esvoaça, ou um leque, ou um vestido... Se Spinosa, que jámais curou da existencia de dois sexos na humanidade, tivesse amado — por acaso —, por um desses ditosos acasos primaveris do norte européu, em que a bruma, esgarçada num parenthesis de luz, revela de subito o verde mais fofo, mais tenro e gaio da terra, se tivesse amado, elle Spinosa, o puro raciocinador, logo derivaria dos olhos azues que o seduzissem toda a argumentação do seu tratado sobre o Livre Arbitrio.

Amasse Kant e o “eu” e o “não eu” e o “phenomeno” e o “noumeno” sem tardar, — na opinião delle —, seriam conceitos formulados por obra e graça da criatura escolhida, ou antes, imposta.. Dos poetas, nem se fala... Quem não os conhece? Oh! as estrellas! oh! a alvorada! oh! as brisas da tarde... Tudo isso é um reflexo.

Fulguram lá em cima “aquelles olhos”, eis que desponta, ao nascente, “aquella face”, ouvi agora, — que? o favonio? não! “aquella voz” flebil, “aquella” voz melodiosa, aquella voz sem par... Repugna em geral aos especulativos o pensamento que a mulher communica de uma forma clara e directa. Então, sim, sente-se o homem á vontade.

— Theses? idéas? estylo? — é profunda a desconfiança... Sou uma excepção: adoro as leituras com um lindo nome feminino bem vogalizado ao fim. — Vejamos como pensa de nós essa senhora..

Que dôr produz, por exemplo, a perda dos manuscritos de Sapho! Do crime de os queimar não se redimirá jámais a catechese christian.

Se os tiveramos!

Possuimos outros, escriptos, felizmente, depois da descoberta da imprensa. Os de George Sand nos interessam mais pelo que dizem de nós do que pelo que affirmam da mulher. Desta, quem falou com acerto e profundeza foi Balzac.

Lestes (façamos uma escolha de passagem) “Les Secrets de la Princesse de Cadignan”?

Que obra prima! Leve e profundo, scintillante e ironico e sempre verdadeiro, Balzac apresenta nessa encantadora novella, um lindo e pertubador “Don Juan” feminino, com uma differença: se convidasse para ceiar a estatua de pedra (“El Convidado” da legenda)

a estatua decerto não o teria esmagado, conforme aconteceu ao aventureiro amante hespanhol...

Transposta a perigosa fronteira dos 35 annos, a princeza, que inspirára cem paixões, decide-se emfim a amar. Um guerreiro? não! Um grande homem de negocios? não. Um politico, um jornalista? Nunca. Quem, então? um poeta? — Sim, mas que não faça versos e que seja um genio. Escolhe D'Arthez, cuja posição na "Comedia Humana" é essás conhecida. Mas o capricho doia, doia... D'Arthez nunca amára e o entrecho resume-o a seguinte confissão, feita pela princeza á sua amiga intima.

— Vraiment, cette fois encore, il y aura, comme toujours, un triomphe sans lutte. C'est désesperant; le génie est une manière d'être du cerveau...

Que lamentavel sorte a dos homens de genio, sempre inclinados á transfiguração de todas as mulheres, e que de uma criatura vulgar fazem uma sylphide, uma duqueza da primeira aldean que encontram... A princeza de Cadignan aspirava á luta, desejava a presa, "l'enivrant bonheur de sentir la faiblesse qui triomphe".

E o seu papel na comedia é divinamente representado, representado com uma graça felina e com fascinações de serpente.

D'Arthez não se animava a declarar-se. Uma tarde, Eva, quero dizer a princeza, fê-lo chorar, narrando-lhe magoas intimas.

«Diana “devorou” esta lagrima, arrebatou-a, “sorveu-a” num olhar de esguelha que lhe não fez vacillar nem a pupilla nem a palpebra. Rapido e simples como um gesto de gata preando um rato. D'Arthez, pela primeira vez, depois de sessenta dias carregados de protocolos, ousou pegar a mãosinha perfumada que se lhe offerecia e leval-a aos labios, beijando-a longamente num beijo arrastado desde o pulso até ás unhas e isso com uma volupia tão delicada que a princeza inclinou a cabeça, augurando muito bem da litteratura . . .»

São deliciosos os commentarios do grande Balzac, um ingenuo como D'Arthez, a despeito de toda a sua genialidade.

Affirma:

«Ella pensava que os homens de genio deviam amar com muito mais perfeição que os tolos, os mundanos, os diplomatas e até os militares, que, aliás, não têm outra occupação. Era pratica (“connaissanceuse” — no texto) e sabia que o character amoroso se revela em nadas. Uma mulher instruida póde lêr o seu futuro num simples gesto, como Cuvier sabia dizer vendo

um fragmento de osso: «Isso pertence a um animal de taes dimensões, com chifres ou sem chifres, carnívoro, herbívoro, amphíbio, etc., velho de tantos mil annos...»

