

CHRISTMAS CAKE

Bailado em 2 actos

A Ronald de Carvalho, Homero Prates, Aggripino Grieco, Ruy Coelho, João do Amaral, José Osorio de Oliveira, em lembrança de camaradagem no Brasil.

1.º ACTO

Um quarto claro. Um friso, a toda a roda, desenhado, de scenas infantis, numa geometria buliçosa de linhas. As cores corriam no friso — azul, branco, vermelho, amarello, verde — a ver quem chegava primeiro. Ao canto, uma pequena cama, com uma grande dobra de lençol de linho, uma almofada tenra como um fructo. Um arco de creança, no chão, com a neurasthenia de quem perdeu a memoria do movimento. Noutra canto, assembleia de brinquedos. Um cavallo fogoso, uma boneca que move os olhos, um auto Rolls-Royce, uma companhia de soldados de chumbo e o commandante, uma banda de musica e o maestro, um diplomata de farda e crachás, etc., etc., etc., de brinquedos. Noite de Natal. Ruido tilintante de crystaes. O luar bate nos olhos da boneca que move os olhos. Ouvem-se obuzes de garrafas de champagne, noutra sala. A bonecagem accorda,

O PALHAÇO

tornando o dedo indicador um indicador de cartaz para a boneca que move os olhos e que se espreguiça ao luar,

Ih! como tens envelhecido!

Precisas massagens, pomadas e vermelho nos labios

— um vermelho que te grude o sorriso aos labios.

Dá duas piruetas ageis e olha meio triste a boneca que move os olhos.

Porque envelhecemos?

Eu tambem estou velho com rugas na ironia.

Eia maestro, eia musicos, desenferrujae os rhythmos!

Tilintae, metaes! Cornetas, buzinae!

Alacres, limpidas, livres, notas estralejae!

Oh, lindas corollas de rhythmo!

Oh, foguetes de artificio em noites de kermesse!

Eia maestro,

Eia musicos, enfeitae as notas de vossos kúpis vermelhos!

O MAESTRO

timido e vago, ainda tonto de somno,

Não temos os papéis. Um vento bárbaro espalhou-os
um dia
e os sons adormeceram nos instrumentos,
os sons esconderam-se nos instrumentos,
como animaes bravios nas tocas.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

*o rosto caiado de luar, os olhos parados em
extase,*

Como era linda a marcha nupcial
quê o maestro compoz, o Mendelsohn de minuscula melena,
o meu romantico de folha pintada!
Recordas-te, palhaço?
Todos julgavam que não tinhas coração,
e batiam á porta da ironia e depois,
com medo de entrar,
ficavam á porta escancarada da tua ironia . . .
Tu eras o bobo da nossa aristocratica côrte,
nomes legitimos do Gotha —
a nossa côrte de sangue azul — azul d'alma —
que tem desdem das côrtes dos reinos da terra.
Ninguem se atrevia a espreitar os teus olhos,
no encerado dos teus olhos bailam lagrimas
e tu és sentimental como um diminuto cachorro
de dama
e o sentimento é teu calcanhar de Achilles.
Dentro do Alcáçar da tua ironia
ha um pateo e uma fonte rumorosa
e um coração mouro, encantado, a escutar
a marcha nupcial.
Recordas-te, palhaço? Eu ia-me casar.
Meu noivo era um bébé loiro
que me beijava, que me beijava, que me beijava
na minha bocca, na minha bocca pintada como um morango.
Seus olhos vivos eram arcos sem rumo,

que corriam, corriam sem rumo
e, quando se cansavam, tombavam no meu olhar

O ARCO

*tombado no chão, concentra-se num circulo
mais apertado, a recordar-se do seu passado
de movimento.*

Pobre bébé! pobres olhos! fatalidade de tombar,
de parar nuns olhos de boneca!
Deus o levou para sempre.
Foi a ventura d'elle.
Os olhos — arcos que não devem parar —
No céu podem correr eternamente...
Eu, pobre arco parado, sou o olhar dum neurasthenico
que se poz a fitar o pensamento
e se estatelou na metaphysica...

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Um arco é metaphysico, circulo, circulo, circulo...
Só as bonecas resolverão a quadratura do circulo
— com caricias.
Não sejas bobo, arco!

O PALHAÇO

*uma lagrima acrobatica nas palpebras, fin-
gindo fazer o salto da morte,*

Nesse tempo, tinha um béguin por ti,
boneca que moves os olhos,
movias antanho as piruetas do meu sonho.
Bébé loiro era rosado como menino inglez
e tinha o cabelo côr de barbas maduras
do milho maduro de Portugal
e appetecia dar-lhe beliscões na pelle fina.
Amaste-o com o esmalte da tua epiderme que estalou...
Bébé loiro beijava com demorada indolencia
os teus beijos rapidos, electricos...
Eu fiz o protocolo das bodas,
rigoroso, cerimonial, austriaco.

Quero confessar-te um segredo...
 Pica-me o remorso... Se não fosse
 este dever de fazer rir a humanidade,
 de fixar o cartaz do riso nas fachadas das caras,
 eu já me tinha suicidado com esta pistola...

*e pega numa pequenina pistola de chumbo e
 desenha um gesto sem consequencias tragi-
 cas, para explicar as suas palavras.*

Perdoas-me se te confessar.
 Preciso do teu perdão.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Perdão-te, sim. Porque em nossa vida
 ha tantos tardes?
 Tu és tão bom...

O PALHAÇO

*no maximo de comico que nelle traduz o ma-
 ximo de seriedade,*

Eu sou tão mau.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

triangula o olhar, num espanto agudo.

Que horror! Conta, palhaço.

O PALHAÇO

numa ironia doce

Pedi o teu perdão... Eu te conto, boneca.
 Quando descias a escadaria da Igreja
 pelo braço do bebé loiro,
 — o teu braço tenro, em curva, virgulava o meu odio —
 eu colloquei uma casca de laranja,
 onde escorregou o bebé loiro
 que tombou e bateu com o nariz arrebitado
 numa esquina
 e morreu.

*O palhaço continua a narrar e não dá pela
 commoção da boneca que move os olhos, enxu-
 gando-os num lençinho de cambraia, onde*

brilhava, bordado, o losango heraldico da sua estirpe.

Eu trazia a casca de laranja embrulhada num lenço
e com habilidade tirei-o do bolso e lancei-a
junto do pé do bebé loiro . . .
Foi aquelle diplomata . . .

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Senhor diplomata!

num gesto de revolta imperioso,

*O diplomata caminha arrastando uma perna
que já arrastava no tempo em que não era
diplomata, um diplomata tropego, baloiçando
o seu corpo de louça dentro da farda. Tenta
beijar a mão da boneca, que o afasta com
desdem.*

Diga a toda a côrte que é mentira,
declare que é mentira,
porque a mentira é a verdade da diplomacia.

O DIPLOMATA

É mentira !

com ironia

De resto, a casca de laranja é um processo desusado na diplomacia,
um velho truque sem efeitos . . .

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Commandante, fusile o diplomata !

A um reporter,

Faça uma noticia laconica para os jornaes.

COMMANDANTE

Soldados : ordinario marche !
Alto !
Apontar !

em voz alta aos soldados de chumbo,

Ouve-se o choque dum corpo no chão.

*Um gallo empoleirado canta o cantico da meia
noite.*

2.º ACTO

O mesmo scenario. Meia noite. Quatro velas velam uma sombra estirada no chão. As velas apagadas. Luar. O silencio e o derradeiro eoho do qui qui ri qui do gallo da meia noite.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Psii . . . Parece que abrem a porta do quarto.

Os bonecos calam-se. Abrem a portu do quarto. Calcam um botão electrico e a luz floresce na corolla do abajur como um cactus exotico. Uma luz arco-irisada brunindo a parede d'um brilho metallico. Varias pessoas. Uma criada com blusa de seda, um pequeno avental branco em rectangulo, as petalas brancas dum laçarote branco nos cabellos e um embrulho ao collo em rendas. Sorrisos, caricias. Sahem, ficando a criada que colloca um bambino na cama. Apaga a luz. Estira-se numa cadeira ingleza de balanço e adormece profundamente.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Psii . . . Ha um boneco novo . . . na cama . . . talvez indesejavel . . .
Commandante, vae pedir-lhe o passaporte . . .

O COMMANDANTE

seguido d'uma ordenança, faz continencia rigida e explica-lhe ao que vem.

Senhor, V. Ex.^a não conhece os usos e as leis do paiz . . .
Mostre-me o passaporte.

O commandante examina mas põe uma objecção.

Os documentos, bem, mas não declaram a nacionalidade.

O MENINO

Eu não sei d'onde venho.
Passei por Paris, estive na Russia,
na Russia conversei com Lenine que tinha á roda
bolcheviques de agasalhos de pelle,
bolcheviques hirsutos, bandeiras vermelhas nos gestos . . .
Estive num paiz sem nome,
o paiz que os habitantes tinham esquecido o nome,

que a neve tinha riscado o nome do mappa.
As mulheres tinham gestos brancos . . .

O COMMANDANTE

perplexo,

Não recordas o paiz onde nasceste?

O MENINO

Muito novo para ter memoria, commandante.

As quatro velas apagadas, hirtas de lugubre, quadriculam a alma do diplomata, com um crachá pesado a esmagar-lhe o coração. O bambino braceja brincando com uma mosca, o cavallo fogado relincha, o palhaço salta numa acrobacia de circo para o selim do cavallo fogado, o boxeador num ring improvisado treina o mais bello dos poemas com a sintaxe desarticulada, elastica dos punhos. Tedio. Tedio. Tedio. O luar corta longitudinalmente a scena.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

tristissima,

Commandante, vem cá.
Deixa a ordenança de sentinella.

A sentinella. Só os olhos da sentinella. Os braços do bambino.

Estou com spleen.
Quero que enterrem immediatamente o diplomata

COMMANDANTE

Vou dar ordens.

para a companhia de soldados de chumbo,

Levem d'aqui o diplomata. Sem cerimonia.
Apenas o tambor, o tambor, a sacudi-lo,
a sacudir o corpo morto . . .
Rataplan-rataplan-plan-plan-plan-plan-plan-plan-a-an

O tambor estica a primeira nota. O menino levanta o seu corpo de desenho de creança. A boneca que move os olhos fita-o. O comman-

dante assiste ao desfilar da tropa de chumbo. Rataplan..... Os cinco dedos do menino, hirtos como dentes de pente, os braços ao ar como forquilhas, o sorriso esparrado nas bochechas esmaltadas de roseo.

O MENINO

com a ansia de quem pede a lua num balde,

Dae-me aquelle bonito com o sol no peito.
Quem mandou os quatro soldados levarem o bonito?

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

espantada manda parar a marcha. Reticencias vagas de rataplan.... ..

Não te posso dar aquelle bonito.
É um diplomata.

O MENINO

Ainda bem que é um diplomata. Precisamos tanto d'um continuo.
S. Pedro está cansado e gosta de ver pessoas importantes a servi-lo.
Preparem-lhe a carruagem especial.

Um pequenino comboio rola o seu rô... rô... rô... e... apita... Um policial belga olha triste a fita metrica do trem que parte, como comprida cobra elastica. Sente-se um ar leve na sala. Um pequeno silencio em parenthesis. O vento quebra as quatro velas.

Como o diplomata deve ir contente em carruagem de luxo!

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Quem és tu, menino?

O MENINO

Não me puzeram nome.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

A tua terra?

O MENINO

Não tenho.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Quem te trouxe aqui?

O MENINO

Não sei.

O palhaço salta do cavalo fegoso, tira o chapéu em funil e cumprimenta o menino, desengonçando-se todo.

A BONECA QUE MOVE OS OLHOS

Se ficasses na nossa terra, dar-te-híamos um nome, uma lei, uma patria.

O MENINO

Não quero nome, nem lei, nem patria.

Palhaço, a tua alegria é fingida.

Batendo as palmas,

Vou fazer-te alegre.

O palhaço pirueta numa pantomima. A banda garatuja no ar as notas, correndo livres como creanças no relvado. O palhaço transfigura-se. Rufa uma pandeireta. Entra a bailarina gitana, lenços escarlates, sombra nos olhos, o punhal sangrento d'um beijo nos labios, os pés nús. Chocalham pulseiras.

Eh, gente, ponde nos gestos a sinceridade,

a humanidade viva das vossas almas, de ficção de lata, de papelão, de bor-racha, de louça, de alma!

O menino começa a envolver-se nuna aureola. Manhã. O sol, entrando, polvilha de luz. A boneca que move os olhos caminha num extase para o palhaço que a eleva ao alto numa pirueta suprema, ferindo-lhe a polpa aromada dos labios. A gitana, a bailarina da alegria, deita-se-lhes aos pés, enrodilha-se-lhes aos pés, submissa, como camisa de seda a espreguiçar-se d'um corpo macio. O sol entra com mais violencia, em listrados azues e vermelhos, como toldo de bangaló americano, sobre o menino. Mais sol, mais sol, mais sol. Ninguem mais vê o menino.

UM APOSTOLO

*meio Ruskin, meio Tolstoi, grandes barbas,
um jornal revolucionario debaixo do braço,
tentando escalar as alturas.*

Oh minha Torre Eiffel, oh symbolo da humanidade electrica !
Quero espalhar pelo sem-fio o radio da Bôa Nova . . .
Fusilem o burguês . . . Marx . . .
Bailado russo . . . Chimera . . .
O sol da meia noite em todo o mundo . . .

OS BONECOS TODOS

*confraternisando, numa dansa de roda, bai-
lando e cantando, e, tendo ao meio a boneca
que move os olhos, o palhaço e a gitana,*

Era uma vez um menino,
á terra veio brincar,
deixou a paz e a alegria,
e foi-se embora a brincar . . .

Era uma vez . . .

*Fóra, pregão de vendedor de fructas, pregão
que traz aroma fresco de fructas. Pomar.
Chilreio de passaros e um braço rustico no
geito de colher . . . Asas . . . Pregão sumarento,
pintalgado de reflexos de oiro . . .
«Quem quer laranjas . . .» Quem quer . . .*

Num quartel perto, o toque da alvorada.

Um trolle riscando como um phosphoro.

CAHE O PANNO

Natal do Rio de Janeiro, no anno de graça de 1922

CARLOS LCOBO DE OLIVEIRA

UMA NOITE

Havia trovões? Havia relampagos? A noite negra faiscava e rugia? Ainda bem. A vida da Natureza comprehendia-o, sentia como elle. Era o mesmo negrume, a mesma ventania, o mesmo cachoar de forças mais oppostas, com uma ou outra estrella a lucilar!

Só aquelle gabinete atapetado, aquellas faianças, aquelles quadros, aquelles moveis commodos — todo aquelle elegante escriptorio onde se não escrevia e apenas tomava chá, miudinho, insignificante, todo apparencia, contradizia, amesquinhava, como talvez, no fundo, contradissem e amesquinhasse o proprio caso em si.

Precisava vender, partir, escaqueirar, fazer desaparecer tudo aquillo, todo aquelle polido lixo de cidade. A sua exaltação, o seu desespero, a sua dor, ou fosse o que fosse que, naquella hora, o agitava, só numa prisão, numa mansarda com fome, ou no mar alto, vivendo a lucta de um naufragio, se poderia coherentemente, harmonicamente encontrar.

Se lhe appetecesse dançar, viver as luzes, as joias, os decotes, os appetites, a existencia *baton* e pó de arroz, ligeiro, frivolo e sensual como as pernas das mulheres calçadas côr de carne, estaria sem duvida numa masmorra, teria fome e sentiria a caspa.

Que vida miseravel! Nem sequer se morria quando a alma completamente agonizava! Algumas arrancadas heroicas? E' possivel. Que importava?! Nada compensado, nada comprehendido, nada que se visse e ouvisse vibrar, numa marcha cerrada, para a victoria ou para a morte, ao som de mil clarins!

Ella mesmo, aquella hora, enquanto elle, como uma fera, passeava ou desesperadamente mordía os ferros das jaulas em que os seus proprios pensamentos o mettiam, numa cama de estylo, comprada num ferro-velho, provavelmente dormia e resonava.

