

ATHENA

REVISTA DE ARTE



VOL: I

Dezembro
1 9 2 4

N.º 3

Direcção e Administração: LISBOA - 24, Travessa do Falla-Só

ATHENA

REVISTA DE ARTE

PROPRIEDADE DA SOCIEDADE EDITORA ATHENA

DIRECTORES
FERNANDO PESSOA
RUY VAZ

Direcção e Administração:
24, Trav. do Falla-Só, Lisboa

Administrador e Editor:
PAULO VAZ

SUMMARIO

ALGUNS POEMAS	<i>Fernando Pessoa</i>
DOIS CONTOS DE	<i>O. Henry</i>
DOIS POEMAS.	<i>Luiz de Montalbor</i>
POEMAS DA RAZÃO MATHEMATICA	<i>Mario Saa</i>
RAJADAS	<i>Henrique Rosa</i>
APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA NÃO-ARISTOTELICA — I	<i>Alvaro de Campos</i>
GRAVURAS EM MADEIRA DE MILY POSSOZ	<i>M. V.</i>
EX-LIBRIS	<i>Cardoso Martha</i>
NOTICIA BREVE SOBRE MANUEL MARIA BORDALLO PINHEIRO	

ESTAMPAS: *Mily Possoz* (4 gravuras), *Ex-Libris* (20 reproduções),
Manuel Maria Bordallo Pinheiro (1 desenho e 4 quadros).

ATHENA, revista mensal, é publicada no mez seguinte áquelle a que se refere. Forma, por anno, dois volumes, de cinco numeros cada um: o primeiro abrange os numeros de Outubro de um anno a Fevereiro do anno seguinte, o segundo os de Março a Julho. Em Agosto e Setembro não se publica.

Toda a materia escripta é subordinada, para uniformidade de apresentação, á orthographia etymologica, o que não implica que d'ella usem os auctores.

COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA LIBANIO DA SILVA
Travessa do Falla-Só, 24—Lisboa

ALGUNS POEMAS

SACADURA CABRAL

No frio mar do alheio Norte,
Morto, quedou,
Servo da Sorte infiel que a sorte
Deu e tirou.

Brilha alto a chamma que se apaga.
A noite o encheu.
De extranho mar que extranha plaga,
Nosso, o acolheu?

Floriu, murchou na extrema haste;
Joia do ousar,
Que teve por eterno engaste
O céu e o mar.

GLADIO

Ao Alberto Da Cunha Dias.

Deu-me Deus o Seu gladio, porque eu faça
A sua sancta guerra.
Sagrou-me Seu em genio e em desgraça
A's horas em que um frio vento passa
Por sobre a fria terra.

Poz-me as mãos sobre os hombros, e dourou-me
A fronte com o olhar;
E esta febre de Além, que me consome,
E este querer-justiça são Seu nome
Dentro em mim a vibrar.

E eu vou, e a luz do gladio erguido dá
Em minha face calma.
Cheio de Deus, não temo o que virá,
Pois, venha o que vier, nunca será
Maior do que a minha alma!

DE UM CANCIONEIRO

No entardecer da terra
 O sopro do longo outomno
 Amarelleceu o chão.
 Um vago vento erra,
 Como um sonho mau num sonho,
 Na lívida solidão.

Soergue as folhas, e poussa
 As folhas, e volve, e revolve,
 E esvahe-se inda outra vez.
 Mas a folha não repousa,
 E o vento lívido volve
 E expira na lívidez.

Eu já não sou quem era ;
 O que eu sonhei, morri-o ;
 E até do que hoje sou
 Amanhã direi, *Quem dera*
Volver a sel-o!... Mais frio
 O vento vago voltou.

*

O' sino da minha aldeia,
 Dolente na tarde calma,
 Cada tua badalada
 Soa dentro da minha alma.

E é tam lento o teu soar,
 Tam como triste da vida,
 Que já a primeira pancada
 Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto,
 Quando passo, sempre errante,
 E's para mim como um sonho,
 Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

*

Leve, breve, suave,
Um canto de ave
Sobe no ar com que principia
O dia.
Escuto, e passou...
Parece que foi só porque escutei
Que parou.

Nunca, nunca, em nada,
Raie a madrugada,
Ou splenda o dia, ou doire no declive,
Tive
Prazer a durar
Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir
Gosar.

*

Pobre velha musica!
Não sei por que agrado,
Enche-se de lagrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infancia
Que me lembra em ti.

Com que ancia tam raiva
Quero aquelle outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.

*

Dorme enquanto eu vello...
 Deixa-me sonhar...
 Nada em mim é risonho.
 Quero-te para sonho,
 Não para te amar.

A tua carne calma
 E' fria em meu querer.
 Os meus desejos são cansaços.
 Nem quero ter nos braços
 Meu sonho do teu ser.

Dorme, dorme, dorme,
 Vaga em teu sorrir...
 Sonho-te tam attento
 Que o sonho é encantamento
 E eu sonho sem sentir.

*

Sol nullo dos días vão,
 Cheios de lida e de calma,
 Aquece ao menos as mãos
 A quem não entras na alma!

Que ao menos a mão, roçando
 A mão que por ella passe,
 Com externo calor brando
 O frio da alma disfarce!

Senhor, já que a dor é nossa
 E a fraqueza que ella tem,
 Dá-nos ao menos a força
 De a não mostrar a ninguém!

*

Tríla na noite uma flauta. E' de algum
 Pastor? Que importa? Perdida

Série de notas vaga e sem sentido nenhum,
Como a vida.

Sem nexo ou princípio ou fim ondeia
A aria alada.
Pobre aria fóra de musica e de voz, tam cheia
De não ser nada!

Não ha nexo ou fio por que se lembre aquella
Aria, ao parar;
E já ao ouvil-a soffro a saudade d'ella
E o quando cessar.

*

Põe-me as mãos nos hombros . . .
Beija-me na fronte . . .
Minha vida é escombros,
A minha alma insonte.

Eu não sei por quê,
Meu dês de onde venho,
Sou o ser que vê,
E vê tudo extranho.

Põe a tua mão
Sobre o meu cabelo . . .
Tudo é illusão.
Sonhar é sabel-o.

*

Manhã dos outros! O' sol que dás confiança
Só a quem já confia!
E' só á dormente, e não á morta, speranza
Que accorda o teu dia.

A quem sonha de dia e sonha de noite, sabendo
Todo sonho vão,
Mas sonha sempre, só para sentir-se vivendo
E a ter coração,

A esses raios sem o dia que trazes, ou somente
 Como alguém que vem
 Pela rua, invisível ao nosso olhar consciente,
 Por não ser-nos ninguém.

*

Treme em luz a água.
 Mal vejo. Parece
 Que uma alheia magua
 Na minha alma desce—

Magua erma de alguém
 De algum outro mundo
 Onde a dor é um bem
 E o amor é profundo,

E só punge ver,
 Ao longe, illudida,
 A vida a morrer
 O sonho da vida.

*

Dorme sobre o meu seio,
 Sonhando de sonhar . . .
 No teu olhar eu leio
 Um lubrico vagar.
 Dorme no sonho de existir
 E na illusão de amar . . .

Tudo é nada, e tudo
 Um sonho finge ser.
 O espaço negro é mudo.
 Dorme, e, ao adormecer,
 Saiba do coração sorrir
 Sorrisos de esquecer.

Dorme sobre o meu seio,
 Sem magua nem amor . . .

No teu olhar eu leio
O íntimo torpor
De quem conhece o nada-ser
De vida e gozo e dor.

*

Ao longe, ao luar,
No rio uma vela,
Serena a passar,
Que é que me revela?

Não sei, mas meu ser
Tornou-se-me estranho,
E eu sonho sem ver
Os sonhos que tenho.

Que angústia me enlaça?
Que amor não se explica?
E' a vela que passa
Na noite que fica.

*

Em toda a noite o somno não veio. Agora
Raia do fundo
Do horizonte, encoberta e fria, a manhã.
Que faço eu no mundo?
Nada que a noite acalme ou levante a aurora,
Coisa seria ou vã.

Com olhos tontos da febre vã da vigília
Vejo com horror
O novo dia trazer-me o mesmo dia do fim
Do mundo e da dor —
Um dia igual aos outros, da eterna família
De serem assim.

Nem o symbolo ao menos val, a significação
Da manhã que vem

Sahindo lenta da própria essencia da noite que era,
 Para quem,
 Por tantas vezes ter sempre sperado em vão,
 Já nada spera.

*

Ella canta, pobre ceifeira,
 Julgando se feliz talvez;
 Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
 De alegre e anonyma viuvez,

Ondula como um canto de ave
 No ar limpo como um limiar,
 E ha curvas no enredo suave
 Do som que ella tem a cantar.

Ouvil-a alegre e entristece,
 Na sua voz ha o campo e a lida,
 E canta como se tivesse
 Mais razões p'ra cantar que a vida.

Ah, canta, canta sem razão!
 O que em mim sente stá pensando.
 Derrama no meu coração
 A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!
 Ter a tua alegre inconsciencia,
 E a consciencia d'isso! O' céu!
 O' campo! ó canção! A sciencia

Pesa tanto e a vida é tam breve!
 Entrae por mim dentro! Tornae
 Minha alma a vossa sombra leve!
 Depois, levando-me, passae!

FERNANDO PESSOA

DOIS CONTOS DE O. HENRY

(Tradução de Fernando Pessoa)

A THEORIA E O CÃO

Ha alguns dias passou aqui por Nova York o meu velho amigo dos tropicos, J. P. Bridger, consul dos Estados Unjidos na ilha de Ratona. Bebemos e regosijámo-nos juntos, vimos o ultimo edificio em altura, e descobrimos que havia duas noites que o circo tinha acabado. E, na vasante, iam os subindo uma rua paralela e plagiaria da Broadway.

Passou por nós uma mulher de cara aprazivel e mundana; levava preso um cachorro amarello, um bruto resfolegante, mal-focinhado e oscillatorio. O cão embrulhou-se nas pernas do Bridger e arreliou-lhe as canellas com uma mordedura rosnada e de má indole. O Bridger, num sorriso feliz, esvaziou-lhe os bofes com um pontapé; a mulher brindou-nos com um aguaceiro de adjectivos bem-orientados que não deixavam duvida sobre o nosso logar na opinião d'ella; e fomos andando. Dez passos depois uma velha de cabello muito branco desgrehado pedia esmola, a caderneta do banco agasalhada por baixo do chale esfarapado. O Bridger parou e desenterrou em proveito d'ella uma moeda de prata do seu collete de feriados.

Na esquina seguinte um quarto de tonelada de homem bem-vestido, de queixada larga, branca, escanhoada, tinha por uma corrente um bulldog de origem infernal cujas pernas deanteiras discordavam meio metro. Uma mulher pequenina, com um chapéu da penultima moda, estava deante d'elle e chorava, que era evidentemente o que podia fazer, enquanto elle lhe chamava nomes numa voz baixa, doce, habituada.

O Bridger tornou a sorrir — em rigorosa confidencia consigo mesmo — e d'esta vez puxou por um livrito de escrever e fez um apontamento do caso. Ora isto não tinha elle direito de fazer sem uma explicação, e foi o que eu lhe disse.

«É uma theoria nova», disse o Bridger, «que eu apanhei lá em baixo em Ratona. Tenho andado a colher elementos por onde quer que tenho andado. O mundo ainda não está preparado para ella, mas... Olha, vou-te dizer, e depois tu pensa em toda a gente que tens conhecido e vê o que te parece.»

Entalei o Bridger num logar com palmeiras artificiaes onde se bebe vinho; e elle contou-me a historia que ahi vae nas minhas palavras e sob a responsabilidade d'elle.

Uma tarde, pelas trez horas, na ilha de Ratona, um garoto corria pela praia gritando, «*Pajaro* á vista!»

Assim fazia conhecer a agudeza do seu ouvido e a justeza da sua discriminação dos tons.

O que primeiro ouvia o apito de um vapor que se approximava, e fazia d'isso proclamação oral, acertando tambem com o nome do vapor, era um pequeno heroe em Ratona... até chegar o vapor seguinte. Porisso havia rivalidade entre a juventude descalça de Ratona, e muitos houve que cahiram victimas das buzinas de concha das chalupas que, sopradas ao de leve ao entrarem no porto, se parecem extraordinariamente com o signal de um vapor longinquo. Alguns havia que vos poderiam dizer de que vapor se tratava quando a sua chamada, aos vossos ouvidos menos habeis, vos não soaria mais alto que o suspiro do vento nos ramos dos coqueiros.

Mas o que hoje proclamava a chegada do *Pajaro* ganhara as suas honras. Ratona inclinou o ouvido, á escuta; e não tardou que se tornasse mais forte e mais proximo aquelle som prolongado, até que por fim Ratona viu, por cima da linha de palmeiras na «ponta» baixa, os dois kannos negros do vapor fruteiro avançar vagarosamente para a entrada do porto.

Deveis saber que Ratona é uma ilha umas vinte milhas ao sul de uma republica sul-americana. É um porto d'essa republica; e dorme suavemente num mar que sorri, não trabalhando nem fiando; nutrida pelos tropicos abundosos onde todas as coisas «amadurecem, cessam e cahem para a cova».

Oitocentas pessoas alli sonham a vida numa villa cercada de arvoredos que se ajusta á curva em ferradura do seu porto pequenino. São, na sua maioria, mestiços de hespanhol e indio, com umas sombras de negros de São Domingos, uma claridade de funcionarios de sangue hespanhol puro, e um leve fermento da espuma das trez ou quatro raças brancas da vanguarda. Não ha vapores que toquem em Ratona, a não ser os vapores fruteiros, que alli recolhem os inspectores de bananas a caminho da costa. Deixam jornaes de domingo, gelo, quinino, presunto e material de vaccina na ilha; e é este, pouco mais ou menos, o contacto que Ratona tem com o mundo.

O *Pajaro* parou á entrada do porto, dando balanço forte na mareta que corouva de branco as ondas para além da agua suave de dentro. Já duas embarcações da villa — uma transportando os inspectores de fructa, a outra indo buscar o que pudessem dar-lhe — estavam a meio-caminho para o vapor.

A embarcação dos inspectores foi içada para bordo com elles, e o *Pajaro* seguiu viagem para o continente com o seu carregamento de fructa.

O outro barco voltou a Ratona com uma parte do gelo dos frigidificos do *Pajaro*, o maço de jornaes do costume, e um passageiro — Taylor Plunkett, regedor do districto de Chatham, estado de Kentucky.

Bridger, o consul dos Estados Unidos em Ratona, estava limpando a espingarda na barraea official ao pé de uma arvore de banana-pão a uns vinte passos da agua do porto. O consul occupava um lugar perto do fim da procissão do seu partido politico. De alli quasi que não ouvia a musica. Os doces politicos iam para os outros. O quinhão do Bridger nos despojos — o consulado de Ratona — não era mais que uma passa, uma passa secca da repartição de «pensões de familia» do Ministerio. Mas novecentos dollars por anno era a opulencia em Ratona. Além d'isso o Bridger tinha contrahido uma paixão pela caça aos jacarés nas lagoas ao pé do consulado, e porisso não era infeliz.

Levantou a cabeça de uma demorada inspecção dos fechos da espingarda e deu com um homem largo a encher-lhe o espaço da porta. Um homem largo, de movimentos lentos, queimado do sol até quasi ao castanhó de Van Dyck. Um homem de quarenta e cinco annos, vestido com decencia simples, de cabello claro e escasso, barba meio-grisalha bastante aparada, e olhos azues exprimindo doçura e simplicidade.

«É o sr. Bridger, o consul — não é?» disse o homem largo. «Indicaram-me que era aqui. É capaz de me dizer o que são aquelles cachos grandes de coisas que parecem aboboras naquellas arvores que parecem espanadores alli pela costa fóra?»