Divagações de Balzac: algum tempo antes ou depois, não teria a princeza agido assim. No momento “desejava a innocencia” do escriptor. Estado de alma...

No crepusculo a que alludimos, D'Arthez não retirára os labios da seda rosada e quente da mão que lhe fôra dada; e a scena do primeiro beijo de amor é impregnada de um brando humorismo.

Frementes, um diante do outro, voavam as horas.

— “Ce sera bien long” — pensait-elle, regardant Daniel la tête sublime de vertu.

— “Est-ce une femme? se demandait ce profond observateur... Comment s'y prendre avec elle?”

Diana de Cadignan, felizmente, é uma aberração. Apesar da immensa desordem moral do presente a mulher continua pura em amor. Salva-a do donjuanismo a maternidade e, depois desta phrase, que poderia ser dito?

O homem, sim, continuará a soffrer da sua falta de crença no amor e “Don Juan” será ainda por muito tempo — quem sabe se para sempre — o symbolo dessa tortura ideal.

Desde Molière, a theoria do amor donjuanesco está formulada: "J'ai un coeur a aimer toute la terre"...

E todas as mulheres... Virá dellas talvez a redempção. Alguma, no futuro, pacificará o inquieto, satisfará o insaciavel, contentará o grande pesquisador do infinito na paixão.

O termo da legenda de "Don Juan" é o mais bello da sua existencia, numa das versões literarias celebres.

Repudiadas e espesinhadas as amantes, ao fim do poema, o anjo das trevas ia apoderar-se da alma revel e egoistica do peccador impenitente. Salvou-o seu anjo da guarda. Como? Encarnando-se numa seductora mulher, que pelo amor converteu o criminoso.

Recebei, senhoras, esta homenagem.

ALCIDES MAYA.

O CULTO DA FÓRMA NA POESIA BRASILEIRA

Conferencia realizada a 10
de Novembro de 1915.

I

Ha mais de tres seculos, em sitio apartado, onde o levara o seu genio, lá nas antigas terras d'Entre-Homem e Cávado, região do Minho, um homem, desilludido dos homens, da vida do paço e dos cortezãos, Sá de Miranda, — o innovador da metrica portugueza, o mestre de Ferreira e Diogo Bernardes, longe de todo o bulicio, ou tendo apenas o dos carvalhos e nogueiras de sua «Tapada», consagrava o lazer desse como exilio em aperfeiçoar, sobre outros poemas, uma ecloga, ou dialogo pastoril nomeada «Basto», que lhe occupou toda a vida.

Polia-a, como bom horaciano daquelles preludios da Renáscença em Portugal, achando sempre que melhorar e sempre mal contente de si

com as emendas feitas. Dahi — informa Carolina Michaelis — as numerosissimas variantes que o trabalho apresenta e as quatorze redacções, todas differentes, que lhe conhece a mesma illustre escriptora.

Tambem, mais ou menos por esse tempo, outro grande poeta, o italiano Sannazzaro, consumia vinte cinco annos de sua existencia a corrigir um poema, antes poemeto, de pouco mais de mil versos, o «De Partu Virginis».

Sobre estes dois casos de escrupulo da obra escripta — e innumerous outros podia aqui recensar — vêde aquelle não menos caracteristico do maior poeta da prosa franceza no seculo passado, de Chateaubriand com a sua «Atala»: Onze vezes, em successivas edições, seu autor a esmondou, refundindo-a e só na duodecima lhe pôz a declaração: esta é a unica «Atala», por que me responsabilizo.

Estes exemplos são bastantes a evidenciar que desde que o escrever passou a ser arte, e o homem, inclinado sobre uma folha de papel, procurou confiar-lhe suas idéas e sentimentos, a correccção do estylo, o apuro da dicção ou, por assim dizer, os retoques da photographia do pensamento representada pela palavra, se constituiram para o verdadeiro escriptor tarefa a que elle se não forra, cuidado que o impacienta e desvela e

do qual são poucos os que sahem desoppressos e satisfeitos. Só uma longa paciencia, alliada ao gosto e comprehensão clara destas coisas, consegue expurgar um a um os senões que da penna ainda a mais destra e exercitada passam á obra literaria.

Só espiritos alumiados da perfeição a que se voltam e obstinados rastream, os descobrem repetidos e incommodos, os acozzam, os expungem e somem. Não se diga que este extremado zelo da forma prejudica o surto da inspiração ou o encadeiamento natural das idéas.

Certo, se eu me ponho a escrever e para logo me absorvo em afuroar na lembrança as palavras mais convinhaveis ao de que trato, em não as repetir viciosamente, em marchetar os meus versos das rimas mais peregrinas, das modulações mais surprehendentes, em evitar monophonias, hiatos, echos e collisões, — toda esta sarnagem da escripta, — certo, se assim procedo, a inspiração que me levou até á mesa de trabalho, para guiar-me a penna, como [instrumento tangido por mãos invisiveis — arranca o vôo e desaparece, e o que fica sobre o papel, poderá ser o verso machinalmente polido e limpo, mas vasio, sem sentimento, sem vida.