Mentira, faltára? Naturalissimo. Um bilhete perfumado, sereno, de optimo papel, sem dizer nada, no dia seguinte remediaría tudo. A vulgaridade cuidada com o maior cuidado: a elegancia. E estava arrumado o incidente — porque era mesmo incidente o que ella lhe chamaria.

D'elle nada adivinhava, nada sentia. O cachoar das suas mais bellas e verdadeiras horas de paixão assustava-a ou, então, divertia-a, dava-lhe vontade de lhe atirar pedrinhas, de longe, sem se debruçar sequer para ver bem.

Não, não havia nella coisa alguma: era commum, era a existencia, era uma rua central de qualquer cidade, ambiente de casa de chá, jardim publico, bosque com arvores aparadas, theatros, cinemas, thermas, logares de verão, com algumas leituras de Farrère ou Pierre Louys. Um bustosinho de Sappho, uma bonita sonhadora de estatueta de industria artistica, para deitar fóra ou para decorar qualquer vida que não fosse a d'elle. Comtudo, no dia seguinte

escreveria, explicaria — e elle continuaria, não a veneral-a — nunca o tinha feito, — mas a consentil-a.

Passeava sempre. Olhou para a cadeira onde ella costumava sentar-se. Viu-a deante de si, viu-a levantar-se, mover-se sem causar um ruido, muito esguia, muito elegante, muito fina, toda de negro, deitando um vago olhar á sua volta, do alto da sua admiravel garganta de garça real. Viu-a tocar as coisas ao de leve, só com as pontas dos dedos, ou escutal-o, um pouco inclinada, numa attenção impecavel, mas em que havia sempre alheamento.

E, na penumbra, em que se esboçava a alcova contigua, os seus olhos reparando na commoda negra, de vinhatico, lembraram-lhe uma tarde em que encostada a essa commoda, ella pendera a cabeça, desmaiada, macerada por uma pallidez de cadaver em que havia, nas palpebras e ao redor dos olhos, tenuissimos tons d'um roxo de crepusculo ou de manhã nascente.

Essas recordações perturbaram-no. Havia nella coisas acabadas, perfectas. Mas atravez d'essa suavidade conseguida p'la harmonia do conjunto do desenho das linhas, o seu sentimento não via o fundo d'um temperamento servil, colleante, calculista, vaidoso e lodacento, que ella instinctivamente revelava com apparencias distinctas?

Era horrivel! Precisava acabar, acabar já, naquella mesma noite! Por orgulho, por intelligencia, por virilidade mesmo, devia libertar-se d'aquelles maples que nem sequer vinham de Londres e d'aquella mulher que agradava só ao que nelle havia de peor.

Tel-a só para a ter, como quem tem uma elegante e cara amphora de vicios? Para isso precisaria pôr muitos massos de notas entre a sua alma e ella — e isso não lh'o consentiria ella nunca. Vender-se-hia a toda a gente menos a elle. E elle mesmo ficaria contente reduzindo-a a tanto?

Era acabar. Tinha-lhe escripto de tarde, cynicamente, no regresso do logar onde ella devia apparecer. Levar-lhe-hia essa carta, atirar-lh'a-hia sem uma palavra. Estava bem, estava mal? Que importava? Que era aquillo? Qual a sua sinceridade, a sua belleza, o seu valor dentro da Vida? Teriam os seus olhos alguma vez reparado nas estrellas, nas montanhas, nas lagrimas das mães ou no sangue que esbraseia a bocca dos namorados quando o coração bate forte e é bom, é são, é generoso e é nobre? Em frente do Mar sentiria mais que o appetite de se aninhar nos beliches e de passear ricas farrapadas nas toldas dos transatlanticos, a desenhar attitudes, enlevada em si mesma? E a dedicação, que a toda a hora lhe affirmava, não o deixava sempre como se ella não sentisse dedicação nenhuma?

O que acontecia no mundo se ella desapparecesse? O valor da sua existencia iria além do valor de existencia de qualquer cavallo de concurso ou de corrida, capaz de provocar apostas a quem o visse parado, mas que, por falta de sangue, de lealdade ou de fundo, ia ficando vencido até acabar em guano?

Não era com um sorriso de commiserção que elle devia envolver essa figurinha com duas grammas de peso, que elle não despedaçava só por ser

tão facil de despedaçar e que se atrevia a jogar altivamente com essa certeza, como se ella, em vez d'uma esmola que lhe era concedida, fosse a orgulhosa e nobre consciencia d'um valor? E não era tambem com uma fria ironia piedosa que elle devia encarar o proprio interesse que ella despertava nelle? Nelle? . . Nelle, não. Nelle, miseria, insignificancia, vilissima fragilidade humana. Ou nem isso.

As suas exaltações, duvidas, abatimentos e doidos desesperos. . . — todo o turbilhão de paixões que elle nem a si mesmo confessava, e o sacudiam, e lhe atiravam com o pensamento para as descobertas inesperadas de novos mundos do sentir — era apenas elle, apenas a sua vida excessiva a galopar selvaticamente nas brenhas e nas planuras da sua mocidade, levando-lhe o coração, como se fosse um corpo virgem amarrado p'los cabellos á cauda d'um cavallo largado á desfilada!

Ella seria quando muito um *motivo*, o acaso indifferente e anonymo que só se torna grande quando inflammado p'lo amor ou p'lo genio de alguém. Que tinha, portanto, com a sua agitação? Para que devia elle confessar-lh'a? Qual é o esculptor que falla do fogo sagrado da sua emoção ao pobre modelo encontrado ao voltar d'uma rua? Seria justo julgal-a — a ella a quem nem esse amor á musica de que fallava cheia dera nunca o cunho das almas capazes de se dedicar — seria justo fallar-lhe como a um collaborador que sentisse aquelle violento sopro da vida que tudo dramatizava? Como ella desaparecia só por se lhe dirigirem semelhantes perguntas! E que valeria mesmo que ella a sentisse?

Sim, era a carta pretenciosa, superficial, janota, que lhe devia entregar, serenamente, naquella mesma noite. E, sem luvas, sem bengala, um amplo casacão de gola erguida, sahio.

Deixara de chover. Um silencio espesso cahia, pesava como uma sinistra e muda anciedade. As sombras do casario avolumavam — e os novos arruamentos encharcados, afundados na treva, espelhavam como cisternas as lampadas electricas, que derramavam um pallor desbotado e frio, coado atravez da bruma densa.

Só a espaços os trovões rolavam ainda sobre o amontoado dos bairros adormecidos. Breves relampagos faiscavam. E, de longe a longe, como uma furna de bruxas ou um covil de feras batido por lumieiras, toda a noite da cidade era esquadrinhada por um jacto de luz luarento, vindo dos holophotes do Mar.

Que noite admiravel para que toda a humanidade, sob o chicote d'um genio, derruisse idéas, monumentos, civilizações, deixando sómente a evolar-se, acima da desolação, a pureza do sonho da maior belleza dos aspectos futuros! Mas, quando assim não fosse, que, ao menos, esporeada pelos instinctos, interiorizada no seu drama inicial, amasse, odiasse, assassinasse ou, sentindo se açaimada e impotente, apenas miseravelmente bramisse!

Começavam a interessal-o os aspectos da noite e a projecção da sua vida feita nelles. Mesmo sem dar por isso, retardou a marcha, tomou o câ-

minho mais longo — e abandonou-se ao prazer de possuir as almas e as imagens das cousas, ao mesmo tempo que, por um duplo esforço inconsciente, ia estudando o seu poder de observar, de sentir, de construir e de descrever, ao ponto de chegar a compor e a emendar as linhas dos periodos que mentalmente traçava.

Desembocou numa praça ampla, em que havia, ao centro, uma estatua de bronze indifferente aos trovões. E, descobrindo a cidade em collinas de treva semeadas de luzes, e, mais ao longe, os pharoes da barra a coriscar, parou um instante, respirou fundo e sentiu o peito dilatar-se-lhe.

Era admiravel!

A cidade, vista d'esse alto, alargava-se, crescia em vagalhões de sombras picadas de lumareus scintillantes, rolava para além do rio, enchia a noite, ultrapassava as fronteiras — e, no seu largo olhar, tornava-se o largo mundo de trevas e de luzes onde todos os cerebros e todos os corações exaggerados e fortes luctavam e se debatiam.

A sua alma desopprimia-se numa crescente sensação de liberdade e de dominio. Por um milagre, via que deixava de soffrer o seu soffrimento apenas estreitamente, insignificamente, dentro só de si. As luctas do seu coração desordenado e violento, tambem em vagalhões, como as sombras da noite da cidade, passavam os limites do seu peito, inundavam, rolando mundo além, sob a attracção do céu e das estrellas — e, porque no cachão das suas furias ou no doce rumor das suas maguas se escutava, como no Mar, a voz de muitas vozes, elle sentia-se o unico senhor da noite e do silencio que o cercava.

Continuou a caminhar. Erguia a cabeça, calcava a terra com força. E, atravez das praças largas, ruas e avenidas, escutando sempre as vozes da tempestade e do seu coração, scenas de Shakespeare, paginas de Balzac, tercetos de Dante, versos de Byron e de Camões acudiam-lhe á memoria transfigurados, cercados d'um resplendor de verdade divina, fulgindo noutra vida tão bellos e eternos como o ralar do sol ou o scintillar dos astros!

A ventania, uivando, voltava a esbagoar as nuvens negras em bategas cerradas de chuva e de granizo. Toda a cidade, com algares de luz nas depressões, enxames de luzes á volta das collinas, poças de agua brilhando nos macadams escavados, predios ás escuras e rajadas sacudindo as moitas e os arvoredos, tinha o tragico socego d'um monstro adormecido num somno de convulsões e pesadellos.

Mas o vento cachoando de encontro ás alvenarias e aos cimentos armados não era o vento cujo echo andava nos seus ouvidos. Uma saudade feita de lembranças selvagens, numa allucinação, crescendo, avolumando, como os cerros d'uma cordilheira, erguia-se, na sua memoria, toda a grandeza dos brenhos, dos matagaes, das serranias onde os lobos uivam, as bruxas se acoitam, os genios fallam baixinho e a furia do vento bate, de noite, em loucas galopadas.

Como elle estava distante d'essas torvas eminencias coroadas por collosaes diademas de penedos, de onde as aguias levantam o seu vôo, olhando,

d'essa eternidade immutavel, os doces gorgeios, os prados, as varzeas, os pomares—o idyllio tenro, viçoso e perecível dos valles e das planuras odorantes!

Como a sua alma se afastara do religioso convívio d'essas creações geniaes da Natureza de encontro ás quaes o proprio Mar se quebra vencido—e que são sempre as ultimas a anoitecer e as primeiras a ver o sol nascente!

Tinha chegado em frente á casa d'ella. Ficou humilhado, soffrendo por ella afinal existir—e toda aquella agitação interior, que lhe levava o entendimento para além do que sabia, como os ventos e as ondas outrora tinham levado para outros continentes as armadas das naus e das caravellas, estar, como estava, assente sobre um grão d'areia e não ser sómente o vôo puro d'um espirito em exaltação creadora. Passou adeante, mas breve voltou—e andou ao redor da casa, rondando, hesitando, raivando.

Perto aguardava um nocturno, de negro, informe como um menhir, com uma luz redonda e desbotada a scintillar-lhe na barriga.

Os beijos arregaçaram-se-lhe num riso mudo. Até havia homens que punham um barrete, um casacão, uma luz na pança, e passavam as horas e passavam as noites e passavam a vida á espera, á espera, á espera, abrigados por uma arvore ou por um portão!...

Decidiu-se. Atirou-lhe um berro, comprou-o, obrigou-o a abrir-lhe a porta que devia dar para o terraço, e subiu, adivinhando o caminho, sem um ruido, com uma lucidez de somnambulo, de amante ou de criminoso. Que ia fazer? Não sabia.

Deixara de chover. O vento acalmara. Só espaçados relampagos rasgavam a noite; e, de longe em longe, trovões distantes rondavam.

Havia um frio de cisterna, no vão alto e humido por onde a escadaria caracolava, molhada e viscosa como uma serpente de ferro. Todas as coisas tinham para elle aspectos e sentidos novos, que o seu espirito vivia mas nem sempre fixava, multiplamente sollicitado p'las emoções mais diversas.

Pareceu-lhe o tempo infinito d'uma condemnação abominavel o tempo que gastou a subir. Ia cego como uma toupeira, rastejava como uma argançã e sentia na sua pelle a lama suja e o lodo onde as minhocas engordam.

Novas ondas de odio e de desprezo o sacudiam. Vinham-lhe á bocca, com resaios de impetos criminosos, todas as maldições d'um forçado. Um relampago illuminou-lhe uma fiada de janellas. Percebeu que tinha chegado ao terraço, e, sem saber porquê, calculou que a janella do quarto d'ella era a terceira. Bateu ao de leve nos vidros, e chamou com força, numa voz abafada como o sopro d'um toiro.

Não pensou que se podia enganar, apparecer-lhe um homem, ter uma lucta violenta alli, naquelle pequeno espaço, ou ser varado por um tiro. Não pensou nisso. Sabia que, mesmo que acontecesse, não seria elle o vencido. O impulso que o levava, a vida que havia nelle, era mais forte do que tudo.

Esperava sem um receio, sem um temor e sem outra arma que não fosse a força infinita que sentia nos seus braços. Mas ninguém respondeu. Os relâmpagos espectralizavam, cortavam na treva subitas aparições. O frio arripiava-o, tiritava. Cahia o mesmo silencio de tempestades dormindo. E as suas mãos, crispadas, enclavinhavam-se como se segurassem punhos de punhaes.

Chamou outra vez. Collou a cara aos vidros. Dentro havia um pallor doce e brando de lampadario, em que fluctuava o socego do somno, o ar tepido dos sonhos e do repousar confiado. Apercebia-se, ao fundo, o vulto d'um leito onde elle adivinhava, esboçados em visão, os contornos d'esse corpo esguio e pallido que tantas, tantas horas junto do seu vibrara, contorcendo-se como uma haste queimada num incendio ou batida por um vendaval.

Como seria carinhoso, como seria melhor, que, em vez de se encontrar alli a rugir, estivesse cheio de amisade e de reconhecimento, acreditando nella, achando mil pequenos encantos a tudo, e saber que accordaria para o receber, num alvoroço, ao de leve rosada, enlanguescida p'lo somno, a transbordar de ternura e de sollicitude! Porque não era assim? Que queria ella, afinal, complicando, torcendo, não sendo nunca simples, espontanea, leal, não tendo nunca a coragem dos seus defeitos ou dos seus vicios nem tampouco o querer humilde e forte d'uma alta virtude — e se amesquinhava sempre, sempre dubia, apparecendo agora bondosa e desinteressada e surgindo logo a seguir escura, e mysteriosa, cheia de reservas e de abysmos em que a imaginação d'elle se despenhava?

Chamou de novo.

A noite voltava a bramir. Luziam algumas estrellas. E farrapões de nuvens mais negras que a negrura passavam sobre a cidade, levadas p'lo vento como fantasmas informes de aguias ou de abutres de azas desfraldadas.

Tudo vivia um momento eterno de grandeza dolorosa e desesperada. Mas se elle não estivesse alli, naquelle terraço assente em ferro, industrial, mesquinho, e se encontrasse só, liberto de si mesmo, ouvindo o concerto infinito das furias na natureza, o seu pensamento poderia voar como as aves das cumieiras, sem que o amarrasse e o inferiorizasse toda a tristeza vil, cansada e abatida do pobre soffrimento do coração humano. Ah, como se sentia escravo! Como se odiava ao saber-se vencido p'la grilheta d'um desejo ou d'um sentimento que só lhe merecia desprezo e que o dominava comtudo! Como elle naquelle momento era igual a qualquer perro desvairado p'la quadra do cio, ou a qualquer galeriano cedendo á tentação d'um novo crime!

E ella continuava sem o adivinhar, sem o ouvir!

Como sempre que as suas boccas não estavam colladas, sentia-a longe, extranha, indifferente, sem que a vida d'elle se lhe communicasse nunca. Mas se era assim, se aquelle corpo pallido, fragil e flexuoso só vinha para elle, colleando como uma serpente esfomeada, para se cevar no prazer d'ou-

tro corpo, para que fallava ella? Para que tinha gestos e attitudes de tanta e tão delicada humanidade? Para que dizia palavras que só lhe pertenceriam no dia em que soubesse o seu significado sentindo o? Porque não era ella muda e viscosa como um reptil?