«Sente-se», disse o consul, pondo oleo novo no trapo. «Não, na outra cadeira — a de bambú não aguenta comsigo. Aquillo são côcos — côcos verdes. A casca é sempre de um verde claro antes de estarem maduros.»

«Muito obrigado», disse o outro, sentando-se com cuidado. «Não gostava de ir dizer lá na terra que eram azeitonas a não ser que tivesse a certeza. Chamo-me Plunkett. Sou o regedor do districto de Chatham, Kentucky. Tenho aqui na algibeira papeis de extradicação authorizando-me a prender um homem aqui nesta ilha. Estão assignados pelo Presidente

d'este paiz, e estão em ordem. O homem chama-se Wade Williams. Está no negocio da cultura do côco. Matou a mulher aqui ha uns dois annos. Onde é que o posso encontrar?»

O consul entortou um olho e espreitou pelo canno da espingarda abaixo.

«Aqui na ilha não ha ninguem que se chame Williams», observou.

«Não esperava que houvesse», disse Plunkett com brandura. «Logo que seja elle, qualquer nome me serve».

«Além de mim» disse Bridger, «ha só dois americanos em Ratona — Bob Reeves e Henry Morgan.»

«O homem que quero vende côcos» lembrou Plunkett.

«Vê aquella fila de coqueiros que vae até á ponta?» disse o consul, apontando com a mão em direcção á porta aberta. «Pertence ao Bob Reeves. O Henry Morgan é dono de metade das arvores do outro lado da ilha.»

«Ha um mez», disse o regedor, «o Wade Williams escreveu uma carta confidencial a alguém do districto de Chatham, dizendo-lhe onde estava e como ia andando. A carta extraviou-se; e quem a achou não a guardou. Mandaram-me á busca d'elle, e tenho os papeis. Calculo que ha de ser um dos seus homens dos côcos.»

«Tem o retrato d'elle, não?» disse Bridger. «Pode ser que seja o Reeves ou o Morgan, mas detesto a idéa. São ambos bellos rapazes, nem se encontra melhor procurando de automovel um dia inteiro».

«Não», respondeu Plunkett num tom de duvida; «não se pôde obter retrato. Eu mesmo nunca o vi. Ha só um anno que sou regedor. Mas tenho uma descripção bastante explicita. Um metro e oitenta, pouco mais ou menos; cabello e olhos escuros; nariz quasi aquilino; hombros pesados; dentes brancos e fortes, sem falhas; ri bastante, e falla muito; bebe bem mas nunca se embebeda; fita a gente nos olhos quando falla; idade, trinta e cinco annos. Qual dos seus homens é que é isto?»

O consul sorriu com amplidão.

«Olhe, sabe o que é melhor?» disse elle, depondo a espingarda e enfiando o casaco velho de alpaca preta. «O melhor é o sr. Plunkett vir commigo, e eu levo-o aos rapazes. Se me puder dizer a qual d'elles é que essa descripção calha melhor que ao outro, tem o sr. muito melhores olhos que eu.»

Bridger sahiu, guiando o regedor; seguiram pela praia dura, perto da qual se espalhavam as casitas da villa. Logo por detraz da povoação

se erguiam de repente collinas pequenas, cobertas de arvoredo. Por uma d'estas acima, seguindo uma escadaria aberta na argilla dura, conduziu o consul a Plunkett. Na mesma beira de um alto assentava uma cabana de madeira, de dois quartos, coberta de palha. Uma india estava cá fóra lavando roupa. O consul levou o regedor até á porta do quarto que dava por sobre o porto.

No quarto estavam dois homens, que iam sentar-se, em mangas de camisa, a uma mesa posta para o jantar. Em pormenor, pouco se pareciam; mas a descripção geral dada por Plunkett poderia applicar-se com justeza a qualquer d'elles. Em altura, côr do cabello, feitio do nariz, arcabouço e modos qualquer dos dois se lhe ajustava. Eram typos normaes do americano jovial, esperto, de vistas largas, que haviam gravitado um para outro no isolamento de uma terra extranha.

«Olá, Bridger!» gritaram juntos ao vêr o consul. «Vem jantar conosco!» E quando repararam em Plunkett, que o seguia, avançaram com curiosidade hospitaleira.

«Meus senhores», disse o consul, cuja voz assumira um tom desusadamente formal, «apresento-lhes o sr. Plunkett. Sr. Plunkett — o sr. Reeves e o sr. Morgan.»

Os barões do côco saudaram com alegria o recémvindo. Reeves parecia ser um pouco mais alto que Morgan, mas o seu riso não era tam vibrante. Os olhos de Morgan eram de um castanho escuro; os de Reeves eram pretos. Era Reeves o dono da casa, e occupou-se desde logo em pedir mais cadeiras e em gritar á india que puzesse mais talheres. Explicou-se que Morgan vivia numa cabana de bambús «lá pró outro lado», mas que todos os dias os dois amigos jantavam juntos. Emquanto se apromptavam as coisas, Plunkett conservara-se de pé, parado, olhando de um lado para outro com os seus olhos de um azul pallido. Bridger parecia estar numa attitude de desculpa e de inquietação.

Por fim se puzeram mais duas cobertas e se indicou a cada um o seu lugar. Reeves e Morgan estavam lado a lado, da banda da mesa opposta á das visitas. Reeves inclinou affavelmente a cabeça, em signal de que todos se sentassem. Então, de repente, Plunkett levantou a mão com um gesto de auctoridade. Estava fitando exactamente entre Reeves e Morgan.

«Wade Williams», disse sem elevar a voz, «está preso por homicidio.» Reeves e Morgan trocaram logo um olhar rapido, vivo, cuja quali-

dade era a interrogação, com um tempero de surpresa. Então, ambos juntos, voltaram-se para quem fallara com um olhar commum de estranheza franca.

«Não percebemos nada, sr. Plunkett», disse Morgan com animação. «Foi *Williams* que disse?»

«Que piada é esta, Bridger?» perguntou Reeves, voltando-se a sorrir para o consul.

Antes que Bridger pudesse responder, Plunkett fallou de novo.

«Eu explico», disse, com a mesma voz branda. «Um dos senhores não precisa da explicação, mas ella é para o outro. Um dos senhores é Wade Williams, do districto de Chatham, Kentucky. Matou a sua mulher em 5 de Maio, ha dois annos, depois de cinco annos de continuas injurias e maus-tratos. Tenho aqui na algibeira todos os documentos precisos para o levar para lá; e levo-o. Partiremos no vapor fruteiro que volta amanhã a esta ilha para deixar cá os inspectores. Confesso, meus senhores, que não sei qual dos dois é que é o Williams. Mas Wade Williams volta commigo amanhã para o districto de Chatham. Desejo que se compenetrem d'isso.»

Uma grande rajada de riso alegre rompeu de Morgan e de Reeves e sahiu para sobre o porto calmo. Dois ou tres pescadores na armada de chalupas alli ancoradas chegaram a olhar, pasmando, para cima, para casa dos *diablos americanos*.

«Meu caro senhor», exclamou Morgan, dominando o riso, «o jantar arrefece. Sentemo-nos e vamos a elle. Estou ancioso por metter a colher nesta sopa de peixe. O resto fica p'ra depois.»

«Sentem-se, meus senhores, façam favor», disse Reeves com affabilidade. «Estou certo que o sr. Plunkett não se importará. Talvez até lhe sirva este bocado de tempo para identificar... o cavalheiro que elle quer prender.»

«De modo nenhum; não me importo nada», disse Plunkett, cahindo pesadamente na cadeira. «Tambem estou com fome. O que eu não queria era acceitar a hospitalidade dos senhores sem lhes fazer o aviso. É só isto.»

Reeves poz na mesa garrafas e copos.

«Aqui está cognac,» disse elle, «e aniz, e whisky, e bagaço. Escolham á vontade.»

Bridger escolheu bagaço, Reeves deitou para si trez dedos de whisky, Morgan fez o mesmo. O regedor, apesar dos protestos geraes, encheu o copo da garrafa de agua.

«Bebo», disse Reeves erguendo o copo, «ao appetite do sr. Williams!» O encontro do riso e da bebida de Morgan fizeram com que este se engasgasse. Começaram todos a dar attenção ao jantar, que era bem cozinhado e saboroso.

«Williams!» chamou Plunkett, de repente e num tom secco.

Todos ergueram, pasmados, os olhos. Reeves deu com o olhar brando do regedor fito nelle. Corou um pouco.

«Olhe lá!» começou com certa aspereza. «Chamo-me Reeves, e não quero que o senhor...» Mas chegou-lhe de repente o aspecto comico do caso e acabou numa gargalhada.

«O sr. Plunkett sabe, naturalmente,» disse Morgan, temperando com cuidado o seu prato, «que fará uma certa importação de arrelias para si em Kentucky se levar para lá um homem que não seja o que procura — isto é, se o sr. levar alguém?»

«Passava-me o sal, fazia favor?» disse o regedor. «Ah, alguém levo eu. Ha de ser um dos senhores dois. Sim, sei que era cravado por perdas e damnos se me enganasse. Mas vou vêr se não me engano.»

«Olhe, já sei o que o sr. deve fazer,» disse Morgan, inclinando-se, com os olhos a sorrir. «Leve-me a mim. Vou sem dar incommodo. O negocio dos côcos correu torto este anno, e não se me dava extrahir alguma massa aos seus fiadores.»

«Isso não vale», interveio Reeves. «Não apanhei senão dezaseis dollars o milheiro pela minha ultima remessa. Leve-me a mim, sr. Plunkett.»

«Hei de levar o Wade Williams,» disse o regedor, pacientemente, «ou não hei de andar muito longe.»

«É como estar á mesa com um espectro,» observou Morgan, com um arrepio fingido. «E o espectro d'um assassino, inda por cima! Passem ahi os palitos á sombra do sr. Williams!»

Plunkett parecia tão despreoccupado como se estivesse jantando á sua propria mesa no districto de Chatham. Era um bom garfo, e os pratos extranhos dos tropicos davam-lhe bem no paladar. Pesado, vulgar, quasi indolente nos seus modos, parecia destituído de toda a astucia e a vigilancia do caçador. Deixou até de observar, com qualquer especie de agudeza ou de discriminação esboçada, os dois homens, um dos quaes elle se tinha compromettido, com pasmosa confiança, a levar de alli sob a accusação gravissima de uxoricidio. Ahi estava um problema, que, se o resolvesse mal, resultaria para elle num grave desconcerto, e, apesar

d'isso, alli estava preocupado (segundo todas as apparencias) só com o sabor, para elle novo, de uma costelleta de iguana, feita na grelha.

O consul sentia um accentuado mal-estar. Reeves e Morgan eram seus amigos e camaradas; mas o regedor de Kentucky tinha um certo direito ao seu auxilio official e ao seu apoio moral. Porisso Bridger era o mais calado de todos áquella mesa, e tentava avaliar para si o sentido da situação. Chegou á conclusão de que Reeves e Morgan, esper- tos ambos, como elle sabia que eram, tinham ambos concebido, quando Plunkett se explicou, e com a rapidez do relampago, a idéa de que talvez o outro fôsse o réo Williams; e que qualquer d'elles tinha, nesse mesmo momento, decidido proteger lealmente o seu camarada do perigo que sobre elle impendia. Era esta a hypothese do consul, e, se fôsse um tomador de apostas numa corrida de astucias pela vida e pela liberdade, teria carregado as probabilidades contra o regedor paciente do districto do Chatham, Kentucky.

Acabada a refeição, veio a india e levantou a mesa, tirando a toalha. Reeves espalhou pela mesa magnificos charutos, um dos quaes Plunkett, como os outros, accendeu com visivel agrado.

«Pode ser que eu seja parvo», disse Morgan sorrindo, e piscando o olho a Bridger, «mas quero ter a certeza se sou ou não. Ora a minha idéa é que isto não é senão uma partida do sr. Plunkett, arranjada para assustar estes dois meninos da matta. Este Williamson vae ser preso a serio ou não?»

«Williams,» emendou Plunkett sem sorrir. «Nunca arranjei partidas na minha vida. E sei que não era capaz de viajar duas mil milhas para fazer uma partida tão estúpida como esta seria se eu não levasse o Wade Williams commigo. Meus senhores!» continuou o regedor, passando agora os seus olhos brandos, imparcialmente, de cada um dos presentes para outro, «vejam se acham alguma graça a este caso. O Wade Williams está aqui, ouvindo as palavras que estou dizendo; mas por delicadeza fallarei d'elle na terceira pessoa. Durante cinco annos fez passar á mulher uma vida de cão... Não; retiro isso. Não ha cão em todo Kentucky que fôsse tratado como ella foi. Gastou o dinheiro que ella lhe trouxe — gastou-o nas corridas, ao jogo, com cavallos e na caça. Era bom rapaz para os amigos, mas em casa um perfeito demonio, frio e duro. Fechou esses cinco annos de desprezo batendo na rapariga com a mão fechada — uma mão dura como pedra, — quando ella estava doente e fraca de tanto soffrer. Ella morreu no dia seguinte, e elle raspou-

se. É só isto. E é bastante. Nunca vi o Williams, mas á mulher d'elle conheci-a. Não sou homem que conte metade. Ella e eu namoravamos quando ella o encontrou. Foi a Louisville, numa visita, e alli é que o viu. Confesso que elle me levou a melhor em quasi tempo nenhum. Eu vivia então alli ao pé das montanhas. Fui eleito regedor do districto de Chatham um anno depois do Wade Williams matar a mulher. O meu dever official manda-me vir aqui procural-o, mas confesso que ha tambem uma razão pessoal. E elle volta commigo. Sr. á... Reeves, dava-me um phosphoro, se faz favor?»

«Esse Williams foi muito imprudente,» disse Morgan pondo os pés ao alto, contra a parede, «em bater numa senhora de Kentucky. Parece-me ter já ouvido dizer que ellas são levadas do diabo.»

«Muito mausinho, esse Williams,» disse Reeves, deitando mais whisky.

Ambos fallavam com ar ligeiro, mas o consul viu e sentiu a tensão e o cuidado que punham no que faziam e diziam. «Bons rapazes!» disse para si; «ambos teem razão. Cada um está a aguentar o outro como um muro de tijolo.»

Então entrou um cão no quarto onde estavam sentados — um cão comprido, castanho e preto, de orelhas longas, lento, confiado em ser benvindo.

Plunkett voltou a cabeça e olhou para o animal, que parou, confiadamente, a dois passos da cadeira d'elle.

De repente o regedor, com uma praga dura, sahiu da cadeira e assentou no cão, com a bota pesada, um pontapé forte de maldade.

O cão, doído, assustado, de orelhas cahidas e rabo retrahido, deu um guincho agudo de dor e de surpresa.

Reeves e o consul ficaram sentados, nada dizendo, mas pasmados d'este assomo de irritação no homem calmo do districto de Chatham.

Mas Morgan, com a cara roxa de colera, poz-se de pé num pulo e ergueu por sobre o regedor um braço de subita ameaça.

«Seu .. bruto!» gritou com alma, «porque é que você fez isso?»

As amenidades voltaram depressa. Plunkett deu uma desculpa imperceptivel e voltou para a cadeira. Morgan, dominando a colera com um exforço visivel, voltou tambem para o seu logar.

Então Plunkett, com um pulo de tigre, torneou o canto da mesa e fechou um par de algemas sobre os pulsos de Morgan, paralyzado.

«Amigo de cães e assassino de mulheres!» exclamou; «vae-te já preparando para outro mundo.»

Quando o Bridger acabou, perguntei-lhe :

«E acertou?»

«Acertou,» disse o consul.

«Mas como é que elle soube?» perguntei, porque tinha ficado numa especie de atarantação.