Só quem não conhece ou mal conhece a arte de escrever, ou o escrever com arte, procederá deste

modo, acepilhando o que apenas delinêa, vestindo, alfaiando com adiantados zelos, imagem ainda confusa e vaga, sombra ou esboço de pensamento.

O esculptor, desbastada a pedra, moldada a estatua, então a trata de escodear e brunir; o pintor, dispostas as figuras, distribuidas as côres, feito o seu quadro, então lhe dá a ultima demão, o retoca e aprimora.

Não póde ser outro o processo do escriptor: poesia ou prosa, o poema ou o romance, a ode, a elegia ou o soneto, ou a novella e o conto, qualquer que seja a composição, não ha desde logo vel-a surgir perfeita, como na trilhada citação mythologica, a deusa da sabedoria da cabeça do deus pae dos deuses.

Ahi está a concepção, viva, mas ainda irregular como fórma, — criança que acordou ao mundo, vagindo no berço, e á qual solícitos aconchegam faixas e roupas leves. Agora que avulta e tem de viver, não viverá bem, se bem não se mostrar, se em vez de aceiadas vestes — podem não ser luxuosas — lhe derem trapos, se em vez de elegantes borzeguins — podem não ser os de Cendrillon — trazer aos pés grosseiros sóccos brutaes. E' preciso, é indispensavel, é dever de consciencia do escriptor, é dever moral para com as letras não apresentar ao publico obra eivada de senões de toda a especie,

onde a lingua é uma algaravia, a musica ou rythmo da phrase um tutucar de atabaque africano, os vicios de palavra e de construcção — uma ignominia. Na expressão — já houve quem o dissesse — está a originalidade e só as obras bem escriptas logram ser eternas. Menos custa imaginar um bello poema do que pôl-o por obra, outro tanto podendo affirmar-se de uma opera, de um quadro, de uma estatua, de um edificio. Idéas — á parte certos casos de enfermidades mentaes — todos têm; arte poucos alcançam. Vale muito serem as idéas grandiosas; não vale menos terem representação condigna pela palavra.

Idéas de valor mal expressas, lembram senhoras ricas que trajam mal. A phrase é a veste do pensamento. Ha periodos de Antonio Vieira, como os ha de Ruy Barbosa, que valem por mantos de reis. O que por lei de contraste resvala a ridiculo, são louçanias de estylo, pompa e esplendor de elocução a revestirem idéas tenues ou apagadas. Cumpre haver correspondencia exacta ou justo equilibrio entre idéa e fórma, ou entre o estylo e o assumpto. «Se este fôr lido, -- já sentenciava o bom senso antigo — o estylo não deve ser tragico. Não quadra á séva mesa de Thyestes o verso rasteiro e comico,» o que, ampliado e em formosos decassyllabos, fórma aquelle conceito de Elmano :

«Com a idéa convem casar o estylo,
 Levante-se a expressão, se a idéa é nobre,
 Se a idéa é torpe, a locução negreje,
 E tenue sendo, se atteneue a phrase.

II

Occorrem-me estas normas classicas do bom gosto de escrever, com observar como ao seu encontro vieram alguns espiritos em modificação, por que passaram as letras, meiado o ultimo seculo.

Taes principios houveram, como é sabido, brilhante consagração de poetas francezes, aos quaes, por serem collaboradores do «Parnasse Contemporain», chamaram «parnasianos». Em França e depois aqui vingou a doutrina de uma Arte perfeita, ou approximação deste ideal, aquillo que recebeu o nome de «Culto da Fórma».

Que motivou entre nós este culto senão, como entre os francezes, a lassidão do romantismo ou a repetição enfadonha de seus themes e descurada execução destes?

Ha de tempos a tempos nas escolas poeticas uma toada ou diapasão por que todos se afinam e cantam como em côro. Dentre os varios metros alguns ficam sendo preferentemente empregados e não só determinadas fórmulas de composição, e imagens e metaphoras se tornam communs, como até succede que estes ou aquelles vocabulos,

novos ou redivivos, passam a ser geralmente acceitos e cunham todas as producções. Resulta dahi, volvido o tempo, um como cansaço ou enfaro de ouvidos e olhos pela repetição do mesmo som e vista das mesmas coisas.

Foi o que nos ultimos annos occorreu com a escola romantica.

Já não eram mais as lyras gloriosas de um Azevedo ou Gonçalves Dias, ou para falar com Machado de Assis :

«A poesia subjectiva chegara effectivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de coisas piegas e vulgares ; os grandes dias de outr'ora tinham positivamente acabado, e se de longe em longe algum raio de luz vinha aquecer a poesia transida e debilitada, era, talvez, uma estrella — não era o sol».

