



A ÁGUIA

DIRECTOR E PROPRIETÁRIO — ÁLVARO PINTO

Redacção e Administração
R. da Alegria, 218 — Porto

Composição e Impressão
Empresa Guedes — R. Formosa, 244 — Porto

OS HOMENS SUPERIORES NA SELECÇÃO SOCIAL

Eu compreendo o pessimismo de certos homens superiores e o seu desdém pela opinião das maiorias. Compreendo a misantropia de certas criaturas dotadas de superioridade intelectual ou moral. Dizia Goethe, e com razão, que «os homens superiores só pertenciam ao seu tempo — pelos seus defeitos».

Na verdade é assim: o homem superior está para além do seu tempo. Por isso é superior.

O seu tempo é formado por uma síntese de ideias, por um conjunto de sentimentos, a que se poderia chamar a «alma das maiorias». O homem superior, estando para além do seu tempo, para além das opiniões do seu tempo, sente que a sua razão paira muito acima da razão das maiorias.

As maiorias são a mediocridade, o tipo médio de uma dada época. O homem superior, sendo o esboço, o embrião, a síntese individual, de uma época futura, não pode furtar-se, de quando em quando pelo menos, a um sentimento de desprezo pelos homens, pela massa comum da Humanidade, pelas maiorias em suma.

A razão das maiorias é uma força conservadora; a razão dos homens superiores é uma força criadora. As maiorias são a estabilidade, o homem superior é o *perpetuum mobile* do progresso. As maiorias tendem a fixar o estabelecido; o homem superior é uma força de evolução progressiva. Às vezes o conflito entre estas duas tendências, uma estagnadora, outra propulsora e genesiaca, estala. De um lado uma maioria que não pode adaptar-se bruscamente a um estado futuro; do outro lado um indivíduo superior que não

pode amoldar-se a uma época que para ele já é o passado. Por isso se compreende que o homem superior às vezes seja dolorosamente pesado ao comum dos homens; por isso se compreende a hostilidade das maiorias em face de certos homens superiores.

Elas defendem-se contra um salto brusco de evolução, contra um meio social, intelectual e moral, a que não podem adaptar-se ainda. Se as maiorias pudessem assimilar rapidamente os progressos gerados pelo espírito criador dos homens superiores, o Mundo seria um paraíso e a escala da perfectibilidade humana seria curta e facilíma de transpor.

As maiorias evoluem lentamente, caminham para o futuro e para o progresso devagar, muito devagar mesmo. Para acompanhar os homens superiores teriam de ir em marcha forçada. E as maiorias caminham sempre a passo, com receio de uma passada em falso. Não podem acompanhar os homens superiores, porque se sobrefatigariam. Por isso não admira que, quando certos homens superiores pretendem arrastá-las consigo, impeli-las vertiginosamente para diante, elas puxem um bocadinho para trás.

Por isso se compreende a hostilidade das maiorias e por isso se compreende também que às vezes elas sejam para o homem superior penosas e intoleráveis.

Há homens superiores que sabem que as maiorias não podem caminhar a passo estugado e transigem de um certo modo, que é não perderem a paciência para esperar. São poucos, todavia. A maior parte esquece-se de que o passo das maiorias é vagaroso e pausado e insurgem-se. De aí a sua misantropia, o desdém pelo seu tempo e o seu desprezo pelos homens. E por isso se compreende que o orgulhoso Zarathustra, o Sobrehomem do poema nietzescheano, abomine por vezes o *rebanho escravo*, esquecido de que esse rebanho de escravos às vezes também é — um Sobrehomem colectivo, e de que o Sobrehomem-indivíduo é afinal uma síntese, uma afusão de sentimentos e ideias dispersas, um intérprete.

A vida evolui num dado sentido; os homens superiores são quem o marca, são quem traça o caminho.

Como em todas as espécies, o sentido da evolução é esboçado por alguns tipos isolados mais aptos, mais perfeitos. Na espécie humana esses tipos são representados pelos homens superiores. O homem superior é o intérprete de certas tendências dispersas e latentes na massa comum dos homens, como o tipo isolado, que esboça a variação útil de uma dada espécie, é o intérprete de muitos caracteres latentes dessa espécie. Esses «tipos de vanguar-

da», chamemos-lhe assim, são uma síntese necessária, um poderoso processo de selecção natural para fixar novos caracteres.

As vezes o conflito irrompe? Necessariamente: a selecção não se faz sem luta — e ai dos que triunfam sem lutar primeiro!



Este conflito traduz-se na vida dos agregados humanos pelo choque de duas correntes de filosofia social — a dos que reclamam para a vida das sociedades a supremacia soberana das maiorias, e a dos que reclamam a supremacia dirigente de uma *élite*.

Mas não nos iludamos. Uma *élite*, antes de vencer, tem de fazer as suas provas. Como? Precisamente, lutando; não evitando o conflito, aceitando-o.

Senão veja-se: o que é uma *élite*? Uma *élite* é sempre uma minoria. Mas, e isto é de observação comezinha, se há minorias progressivas, há também minorias regressivas, que pomposamente se julgam constituindo uma *élite*.

Há minorias que são o germe de sociedades futuras e minorias que são o resíduo de sociedades mortas. Há minorias que são o fermento de gerações vindouras e minorias que são os restos de gerações extintas. Há minorias que abraçam o futuro e minorias que abraçam o passado; minorias que estendem os olhos ansiosamente para amanhã e minorias que os estendem, saudosas, para ontem. Há minorias que são uma força germinal e minorias que são uma força esterilizante.

E entre estas duas forças: uma no sentido do futuro, outra no sentido do passado; uma que impele para diante, outra que puxa para trás: a maioria representa a força conservadora, a que estabelece e garante o equilíbrio social.

E, como não há nada capaz de destruir uma verdade, a minoria progressiva irá conquistando a maioria, irá absorvendo-a e transformando-a no sentido do futuro. A maioria deixar-se-á transformar lentamente, sem ondulações bruscas e penosas, porque esse é o sentido do seu bem-estar.

A Natureza, na sua inconsciência, parece mais sábia do que certos filósofos que julgam possível o triunfo da verdade e da justiça sem luta. Deixai que as minorias progressivas sejam vencidas no conflito! O triunfo das maiorias sobre elas é aparente. No futuro triunfam sempre as minorias; a minoria progressiva nas so-

iedades que avançam e vivem, a minoria regressiva nas sociedades que recuam e morrem.

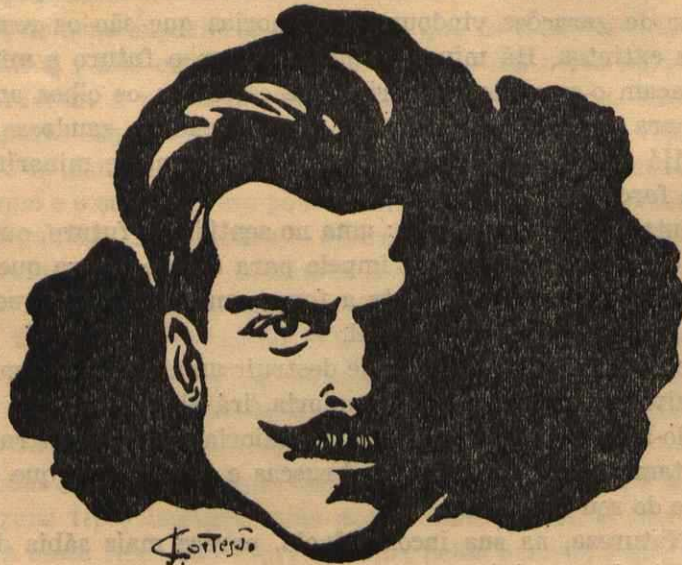
É um conflito doloroso? É, bem sabemos. Mas console-nos a ideia e a certeza de que não há selecção sem luta, nem transformação que não custe a existência de alguma coisa, e de que todo o progresso humano se faz através de uma entre-luta para um entre-auxílio.

O direito dos homens superiores, das minorias criadoras, inteligentes e cultas, é proclamar a verdade. O direito das maiorias é discuti-la e valorizá-la pela resistência.

Surge o conflito? Bem-vindo seja, porque representa o progresso. No fim da luta, o homem sairá mais perfeito, terá adquirido mais uma porção de bem-estar, e será senhor de mais um pedaço de Terra-Prometida.

MANUEL LARANJEIRA

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



T. de P.

(Desenho de Jaime Cortesão)

SOMBRA

Vi-te uma vez, bem me lembro,
Quando passava na estrada.
Tinhas os olhos enormes,
E uns jeitos de namorada.

Que linda! Nem reparaste
Em mim, na melancolia
Que te punha o rosto pálido...
Era quase ao fim do dia.

Tinhas na tua janela,
Em flor, dois grandes craveiros.
Já a lua branca nascia
Como um ai, entre salgueiros.

Tornei a olhar-te de longe:
Tinhas os olhos pregados
Nalgum sonho imenso e vago,
Como os céus já mal doirados...

Nunca mais tornei a ver-te,
(Para que foi que te vi?!)
Mais tarde ouvi que morreras,
Ninguém mais falou em ti.

Ninguém mais! Foste levada
Nos grandes sonhos dispersos...
Só os craveiros secaram,
E eu escrevi estes versos!

Porto.

JÚLIO BRANDÃO

SOBRE EDUCAÇÃO

I

A educação dá a medida da liberdade humana. Todo o educador encontra na sua frente um *dado* irreduzível constituído pela herança e pela anterior adaptação. Se nesse dado entram elementos psicológicos dominadores ou apenas elementos fisiológicos condicionando, mas não necessitando a vida moral, é um problema que, por agora, afastamos.

É todavia certo que todo o homem culto possui, além da vastíssima herança do seu passado biológico, a riqueza duma determinada tradição histórica e da tradição da cultura humana.

Com o homem aparece na vida uma nova forma de herança — a memória da cultura. A herança animal é necessitante e orgânica, inscreve-se no indivíduo em caracteres anatómicos; a herança humana condiciona apenas; sem ser necessitante, inscreve-se na Língua, na ciência, na filosofia e na arte. A forma de herança humana mais próxima da herança animal é a tradição religiosa. Essa, sem inscrever nos caracteres anatómicos do indivíduo os seus dogmas e ritos, constitui pelo seu automatismo mais uma *dressage* que uma educação.

Ainda nela há, contudo, uma certa liberdade, como o demonstra o facto do seu progresso ou antes da sua evolução. É, pois, a educação justificada como forma transmissora das conquistas da cultura humana. Ainda quando a herança sociológica fosse necessitante, como o é nas sociedades estagnadas, o seu necessitarismo seria apenas de ordem social e não biológica.

De facto, nas nossas sociedades a educação transmite, *mas seleccionando*, a cultura da raça e da espécie. Ela é, por isso, a medida do alcance da nossa liberdade na determinação do futuro. É costume dizer-se que uma educação faz um povo e é também costume responder-se que um povo faz uma educação.

Ambas as afirmações são verdadeiras. Um povo é um complexo de tradições, portanto de ideias e de sentimentos. Um povo é também um complexo de aspirações, por isso mesmo que é um complexo de ideias. De forma que, num povo como num homem, há sempre uma dualidade entre a parte do carácter, que é a objectivação do passado, e a parte do carácter, que é a antecipação do futuro. Por isso a educação depende da tradição mental do povo e

faz a transmissão e enriquecimento dessa tradição. O progresso humano faz-se por via de múltiplos factores, entre os quais, como diz Tarde, a invenção (prefiro elaboração selectiva) de fórmulas e verdades novas pelos homens superiores e a imitação pela maioria. Dentro desta sintética fórmula a educação será constituída pelo conjunto de processos capazes de darem à maioria as invenções do passado (antecipações do futuro) intencionalmente dirigidas para a construção do futuro.

O problema da educação é, pois, o problema de transmissão da cultura. Ele tem três aspectos. A escolha dos elementos essenciais da cultura — *aspecto filosófico*.

Processos de transmissão desses elementos — *aspecto pedagógico*.

A pedagogia tem de atender às leis gerais de psicologia que lhe fornece os meios e à moral que lhe determina o fim. Esta é pedagogia geral. Na aplicação atenderá às características psicológicas individuais e à moral prática, que, deixando a virtude teórica, perfeição, etc., olhará à possível perfeição e virtude de cada educando.

Os factores da educação apresentam o *terceiro aspecto*. São a família, a rua e a escola. Qualquer destes factores pode actuar por acção directa ou por *acção difusa*, na feliz expressão do ilustre escritor José de Magalhães.



A escolha dos elementos essenciais da cultura é um problema em cuja discussão é difícil conservar a imparcialidade serena que é precisa à análise filosófica. Interesses de toda a espécie se conjugam para que se complique e desvirtue a verdade.

Em primeiro lugar os interesses económicos exigindo que a instrução deixe a sua verídica missão de *processo* educativo, voltando-se em instrumento de imediata e exclusiva adaptação à vida económica. Ela seria somente um meio de ganhar o pão e por aí se quedaria o seu destino social. Isto é o que alguns chamam educação utilitária.

Há aqui acanhamento e audácia. Acanhamento de horizontes intelectuais e audácia revolucionária. A cultura humana é de facto prática, mas é-o por *surcroît*.

A ciência é o prolongamento gigantesco da enxada e da char-

rua. A filosofia é o complemento da ciência. A arte é o prolongamento transformado dos primitivos *tônicos* da acção. A ciência responde às necessidades do homem; unicamente as necessidades do homem se espiritualizaram e, de imperiosamente animais e instintivas, se fizeram reflectidas e *discutidas*. Com a ciência o homem deixa de ser escravizado ao presente para poder *especular* e *viver* no futuro. A ciência é desinteressada. O homem começa a fazer ciência, quando deixa o raciocínio emotivo, prático, pelo raciocínio lógico, teórico.

O primitivo pensamento animista, semeador de religiões, diferenciou-se, dando uma forma de pensamento desinteressado e imparcial, que é o raciocínio científico. A ciência não corresponde às necessidades imediatas da sensação, mas à elaboração superior, à necessidade *nova* de coerência e elegância lógicas. A utilidade imediata desvia a ciência do seu fim, que é abstracto e teórico. Por isso a cultura científica não pode ser sujeita à utilidade prática, mas sim, como é a dependência verdadeira, a utilidade à ciência.

O estudo das literaturas e da história é quase ou totalmente eliminado, por esses utilitários, que se julgam na vanguarda do progresso. É ainda um erro.

Abstraindo, por agora, do valor pedagógico intrínseco desses representantes da cultura, é ainda imenso o papel educativo das literaturas. A ciência resultou, como vimos, dum profundo trabalho de elaboração e teorização. O pensamento humano permaneceu e permanecerá emotivo e prático; o pensamento científico é impessoal, teórico e abstracto. De modo que a educação estritamente científica, desprezando essa parte *viva* do espírito humano, produzirá isolada ou conjuntamente dois efeitos perniciosos. Ou o pensamento científico se apodera de toda a vida mental e, empobrecendo o espírito, o deforma; ou fica essa parte da alma humana profundamente separada da outra e, estando dum lado a ciência e de outro a Vida, as exigências da Vida produzirão a indisciplina e confusão mentais. Ou o sábio, monstro de gabinete, sem alma, sem amor e sem affectos; ou o homem duplo — lógico no seu gabinete de estudo, prelógico, supersticioso e inconsciente na rua.

Nas literaturas vivem todos os sonhos e aspirações humanas. Todas as experiências de sentimento aí aparecem: a curiosidade *nova*, o amor, o enternecimento, a audácia.

A alma arrastada para a rigidez e secura das abstracções científicas precisa tomar contacto com a vida real, de sorrisos e

lágrimas, de amor e sofrimento, de dedicações e heroísmos. Que monstruoso homem esse que aí passa ruminando fórmulas e esquecendo a vida!

Se dá alegria e facilidade intelectual saber classificar uma planta, quanto mais não vale poder sentir-lhe a beleza, o inebriamento de perfume, adivinhar-lhe o sentido oculto, as palpitações entranhas!