Como a odiava, como lhe odiava os lindos seios pequeninos, os rins que ondeavam, o ventre que se collava ao d'elle, os braços delgados, esqueleticos quasi, que o não largavam, que o convulsionavam num estertor amoroso, d'um extranho prazer violento e macabro, como se tivesse a morte por amante; os olhos enormes, negros e dormentes como a agua turva d'um fundo de cisterna; e essa bocca de labios finos e humidos, d'um sabor limoso e morno, que se distendia e o beijava collando-se á bocca d'elle até que os dentes de ambos batessem uns nos outros!... Como odiava tudo o que vinha d'ella e o levará alli!

E não devia rebentar aquelles vidros, não devia ir estrangulá-la, não devia incendiar a cidade, não devia pôr a humanidade inteira a ulular — e devia simplesmente ir-se embora, sem despedir sequer um grito ou um clarão!

Voltou a chamar. Nada. Apenas a chuva cahia, em bategas certas e calmas, repassada de abatimento e de tristeza, como se agora o céu negro e sinistro já só pudesse chorar a dor de um grande lucto.

Encaminhou-se para a escadaria e começou a descer.

Porque não ficara elle uma fera ou um homem primitivo, reflexo immediato da scisma bruta dos montes ou do bramir das tormentas? Porque não obedeciam já os seus braços aos seus instinctos, e mil meandros invisiveis o algemavam, deixando, só para maior desespero, o seu pensamento, cada vez mais insatisfeito e mais forte, a rolar e a extravazar como a caudal d'uma cheia? — A civilização... a civilização!...

E parou de repente, sentindo chamar p'lo seu nome numa voz que parecia vir de dentro d'um sepulchro, tão debil que era impossivel fazer-se ouvir. e, como um perfume, tão perceptivel que distinctamente se ouvia. Perdeu por completo o sentimento das realidades. Os segundos eram epochas, seculos, edades inteiras. Os ouvidos zumbiam-lhe. Os olhos erguliam dos esconços e recantos duendes, avejões, manipaños, azas de morcegos, caveiras, labaredas, fórmias chaoticas que avançavam para elle maiores do que montanhas, abrindo boccarras de treva desmedida, e, em seguida, se diminuiam, acaçapavam, collavam á terra, ficando tão pequenas como sapos a rir ás gargalhadas da sua allucinação!

A mesma voz repetiu o chamamento como se estivesse no fundo ou no cimo d'um abysmo. E d'essa vez reconheceu-a. Era a d'ella. Era ella propria que o chamava, para que elle não fosse assim. As suas mãos crispam-se — e subiu ligeiro como um gamo.

Esperava-o á janella, roupão branco sobre a pelle, cabellos soltos, garganta nua, os seios quasi descobertos. Apanhava o frio da noite sem um arrepio e olhava a tempestade e as trevas serena e immaculada como a alvura d'um marmore d'uma estatua de parque. Quando elle se approximou, os seus

braços, tão lentos como um remansado erguer de azas de cysne, quizeram envolver-o.

— Doido! Escrevi-te. Deves receber amanhã. . .

Mas não continuou. Os braços penderam-lhe e fixou-o, num espanto quasi de terror.

— Que tens? . . .

Depois, de novo calma, voltou a tentar abraçar-o, puxal-o para si.

— Ouve: porque me não beijas? Porque não me dás um beijo?

Elle tremia como um assassino acovardado p'la inconsciencia da victima. Do corpo d'ella subia, como do sagrado thuribulo d'um templo da sensualidade, o odor do seu leito e esse aroma quente das curvas e dos contornos perturbantes.

Estava linda, assim, de branco, quasi nua, cabellos soltos como um temporal, vestindo essa apparencia immaculada e fria da alvura dos marmores vistos de noite. Tinha a divina belleza d'uma extranha obra d'Arte e o amoroso calor dum corpo de mulher. Uma onda de desejo sacudiu-o, fel-o cambalear. Enlaçou-a, e a bocca d'elle collou-se á bocca d'ella, soffregamente, longamente, embriagadamente, sorvendo o sabor d'esse beijo em que havia o fogo da luxuria, o travor do crime e o venenoso mel d'uma degradação. Subito, porém, mordeu-a com odio, com horror, e sacudiu-a, numa revolta brusca. Ella soltou um gemido, e, como um tigre que vê sangue, a furia d'elle cresceu. Tomou-lhe os cabellos, passou-lh'os á roda da garganta, quiz enforcal-a nelles.

Matal-a por lhe encarcerar o seu espirito numa jaula feita de perguntas e por, a todo o instante, se divertir passando, com um sorriso, junto ás grades sem nunca lhe responder. Estrangulal-a para que ficasse a menos uma cobra capaz de filar um boi p'la focinheira e cansal-o em continuos movimentos de vae-vem, até o ver cahir, morto p'la fadiga, para, depois, regaladamente o devorar ou desprezivelmente deixar a apodrecer.

Ella erguia, e agitava na noite, os braços nus, muito pallidos e muito fracos, como os de um crucificado de marfim.

— Ouvê. . . Estás a maguar-me. . . Tu não ouves?!

Os dedos d'elle, apertando, encontravam uma carne tepida que cedia á sua força e, a seguir, uns ossos que prontamente estalariam, partindo como caudos secos. Encarou-a. E, atravez da sua allucinação, viu a fraqueza, a debilidade d'aquelles bracitos nus que não luctavam, que nem sequer podiam defender-se e que apenas sabiam inventar caricias ou implorar perdões. Uma sensação de crime covarde, de crime sem grandeza, que acabaria com aquella vida que se entregava e obedecia como a d'um pobre animal no matadouro, deixou-o inerte, gelado, com horror de si proprio.

Largou-lhe os cabellos, empurrou-a para dentro, e, amarfanhando a carta, atirou-lhe com ella e fugiu.

Desceu a cambalear. Não se sentia, não se encontrava. Um soffrimento desvairado tomava-o todo, e, ao mesmo tempo, continuava a observar quanto

em si se passava, tudo quanto a noite dizia, e pensava até na sem-razão do extranho absurdo do seu soffrimento immenso.

A ventania uivava como alcateias. O nocturno veio buscar a gorgeta. Atirou-lh'a com asco, e partiu a correr, a caminho de casa, numa carreira instinctiva como a d'uma fera para o covil.

Bategas de agua, puxadas p'la ventania, vinham bater-lhe na cara, nas mãos e nos cabellos. Mas uma força invencível levava o num turbilhão. Não tinha comido nada em todo o dia. Fumara, passeara continuamente. Nada existia para elle além do seu tumultuar intimo. Tinha constantemente medo de endoidecer. E, no emtanto, nenhuma fadiga sentia, e continuava a correr, noite fóra, atravez da ventania e da chuva, vendo-se com espanto assistindo ao seu delirio sem mesmo se reconhecer.

Só em casa abateu uns instantes sobre um maple, com as fontes a latejar. Tinha a impressão de um accesso febril. Onde iria elle? Até onde conseguiria levar-o toda essa vida que lhe não obedecia, que extravazava, como um rio que rebenta diques e comportas — e passa além de tudo só levado p'la sua imperiosa e cega furia de innundar?

Mas como era curioso! E parava observando-se, analyzando, como se não fosse elle que soffresse ou não fosse elle que observasse.

Pelo quarto havia um silencio lugubre, uma atmospherá espessa, carregada, cheia do odor das grandes horas de amargura ou de exaltação concentrada. Deu por isso e tambem p'la fadiga soturna que se exhalava de cada movel e que pairava na própria luz. Começavam as coisas a ter aspectos de fim, d'um fim doloroso e tragico em què se sentia a morte.

Abriu as janellas. Como vagalhões nos costados d'um barco, no alto mar, as rajadas do vento quebravam, aos uivos, de encontro ao casario. Elle queria retomar-se. Agitava-se como um naufrago. Argumentava comsigo.

Tinha já feito o que queria. Estava tudo acabado. Mas não se contentava. Não a despresara bastante, e o que lhe dissera na carta era pretencioso, insignificante, falso. Nenhuma d'essas phrases engommadas e lustrosas como bons collarinhos levavam alguma cousa do que nelle havia.

Tinham sido escriptas pensando nella, na sua compostura, nas suas attitudes, nos seus cynismos! Os periodos estavam cortados obedecendo ás linhas dos seus gestos e a expressão era a dos seus sorrisos, e a dos sorrisos que elle mais odiava. Para a ferir pedira-lhe as suas armas, transigira, e acabara por se mostrar como uma alma igual á d'ella.

Não, não podia ser! Que formidável desconcerto entre o que sentira e o que dizia nessa carta! Não! Era preciso dizer-lhe tudo, dizer-lhe até porque tivera a ignobil fraqueza de a beijar; e dizer-lh'o não com o ar caro e facetado d'uma bugiganga de luxo, mas com todo o poder que nelle rugia.

Correu para a sua mesa de trabalho, e toda a descripção da noite, do temporal, dos seus odios, dos seus desprezos, do seu raivar intimo, passou para o papel, febrilmente, sem uma emenda, numa lettra enorme, irregular, cheia de traços carregadissimos.

Esfarrapava-a, e esfarrapava a com delicia, como uma fera que dilacera uma presa, sacudindo-a nos dentes. A's vezes desesperava-se que a sua caneta não fosse um bisturi e que, em logar de escrever sobre uma folha de papel branco, não estivesse a retalhar-lhe o corpo lentamente, miudamente, até lhe encontrar o coração para lh'o mostrar como elle era, para ella ver bem como, apesar de tudo, não conseguia enganar-o.

De quando em quando corava; mas desculpava-se pensando que descia a dizer-lhe tanto só por soffrer a indignação de ella julgar que elle não via.

Acabou a carta de madrugada. Releu-a. Não era uma carta: era o capitulo d'um livro. E em toda ella, afinal, não havia desprezo, não havia odio, não havia vontade de a atirar para longe e nunca mais a ver. Em toda ella o que havia era uma alma retalhada por mil golpes, a sangrar paixão. E tudo quanto de mau, de inferior, de infame e de reles dizia d'ella feria-o apenas unicamente a si!

Que horror! Como elle gostava d'ella! Que horror! Como elle gostava d'ella! E tombou sobre a mesa a soluçar.

Fóra o vento e a chuva ululavam e gemiam. As luzes bruxuleavam como os cirios d'um enterro. E elle continuava a soluçar.

Por fim ergueu-se num impeto, sem uma lagrima, um extranho brilho nos olhos e uma funda prega unindo-lhe com fôrça as sobrancelhas.

Foi direito á alcova. Vestiu-se, perfumou-se. E tornou a sahir, a caminho dos clubs, dos bars, dos cabarets, dos lupanares, sem bem saber se devia sentir-se um palhaço ridiculo, se um soldado atirando-se para o meio da re-frega, em busca da morte ou da libertação.

ANTONIO DE SÈVES

ESCOLHA DE POEMAS DE ALBERTO CAEIRO

(1889-1915)

DE «O GUARDADOR DE REBANHOS»

(1911 — 1912)

I

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janella.

Mas a minha tristeza é sócego
Porque é natural e justa
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ella dar por isso.

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que elles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.

Pensar incommóda como andar á chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.

Não tenho ambições nem desejos.
Ser poeta não é uma ambição minha.
E' a minha maneira de estar sòsinho.

E se desejo ás vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta

A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo),
 E' só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
 Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
 E corre um silencio pela herva fóra.

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos
 E vejo um recorte de mim
 No cimo d'um outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéas,
 Ou olhando para as minhas idéas e vendo o meu rebanho,
 E sorrindo vagamente como quem não comprehende o que se diz
 E quer fingir que comprehende.

Saúdo todos os que me lerem,
 Tirando-lhes o chapéu largo
 Quando me vêem á minha porta
 Mal a diligencia levanta no cimo do outeiro.
 Saúdo-os e desejo-lhes sol,
 E chuva, quando a chuva é precisa,
 E que as suas casas tenham
 Ao pé d'uma janella aberta
 Uma cadeira predilecta
 Onde se sentem, lendo os meus versos.
 E ao lerem os meus versos pensem
 Que sou qualquer cousa natural.—
 Por exemplo, a arvore antiga
 A' sombra da qual quando creanças
 Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
 E limpavam o suor da testa quente
 Com a manga do bibe riscado.

V

Ha metaphysica bastaste em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
 Sei lá o que penso do mundo!
 Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que idéa tenho eu das cousas?
 Que opinião tenho sobre as causas e os effeitos?
 Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
 É sobre a criação do mundo?
 Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
 E não pensar. É correr as cortinas
 Da minha janella (mas ella não tem cortinas).

O mysterio das cousas? Sei lá o que é mysterio!
 O unico mysterio é haver quem pense no mysterio.
 Quem está ao sol e fecha os olhos,
 Começa a não saber o que é o sol
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.
 Mas abre os olhos e vê o sol,

E já não pode pensar em nada,
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
 De todos os philosophos e de todos os poetas.
 A luz do sol não sabe o que faz
 E porisso não erra e é commum e boa,

Metaphysica? Que metaphysica teem aquellas arvores?
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos
 E a de dar fructo na sua hora, o que não nos faz pensar,
 A nós, que não sabemos dar por ellas.
 Mas que melhor metaphysica que a d'ellas,
 Que é a de não saber para que vivem
 Nem saber que o não sabem?

«Constituição íntima das cousas»...
 •Sentido íntimo do universo»...
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
 E' incrível que se possa pensar em cousas d'essas.
 E' como pensar em razões e fins
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das arvores
 Um vago ouro lustroso vae perdendo a escuridão.

Pensar no sentido íntimo das cousas
 E' accrescentado, como pensar na saúde
 Ou levar um copo á agua das fontes.

O unico sentido íntimo das cousas
 E' ellas não terem sentido íntimo nenhum.

Não accredito em Deus porque nunca o vi.
 Se elle quizesse que eu accreditasse nelle,
 Sem duvida que viria fallar commigo
 E entraria pela minha porta dentro
 Dizendo-me, *Aqui estou!*

(Isto é talvez ridiculo aos ouvidos
 De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,
 Não comprehende quem falla d'ellas
 Com o modo de fallar que reparar para ellas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as arvores
 E os montes e sol e o luar,
 Então accredito nelle,
 Então accredito nelle a toda a hora,
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
 E uma communhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as arvores e as flores
 E os montes e o luar e o sol,
 Para que lhe chamo eu Deus?
 Chamo-lhe flores e arvores e mōntes e sol e luar;
 Porque, se elle se fez, para eu o ver,
 Sol e luar e flores e arvores e montes,
 Se elle me apparece como sendo arvores e montes
 E luar e sol e flores,
 E' que elle quer que eu o conheça
 Como arvores e montes e flores e luar e sol.

E por isso eu obedeço-lhe,
 (Que mais sei eu de Deus que Deus de si-proprio?),
 Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
 Como quem abre os olhos e vê,
 E chamo-lhe luar e sol e flores e arvores e montes,
 E amo-o sem pensar nelle,
 E penso-o vendo e ouvindo,
 E ando com elle a toda a hora.

IX

Sou um guardador de rebanhos.
 O rebanho é os meus pensamentos
 E os meus pensamentos são todos sensações.
 Penso com os olhos e com os ouvidos
 E com as mãos e os pés
 E com o nariz e a bocca.

Pensar uma flor é vel-a e cheiral-a
 E comer um fructo é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
 Me sinto triste de gosal-o tanto,
 E me deito ao comprido na herva,
 E fecho os olhos quentes,
 Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
 Sei a verdade e sou feliz.

X

«Olá, guardador de rebanhos,
 Ahi á beira da estrada,
 Que te diz o vento que passa?»

«Que é vento, e que passa,
 E que já passou antes,
 E que passará depois.
 E a ti o que te diz?»

«Muita cousa mais do que isso.
 Falla-me de muitas outras cousas.
 De memorias e de saudades
 E de cousas que nunca fôram.»

«Nunca ouviste passar o vento.
 O vento só falla do vento.
 O que lhe ouviste foi mentira,
 E a mentira está em ti.»