Exceptos dois ou tres nomes nossos e dois ou tres portuguezes, os mais poetas da nossa lingua reeditavam-se na mesma affectada plangencia sentimental, usando e peiorando de mais em mais a elocução já servida e gasta. A imitação, na qual, conforme nota Guyot, se dá, como no mundo inorganico, um caso de ondulação, havia chegado ás ultimas vibrações.

Constituida no Brasil a escola romantica, os chefes que imitaram a outros chefes, — e nenhum transcedeu o original — são por sua vez imitados. Vem-se assim a operar a imitação da imitação, em que a fórma sendo a mesma, a emoção vae pouco a pouco diminuindo de intensidade, processo semelhante ao da gotta homœopathica, cuja virtude se attenúa nas successivas dynamisações, ao da volatilisação das essencias, ou ao do desmaio das côres captivas com a acção continuada do sol.

III

Era inevitavel a reacção.

Ella veiu com os dissidentes de Coimbra, em 1865. O «bom senso e o bom gosto», nesta questão, estavam com o velho Castilho quanto ao seu nobre modo de escrever, aos primores de sua elocução, — cuja opulencia, e variedade não foi excedida por nenhuma outra em nossa lingua — não quanto ás idéas.

Cumpria dar entrada ao espirito novo. Triumpharam as idéas e irrompeu com ellas uma nova poesia, bella ás vezes, e ás vezes senão antipathica, incomprehensivel por demais abstracta e sábia. Era a poesia doutrinaria, a poesia scientifica, a poesia socialista, a poesia sem poesia. Entretanto, remontando-se alto, em arracandas de

genio. «A Morte de D. João» é um grande livro, como também não devem ser deslembados estes, que avinçam de um forte traço luminoso essa época: as «Odes modernas». de Anthero, as «Heras e violetas» (a que deve ajuntar-se «O Bispo») de Guilherme Braga, e as «Scenas Contemporaneas», de Claudio José Nunes.

IV

A reacção estendeu-se ao Brasil.

Em 1878, á imitação do que passara em Coimbra, planeou-se pelas columnas do «Diario do Rio de Janeiro», uma «Guerra do Parnaso», sem a importancia, aliás, e também sem a irreverencia do protesto coimbrão para com os chefes românticos.

Eram moços como Quental, Theophilo Braga e Vieira de Castro, os que saíam a campo contra os da velha guarda então vivos: Norberto, Macedo, Joaquim Serra, Mello Moraes, Machado de Assis, e outros.

A «Guerra» nem á escaramuça chegou. Os écos da bifida montanha, habitação das musas, onde se devia ferir o prelio, accordou-os apenas o rumor de uma revoada de versos, como tiros de polvora sêcca. Occorre-me lembrar datarem de então os primordios da escola naturalista, entre nós, sob a forma de contos, publicados por «Hop-

Frogg» (Thomaz Alves Filho) no mesmo «Diario do Rio de Janeiro» e «Gazeta de Noticias». Aluizio de Azevedo apparece pouco mais tarde.

Aquelle espaço que vae da luta coimbran á «Guerra do Parnaso» (13 annos) como o da publicação do «Parnasse Contemporain» ás «Miniaturas», de Gonçalves Crespo, «Telas sonantes», de Affonso Celso, «Sonetos e rimas» de L. Guimarães Junior, «Symphonias» de Raymundo Corrêa, «Relicario» de Vicente de Carvalho, mostra o que bem observa José Verissimo: «Com apparencia do contrario — diz o eminente critico — os movimentos literarios demoram muito em penetrar entre nós, e considerando o exemplo do romantismo, do parnasianismo e do naturalismo, póde-se determinar o prazo de vinte annos para a incubação e desenvolvimento aqui de uma qualquer forma nova nas letras ou artes».

Mas ás letras, que traziam de novo e melhor os novos poetas?

V

A reacção, pode-se grammaticalmente dizer, começou por uma simples substituição de pronomes pessoaes: em vez dos da 1.^a pessoa, os da 2.^a e 3.^a, em vez de — «eu» —, — «vós» e «elles», ou a poesia objectiva em lugar da subjectiva — o contrario exactamente da poesia romantica respeito á classica.

A distinção de classicos e romanticos, entende Brunetièrre, está em que estes procuraram fazer tudo ao avêssô daquelles. De algum modo foi o que passou entre parnasianos e romanticos, — de algum modo, porque do nosso romantismo o que havia melhor, — a emoção mais ou menos sincera dos primeiros tempos e o sentimento da natureza manifestado em alguns cantos e descrições de scenas de nossa terra — reverteu em parte, como herança, aos novos poetas e revive, animando seus versos.