«Quando elle mettia o Morgan na embarcação», respondeu Bridger, «no dia seguinte, para o levar para bordo do *Pajaro*, este tal Plunkett parou para se despedir de mim e eu fiz-lhe a mesma pergunta.

«Sr. Bridger,» disse elle, «sou de Kentucky, e tenho visto muito em materia de homens e de bichos. E ainda não vi um homem que gostasse muito de cavallos e de cães que não fosse cruel para as mulheres.»

OS CAMINHOS QUE TOMAMOS

Vinte milhas para oeste de Tucson o rapido parou ao pé de um deposito para tomar agua. Além d'este liquido, porém, a machina d'aquelle comboio adquiriu tambem outras cousas que lhe não convinhão.

Emquanto o fogueiro estava baixando a mangueira de alimentação, o Bob Tidball, o Dodson «Tubarão» e um indio de raça cruzada chamado João Cão Grande treparam para a machina e apresentaram ao machinista os orificios de trez cannos de revolver. As possibilidades d'esses orificios a tal ponto impressionaram o machinista que ergueu logo ambas as mãos num gesto do genero do que acompanha a exclamação, «Conta lá!»

Á ordem brusca do Dodson Tubarão, que era o commandante da força, o machinista desceu ao chão e desligou a machina e o tender. Então o João Cão Grande, empoleirado no carvão, sorriu por traz de dois revolvers apontados ao ajudante e ao fogueiro, lembrando que corressem a machina cincoenta metros pela linha abaixo e alli aguardassem novas ordens.

O Dodson Tubarão e o Bob Tidball, desdenhando proceder á limpeza de minerio tão baixo como os passageiros, dedicaram-se ao veio magnifico que era o vagon de valores. Encontraram o guarda envolto na crença firme de que a machina não estava tomando nada mais forte

que agua pura. Enquanto o Bob lhe tirava esta idéa da cabeça por meio de uma coronha de revolver, o Dodson Tubarão occupava-se em ministrar uma dose de dynamite ao cofre do vagon.

O cofre explodiu no sentido de trinta mil dollars, ouro e notas. Os passageiros espreitaram vagamente pelas janellas a ver de onde vinha a trovoadá. O conductor puxou a correia que lhe ficou lassa e cahida na mão. O Dodson Tubarão e o Bob Tidball, com o espolio numa sacca de lona forte, sahiram do vagon e correram pesadamente, com suas botas altas, até á machina.

O machinista, amuado mas prudente, correu velozmente a machina, obedecendo ás ordens, para longe do comboio parado. Mas antes que isto estivesse feito, o guarda do rapido, tendo despertado do argumento com que o Bob Tidball lhe tinha imposto a neutralidade, saltou do vagon com uma Winchester e entrou no jogo. O sr. João Cão Grande, empo-leirado no carvão, perdeu a vasa pelo processo involuntario de imitar perfeitamente um alvo. O guarda caçou-o. Com uma bala exactamente entre as espaldas, o cavalheiro de cor e industria cahiu para o chão, augmentando assim automaticamente em um-sexto o quinhão de cada um dos camaradas.

A duas milhas do deposito deu-se ordem ao machinista que parasse.

Os ladrões gritaram um adeus de desafio e enfiaram pelo declive abaixo para os bosques que marginavam a linha ferrea. Cinco minutos de caminho difficil atravez de uma matta de chaparral trouxe-os a um bosque mais aberto, onde estavam trez cavallos, presos a ramos baixos. Um esperava o João Cão Grande, que nunca mais andaria a cavallo de dia ou de noite. A este animal tiraram os ladrões a sella e o freio, e puzeram-o em liberdade. Montaram nos outros dois, extendendo o sacco sobre a maçã da sella de um d'elles, e seguiram depressa mas discretamente atravez da floresta e por uma garganta primitiva e solitaria acima. Aqui o animal que levava o Bob Tidball escorregou num pedregulho musgoso e partiu uma das pernas deanteiras. Mataram-o com um tiro na cabeça, e sentaram-se para realizar um conselho de fuga. Seguros por enquanto, em virtude do caminho tortuoso que haviam tomado, já a questão de tempo os não apoquentava tanto. Havia já muitas horas e leguas entre elles e a mais rapida perseguição que se pudesse organizar. O cavallo do Dodson Tubarão, de corda arrastada e freio cahido, resfo-legava e comia com agrado da herva á margem do riacho da garganta.

Bob Tidball abriu o sacco, tirou ás mãos ambas maços de notas e um sacco unico de ouro, e riu com uma alegria de creança,

«Olha lá, meu grande pirata», disse elle rindo para Dodson, «bem dizias tu que a coisa se conseguia. Tens uma cabeça de financeiro que deixa atraz tudo na Arizona».

«O que é que a gente vae fazer a respeito de um cavallo p'ra ti, Bob? A gente não pode esperar aqui muito tempo. Logo de madrugada, com a primeira luz, os typos estão na nossa pista.»

«Oh, aquelle teu bicho tem que levar dois um bocado», respondeu o Bob com optimismo. «Deitamos a mão ao primeiro bicho que encontrarmos por ahi. Caramba, que fizemos bom negocio, hein? Aqui pelos signaes nas cintas e no sacco temos trinta mil dollars — quinze mil a cada bico!»

«É menos que eu esperava», disse o Dodson Tubarão, dando pontapés leves nos pacotes. Depois olhou meditativamente para os flancos suados da sua montada.

«O Bolivar, coitado, está quasi que não pode mais», disse elle devagar. «Que pena que o teu bicho se estropiasse!»

«Ninguem tem mais pena que eu», disse o Bob sem abatimento, «mas o que é que se ha de fazer? O Bolivar é rijo, e pode bem com nós dois até arranjar-mos outras montadas. Raios me partam, ó Tubarão, mas não me passa da idéa a piada que tem um typo do leste como tu vir p'ra aqui ensinar-nos a nós do oeste a dar cartas no negocio de salteador! De que parte do leste é que és?»

«Estado de Nova York», disse o Dodson Tubarão, sentando-se num toro e mastigando um fio de herva. «Nasci numa herdade do districto de Ulster. Fugi de casa quando tinha dezasete annos. Foi um acaso eu vir p'ra oeste. Eu ia p'la estrada fóra com a roupa numa trouxa a caminho de Nova York, da cidade. A minha idéa era ir p'ra lá e ganhar muito dinheiro. Uma tarde cheguei a um ponto onde a estrada fazia garfo, e eu não sabia por que caminho havia de tomar. Estive p'ra ahi meia hora a estudar o caso, e depois tomei p'lo da esquerda. Nessa noite mesmo fui dar ao acampamento de um circo do oeste que andava dando espectaculos nas varias terras, e segui p'ra oeste com elles. Muitas vezes tenho pensado se não teria dado em qualquer coisa muito diferente se tivesse tomado o outro caminho.»

«Hum, a minha idéa é que davas mais ou menos no mesmo,» disse o Bob Tidball com uma philosophia alegre. «Não é os caminhos que a

gente toma, é o que está dentro de nós, que faz com que a gente dê no que vem a dar.»

O Dodson Tubarão levantou-se e encostou-se a uma arvore.

«Tomara eu que aquella tua montada se não tivesse estropiado, Bob», tornou elle a dizer, com uma certa tristeza.

«E dois!» concordou o Bob. «Era um bello bicho. Mas o Bolivar tira-nos aos dois da alhada. Olha lá, e o melhor é a gente ir-se pondo a mexer, hein? Vou metter isto tudo outra vez no sacco, e ala para outra terra!»

O Bob Tidball repoz o espolio no sacco, e apertou a bocca d'este, com força, com uma corda. Quando levantou a cabeça a cousa mais notavel que viu foi o canno da pistola do Tubarão visando-lhe sem tremmer o centro da testa.

«Deixa-te de piadas, rapaz», disse o Bob sorrindo. «A gente tem é que se pôr a mexer.»

«Está quieto», disse o Tubarão. «Tu não te vaes pôr a mexer para parte nenhuma, Bob. Tenho pena de t'o dizer, mas não ha sahida senão para um de nós. O Bolivar, coitado, está muito cansado, e não pode levar dois.»

«Temos sido camaradas, eu e tu, Tubarão, ha uns trez annos» disse o Bob com socego. «Muita e muita vez arriscou a gente a vida juntos. Sempre te tenho tratado ás direitas, e julgava que eras um homem. Já ouvi coizas que contavam de ti, de como tinhas matado um ou dois homens de uma maneira exquisita, mas nunca acreditei. Ora agora, se estás a brincar commigo, desvia lá a pistola e vamo-nos embora. Mas se queres atirar, atira, filho de um lacrau!»

A cara do Dodson Tubarão tinha uma expressão de profunda magua.

«Não imaginas que pena eu tenho,» suspirou elle, «a respeito d'aquelle desastre que aconteceu ao teu cavallo, Bob.»

A expressão no rosto do Dodson mudou de repente para uma de ferocidade fria mixta de inexoravel cupidez. A alma do homem mostrou-se de repente como uma cara sinistra á janella de uma casa honrada.

E, na verdade, nunca o Bob Tidball se poria mais a mexer para parte nenhuma. Fallou a pistola do amigo falso, enchendo a garganta de um estrondo que os seus muros devolveram indignadamente E o Bolivar, cumplice inconsciente, levou depressa para longe o ultimo dos salteadores do rapido, sem ter que «levar dois».



Mas á medida que o Dodson Tubarão galopava parecia que os bosques se esfumavam e desapareciam; o revolver na mão direita converteu-se no braço curvo de uma cadeira de mogno; a sella estava extremamente estofada, e elle abriu os olhos e viu seus pés, não em estribos, mas pousados alto na ponta de uma secretaria rica.

Estou contando aos senhores que o Dodson, da firma de Dodson & Decker, corretores de Wall Street, abriu os olhos. Peabody, o empregado de confiança, estava de pé a seu lado, hesitando em fallar. Lá em baixo havia um ruido confuso de rodas, e ao pé o sussurro acariciador de uma ventoinha electrica.

«Hum, Peabody», disse o Dodson, piscando os olhos. «Então não adormeci! Tive um sonho muito curioso. O que é que ha?»

«É o sr. Williams, sr. Dodson, de Tracy & Williams, que está alli fóra. Vem liquidar aquillo d'aquellas acções. A alta cahiu-lhe em cima, lembra-se o sr. Dodson?»

«Sim, lembro-me. Como está isso cotado hoje, Peabody?»

«Cento e oitenta e cinco, sr. Dodson.»

«Então é isso que elle paga.»

«O sr. Dodson dá licença...», disse Peabody, com uma certa hesitação. «Desculpe-me fallar nisso, mas estive a fallar com o Williams. Elle é um velho amigo seu, e o sr. Dodson pode-se dizer que tem na mão todo este papel. Pensei se o sr... isto é, pensei que o sr. talvez se não lembrasse que elle lhe vendeu o papel a noventa e oito. Se elle liquida ao preço do mercado, vae-se-lhe tudo quanto tem e ainda por cima, coitado, tem que vender a casa, e a mobilia e tudo, para lhe poder entregar as acções.»

A expressão no rosto do Dodson mudou de repente para uma de ferocidade fria mixta de inexoravel cupidez. A alma do homem mostrou-se de repente como uma cara sinistra á janella de uma casa honrada.

«Cento e oitenta e cinco é que elle paga», disse o Dodson. «O Boli-var não pode levar dois.»

DOIS POEMAS

ANTIQUARIO

Tu, antiquario, surge,
maniaco da nostalgia,
por um crepusculo, e, barbaro,
viola o orgão da Barbaria!

Que, p'la tarde instrumental
de outomno que se desdoura,
a memoria accorda, abolida,
— exangue solidão sonora!

Alma bizarra e captiva
de um *décor* que desespera...
Decifrador entre ruínas
do tumulto da Chymera...

Resurreição do Mysterio:
Armas, tropheus! O que evoca
o frizo inanimado
da minha memoria louca!

Casco ou elmo: chovem rosas!
(Noutra idade, Sonho, ondeias!)
Gloriola em meus ouvidos:
Ha trombetas nas ameias!

E a panoplia em prata ardente,
em prata ardente e lavrada,
— cadaver esplendoroso
de outras tardes de parada!

E a sandalia, que recorta
da nympha — erguida no plintho —
a sombra futil dos pés:
— Sereia de um mundo extincto!

Livros de viagens, fechados,
Sec'lo dezoito, de pé!
Clima outr'ora do meu sonho,
meu Robinson Crusoë!

Atlas, mappas! Todo o mundo
viajado em rumo do vento,
como do cachimbo o fumo
ao rhythmo do desalento.

E o brasão de pedrã fria!
 Quão musgoso e abandonado,
 lembrando em nós a delida
 escultura do passado:

O que entre limos a fresta
 accorda p'las madrugadas:
 — Signal da estirpe derruida!
 — Campo Santo das Amadas!

Tu, velho leque pintado,
 recordas como um tormento,
 em teus fundos de luxuria,
 o magnifico Seiscento!

Sortilegio! Que mãos bruxas
 accordam sombras á espera
 d'essas noites de Blasphemia
 do seismador de Cythera!

Velho mundo adormecido,
 tem uma voz que tortura.
 Que mãos sinistras me voltam
 As paginas da Amargura?

Tudo emerge da Memoria:
 o lexico desbotado
 do sonho, obsessivo, ao fundo
 hiemal do meu passado!...

Da Walhalla modelado,
 o barbaro surgia
 ás portas de Byzancio
 á hora em que floria
 a latina Blasphemia
 pelas salas ignotas.
 Senhor! Senhor! Que os barbaros
 forçam as aureas portas!
 E, forçadas, puzeram rosas, rosas,
 nas cabeças, hirsutos e temidos,
 exangues do perfume dos cadaveres
 d'aquelles velhos deuses abolidos.
 — E taes, que se tornando adolescentes,
 debeis, por entre as chammás de um thesouro,
 spectraes, foram deixando pelas portas
 signaes pintados dos seus dedos de ouro!

LUIZ DE MONTALVOR

POEMAS DA RAZÃO MATEMÁTICA

XÁCARA DO INFINITO

Fazia papá-luaça
com lama azul dos paues;
e embaciava a vidraça;
ou de olhos baços, azues,
parados, largos, serenos,
como o silencio dos mudos,
ou fitos, picos, pequenos,
venenos de angulos agudos.

Ou gargalhava estridente
como um ríscar de repente
de uma faulhá de luz
em escuros de urros e uuus
que arrefecia os cabellos!
É a dissonancia em novellos
rolava fundo e medonho
a meio do chão... Catrapuz!...
como um vomito de luz
a estostrar dentro d'um sonho!

Ou escancarava a vidraça
a rir pedradas de lata;
mas logo o feixe-desfeixe
porque a lata se desata
e cahe em pata de pata
na lagea das cousas mortas
das mortas noites sem portas!

.....
E logo a Noite corria,
e a vista via... — não via:
porque entre o ver e o não ver
ha uma distancia a correr
que pode ser... — ou não ser
uma distancia a valer!

Aquelle espaço intervallo
d'um cabelo ou d'uma unha
á sensação de ter unha
é uma distancia a cavallo
como a distancia da unha
ao movimento da unha!

É como a longa distancia
que vae do ferro da lança
á sua prova de força,
que vae do salto da corça
á unha da propria corça!

Que vae da gente ao cabelo
— que será, ou não, distancia... —
porque a gente não é pêlo,

nem tem a ancia de sê-lo,
mas pode a gente ter ancia
de ter ancia de ser pêlo!

Que coisa ausente ou presente,
que ponte desune ou une
o meu sentir ao meu dente,
o que sente ao que não sente,
e como em mim se reune?!

A sensação da Materia
é não ser tudo o que falta :
que quem o é já não salta
por sobre a própria Materia ;
que *quem* o é... não é *quem*,
porque *quem* é ser *alguem*,
individuo é ser dividido,
— dividido o *aqui* do *além* !