E tudo isto é economicamente inútil, mas tudo isto é moralmente sublime.

A educação deve dar o homem a si mesmo, envolvendo-o de claridade interior; dá-lo à família pelo enternecimento, à Humanidade pelo amor, ao Universo pelo deslumbramento e pelo sacrifício. Partindo de si, o homem deve abraçar todo o Universo.

Ser a boca onde todas as dores venham cantar; os olhos onde todos os sofrimentos venham chorar lágrimas de piedade e ternuras universais.

LEONARDO COIMBRA

OS COLABORADORES D'«A ÁGUA»



C. de C.

(Desenho de Virgílio Ferreira)

O POETA

Os homens são todos cegos, e os mais cegos ainda são os que têm olhos.

Ter olhos só — é cegar. Com eles vemos apenas a face fria e impassível das coisas.

E o ouvir e o palpar não passam de imperfeições. Que importam o corpo flexuoso duma árvore, a rígida tenacidade do mármore, os gorgolejos dormentes duma fonte, os ondeios da névoa e os dum busto de mulher?

Que importa, se lá dentro pode haver tumultos de lava, o delírio dos sonhos, a onda trasbordante do mistério, as asas do anseio divino e os milagres latentes da bondade?

Ver é habituarmo-nos a julgar as coisas pelas aparências: olhar formas tácitas, onde murmuram Almas; descortinar um gesto único, onde redemoínham as espirais flamíferas duma batalha; e entrever um pálido olhar na face da Vida, quando infinitos olhos febricitantes se fitam sobre nós continuamente.

São as Almas rodeadas de altíssimas muralhas; e ver, ouvir, palpar é multiplicar à nossa roda esses insuperáveis obstáculos, que das outras Almas nos separam, persistindo sem descanso na empresa dos Titãs de acumular montanhas, que desabam continuamente, sem que atinjam jamais o Céu.

Ver é transpor um muro que nos prendia, e quando já exultávamos numa sonhada liberdade, deparar-se-nos pela frente uma cordilheira infinita, que nos cerra a passagem.

Ah! pudéssemos nós ver, viver, entrar na intimidade das coisas, e a solidão do Mundo seria de súbito povoada por uma infindável multidão de vidas; em mil faces seriam mil novas expressões; viria o Março ao mais estéril torrão da mais ressequida gleba; de cada misérrimo mendigo surgiria um Jesus disfarçado; e os mistérios todos, um a um, viriam entregar-se na nudez absoluta à posse ansiosíssima da nossa Alma!...

Ah! pudéssemos nós ver para além, mas muito para além da superfície de cada coisa... era abrir os batentes a outras tantas portas dando para novos horizontes, novos céus, pélagos, abismos, onde circulassem rios de nebulosas e de constelações!...

O Mundo é para os nossos olhos um imenso cárcere de mistérios.

Mesmo de homem para homem, quanto mistério não vai!...

Numa rua, ao nosso lado, ombro a ombro, podem passar Almas em sangue a gotejar aflição e desespero, ou transidas de júbilo no ascender perpétuo duma alvorada, ou poluídas com as dedadas indeléveis da vergonha, ou incendiadas de paixões vertiginosas, sem que a névoa duma suspeita sequer nos roce a consciência.

E o mistério que a nós mesmos nos devora?...

A alegria, o sofrimento, o amor que sentimos é só a parcela fugaz, a diluída imagem, o eco, a sombra, a cinza, o luar dum outro júbilo, duma dor bem diversa, dum oculto amor, que do fundo inacessível da nossa Alma envia à superfície apenas o seu reflexo em dúbios e trémulos raios...

A nossa Alma superficial balbucia apenas em galreios infantis o que para a Alma imersa, profunda e transcendente é já a linguagem calorosa e onnipotente da Verdade.

Estes — o comum dos homens, que outro bem diferente é o Poeta.

O homem é o prisioneiro dos seus sentidos, e o Poeta é o que, rompendo esse cárcere para logo caminha liberto, e paira e voa vertiginosamente num perpétuo, surpreso, extasiado deslumbramento pelo mundo imenso, encantado, pululante de maravilhas, que fica para além dessa prisão. Do fruto da Vida roçam os homens apenas a casca, a epiderme uniforme, enquanto os Poetas cravam os dentes, provando mil inéditos sucos, nas profundidades virgens da polpa.

O Mundo é como a rocha de Horeb, dentro da qual cachoa a água da Verdade e da Beleza, ansiosa por brotar: e os Poetas — o ponto da rocha, onde bateu a vara dum Moisés oculto, para que a água se despenhe em mananciais duma abundância infinita.

Verrier, Newton e Laplace viram sem a luz dos olhos, a distâncias fabulosas, gravitar outros mundos pelo Céu, sentiram-lhes os movimentos e determinaram-lhes as leis; mas os Poetas desvendam, franqueiam outros mundos que estão à nossa volta, sob os nossos pés, ao alcance dos nossos braços, em contacto connosco, dentro de nós mesmos e que, sendo até aí os vedados e longínquos paraísos, tornam-se assim a habitação comum de todos os homens.

Ser poeta é libertar todas as Almas, é vê-las com o líquido olhar de enternecidas lágrimas, chorando, falar com elas, fazer cânticos sublimes desses tácitos colóquios e entregá-las depois, ao som de ritmos sugestivos, na sua surpresa virgindade, ao coração dos homens, ávido e insaciável.

A mais que o homem, tem o Poeta — os olhos cândidos duma

criança eterna, o coração dadivoso duma mulher apaixonada, e para compor os seus cantos um léxico exclusivo de palavras intrínsecas de sangue, fogo e cristal.

Poeta é o que vê a árvore sem o tronco, a fonte sem a água, a nuvem sem o vapor, o que assiste ao acordar duma semente estremunhada, o que vê o primeiro passo duma Alma que se despenha no Amor, que grita em mil vozes o que os outros apenas balbuciam, que em si realiza os desejos de todos os homens e que adivinha em cada época o filho que a Humanidade cria em gestações de sonho.

Poeta é o que faz dentro de si as novas experiências do Amor e do Mistério, para depois trazer ao Mundo uma mais alta verdade. *Nihil sub sole novum* é a confissão inconsciente duma impotência vaidosa.

Por estranhas vias comunica o homem com o Universo. Poeta é o que reflui sobre si mesmo, e interiorizando-se segue por esses misteriosos caminhos a encontrar-se em fraterna comunidade com tudo quanto na Vida anseia, sonha, grita, murmura, reza e desmaia — árvores, pedras, rios, oceanos e estrelas, para depois indicar aos homens o maravilhoso itinerário e ensinar-lhes a repetir a mesma viagem.

O verdadeiro Poeta é o que nessas abismais imersões vai acender novas estrelas nos recantos da Alma até então escuros, e volta de lá à superfície, transfigurado, alucinado, com uma centelha de Infinito nos olhos pávidos, para cantar a sua visão numa ebriedade divina.

Canta: e a pouco e pouco, acometidos também de embriaguez, somos levados numa torrente de energias que afloram; asas há muito adormecidas partem numa revoada épica; os gritos, as apóstrofes, as invectivas patéticas, os reptos, os apelos frenéticos do Poeta repercutem-se em nós; impelem-nos, em propulsões calafriantes, bandadas de Almas em delírio, até que já de todo presos nesse arrasto vertiginoso atinjimos as culminâncias sublimes, donde todas as coisas ganham um novo e virginal sentido.

Ser Poeta é confessar a Eternidade, é ter o instinto do Divino, é viver na Beleza imortal, é arder, volatilizar-se, diluir-se num cósmico Amor.

Ser Poeta é despir as palavras e fazer ouvir apenas o que há nelas de silêncio.

Poeta é o que vive na intimidade da Alma e se aquece lá dentro ao fogo do seu lar.

Poeta é o que vibra e canta, que se exalta e se extasia, se desentranha em risos ou em lágrimas ao mínimo sopro de emoção.

Poeta é o que sente a saudade de ter sido Deus e o desejo de tornar a ser.

Eu sou Poeta. Não são os meus lábios que o dizem, porque estão mortos, nem as minhas palavras, porque são esqueletos: é a Vida, que em mim fala seu claro Verbo de Beleza transcendente.

Eu sou a frágua entre mil fráguas da Montanha, que abriu a rude carne em lábios de fonte para matar às outras a sua sede imortal. Sou o respiráculo por onde o trágico e sepulto incêndio da Vida se atirou em ofegantes labaredas para fundir na sua torrente de fogo e transformar na sua essência o coração dos homens, que é de gelo e pedra.

Quando o meu Deus sobre mim desce na sua sarça de inspiração ardente, meu ser comunga o ritmo dos astros, atravessa-o um arrepio de Infinito e Eternidade, e embebido, encharcado, diluído num luar de sonho, sinto afluir à minha boca numa aluvião tempestuosa de gritos, vozes e hinos formidáveis, todas as vidas do Universo.

Sim, eu sou e tenho de ser, porque sinto atrás de mim o ruir das catadupas, porque o sangue do meu corpo arde e corre como a chama, porque tenho em mim a energia de tudo o que se precipita, a vontade dos criadores, o orgulho dos que se conhecem, a humildade dos que se entregam, o Amor dos que a si mesmos se olvidaram, e porque o meu pensamento é ágil como a asa, a flexa, o vento, o raio.

Não sou a carne, sou a essência; não sou o lábio, sou o grito; não sou a lenha, sou o fogo; não sou a sede, sou a fonte.

Sim, eu não tenho forma, sou a Vida.

JAIME CORTESÃO

Do livro

«ARTE E MEDICINA — ANTERO
DE QUENTAL E SOUSA MARTINS»

(Tese do 5.º ano defendida
na Escola Médica de Lisboa)

ROMANCEIRO DAS ÁGUAS

(EXCERTO)

No seio das Florestas e no seio
dos Rochedos nus, a Água é a Vida:
é seiva licorosa e apetedida
por cada ramo em flor, ou tronco, ou veio
de nervura crescente.

E inflando a Rocha
em filões desabrocha
é fonte viva, é límpida nascente.

E, noite dentro, quando
não há império de Homens que a detenha
de quebrar o silêncio da Montanha,
é Água que tumultua
como cega sonâmbula evocando
os Espectros da Lua.

É o voluptuoso olhar dos olhos de Água
que por Vales e Montes vai cantando
a planta rasteirinha e a dura frágua.

E, quebrado de lágrimas e de alma,
no verbo sensual da noite calma,
é o eco primitivo onde se oculta
a voz dos Homens, a palavra culta.

Sim: foi destes instintos de cantar
como cantam ao longe os olhos de Água
que nasceu o Ritmo e a saudade e o verso;
e é que as Mães aprenderam a embalar
os filhinhos de berço.

Coimbra.

AFONSO DUARTE

CARTA PERDIDA

Sim, dizes bem, eu não te sei amar! Porque saber amar — não é assim? — é ter medida nos transportes, calma no desejo, uma moderação cheia de paciência e de humildade, uma parcimônia em todos os arranques e em todos os ardores. Saber amar é saber limitar o amor a um quarto de hora de efusão; saber amar é saber restringir-se.

Não, eu não te sei amar!... Sinto fogo nas veias quando me enlaças ao peito, sufoca-me uma ânsia de te possuir *in aeterno*, de fazer do teu corpo uma posse ininterrupta...

De perto e de longe, *sinto-te* em mim constante, soberana rainha, senhora dominadora. Desde que te amo, sei que a ausência é uma palavra vã. Não há maneira de estar sozinho. Guardo-te nas minhas veias, na espessura das minhas artérias, no fundo do meu coração. Tenho-te sempre presente em mim mesmo, como se o meu ser se tivesse embebido do teu ser.

Surpreendo-me a lembrar palavras tuas, a comover-me com a memória de tais palavras, numa embriaguez de vinho velho. A minha vida é um eco da tua.

De noite, na cama, penso na tua boca, e *vejo-a*, nitidamente a vejo, estendendo para mim os seus lábios sensuais. E penso então: A boca dela tem uma fescura tão grande que me parece um jardim com degraus de mármore e todo regado e embebido de orvalho.

E dentro da minha alma, da minha pobre alma atormentada, impera, soberana, iniludível, vitoriosa, absoluta, a obsessão da tua boca!

Sim, dizes bem, eu não te sei amar.

Amo-te exageradamente, profundamente, como se ama o sangue das nossas veias e o ritmo da nossa respiração. É uma sede exclusiva. E em todo este amor *único* aplico a minha ignorância selvagem, a minha espontaneidade ingénita, a minha sede voraz de te beijar a carne, de fazer minha com os meus beijos a tua carne — a tua carne de seda e de mármore...

Quando escrevo as minhas cartas, e quando as releio, com os olhos num fulgor de duas estrelas novas, e quando penso comigo mesmo que vão ser agasalhadas no teu seio, que vão aninhar-se entre essas duas redondas taças que o ardor das minhas palavras faz altear e crescer, como um copo cheio de espuma, sinto nelas — nas minhas sinceras, nas minhas desordenadas cartas — o calor

vivo do teu corpo e a antecipação feliz dos meus beijos. Quase que as amo, como aos teus braços, e que as beijo, como às tuas divinas mãos... Ligo tão estreitamente e duma maneira tão nitidamente e tão *implacavelmente* material o facto de escrever as minhas cartas e a lembrança que vão ser recebidas no teu seio, que sinto ao escrevê-las toda a comoção sensual e toda a olímpica doçura, que é sentir arfar, confessadamente, debaixo dos meus dedos, essas duas colinas de carne branca num estremecimento de montanha sensível.

E quando te vais, depois de uma entrevista apressada, no *nosso* quarto cor de malva, deitando-me de longe o teu último adeus, ou sorvendo na minha bôca o meu último beijo, fica ainda no ar o teu sorriso, o ardor do teu olhar, o teu perfume, toda a suave transcendência do teu ser. Parece que os objectos tomaram alguma coisa de ti e que se banharam na tua alma. Sinto-os *diferentes*, com uma beleza imanente como ensopados, numa claridade nova. E tão impregnado sinto o ar da tua pessoa, que tomo consciência da tua volatilidade.

Nas paisagens que contemplo durante o dia, léguas distantes de ti, nas estrelas que palpitam no céu num abrasamento original, no que me rodeia cantando ou que me cerca florescendo, és *tu* que eu vejo, *tu* que eu ligo a todas as coisas, *tu* que eu caso com todas as harmonias do Universo, *tu* que eu contemplo em tudo e admiro em tudo. E o encanto — o ambiente encanto que me enche de fervor — é o teu *encanto*, o teu único *encanto* que espalho pelas coisas e que os meus olhos comovidos diluem no Universo.

Sim, dizes bem, eu não te sei amar... Pois se eu amo em ti todo o mundo, não te estou traindo sempre? e é traindo mais que se ama mais?

Queres saber? Ontem passei pela tua porta só para sentir a tua proximidade. Sabia que não chegarias à janela e que não poderia ver-te. Mas que me importava? Não me ia eu sentir na zona da tua respiração, viver por momentos na tua ambiência? E fui. As janelas estavam fechadas e só numa descortinei uma luz mortíça, muito fraca, uma luz de lamparina alumando imagens. A suposição de que estivesse ajoelhada diante daquela imagem do Cristo que possuis no teu quarto, tão artística e tão fina, deu-me vontade de ajoelhar também sobre as pedras húmidas, desde que ajoelhar é confessar à Vida que a nossa alma está cheia de amor.

De repente vi passar um vulto e pensei que fosses tu. E essa

ideia deu-me um prazer tão grande como se tu tivesses passado na minha própria alma.

Fiquei assim muito tempo, olhando a janela e *adivinhandote*. Na rua não havia vivalma; caía uma chuvinha meúda, lenta, humectante e teimosa; no ar transparecia apenas um murmúrio de coisas distantes — ruídos de carros ao largo, imprecações longínquas e de quando em quando um latido triste... e a tua casa, entre chuva renitente, parecia amortalhada num silêncio pesado e numa treva de morte. Mas que importava, se eu sabia que tu estavas *lá*, e que o ar que respirava cá fora talvez te tivesse já banhado os pulmões e deles tivesse saído mais puro, mais animador da vida, mais digno de ser respirado!