Sem embargo de rastrear o modelo francez e da opposição a uma escola enraizada fundo na alma nacional, não deixou a poesia parnasiana de ser essencialmente nossa por peculiaridades de sentimento, dando razão áquillo do philosopho «que o genio da nação se reflecte na lingua e o genio desta, por sua vez, no estylo do escriptor». Certamente, por opposição aos romanticos, houve a principio na musa parnasiana retrahimento de expansões intimas, mas breve como o das folhas da «mimosa pudica» dos nossos campos. Tal retrahimento — diga-se em abono dos nossos poetas, não chegou nunca á «impassibilidade» ou ao observado por Sully-Prudhomme: o apuro de certos metrificadores, cuja obra, por sua algidez e completa exclusão do sentimento, representa verdadeiros casos de teratologia psychica, inuteis até á

sciencia porque a sinceridade do monstro é suspeita».

Sem que se proscressem de todo as lagrimas, consoante o protesto do alexandrino revolucionario :

Pas de sanglots humains dans le chant des poètes !

conveiu-se em que o tom elegiaco — chamavam-lhe então piegas ou de choramigas — estava exausto e exausta a paciencia de ouvil-o. Pediram-se á Vida exemplos de força e belleza, em contraste com os ideaes morbidos e de profundos desalentos.

Um dos reaccionarios, Carvalho Junior, de existencia cortada em flor, quando em flores se lhe desatava a imaginação tropical, punha como profissão de fé á collecção de suas «Hesperides», que o não tentavam as «virgens chloroticas» de tez pallida e fundas olheiras, as «bellezas de missal» lyricas e vaporosas. Seu ideal era a mulher bem nutrida e forte.

A materia a saude, a vida emfim.

Raymundo Corrêa, num magistral soneto, voltava-se com uma volupia hellenica para a belleza pagan de formas inteiramente nuas :

Eu amo os gregos typos de esculptura,
 Pagans nuas no marmore entalhadas,
 Não essas producções que a estufa escura
 Das modas eria, tortas e enfezadas.

Quero em pleno esplendor, viço e frescura,
 Os corpos nús; as linhas onduladas
 Livres; da Carne exuberante e pura
 Todas as saliencias destacadas...

Não quero a Venus opulenta e bella,
 De luxuriantes fórmias, entrevel-a
 Da transparente tunica através;

Quero vel-a sem pejos, sem receios,
 Os braços nús, o dorso nú, os seios
 Nús... toda núa, da cabeça aos pés!

Bastam estes exemplos. São eloquentes. Um ar novo, mais fresco e oxygenado respirou a Poesia, e o seu canto sôu differente; sem mais as cançadas notas de cançada e não raro fingida tristeza.

Os homens habituados a uma certa toada no verso e em tudo, difficilmente accitam outra que a contraste, como as crianças manhosas que só adormecem ao cantarolar da velha ama que primeiro as embala. Outra que venha, cante embora melhor, lhes desapraz.

Observa-se isso na transição de periodos literarios, como em habitos de vida regularmente pausados. Talvez venha dahi não haverem logo

a principio toado bem a uns tantos ouvidos os versos da musa nova. Mas a estranheza passou, embora com um resmungo de desaprovação abafado.

VI

No culto da forma em geral, versificação e elocução, está por ventura o melhor serviço feito pelos parnasianos ás nossas letras, e delles a maior gloria. Não se manifesta desde logo fervoroso e intenso esse culto — conservo-lhe o nome adoptado aqui e vindo de França. Os poetas estavam no primeiro viço da idade, e nessa quadra da vida é difficil sopitar as emoções fortes, perturbadoras do trabalho de arte, raros sendo os que conseguem então conhecer e praticar a linguagem do verso em todas as suas modalidades. Demais, do afastamento da musa antiga soavam na alma dos moços — e havia-os «cheirando ainda ao puro leite romantico», uns écos dos derradeiros adeuses, e o phenomeno dessas transições só a pouco e pouco se opera. Entre os versos deste começo de poesia nova, desprezados mais tarde por seus autores — (estou aqui a lembrar-me dos «Primeiros Sonhos». de R. Corrêa) lucilam verdadeiras joias esquecidas. E' o caso do dizer de D. Francisco Manuel: «Na mina do ouro, como na casa do ourives até as varreduras são de vinte e quatro quilates».

Só do anno de 1880 em diante se estabelece e accentua definitivamente o culto da forma. Se os parnasianos houvessem traçado um manifesto, dizendo o a que vinham em nossa literatura, o exame e correcção da linguagem poetica formaria o principal do programma. Sem este embora, e sem quebra de respeito para com os seus immediatos antecessores, antes, reverenciando-os e amando-os em seus mais notaveis representantes, accordaram-se facilmente para lutar em prol das letras, como entendiam.