XIII

Leve, leve, muito leve,
 Um vento muito leve passa,
 E vae-se, sempre muito leve.
 E eu não sei o que penso
 Nem procuro sabel-o.

XX

O Tejo é mais bello que o rio que corre pela minha aldeia,
 Mas o Tejo não é mais bello que o rio que corre pela minha aldeia
 Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios
 E navega nelle ainda,
 Para aquelles que vêem em tudo o que lá não está,
 A memoria das naus.

O Tejo desce de Hespanha
 E o Tejo entra no mar em Portugal.
 Toda a gente sabe isso.
 Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
 E para onde elle vae
 E d'onde elle vem.
 E por isso, porque pertence a menos gente,
 E' mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vae-se para o mundo.
 Para além do Tejo ha a America
 E a fortuna d'aquelles que a encontram.
 Ninguem nunca pensou no que ha para além
 Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
 Quem está ao pé d'elle está só ao pé d'elle.

XXIV

O que nós vemos das cousas são as cousas.
 Porque veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
 Porque é que ver e ouvir seriam illudirmo-nos
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,
 Saber ver sem estar a pensar,
 Saber ver quando se vê,
 E nem pensar quando se vê
 Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
 Isso exige um estudo profundo,
 Uma apprendizagem de desaprender
 E uma sequestração na liberdade d'aquelle convento
 De que os poetas dizem que as estrellas são as freiras eternas
 E as flores as penitentes convictas de um só dia,
 Mas onde afinal as estrellas não são senão estrellas
 Nem as flores senão flores,
 Sendo por isso que lhes chamamos estrellas e flores.

XXV

As bolas de sabão que esta creança
 Se entretem a largar de uma palhinha
 São translucidamente uma philosophia toda.

Claras, inuteis e passageiras como a Natureza,
 Amigas dos olhos como as cousas,
 São aquillo que são
 Com uma precisão redondinha e aerea,
 E ninguem, nem mesmo a creança que as deixa,
 Pretende que ellas são mais do que parecem ser.

Algumas mal se vêem no ar lucido,
 São como a brisa que passa e mal toca nas flores
 E que só sabemos que passa
 Porque qualquer cousa se aligeira em nós
 E acceita tudo mais nitidamente.

XXVI

A's vezes, em dias de luz perfeita e exacta,
 Em que as cousas teem toda a realidade que podem ter,
 Pergunto a mim-proprío devagar
 Porque sequer attribúo eu
 Belleza ás cousas.

Uma flor acaso tem belleza?
 Tem belleza acaso um fructo?
 Não: teem cor e fôrma
 E existencia apenas.
 A belleza é o nome de qualquer cousa que não existe
 Que eu dou ás cousas em troca do agrado que me dão.
 Não significa nada.
 Então porque digo eu das cousas: são bellas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,
 Invisíveis, veem ter commigo as mentiras dos homens
 Perante as cousas,
 Perante as cousas que simplesmente existem.

Que difficil ser proprio e não ver senão o visível!

XXVIII

Li hoje quasi duas paginas
 Do livro d'um poeta mystico,
 E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas mysticos são philosophos doentes,
 E os philosophos são homens doidos.

Porque os poetas mysticos dizem que as flores sentem
 E dizem que as pedras teem alma
 E que os rios teem extases ao luar.

Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
 Eram gente;
 E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;
 E se os rios tivessem extases ao luar,
 Os rios seriam homens doentes.

E' preciso não saber o que são flores e pedras e rios
 Para fallar dos sentimentos d'elles.

Fallar da alma das pedras, das flores, dos rios,
 E' fallar de si-proprio e dos seus falsos pensamentos.
 Graças a Deus que as pedras são só pedras,
 E que os rios não são senão rios,
 E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
 E fico contente,
 Porque sei que comprehendo a Natureza por fóra ;
 E não a comprehendo por dentro
 Porque a Natureza não tem dentro ;
 Senão não era a Natureza.

XXX

Se quizerem que eu tenha um mysticismo, está bem, tenho-o.
 Sou mystico, mas só com o corpo.
 A minha alma é simples e não pensa.

O meu mysticismo é não querer saber.
 E' viver e não pensar nisso.

Não sei o que é a Natureza : canto-a.
 Vivo no cimo d'um outeiro
 Numa casa caiada e sósinha,
 E essa é a minha definição.

XXXII

Hontem á tarde um homem das cidades
 Fallava á porta da estalagem.
 Fallava commigo tambem.
 Fallava da justiça e da lucta para haver justiça
 E dos operarios que soffrem,
 E do trabalho constante, e dos que teem fome,
 E dos ricos, que só teem costas para isso.

E, olhando para mim, viu-me lagrimas nos olhos
 E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
 O odio que elle sentia, e a compaixão
 Que elle dizia que sentia.

(Mas eu mal o estava ouvindo.
 Que me importam a mim os homens
 E o que soffrem ou suppõem que soffrem ?
 Sejam como eu — não soffrerão.
 Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros,
 Quer para fazer bem, quer para fazer mal.
 A nossa alma e o ceu e a terra bastam-nos.
 Querer mais é perder isto, e ser infeliz.)

Eu no que estava pensando
 Quando o amigo de gente fallava
 (E isso me commoveu até ás lagrimas),
 Era em como o murmúrio longinquo dos chocalhos

A esse entardecer
Não parecia os sinos d'uma capella pequenina
 A que fossem á missa as flores e os regatos
 E as almas simples como a minha.

(Louvado seja Deus que não sou bom,
 E tenho o egoismo natural das flores
 E dos rios que seguem o seu caminho
 Preocupados sem o saber
 Só com florir e ir correndo.
 E' essa a unica missão no mundo,
 Essa — existir claramente,
 E saber fazel-o sem pensar nisso.)

E o homem calara-se, olhando o poente.
 Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

XXXV

O luar atravez dos altos ramos,
 Dizem os poetas todos que elle é mais
 Que o luar atravez dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,
 O que o luar atravez dos altos ramos
 E', além de ser
 O luar atravez dos altos ramos,
 E' não ser mais
 Que o luar atravez dos altos ramos.

XXXVII

Como um grande borrão de fogo sujo
 O sol-posto demora-se nas nuvens que ficam.
 Vem um silvo vago de longe na tarde muito calma.
 Deve ser d'um comboio longinquo.

Neste momento vem-me uma vaga saudade
 E um vago desejo placido
 Que apparece e desaparece.

Tambem ás vezes, á flor dos ribeiros,
 Formam-se bolhas na agua
 Que nascem e se desmancham
 E não teem sentido nenhum
 Salvo serem bolhas de agua
 Que nascem e se desmancham.

XXXIX

O mysterio das cousas, onde está elle?
 Onde está elle que não apparece
 Pelo menos a mostrar-nos que é mysterio?

Que sabe o rio d'isso e que sabe a arvore?
 E eu, que não sou mais do que elles, que sei d'isso?
 Sempre que ólho para as cousas e penso no que os homens pensam d'ellas,
 Rio como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o unico sentido occulto das cousas
 E' ellas não terem sentido occulto nenhum.
 E' mais extranho do que todas as extranhezas
 E do que os sonhos de todos os poetas
 E os pensamentos de todos os philosophos,
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
 E não haja nada que comprehender.

Sim, eis o que os meus sentidos apprenderam sòsinhos: —
 As cousas não teem significação: teem existencia.
 As cousas são o unico sentido occulto das cousas.

XL

Passa uma borboleta por deante de mim
 E pela primeira vez no universo eu reparo
 Que as borboletas não teem cor nem movimento,
 Assim como as flores não teem perfume nem cor.
 A cor é que tem cor nas azas da borboleta,
 No movimento da borboleta o movimento é que se move,
 O perfume é que tem perfume no perfume da flor.
 A borboleta é apenas borboleta
 E a flor é apenas flor.

XLII

Passou a diligencia pela estrada, e foi-se;
 E a estrada não ficou mais bella, nem sequer mais feia.
 Assim é a acção humana pelo mundo fóra.
 Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos;
 E o sol é sempre pontual todos os dias.

XLIII

Antes o vôo da ave, que passa e não deixa rasto,
 Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.
 A ave passa e esquece, e assim deve ser.
 O animal, onde já não está e por isso de nada serve,
 Mostra que já esteve, o que não serve para nada.

A recordação é uma traição á Natureza,
 Porque a Natureza de hontem não é Natureza.
 O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Passa, ave, passa, e ensina-me a passar!

XLV

Um renque de arvores lá longe, lá para a encosta.
 Mas o que é um renque de arvores? Ha arvores apenas,
 Renque e o plural arvores não são cousas, são nomes.

Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem,
 Que traçam linhas de cousa a cousa,
 Que põem letreiros com nomes nas arvores absolutamente reaes,
 E desenham paralelos de latitude e longitude
 Sobre a propria terra innocente e mais verde e florida do que isso!

XLVI

D'este modo ou d'aquelle modo,
 Conforme calha ou não calha,
 Podendo ás vezes dizer o que penso,
 E outras vezes dizendo-o mal e com mixturas,
 Vou escrevendo os meus versos sem querer,
 Como se escrever não fôsse uma cousa feita de gestos,
 Como se escrever fôsse umã cousa que me acontecesse
 Como dar-me o sol de fóra.

Procuró dizer o que sinto
 Sem pensar em que o sinto.
 Procuró encostar as palavras á idéa
 E não precisar d'um corredor
 Do pensamento para as palavras.

Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir.
 O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado
 Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar.

Procuró despir-me do que apprendi,
 Procuró esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
 E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
 Mas um animal humano que a Natureza produziu.

E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem,
 Mas como quem sente a Natureza, e mais nada.
 E assim escrevo, ora bem, ora mal,
 Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,
 Cahindo aqui, levantando-me acolá,
 Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso.

Ainda assim, sou alguém.
 Sou o Descobridor da Natureza.
 Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
 Trago ao Universo um novo Universo
 Porque trago ao Universo elle proprio.

Isto sinto e isto escrevo
 Perfeitamente sabedor e sem que não veja
 Que são cinco horas do amanhecer
 E que o sol, que ainda não mostrou a cabeça
 Por cima do muro do horizonte,
 Ainda assim já se lhe vêem as pontas dos dedos
 Agarrando o cimo do muro
 Do horizonte cheio de montes baixos.

XLVII

Num dia excessivamente nitido,
 Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito
 Para nelle não trabalhar nada,
 Entrei, como uma estrada por entre as arvores,
 O que talvez seja o Grande Segredo,
 Aquelle Grande Mysterio de que os poetas falsos fallam.

Vi que não ha Natureza,
 Que Natureza não existe,
 Que ha montes, valles, planicies,
 Que ha arvores, flores, hervas,
 Que ha rios e pedras,
 Mas que não ha um todo a que isso pertença,
 Que um conjuncto real e verdadeiro
 E uma doença das nossas idéas.

A Natureza é partes sem um todo.
 Isto é talvez o tal mysterio de que fallam.

Foi isto o que sem pensar nem parar,
 Acertei que devia ser a verdade
 Que todos andam a achar e que não acham,
 E que só eu, porque a não fui achar, achei.

XLVIII

Da mais alta janella da minha casa
 Com um lenço branco digo adeus
 Aos meus versos que partem para a humanidade.

E não estou alegre nem triste.
 Esse é o destino dos versos.
 Escrevi-os e devo mostral-os a todos
 Porque não posso fazer o contrario
 Como a flor não pode esconder a côr,
 Nem o rio esconder que corre,
 Nem a arvore esconder que dá fructo.

Eil-os que vão já longe como que na diligencia
 E eu sem querer sinto pena
 Como uma dôr no corpo.

Quem sabe quem os lerá?
 Quem sabe a que mãos irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.
 Arvore, arrancaram-me os fructos para as boccas.
 Rio, o destino da minha agua era não ficar em mim.
 Submetto-me e sinto-me quasi alegre,
 Quasi alegre como quem se cansa de estar triste.

Ide, ide de mim!
 Passa a arvore e fica dispersa pela Natureza.
 Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
 Corre o rio e entra no mar e a sua agua é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.

XLIX

Metto-me para dentro, e fecho a janella.
 Trazem o candieiro e dão as boas-noites,
 e a minha voz contente dá as boas-noites.
 Oxalá a minha vida seja sempre isto:
 O dia cheio de sol, ou suave de chuva,
 Ou tempestuoso como se acabasse o mundõ,
 A tarde suave e os ranchos que passam
 Fitados com interesse da janella,
 O ultimo olhar amigo dado ao socego das arvores,
 E depois, fechada a janella, o candieiro acceso,
 Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,
 Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito,
 E lá fóra um grande silencio como um deus que dorme.

APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA NÃO-ARISTOTELICA

II

Acima de tudo, a arte é um phenomeno social. Ora no homem ha duas qualidades directamente sociaes, isto é, dizendo directamente respeito á sua vida social: o espirito gregario, que o faz sentir-se egual aos outros homens ou parecido com elles, e portanto approximar-se d'elles; e o espirito individual ou separativo, que o faz afastar-se d'elles, collocar-se em opposição a elles, ser seu concorrente, seu inimigo, ou seu meio-inimigo. Qualquer individuo é ao mesmo tempo individue e humano: differe de todos os outros e parece-se com todos os outros.

Uma vida social sã no individuo resulta do equilibrio d'estes dois sentimentos: uma fraternidade aggressiva define o homem social e sã. Ora se a arte é um phenomeno social, no ser social vae já o elemento gregario; resta saber onde está nella o elemento separativo. Não o podemos buscar fóra da arte, porque então haveria na arte um elemento extranho a ella, e ella seria tanto menos arte; temos que o buscar dentro da arte — isto é, o elemento separativo tem que se manifestar na arte tambem, e *como arte*.

Quer isto dizer que, na arte, que é antes de tudo um phenomeno social, tanto o espirito gregario como o separativo tem que assumir a *forma social*.

Ora o espirito separativo, anti-gregario, tem, é claro, duas fórmas: o afastamento dos outros, e a imposição do individuo aos outros, a sobreposição do individuo aos outros — o isolamento e o *dominio*. D'estas duas fórmas a segunda é que é a *forma social*, pois isolar-se é deixar de ser social. A arte, portanto, é antes de tudo, *um esforço para dominar os outros*. Ha, evidentemente, varias maneiras de dominar ou procurar dominar os outros; a arte é uma d'ellas.

Ora ha dois processos de dominar ou vencer — captar e subjugar. Captar é o modo gregario de dominar ou vencer; subjugar é o modo anti-gregario de dominar ou vencer.

Ora em todas as actividades sociaes superiores ha estes dois processos, porque fatalmente não pode haver outros; e se me refiro distinctamente ás actividades sociaes superiores é que são estas, porque são superiores, as que envolvem a idéa de dominio. São trez as actividades sociaes superiores — a politica, a religião e a arte. Em cada um d'estes ramos da actividade social superior ha o processo de captação e o processo de subjugação.

Na politica ha a democracia, que é a politica de captação, e a dictadura, que é a politica de subjugação. É democratico todo o systema que vive de agradar e de captar — seja a captação oligarchica ou plutocratica da democracia moderna, que, no fundo, não capta senão certas minorias,

que incluem ou excluem a maioria authentica; seja a captação mystica e representativa da monarchia medieval, unico systema portanto verdadeiramente democratico, pois só a monarchia, pelo seu character essencialmente mystico, pode captar as maiorias e os conjunctos, organicamente mysticos na sua profunda vida mental. É dictatorial todo o systema politico que vive de subordinar e de subjugar — seja o despotismo artificial do tyranno de força physica, inorganico e irrepresentativo, como nos imperios decadentes e nas dictaduras *politicas*; seja o despotismo natural do tyranno de força mental, organico e representativo, enviado occulto, na occasião da sua hora, dos destinos subconscientes de um povo.

Na religião ha a metaphysica, que é a religião de captação, porque tenta insinuar-se pelo raciocinio, e explicar ou provar é querer captar; e ha a religião propriamente dicta, que é o systema de subjugação, porque subjuga pelo dogma improvado e pelo ritual inexplicavel, agindo assim directa e superiormente sobre a confusão das almas.