Assim fiquei muito tempo, encostado a uma parede, surpreendendo o teu vulto em todas as coisas próximas... Sobre mim caía uma chuvinha meúda, insistente, e os pontos brilhantes das luzes, no espaço húmido, lembravam olhos lânguidos, molhados, chorando um choro triste. Mas no meu coração só havia uma grande satisfação platónica e a consciência da tua proximidade.

Mas de repente assaltou-me a cruciante ideia de que *tudo* tinha sido sonho... e senti a necessidade impreterível de me certificar, de te ter novamente nos meus braços, de saber que fui bem eu que te possuí, e não a imagem do meu *eu* cheio da tua imagem. Por vezes tenho destas dúvidas cruéis. E pergunto a mim mesmo: *Teria sido ilusão?* Meu Deus! Como é triste saber que a prova tem de ficar longínqua e que ainda tenho de duvidar!

Se houvesse uma maneira de me fundir contigo, de formar contigo um outro *ego*, um ser com individualidade própria, se por uma reacção das nossas vontades, dos nossos desejos, dos nossos ardentes amores, eu me pudesse *combinar* contigo! Sabes daquelas reacções em que dois corpos outrora separados, desconhecidos um do outro, seguindo cada qual o seu caminho no Universo, se encontram de repente, acham um destino comum e formam uma nova fonte de energia, libertando um calor enorme do seu abraço absorvente e criador? Eu queria esse abraço fundente, penetrante, exotérmico, sentir-me *eu* em ti e sentir-me *ambos* num só! Que supremo orgulho para a Matéria, formarmos o cáos com o nosso abraço, anularmos o nosso *eu* na integridade da nossa posse!

Olha, às vezes, perto do teu corpo, o mais perto que pode ser, sinto obsessões, atracções de um abismo incognoscível — sinto desejos de me perder em ti...

E não és tu, em todo o caso, a mulher que eu *criei*? Não me deve orgulhar o poder criador?

Sim, tu és a mulher que eu tornei *diferente*, ao sopro quente da minha paixão; aquela que eu *redimi* e *conquistei*; aquela que é *minha*, minha não só no acto fisiológico do amor, mas nas suas entranhas e no seu coração.

Fui eu que te fiz, mais de que teu pai e de que tua mãe. Tua mãe trouxe-te no seio; eu fiz mais: penetrei a tua vida da minha. Animei-te do fogo sagrado. Modifiquei-te. Tornei-te forte. Dei-te a coragem de te opores. Dei-te o máximo orgulho. Dei-te o supremo desprezo. Ensinei-te a rir e a desprezar. Ensinei-te a ser forte na tua pureza, e a ser grande na tua bondade. Dei aço inquebrantável à tua alma luminosa de diamante. Foi uma mulher *nova*, soberana, esplêndida, olímpica, que eu criei.

Sim, dizes bem, eu não te sei amar!

És obra minha, não devo adorar a minha obra. Seria vaidade. Seria pecado mortal. Seria mais do que vaidade — seria um incesto...

Mas vem, vem! Eu quero pôr-te com olheiras fundas. Como deves ficar bem com olheiras. Serão alos de astros nos teus olhos astrais. Vem, vem! Eu quero ver-te com os lábios roxos. Como te devem ficar bem os lábios roxos! Imagina como serias bela, com os teus lábios da cor das violetas... Vem, que eu quero extenuar-te — quero ver como tu deves ficar linda depois de morta...

O quarto está já preparado. No jarro há já as flores que tu amas. Tenho versos novos para te ler. A cama está já aberta. E parece dizer: *Eu espero por ela!*

Vem, vem, minha amada... Esperaste cinco meses, dirás tu, também podes esperar mais uma noite... Mas já te disse uma vez — lembra-te? — naquele dia em que cheguei do Algarve: «Cinco meses passam depressa, mas cinco minutos não».

Vem! Vem! Vem!

É ser exigente, não é, amor?

É ser sacrílego, ser incestuoso, ser o que tu quiseses, não é certo?

É amar muito, desejar muito, adorar muito, não é verdade?

Ah! é que tu comprehendes — eu não sei, eu não te posso amar... mais.

RAUL PROENÇA

LÁGRIMAS

I

No mais profundo de mim mesmo existe
Um longínquo oceano transcendente,
Que ao sol do Amor, em névoa, de repente,
Se transfigura e exalta e me põe triste.

E porque a formosura só consiste
No Amor erguendo a alma ingênuamente,
— Névoa de Amor que aos olhos meus subiste,
— Nunca cesse o teu vôo eternamente...

Névoa de luz profunda ao céu erguida,
Névoa de Deus iluminando a Vida,
— Ei-la em meus olhos roxos de chorar...

E quem me dera a mim poder sentir-te
Continuamente, — ó Alma, — e possuir-te
A dilatar-me em lágrimas o olhar...

II

Meu Amor: — se eu pudesse dizer bem,
— Tal como sinto em mim —, devagarinho,
Toda a ternura, todo o meu carinho,
Em palavras suavíssimas de Mãe;

Ah! meu Amor, se conseguisse alguém
Contar o luminoso, o ideal caminho
Que vão seguindo as almas, de mansinho,
Extasiadas, pelos céus além;

Se, — mergulhando os olhos no profundo
Oceano da Alma, em Deus, — ao Mundo
Pudéssemos contar quanto avistámos,

Talvez, ó meu Amor, com singeleza,
Eu pudesse dizer toda a Beleza
Das lágrimas de Amor que ambos chorámos...

Coimbra, 1910.

MARIA DE CASTRO

JUSTIÇA SOCIAL

OS LAVRADORES CASEIROS

Nesta sagrada hora da nossa História, em que o povo português, liberto, enfim, da escravidão e da corrupção monárquicas, principia a respirar e a viver uma vida mais justa e verdadeira, não devemos esquecer as nossas pobres populações rurais, distantes das cidades onde esta nova vida se agita, curvadas sob o peso dum trabalho duro que a fome torna ainda mais duro! Os *lavradores* são a parte mais esquecida do nosso povo, porque vivem longe do mundo onde se luta e pensa, em perfeita noite medieval, povoada de bruxas e fantasmas e de todas as superstições católicas que os padres, estreitos e brancos, lhes injectam na alma, como se injecta um veneno — nessa alma que, a nú e a limpo, é aquela alma excepcional, instintivamente naturalista e mística, que criou a Saudade, promessa duma nova *Civilização Lusitana*.

Se o padre lhes adultera o espírito, o proprietário arruina-lhes o corpo. A vida económica do lavrador caseiro (arrendatário de prédios rústicos) é desoladora, o que prejudica a agricultura e, portanto, a riqueza nacional. Muito há a fazer para melhorar esta pobre classe de trabalhadores a que está confiada a cultura da terra.

Vejamos o primeiro passo a dar neste sentido.

Um lavrador, com mulher e filhos, *arrenda umas terras*; para isso, tem de comprar, quase sempre a crédito, as alfaias agrícolas, o sustento de um ano para uma família, sementes, etc. O pobre homem, já endividado por causa duma propriedade de que não colheu ainda o menor lucro, trabalha de sol a sol, durante um ano, cheio de cuidados e canseiras; e no fim desse mesmo ano, o senhorio, por um capricho qualquer (porque lhe não deu o voto nas eleições, por se esquecer de lhe tirar o chapéu, etc.), despede-o. A situação em que fica esta criatura humana que representa uma família, às vezes numerosa, não se pode admitir num país como é hoje o nosso — civilizado.

E, todavia, é fácil remediar esta grande injustiça, sem a menor ofensa aos interesses económicos dos proprietários. Basta legislar que o arrendatário de prédios rústicos não possa ser despedido pelo senhorio durante os primeiros cinco anos, salvo, é claro, praticando o arrendatário os casos previstos no art. 1.607.º

do Código Civil, ou deixando de cumprir o que manda o art. 1.627.º do mesmo Código.

O que se impõe, portanto, antes de tudo, para que melhore a situação económica dos lavradores caseiros é alterar o art. 1.628.º do Código Civil, estabelecendo-se que, *não tendo sido declarado o prazo do arrendamento, entender-se-á que este se fizera pelo prazo de cinco anos, salvando-se ao arrendatário o direito de entregar as terras*, durante este mesmo prazo, logo que cumpra o previsto na primeira parte do art. 1.629.º, porque a última parte deste artigo deve ser também alterada, assim como o art. 498.º do Código do Processo Civil, em harmonia com a nossa ideia, e mais legislação contrária.

Quanto aos arrendamentos por contrato escrito, não se deve permitir que sejam feitos por menos de cinco anos, salvando-se igualmente, a favor do senhorio, as disposições dos citados artigos 1.607.º e 1.627.º do Código Civil; e para o caseiro, o disposto na primeira parte do art. 1.629.º do mesmo Código, quando as partes contratantes assim o entenderem.

Desta forma, o arrendatário, que faz grandes despesas quando arrenda uma propriedade, fica talvez com tempo bastante para se indemnizar dessas despesas antes de ser despedido pelo senhorio, o que é absolutamente justo.

Nada mais cruel, repetimos, que a situação dum lavrador com mulher e filhos, endividando-se por causa dumas terras que lhe não pertencem, e das quais é expulso, sem, ao menos, ter tido tempo de reaver o que perdeu!

Eis uma grande injustiça que não deve subsistir numa Pátria redimida que, semelhante a Lázaro, quebrou as tampas do sepulcro!

Defendam-se as classes populares que são o sangue, alma do País; o *resto* é uma mixórdia europeia sem carácter, sem pátria, um pouco parisiense e romana, um elemento apenas de dissolução e morte.

Como o Portugal de D. João I, o de 1640, o de 1810, o Portugal republicano só pode e deve contar com o Povo. E o Povo rural e agrícola, a quem a terra oferece a sua mão de noiva fecunda, depois de educado e libertado, será a base indestrutível duma Democracia rústica e campestre, que há-de dar a sua flor original e eterna, sob a invocação de Pan e de Jesus.

PRIMAVERA DE DEUS

Primeira vez que os olhos meus rezaram,
Abrangendo o horizonte, o céu, o espaço,
E em meu olhar estático passaram
As coisas, num fraterno, ungado abraço;

Primeiro verso traduzindo a minha
Ânsia indomável de Beleza e cor,
E primeira emoção, a que adivinha,
Em tudo quanto existe, igual Amor;

Primeira eterna hora admirável
Em que eu senti meu coração vibrando
Com as coisas, num ritmo inefável,
— Névoa, pedra a sonhar, fonte chorando...

Primeira vez que os braços meus cingiram
Um tronco viridente, ou a emoção
De que meus olhos tristes se cobriram,
Como abraçasse o próprio coração;

E a vez primeira em que na minha frente,
Na minha alma simples, repousou,
— Como oração de névoa sobre um monte, —
A consciência clara do que sou;

Primeiro dia iniciado e puro,
— Todas as almas têm alvoradas —
Em que senti as coisas, de mãos dadas,
Caminharem comigo para o Futuro;

Primeira vez em que um sentir profundo,
Num delírio sagrado, adivinhou
Um invisível, transcendente mundo,
— E o silêncio e os mistérios escutou;

...Alma-fraterna que me disse tudo
E me ensinou a olhar e a perceber
A emoção deslumbrada, o sentir mudo,
De rocha ou tronco, ou de alvorada ou ser;

Primeira vez em que caí de giolhos,
— Postas as mãos, a luz do sol no olhar —
Bebendo a luz divina pelos olhos,
Sentindo a sede espiritual de amar;

Primeira vez em que chorei de encanto,
Primeira elevação religiosa
Da minha alma, enternecida, ansiosa,
A pressentir em mim o herói, o santo;

Quando, vivendo em mim profunda a vida,
Em minh'alma vestida de esplendor,
Senti a própria alma renascida,
A aleluia, a anunciação do Amor;

Primeira vez em que na minha Arte,
Nos meus versos, — mãezinha —, te senti,
— Foi um passo que dei a procurar-te,
— Primeiro passo na ascensão p'ra ti!

...Como alguém que subisse a grande altura
E aos poucos fosse p'ra tocar os céus...
— Que as almas sobem pela formosura,
— Ao Monsalvato onde floresce Deus.

— Deslumbramentos, emoção, bondade,
Foram degraus nesta ascensão de Amor,
— E as lágrimas — que toda a claridade,
— Toda a Vitória é ganha pela Dor...

Há quanto tempo estava à tua espera?
Que saudosa emoção de uma outra vida,
Me ensinava a esperar a Primavera,
Sentindo a Primavera em mim florida?

Sabes, — mãezinha? — como a flor existe
Na semente que sonha, a germinar,
E a alegria maior num olhar triste,
— Porque ser triste é um modo de chorar;

Como o som no cristal, ansiosamente,
Espera que o libertem, e o granito
Sonha a libertação em luz ardente,
Na instantânea visão dum infinito;

— Assim, mãezinha, — a tua formosura
Desde o Princípio vive em minha vida,
E em ti floresce a minha vida pura,
Em perfeição e harmonia ungida...

Assim já noutras vidas pressentimos
Esta Vida-Maior que hoje vivemos,
Já neste Amor outras paisagens vimos,
E outras dores puríssimas sofremos...

Já nos beijámos em crepúsc'los de oiro,
 Nos confundimos num etéreo abraço!
 — Fomos jóias, — Amor —, de igual tesouro,
 — Fomos luz e visão no mesmo espaço,

Fomos seiva num tronco aureolado
 Em luz de névoa, em bênção de arrebol,
 E o nosso Amor andou transfigurado,
 Em beijos de oiro, em luz fecunda, em sol!

Tudo palpita em nós, tudo rodeia
 O nosso Amor, — tudo este Amor nos diz!
 — E se quero cingir a própria ideia,
 — Nem eu compreendo como sou feliz!

Coimbra — Janeiro, 1910.

AUGUSTO CASIMIRO



EXPOSIÇÕES DE ARTE

Exposição de desenho e pintura

Colhemos uma agradável impressão da visita que um destes dias fizemos a casa do sr. Júlio Costa, onde se acha instalada a primeira exposição dos trabalhos das suas alunas. A par da correcção com que, em geral, foram executados os trabalhos expostos, notam-se apreciáveis faculdades em algumas das jovens expositoras.

Claro é que numa exposição de tal género se não podem estranhar imperfeições e incertezas, e ao fazer-se uma notícia destas deve ter-se sobretudo em vista o estímulo e a emulação daquelas que possuem predicados para se afirmarem.

De entre as alunas que expõem trabalhos, algumas há que mais saliente lugar occupam no certame, quer pela afirmação de trabalho e boa vontade, quer mesmo por uma revelação de hábeis qualidades que muito delas permite esperar. Que esta consideração aqui feita sirva para mais estimular essas prendas senhoras, sem contudo levar às outras a mínima impressão de tristeza e de desânimo.

Devemos, entretanto, destacar os quadros a negro e a óleo de Maria Amélia Carneiro, os retratos de Beatriz Costa, que também expõe lindos quadrinhos a óleo, e bem assim os trabalhos de Amélia Crispiniano, Beatriz Frias, Livia Braga (com um bom retrato de sua irmã e duas telas de suave transparência e frescura) e as formosas flores de Margarida Ramalho.

A ESCOLA E A REPÚBLICA

Inúmeras vezes se tem proclamado por todas as formas convincentes de divulgação que não há hoje, na definida época de civilização em que a nossa vida decorre, nacionalidade que não tenha o determinismo da sua acção e do seu futuro estruturalmente condicionado pela situação moral e material em que a Escola se encontre para preencher o seu fim educativo.

Na Escola se preparam e modelam as gerações que hão-de constituir essa nacionalidade e que lhe hão-de imprimir a feição que no seu carácter vincou a educação recebida, quer engrandecendo-a e fortificando-a, quer entorpecendo a sua acção, tolhendo toda a iniciativa audaz, convertendo-a, enfim, no marasmo pútrido de uma inacção dissolvente, que não pode deixar de redundar, pelo acumulado decorrer dos tempos, num vergonhoso e irremissível aniquilamento.