Ainda em 1881 pequeno era o numero dos chamados «cultores da fórma» — «Essa religião — escrevia nesse anno Valentim Magalhães — não tem entre nós mais que meia duzia de sacerdotes. E esses mesmos celebram as ceremonias do seu culto, praticam os divinos mysterios de sua seita no meio de uma multidão de ignorantes, que lhes não entende o «latim», e que só applaude os ver-sejadores pesadões, aquelles que apenas conhecem da Poesia este principio: escrever em linhas curtas. Felizmente ainda temos alguns descendentes da raça divina dos hellenos, ainda temos alguns «poetas»... que se dão á ardua e deliciosa tarefa de procurar a «fórma perfeita». Pésam as palavras em balanças microscopicas, medem-n'as, estudam-n'as, combinam-n'as, como um alchimista fantastico «fazendo ouro»; estudam Lecomte, Gautier e Ban-

ville, como se foram tratados de botânica e de mineralogia, e fazem o que tanto aconselhava o poeta da «Comedia da morte» e tanto recommenda o Arthur de Oliveira — lêem os dictionarios.»

As «Fanfarras», de Theophilo Dias, onde se define o seu character parnasiano, são de 1882; «Symphonia» e «Versos e versões». de Raymundo Corrêa, de 83 e 87; deste mesmo anno as «Contemporaneas», de Augusto de Lima, e do seguinte as «Poesias» de Olavo Bilac e «Relicario» de Vicente de Carvalho.

Alguns annos anteriores, na «Gazetinha», e depois em outros jornaes e revistas, publicava Luiz Delfino muitos dos seus soberbos sonetos.

Tenho foram estes livros e producções esparsas os em que no decennio de 80 a 90 mais se evidenciou a feição da nova fórma poetica.

VII

A nossa metrica, até o advento do parnasianismo, achava-se quanto a pausas e rythmo onde a haviam deixado os primeiros romanticos. O tom da melopéa, além dos recitativos de salão, em que era obrigatorio, edulcorava sentimentalmente poesias inteiras. Em muitas paginas atendavam promiscuos écos e collisões, consonancias, cacophantons e dyssynclises intoleraveis.

Numa composição regular uma syllaba accrescida ou diminuida no verso, tanto vale como alterar-lhe a unidade rythmica ou violental-a. Se esses descuidos se repetem, a emoção suscitada pela obra de arte terá de ser interrompida, como o goso de um bello passeio pelos accidentes da viagem.

Taes descuidos, e não escassos, em nossa producção romantica podem facilmente ser verificados. São incontaveis os versos de varia medida, desmedidos para mais ou para menos, ainda entre bons poetas. De tudo isso eu podia documentadamente adduzir provas, se não fôra limitado o praso da conferencia e o receio de cansar a vossa attenção.

Na melhoria da fórma poetica, no que prende com a versificação e generos de composição, devo assignalar de parte dos parnasianos a correcção do alexandrino, restituído ao modelo classico francez, correcção desde 1858 e 64 iniciada por Teixeira de Mello e Machado de Assis, — o aperfeiçoamento da rima e a restauração do soneto.

O alexandrino, planta exotica, já no romantismo de Portugal tão bem cuidado das mãos de Castilho, a custo entre nós se aprumava, bamboando-se desacolchetado nos hemistichios, não parecendo um verso unico, senão parelha mal jungida e rebelde.

Não vos direi a historia do verso do «Roman d'Alexandre», desde a sua rude feição primitiva, nas gestas medievaes, ás transformações por que veiu passando, de Ronsard e Malherbe, deste a Racine e La-Fontaine, e destes a Chenier, Hugo, parnasianos e symbolistas. Lembrarei apenas que em nossa lingua foi talvez Bocage o primeiro a escandil-o classicamente correcto, e ao mesmo tempo deste e demais arcades, o erravam ou o faziam desgraciosamente ao modo archaico os nossos Basilio da Gama e Silva Alvarenga.

Ainda depois de Bocage e Castilho, e aqui dos poetas das “Sombras e sonhos” e “Chrysalidas” darem ao dodecasyllabo fórma e medida classicas, tornando-o mais numeroso e acceito aos nossos ouvidos, exercitavam-n'o mal os romanticos, não ligando devidamente os dois hemistichios ou meios versos, e só accidentalmente acertavam com elle.

Eis para exemplifical-o dois excerptos tomados a dois dos nossos maiores poetas:

E tu me perguntaste com essa voz divina (“archaico”)
 Que ao seu suave mando trazia-me captivo: (“archaico”)
 — Porque todo o poeta é triste e pensativo? (“classico”)
 Porque dos outros homens não segue a mesma sina? (“archaico”)

FAGUNDES VARELLA

E' nisto que tú scismas, ó torre abandonada, ("archaico")
 Vendo deserto o parque e solitaria a estrada. ("classico")
 No emtanto, eu, estrangeiro, que tu já não conheces ("archaico")
 No limiar de joelhos, só tenho pranto e preces. ("archaico")

CASTRO ALVES

No alexandrino archaico, mais do que no classico, sentem-se, porque mais se destacam, os dois hemistichios que o formam. Foi isso talvez causa de alguém ponderar, de uma feita, a Castilho que em vez de um só verso, se tratava de dois, e melhor era, escrevendo, extremal-os. O autor do "Tratado de metrificacão" respondeu haver no dito uma illusão que um "simile" facilmente faria reconhecer: dois meios cópos de agua são sem duvida o mesmo que um cópo de agua, mas beber um cópo de agua de uma assentada não é o mesmo para quem tem sêde que bebel-o por duas vezes.