A parte que em nós não sente
arvorou no consciente
a sensação do ser gente
e a da coisa inconsciente!

D'este tudo e d'este nada
nasceu a forte razão
que separa o *sim* do *não*
e os valores de *tudo* e *nada* !

VERSOS FRIOS

Todo o retrato pintado
é p'ra nós uma *visão*,
que pode ser *illusão*
no caso de o retratado

não ser de nós conhecido ;
que, quando a gente o conhece,
o seu retrato apparece
como um retrato obtido.

Mas se a gente nunca o viu,
sobre o retrato tecemos,
uma coisa que não vemos,
que p'ra nós nunca existiu.

D'este modo o retratado
é um vulto presentido
mas nunca por nós sentido,
portanto p'ra nós errado ;

que pode ser verdadeiro
ou coisa nunca existente,

um *nada* que de repente
existisse por inteiro ;

um *nada* que nos surgisse,
que a gente visse e não viu,
um vulto que se sumiu
e nunca mais se sumisse ;

um vulto que a gente *crece*,
mas que em si nunca cresceu,
uma dúvida do «eu»,
uma *illusão* que appetite!

Tambem do Mundo a *visão*,
por ser retrato d'aquella
que não vimos antes d'ella
dá impressão de *illusão* !

Mas a *illusão* é só ella
por não ser *esculptura* a Vida,
ser apenas presentida
pintura, sopro de tella;

um echo que a nós se dá
da sua essencia integral,
um echo que mais não val
que por ser echo de lá ;

um echo, sopro ligeiro
d'um gigante que se esconde,
— um echo que vem d'aonde?
— d'aonde procede o cheiro ?

O mundo não está inteiro
comosco, perto de nós ;
o Mundo é echo de voz
d'um echo de echo primeiro.

Nós vemos tudo no Mundo
por dimensões e extensões :
são outras tantas razões
que d'este Mundo o profundo,

(o proprio Mundo, em resume,)
está tão distante da gente
como uma luz evidente
de uma luz que se presume !

As diferenças de tamanhos
são diferenças de distancias,
presenças, ausencias, ancias,
renovos, perdas e ganhos.

E são a prova constante
de que o Mundo está p'rá gente
distante desegualmente,
e que ora, pois, ... *está distante!*

Ó vida larga, em paineis,
que eu levo neste degredo,
ó vida, imagem de enredo
pintada sob docéis ;

enquadratura cerrada,
só num plano concedida,
ó Vida, face de vida,
ó Vida toda pintada :

que por seres photographia
de qualquer coisa real
pareces coisa irreal ,
um erro da phantasia !

A sensação de enganado
é-nos dada unicamente
por ver as coisas de frente
sem as ver do outro lado.

O não ver a vida em roda,
não ver detraz da cortina,
dá a impressão repentina
de coisa que não está toda ;

e logo a parte *illudida*
nasceu da propria vontade
de preencher a metade
que falta ser preenchida.

A nossa louca impressão,
metaphysica, da Vida
é não ter toda a medida
que abranja toda a extensão.

O espirito da Metaphysica
nasceu do espirito enganado,
do não ver do outro lado,
do outro lado da Physica.

Até a propria loucura,
da mais banal á mais rara,
nasceu do vão que separa
o Mundo da creatura.

Ó Vida larga, em paineis,
que eu levo neste degredo,
ó Vida, imagem de enredo
pintada sob docéis ;

enquadratura cerrada,
só num plano concedida,
ó Vida, face de vida,
ó Vida toda pintada !

RAJADAS

ET NUNC, ET SEMPER...

Folhas que cahem todos os annos ;
flores que murcham ao abandono ;
horas que passam, e são enganoso ;
mortos que dormem fictício somno ;
nuvens que o vento gera e desfaz ;
poeiras que batem de encontro á terra ;
dígam-me todos onde é a paz,
quando ha em tudo sòmente a guerra !

Cinzas e lavas que o fogo manda ;
vagas enormes, fauces abertas ;
ricos e pobres sempre em demanda ;
crimes, doenças, gritando àlertas ;
pugnas ferozes, silvos de dor ;
justiças cegas, punhos de forte ;
música lugubre do estertor ;
tudo isto é Vida... , tudo isto é Morte !

Réos condemnados, já desde os berços ;
bois, de olhar doce, só p'ra matar ;
ninhos de amores, depois dispersos ;
luas, já mortas, dando luar ;
florestas virgens, feitas em fumo ;
trigos em messes, que a foice corta ;
cerebros loucos, sem terem rumo ;
tudo isto é prova da Razão morta !

Crenças suaves, todas de rastros ;
egoismos torpes, postos ao alto ;
almas vencidas, errantes astros ;
corações vivos, negro basalto ;
 vaidades ôcas, feitas rainhas ;
luz, dando trevas, polarizada ;
alcool, vingança das pobres vinhas ;
tudo combate na barricada !

Lagrimas tristes causando riso ;
lubricas bolsas comprando amores ;
rostos famintos, sem um sorriso ;
corpos, sem tregua, soffrendo horrores ;

miseros ventres gerando filhos;
campos lavrados pela Desgraça;
rondas sinistras de maltrapilhos;
tudo isto fica . . . , tudo isto passa!

Agua correntes que não dormis;
fontes pejadadas que rebentaes;
povoras negras que destruis;
aço de espadas e de punhaes;
vida das covas, verme voraz;
raios das nuvens, fendendo a terra;
dizei-me todos onde é a paz,
se a Morte e a Vida são sempre a guerra!

PSEUDO-OMNIPOTENCIA

As leis naturaes são a expressão
mais rigorosa da necessidade.
MOLESCHOTT

A's tenras hastes chegam as seivas,
vêm de distantes raizes fundas,
e os ramos vivem, porque das leivas
a terra manda forças fecundas.

Vestem-se os troncos de chlorophyllas
nas verdejantes folhas cortadas,
e de entre as folhas, como pupillas,
nascem as flores avelludadas.

E os seus ovarios, desenvolvidos,
depois que os pollens os fecundaram,
dão-nos os fructos appetecidos,
fim p'ra que as seivas allí chegaram.

Mas, á medida que fructifica,
caminha a planta p'ra se extinguir;
se deu sementes, a especie fica,
não é precisa, pode ruir.

E, em pouco tempo, murcha, pendida,
vae tombar secca, p'rida de morte;
e as novas hastes, a que deu vida,
esperam todas a mesma sorte.

Que a Natureza vive em miséria :
 é mãe sòmente de cousas novas
 usando sempre velha materia,
 e só faz montes, abrindo covas.

QUOUSQUE TANDEM?...

Vozes do céu que chamaes o mar,
 brisas de amor que cercaes as fontes,
 poeiras de luz que brincaes no ar,
 hastes em flor que amparaes os montes ;
 ventos crueis que vergaes as palmas,
 fogos de côr que abrasaes poentes,
 ríos de dor que arrastaes as almas,
 aureos metaes que cegaes as gentes ;
 dulcidos sons que embalaes creanças,
 velhas paixões que mataes confortos,
 sopros subtis que apagaes esp'ranças,
 humilde chão que tragaes os mortos ;
 olhos febris que sonhaes com beijos,
 nuvens do sul que voaes sem azas,
 seios de pé que acirraes desejos,
 frias traições que atigaes as brasas ;
 gritos de Além que echoaes na morte,
 prantos fieis que abrandaes saudades,
 destinos crús que mandaes na Sorte,
 negros vulcões que arrazaes cidades ;
 manhãs de abril que nos daes as rosas,
 luas de mel que adoçaes o mundo,
 hybridos nós que ligaes as cousas,
 tragos de fel que ficaes no fundo ;
 corpitos nus que mamaes nos peitos,
 longínquos aís que lembraes rugidos,
 corações vis que casaes nos leitos,
 noites de horror que escutaes gemidos ;
 restas de sol que animaes casebres,
 luzes de gaz que banhaes salões,
 mãos de marfim que escaldaes com febres,
 maguas a sós que mudaes feições ;
 gumes de pás que excavaes nas lamas,
 sorrisos maus que evocaes desgraças,
 terreos lençóes que pesaes nas camas,
 restos de Fé que expiraes nas praças ;
 veus de Satan que velaes a Vida,

manchas de sol que geraes tormentas,
 cansadas mãos que paraes na lida,
 nevoas, em nós, que ficaes poentas;
 luz e calor que alegraes os ninhos,
 ancias do «Ser» que buscaes alturas,
 lábios de mães que enfeixaes carinhos,
 seivas fataes que negaes venturas;
 sacco de cal que estragaes a Fórma,
 surdo porvir que julgaes ser mudo,
 progressos vãos que occultaes a norma,
 tempos senís que voltaes em tudo;
 calmos jardins que duraes instantes,
 vagas de anil que afogaes naufragios;
 fios de luar que enlaçaes amantes,
 uivos de cães que annunciaes presagios;
 timidas cãs que soltaes lamentos,
 flores de liz que tombaes no solo,
 nomes de heroes que passaes no vento,
 moeda de lei que chegaes ao polo;
 braços anneís que alaçaes de fartos,
 boccas romãs que findaes geladas,
 corpos hoteís que evitaes os partos,
 instinctos ruíns que traçaes estradas;
 vozes de irmãos que bradaes queixumes,
 ouvidos bons que fechaes as portas,
 pôdres paues que invejaes os cumes,
 idéas sãs que estrumaes as hortas;
 astros hostis que imperaes nas sinas,
 míseros dons que restaes de nós,
 cegos tufões que semeaes ruínas,
 braços da cruz que fallaes sem voz;
 rosas irmãs que afastaes as hastes,
 noivas gentis que pensaes enganós,
 Vida-entremez que inventaes contrastes,
 falsas noções que entrevaes em annos;
 palavras sãs que saneaes aldeias,
 sangues azues que elevaes acasos,
 gritos aos mil que gritaes idéas,
 campos de pão que esfomeaes atrazos;
 ouvi-me bem, porque em vós existem
 sombras sem fim de um immenso inferno;
 se tudo cahe, afinal persistem
 duvidas, só, do Mysterio eterno! . . .

HENRIQUE ROSA

APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA NÃO-ARISTOTELICA

I

Toda a gente sabe hoje, depois de o saber, que ha geometrias chamadas não-euclideanas, isto é, que partem de postulados differentes dos de Euclides, e chegam a conclusões differentes. Estas geometrias teem cada uma um desenvolvimento logico: são systemas interpretativos independentes, independentemente applicaveis á realidade. Foi fecundo em mathematica e além da mathematica (Einstein bastante lhe deve) este processo de multiplicar as geometrias «verdadeiras», e fazer, por assim dizer, abstracções de varios typos na mesma realidade objectiva.

Ora, assim como se podem formar, se formaram, e foi util que se formassem, geometrias não euclideanas, não sei que razão se poderá invocar para que não possam formar-se, não se formem, e não seja util que se formem, estheticas não-aristotelicas.

Ha muito tempo que, sem reparar que o fazia, formulei uma esthetica não-aristotelica. Quero deixar escriptos estes apontamentos para ella, em parallelo, não sei se modesto, com a these de Riemann sobre a geometria classica.

Chamo esthetica aristotelica á que pretende que o fim da arte é a belleza, ou, dizendo melhor, a producção nos outros da mesma impressão que a que nasce da contemplação ou sensação das cousas bellas. Para a arte classica — e as suas derivadas, a romantica, a decadente, e outras assim — a belleza é o fim; divergem apenas os caminhos para esse fim, exactamente como em mathematica se podem fazer diversas demonstrações do mesmo theorema. A arte classica deu-nos obras grandes e sublimes, o que não quer dizer que a theoria da construcção d'essas obras seja certa, ou que seja a unica theoria «certa». É frequente, alias, e tanto na vida theorica como na práctica, chegar-se a um resultado certo por processos incertos ou mesmo errados.

Creio poder formular uma esthetica baseada, não na idéa de belleza, mas na de *força* — tomando, é claro, a palavra *força* no seu sentido abstracto e scientifico; porque se fosse no vulgar, tratar-se hia, de certa maneira, apenas de uma fórmula disfarçada de belleza. Esta nova esthetica, ao mesmo tempo que admite como boas grande numero de obras classicas — admitindo-as porém por uma razão differente da dos aristotelicos, que foi naturalmente tambem a dos seus auctores, — estabelece uma possibilidade de se construirem novas especies de obras de arte que quem sustente a theoria aristotelica não poderia prever ou aceitar.

A arte, para mim, é, *como toda a actividade*, um indicio de fôrça, ou energia; mas, como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um

producto da vida, as fôrmas da fôrça que se manifestam na arte são as fôrmas da fôrça que se manifestam na vida. Ora a fôrça vital é dupla, de integração e de desintegração — anabolismo e katabolismo, como dizem os physiologistas. Sem a coexistencia e equilibrio d'estas duas fôrças não ha vida, pois a pura integração é a ausencia da vida e a pura desintegração é a morte. Como estas fôrças essencialmente se oppõem e se equilibram para haver, e enquanto ha, vida, a vida é uma acção acompanhada automatica e intrinsicamente da reacção correspondente. E é no automatismo da reacção que reside o phenomeno especifico da vida.

O *valor* de uma vida, isto é, a vitalidade de um organismo, reside pois na intensidade da sua fôrça de reacção. Como, porém, esta reacção é automatica, e equilibra a acção que a provoca, egual, isto é, egualmente grande, tem que ser a fôrça de acção, isto é, de desintegração. Para haver intensidade ou valor vital (no conceito de vida não pode caber outro conceito de valor que não o de intensidade, isto é, de grau de vida), ou vitalidade, é forçoso que essas duas fôrças sejam ambas intensas, mas eguaes, pois, se o não fôrem, não só não ha equilibrio mas tambem uma das fôrças é pequena, pelo menos em relação á outra. Assim o equilibrio vital é. não um factio directo — como querem para a arte (não esqueçamos o fim d'estes apontamentos) os aristotelicos — mas o resultado abstracto do encontro de dois factos.

Ora a arte, como é feita por se sentir e para se sentir — sem o que seria sciencia ou propaganda, — baseia-se na sensibilidade. A sensibilidade é pois a *vida* da arte. Dentro da sensibilidade, portanto. é que tem que haver a acção e a reacção que fazem a arte viver, a desintegração e integração que, equilibrando-se, lhe dão vida. Se a fôrça de integração viesse, na arte, de fóra da sensibilidade, viria *de fóra da vida*; não se trataria de uma reacção automatica ou natural, mas de uma reacção mechanica ou artificial.

Como applicaremos á arte o principio vital de integração e desintegração? O problema não offerece difficuldade; como a maioria dos problemas, basta, para o resolver, ver bem que problema elle é. Indo ao aspecto fundamental da integração e da desintegração, isto, é, á sua manifestação no mundo chamado inorganico, vemos a integração manifestar-se como *cohesão*, a desintegração como *ruptibilidade*, isto é, tendencia a, por causas (neste nivel) quasi todas macroscopicamente externas — aliás perpetuamente operantes, em grau menor ou maior — o corpo se scindir, se quebrar, deixar de ser o corpo que é. No mundo chamado organico manteem-se, variando o nome porque a fôrma de manifestação, estas duas forças.