Sob este ponto de vista, que a insistência com que há sido repetido tornou já um banal lugar comum, desolador e ao mesmo tempo revoltante, é o funcionamento íntimo da nossa vida escolar, regulado ainda, nesta hora alta de audácia e de cultura, pelos infecundos e depressivos princípios que lhe impuseram longos séculos de absurdo predomínio teocrático.

Entristece e indigna, na verdade, o ver como entre nós se tem tratado este primacial problema. Fazendo da Escola uma delegação do monstro burocrático que tudo absorve e perverte, e subalternizando-a a todas as vilezas políticas ocasionais, o regime dava-nos assim a formal certeza de que toda a iniciativa racional que a tão degradante situação procurasse pôr cobro seria sistematicamente combatida e desvirtuada.

E o facto é que todos os esforços nobres de homens cultos que em várias circunstâncias saíam a pelejar em defesa da Escola irremediavelmente esbarravam perante a irremovível má vontade ou a caracterizada impotência do regime deposto, que parecia apavorar-se ante a revolucionária corrente que pretendia modernizar e emancipar a Escola, intuitivamente prevendo que, de qualquer revolução pedagógica que se operasse, para ele derivariam os mais subversivos efeitos.

Convinha, porventura, a um regime que possuía, apesar de toda a provada estreiteza da sua visão crítica, a noção instintiva do seu fundamental antagonismo com o espírito do século, que palpava e sentia em torno de si e através das ilusórias aparências

de fidelidade cortesã, um ambiente de irredutível hostilidade — convinha, porventura, a um regime assim divorciado da Nação, que todos os seus *súbditos* recebessem da Escola, sem sofismas nem amputações, o alimento espiritual que lhes é devido e que fatalmente lhes iria revolucionar as almas até então oprimidas e cerradas, arrancando-as da adormecida inconsciência da sua ignorância para as ansiadas interrogações da dúvida e do livre exame, e nelas acordando latentes germes de revolta, que, corporizando-se e solidarizando-se, não tardariam a desmoronar todo um sistema, em que então nada mais se veria nem sentiria do que a Iniquidade travestida nos seus mil diversos e torpes disfarces?

Felizmente para todos nós, a situação mudou radicalmente. Derrubadas e para sempre banidas instituições que, além de todos os vícios que constitucionalmente as corroíam, nos afrontavam com o absurdo vexatório em que originariamente assentavam, eis-nos, enfim, senão de todo libertos, pelo menos no limiar de uma nova e prometedora era, larga e luminosa, que nos permite esperar que melhores e mais felizes tempos para nós de futuro raiarão e que não mais sistematicamente se inutilizarão os esforços daqueles que, tendo do patriotismo uma noção mais ampla e mais culta, procuram arrancar este povo do secular atraso em que criminosamente o têm feito estagnar.

A Democracia não tem por si a força. Só pelo Direito pode subsistir, libertando-o de todos os prejuízos que o deturpam, purificando-o e engrandecendo-o, e apresentando-o ao Mundo como o mais belo e o mais firme penhor da sua grandeza e do seu prestígio. É o significado deste nobre princípio que a República mais precisa radicar, adoptando-o como norma basilar dos seus actos, inscrevendo-o como lema superior da sua acção e fazendo-o amar dos homens como o ideal mais perfeito e que mais estreitamente os deve a todos unir.

Ora, esta elevada noção, principal razão de ser de uma Democracia, só pode ser difundida e radicada pela Escola, erguida à prestigiosa altura da nobre missão educativa que a civilização lhe incumbem.

É, pois, na Escola que a República encontrará a mais perfeita e sólida garantia da sua estabilidade. Mas, para que ela corresponda a este ideal, para que esse *desideratum* se atinja, de urgente e palpável necessidade é reformá-la completa e radicalmente, refundi-la de *fond en comble*, do primeiro grau de ensino primário ao último de ensino superior, estirpando-lhe o espírito jesuítico

que a deprime com os seus vícios seculares, emancipá-la, hodiernizá-la, fazer dela a mais preciosa alavanca do nosso rejuvenescimento moral, intelectual e físico.

Entre nós, a acção da Escola quase se limita a fixar noções fragmentárias e dispersas, pondo em jogo primacialmente a memória, quase deixando inactiva a inteligência. E outro erro gravíssimo ainda é limitar a função da Escola à aquisição mais ou menos racional, mais ou menos extensa destas ou daquelas noções, deixando absolutamente de parte a educação da vontade e a formação moral do carácter do aluno.

São bem evidentemente os perniciosos efeitos da intromissão de elementos reaccionários na educação da mocidade.

É bem sabido que para tais elementos toda a rebeldia individual é criminosa, e que o seu ideal educativo seria a raspagem de todas as arestas que marcam as individualidades distintas, a submissão apagada de todas as vontades às determinações supremas e uniformizadoras da disciplina. Mas o nosso ideal é diametralmente oposto. Queremos vontades que se afirmem, individualidades que se não dissolvam em subserviências degradantes e que a todo o momento gritem bem alto o clamor da sua justiça, não permitindo o menor ultraje ao património sagrado dos seus direitos e, conscientes e altivos, combatendo intransigentemente todas as sofismações da Verdade.

Eis o que é mister e urgente fazer-se. Não pode separar-se, na Escola moderna, a instrução da educação, que mutuamente se completam e uma na outra se integram.

O que é preciso, acima de tudo, é mudar radicalmente o espírito e o ideal da Escola. Preparar para a Vida, criar homens verdadeiramente aptos para com ela se defrontarem em todas as circunstâncias e de todas as contingências saberem triunfar, fortalecendo e estimulando a vontade individual, desenvolvendo a inteligência e munindo-a de noções úteis à perfeita compreensão da Vida, criando e enraizando a noção de carácter, sem a qual não há homem verdadeiramente digno desse nobilitante qualificativo, eis aí uma vasta e bela obra a empreender, de que há-de sem dúvida sair uma pátria nova, que bem mereça ocupar um lugar honroso entre as nações que mais a peito tomam o problema educativo, como condição essencial do seu progresso.

Desempoeirada, assim, a Escola dos mil prejuízos que a enleiam e pervertem, liberta das erróneas noções que ao seu funcionamento têm presidido, e convenientemente refundida a educação intelectual e pedagógica do professor (sem o que toda a tentativa

de modernização resultaria estéril) surgirá, enfim, dos escombros desse passado para sempre sepulto uma nova pátria, dentro da qual caibam todas as aspirações nobres de trabalho e de progresso, e cuja felicidade e grandeza sobretudo derivarão do seu culto pelo Direito e da alta e clara compreensão do seu papel nos destinos da Humanidade, em cuja evolução o seu esforço consciente necessariamente se integra.

JANUÁRIO LEITE

Os COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



J. L.

(Desenho de Virgílio Ferreira)

OS GRANDES MORTOS

O MÚSICO HEITOR BERLIOZ

Quando, aos 19 anos, Heitor Berlioz foi para Paris estudar medicina, eram bem rudimentares os conhecimentos de técnica musical de quem ia, em breve, fazer na música uma assombrosa revolução; solfejava, quando muito, e tocava... viola, mas levava consigo a maravilhosa intuição do génio.



Nascido a 11-12-1803

(Desenho de Jaime Cortesão)

Estava-se em pleno romantismo.

Era a época das emoções, das lutas, dos furores, dos arrebatamentos, da dedicação, sem limites, à arte. (Teófilo Gautier).

«Les mères inquiètes avaient mis au monde une génération

ardente, pâle, nerveuse les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini plièrent la tête, en pleurant; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume». (A. Musset. Confession d'un enfant du siècle)..... e Berlioz foi bem a encarnação do seu tempo. Essa estranha vida que os escritores representavam nas suas obras, viveu-a ele.

Desde os 12 anos que o amor o lança na exaltação e no sofrimento, e essa *dolorosa loucura do amor* acompanhá-lo-á até ao leito de morte.

«Le vertige me prit et ne me quitta plus.

Je n'espérais rien,..... je ne savais rien, mais j'éprouvais au cœur une douleur profonde». (Memórias, tomo 10).

Estudante de medicina por imposição do pai, confrangia-se. Horrorizava-o a ideia de que ia dissecar cadáveres, ver operações *monstruosas*, e ouvir o estertor dos agonizantes, ele que já sonhava ser músico; *«quitter l'empyrée pour les plus tristes séjours de la terre!»*

Essa horrível coisa ia, contudo, realizar-se, quando Berlioz, que *nunca pusera os pés numa sala de espectáculo*, caiu, uma noite, em plena ópera.

Não era ainda Glück, eram as *Danaiades* de Salieri; mas a pompa e o brilho do espectáculo, a marcha harmoniosa da orquestra e o talento *patético* da principal intérprete (a célebre M.^{me} Branchu) levaram àquela alma de entusista ardente uma grande perturbação.

«J'étais comme un jeune homme aux instincts navigateurs, qui n'ayant jamais vu que les nacelles des lacs de ses montagnes, se trouverait brusquement sur un vaisseau à trois ponts en pleine mer.

Je ne dormis guère, on peut le croire, la nuit qui suivit cette représentation et la leçon d'anatomie du lendemain se ressentit de mon insomnie».

Ressentiu-se, e para sempre, porque a Ópera será desde então a sua obsessão.

A anatomia ser-lhe-á odiosa e passará, horas inteiras, *à tarde*, a reflectir na triste contradição entre os seus estudos e as suas aspirações. (Memórias, 1.º volume).

A ópera fascina-o. Volta uma, ... muitas noites. A sua exaltação é indescritível. Lê biografias de músicos; lê a biografia de

Glück, apaixonou-se por Glück e detesta Piccini. Sente uma antipatia profunda pelos italianos e compraz-se em fazer ir pelos ares, na sua imaginação, o Teatro-italiano.

Que conhece de Glück, contudo, esse jovem entusiasta?..... a biografia. Mas Glück exerce no seu espírito uma atracção inexplicável; é um impulso misterioso que o leva para regiões do desconhecido que ele, com a intuição do génio, *pressente* luminosas.

A biblioteca do Conservatório está aberta a toda a gente e lá poderá estudar as obras de Glück, dizem-lhe, e Berlioz não resiste. Entra no Conservatório para nunca mais voltar à Escola de Medicina. A sua educação é miserável, mas a sua vontade é sobre-humana. Lê e relê as partituras de Glück, quer compreender, e consegue-o!

Mas não se contenta em lê-las; decora-as! Glück faz-lhe perder o sono; esquece-se de comer e de beber; *delira*. No dia em que vê, enfim, no cartaz, *Ifigénia em Áulida*, a sua comoção chega ao extremo: «*mes genoux commencèrent à trembler, mes dents à claquer et pouvant à peine me soutenir, je me dirigeai vers mon hôtel, saisi d'une espèce de vertige*» e à noite, ao sair da ópera, sob uma emoção esmagadora, jura que será músico, seja-o, embora, contra pai, mãe, tios, tias, avós e amigos. (Memórias, tomo 1.º, capítulo V). Este juramento vai custar-lhe provações heróicas, mas anima-o o *fogo sagrado*.

O culto da música torna-se para ele um culto divino e nisso é fanático. Gasta na Ópera a sua magra mesada de estudante. As representações são *solenidades* para que se *prepara*, pela leitura e pelo estudo febril das obras que vai ouvir. Com alguns *habitués* da geral, forma o grupo dos fanáticos. Reanima o fervor da *seita* «*par des prédications dignes des saint-simoniens*».

A sua ânsia de proselitismo vai até pagar os lugares dos tímidos e dos indecisos e leva-os ao teatro, de vontade ou... à força!

São os *seus homens*; recomenda-lhes que cheguem cedo e escolhe-lhes os melhores lugares que variam para cada ópera, e até para cada cenário.

Tira então do bolso o *libretto*, e, antes de subir o pano, lê e comenta o assunto; canta a seguir as passagens mais salientes, explica os processos de instrumentação e «*fanatise d'avance ses ouailles* (Edmond Hipeau: «*Berlioz et son temps*»).

Aplaudes com frenesim coisas belas em que mais ninguém repara, ou invectiva os atentados que músicos e cantores cometem, alterando as obras do *mestre*.

Quem se atreve a emendar Glück?

É um doido que causa escândalo!

Belo e santo entusiasmo de que os *filisteus* se rirão, mas que alguém comoverá.

Podia este homem *abrasado* no fogo da arte deixar de vir a ser um grande artista criador?

Não é faculdade maravilhosa do génio transpor o insuperável e seguir o seu destino?

Mas Berlioz teve de transpor, na verdade, o insuperável.

Conselhos, súplicas, admoestações, ameaças de seu pai, que ele, no entanto, amava muito, encontram-no inabalável. É-lhe tirada a mesada e ele faz-se corista num teatro de opereta, para não morrer de fome. O seu espírito é já um vulcão, mas quando em breve se lhe revelarem Weber e Beethoven, ao mesmo tempo que Goethe e Shakespeare, aquele espírito, bem grande, sentir-se-á cheio.

«*C'était le temps des grands enthousiasmes, des grandes passions musicales, des longues rêveries, des joies infinies inexprimables*».

Inexprimíveis por palavras, mas na música *sente* ele a sublime linguagem dos sentimentos e das paixões.

Vem-lhe então a necessidade imperiosa de por sua vez compor óperas, compor sinfonias, e tem a certeza de que fará coisas belas, arrebatadoras, mas, facto doloroso, reconhece que não sabe escrever.

Momentos de angústia, mas não de desânimo. *Aprenderá*, e entra no Conservatório. Quer começar pelo fim e vai para o curso de composição de Lésueur; dizem-lhe, porém, que não sabe fuga e contraponto, nem mesmo harmonia e que é indispensável aprender isso. Berlioz estuda com entusiasmo, porque tem pressa de *ser músico*, mas reconhece, em breve, a chateza das formas convencionais e das «*teorias antediluvianas*» (Memórias) e indispõe-se com os professores que viam nele um *irreverente*. Concorre ao prêmio de composição e é eliminado nas provas preparatórias de fuga e contraponto, e só depois de concorrer quatro vezes, obtém, aos 27 anos, o desejado primeiro prêmio, que ele só queria por ser a sua consagração como músico perante a família e o subsídio do Governo para viajar na Itália e na Alemanha.

Há muito, todavia, que rompeu com o ensino oficial. Os seus mestres são Glück, Weber e Beethoven e os seus inspiradores: Virgílio, Goethe e Shakespeare! que emoção! e que paixão tumultuosa!

tuosa lhe inspira Miss Smithson, a *fair Ophelia* que a seus olhos encarnava o génio do poeta!

«*Mélancholie, affliction, frénési e enfer même, elle donne á tout je ne sais quel charme et quelle grâce!*»

Esse amor é um grande e sublime momento na sua vida. «O mais belo fenómeno que se conhece no romantismo vivido» (*Julien Fiersot*). A exaltação daquela alma em que tudo era tão grande, chega ao paroxismo. Erra pelas ruas de Paris, foge pelos campos, passa noites à beira do Sena gelado!

As suas meditações são negras, sente despedaçar-se-lhe o coração, e na sua vida, como na de Hamlet, há lágrimas, há luto, há catástrofes! Mas dessas catástrofes sai um artista divino e uma obra-prima sem precedentes: a Sinfonia-Fantástica!

Berlioz é já mestre, e que mestre!

Os *moldes* de Glück, de Weber e de Beethoven possui-os ele, não para os imitar, não para os copiar, mas para fazer os seus.

Ele não é o homem de «*métier*», não sabe os *trucs*, não toca piano, não recebeu a *preparação* consagrada e isto horroriza os sábios.

Mas é o génio, a intuição, o entusiasmo, a espontaneidade.

Abriu-se para a Música uma nova era e uma nova Arte, insólita e inesperada, e Roberto Schuman, o sombrio, o pèssimista Schuman dirá: «é belo e excede Beethoven».