Intuitivamente comprehendendo o principio depois estabelecido: que todo o rythmo, pela repetição constante, tornando-se um habito dos nossos ouvidos, acaba por perder sua originalidade e propriedade primitivas, os parnasianos variaram os agrupamentos das unidades rythmicas deste verso, deslocando-lhe as pausas e dando-lhe nova e mais bella harmonia.

VIII

Os que versejam em portuguez sabem como é difficil fugir á grossa récua dos consoantes vulgares em “ão”, “ar”, “oso”, “ado”, etc., que nos acommettem a cada passo e são de desagradavel effeito, mórmente se se incluem os respectivos vocabulos na mesma categoria grammatical.

Não digo evital-os de todo, mas discreta e convenientemente empregal-os é signal de louvavel escrupulo e atilamento artistico. Não sei de romantico que entre nós houvesse dado ás rimas o devido valor; em seus versos poucas deixam, como aquellas, de ser vulgarissimas e até viciosas ou falsas.

Confundem não raro consoantes com toantes, cuidando que rimam bem, quando fazem corresponder-se “orchestra” e “floresta” “vertigem” e “virgem” “Arabia” e “Tartaria”, enganando o ouvido com uma supposta identidade de som. Do desamor da rima fala tambem a preferencia dada por alguns aos versos brancos — contrariamente á opposição movida ao classicismo que tanto abusou destes versos, — aliás tão bellos, corredios, naturaes e capazes de todo o fogo e altiveza do pensamento, quando manejados por um Basilio da Gama, Porto Alegre, Gonçalves Dias ou Varella, e em certas mãos, tão decahidos de sua eloquencia, tão aprosados e lassos.

Castigado o verso, apurada sua dicção e sonoridade, entenderam os parnasianos ser preciso dar-lhe rima correspondente, como entre as rebarbas da guarnição de ouro se põe a pedra estimada e fina. Foi difficultar o trabalho da expressão poetica, mas tambem foi dar-lhe distincção que não tinha. Arte em que tudo é facil ou nada custa, é arte imperfeita, ou nem lhe cabe o nome de arte. A da palavra escripta, mais do que qualquer outra, exige os maiores sacrificios. Dirão — e foi dito — que a rima rebuscada, tornando-se preocupação dominante pêa a inspiração ou lhe empece a espontaneidade. E' justo o reparo, e de como é justo sobejam provas em muitos poetas. Ha-os ahi que fazem o soneto só por floreteal-o de consoantes surprehendentes, como os ha, cujos versos miram apenas alcançar o maximo de paraphonias rythmicas ou de combinações de vogaes. Vae, porém, differença deste rimar ao dos verdadeiros poetas. Este rimar é só e exclusivamente rimar. O do poeta e artista pôde ser perfeito sem ser rebuscado.

Como se aprimora o verso depois de feito, conforme a emoção o foi ditando, aprimora-se a rima. Demais, o costume de tratar com rimas distinctas se estabelece naturalmente, como fica em muita gente o de lidar com as triviaes.

Se as perolas são falsas, quem pôde, as

substitue no engaste por verdadeiras; se póde e o não faz, mostra ignorar o que seja gosto ou... o que valem perolas.

IX

O soneto, não sei com que fundamento a não ser aquelle do reparo de Brunetièrre, fôra quasi inteiramente banido do parnaso romantico. O "claro auditorio" ao qual Elmano os recitava ás centurias, cedo os esquecêra, como cedo haviam de ficar sem éco os da Musa serrana e melancholica do nosso Claudio. De tarde em tarde sómente o heis de ver, como luzido donzel da Côrte de Apollo, retomar paramentos com que na Italia da Renascença, o aformosentara Petrarcha, e sahir a mostrar-se em seu donaire e esplendor. Absolutamente não havia razão para o destêrro de fórmula tão graciosa e onde, como em pequeno escriptorio, cabem todas as joias do sentimento.

Ao gentil desterrado, ao proscripto elegante do convívio das musas foram buscal-o em seu exilio os parnasianos, e a fé que se não tem mostrado mal de então para cá; restauraram-n'o, e luzidamente, accrescenta Machado de Assis, enarmorado delle na ultima phase de seu poetar sobrio e distincto. Houve necessidade, porque o exigia a moda, e é forçoso ir com ella, de alguns reto-

ques nas alfaias do exul bemvindo. Assim, determinou-se de se lhe substituir o adereço de rimas, escurecido do tempo, por outro de ouro mais vivo e mais brilhante pedraria, e deram-se-lhe, sobre as galanterias de amor, quasi exclusivo objecto a que se voltava, maiores larguezas á inspiração. O novo e garrido aspecto, de então a esta parte, fel-o tão acceito aos nossos poetas, que desprezadas, e sem razão para isso, vão sendo outras e nobres formas do trabalho poetico.