Assim como na politica e na religião, assim na arte. Ha uma arte que domina captando, outra que domina subjugando. A primeira é a arte segundo Aristoteles, a segunda a arte como eu a entendo e defendo. A primeira baseia-se naturalmente na idéa de *belleza*, porque se baseia no que agrada; baseia-se na *intelligencia*, porque se baseia no que, por ser geral, é comprehensivel e por isso *agradavel*; baseia-se na unidade artificial, *construida* e inorganica, e portanto *visivel*, como a de uma machina, e por isso *appreciavel* e agradavel. A segunda baseia-se naturalmente na idéa de *força*, porque se baseia no que *subjuga*; baseia-se na *sensibilidade*, porque é a sensibilidade que é particular e pessoal, e é com o que é particular e pessoal em nós que dominamos, porque, se não fosse assim, dominar seria perder a personalidade, ou, em outras palavras, ser dominado; e baseia-se na unidade espontanea e organica, *natural*, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visivel, porque não está alli para se ver.

Toda a arte parte da sensibilidade e nella realmente se baseia. Mas, ao passo que o artista aristotelico subordina a sua sensibilidade á sua intelligencia, para poder tornar essa sensibilidade humana e universal, ou seja para a poder tornar accessivel e agradavel, e assim poder *captar* os outros, o artista não-aristotelico subordina tudo á sua sensibilidade, converte tudo em substancia de sensibilidade, para assim, tornando a sua sensibilidade *abstracta* como a intelligencia (sem deixar de ser sensibilidade), *emissora* como a vontade (sem que seja por isso vontade), se tornar *um foco emissor abstracto sensivel* que force os outros, queiram elles ou não, a sentir o que elle sentiu, que os domine pela força inexplicada, como o athleta mais forte domina o mais fraco, como o dictador espontaneo subjuga o povo todo (porque é elle todo synthetizado e por isso mais forte que elle todo *sommado*), como o fundador de religiões converte dogmatica e absurdamente as almas alheias na substancia d'uma doutrina que, no fundo, não é senão elle-proprio.

O artista verdadeiro é um foco dynamogeneo; o artista falso, ou aristotelico, é um mero aparelho transformador, destinado apenas a con-

verter a corrente continua da sua propria sensibilidade na corrente alterna da intelligencia alheia.

Ora entre os artistas "classicos", isto é, aristotelicos, ha verdadeiros e falsos artistas; e tambem nos não-aristotelicos ha verdadeiros artistas e ha simples simuladores — porque não é a theoria que faz o artista, mas o ter nascido artista. O que porém entendo e defendo é que todo o verdadeiro artista está dentro da minha theoria, julgue-se elle aristotelico ou não; e todo o falso artista está dentro da theoria aristotelica, mesmo que pretenda ser não-aristotelico. E' o que falta explicar e demonstrar.

A minha theoria esthetica baseia-se — ao contrario da aristotelica, que assenta na idéa de belleza — na idéa de força. Ora a idéa de belleza pode ser uma força. Quando a "idéa" de belleza seja uma "idéa" da sensibilidade, uma *emoção* e não uma idéa, uma disposição sensivel do temperamento, essa "idéa" de belleza é uma força. Só quando é uma simples idéa *intellectual* de belleza que não é uma força.

Assim a arte dos gregos é grande mesmo no meu criterio, e *sobretudo o é no meu criterio*. A belleza, a harmonia, a proporção não eram para os gregos conceitos da sua intelligencia, mas disposições intimas da sua sensibilidade. E' por isso que elles eram *um povo de esthetas*, procurando, exigindo a belleza *todos, em tudo, sempre*. E' por isso que com tal violencia *emittiram* a sua sensibilidade sobre o mundo futuro que ainda vivemos subditos da oppressão d'ella. A nossa sensibilidade, porém, é já tão differente — de trabalhada que tem sido por tantas e tão prolongadas forças sociaes — que já não podemos receber essa emissão com a sensibilidade, mas apenas com a intelligencia. Consummou este nosso desastre esthetico a circumstancia de que recebemos em geral essa emissão da sensibilidade grega atravez dos romanos e dos francezes. Os primeiros, embora proximos dos gregos no tempo, eram, e foram sempre, a tal ponto incapazes de sentimento esthetico que tiveram que se valer da intelligencia para *receber* a emissão da esthetica grega. Os segundos, estreitos de sensibilidade e pseudo-vivazes de intelligencia, capazes portanto de "gosto" mas não de emoção esthetica, deformaram a já deformada romanização do hellenismo, photographaram elegantemente a pintura romana d'uma estatua grega. Já é grande, para quem souber medil-a, a distancia que vae da *Iliada* á *Eneida* — tão grande que a não occulta mesmo uma traducção; a de um Pindaro a um Horacio parece infinita. Mas não é menor a que separa mesmo um Homero bi-dimensional como Virgilio, ou um Pindaro em projecção de Mercator como Horacio, da chateza morta d'um Boileau, d'um Corneille, d'um Racine, de todo o insuportavel lixo esthetico do "classicismo" francez, esse "classicismo" cuja rhetorica posthuma ainda estrangula e desvirtua a admiravel sensibilidade emissora de Victor Hugo.

Mas, assim como para os "classicos", ou pseudo-classicos — os "aristotelicos" propriamente dictos — a belleza pôde estar, não nas disposições da sua sensibilidade mas só nas preoccupações da sua razão, assim, para os não-aristotelicos posticos, pode a força ser *uma idea da intelligencia* e não uma disposição da sensibilidade. E assim como a simples idéa intellectual

de belleza não habilita a crear belleza, porque só a sensibilidade verdadeiramente cria, porque verdadeiramente *emite*, assim também a simples idéa intellectual de força, ou de não-belleza, não habilita a crear, mais que a outra, a força ou a não-belleza que pretende crear. E' por isso que ha — e em que abundancia os ha! — simuladores da arte da força ou da não-belleza, que nem criam belleza nem não-belleza, porque positivamente não podem crear nada; que nem fazem arte aristotelica falsa, porque a não podem fazer, nem arte não-aristotelica falsa, porque não pode haver arte não-aristotelica falsa. Mas em tudo isto fazem sem querer, e ainda que mal, arte aristotelica, porque fazem arte com a intelligencia, e não com a sensibilidade. A maioria, se não a totalidade, dos chamados realistas, naturalistas, symbolistas, futuristas, são simples simuladores, não direi sem talento, mas pelo menos, e só alguns, só com o talento da simulação. O que escrevem, pintam ou esculpem pode ter interesse, mas é o interesse dos acrosticos, dos desenhos de um só traço e de outras cousas assim. Logo que se lhe não chame «arte», está bem.

De resto, até hoje, data em que apparece pela primeira vez uma authentica doutrina não-aristotelica da arte, só houve trez verdadeiras manifestações de arte não-aristotelica. A primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes — a *Ode Triumphal* e a *Ode Maritima* — que publiquei no *Orpheu*. Não pergunto se isto é immodestia. Affirmo que é verdade.

ALVARO DE CAMPOS.

OS POEMAS FINAES DE EDGAR POE

(Traducção de Fernando Pessoa, rhytmicamente conforme com o original)

ANNABEL LEE

Foi ha muitos e muitos annos já,
Num reino de ao pé do mar.
Como sabeis todos, vivia lá
Aquella que eu soube amar ;
E vivia sem outro pensamento
Que amar-me e eu a adorar.

Eu era creança e ella era creança,
Neste reino ao pé do mar ;
Mas o nosso amor era mais que amor —
O meu e o d'ella a amar ;
Um amor que os anjos do céu vieram
A ambos nós invejar.

E foi esta a razão porque, ha muitos annos,
Neste reino ao pé do mar,
Um vento sahio d'uma nuvem, gelando
A linda que eu soube amar ;
E o seu parente fidalgo veio
De longe a me a tirar,
Para a fechar num sepulchro
Neste reino ao pé do mar.

E os anjos, menos felizes no céu,
Ainda a nos invejar . . .
Sim, foi essa a razão (como sabem todos,
Neste reino ao pé do mar)
Que o vento sahio da nuvem de noite
Gelando e matando a que eu soube amar.

Mas o nosso amor era mais que o amor
De muitos mais velhos a amar,
De muitos de mais meditar,

E nem os anjos no céu lá em cima,
 Nem demonios debaixo do mar
 Poderão separar a minha alma da alma
 Da linda que eu soube amar.

Porque os luazes tristonhos só me trazem sonhos
 Da linda que eu soube amar;
 E as estrellas nos ares só me lembram olhares
 Da linda que eu soube amar;
 E assim stou deitado toda a noite ao lado
 Do meu anjo, meu anjo, meu sonho e meu fado,
 No sepulchro ao pé do mar,
 Ao pé do murmurio do mar.

ULALUME

O céu era lívido e frio,
 As folhas de um louro mortal,
 As folhas de um secco mortal;
 Era noite no Outubro vazio
 No fim do meu anno fatal;
 Era ao pé d'esse lago sombrio
 Na media região spectral —
 Era perto do pego sombrio
 Na fria floresta spectral.

Aqui, por uma alea titanica,
 Cyprestea, errei com minha alma —
 Cyprestea, com Psyche, minha alma.
 Eram dias de mente vulcanica
 Como o rio que quente se espalma —
 Como a lava que em rio se espalma,
 Em furia sulphurea e vesanica
 Nas ultimas terras sem calma —
 Que geme com magua vesanica
 Nas terras extremas sem calma.

Cada um no fallar fôra frio,
 Mas na alma d'um gelo mortal —
 Na alma d'um dolo mortal,
 Pois não demos p'lo Outubro vazio
 Nem p'la noite do anno fatal —
 (Ah noite entre todas fatal!),

Nem notámos o lago sombrio
 (Que outrora já víramos tal),
 Nem lembrámos o pego sombrio
 Nem a fria floresta spectral.

Mas a noite era já senescente
 E os astros sonhavam com dia —
 E os astros mostravam o dia,
 Quando um baço luzir liquescente
 Ao fim do caminho surgia,
 E da luz se formou um crescente
 Que com pontas distintas luzia —
 O de Astarte subido crescente
 Com as pontas agudas luzia.

E eu disse, «Ella é lua em verão,
 Num ether de amor a boiar;
 Vae num ether de ardor a boiar.
 Viu que as lagrimas não poderão
 Nestas faces comidas seccar,
 E as estrellas passou do Leão
 O caminho do céu a mostrar —
 A paz que ha nos céus a mostrar;
 Veio aqui apesar do Leão
 Nos trazer o amor no olhar —
 Atravez da caverna do Leão
 Com amor no seu lucido olhar.»

Mas Psyche, erguendo seu dedo,
 Disse, «Nada a esta estrella me dou —
 A seu pallido ser me não dou.
 Não tardeis! Não tardeis! Vinde cedo
 Para longe, onde a alma está só.»
 Fallou pallida e triste, e com medo
 Suas azas cahiram no pó —
 Soluçou angustiada, e com medo
 Suas plumas roçaram no pó,
 Tristemente roçaram no pó.

Respondi, «Isto é sonho sòmente.
 Que nos gueie esta tremula luz!
 Que nos banhe esta nitida luz!
 Seu sibyllio splendor é fulgente
 De belleza e esperanças a flux —

Ah, no ar e na noite stá a flux!
 Confiemos em sua luzente
 Visão que nos certos conduz!
 Poderemos confiar na luzente
 Visão que nos certos conduz,
 Que na noite e no ar stá a flux.»

E a Psyche eu affago e a beijo,
 E a tiro da dor que a consume —
 Da duvida e a dor que a consume,
 E no fim do caminho nos vejo
 Que um sepulchro com porta resume»
 Um sepulchro lendario resume.
 Perguntei, «Que legenda é que vejo
 Que esta lugubre porta resume?»
 E ella disse, «Ulalume! Ulalume!
 Stá aqui tua amada Ulalume!»

E o meu ser ficou livido e frio
 Como as folhas d'um louro mortal —
 Como as folhas d'um secco mortal,
 E exclamei, «Era o Outubro vazio,
 E esta noite do anno fatal,
 Que aqui vim, aqui vim afinal,
 Que aqui trouxe esse fardo final!
 Nesta noite de todas fatal
 Que demonio me trouxe afinal?
 Ah, conheço este lago sombrio,
 Esta media região spectral!
 Bem conheço este pego sombrio
 E esta fria floresta spectral!»

A ALVARO DE CAMPOS

OU APONTAMENTOS SOBRE OS «APONTAMENTOS PARA UMA ESTHETICA NÃO - ARISTOTELICA»

Alvaro de Campos, cujo talento, só comparavel ao de Fernando Pessoa, eu tanto admiro, publicava em o terceiro numero da *Athena* uma curiosa ideia, e a par d'essa ideia o respectivo ideal ⁽¹⁾, de surgir e de ver surgir uma nova esthetica, que, por baseada em principios diversos, daria resultados inteiramente diversos d'aquelles que actualmente experimentamos; (não digo direcções *opostas* pois que sendo *opostas* não seriam diversas mas ainda as mesmas direcções postas ao contrario).

Alvaro de Campos, cujo talento, só comparavel ao de Fernando Pessoa, eu tanto admiro por ser um dos mais brilhantes de Portugal (tanto de hoje como de hontem), Alvaro de Campos ha de consentir-me a profanação de o discutir.

A meu ver o seu ponto de vista equivale á penetração do sentido materialista no dominio da Arte, sentido esse que está em notavel contradicção (e ora, pois, em absoluta conformidade!) com o espirito altamente racionalista de Alvaro de Campos.

Parte v. da definição de Arte, a Arte tal qual a conhecemos, a aristotelica, Arte que é o sentir-se em si *belleza* e o transmittil-a, a «generalização d'um phenomeno particular» emfim. Mas v., presentindo que elementos extranhos á Arte (e que, sendo extranhos, lhé são, portanto, *forças* corrosivas), elementos extranhos como a intelligencia e a vontade, penetram nella de cada vez mais, e se immiscuem com ella de cada vez mais, tentando tolhel-a e anniquilal-a, v. propõe, não a anniquilação d'estes elementos extranhos, mas a sua *assimilação*, pois que a *assimilação* é a melhor forma de conquista e a mais completa digestão. E assim pretende fundar sobre estes elementos oriundos de fóra da Arte, e portanto sobre *forças* (no sentido intrinseco d'esta palavra), um novo edificio, uma nova Arte, que, por baseado em

(1) A *ideia* é fructo do espirito, o *ideal* é fructo da alma; a ideia vem do cérebro, o ideal da sensibilidade ou do coração; a *ideia* é o ideal do raciocinio, e o *ideal* é a ideia do sentimento.

elementos de fóra, taes como a intelligencia (que é uma funcção de ideias geraes), seria uma arte partindo do geral para o particular, do exterior para o interior, e ora, pois, não-aristotelica.

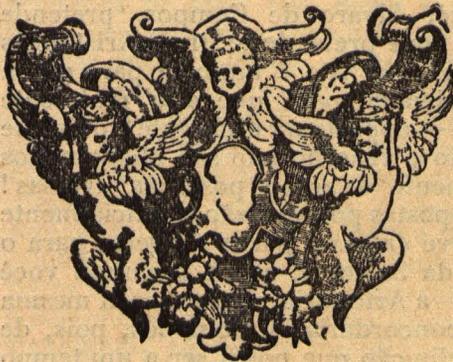
O artista Alvaro de Campos, que, mais que qualquer outro, sente a sua poderosa intelligencia a infiltrar-se-lhe no sentimento esthetico, sustenta com brilho a sua ideia, começando por explanar considerações ácerca do equilibrio vital, katabolismo e anabolismo, isto é, integração e desintegração. Com effeito, o phenomeno vital, como Alvaro de Campos escreve, resulta elle do embate e do equilibrio de duas forças contrarias e fluctuantemente eguaes: o *juntar-se* contra o *decompor-se*, a cohesão contra a ruptibilidade, a integração contra a desintegração; e que serão fluctuantemente eguaes para se dar o equilibrio, a Vida. E que a Arte, phenomeno particular do phenomeno vital, é pois a mesma lucta de integração e de desintegração, mas passada (como phenomeno particular) em determinada zona do phenomeno geral, na zona da sensibilidade; e que, pois, o quer que seja occorrido ao de lá d'esta zona da sensibilidade é extranho á Arte, pertence ao seu *lado de fóra*, é-lhe corrosivo se se lhe pretende immiscuir; e diz Alvaro de Campos que estão nesse caso a intelligencia (filtro de ideias geraes) e o poder limitador da Vontade; e que ora, pois, o poder de integração da sensibilidade ha que combater esses dois poderes desintegrantes — a Intelligencia e a Vontade. Alvaro de Campos, a quem pertencem todas estas considerações, acha que o melhor modo de os combater é assimilar-os, tornar estes *lados de fóra* da Arte os seus *lados de dentro*, assim alterando o sentido esthetico! Assim o deprehendi. Que, d'est'arte, fica a Arte baseada na Força, que não na Belleza como tem sido a arte aristotelica. Baseada na Força, pois que recolher em Arte uma generalidade á intimidade é basear a Arte em Força; em quanto que generalizar o particular, o intimo, é partir de dentro para fóra, isto é, da Belleza para a Força. Alvaro de Campos requer tambem esta esthetica não-aristotelica para que a Arte se afaste de cada vez mais da Sciencia, pois que, diz Alvaro de Campos, a Sciencia é partir tambem do particular para o geral; e que, sendo Arte e Sciencia actividades oppostas, oppostas devem ser as suas direcções, os seus pontos de partida.