Ah! Mas ele fala com eloquência divina, e a sua geração... balbucia. O *profanum vulgus* quer cavatinas e Berlioz *nesse jardim povoado por macacos, a que chama a bela Itália*, pouco pôde colher.

Ele defende a causa do Romantismo, ele é o maior dos românticos, mas os seus irmãos não o compreendem; pintores, escultores e músicos são *rossinistas*.

A educação musical dos literatos é baixa.

Musset é um *dilettante* furioso do Teatro-Italiano e Gautier escreve: «*La musique est de tous les bruits le plus couteux et le plus desagréable*»!!!

Na Alemanha tem soberbas horas de triunfo. *Romeu e Julieta*, as *Cenas do Fausto*, a *Sinfonia Fantástica* despertam um entusiasmo louco; aplausos intermináveis, abraços, lágrimas, batutas de prata que os seus músicos lhe ofereceram, cartas e coroas enviadas por mãos desconhecidas. Mas as horas de triunfo não compensam as da amargura.

Paris vê nele um homem extraordinário, sim, mas doido, paradoxal. E afinal, Paris tinha razão; ele não era homem de seu

tempo, ele nascera cinquenta anos mais cedo, ele era homem paradoxal na verdade. A sua instrumentação é guiada por um instinto misterioso e os seus processos escapam à análise, diz Camille Saint-Saëns, porque não existem; *les instruments paraissent disposés en dépit du sens commun; il semblerait pour employer l'argot du métier que cela ne dût pas sonner et cela sonne merveilleusement.*» (C. Saint-Saëns — *Portraits et Souvenirs*).

Paris acolhe com *desdém* a *Condenação de Fausto*, que cai miseravelmente! Como isto hoje nos parece bárbaro, monstruoso, infame!

Aquela soberba *Introdução*, o *Coro da Páscoa*, a *Cena das margens do Elba*, o admirável *final da III Parte*, a *Invocação à natureza* não eram ainda música sublime!?

Um abismo profundo separa então os nossos sentimentos dos daquela época e dir-se-ia que aqueles homens não foram nossos ascendentes imediatos, mas habitantes duma China primitiva num planeta remoto.

A *Condenação de Fausto* é acolhida com *desdém* e Berlioz que nela pusera todo o seu génio sofre um golpe profundo de que não mais se restabelecerá. Passa pela sua alma uma tristeza mortal. Está pobre e cheio de dívidas, porque, para editar e fazer ouvir as suas obras, foi preciso gastar muito dinheiro, e elas só endividaram.

Sua mulher, Henriqueta Smithson, a que fora a *fair Ophelia*, está parálitica incurável; seu pai, que ele amava muito, morre e nesse longo período de desolação Berlioz só pode escrever a *Marcha Fúnebre de Hamlet*, em que põe por epígrafe estes versos de Ovídio:

Qui viderit illas

De lacrymis factas sentiet esse meis.

A suave *Infância de Cristo* traz-lhe depois um sucesso, mas Berlioz acha-o *calunioso* para o resto da sua obra, e finalmente a queda estrondosa dos *Troianos*, seguida da morte de seu filho único, é, pode dizer-se, a causa da sua morte, porque Berlioz sucumbiu a uma neurose gastrointestinal, filha sem dúvida de uma neurastenia. As suas últimas palavras são um grito de descrença: «Tudo me é indiferente».

A acção de Berlioz na música sinfónica nenhuma outra tem que a iguale.

Chamou-se a Wagner o músico do futuro e é curioso ver o que o futuro responde.

Contra o drama wagneriano acentua-se uma reacção muito viva e não deixa de ser interessante que do Wagner, reformador do drama musical e a quem chamaram *génio essencialmente dramático* vai ficar o sinfonista, figura bem acentuada, sem dúvida, colossal, mas que, não é menos certo, proceda de Liszt e de Berlioz.

Noutra ordem de ideias, um dos maiores músicos vivos, Camilo Saint-Säens, tem uma opinião mais radical sobre a influência que Wagner e Berlioz virão a ter na música do futuro.

Desde que João Bach, diz Saint-Säens, fez triunfar a enarmonia com o *Clavecín bien tempré* as formas da arte foram renovadas, mas este triunfo é baseado numa *heresia* e há-de cair.

Que ficará então da música actual? pergunta Saint-Säens, e responde: «Talvez só Berlioz, que não sabia piano e tinha um horror instintivo pela enarmonia; e nisto é ele a antítese de Ricardo Wagner, a enarmonia feita homem!»

Em Berlioz, o músico é pois digno de uma admiração excepcional e dele e da sua música podemos dizer o que ele disse de Beethoven: «é a música de uma esfera superior um Titan, um arcanjo, um trono, uma dominação; podia e devia mesmo ter parafraseado a apóstrofe do Evangelho e dizer: homens o que há de comum entre mim e vós?»

Mas, em Berlioz há que admirar o crítico, o primeiro crítico musical da sua época sem contestação, diz C. Saint-Säens (*Portraits et Souvenirs*), o prosador finíssimo duma elegância perfeita e de uma graça inexcédível.

Os seus sete volumes de crítica, de viagens, e de memórias, e os dois volumes de correspondência íntima, bastariam para fazer uma reputação literária.

O seu amor à arte foi grande e puro e pelos seus pais, Glück, Weber, Beethoven, Goethe, Vergílio e Shakespeare teve sempre um culto terno e comovente.

Há na última página das suas *Memórias* estas palavras: «*Il faut me consoler de n'avoir pas connu Virgile, que j'eusse tant aimé, ou Glück, ou Beethoven, ou Shakespeare... qui m'eût aimé peut-être... Il est vrai que je ne m'en console pas!*»

Na primeira página dos *Troianos* escreve: *Divo Virgílio*, e quando um dia a orquestra do príncipe de Hohenzollern executa magistralmente *Romeu e Julieta*, que o mestre de capela do príncipe exclama: «não, não, nada há mais belo», que a orquestra se levanta arrebatada e que estala um aplauso imenso, Berlioz em êxtase vê luzir no ar o olhar sereno de Shakespeare e diz baixinho:

«*Father, are you content?*» (carta a Humberto Fernand, de 9 de Maio de 1863).

Hoje Berlioz está em plena glória, mas o futuro há-de proclamá-lo a mais bela e a mais característica figura de artista do seu tempo, o mais digno de ser amado. Genial como músico, sim; mas a música era apenas a linguagem natural da sua grande alma, dessa alma em que tudo foi extremo: amor e ódio, alegria e tristeza; que sofreu, até ao fim, dores cruciantes e inexcedíveis, mas que conheceu êxtases ignorados; que chorou lágrimas amargas de tristeza e chorou lágrimas duma alegria inefável.

E essa alma, tão grande com era, ficou-nos para sempre nas suas obras.

JOÃO DA SILVA FIGUEIREDO

OS COLABORADORES D'«A ÁGUA»



V. F.

(Desenho de Sanches de Castro)

A COMUNHÃO DOS POVOS

*Águia: — Alma, — és o Sonho imaculado e grande,
centro eterno da Vida esplendorosa e bela.*

*Tu, por quem toda a terra e todo céu se expande,
e a sombra se faz luz, e a luz se faz estrela!*

*És o flúido que sobe ao infinito, e desce, —
como o aroma dum lírio e a doçura dum canto...*

*— Lágrima, riso, beijo, ânsia, saudade, prece,
tudo o que a vida tem de dolorido e santo.*

*És a humana razão, — consciência e sentimento, —
pérola, ninho e flor, grão de areia e universo!*

És o rumor da folha — à agitação do vento!

És o rumor do beijo — ao embalar do berço!

*Fizeste a guerra, eu sei; fizeste a dor, embora! —
também fizeste quanto ideal e belo existe!*

Foi assim que da Noite ergueste o voo à Aurora! —

Foi assim que do Instinto à Consciência subiste!

*Mares ao longe, as naus de velas desfraldadas,
acendendo o Santelmo à vibração dos mastros,
almas que um dia à gleba eu vira condenadas,
noutro via-as subindo em resplendores d'astros!*

*Vi o pranto de Sparta, à pressão das algemas,
enxugar-se no rosto onde negro corria, —
ora à fúria ultriz das cóleras supremas, —
ora à chama do amor que as almas acendia...*

*Amor do Bem, amor de Justiça, sublime
e nemorosa paz cobrindo mundos novos... —*

*Sobre o solo, onde só frutificava o Crime,
frutifica o ideal da comunhão dos Povos!*

Guarda.

JOSÉ AUGUSTO DE CASTRO

AS CORES DA BANDEIRA

A artistas portuenses nos dirigimos, pedindo suas opiniões sobre as cores da bandeira. Eis as respostas de alguns:

De António José da Costa:

Como arte, não gosto do *verde e vermelho* para a bandeira. O *azul e branco* é que me agradam. Estão estas cores condenadas pela origem? — Em tal caso prefiro a cor ou cores da bandeira dos nossos grandes descobridores, que, creio, era toda branca.

De Cândido da Cunha:

Acedendo ao pedido que nos é feito pela revista *A Águia* para emitir a nossa opinião sobre as cores a adoptar na nova bandeira nacional, diremos que, sob o ponto de vista estético, a mais feliz combinação de cores em bandeiras até hoje adoptadas é a do azul com o branco: porque ao seu simples valor associativo, de evidente simpatia, acresce o facto de sobre essas cores se harmonizarem e destacarem com nitidez quaisquer emblemas nelas sobrepostos.

As cores vermelha e verde, adoptadas provisoriamente na actual bandeira da República não nos parecem, artisticamente, muito acertadas, porque da justaposição dessas cores, dadas as *nuances* escolhidas, resulta uma sensação de tristeza. Mas, se razões de ordem histórica impõem a escolha das cores verde e vermelha na nova bandeira nacional, parece-nos que o melhor, para harmonizar as opiniões, seria separar essas cores pelo branco que, neste caso, também pode admitir-se como símbolo da paz, ficando a nova bandeira portuguesa de melhor efeito e mais luminosa.

Cumprе declarar que, restringindo às cores da futura bandeira nacional a nossa opinião, a colaboração dos artistas pouco influirá no bom êxito do assunto, pois que da composição total as próprias cores à primeira vista incompatíveis produziriam efeitos variados e imprevistos.

De Júlio Costa:

Acedendo ao convite para o inquérito, sobre as cores da nova bandeira portuguesa, aberto pela *Águia*, direi que, achando a bandeira da revolução — verde e vermelha — bem, queria a bandeira da Pátria azul e branca.

De Júlio Pina:

As cores azul e branco são belas, doces e ideais, lendo-se nelas

o nosso amor, sentimento é carácter, sendo incomparavelmente as únicas cores mais lindas, mais sugestivas e que mais traduzem a alma portuguesa.

Acho-a inconfundível, entre todas as outras bandeiras.

O azul e branco da nossa bandeira são cores tão portuguesas, tão nossas e nasceram tanto connosco, que dir-se-á que a nossa alma é composta das mesmas cores, assim elas compartilham de nós, como duas irmãs muito ternas e santas.

As cores verde e vermelho, embora tenham a sua significação histórica, acho-as cruas, frias e incompatíveis com o temperamento e sentimento português.

Em relação ao todo geral, ou emblema da bandeira, sou do mesmo pensar do nosso glorioso poeta Guerra Junqueiro.

Um simples alvitre: não se poderia possuir as duas bandeiras? a verde e vermelho, como símbolo da Revolução; e a azul e branca, como símbolo da nossa Pátria querida?

De João Augusto Ribeiro:

Acedendo, de bom grado, ao desejo da redacção da nova revista *A Água*, emitimos o nosso parecer individual acerca das cores da bandeira portuguesa a adoptar com a implantação da República.

As cores da antiga bandeira nacional, azul e branca, mantêm ainda, pelo que observamos, uma larga simpatia; entre os adeptos destas incluiríamos o nosso nome se razões de ordem moral muito ponderáveis não impusessem uma modificação no símbolo da nossa Pátria rejuvenescida.

A bandeira verde e vermelha, tal como a vemos flutuar nestes dias de triunfo democrático, desagrada-nos como solução estética; porque devendo em todos despertar um puro sentimento de regozijo, tal associação cromática sugere, pelo contrário, uma impressão material de aniquilamento.

Condenamos, em geral, na composição duma bandeira, o emprego de tons compostos, como o verde, o violeta e o alaranjado. As cores primárias ou fundamentais, a azul, a amarela e a vermelha, deveriam constituir únicos elementos de arranjo, definindo, pela sua disposição apenas, uma tendência ou um ideal. Para que essas cores, agora justificadas pelos acontecimentos, possam prevalecer de acordo com as leis da óptica artística, é indispensável uma certa medida na sua intensidade e na precisão espectral. Que a uma determinada *nuance* vermelha corresponda rigorosamente a respectiva complementar, verde, uma gama clara, vibrante, equi-

librada de que resulte uma luminosidade subjectiva reveladora do progresso e da vitória. Ou isto, que a ciência expressamente impõe, ou então, desde que as cores em vigor subsistam, o intercalamento do branco como moderador de dissonâncias inevitáveis.

De Joaquim Vitorino Ribeiro:

A meu ver, uma pátria nova deve ter também uma bandeira nova — com as verdadeiras cores que a simbolizam. Por isso a vermelha e a verde são as mais próprias. Só necessário é, porém, encontrar entre elas a perfeita harmonia dos tons.

De Júlio Ramos:

Sob o ponto de vista estético prefiro o azul e branco. O vermelho e verde, sem outra cor intermediária e uma disposição diferente das que têm aparecido até hoje, não podem, a meu ver, formar uma linda bandeira; mas, se me pergunta qual delas deve ser escolhida, dir-lhe-ei que nem uma nem outra. A minha opinião é que seja aberto concurso entre artistas portugueses para se estudar uma bandeira completamente nova, acabando, assim, com opiniões partidárias que sacrificam, o mais das vezes, o bom gosto e o bom senso às suas ideias apaixonadas, e evitando que se prolongue por mais tempo esta indecisão na escolha da futura bandeira da Pátria.

De Teixeira Lopes:

Sou de opinião que devíamos conservar o azul e o branco; acho que são as cores mais harmoniosas, mais alegres.

Junqueiro deu um plano admirável para essa nova bandeira e nós devíamos segui-lo sem alterar nada. Por cima do escudo, em lugar da coroa, um aro de estrelas seria lindo e novo.

A ÁGUIA

A *Águia*, sobranceira e altiva, deixa, por instantes, os solitários píncaros da montanha. Soltando gritos heróicos de superioridade, alarga as asas no gesto impetuoso do arranque e já devora os ares, com fervor de vida e luta. Tremem-lhe as garras, no olhar faiscante perpassam-lhe relâmpagos de tormenta. E voa sempre, no delírio fulminador da ânsia.

E se aqui, além, as garras mais se lhe curvam — é para mais as vincar, para mais fundo gravar os sulcos...

Ela grita ardências de fogo. O bico bem forte, as asas bem retesas — só ama a grandeza dos horizontes claros. E sempre para mais alto ela, longe do grasnar ridículo da imbecilidade, bem fora do coaxar impertinente da estupidez.

Para lá, para longe, para o alto — sempre para mais longe e para mais alto!...



A ÁGUA

DIRECTOR E PROPRIETÁRIO — ÁLVARO PINTO

Redacção e Administração
R. da Alegria, 218 — Porto

Composição e Impressão
Empresa Guedes — R. Formosa, 244 — Porto

TOLSTOI

Sinto na face o rubor de Dante quando encontrou Virgílio,
a caminho do *seu* Inferno, ao tomar a pena para escrever sobre



Tolstoi (Desenho de Jaime Cortesão)

Tolstoi. Escrever acerca de alguém é encarar com esse *alguém*;
é olhá-lo em pleno rosto.

E eu sinto que, neste momento, a divina figura do Mestre, desfazendo distâncias, quebrando a tampa recente do sepulcro, se alevanta perante os meus olhos caídos de respeito, tímidos da sua própria audácia, envergonhados como os de Dante...