Na sensibilidade o principio de cohesão vem do individuo, que essa sensibilidade caracteriza, ou, antes, essa fôrma de sensibilidade, pois é a *fôrma* — tomando este termo no sentido abstracto e completo — que define o composto individualizado. Na sensibilidade o principio de ruptibilidade está em variadissimas fôrças, na sua maioria externas, que, porém, se reflectem no individuo psychico atravez da não-sensibilidade, isto é, da intelligencia e da vontade — a primeira tendendo a desintegrar a sensibi-

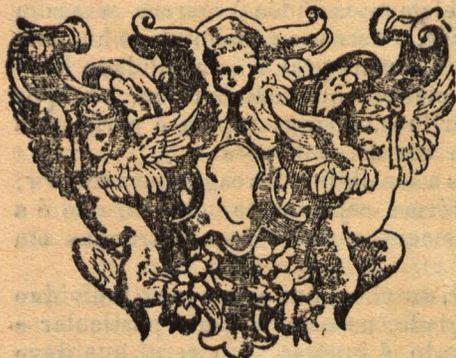
lidade perturbando-a, inserindo nella elementos (idéas) geraes e assim contrarios necessariamente aos individuaes, a tornar a sensibilidade humana em vez de pessoal; a segunda tendendo a desintegrar a sensibilidade limitando-a, tirando lhe todos aquelles elementos que não sirvam, ou, por excessivos, á acção em si, ou, por superfluos, á acção rapida e perfeita, a tornar pois a sensibilidade centrifuga em vez de centripeta.

Contra estas tendencias disruptivas a sensibilidade reage, para coherir, e, como toda a *vida*, reage por uma fórmula especial de cohesão, que é a *assimilação*, isto é, a conversão dos elementos das forças extranhas em elementos proprios, em substancia *sua*.

Assim, ao contrario da esthetica aristotelica, que exige que o individuo generalize ou humanize a sua sensibilidade, necessariamente particular e pessoal, nesta theoria o percurso indicado é inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o «exterior» que se deve tornar «interior».

Creio esta theoria mais logica — se é que ha logica — que a aristotelica; e creio-o pela simples razão de que, nella, a arte fica o contrario da sciencia, o que na aristotelica não acontece. Na esthetica aristotelica, como na sciencia, parte-se, em arte, do particular para o geral; nesta theoria parte-se, em arte, do geral para o particular, ao contrario de na sciencia, em que, com effeito e sem duvida, é do particular para o geral que se parte. E como sciencia e arte são, como é intuitivo e axiomático, actividades oppostas, oppostos devem ser os seus modos de manifestação, e mais provavelmente certa a theoria que dê esses modos como realmente oppostos que aquella que os dê como convergentes ou semelhantes.

ALVARO DE CAMPOS



A S GRAVURAS EM MADEIRA DE MILY POSSOZ. POR M. V.

A gravura em relevo sobre madeira é uma arte antiga. Foi em madeira, no buxo rijo, ou nas olorosas laranjeira e cerejeira, que primitivamente se gravou, e a primeira estampa datada que se conhece, a imagem de S. Christovam, é uma gravura de madeira.

Mais, porém, que de tradições tão vetustas, é do uso religioso, que d'esta arte fizeram os gravadores do seculo xv, que lhe advem como que uma segunda natureza que, sobrepondo-se ao *character* technico proprio do *processo*, d'outro modo, mais profundo, a distingue e singulariza. De leve graça bucolica, de lyrismo extasiado, de rusticidade e de humildade se compõe essa segunda natureza, ou, antes, esse *espirito* omnipresente das gravuras de madeira. E chega a parecer prodigioso que da historia das suas mais remotas applicações, como da linhagem directamente christã dos artistas quatrocentistas, seja um resumo perfeito toda e qualquer estampa, desde então até hoje.

Ora como fosse desejavel que tal perpetuidade de expressão florisse num symbolo, esse symbolo, extranho como todos os symbolos, mas, como todos elles tambem, luminoso e edificante, existe e consubstancia-se nas *characteristicas figuras* de um baralho de *cartas*.

Em verdade, tendo sido, com as *imagens* e *representações* sacras, das primei-

ras applicações da gravura em madeira; tendo supportado depois, desde a sua mysteriosa origem, successivas epochas e *estyls* de arte — as *cartas de jogar* mantem intacta, nos seus traços geraes, a *physiognomia* primitiva, do mesmo modo, e em egual medida, que o *talhe* inconfundivel, particular á sua proveniencia artistica. Dir-se-hia que as *figuras* supremamente symbolicas, que são os *reis*, as *damas* e os *valetes*, quando mesmo reproduzidas por outros *meios* de expressão, isto é, por uma *technica* diversa, não *esquecem* nunca que *deveriam* ser gravuras de madeira. Como exemplo de atavismo artistico, o constituido pelas *cartas de jogar* é typico, se não unico.

Por que obscuros designios estes instrumentos de tentação e de azar haveriam de nascer sob apparencias tão singelas e graciosas, que como se desprende d'ellas um encanto paradisiaco? Para além do que de terrivel e sobrenatural reside sempre em todos os idolos, e, d'um modo geral, em tudo que é objecto de fé, por certo devemos suppor as *cartas de jogar* innocentes de todo o maleficio. Entre ellas e a fatalidade, nada mais — se bem que nada menos — deve existir, que a correspondencia que reina entre a Egreja e o peccado: a missão e o poder de a definir. Porque, no campo esthetic, não saberia negar-se o estreito parentesco entre estas *figuras* e a face primitiva dos Santos; somente, se estes mudaram em suas feições, conservaram as d'ellas a mesma rusticidade antiga.

Sente-se nas *cartas*, como em toda a arte que ellas symbolizam, um *christianismo* innato, todo interior, com profundas raizes populares. Por isso, talvez, o mal, sobretudo o mal imaginoso e inventivo, não saberia encontrar a sua expressão na plena claridade d'uma gravura de madeira. Para tudo o que de engenhoso sabe crear o peccado se descobriu a gravura metallica, e, mais particularmente, a *agua-forte* que, com os seus effeitos magicos de *claro-escuro*, o seu *manchado*, a delicadeza e *acidez* dos seus traços, o *mordido* das suas *chapas*, forma como que a tenebrosa alchimia da arte, destinada e propria a exprimir o que é doente e o que é morbido. Foi o engenho de Alberto Dürer e de Raimondi, e, principalmente, mais tarde, as *aguas-fortes* de Rembrandt, que trouxeram á belleza



ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



MADE IN GREAT BRITAIN BY THE PRINTING AND BOOKBINDING INDUSTRY



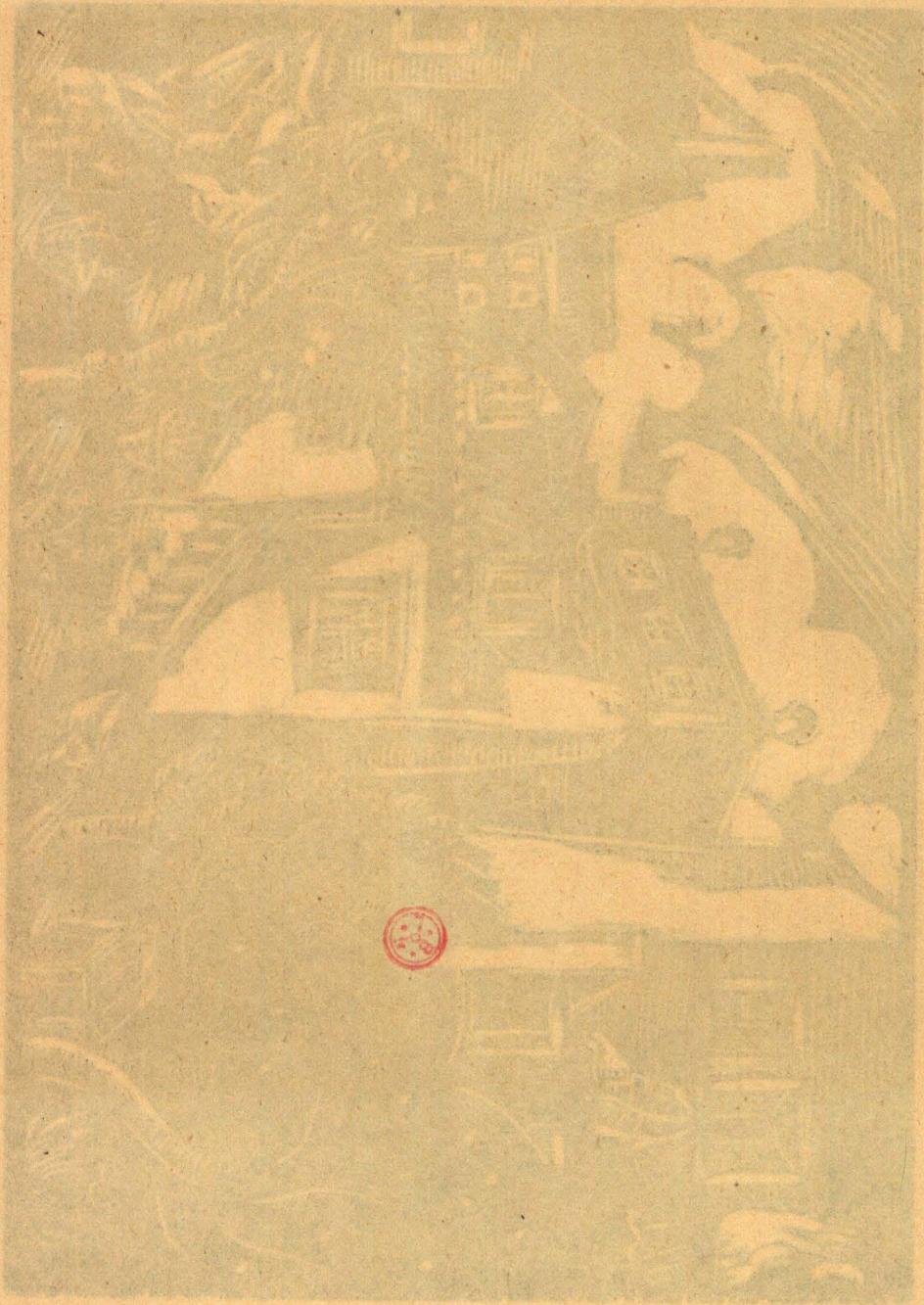
ATHENA — *Gravura em madeira*

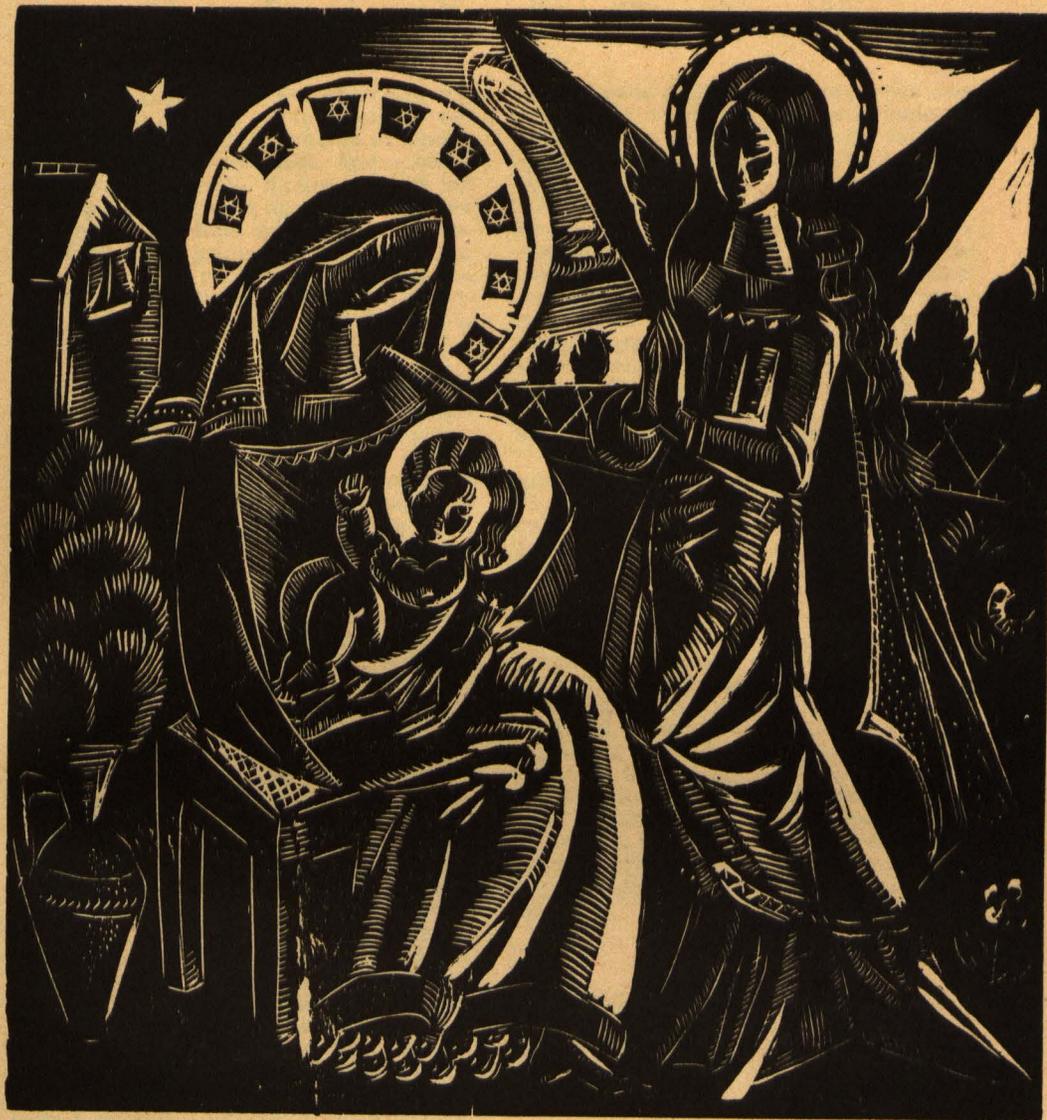
por MILY POSSOZ



ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ





ATHENA -- Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



ANNUNCIATION - GUSTAVE MOULIN - 1888

artística da gravura o seu elemento malefico, que provem — quem sabe? — em grande parte, d'aquillo que de venenoso existia nos seus materiaes. Assim, entre o *espirito* esthetico d'uma gravura de madeira e o de uma *agua-forte* subsiste a differença radical que separa as proprias *materias primas*; e essa differença se conhece, até na triste decrepitude da madeira e do cobre: para uma, o *carunch*; mas para o outro — ai d'elle! — o *azebre*.

*

Como explicar a voga, neste tempo essencialmente metallico que vivemos, d'uma arte assim humilde, quasi silvestre, profundamente christã? E nem haja o receio de se confundir o *processo* com a arte, isto é, com o *estilo*. Neste caso, um quasi se substitue ao outro. E o que é certo é que, mesmo forçada nas suas possibilidades de expressão, e desfigurada no seu *character* de rusticidade primitiva, a arte da gravura em madeira, só por virtude e effeito da sua *technica* especial, reage contra todos os ineptos ultrages com que modernamente a pretendem attingir, desviando-a da sua verdadeira finalidade. Em muitas das innumeras gravuras, que hoje se *commettem* em França, observa-se este successo portentoso: *assumptos*, os mais rasteiros ou licenciosos, assumirem, pela acção exclusiva do *processo*, aspectos lyricos, e, senão religiosos, libertos, pelo menos, de toda a intenção peccaminosa. Não será este, de resto, o mesmo milagre de arte e de castidade que se dá com o *estilo* ornamental das *cathedraes gothicas*, consentindo, em sua textura e composição, figuras monstruosamente lubricas e scenas obscenas, sem que por isso em nada seja diminuida a altura da sua expressão religiosa? O que no primeiro caso é devido á pureza do proprio *processo*, não será, precisamente, o que, no segundo, se deve ao poder de estylização?

Comtudo, muito seria para desejar que a gravura em madeira, sendo, de facto, uma arte exilada no nosso tempo, apenas a cultivassem artistas raros, cuja inspiração egualmente fosse excepcional e de exílio. Para esses, só, ella seria como que a linguagem propria e nativa.