O Pensamento, qualquer que elle seja, encontra-se balançando entre dois polos, duas theorias extremistas, de dentro das quaes não ha que sahir: o *racionalismo* e o *materialismo*. Descartes faz reviver Aristoteles no *cogito, ergo sum*: nada existe fóra do raciocinio, elle é o centro de toda a Existencia, elle é a propria Existencia. Eis a base dos systemas metaphysicos. O materialismo, porém, enuncia com Locke: nada existe na intelligencia que não tivesse entrado pelos sentidos; isto é, não ha outra existencia além da existencia das coisas que entram pelos sentidos. Eis a base dos systemas physicos (se bem que em essencia metaphysicos,

pois que metaphysico é tudo). Você, Alvaro de Campos, pretende generalizar o materialismo na Arte; você pretende destruir Aristoteles até dentro da Arte! Mas professa você que isto é também para que a Arte se afaste cada vez mais da Sciencia, para que seja realmente opposta á Sciencia. Mas eu pergunto: — opposta ou diferente? pois que sendo opposta não é diferente: acção e reacção não são phenomenos differentes, mas reacção é simplesmente a acção posta ás avessas! Sciencia e Arte não são actividades oppostas pois que são essencialmente diversas. E se (como diz você) se deve em Arte partir do geral para o particular para mais afastar a Arte da Sciencia, que é (segundo você diz) partir do particular para o geral, — a Arte seria, nesse caso, a mesma coisa que Sciencia, no que eu não concordaria! Precisamos, pois, de outra definição de Arte e Sciencia, definição que possa ser a um tempo artistica e scientifica! Ha evidentemente duas funcções no cerebro humano, e só ellas: a da comprehensão e a da imaginação; *comprehender* é descobrir; *imaginar* é inventar, «architectar». A Sciencia descende da comprehensão, podendo ser auxiliada ou excitada pela imaginação; e a Arte descende da imaginação, podendo ser soccorrida pela comprehensão. Convem observar que descobrir é uma funcção superior a imaginar.

..... Mas também é preciso não esquecer que esses conceitos de *dentro* e *fóra* da Arte são subdivisões espirituaes da authoria do proprio Alvaro de Campos, e que ora, pois, se elle é materialista (como lhe chamei), se elle quer a invasão do materialismo na Arte (como demonstrei), é isso ainda segundo o seu proprio criterio. Você é que arranjou aquella dissidencia de *interior* e *exterior* de Arte dentro do mesmo espirito. Portanto, virtualmente, você, Alvaro de Campos, é ainda o maior dos racionalistas, pois que não se trata d'um *exterior* ao de lá do raciocinio!

MARIO SAA



S OARES DOS REIS. POR M. V.

O primeiro ponto que cabe marcar-se na evocação da obra de Soares dos Reis, seja em estudo extenso, ou curta noticia, consiste na evidente desproporção que se observa entre o vulto do artista e o limitado renome que mereceu, não só á sua propria epocha, como á geração que immediatamente se lhe seguiu. Embora considerando a estreita relatividade que, em materia de renome, é imposta a todo o artista nascido em Portugal, e, quando mesmo cotejado com alguns dos seus contemporaneos e compatriotas, não pode deixar de surprehender a inteira e geral inconsciencia que, durante dezenas de annos, isolou, ou, o que é peor, mediu pela diminuta craveira que serve aos outros, um dos raros, senão o unico genio que conta a arte portugueza do seculo passado.

Agora mesmo, que principiamos a enxergar, destacada do fundo equivocadamente nebuloso que lhe fôra composto, a formidavel individualidade do estatuario, e que confusamente sentimos que a sua verdadeira posteridade começa comnosco, não será facil distinguir a parte mesquinha que, na verdade do nosso juizo, cabe áquelles que nos antecederam, e que, de algum

modo, regeitaram a honra de nò-lo fazer conhecer e amar.

E todavia, tendo sido em arte um revolucionario, o que até certo ponto explica a guerra que lhe moveu o meio academico de então — nunca ninguem esteve tão perto da mocidade do seu tempo, auscultando-lhe e expressando-lhe as informes aspirações e abrindo-lhe, com o desbaste de tantos convencionalismos, um novo e largo caminho cheio de claridade.

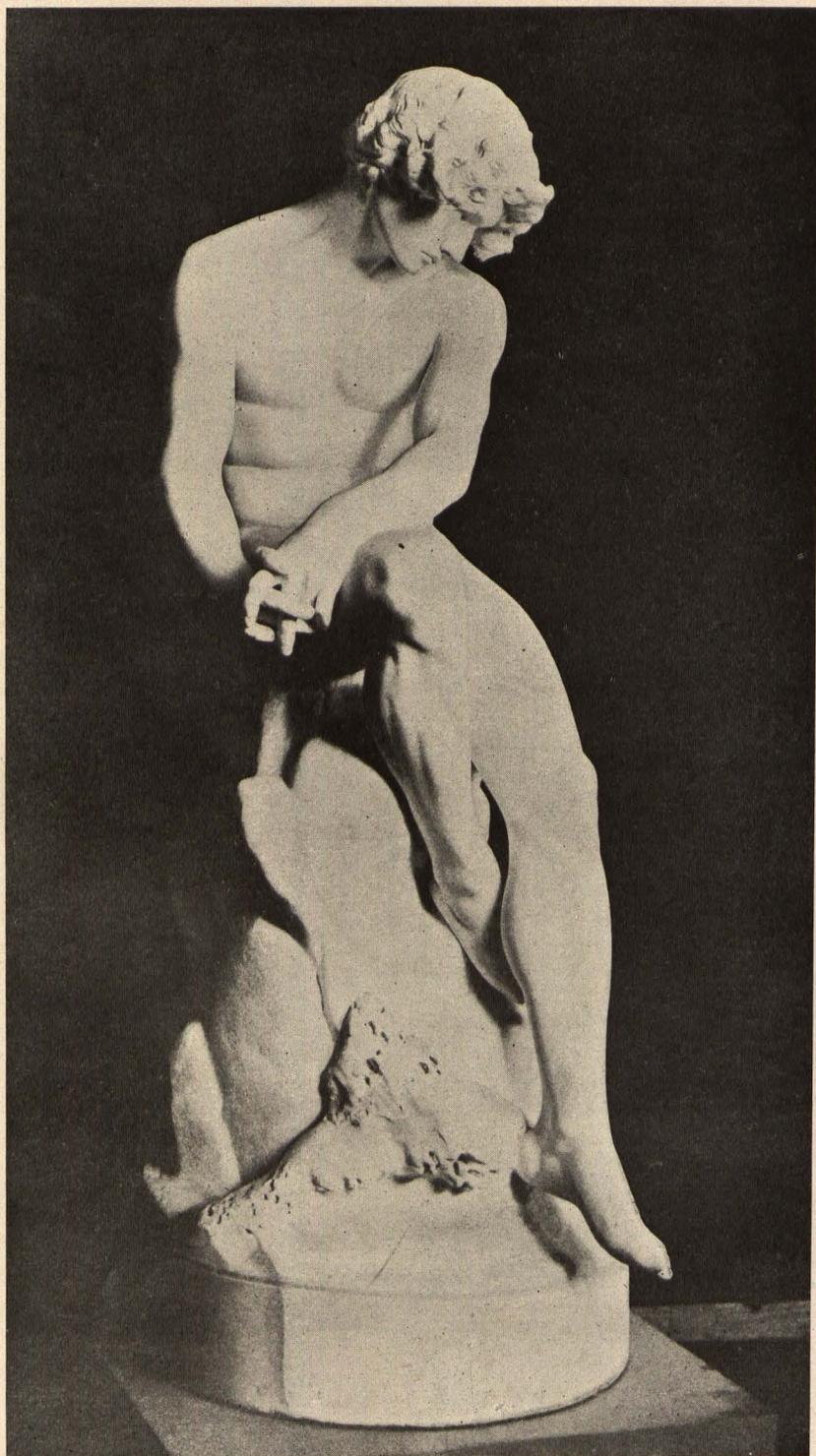
E tanto assim, de tal volume e riqueza foi a herança artistica de Soares dos Reis, que, de elle para cá, até mesmo á jovem geração de hoje, visivelmente pobre de esculptores, não se avançou ainda um só passo seguro e suggestivo, nem se saberia apontar uma obra que, em confronto com qualquer das suas creações, não resultasse infinitamente diminuida e apagada.

Na verdade, o predicado que, mais do que nenhum outro, distingue a obra de Soares dos Reis, é a *grandeza*. Elle *via e realizava grande*, no sentido mais puramente esthetico da palavra. Todos os *assumptos*, atravez a sua genial interpretação, assumem essa importancia definitiva, que só a arte imprime, e que constitue afinal a unica garantia de immortalidade.

E' assim que uma obra quasi exclusivamente formada de *retratos*, por abranger os dominios da mais vasta e profunda humanidade, attinge uma outra, bem alta significação.

Não são simples commemorações historicas, mas antes *commemorações artisticas*, as estatuas do *Conde de Ferreira*, e de *Brotero*; do mesmo modo que o retrato d'uma senhora, destinado a ser sómente o *retrato de uma senhora*, e, como tal, objecto de estimação de determinada familia, se transforma, pela mais maravilhosa das realizações estheticas, nesse *Busto da Ingleza*, sem duvida uma das obras primas da esculptura de todos os tempos.