Falar dum morto é, de alguma forma, ressuscitá-lo. A Palavra tem poderes mágicos e demoníacos; o som que ela deixa no ar e a forma que ela imprime no papel, são da mesma matéria da bengala de Mefistófeles e da lira de Orfeu... Por isso, eu tenho medo de lidar com as palavras, principalmente quando se dirigem a uma Criatura humana como Tolstoi, esse actual Fantasma Russo feito de todas as sombras e dores da Humanidade, pairando sobre as florestas nuas e as estepas nevadas, apavorado, nas meias-noites de vento e chuva, as almas egoístas dos grandes senhores que governam o Império russo, prendendo, matando e deportando. Mas esse Fantasma, que para os criminosos é negro, quando se aproxima das humildes choupanas dos mujiques, ilumina-se como a noite depois da estrela de alva, envolvendo-as num amoroso dia redentor.

Tolstoi sofreu genialmente a *Dor Russa* que é um dos maiores Impérios da Dor Humana. Todo o tremendo caos russo existiu na alma cósmica de Tolstoï, durante os anos da sua vida, procurando, ansiosamente, a síntese harmónica e fraterna. E Tolstoï teve a *sua* visão da harmonia futura desse Caos. — Como alcançá-la? — Religiosamente. E então começou a pregar a sua Religião dimanada do Evangelho de Cristo que, diante dos seus olhos, tomou um sentido talvez mais puro ainda e elevado. Dois mil anos decorreram sobre as páginas desse Livro; dois mil anos de visão religiosa criaram a *visão tolstoiana*.

Aqueles olhos encovados e sombrios, de que nos falam os seus retratos, abertos num rosto tosco e selvagem que lembra um esboço humano de serra, parecem olhar duma profundidade imensa de tempo; dir-se-á que a luz visionária que os ilumina, foi roubada, como outrora o fogo celeste, às primordiais nebulosas, ao sol, às estrelas, na hora da sua criação. Por isso, aqueles olhos que parecem olhar desde o Princípio das Coisas, souberam ver, e portanto, *criar* um destino à Alma Humana. Sim: eles atingiram a Sombra misteriosa que paira Além de Tudo, dirigindo os homens e os deuses, e a quem o próprio Júpiter obedece... Tolstoi apontou um destino à nossa alma. Não descobriu uma *Finalidade* porque na Natureza não existe *um fim*; mas *criou-a espiritualmente*; e desde esse instante criador, a Vida humana começou a ter *um fim*; a vida humana ou, pelo menos, a vida de Tolstoi e todas as vidas

que se casaram com ela e por ela foram fecundadas e orientadas.

O mundo, isolado do pensamento humano, é uma coisa amorfa, sem sentido, semelhante a uma confusão de nuvens; mas integrado nesse pensamento, ele define-se, adquire o seu aspecto lógico, torna-se um corpo com princípio e fim. O pensamento faz da Natureza o mesmo que um escultor faz da pedra; converte a sua confusão material numa harmonia espiritual. O homem quando nasceu, encontrou o mundo incompleto; faltava-lhe o seu pensamento. Este, ao ver o Espaço deserto, povoou-o de Deuses; e subordinou a vida a um destino, a *um fim superior*. E a partir desse momento, *esse fim começou* a existir realmente. Que é a Verdade? Aquilo em que se acredita! O Crer na eternidade é ser eterno.

Tolstoi, falando a milhares de almas que o compreenderam, foi o representante duma parte do género humano. Foi um *Eleito*. Nisto consiste a sua glória derivada do seu génio, que é a faculdade que raras almas têm de viver, no mesmo instante, em muitas almas. O *Génio é simpatia*. A palavra que fica perpetuada em milhares de ouvidos, é uma palavra genial: o fluido que a forma, foi tirado à Atracção dos mundos e das estrelas.

Tolstoi, como Prometeu, roubou a Divindade; e esse *Furto* sublime é a sua glória eterna, porque a maior glória para a criação humana é pôr os pés no domínio dos deuses.

Sim: Tolstoi foi um homem genial. A sua figura épica e bárbara, alevanta-se ao lado de Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Dante e Hugo.

A sua sede divina saciou-se nos veios mais profundos da Vida; e os seus olhos contemplaram a face eterna das Coisas.

Tolstoi é o Animal transcendente, vencendo a sua animalidade, e conquistando o Reino do Espírito. Arrancou do seu próprio ser, com as suas próprias mãos, o que trouxe das entranhas maternas e desse outro ventre, mais vago e profundo, que se chama o *Passado*; fez do seu velho ser um *novo ser*; nasceu pela segunda vez, por virtude e força da sua vontade oculta e misteriosa, — *vontade* que é a essência do universo e que, portanto, joga livremente com os seus elementos.

Como Nietzsche, Tolstoi foi o homem que se gerou a si próprio. Nietzsche, nos seus primeiros tempos literários, *não era nietzscheniano*, nem Tolstoi *tolstoiano*.

Estes homens não têm pai nem mãe; semelhantes aos Titans, são filhos da Terra e do Céu.

Tolstoi, criando a *sua verdade*, foi absolutamente sincero, como todos os criadores. Nos tempos modernos, ele foi a mais alta expressão da Sinceridade.

— Não serei eu um charlatão, já que falam tanto em mim? perguntava ele um dia. A sinceridade tem sempre medo de *não ser sincera*. Tão rara é esta virtude, que ela própria desconfia sempre de si! Se Deus existisse, ele duvidaria perpétuamente da sua divindade.

A frase acima citada, projecta grande luz na alma misteriosa do genial escritor. Heróica, pobre e dolorosa Alma, perseguida pelo Corpo; vendo-o, constantemente, como num pesadelo nocturno! Serei acaso sincero? Isto é: eu, *alma*, não serei acaso *corpo*? Eu, luz, não serei mais que uma sombra? Eis o íntimo drama de Tolstoi que, há poucos dias, terminou, no meio de cânticos religiosos dos ventos do inverno e dos camponeses, e no silêncio da neve caindo sobre as desoladas planícies.

Este drama representa a maior altura que seu espírito attingiu; ou antes, a maior profundidade a que ele desceu. Neste drama, Tolstoi é um grande Filósofo; e um Filósofo *desce* sempre. O abismo atrai-o; onde reina a escuridão é que ele gosta de viver; a sua alma é como as aves nocturnas: ergue seu canto na noite...

Mas em Tolstoi outro espírito existia: o espírito da Luz e da Graça, das luminosas superfícies cândidas; o Espírito que sobe, e é evangélico e amoroso... — Nunca esqueceremos a tua bondade, Leão Nicolaievitch! exclamavam os mujiques, rodeando o seu leito de morte. Estas almas rústicas e simples eram a superfície límpida por onde a sua alma religiosa vagueava, porque a profundidade a que ela, às vezes, descia, perguntava-lhe: — serás tu sincero?

Estes dois aspectos espirituais do Mestre, fizeram dele o homem duro e filósofo, enternecido e apóstolo, que ama os seus semelhantes, proibindo-lhes, ao mesmo tempo, a alegria do prazer animal satisfeito, a verde alegria terrestre, tão ingénua e pura como a alegria da alma religiosa depois de orar, porque estas *duas alegrias* são da Natureza; e, fundidas numa só, constituem a *alegria de viver*...

A sua doutrina religiosa pode pertencer à Vida, mas não pertence a *esta* vida. Tolstoi, como todos os seres inteligentes, vivia em dois Reinos: no Reino Animal e no Reino Espiritual. Ora, o homem pode sonhar como *espírito*, mas só pode agir como *animal*. De aqui resulta a eterna contradição entre aquilo que se

pensa e aquilo que se faz. É impossível dar realidade corpórea ao que é realidade incorpórea. O homem que Tolstoi sonhou é um *Ser* já doutro Reino, inadaptável ao nosso Reino Animal. Por isso, a sua Obra Evangélica faz-me lembrar uma árvore que, em certos momentos, avistasse, para além dos seus ramos, as aves voando e cantando; e viesse depois pregar às outras árvores que fossem como as aves que voam e cantam!

Tolstoi, Ser Animal, viu o Ser Espiritual que criou; e, extasiado e deslumbrado, disse ao animal:— Sê espírito! Este erro, que deu origem à Arte, nasce da própria superioridade do homem que pode ver o mundo que se lhe segue. O mineral não vê o vegetal; o vegetal, de certo, não vê o animal; mas o animal inteligente já vê o espírito que lhe é superior, assim como vê as outras formas inferiores da mesma Vida, porque todas elas estão integradas na



Tolstoi (Desenho de Júlio Ramos)

Natureza, têm realidade cósmica, o rochedo e a planta da mesma forma que o sonho e o amor.

Por isso, afirmei que a obra religiosa de Tolstoi pode pertencer à Vida, mas não à vida que o homem vive como ser animal que é. O espírito dominou completamente Tolstoi, atirando com ele para além da Terra e das Estrelas! A sua Figura rústica, seca, escaveirada, reduzida a sonho, aparece-nos ao pé de D. Quixote — essa sublime e imortal Caricatura trágica!

A pena mística de Tolstoi e a lança heróica de Quixote, presas num abraço, são as extremidades dos últimos raios deste foco imenso de luz espiritual que o sangue e a carne do Homem alimentam, e que explende e brilha, sem um fim, sem um destino talvez, como os lírios florescem e como os astros gravitam...

Mas a obra tolstoiana perderá, portanto, o seu valor? De forma alguma! Pode não ser útil a um país, a uma raça, até mesmo ao género humano, mas é útil à Natureza inteira que ficou, depois dela, mais aumentada em vida espiritual, mais liberta e redimida. Sim: o Ser Anímico que Tolstoi criou, veio tornar mais povoado o Reino Espiritual, onde o Universo encontra a sua última perfeição.

A matéria serve-se do homem para alcançar a sua perfeição; mas não a realiza nele, como o vegetal, por exemplo, não pode realizar em si a perfeição animal. E a árvore está para a ave assim como o nosso corpo animal está para o nosso corpo anímico. A carne e o sonho, a pedra e a flor pertencem a Reinos diferentes. São a mesma Força ou a mesma Matéria, mas em diversos graus de evolução cósmica; a alma é carne redimida; a carne é alma escrava.

A grandeza de Tolstoi consiste no imenso poder que ele teve de *criar espiritualmente*, realizando, deste modo, o *seu fim animat*. Na vasta campina humana, ele foi, nestes últimos anos, a sua leiva mais fecunda. Do pequeno espaço do seu ser brotaram, à luz da Vida, imensas florestas espirituais, searas sem fim, infinitos frutos!

Tolstoi, como Cervantes, Hugo, Shakespeare, Virgílio, dilatou o último Reino em que se divide a Natureza e no qual todos os outros Reinos se vão integrando e libertando. A terra vai-se integrando na planta; a planta no animal; e este na criação anímica.

O *mais perfeito* atrai o *menos perfeito* no mundo moral, como no mundo físico o *maior e mais denso* atrai o *menor e o menos denso*. O homem tende para Deus, como um corpo para o centro da Terra. Um indivíduo, contemplando as suas fraquezas e misérias, cria espiritualmente um indivíduo liberto dessas fraquezas e misérias, isto é, um Deus. E que fica a ser a sua vida? Uma *tendência constante* para esse mundo superior que ele criou. E o mesmo se dá com as sociedades.

Hamlet, Julieta, Hércules, Quixote, Eneias passeavam, um dia, através do seu Reino Espiritual, quando viram um novo ser da sua espécie que se aproximava deles: era Nekulodov.

Por isso, a morte de Tolstoi, esterilização de uma leiva fe-

cunda, foi uma catástrofe para o Reino Animal que desceu, e para o Reino Espiritual que estacionou no seu desenvolvimento.

A alma humana, ao lado da alma das coisas, chora sobre o túmulo de Tolstoi; os oito carvalhos, que o vigiam, rodeando-o amorosamente, ouvem os cantos e as orações dos camponeses e com eles cantam e rezam.

A Humanidade e o Universo estão de luto.

TEIXEIRA DE PASCOAIS

Tolstoi e Dostoiewsky

Quando, na minha mocidade, li pela primeira vez trabalhos literários de Tolstoi, o que me impressionou como inesperada e impresumível nota peculiar e própria do génio do artista foi uma espécie de vidência na morte após a morte, que me incutiu a surpresa do fulgor do assombro em uma das cenas da juventude militar do autor no cerco de Sebastopol, durante a guerra da Crimêa; e cuido que busquei marcar esta impressão em uma das páginas do meu livreco da *Geração Nova*.

Há tempos tomei conhecimento do volume escrito por D. Merejkowsky, com o título deste artiguinho, onde se estuda a pessoa e a obra dos dois grandes prosadores; está, com a autorização do autor, traduzido para francês pelo conde Prozor e S. Persky e esta versão acha-se precedida dum prefácio pelo conde Prozor. É edição da antiga Livraria Académica Didier, hoje Casa Perrin & C.^a, em Paris.

Ora, no livro primeiro, o capítulo III ocupa-se do pensamento da morte em Tolstoi; ele é muito interessante; todavia, devo dizer que me parece que o crítico não penetrou suficientemente a fundo na questão mesma. Porquanto é a ideia da morte, permanente, irreductível, que dá o tom específico das composições romanescas de Tolstoi e as extremas entre todas na literatura moderna, consoante flagrantemente nos é lícito observar na sequência dos quadros episódicos e das crises morais que constituem a trama da *Guerra e Paz*. Não é o terror do aniquilamento, o horror da caducidade; o sr. Merejkowsky não distinguiu, na sua subtileza, o descriminado matiz; é a compreensão de que só a ideia da morte pode valorizar a vida, emprestando-lhe independência, nobreza e altura, dando seriedade ao que, de si, se nos figura não só inane e vão como irrisório e grotesco.

Porto — Dez. de 1910.

BRUNO

FLOR DE MISTÉRIO

Divina flor da Árvore da Vida.
 O Amor inunda as almas de perfume...
 — Primavera de noite amanhecida,
 — Alvorecer de piedoso lume...

Alto sonhar da Árvore que eleva
 A nebulosa copa aos altos céus,
 A clarear de Amor a espessa treva,
 Abrindo o nosso olhar à luz de Deus...
 Árvor' de Dor, astral, erguendo os ramos
 Em alturas que a névoa nos esconde,
 E enraizada... (...E em vão interrogamos
 A alma, a noite, o Universo...) — aonde?

Pode-se lá saber? Falam profetas,
 Beijam-se lábios, num desejo etéreo,
 E, no silêncio extático, os poetas
 Perdem o olhar profundo no mistério...
 De noite, a alma escuta, atenta à beira
 De si própria, do abismo... Dentro de água
 Palpitam as estrelas à maneira
 De olhos piedosos, húmidos de mágoa...
 E ouve-se a voz longínqua... — Sem cansaço
 Os longes de água cantam, embalando...
 — E ala-se a alma, em sonho, pelo espaço,
 — Ouve-se alguém, dentro de nós, rezando...

À beira da alma o espírito é ceguinho,
 É pequeno de mais... — Pode lá ver!...
 — Ver a alma é rezar devagarinho,
 — Postas as mãos, — chorar sem o saber...

Asa de vôo, sonho, amor, candura,
 E devoção e enternecida prece,
 Vão p'ra Deus... — Sòmente a formosura
 Fica na alma e em lágrimas floresce...

E o espírito é cego... E não escuta
 O que dizem as lágrimas... E em vão,
 À beira da Alma, com fervor, prescruta
 O largo oceano, a vasta imensidão...

Pode-se lá saber?... — Às vezes, quando,
 Abraçadinho a mim, sinto que choras,
 E os meus olhos nos teus vêem, chorando,
 Esplendores de lágrimas, — auroras;
 Quando te tenho sobre o meu regaço
 E tu me chamas, a sorrir: — «Mãezinha» —,
 Ou quando, brandamente, num abraço,
 A tua alma de Amor se abraça à minha;
 Quando tu, meu Amor, devagarinho
 Beijas meus olhos e a cantar me embalas,
 E no silêncio em flor do teu carinho
 Eu oiço musicais, divinas falas;
 Quando, meu Santo Amor, quando me dizes,
 Com devoção — e choras — versos teus,
 — Somos tamanhos, somos tão felizes
 — Em nosso Amor, que nos sentimos Deus!