Eu não sei, mas presumo que assim deveria ter sido bem facil e natural a

Mily Possoz dedicar-se a gravar em madeira. Em verdade, que outro meio de expressão mais propicio á sua arte, ao mesmo tempo, simples e singular? Na sua pintura, em que se sente alguma coisa de muito infantil e primitivo, como que havia já a promessa ou a previsão d'estas admiraveis gravuras, absolutamente sem par, entre nós. Ella trouxe para a nova modalidade do seu engenho, com o seu *modernismo*, todo pessoal, a mesma concepção ingenua e graciosa do mundo visível, a mesma claridade de visão, simultaneamente expressa em traço e em côr, que já conheciamos dos seus quadros e dos seus desenhos.

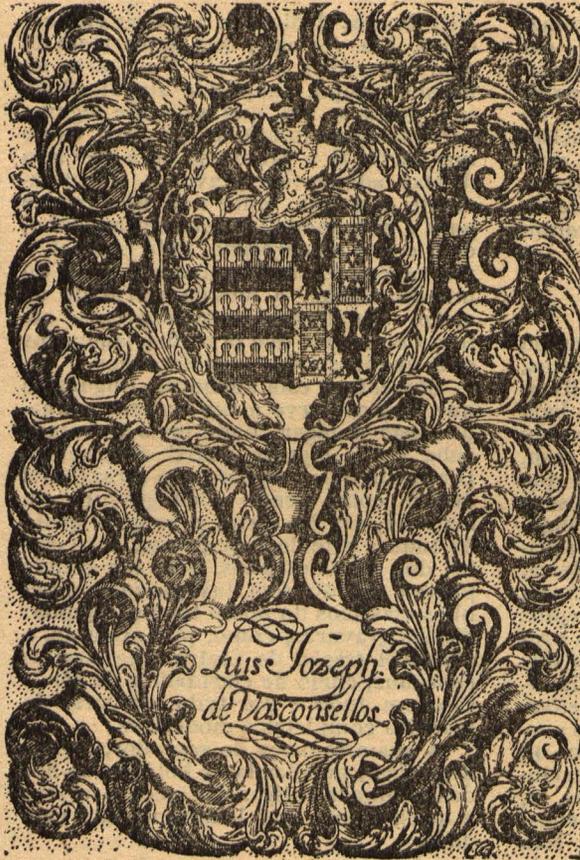
Sómente, é esta a saborosa linguagem que melhor serve a sua *verdade* sonhada; este o lugar, onde mais á vontade cabe a sua *mystica* pueril de creança. Dir-se-hia que o *espirito* que atraz tentei definir como sendo o da gravura em madeira, era já, assim, o proprio genio de toda a arte de Mily Possoz. E se certos dos seus desenhos, pela sua grande pureza, ficarão, sem duvida, como desenhos classicos do nosso tempo; algumas d'estas gravuras, como, por exemplo, o adoravel *trecho* de Cintra, que aqui se reproduz, cheio de claridade e de côr — são, em tudo e por tudo, gravuras de madeira completas e modelares.

A sua arte moça de gravador, lavada de *patines*, purificada de bolôres, dá-nos das estampas antigas isto que é precioso e quasi unico: uma lembrança sem saudade.

EX-LIBRIS. POR CARDOSO MARTHA

Uma das monomanias do seculo é a das collecções.

Que coisa não é susceptivel de colleccionar-se? Nada ha que o não seja, por mais extravagante que pareça — desde as moedas e livros raros, desde os quadros de mestre e o fragil e precioso *bibelot*, até os cachimbos e os botões multiformes, as pennas de escrever e as caixas de phosphoros, os ovos de passaro e as cintas auri-rubras dos cha-



Ex-libris de Luiz José de Vasconcellos

rutos. A rainha Margarida da Italia colligia artigos de sapataria usados pelos collegas e com equal prazer recebia as sandalias d'um *reque* da Arabia e os extravagantes sapatos dum Filho-do-Ceu. Recordo-me ainda de haver lido ha tempo que um ratão, não sei se inglez, mas decerto muito original, se desenfadava ajuntando uma estrambotica collecção... de pontas de cigarros e charutos, cuspidos dos labios de personagens celebres. E citavam-se nomes de notabilidades que já nella figuravam e os preços por que haviam sido adquiridos. Emfim, o *collectio-nismo* é hoje uma authentica vesania contagiosa, a que raros logram eximir-se.

Ha, como se vê, collecções u'eis e collecções de bagatelas sem nenhum valor. Todas teem em Portugal os seus apaixonados, alguns até ao delírio, capazes de jejuar trez dias a pão e agua só para coalharem uns escudos que lhes tragam a posse do objecto appetecido. Entre as primeiras, é das mais proveitosas sob o ponto de vista documental e das mais artisticamente notaveis a dos *ex-libris*.

*

Mau grado a diffusão que hoje-em-dia vai tendo entre nós, ainda esta expressão — *ex-libris* — fará arrugar o sobrôlho a mais de trez quartos dos lusfadas que tiverem a pachorra de me ler. O termo nada tem de exquisito: são duas palavras latinas que signiticam — *dos livros*, ou melhor, *pertence aos livros*.

Quanto ao objecto que tal termo traduz, defini-lo-hei — «a marca ou signal de posse d'um livro». O *ex-libris*, ou mais portuguezmente, o *pertence*, é um ramo subsidiário da sciencia do livro, e um não menos importante districto da arte applicada.

Muita gente simplifica cingindo-se a manuscreever o seu nome no rosto ou anterosto dos volumes. Antigamente essa declaração de propriedade se reduzia á rubrica do dono, quer só, quer acompanhando datas, versos, preços de compra e, mais raramente, divisas. Quem ha ahi que, folheando os compendios da petizada das escholas, não tenha por lá topado com frequencia versos da ingenuidade d'estes:

Livro meu muito amado,
Thesouro do meu saber.
Folgarei de te encontrar
Se alguma vez te perder...

ou então

.....
Se algum dia te perder
E não te tornar a achar
E alguem te fôr encontrar
Ao inferno irá parar
Se te não fôr entregar
a F....

Com o andar do tempo, porém, foi-se adoptando o uso de imprimir nas pastas da encadernação um brasão de armas, desenho de phantasia, iniciaes ou simples legenda com o nome do possuidor. Encontram-se exemplares admiráveis nas sumptuosas encadernações dos seculos 16.º, 17.º e 18.º, cujas pastas e lombos, pela solidez do material, profusão dos oiros e artístico dos ferros, são indisputáveis primores no genero. *Ex libris* impressos em pequenos quadrados de papel, tambem se collavam nas mesmas pastas, interior e, mais raro, exteriormente.

Quando começou a espalhar-se o uso do *perence* collado? Não está ainda bem liquido. Pela sua origem, talvez nos seja licito adscrever-o á Allemanha quatrocentista. Hoje, porém, o costume de empregar essas vinhetas está generalizado e só Portugal, onde o culto do livro tem uma minoria de sacerdotes, é dos raros paizes onde esse costume não é geral.

O mais antigo *ex-libris* portuguez conhecido é o de Luiz de Vasconcellos e Azevedo (começos do seculo 17.º), gravado — e por ventura desenhado — por Clemente Bilingue.

Tem o *ex libris* a vantagem de nos indicar qual o gosto litterario do bibliophilo que o usa; elucida-nos sobre o criterio que presidiu á escolha dos seus companheiros espirituaes; serve de subsidio ao investigador, ao heraldista e ao historiador; incita ao amor pelos livros; e muito especialmente representa na arte contemporanea um ramo digno de attenção e de estudo. Como eram outr'ora admiradas e tidas em grande conta as figurinhas de Tanagra, ondulosas e gráceis, ou as peças de ceramica e pedras gravadas, obras primas do genio hellenico, assim agora as marcas bibliographicas são apre-

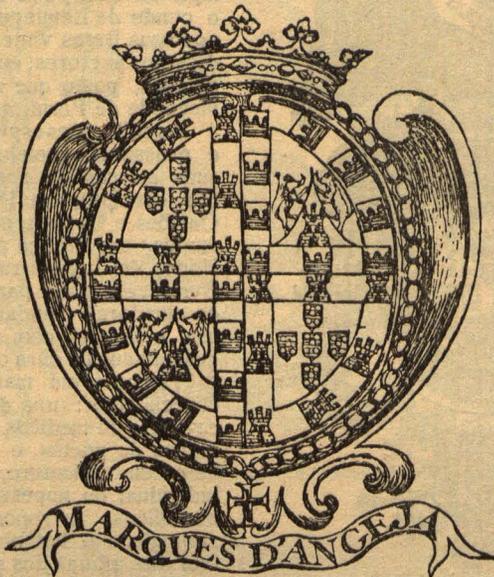
ciadas e cuidadosamente seriadas, porque representam por igual uma pequenina obra de arte.

Os primeiros artistas do lapis e do buril deixaram seus nomes a subscrever algumas destas exiguas composições. Um dos mais famosos *perences* da série portugueza, tão notavel pela pureza da gravura como pela simplicidade e encanto do desenho, é devido ao lapis genial de Sequeira, interpretado por outro grande artista — o gravador Bartolozzi.

Infelizmente, nos *ex-libris* portuguezes antigos, nem sempre é facil, e quasi sempre impossivel, apurar quem fôsse o desenhador. Ignoram-se os da maior parte dos *ex-libris* anteriores ao século 19.º. A que punho magistral de-

vemos adscrever os do Conde de Oeiras, Aragão Trigoso, D. Theresa de Mello Breyner, Casa da Annunciada, D. Francisco de Almeida, Condes da Feira, de Obidos e de S. Vicente e outros muitos anonymos, tão notaveis pela pureza do desenho e correcção da gravura?

Por seu lado a heraldica, sciencia subsidiaria da genealogia, historia e archeologia, tem no *ex-libris* representação vastissima, sendo até um brasão armoriado, em grande numero de casos, o seu unico assumpto. Vêem a par uma fauna e uma flora simbólicas estylisadas, os motos, lemmas e sentenças moraes, cavalleirescas e de nobreza, allegorias, debuxos de phantasia e até versos e trechos de escriptores e de poetas celebrados. Alguns figuram um grande vulto historico ou patriotico e até o próprio bibliophilo; n'outros levanta-se magestoso e arrogante, com suas torres creneladas e pontes levadiças, o velho solar fortificado ou a mansão senhorial dos antepassados; n'outros ainda, assumpto mais consentaneo



Ex-libris do Marquez de Angeja



Ex-libris de D. Thereza de Mello Breyner

com a natureza do *pertence*, enfilam-se diante dos olhos do observador as estantes apoiadas duma bibliotheca.

Depois, o campo é largo, de horizontes amplos, e presta-se ás mais atrevidas interpretações do talento pinturesco. N'este ponto, no *ex-libris* moderno, quanta variedade! E' a arte-nova, com os seus delineados exóticos; o impressionismo, de interpretações ousadas; os primitivos, documentando inconscientemente nos seus processos ingenuos um caso de atavismo na arte; e até as novas escolas secessionista e futurista trouxeram já ao *ex-libris* as suas concepções avançadas e rebeldes, os seus combates e as suas esperanças nebulosas e sonhos desorientados. E' toda uma felicissima e creadora revolução artistica, com seu lugar imprescindivelmente marcado na chronica do engenho humano.

O estímulo da rivalidade e do interesse pessoal impellem a mão do artista a maravilhas. Muitos bibliophilos cometem o desenhos do seu *pertence* a varios individuos,

cada qual esforçando-se por superar, na medida do seu possível, o trabalho dos collegas. E' então um verdadeiro duello, mas duello pacifico e fructuoso, onde só a phantasia floreceia uma arma inoffensiva — um lapis ou uma pena. Na Alemanha, por ex., o conde de Leiningen-Westerburg collava nos seus livros vinte ou trinta *pertences* de diversos auctores; em Portugal segue-lhe as pizadas, posto que mais modestamente, o visconde de Faria, que tem oito ou dez.

As collecções especiaes da obra de poetas e prosadores celebres, teem ás vezes as suas marcas de posse privativas. Assim, por exemplo, em Portugal para Luiz de Camões e Garrett, em Hespanha para Cervantes, em França para Racine, Moliere e Hugo, em Inglaterra para Shakespeare e Byron, em Italia para Dante e Petrarca, os amadores mandaram executar bellissimas estampas, com motivos quasi sempre descollados da obra ou da vida do escriptor.

Tambem em materia da *ex-libris* ha especialistas: uns dedicam-se a debuxar *ex-libris* de medicos e homens de sciencia, outros de poetas, e de artistas plasticos; ha-os em caricatura, cheios de humorismo individual ou impessoal; ha-os historicos, heraldicos, astronomicos, geographicos, zoologicos e botanicos... E assim, constam dos albums dos grandes collectores de *ex-libris* series notaveis de cada uma destas especialidades.

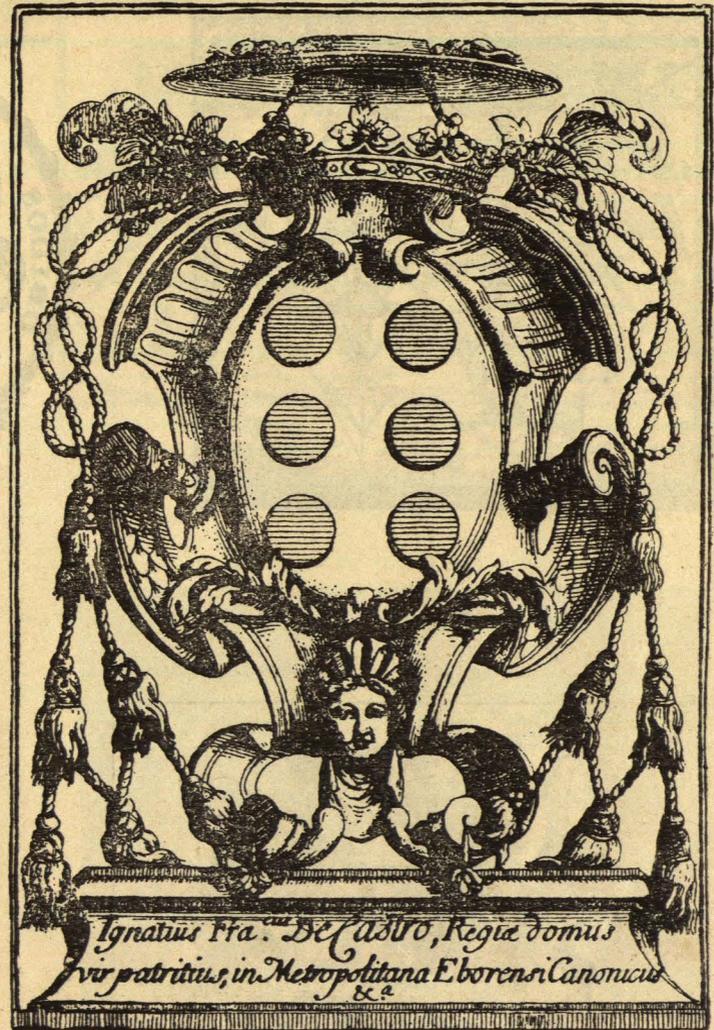


Ex-libris de J. F. da Cruz Alagoa

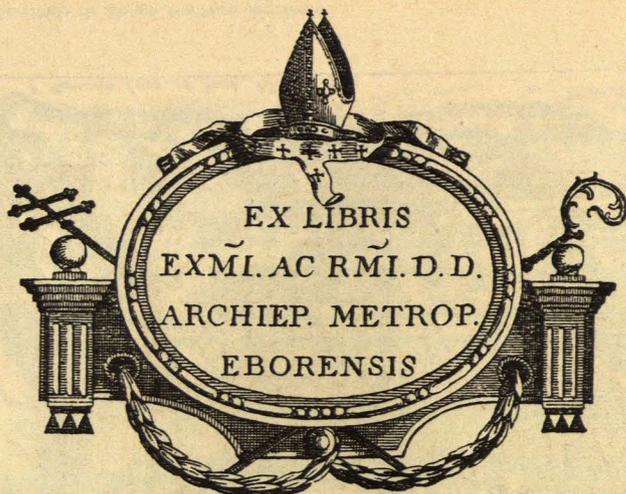
3362



Ex-libris de Diogo Barboza Machado
Des. e grav. Harrewyn



Ex-libris de Ignacio Francisco de Castro, Conego da Sé d'Evora
Grav. Bouteux (1731)