A propria estatua de *Affonso Henriques*



ATHENA - *O Desterrado*

por SOARES DOS REIS

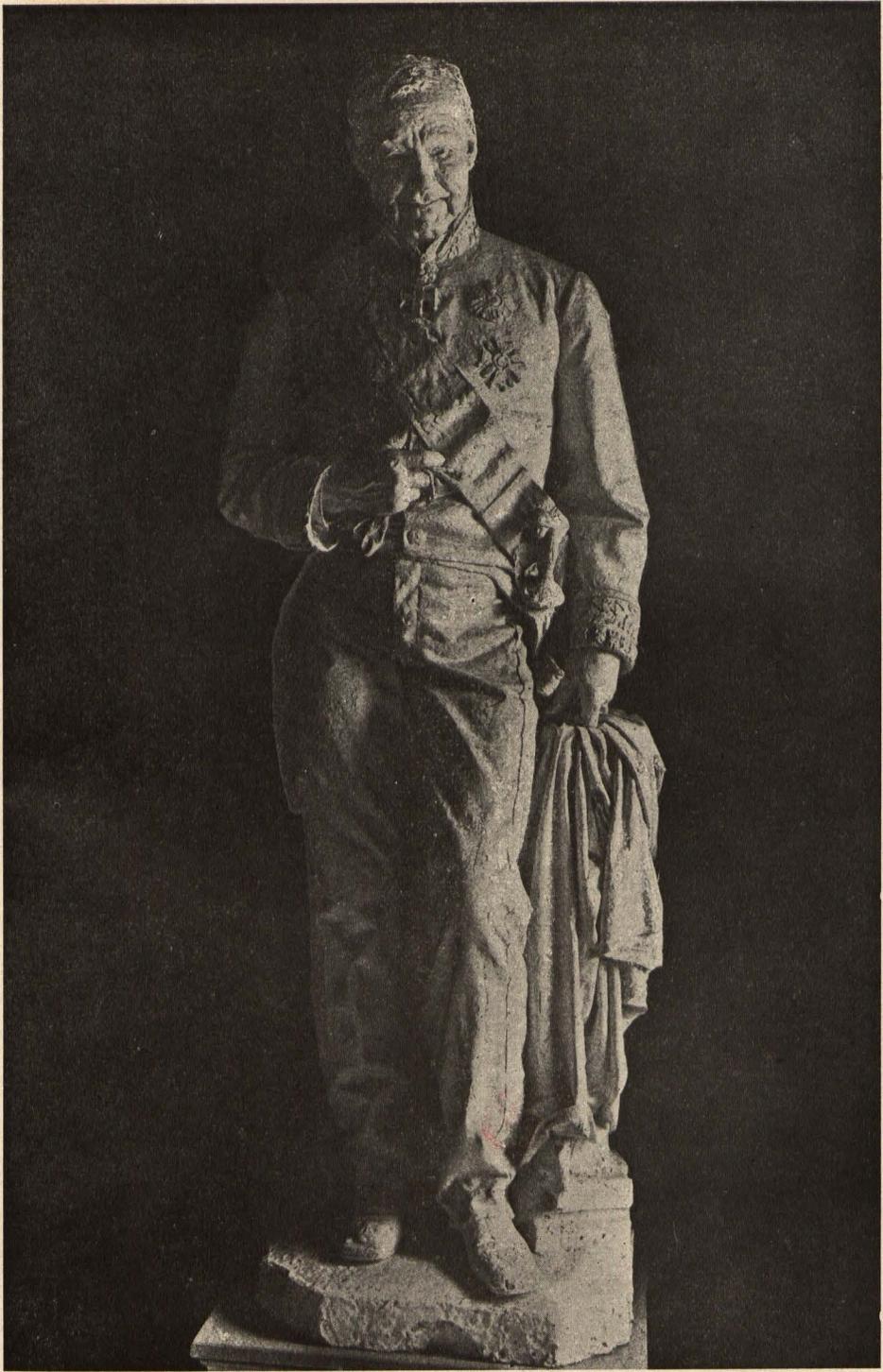




ATHENA — *Viscondessa de Moser*

por SOARES DOS REIS

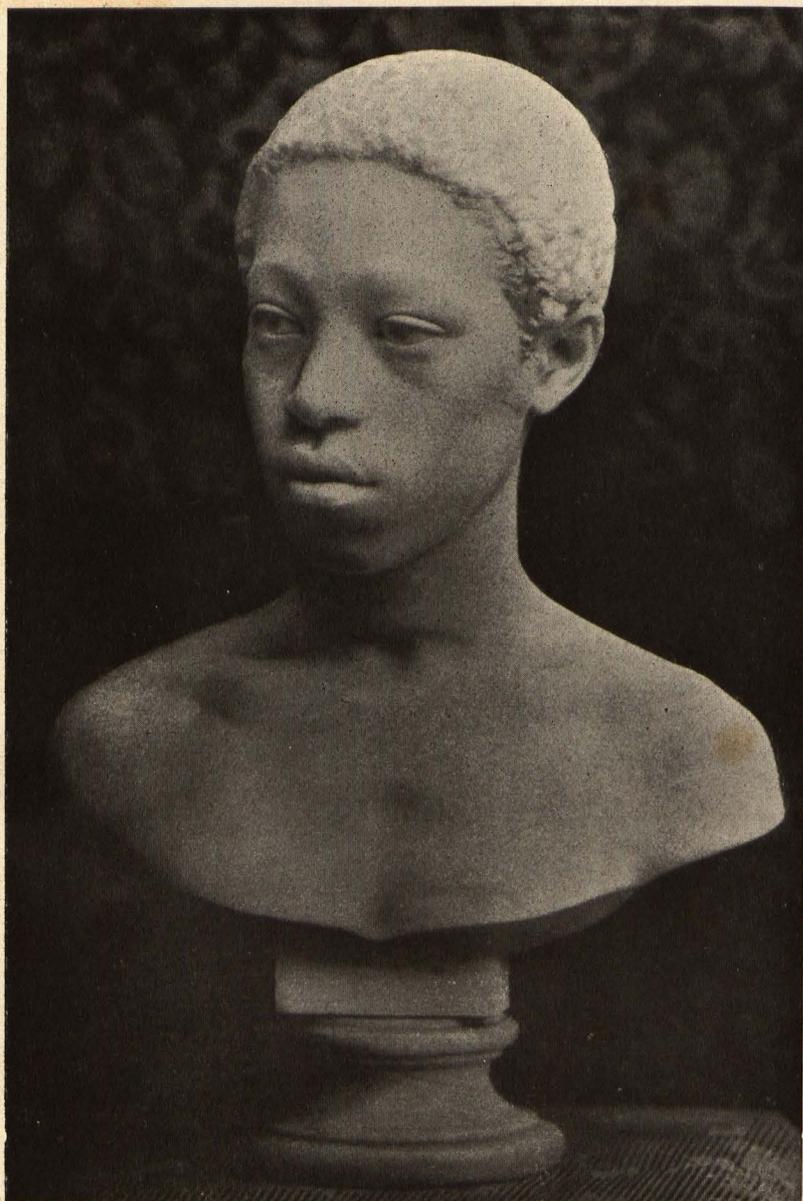




ATHENA — *Conde de Ferreira*

por SOARES DOS REIS





ATHENA — *Cabeça de negro*

por SOARES DOS REIS





ATHENA — *D. Afonso Henriques*

por SOARES DOS REIS





ATHENA — *Dr. Felix de Avellar Brotero*

por SOARES DOS REIS

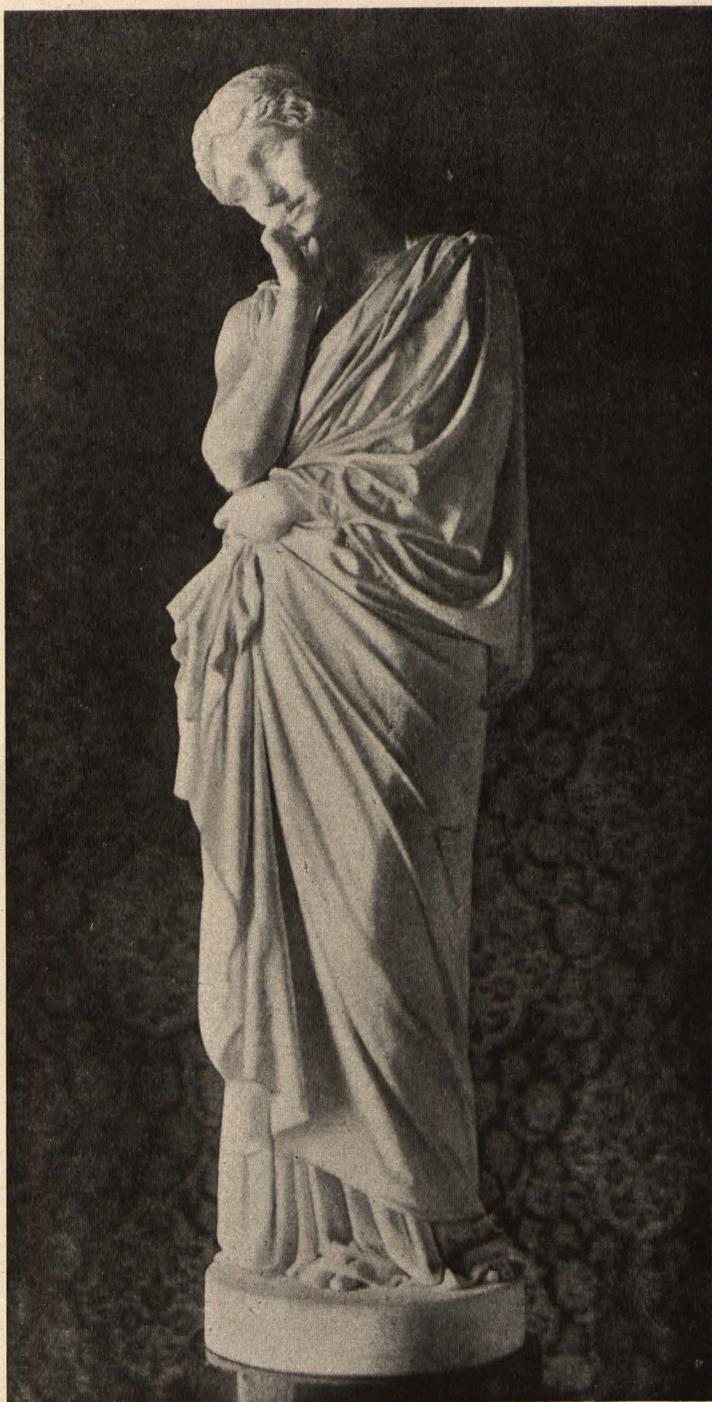




ATHENA — *Flôr Agreste*

por SOARES DOS REIS





ATHENA — *A Saudade*

por SOARES DOS REIS



excede, em muito, na força e alcance do symbolo, a representação do heroe. Mais do que a figura historica do rei, representa e retrata ella toda a *idade-media* e *todo Portugal*.

E' por tal grandeza, quasi epica, que Soares dos Reis consegue interessar uma geração artisticamente tão distante da sua. Não deixa, entretanto, de parecer extranha a sorte do artista, que, tendo sido, por ideaes e *processos* artisticos, absolutamente do seu tempo, não foi comprehendido nem amado d'esse tempo; e que tão sómente pelo que de symbolico existe na sua obra, de origem e intenção directamente realista, é admirado por artistas modernos, que com sinceridade aborrecem e desprezam aqueles que servilmente o imitaram *em silencio*.

NOTAS BIOGRAPHICAS

Antonio Soares dos Reis nasceu em S. Christovam de Mafamude, concelho de Villa Nova de Gaya, a 14 de outubro de 1847. A grande custo vencida a reluctancia do seu pae, mercieiro naquella localidade, em consentir que, para se preparar para uma carreira artistica que desde bem cedo o attraheu, elle abandonasse o serviço que tinha como marçano na loja paterna, matriculou-se no primeiro anno dos cursos de desenho, esculptura e architectura da Academia Portuense de Bellas Artes, em 1 de outubro de 1861, tendo frequentado, algum tempo antes, a aula de desenho, como estudante voluntario.

Apaixonado por todos os ramos de aprendizagem artistica, e hesitante, ainda então, sobre qual se devia decidir, estudou tambem pintura por espaço de dois annos.

Tendo sido approvedo e classificado como distincto em todos os exames dos diversos cursos, foi-lhe conferido o primeiro premio no 5.º anno de desenho; e, tendo concorrido depois, com os trabalhos dos exames do 5.º anno de architectura, ao concurso triennial, obteve outro premio. Em 1857 foram abertos concursos, na Academia Portuense de Bellas Artes, de logares de pensionistas no estrangeiro para o estudo de architectura e esculptura. Soares dos Reis ainda então não havia definido a orientação da sua carreira artistica, isto é, o ramo de bellas artes, a que se dedicaria de preferencia, e que devia cultivar

de futuro; e, foi assim, que, mais por conselhos dos mestres e influencia da Academia, do que por escolha propria, se apresentou ao concurso de esculptura. Concorrendo sem competidor, foi por unanimidade approvedo em 31 de agosto, tendo brillantemente concebido e executado as provas designadas no programma, que consistiam em uma *cabeça, do natural*, de dimensões colossaes, uma *figura, tambem do natural, em baixo-relevo*, e um esboceto, realiado em gabinete fechado, representando Argus e Mercurio.

Em 27 de outubro do mesmo anno, partiu para Paris, e, uma vez nesta capital, ingressou na Escola Imperial de Bellas Artes, inscrevendo-se no curso de esculptura, que frequentou assiduamente, e onde teve por mestres, de esculptura, Jouffroy, de historia de arte, H. Taïne, e de archeologia, Henzel.

Esta primeira phase do seu estagio e aprendizagem no estrangeiro foi moralmente terrivel para o artista, que a todo o momento constatava a escassez e os vicios da instrucção que em Portugal recebera. Com um fundo de tristeza nativo, uma natural predisposição para o pessimismo, e uma susceptibilidade quasi morbida, o seu grande orgulho devia, nestes primeiros tempos, ter sangrado dolorosamente, ao sentir e reconhecer a posição de inferioridade a que uma preparação inepta e mal dirigida o expunha, em face dos seus collegas, e que só esforçadamente o seu talento haveria de vencer e modificar.

O desanimo visitou-o, por vezes, e foi numa d'essas crises que, em busca de distracção, e para, por um tempo, abandonar o *meio* que então lhe era cruel, resolveu partir para Londres. Essa viagem, verdadeiramente de cura moral, foi-lhe, com effeito, salutar. Viu novas coisas, uma nova arte; e o seu talento que, embora sujeito ao desanimo e á amargura, era alimentado pelo fogo d'um grande sonho de arte e de vida, cobrou novo alento.

Regressando a Paris, o seu valôr entra de impor-se a todos, mestres e collegas, e, na primeira exposição de estudos a que concorre, é premiado com o premio pecuniario de 300 francos, e, entre muitas dezenas de estudantes, na sua maioria francezes, classificado em segundo logar.

Em agosto de 1870, a guerra obriga-o a abandonar Paris, voltando a Portugal. Curta, porem, foi a sua demora aqui, pois que em janeiro seguinte, parte para a Italia, a fim de completar os seus estudos. Não obstante ter-lhe sido indicado officialmente para professor em Roma, e celebre estatuario Julio Monteverde, nunca chegou a trabalhar sob a sua direcção, não deixando comtudo, de aproveitar muito com a analyse e estudo das obras de aquelle artista,

admiráveis de execução no marmore, e bem superiores a tudo que se habituára a admirar em França, onde, em geral, os esculptores eram menos habéis na pratica do marmore.

Foi em Roma que Soares dos Reis concebeu e executou o *Desterrado*.

De collaboração com Simões d'Almeida, executou, ainda, um medalhão-retrato de Domingos Antonio de Sequeira, segundo um pequeno busto, reproduzido de outro grande, obra do esculptor italiano Tenerani. Este trabalho representa um sentido preito de veneração, por parte de Soares dos Reis, pela memoria do pintor seu compatriota, cuja sepultura, em Santo Antonio dos Portuguezes, elle visitava assiduamente, a quando o seu estagio em Roma.

De regresso á patria, em julho de 1872, visita as principaes cidades da Italia, bem como, de novo, Paris, Madrid, e, finalmente, Lisboa.

Não ficam, porem, por aqui, as suas viagens, pois em 1881, volta a sahir da sua Villa Nova de Gaya, indo a Paris, onde se demora um mez, percorrendo, depois, outras cidades de França e Hespanha.

E' depois desta viagem, que haveria de ser a ultima, que, voltando a Portugal, se abre para Soares dos Reis a phase de estabilização, que não foi longa, e que terminou, como epilogo, tragico mas logico, do martyrio moral do artista, com o seu suicidio.

Elle regressava, cheio de visões de arte, de projectos, de fé e de enthusiasmo, mas, a breve trecho, e ao seu contacto, poude avaliar a estreiteza do meio em que se via obrigado a viver, campo de acção que tinha de ser o seu. O amor da arte, a cultura, a admiração pelo genio artistico, de ha muito demoravam exilados da sua triste patria. Para viver, tornava-se mister esquecer que era um artista com uma grande e bella obra a realizar, e, tão somente, fazer uso do que no seu engenho de estatuario, havia de mais commum e inferior. Assim, teve de lançar mão de encomendas de trabalhos anonymos e puramente industriaes, bem como do officio de *santeiro*. Neste ultimo, porem, a que durante bastante tempo se dedicou, o seu talento realisa verdadeiras maravilhas de esculptura em madeira, embora restringido adentro das exigencias e regras canonicas, e, ainda mais, das ignaras vistas dos devotos que lh'as encomendavam.

Accresciam ás difficuldades d'este periodo a necessidade de conforto e de cuidados que requeriam a sua saude delicada, e a má sombra da neurasthria, que jamais deixou de o espreitar. Todavia, á custa de heroicas economias, consegue realizar algumas obras de marmore, e alcança

o seu maior desejo e ambição: ter um *atelier* proprio, em terreno de sua propriedade.

Entretanto, por morte de Manuel da Fonseca Pinto, dava-se a vaga na regencia da aula de esculptura na Academia Portuense de Bellas Artes, e logo, para a preencher, a todos occorreu o nome de Soares dos Reis.

Comtudo, o artista mostrou grande resistencia em acceder aos pedidos instantes e quasi afflictivos que lhe dirigiram para concorrer ao lugar. Não lhe repugnava o ensino, mas sentia que a sua entrada para a Academia não significava um facto banal e sem consequencias. Tinha a consciencia que tal só se podia dar quando reformas profundas collocassem a Escola em circumstancias compatíveis com as ideias que para sempre o haviam conquistado, no seu largo tirocinio artistico no estrangeiro. Muito instado, porem, acabou por ceder, rendido principalmente aos argumentos dos que lhe asseveravam que só o seu ingresso como professor poderia remover os embaraços com que luctava a Academia, iniciando alli uma verdadeira desinfeccção do ensino que se professava, sobretudo, na aula de esculptura.

Compellido por estes propositos, aprezentou-se ao concurso aberto em 1881, e, sem oppositor, foi approvedo. Desde logo, pensou em reformar o ensino, pondo-o a par dos progressos do tempo, e banindo as velharias que julgou atrophiam o estudo e desenvolvimento dos alumnos. Nessa orientação, apresentou, em 1886, um projecto de reforma, que causou escandalo no meio academico, merecendo ser asperamente combatido pelo professorado da Escola, que indignado repelliu a concessão de liberdades de ensino que nelle se continham e eram preconisadas. Nesse projecto, Soares dos Reis tinha em vista, fundamentalmente, melhorar e sanear o ensino, ao mesmo tempo que facultava aos estudantes de talento e exceptionaes facultades a garantia de vencerem os estudos em menos tempo do que o que o regulamento antigo lhes permitia. Era, numa palavra, e com certas restricções, aquillo a que hoje chamamos *courses libres*.

A recusa do seu projecto, levou-o a publicar um opusculo, em que expunha e defendia perante o publico, a reforma por elle preconisada, manifestando as razões que a determinavam. Convenido, como estava, da justiça da sua causa, ardorosamente apostolada; intransigente com os methodos rotineiros e nocivos, entre os quaes se via forçado a agir como mestre—a não accettazione da sua reforma causou-lhe uma grande e profunda impressão, avolumando os desgostos e contrariedades que lhe annueavam o espirito. Chegou a pedir a exoneração dos logares de

professor e academico, no que não foi attendido, sobretudo, por não ser facilmente substituível. Sempre preocupado, evitando todo o ruído que dolorosamente o molestava, olhando, desde então, a vida e a sua carreira de artista como mesquinha e inútil, o grande artista, que desgostos infinitos tornavam ainda mais apprehensivo, sentindo-se impotente para luctar, poz termo a tudo, suicidando-se na tarde de 16 de fevereiro de 1889, no seu atelier, cercado pelas suas últimas e preferidas obras.

A ESTATUA DE D. AFFONSO HENRIQUES. POR SOARES DOS REIS. ESTUDO CRITICO DO SEU CONTEMPORANEO, MANUEL M. RODRIGUES.

Não se julgará, por certo, sem interesse o estudo que a seguir reproduzimos sobre a bella obra de Soares dos Reis, e que foi publicado num jornal do tempo, a quando a inauguração do monumento de Guimarães.

Nada mais delicado para um artista consciencioso do que reproduzir pelo pincel ou pelo escopro a imagem de uma individualidade cuja existência se assignalou por feitos memoraveis; tornando-se os embaraços ainda maiores, quando d'esse personagem venerado pelo culto entusiastico da historia nada mais resta do que as narrativas, por vezes phantasiosas, dos velhos chronicistas, e alguns retratos apocryphos, ideados por artistas pouco escrupulosos de veracidade.

Soares dos Reis, ao delinear a sua obra, devia ter se visto a braços com a solução de mais de um problema intricado. Tratava-se primeiramente de dar á figura a caracterização esthetica mais consentanea com as affirmações tradicionaes; depois, accentuar nas minudencias dos *accessorios* nitidez archeologica de uma epocha bem definida.