Porque será que um beijo nos deslumbra
 E nós deixa quietinhos, a escutar,
 — A ver clarões suaves na penumbra,
 Adivinhando um íntimo luar?...

Porque será que tu me abraças tanto,
 E me acarinhas como a tua Mãe,
 E tens os olhos húmidos de pranto,
 — Se te julgas feliz como ninguém?...

Porque te sinto assim tão pequenino,
 Quando te beijo e quando, altivamente,
 Teus versos vibram claros como um hino,
 Embriagando o coração da gente?...

Porque choras e dizes que o Universo
 É pequeno demais p'ra tanto Amor,
 — Se tu resumes tudo num só verso,
 — Se um beijo teu é a imensidade em flor!

— Pode-se lá saber?...

Eu sei que existo

Porque te adoro!... — E nada mais eu sei...

A ESTÉTICA DE TOLSTOI

Quando a seu tempo, de longe e de alto, se possa destacar no seu aspecto pitoresco e distinto cada uma das teorias estéticas que o fim do século findo provocou, de Wagner a Nietzsche, de Ruskin a Tolstoi, há-de ver-se nelas distintamente a profunda aspiração idealista duma época que embalde procurará matar a sede na fonte seca do positivismo.

Mas nenhuma nos aparece mais ingenuamente idealista e tocada dum luar coado de profecia antiga do que essa do formidável romancista de *A Guerra e a Paz*.

A quem conhece as bases orgânicas da sua estética parecerá estranha a minha afirmação. É que os princípios científicos que a dominam não pertencem a Tolstoi, mas ao crítico francês Eugène Véron que o seu livro *O que é a Arte?* veio reabilitar do esquecimento próprio dum tempo fútil.

Tolstoi entrou a escrever num tempo em que o Belo-absoluto era dogma. Havia por esse tempo um género mais que todos característico que passou à história das coisas fúteis com o nome de ópera italiana. O academismo dominava a pintura e a escultura. E Tolstoi, nascendo num país que produzira já Gogol e Tourgueneff, tomou naturalmente pelo caminho oposto, lançando-se na observação, e perdendo de vista «os modelos eternamente juvenis» do conceito horaciano.

Em certo momento da sua vida, esse homem que em toda a sua obra combatera de facto a *arte pela arte*, sentiu o perigo do modelo francês ganhar foros de universal e toda a gente tomar para si as fórmulas *simbolistas*, que Tolstoi não soube encarar como meras fórmulas de ocasião. Do isolamento solene de Ysanaia-Poliana lançou ao mundo o seu verbo, em que os vendilhões da arte eram fustigados; e como seria preciso um arcaboço científico para apresentar uma fórmula estética, o grande romancista, que nunca através da sua vida e da sua obra revelara aptidões críticas sérias, procurou naturalmente o que mais se adaptasse ao seu espírito e à sua concepção da vida, — modificando-o para as suas conclusões. Por isso mesmo se torna ainda mais curiosa a modificação que Tolstoi entendeu fazer à teoria de Véron.

É sabido que para Véron a função estética é uma função orgânica, inseparável da própria vida: aquilo que o nosso notável crítico sr. António Arroio sintetizou — *a vida é inconscientemente estética*. Porque o homem vive, a arte vive dentro dele a sua vida

funcional, que, pelos meios sabidos de expressão, é o mais alto intérprete dessa vida. De resto, já antes de Véron, Wagner tinha descerrado o mesmo em páginas maravilhosas de clareza e de precisão. A doutrina que nos aparece com o rótulo de Véron é apenas um conceito de arte, definitivo e último, que só pôde ser entrevisto quando o mundo conseguiu libertar-se de todos os pre-



Tolstoi

(Desenho de João Augusto Ribeiro)

conceitos e escolas para poder olhar serenamente os monumentos da arte e a sua história.

Ora, Tolstoi, considerando a arte uma das condições da vida humana, entende (contrariamente à simples observação da sua função orgânica, contrariamente à natural exposição de Véron) que ela é alguma coisa que actua sobre as outras, e que por isso mesmo tem uma missão a cumprir. Fácil é de ver que, sendo a arte uma condição da própria vida, o monumento artístico é a

exteriorização inconsciente das necessidades mentais, *em dado momento*, — por isso mesmo que a arte se manifesta *constantemente*. Véron dissera assim: a arte é a manifestação exterior de comoções interiores obtida por meio de linhas, de movimentos, de sons, de palavras, de cores. Tolstoi diz inexacta a definição citada, porque se podem exprimir em tais formas as emoções pessoais, sem que a sua expressão actue sobre os outros, — caso único em que é expressão artística.

O romancista russo não reparou que os meios de expressão são sempre os mesmos; e que o que torna variável a obra de arte são os agrupamentos sempre novos que com os sentimentos ou pensamentos se podem dar, já na formação, já na transmissão. A obra de arte assume sempre um carácter *espontâneo*, inteiramente antagonico do que Tolstoi procura dar-lhe.

É que este simples carácter de *utilidade*, de *guia dos outros*, de Bíblia contínua, era o único que podia definir o Tolstoi dos últimos tempos. Tolstoi, que é uma criatura que se contenta com as verdades intuitivas, só por uma necessidade — digamos de *autoridade* — procurou fórmulas estéticas, quando a sua única fórmula, a única que emana dos seus últimos livros, ficaria em duas únicas palavras: *sê útil*.

É que Tolstoi nunca viu o seu espírito levado à análise das obras, das épocas, através do tempo, através da história. Vendo o perigo *simbolista* alastrar, sem lhe conhecer as causas e os remédios, — reuniu os seus elementos condenatórios na palavra *luxúria*; e partiu do nosso tempo, applicando aos que nos distam séculos esse mesmo receio, que nasceu, *porque a estética simbolista nunca seria a estética do seu socialismo*, obra de «élite» como era.

Como poderemos, portanto, exigir que Tolstoi admire Ésquilo e Shakespeare, Virgílio e Wagner, se ele não podia abranger a sua obra?

E tanto Tolstoi tira a sua fórmula da arte actual e dos seus aspectos dominantes, e tão somente para contra ambos reagir, — que vai ao ponto de invocar para documento do seu conceito estético palavras de René Doumic, onde se define um aspecto particular da arte *decadista*, ou melhor — da vida *decadista*, em que o fim final da vida e da arte seria a *luxúria*. Mistura assim os romances de Zola e de De Goncourt com os de Bourget e Peladan, para concluir que o *romance moderno* tem por móbil único a condução dos personagens a uma cena de sensualidade e de luxúria. Certamente, esse *vient-de-paraitre*, igualzinho e banal, nunca foi

erguido à categoria de obra de arte e de suprema flor do tempo, a não ser pelas damas elegantes, pelo Conde de Tolstoi, e pelos



Tolstoi

(Desenho de Cristiano de Carvalho)

artistas *boulevardiers*. Porque a sociedade actual e a vida actual não sentem um *fim*, definitivo fim que possa aparecer em essência nas obras de arte do tempo, as produções artísticas que satis-

fazem o paladar insensível do grosso só podem ser a expressão dessa vida diluída e decadente. As actividades isoladas, do seu próprio isolamento, procuram integrar-se na arte viva; por isso mesmo essas formas vivas desconcertam o público, que só tarde começa a fazer-lhes justiça.

Tolstoi, para provar que a arte contemporânea é fundamentalmente anti-popular, não ataca os fundamentos da arte, como seria lógico, não investiga das suas fontes produtoras e do seu apagamento no dia de hoje, mas invoca apenas um «canon» de Mallarmé que reza assim: «A clareza é capital defeito na poesia». Partindo daqui, Tolstoi não se demorou muito a ver que *esta* arte só poderia ser cultivada por uma *élite*; donde concluiu que a arte que apenas uma *élite* é capaz de compreender anda divorciada do espírito popular. E como seria necessário justificar a aplicação da fórmula de Mallarmé a todas as formas de arte, preciso foi demonstrar que ao ocultismo sistemático da poesia lírica correspondia o ocultismo de todas as formas artísticas. Para Tolstoi, Wagner e Brahms, Strauss e Boecklin, Burne-Jones e Puvis de Chavannes, Ibsen e Maeterlinck, descendem todos em linha recta do Marquês de Sade...

Esta maneira apriorística de julgar, seria curioso segui-la até ao ponto em que Tolstoi afirma que Beethoven, depois de surdo, produziu apenas novelos de harmonia sem sentido, meras invenções *cerebrais* que ninguém de boa-fé pode entender, — uma vez limitadas as faculdades auditivas, produtoras, do artista. E o seu delírio sibarita de ver luxúria em toda a arte do século vai até ao erro tremendo de julgar a *Sonata à Kreutzer* de Beethoven um monumento de luxúria, de sobre esta vista falsa construir um romance, que em tudo se arreda da concepção beethoviana que Tolstoi não podia compreender.

Parece-me interessante citar este exemplo para se averiguar o conceito nulo que Tolstoi possuía da evolução estética; e sobretudo para se ver como este artista, que condenava o Belo-absoluto, *a arte pela arte*, ia ter precisamente a um caminho análogo destacando a obra para a submeter à *utilidade* de ocasião. É que Tolstoi vendo toda a arte contemporânea através da *arte pela arte* e do conceito patricio de Joseph de Maistre, entende como única obra digna do artista a expressão sincera e nobre de sentimentos que possam unir e melhorar os homens. E embora o seu artista seja o que tiver a mais alta concepção da vida do seu tempo, para Tolstoi a arte é uma criação que parte do indivíduo e se subordina ao critério da maior utilidade. É que a *Bíblia* não

é para o grande romancista o documento vivo de uma raça, através de uma forma de arte, mas o código de bondade, elaborado por profetas e apóstolos, para redimir o Mundo. *Parsifal* é o homem ideal e puro que, liberto das convenções, atingiu a altura espiritual da vida pura, onde está esse cálice que contém todos os sonhos e as maiores aspirações ideais? Para Tolstoi deveria ser apenas uma figura mitológica, desenterrada dos tempos antigos, para assistir à cena tentadora das Virgens-flores. A *Nona Sinfonia* é essa forma quase espiritual de expressão em que a precisão da linguagem se confunde com o indefinível e profundo da forma sinfónica. Para Tolstoi seria um conjunto de sons produzidos no *cérebro* de um surdo, que não podia ouvi-los e senti-los.

Eis tudo. Até onde levava esta maneira de Tolstoi encarar a arte? Às mais estranhas conclusões.

Nesse cavaco já célebre com Georges Bourdon, em que Tolstoi afirmou a vulgaridade dos génios consagrados ao culto, teve palavras de calor excepcional para Octave Mirbeau. Este exemplo parece-me característico; e sobre ele insistirei, já que o lembrei.

É interessante conhecer o ponto de vista crítico com que Tolstoi olhava os seus livros, e o justo criticismo com que encarava o mais artificial dos romancistas da actualidade, e o que menos qualidades de romancista revela nos seus livros, — onde um talento espadana irregular e livre, na liberdade de quem procura um fim e a ele se sacrifica. É este *fim*, o fim de demolição social, que Tolstoi admira em Mirbeau.

Mirbeau, impossibilitado de abjectivar os seus romances, alheando-se dos seus personagens, procura defini-los por estribilhos característicos que servem para dar ao tipo um sabor especial, que se não encontra na sua psicologia, visto o autor não lha poder definir. Assim, Roch: «*Da... da...*»; O capitão Manger: «*ça c'est une idée*». No *Journal d'une femme de chambre* raro é o personagem, dum ou doutro sexo, que não tenha a sua frase característica, quando, com ela, não tem também a sua mania própria. Citarei ao acaso Mr. Ravour, o da mania das botinas, que acabou a morder furiosamente o coiro amarelo de uma bota de Celestine, que engraxara, deliciado; *Le Capitaine Manger*, — para documentar com o mesmo exemplo, — que na ânsia de verificar a sua grande fórmula — «*Je mange de tout... moi!*» —, deliberou comer o seu pequenino e favorito Kleber, que não daria por 2.000 francos, certo dia em que a *femme de chambre* de Mr. Lanlaire caiu em o interrogar sobre o sabor da sua carne... Tudo para poder continuar a dizer, com o seu ar de velho herói reco-

lhido à província: «*Il n'y a pas d'insectes, pas d'oiseaux, pas de vers de terre que je n'ai pas mangé*».

Quer dizer: o romancista em frente da sua vasta galeria de personagens, não conseguiu um processo directo de caracterização, e teve de lançar mão, espontânea ou inconscientemente, de processos vários. E o acaso é que muitas vezes falhou o processo técnico usado no *Journal*. Em verdade, quanto não seria preciso para nivelar um romance extenso, diário de uma *femme de chambre*, por ela própria escrito no curto decorrer de um ano, e onde a sua vida aparece em revista minuciosa?

Mirbeau serviu-se sempre do mesmo processo: a recordação avivada por este ou aquele *motivo*, por certo facto ocasional. E se é verdade que Mirbeau consegue por vezes estabelecer habilidosamente a transição de um passado lembrado para o presente, como após a longa lembrança da casa de M.^{me} Paulhat-Durand, é verdade também que o próprio autor deixou cair o *truc* engenhoso e difícil de aguentar que presidiu à factura do romance. Assim, quando Celestine lembra o episódio que acabo de citar, e que é precisamente o último episódio *passado* do romance, ela, que a toda a hora lançava os olhos para as casas alheias por onde tinha gasto a sua vida numa existência fácil e mundana, declara: «*Cette nuit, je vais la passer à remuer encore d'anciens souvenirs, pour la dernière fois peut-être*». Pela última vez? Porquê? Para quê? Porque o livro acaba? Para acabar o livro? Aquele *encore* não foi pensado pelo personagem: foi pensado e escrito pelo próprio autor.

Eis o romancista que Tolstoi admira — porque *deita abaixo*.



Essa estranha figura antiga que nos aparece em todos os seus retratos é, porventura, o melhor comentário à sua fé artística. Evoquemos esse olhar que parece viver habitualmente desviado do mundo na purificação das coisas simples, e que um momento, nesse momento em que o vemos, encarou o mundo, no alheio olhar semicerrado de quem não pode ver a policromia da vida, habituado a projectar as suas imagens sobre o mundo ideal num mundo de cores simples e iguais, como a alma simples e igual do primeiro profeta ou do primeiro redentor.

E não estejamos mais a projectar na fórmula artística de Tolstoi a metafísica que gera os conceitos de arte. *O que é a arte?* Nasceu da ilusão que a si mesmo se deu o próprio autor de que

deveria objectivar o seu conceito artístico de forma que o mundo pudesse segui-lo. Liberto do arcaboço científico que Tolstoi pediu de empréstimo, apenas fica o traço límpido e primitivo do espírito de Tolstoi, — do Tolstoi profético da frase profética.

Essa frase fica na sua obra marcada por um livro dez vezes



Tolstoi (Desenho de Luís Filipe)

célebre: *Ressurreição*. Pois bem: passados dez anos sobre o aparecimento ruidoso desse livro, ninguém de boa fé conseguirá relê-lo sem o achar infantil.

E terá que regressar ao Tolstoi enorme da *Ana Karenine* e de *A Guerra e a Paz*.

VEIGA SIMÕES

ELOGIO DAS LÁGRIMAS

I

Lágrima é Alma que aflora
E à beira do Céu medita,
Mas que em breve se evapora
Para ser Vida infinita!

II

Quanto uma lágrima exprime
— Encanto, Dor, Alegria —
É o acordar do sublime,
Que dentro d'Alma dormia.

III

Os olhos são lábios d'Alma
Dor é sede que devora,
Sede de água a água acalma;
E por isso a gente chora.

Fonte de pranto desfeito
— Água divina a correr —
Vem das entranhas do peito
A flor dos olhos nascer.

Rega a face, corre em fio,
E o seio d'Alma, nascente,
É, depois do ardor do Estio,
Primavera novamente.

IV

Quanto mais Amor me abrasas,
Mais a Alma vai subindo,
Chega aos olhos, solta as asas...:
São lágrimas caindo.