Ex-libris do Arcebispo d'Evora

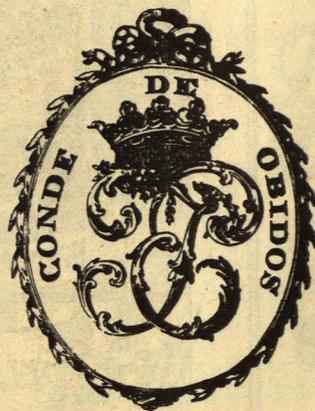


Ex-libris de Francisco de Almeida e Mendonça



da Casa da Anunciada

Ex-libris da Casa da Anunciada



Ex-libris do Conde de Obidos



Ex-libris do Conde de São Vicente

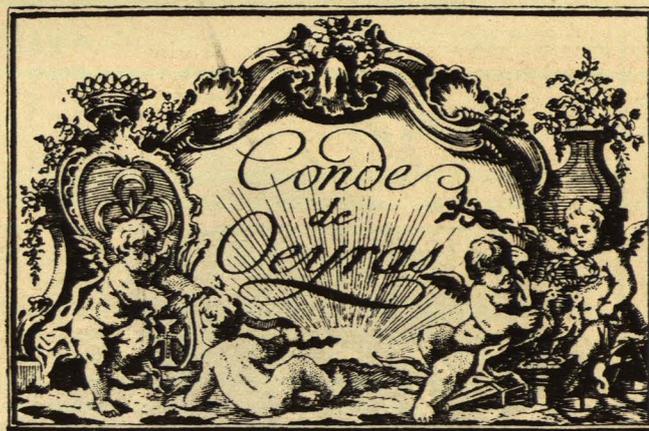


Drawn by Sunara

Engraved by Bartolozzi, Lisbon, 1805

Sir Thomas Gage Bar Hengrave Hall, Suffolk

Ex-libris de Sir Thomas Gage
Grav. Bartolozzi

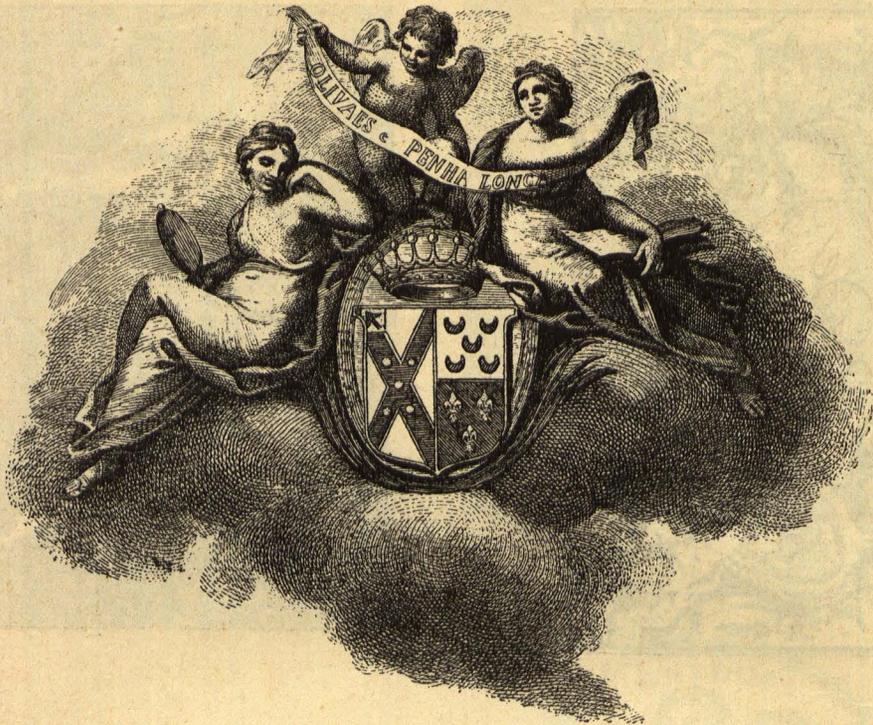


Ex-libris do Conde de Oeiras

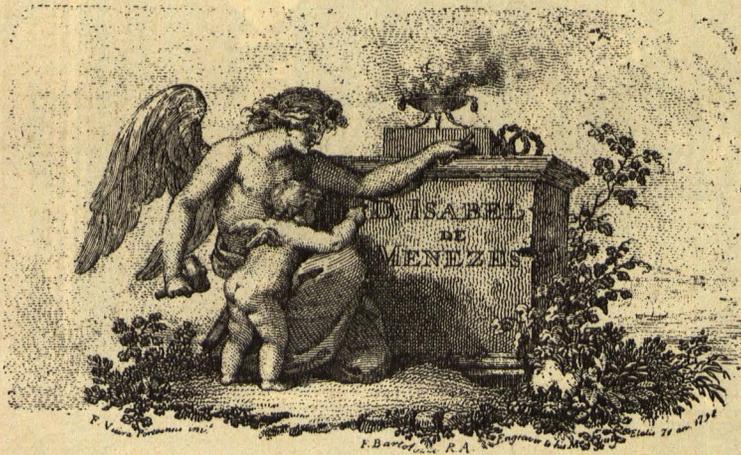


F. Bartolozzi R.A. Pin. 1801.

Ex-libris do Tenente-general Bartholomeu da Costa

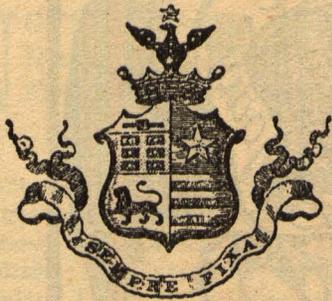


Ex-libris do Conde dos Oliveiros e Penha Longa



Ex-libris de D. Isabel de Menezes
Des. Vieira Portuense. Grav. Bartolozzi (1798)





De Almeida Garrett.

Ex-tibrs de Garrett

Nem toda a marca bibliographica porém, é artistica ou ornamental. Ha centenaes dellas, sobretudoo as pertencentes a colectividades, que consistem, ou numa simples tira de papel levando impresso o nome ou initials do possuidor, ou num prosaico e sujo carimbo, desprovido de qualquer motivo artistico. N'este caso o *ex-libris* carece de qualquer outro valor que não seja o de documento.

No estrangeiro, ha muito que o *ex-libris* tem a sua cotação mercantil. Os leilões são concorridissimos, imprimindo-se d'alguns luxuosos catalogos illustrados, pagando-se as peças raras que apparecem em almoeda a preços excepçionaes. Com a extraordinaria voga alcançada, os colleccionadores, no intuito de fazer propaganda e de facilitar as mutuas relações, fundam sociedades, organisam exposições, imprimem jornais e revistas *ex-libristicas*. Podem ser apontadas como modelos no genero a *Société Française de Collectionneurs d'Ex-Libris et de Reliures Historiques*, de Paris, e a «*Ex-libris*» *Vereins Gesellschaft*, de Berlim, cada uma com o seu orgão official. E assim em Hespanha, em Italia, em Inglaterra, onde ha artistas reputadissimos de um e outro sexos, que se dedicam ao desenho de *ex libris*. Vastissima é tambem a bibliographia *ex-libristica*, contando-se por milhares os livros, folhetos e revistas que d'eles se occupam.

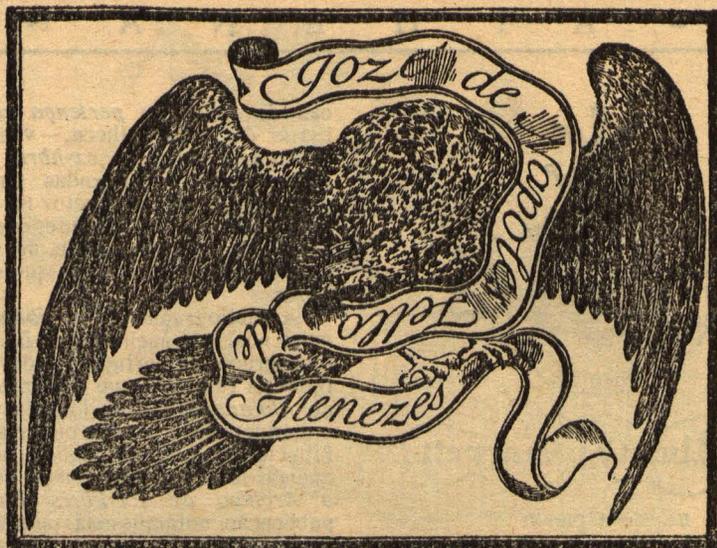
Entre nós, como já disse, o *ex-libris* tem ainda poucos adeptos. O proprio termo anda por ahi indevidamente applicado, pois devendo empregar-se apenas para as mar-

cas de *posse* ou *pertença* colladas aos livros duma bibliotheca, — vêmos a cada passo baptisadas de *ex-libris* as marcas expressamente debuxadas para timbrar papel, para uso dum auctor na sua obra, e até para divisa de sociedades commerciaes ! O que prova a ignorancia, até em pessoas cultas, do que seja e para que serve o *ex-libris*.

A bibliographia do *ex-libris* é pequena entre nós. A primeira recensão das marcas bibliographicas portuguezas deve-se a Martinho da Fonseca, que a publicou em 1902 no *Almanach Férin*. Joaquim de Araujo, o distinctissimo poeta e publicista ha annos fallecido em Lisboa, publicou em Genova quando lá vivia como consul de Portugal o *Archivo de Ex-libris Portuguezes* publicação notabilissima pela valiosa documentação que encerra. Não menos notaveis são os volumes *Ex-libris ornamentaes portuguezes*, do insigne bibliographo Annibal Fernandes Thomaz, meu fallecido conterraneo e amigo e *Super-libros portuguezes* do Conde de Castro e Solla, que tambem fundou e redigiu durante alguns tempos a *Revista de ex-libris portuguezes*, actualmente dirigida com a maior competencia pelo meu amigo o distincto academico Henrique Ferreira Lima. Não pelo que vale, mas como peça bibliographica apenas, citarei, emfim, uma pequena brochura minha — *Desenhadores portuguezes de «ex libris»* — ha muito esgotada, de que por esforço do meu amigo e intelligente livreiro antiquario sr. José dos Santos vae em breve sahir a segunda edição, illustrada.



Ex-libris do Conde de Maфра



Ex-libris de José de Napoles Tello de Menezes



Ex-libris de M. Cardoso Martha
Compos. do mesmo



NOTICIA BREVE SOBRE MANUEL M.^a BORDALLO PINHEIRO (1815-1880)

Soldado voluntario da causa liberal, pintor, gravador, esculptor, desenhista de costumes e figurinos de theatro, companheiro e collaborador artistico de Herculano, Garrett e Castilho, amigo intimo do rei artista que era D. Fernando, Manuel Maria Bordallo Pinheiro foi, alem de tudo isto, uma victima sacrificada pelo meio estreito e pela epoca dura em que viveu.

Um jornal do tempo, no dia seguinte ao do seu desaparecimento, abria a noticia necrológica que lhe dedicava, com as seguintes palavras que, sob o verniz do estylo declamativo e pomposo que era moda, encerram muita justiça e verdade:

Ha quarenta annos quando Manuel Maria Bordallo Pinheiro fez a sua entrada no mundo artistico portuguez, esse mundo artistico compunha-se unicamente dos elementos seguintes: uma sombra sentada sobre uma ruina. O fio da tradição tinha-se partido, a memoria dos grandes nomes estava perdida. Era preciso refazer tudo. Para vencer, era necessario, em primeiro logar, a tempera dos valentes e a crença dos predestinados. Bordallo Pinheiro iniciou a gravura em madeira, e o Panorama sahio do cahos. Principia então a laboriosa vida do artista; manifesta-se a fecunda iniciativa que depois, secundada por outros esforços, consegue tornar a sombra n'uma estatua e a ruina n'um templo.

Como trabalhador que havia encontrado os materiaes da sua obra dispersos nas ruinas do passado, Manuel Maria

Bordallo Pinheiro professava o culto sereno do antigo. Mas os esplendores do seu tempo seduziam-n'o; enamorava-se dos prodigios do espirito novo, de forma que, em virtude de uma bondade ingênita da sua alma, o seu modo de ver artistico vacillava entre dois polos, sem poder fixar-se nem tomar um rumo determinado.

E' este o caracter essencial da sua obra.

Na verdade, o delicado espirito deste artista erudito, que se deixava attrahir por tão diferentes modalidades de arte, devia por vezes, ter soffrido da densa athmosphera ambiente. A sua carreira teve início num periodo em que o entorpecimento geral dos espiritos ban-nira tudo quanto se relacionava com a arte. Ao seu esforço deve-se, por assim dizer, o renascimento da gravura em madeira que adormecêra, quasi esquecida e despresada. Foi então, que, sob a sua direcção, e vivificada pelo seu jovem e inquebrantavel enthusiasmo, appareceu a illustração graphica do livro. O semanario illustrado a *Epoca*, e o primeiro *Jornal de Bellas Artes*, que com Garret fundou, e dirigiu, representam incontestavelmente, étapes luminosas das artes graphicas portuguezas.

Amigo e companheiro de Herculano, depois de muito ter trabalhado e contribuido para a fundação d'esse verdadeiro monumento consagrado a uma epoca, que é o *Panorama*, foi elle um dos seus primeiros e mais assíduos collaboradores artisticos.

Como pintor, é prodigioso o numero dos seus quadros, que hoje fazem parte de muitas collecções particulares nacionaes e estrangeiras, entre ellas, a galeria do rei D. Fernando, seu grande e desvelado amigo.

Nos últimos annos da sua vida dedicou-se á pintura no *gosto* flamengo, em que conseguiu, como se vê pelos quadros que inserimos, producções d'uma extrema nitidez, tocadas com uma grande delicadeza, e impregnadas d'um cunho antigo perfeitamente caracterizado. N'este genero que *requere*, a par de qualidades solidas de *factura*, uma profunda erudição e uma delicada sensibilidade, Manuel Maria Bordallo Pinheiro foi, sem duvida um artista consideravel. E' a estas figuras que, pela energica reacção espirital contra um *meio* hostil, cabe a ingloria mas productiva tarefa de preparar com a sua obra artistica, com o brilho prestigioso da sua personalidade, quasi que só com a sua propria existencia, o *meio* e o momento propicio a apparição e florecimento de artistas maiores e de obras maiores.

Cultôr delicado da arte, que amou com um amor profundo e esclarecido, intelligencia dirigente da mais larga iniciativa, restaurador e inovador de *processos* artisticos, homem de cultura e homem de gosto, este chefe d'uma familia illustre nas bellas artes, cumpriu cabalmente essa missão de preparador do terreno, e de educador e primeiro mestre de grandes artistas.

E' certo que se não dá nem empresta a ninguém um forte temperamento artistico, bem como uma natureza creadora. Mas os filhos, originariamente artistas, de Manuel Maria Bordallo Pinheiro, tiveram a ventura de encontrar em seu pae, bem ao contrario da opposição e incomprehenção com que, ainda n'esse tempo, era de uso enfrentar uma vocação artistica, um decidido e intelligente incitamento, juntamente com os conselhos do mais interessado e enternecido dos mestres.