Alem d'isto, uma outra objecção se lhe offeria naturalmente: como e em que phase da existencia deveria representar o heroe?

Analysando cuidadosamente a *estatua*, quasi que podemos penetrar, sem grandes subtilidades, no espirito do escultor, para explicarmos o modo como elle concebeu esse trabalho e os recursos de que se valeu para o exhibir na maxima correção possivel da arte e da historia.

Tendo Soares dos Reis de escolher uma epocha, optou por aquella em que o personagem devia ostentar toda a robustez da sua energica virilidade e toda a larga magnitude do seu animo aguerrido. Apresentou-o, portanto, na simplicidade dos seus trages de cavalleiro de Edade Media e sem um unico attributo da realza; não o conquistador já acclamado nos plainos de Ourique, depois do poetico milagre, pelo qual as chronicas piedosas lhe consagraram a chefatura suprema da Nação; mas, sim, o intrepido caudilho que, reivindicando os justos direitos usurpados pela ambição arteira do Conde de Trava, sellou pela primeira vez, nos campos de S. Mamede, com o sangue generoso dos seus adeptos, a carta illustre que desde esse momento memoravel começava a dar os fóros de nacionalidade aos retalhos de um territorio que, ligando-se pela emancipação adquirida nas victorias de cem batalhas, constituiram o reino forte e temido que devia, mais tarde, exten-

der os seus dominios até ás paragens mais remotas.

Em Guimarães, junto do berço de granito em que revigorou as forças da sua heroica juventude, perto das veigas em que deu a primeira prova da robustez do seu braço e da audacia da sua coragem, o filho do Conde borgonhez não podia, não devia exhibir-se em *effigie*, na decrepitude veneranda de uma existencia gloriosa, mas, antes, em todo o esplendor d'essa mocidade retemperada para as luctas em que ia empenhar o futuro da patria sonhada e estremecida.

Energica, altiva, athletica, como as lendas nos retratam a figura de Affonso Henriques, (1) a *estatua* insinua-se pela gravidade do aspecto, pela firmeza do olhar, pela attitude ousada, que se refletem, com a fidalguia de raça e temeridade de coração e a sagacidade de entendimento.

A criação do estatuario está pois, neste ponto, verdadeiramente conforme com as indicações da Historia, não havendo nem exagero de phantasia, nem de mando de concepção.

Depois d'isto, cumpre analizar as restantes particularidades, e essas não menos melindrosas, da figura — os *accessorios*.

E' sabido que entre nós ha uma falta absoluta, tanto em arte, como em litteratura, de dados positivos e seguros sobre a indumentaria portugueza dos seculos XI e XII, e, no pouco que existe a tal respeito, não é raro depararem-se nos as presumpções mais extravagantes e os erros mais grosseiros, devidos, em grande parte, quando não a completa ignorancia de elementos comparativos, a dificuldade de investigações que possam fornecer bases rigorosas e incontestaveis.

Em França, onde artistas e escriptores se têm entregado com louvavel dedicação ao estudo de quanto se relaciona com aquellas epochas remotas, não abundam, tambem, os recursos para uma orientação definida, em alguns pontos um tanto obscuros ainda, e assim é que até hoje apenas se conhece como *specimen* mais authenticico do equipamento completo do homem de guerra do seculo XI, a celebre tapessaria de Bayeux (2), fonte mais ou menos limpida em que continuam a beber todos os que precisam de reproduzir scenas ou personagens do tempo.

Em litteratura ha ainda, como trabalhos mais serios sobre a especialidade, o preciosissimo *Dictionnaire du Mobilier*, de Viollet le Duc e *La Chevalerie* de Leon Gautier, obra por igual valiosa, recentemente publicada.

A falta, portanto, de meios elucidativos, propriamente de *casa*, era natural que o escultor recorresse a elementos extranhos, e nem nisso se poderá dizer que elle andasse arbitrariamente, porquanto é de crer que não diversificasse muito os trages da Peninsula dos que eram usados nessa epocha, em outros paizes.

A *figura* veste, pois, o longo *saio* coberto de placas redondas, que só nos fins do 12.º seculo começou a ser substituído pela *loriga* ou *haubert*, como os francezes lhe chamam.

(1) Quando, em 23 de Outubro de 1822, foi aberto em Coimbra, na presença de D. Miguel, o tumulo do 1.º Monarcha portuguez, todos notaram as grandes dimensões do cráneo e de mais ossos do esqueleto, o que demonstrava do modo mais evidente, que D. Affonso Henriques era de estatura elevada e de formas reforçadas.

(2) Esta notavel tapessaria, executada algum tempo depois da conquista da Grã-Bretanha por Guilherme o «Conquistador» (1066) dá os pormenores mais completos sobre os «costumes» guerreiros do fim do seculo XI e principio do seculo XII.

A principio, o artista adoptara, para a sua estatua, a *cota* de malha, curta, mas, conhecendo depois o anachronismo, substituiu-a pelo *saito*.

Esse *saito* ou tunica, que se vestia por cima de um outro de tecido mais fino, era de couro ou estofado espesso, no qual se cosia um certo numero de placas redondas, quadradas ou em losango, e mesmo aneis metallicos. Tinha capuz, e era aberto pela frente e por detraz, sem duvida, para maior commodidade do guerreiro, quando a cavallo.

A *loriga*, que depois veio a usar-se, tinha a mesma forma, compondo-se porem unicamente de aneis de metal, o que constituia a verdadeira *cota* de malhas, que se generalizou no 13.º seculo.

O *cavalleiro* tem as pernas envoltas em umas *bragas* ou calções apertados com correias entrelaçadas. Tal era o uso da epoca, porque só depois da batalha de Bouvines (1214), em que a armadura soffreu alterações importantes, é que o referido calção começou a ser de malha, como a *cota*.

Na tapessaria de Bayeuse não se vê nenhum calção revestido de qualquer especie de armadura, tendo-se esse uso prolongado até quando a malha estava já adoptada.

A cabeça da estatua cobre-se com o *elmo* normando, de forma conica ou ovoidal, que se compõe da *calleta* ou *casquete*, de uma banda circular, cravada de pedras preciosas, e de um *nasal* fixo, ou lamina de ferro, da largura de dois dedos, que descia um pouco abaixo do nariz, e que se destinava a servir de defeza do rosto.

O *elmo* era de aço brunido, e dourado em certas partes, como por exemplo na *callota*, ou na banda circular que formava como que o rebordo d'ella. Algumas vezes, tambem, as quatro bandas que ornavam o *casquete*, ligando-se no alto, tinham, do mesmo modo, cravejamento de pedras.

O uso do *nasal* fixo prolongou-se por muito tempo alem do seculo XII, vindo ainda a encontrar-se nos *elmos* dos homens de armas do 14.º seculo. Comtudo, a sua substituição pelo grande *elmo*, geralmente cylindrico data de 1180, adoptando-se durante todo o seculo XIII. Então, esse capacete tinha uma *viseira* immovel, semeada de pequenos buracos e que cobria completamente o rosto.

Na altura dos olhos abriam-se duas extensas linhas transversaes, a que se chamavam *olheiras* ou *oculares*.

Era o novo *elmo* de que fallam os escriptores coevos da já citada batalha de Bouvines.

Até ao fim do seculo XII a vestidura da cabeça, como então se dizia consistia no capuz ou *camalha* adherente á tunica, e no *elmo* conico que se collocava por sobre o mesmo capuz, no momento do combate.

A figura calça *borzeguins*, ou botas de cano curto, rasgadas até meio do pé e ponteagudas.

O cabedal preferido era o de Cordova, ou *cordovão*, já muito estimado naquella epoca. As esporas, compridas e egualmente ponteagudas, seguravam-se ao pé por meio de correias afiveladas, e tinham a forma exacta descripta por Violet le Duc no seu dictionario.

O heroe segura o escudo com a mão esquerda, appoando nelle a direita, que empunha a espada.

Desde o fim do seculo XI até durante quasi todo o XII, o escudo do homem de armas tinha a forma alongada de um coração, com a ponta para baixo, e arredondado na parte superior, sendo as suas dimensões avantajadas, chegando a cobrir o guerreiro da cabeça aos pés. Era de madeira revestida de couro, que se segurava por meio de uma guarnição de ferro. Ao centro sobresahia um botão ponteagudo do mesmo metal, que tanto servia de resguardo, fazendo resvalar os golpes,

como de ataque, quando se batia com elle de encontro ao *saito* do adversario. Alguns havia pintados ou adornados de figuras extravagantes, outros com guarnições mais ou menos complicadas de metal, que os embellesavam, ao mesmo tempo que os fortaleciam. Pela face interna, o escudo era acolchoado, afim de não magoar o combatente, tendo, alem d'isso, pregadeiras de couro por onde enfiava o braço, e uma outra correia para ser trazido a tiracolo quando em descaaso.

No fim do seculo XII, começo do XIII, o escudo tornou-se mais pequeno.

O estatuario preferiu dar-lhe, porem, essas dimensões mais reduzidas, sem todavia se desviar da verdade archeologica, por causa da propria elegancia da estatua. A face anterior do escudo ostenta a cruz dos *cruzados*, na forma particular com que apparece em quasi todos os momentos do seculo XII, fugindo o artista, assim, ao despropósito, tantas vezes seguido entre nós, de lhe collar as *quinas*.

Esse erro tanto mais se accentua, quanto é certo que os *brasões*, propriamente ditos, só nos principios do seculo XIII entram de surgir, tendo como tiveram a sua origem nas *cruzadas* e nos distinctivos que os barões adoptavam para evitar confusão. Não obstante, poder-se ha, ainda, objectar que tão certo é D. Affonso Henriques ter já usado *brasão*, que elle apparece em uma moeda attribuida ao seu reinado, e em tudo semelhante á de seu filho D. Sancho. Este ponto, porem, que me parece um tanto problematico, não foi despresado pelos auctores do monumento, que collocaram o referido *brasão* no pedestal, afim, naturalmente, de satisfazer, por esta forma, as exigencias dos mais meticulosos.

Pelo que respeita á espada, o artista copiou-a da que existe no muzeu de S. Lazaro, que a tradição diz ter pertencido ao fundador da monarchia.

Sem duvida alguma, esta espada é da epoca, porque se vê uma quasi identica em uma das *estatuas jacentes* dos tumulos do mosteiro de Pombeiro, proximo das Caldas de Vizella.

E' verdade que a espada de que se trata tem mais a forma arabe do que a christã, mas o facto nada offerece de extraordinario, desde que se não desconhece que na Edade Media, e muito particularmente entre nós, os guerreiros se serviam das espadas tomadas aos infieis.

Ainda assim, convem notar que as espadas do seculo XII tinham o punho circular e achatado, e que os *guarda-mãos* (os dois braços da cruz) umas vezes eram direitos, outras apresentavam-se um tanto dobrados nas extremidades.

Dos hombros da *figura* pende um amplo manto, ostentando uma certa riqueza pelo bordado e caracteristico e fielmente copiado dos da epoca.

Finalmente, como ultimo pormenor, na base da estatua, pelo lado anterior, está disposto o fragmento de uma *catapulta*, formidavel machina de guerra medieva.

O esculptor, levado pela sua paixão de artista, apresentou nós os musculosos braços do guerreiro. Tal liberdade, se assim se pode considerar, por na tunica dos fins do seculo XI as mangas descerem até ao cotovello, acha-se ainda justificada no exemplo constituido pelo sello do rei Guilherme de Inglaterra, em que o referido monarcha é do mesmo modo representado com os braços completamente descobertos.

Este detalhe da estatua, pela correccção e consciencia com que está modelada, contitue uma das grandes bellezas da authentica obra de arte, que é incontestavelmente o trabalho do laureado esculptor portuense.

ATHENA

REVISTA MENSAL DE ARTE

TEM PUBLICADO: de Alberto Caeiro, *Escolha de poemas*; de Alvaro de Campos, *O que é a metaphysica?*, *Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica*; de Antonio Botto, *Cartas que me foram devolvidas*; de Antonio de Sèves, *Uma noite*; de Augusto Ferreira Gomes, *A lata velha*; de Carlos Lobo de Oliveira, *Christmas Cake*; de Castello de Moraes, *Novoa*; de Edgar Allan Poe (trad. de Fernando Pessoa), *O corvo*, *Poemas finaes*; de Fernando Pessoa, *Athens*; Mario de Sá Carneiro, *Alguns poemas*; de Francisco Beliz, *Rimas da lova nova e do bom desejo*; de Gil Vaz, *Quatro sonetos*; de Henrique Rosa, *Olto sonetos, Rajadas*; de José de Almada-Negreiros, *Pierrot e Arlequin*; de Luiz de Montalvor, *Dois poemas*; de Mario Saa, *Poemas da razão mathematica*, *A Alvaro de Campos*; de Mario de Sá Carneiro, *(Ultimos poemas de)*; de O. Henry (trad. de Fernando Pessoa) *Dois contos*; de Raul Leal, *A loucura universal*; de Ricardo Reis, *Odes* — Livro I; de Walter Pater (trad. de Fernando Pessoa), *La Gioconda*.

Tem publicado, ainda: de Cardoso Martha, <i>Ex-Libris</i> , illustrado com.....	20	gravuras.
de Emanuel Ribeiro, <i>A arte do livro</i> , illustrado com.....	9	»
de D. José Pessanha, <i>Santa Maria de Sintra</i> , illustrado com.....	15	»
de M. V., <i>Noticia breve sobre um pintor da nova geração: Lino Antonio</i> , illustrado com.....	5	»
<i>Os desenhos de Almada-Negreiros</i> , illustrado com.....	4	»
<i>As gravuras em madeira de Mily Possoz</i> , illustrado com.....	4	»
<i>Soares dos Reis</i> , illustrado com.....	8	»
<i>Quatro gravuras de Tiepolo</i> , illustrado com.....	4	»
<i>A obra do Visconde de Menezes</i> , illustrado com.....	11	»
<i>Um pintor academico: Miguel Lupi</i> , illustrado com.....	4	»
<i>Noticia breve sobre Manuel Maria Bordallo Pinheiro</i> , illustrado com.....	5	»
	89	gravuras.

Publicará produções de, entre outros: Edgar Allan Poe, Fernando Pessoa, José de Almada-Negreiros, O. Henry, etc, etc; e estudos e noticias de arte, de: Prof. Henrique de Villhena, Cardoso Martha, Dr. Reynaldo dos Santos, Emanuel Ribeiro, M. V., etc, etc.

Deve o 1.º volume (Nos. 1 a 5) ser constituido por cerca de 200 paginas de texto e entre 60 a 70 hors-texte, comprehendendo a sua illustração para cima de 100 gravuras.

Todo o texto impresso em papel de luxo, hors-texte em papel e cartolina couchés, e em outros papéis especiaes.

Assigna-se na Administração, Travessa do Fialla Só, 24 — Lisboa.

PREÇOS DE ASSIGNATURA

(Pagamento adiantado)

Portugal, continente e ilhas adjacentes, por volume (5 Nos.)..... Esc. 50\$00

Colonias portuguezas e estrangeiro, por volume..... Esc. 75\$00

Aos nossos antigos assignantes manteremos, até ordem sua em contrario, para os volumes subsequentes, o regimen de pagamento de principio estabelecido.

ATÉ AO DIA 15 DE ABRIL DE 1925:

Envia-se (gratis aos | aos assignantes do 1.º volume, os Nos. 1 e 2;
novos assignantes: | do 1.º e 2.º volumes, os Nos. 1, 2 e 3.

Quer isto dizer que quem, até á data indicada, effectuar a assignatura do 1.º volume, ou dos 1.º e 2.º volumes de ATHENA, remettendo, para esse effeito, a esta Administração (T. do Fialla Só, 24—Lisboa), em vale do correio, no primeiro caso, Esc. 30\$00, e, no segundo, Esc. 70\$00, adquirirá, por estes preços verdadeiramente irrisorios, respectivamente um e dois volumes d'uma das mais luxuosas e, sem contestação possivel, a mais profusamente illustrada, de todas as publicações de arte que até hoje se teem editado em Portugal.

Direcção e Administração: LISBOA — 24, Travessa do Fialla-Só