Ha tambem — como em certas damas formosas que, envelhecendo, se segregam ou morrem ao mundo — uma como vexada tristeza no afastamento dos generos poeticos que se vêm antiquados ou desprezados. Onde lá vão e se escondem agora, lembrando seus dias de triumpho, os motes e glosas, que ainda chegaram até aos nossos **Muniz Barreto** e **Laurindo**? E as odes com os seus vãos arrebatados? os madrigaes com a sua cortezania? os idyllios campestres ou maritimos, com as falas namoradas de namorados pastores ou os amores e ciumes de suas nereydes e tritões?

O soneto é redivivo; campeou outr'ora, triumphante; eclipsou-se depois. Reappareceu, mas não lhe dou muito pelo que ainda tem de viver. Desta vez é de suppôr elle mesmo se exulará, ou offendido de se ver de alguns tão maltratado ou descontente de sua incommoda vulgaridade..

X

«Entre quantas expressões podem ocorrer para traduzir uma idéa, só uma existe cabal e perfeita. Nem sempre a encontramos, escrevendo ou falando, todavia ella existe e qualquer outra, a não ser ella, é deficiente e não pode satisfazer aos homens de intelligencia que se prezam e desejam fazer-se entender»

A observação é de La Bruyère, e está de accordo com o que acima vinhamos relatando do cuidado e paciencia dos grandes escriptores quanto á forma dos seus trabalhos.

Salvo alguns nomes gloriosos do periodo romantico, raramente na obra dos mais se nos depara aquella expressão — gozo ou delicia, quando achada inexprimivel e rara, pela saborearem tão poucos.

E, entretanto, vizinhos no tempo e na lingua, sobejavam neste particular preciosissimos exemplares, para que não se olhava — um Corrêa Garção, um Barbosa du Bocage, um Felinto, — em boa cópia de seus versos — e um Tolentino.

Faltou á geração parnasiana, talvez sobre maior descortino de idéas, um estudo seguro de outras literaturas ou ainda da portugueza e da sua lingua. O que lhe não faltou foi acerto de mão na escolha dos exemplares, cujos se serviu

para educar o gosto, e além disso, o amor voluptuoso de arte delicada e difficil.

Esse amor, e a febre delle nascida, e os sacrificios de que elle se torna capaz, em busca do verso perfeito, da expressão perfeita, da forma perfeita, ninguem o poderia melhor traduzir do que Olavo Bilac em sua «Profissão de fé»:

Invejo o ourives quando escrevo :
 Imito o amor
 Com que elle em ouro o alto relêvo
 Faz de uma flor.

Quero que a estrophe crystallina,
 Dobrada ao geito
 Do ourives, saia da officina
 Sem um defeito.

E que o lavor do verso, acaso,
 Por tão subtil,
 Possa o lavor lembrar de um vaso
 De Becerril.

E horas sem conto passo mudo,
 O olhar attento,
 A trabalhar, longe de tudo
 O pensamento.

Porque o escrever — tanta pericia,
 Tanta requer,
 Que officio tal.. nem ha noticia
 De outro qualquer.

Assim procedo. Minha penna
 Segue esta norma,
 Por te servir, Deusa serena,
 Serena Forma!

Aquella «expressão perfeita». a sciencia e o respeito da lingua, a repugnancia ao emprego de epithetos gastos e não precisos, de imagens que por serem de todos, ficam sem autoria responsavel, de termos vagos, sem outro prestimo se não o de enchimento, de cunhas ou rípos, e por sua vez e por assim dizer, o matiz vocal ou musica variada da phrase, com exclusão das monophonias viciosas no verso e na rima; as rimas ricas, de palavras de diversas categorias grammaticaes, acostadas ás irmãs vulgares ou de uma só classe, como a soccorrel-as piedosas, amparando-as e enlaçando-as em sua pobreza; a elevação, a pureza, a distincção da linguagem poetica, taes foram e continuam de ser as aspirações, o sonho, o ideal da forma parnasiana. Esta forma dia a dia se apura. Surgem e a praticam, applaudindo-a com entusiasmo, outros poetas, e ainda entre os da ultima geração os ha e não poucos e illustres, cheios da mesma fé e ardor dos primeiros.

Pódem combatel-a ou dissentir della, mas ninguem, excepto os avessos a toda comprehensão, deixará de reconhecer nessa forma um grande, um perseverante, um nobilissimo esforço em prol de alevantado ideal.

ALBERTO DE OLIVEIRA

BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital - com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais. Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).