Esses serões familiares da casa de Arcolena, em que á luz intima do candeiro de petroleo, se sentavam a desenhá, á roda da mesa, o pae, os filhos e immersos todos n'um commum interesse e n'um mesmo cuidado de arte; embora não produzissem, só pela sua influencia, o talento d'um pintor como Columbano, ou um espirito d'um caricaturista como Raphael, verdadeiro commentador humoristico da politica e dos costumes de toda uma epoca, por certo explicam completamente o *gosto* seguro e a cultura artistica de todos os Bordallos.

Não é facil averiguar até que ponto se deve á obra e educação de Manuel Maria Bordallo Pinheiro, não já a obra d'aquelles dois grandes artistas, authenticas glorias de um paiz, mas o espirito e o sentido esthetico que em D. Maria Augusta, accorda e faz reviver no mais delicado sonho de arte, a industria das rendas de Peniche; ou que em Thomaz Bordallo Pinheiro, dispensa ás artes graphicas um impulso orientador, dos mais felizes e fecundos. Pelo menos, não devemos esquecer na evocação da individualidade artistica de Manuel Maria Bordallo Pinheiro, que essa doce athmosphera, tão propicia ao culto da arte, que com o seu valor e a sua ternura, soube crear para os seus filhos, a elle lhe faltou completamente, em toda uma vida que foi de lucta contra um meio hostil.

Resta a este fino artista, tão culto e tão delicado, a compensação posthuma de ter hoje algumas das suas melhores obras á guarda carinhosa de um pintor extraordinario que é seu filho Columbano, feito director do Museu de pintura, por uma das mais acertadas nomeações que se tem decretado n'este paiz.



ATHENA — *O flautista*

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

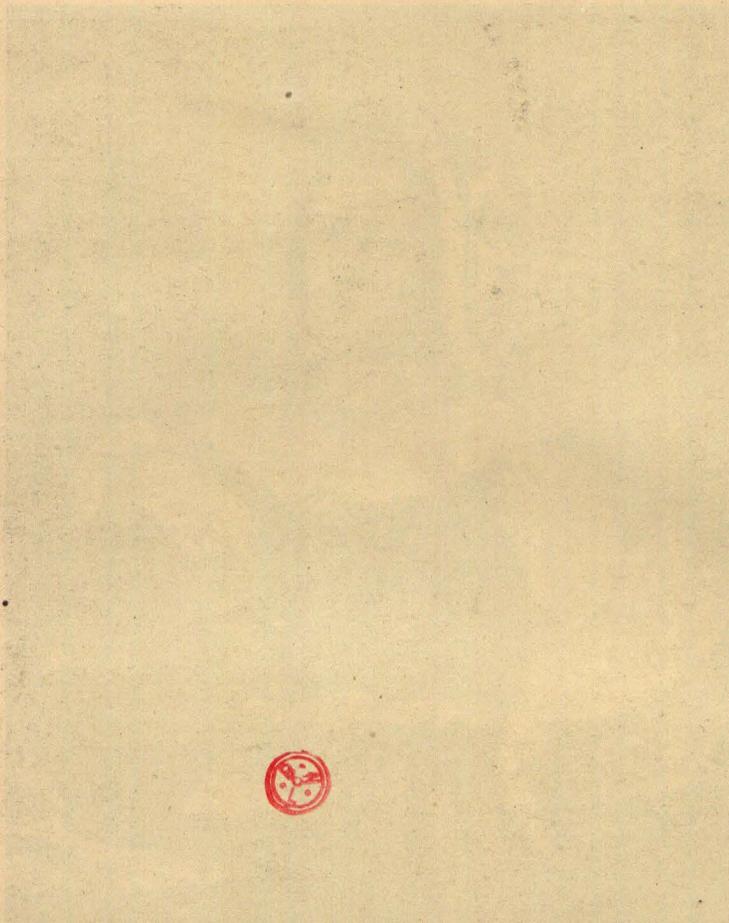




ATHENA — *Lavadeira*

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

(Museu de Arte Contemporanea)



ATLANTA - Georgia
per MARSHALL T. BORNHOLDT TRENBERG
(Linen de Ato Contemplativa)

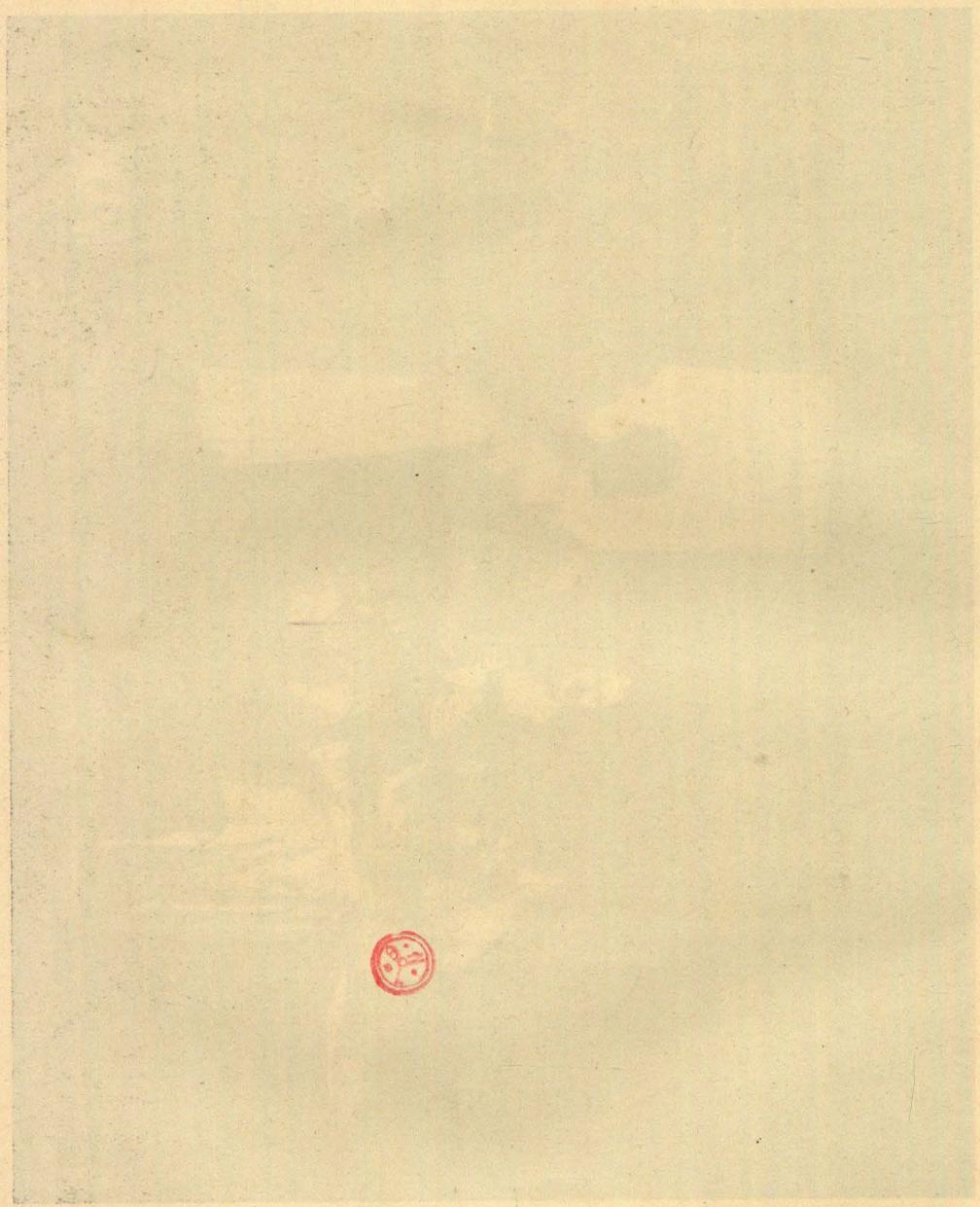


ATHENA — *O copo d'agua* (Museu de Arte Contemporanea)

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

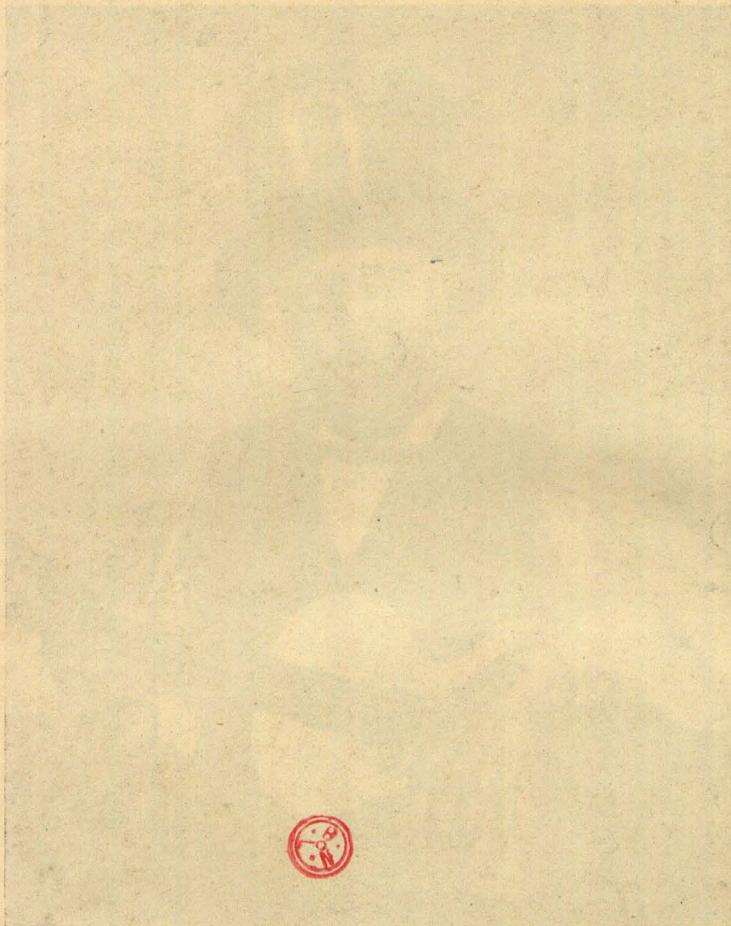
THE PROJECT OF ANTIQUITY COLLECTION

THE PROJECT OF ANTIQUITY COLLECTION





ATHENA — *O tocador de viola* por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO
(Museu de Arte Contemporanea)



ATHENA - O. Paganis de Paris. por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO
(Wagen de Arte Contemporânea)

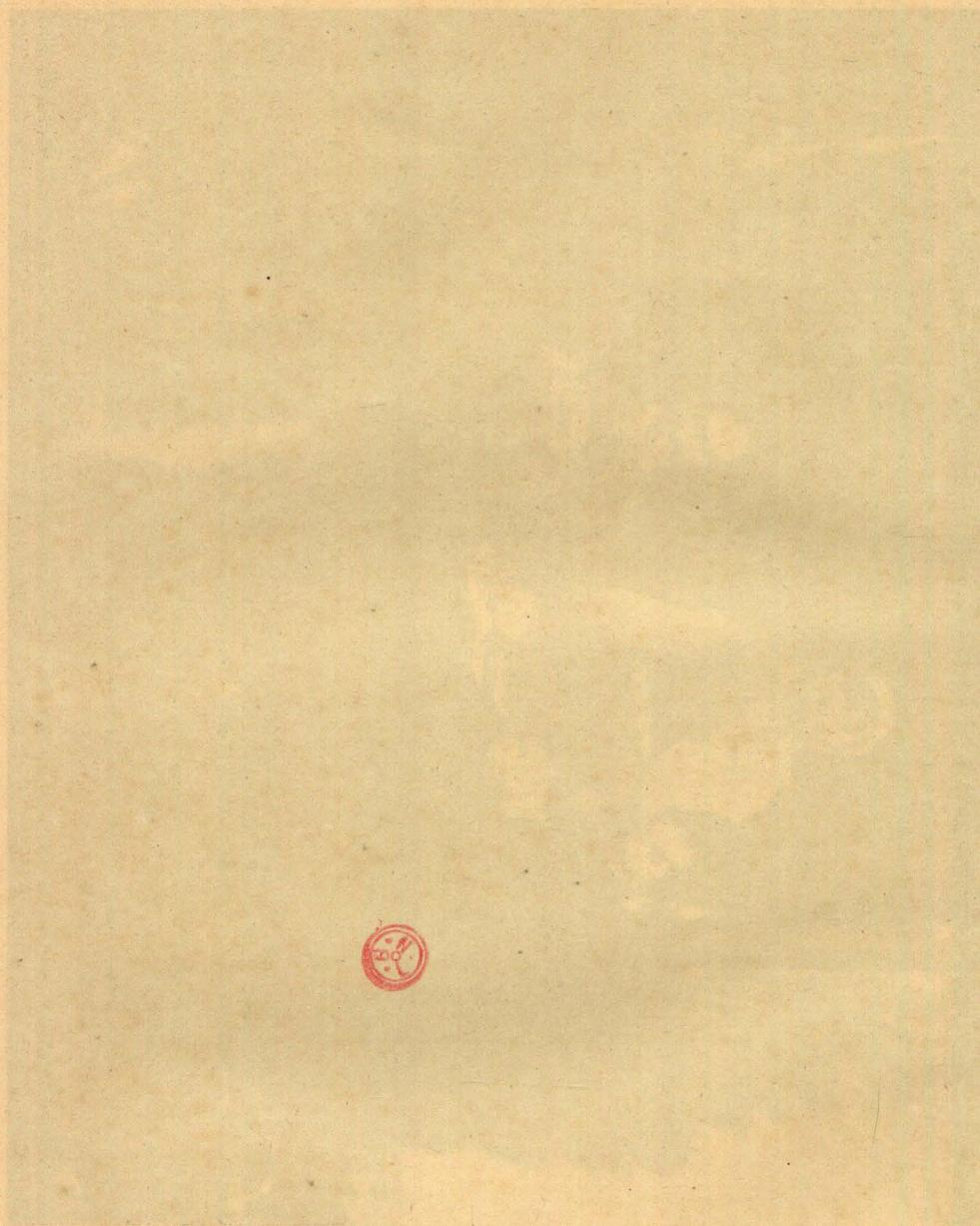


ATHENA—*Uma boa cartada* (Museu de Arte Contemporanea)

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

1875

1875



OPINIÕES

ATHENA : REVISTA DE ARTE. Vol. I. Outubro 1924 a Fevereiro 1925. (Lisbon : Imprensa Libanio da Silva.) — This is the first number of a new Portuguese review, devoted to art and letters. That it is thoroughly up to date and conscious of the drift of modern ideas is evident from the illustrations which put four fine engravings by Tiepolo alongside the work of a contemporary Portuguese painter, Lino Antonio, and follow it with a number of reproductions of paintings belonging to the Portuguese equivalent of the Victorian era. The literary part of the review contains an interesting introduction by the editor, eight original sonnets by Henrique Rosa, and various other poems and articles, among which is a Portuguese translation of «Quoth the raven...» *Disse o corvo «Nunca mais.»*

The Times (Literary Supplement),
December 11, 1924

(Traducção : — É este o primeiro número de uma nova revista portuguesa, dedicada a arte e letras. Que é inteiramente do nosso tempo e conscia do sentido das idéas modernas vê-se logo pelas illustrações, que põem quatro bellas gravuras por Tiepolo ao pé de obras de um pintor portuguez contemporaneo, Lino Antonio, seguindo-as com bastantes reproducções de quadros pertencentes ao equivalente portuguez da era victoriana. A parte litteraria da revista contém uma introducção interessante pelo director, oito originaes sonetos por Henrique Rosa, e varios outrós poemas e artigos, entre os quaes uma traducção portugueza do «Disse o corvo ..» *Disse o corvo «Nunca mais».*)