V

Quando em meus braços te escondes
E perguntas se te adoro,
Calo-me. — Então não respondes...?—
E eu olho p'ra ti e... choro.

VI

Almas — raízes sepultas...
Lágrimas — flores espontando...;
Quantas belezas ocultas
Só se conhecem chorando.

VII

Olhos que choram de mágoa,
Olham a Deus bem de fito:
Numa simples gota d'água
Vem reflectir-se o Infinito.

VIII

Chorar é partir, de mágoa,
O coração aos pedaços,
Transformá-lo em beijos d'água
E a névoa d'água em abraços.

IX

«Já que a sorte nos aparta
Venho dar-te o coração...»
Chorando, inundei a carta...
Vê se era verdade, ou não...

X

São lágrimas salgadas...
Pudera que assim não fosse:
Não que depois de choradas
Sente-se a Vida mais doce.

XI

Quando choro e o choro rola
Dos meus olhos baga a baga,
Porque é que alguém me consola,
De quem a mão que me afaga...?!

XII

Chorar por mágoas d'Amor
é a divina surpresa
De ter esquecido a Dor,
A admirar-lhe a grandeza.

XIII

Oh! Alma, oceano profundo,
Cheio de tantos escolhos,
Mas desce-te a Dor ao fundo,
Traz as pérolas aos olhos.

XIV

Chorar é rezar aos céus,
Fazer acto de Humildade:
Quem chora acredita em Deus,
Confessa Amor e Bondade!

Ciprestes

Extáticos Ciprestes, meditando
Na Terra da Verdade, em melancólicos
Jardins da Morte em flor, canteiro de almas:

Ciprestes dos humildes cemitérios,
Que fundos, remotíssimos segredos
Da Vida saberão vossas raízes?

O que dirão, à aragem, vossos ramos
Longamente acenando e murmurando?

Ciprestes dos humildes cemitérios,
Que segredos sabeis da Morte obscura?

A Morte é vossa vida, — pois na Morte
Entrelaçais, no chão, as fundas, ávidas
Raízes; e, no espaço, ergueis a rama,
Tão verde que a não queima o próprio Inverno;
E onde rebrilha a luz do sol; e as aves
Tecem os ninhos que são como flores
A abrir nas vivas pétalas das asas,
Nos cantos que se exalam como aromas...

Ciprestes dos humildes cemitérios,
Que segredos sabeis da Morte obscura?

À clara luz do sol, ou, mais ainda,
À dúbia luz da lua misteriosa
Desenhais, pelo chão, as vossas sombras,
Como sinais de mágico alfabeto,
— Onde, talvez, os olhos dos Espíritos
Soletrem as palavras cabalísticas
Reveladoras de íntimos anseios...

Ciprestes dos humildes cemitérios,
Que segredos sabeis da Morte obscura?

No vosso sangue vegetal — as seivas —
Transfunde-se e transforma-se a energia
Do sangue do Homem, mesmo da sua alma:
Pois que, no chão em que viveis, lá fundo,
A Morte lhe trabalha o inerte corpo,

— Tornando-o à Terra, como torna aos mares
A névoa que se ergueu ao céu e aos ventos:
E novamente há-de voltar às ondas
Nas lágrimas das chuvas e do orvalho...

Ciprestes dos humildes cemitérios,
Que segredos sabeis da Morte obscura?

Ouvis. E, em vagos gestos, em longínqua
Mas vívida expressão de pensamento,
Vós conversais comigo, à luz da lua...

E as vossas longas falas silenciosas,
Que saudades me deixam! Que lembrança
De claras horas de beleza, mortas
Dentro em minha alma, Cemitério de almas!
Que instintivo, nostálgico desejo
De regressar à terra, à morte: — à Vida...

Ai quem me dera a mim! ai quem me dera
Adormecer no cemitério rústico
Da minha aldeia, entre montanhas, de onde
Tristezas e destinos me desterram:

E, desfeito o meu corpo nesse palmo
De terra onde já tenho amados Mortos,
— Velho Cipreste, que lá vive há tanto,
Talvez, com suas ávidas raízes,
Sorvesse alguma coisa do meu corpo,
Com ele, alguma coisa da minha alma:

E talvez, no seu tronco e sua rama,
(Como num verde e alegre Paraíso,
Num Céu de esquecimento e de renúncia)
De novo eu me encontrasse em companhia
De esses que tanto amei, e já morreram...

E ali vivesse, enfim, na pura e cândida,
Alegre santidade primitiva:
— Não Homem, não! mas Árvore da terra,
Em cânticos de luz e de verdura,
Cheio de paz e simples natureza.

Lisboa.

ANTÓNIO CORRÊA DE OLIVEIRA

Carta a uma companheira de viagem

Minha Senhora:

V. Ex.^a vai achar extravagante, muito extravagante, esta carta. Contudo, poucas vezes há-de ter ouvido falar com tamanha seriedade e sinceridade. Venho pedir-lhe que continue a aquecer estas manhãs de nevoeiro e tristeza.

Ainda a noite me veste com a sua sombra, com a sua melancolia e entorpecimento, já a V. Ex.^a a envolve a aurora com clari-
dades enternecidas e amigas. Vejo-a através o nevoeiro e o fumo, e V. Ex.^a é branca como a estrela d'alva. Olhamo-nos de longe, sem intenção e sem pensamentos. V. Ex.^a brilha, eu ilumino-me. Como é linda a sua touca de brancas núvens!

.....

Mas as estrelas são longínquas, é a distância que as produz. De perto, seriam labaredas disformes e horríveis.

Permaneça, pois, minha senhora, longe de mim e da minha vida. Para que nos aproximáramos? Eu tenho uma mulher que amo. É original, não é verdade? V. Ex.^a tem certamente pequenos defeitos na pele, qualquer pequenina miséria de alma, cuja presença há-de desajeitar-lhe a linha do corpo. Para que fazer secar esta fonte de Beleza, que é o nosso conhecimento vago através os vidros das nossas carruagens?

Eu viajo sempre no primeiro carro, V. Ex.^a no segundo. Que bom é sentir o mistério dos seus olhos suaves como as carícias longínquas dos astros! V. Ex.^a já pensou no misterioso estreme-
cimento que lança o olhar da Lua no coração do Mar? Não acredita na explicação newtoniana, pois não? Olhe: é assim, como isto que se passa entre nós. O seu olhar *desce*, envolve-me, e a minha alma oculta, aquela alma onde dormem os segredos dos mundos, vai subindo em sonho, em irradiação, em amor. Sob o seu olhar interpreto a paisagem, acho um sabor sideral à vida, vou ouvindo na intimidade do meu *eu* (?) *inéditas* recordações.

Lembro-me tão enternecidamente da minha infância! Que profundo mistério, este dos seus olhos virgens me levarem o espírito para as recordações de criança!

.....

Embebido nesse olhar suavíssimo vou recordando:

O sabor novo e para logo perdido da primeira comunhão com a Natureza... Era num inverno, na mais formosa aldeia do mundo (que a minha aldeia é a mais bela de todas). O Sol abraçava o corpo frio da terra, branca de neve, como era então a minha alma. As árvores nuas pareciam adormecidas ou mortas. Eu corria sobre a neve, quando *ouvi, nitidamente ouvi*, bulir a alma de um castanheiro. Então, dobrado num assombro, senti-me crescer, crescer muito, e a um impulso interior, desvairado e sem sentidos, correr liquefeito, intérmino pelo horizonte silencioso e diáfano...

Embebido nesse olhar suavíssimo, vou recordando:

Perdi a pureza, a virgindade, a fluidez. Fui petrificando nos moldes em que os homens me comprimiram. O meu coração encheu-se de sentimentos adaptativos e artificiosos. Esqueci a natureza para me amoldar aos homens. Mas o rio da vida, sob a estéril penedia das lições dos homens, humilde, ia correndo sempre. Um dia tive uma maré d'alma; de novo à superfície subiu a ternura e a bondade. E desde então num deslumbramento continuado eu tenho vivido!

Embebido nesse olhar suavíssimo vou recordando:

Como se fez a minha ressurreição? Foi ainda o Amor. Tudo no Universo é obra do Amor. E os olhos de uma mulher são sempre os pórticos que o Amor rasga para dar entrada no Mundo. Apareceu-me Deus debruçado nos olhos de uma mulher. E aquele Deus não era o todo poderoso, mas o todo piedoso; também ele sofria, também ele tinha coração, também ele tinha o seu calvário. Calvário eterno — vitória eterna do Amor? Não sei. Sei que me apareceu um irmão de sofrimento para quem corri de braços abertos e coração em chama. E fiquei a sentir uma infinita piedade por todas as coisas, a palpar um universal delírio, um recôndito balbuciar de lágrimas...

.....

Embebido nesse olhar suavíssimo vou pensando:

Não nos aproximemos. Para quê? Deixando as almas em colóquio, afastemo-nos. O Amor sabe puros caminhos espirituais. As almas vivem embebidas no Mistério. Que o Amor as guie; sob os seus passos brotarão estrelas e sorrisos.

V. Ex.^a nunca teve uma boneca? Lembra-se da felicidade com que a sentia viver e animar-se dos mais delicados sentimentos? Compreende agora como isso era preciso ao desabrochar dos seus affectos e dos seus instintos? Pois, minha senhora, a vida é

uma fonte inesgotável de Beleza. Basta não a querermos tornar enfadonha e má. O maior mal da vida é o vício da lógica. Racionar é tirar ao coração muita frescura, muita saúde e muito amor. V. Ex.^a vai já pensar que, se amo outra mulher, não devo receber da sua presença felicidade e alegria. Mas eu não a amo, nem a quero amar. Ou antes amo-a, mas amo-a noutra mulher. Na mulher que amamos, amamos o Universo inteiro. E para que os lábios da mulher amada nos digam todo o sonho disperso, toda a humildade, toda a dor e ansiedade do Universo, é preciso que o nosso coração tenha inundado todas as coisas e delas tenha recebido toda a beleza interior, toda a bondade latente.

Talvez V. Ex.^a me não compreenda. Conhece o *Desterrado*, de Soares dos Reis? Se conhece há-de ter sentido que há naquela tristeza alguma coisa para além da saudade da pátria. É a saudade metafísica, o exílio do homem dentro do mundo. Sim, minha senhora, o homem é um eterno exilado. Lembra-se do abandono do *Homem que ri*, quando criança, no deserto da praia e na sombra da noite? Eis a tragédia do destino. O homem é um solitário, um abandonado no Cosmos.

Aquela triste criança corre sobre o gelo, clama, e em torno a sombra impenetrável e muda. Arquejante, sem forças, a mísera caminha cheia de assombros, e ninguém que responda às suas esperanças, nenhum seio que acalente a sua alma transida. Assim o homem caminha na vida universal, espalhando esperanças, lágrimas e promessas.

À sua boca que reza, aos seus olhos que admiram, ao seu coração que anseia nada responde no silêncio universal.

No entanto esse silêncio está cheio de vozes. A voz de todas as humildades rezando as suas imperfeições, soluçando as suas esperanças, radiando os seus sonhos. É a Beleza que assiste à criação. A Beleza é a encarnação do espírito. Por isso o amor encarna em Beleza.

Amar tudo é descobrir a beleza a tudo. O que me acresce em Beleza aumenta-me em Amor. Por isso este sonho ideal de Beleza, que V. Ex.^a fez nascer em mim, aumenta o meu amor.

Como preciso das flores e dos astros, eu preciso de V. Ex.^a para encher o meu coração de affectos que irei oferecer Àquela que, para mim, representa o Mundo.

Já vê V. Ex.^a como este nosso romance é sublime.

A um canto do Universo é V. Ex.^a uma fonte de Beleza para a minha alma sedenta. Eu devo-lhe muito, mas muito mais me deve V. Ex.^a. O mendigo que, abrasado de sede e desgraça, encon-

tre uma fonte que o dessedenta e alegre, oferece a essa fonte a suprema riqueza — a riqueza de se dar, a generosidade.

Seja, minha senhora, a Generosidade, a Emoção; eu... o sonho que passa e se enebria, se exalta e se engrandece.

Matosinhos, Dezembro de 1910.

LEONARDO COIMBRA

OS NOSSOS INQUÉRITOS

A ARTE É SOCIAL?

A questão proposta por Veraenen para que 'A Águia' chama a atenção dos seus leitores sobre o que há de necessária ou acidentalmente social na arte e sobre a utilidade que pode haver em ela se tornar social, desde que essencialmente o não seja, não vem lá muito nitidamente delimitada nem muito claramente expressa.

A arte é social? Se o não é, na sua essência, deve ou pode sê-lo?

Mas social, em que sentido? Na sua origem? Na sua natureza? Nas suas consequências? Nos seus intuitos? Em relação ao processo que a cria? Ao mecanismo que a transmite? Ou ao espírito que a recebe?

Diante de questão tão vaga, força é separar os diferentes aspectos do problema e, tendo dividido assim a questão, resolvê-la em cada um dos seus pontos.

I

A obra de arte, por maior e mais importante que nela seja o quinhão de originalidade individual, insere-se na vida social de que faz parte e de que ela é um dos característicos. Um povo pode individualizar-se tanto no carácter das suas poesias como na cor dos seus cabelos. Uma época pode caracterizar-se tão bem no estilo dos seus monumentos como na forma da sua cultura.

Uma civilização caracteriza-se psicologicamente por uma certa *unidade* espontânea — um estado de alma comum e um ideal comum. Esse estado de alma e esse ideal reflectem-se na obra de arte, no que ela tem de mais profundo, por isso que é o que nela há de mais humano.

Surpreende-se nos homens do mesmo país e da mesma época uma maneira especial de entender e sentir as coisas (e mais na

maneira de as sentir do que de as pensar), atitude comum da inteligência, fundo comum da emotividade. Os desejos, as esperanças, as preocupações do seu meio e do seu tempo, como fluidos subtilíssimos, penetram-lhes na alma com o próprio ar que respiram e integram-se-lhes nos nervos e no coração, profundamente.

E tanto assim é que a arte bastaria para definir psicologicamente um povo ou desenterrar das ruínas do passado uma esquecida época. A pirâmide de Keops, a esfinge de Gizeh, dizem-nos o segredo de toda a alma egípcia. O Coliseu, a Ariana adormecida, testemunham a grandeza de Roma. O espírito heleno, espírito de geometria, de ordem e de suprema beleza, revive no Parténon, na Diana de Gabes, na Vénus de Milo, obras imortais de harmonia e de vida.

Há uma arte do século de Péricles como há uma arte do século de Augusto e outra do século de Luís XIV. Chateaubriand e Musset são cristalizações artísticas da exaltação sentimental da sua época. Cada época histórica reconhece-se na arte por um estilo especial, que se revela tanto na música como em pintura, tanto em escultura como nas letras, e que é devido não só à influência exterior dos mesmos mestres como também à influência intrínseca dos mesmos sentimentos e das mesmas ideias. É o que fez o valor da arte como documento. Se assim não fosse a história da arte seria um simples apanhado de biografias e bibliografias sem nexos. Ora esse nexo não só se reconhece dentro da mesma arte como entre todas as realizações da Beleza. É o paralelismo evolutivo das artes. O lápis de Gavarni é bem animado pelo mesmo espírito que a pena de Zola. O romantismo está tanto na literatura, com Hugo, como na música com Wagner ou na pintura com Delacroix.

Na esfera do próprio pensamento especulativo se revela uma tal origem. Os pensadores filosofam com a alma do seu povo. Resolvem-se problemas transcendentales com o sangue das nossas veias. Para só mencionarmos uma corrente moderna, não se sabe que o pragmatismo francês se distingue do pragmatismo anglo-saxão nisto: que onde o inglês põe o seu empirismo absoluto e as suas tendências utilitárias, o francês põe a sua tradição racionalista e o seu gosto de harmonia?

Nos sistemas sociais observa-se a mesma correspondência. O socialismo inglês é absolutamente prático, é uma *business*, como escreve Sombart; na França as reivindicações operárias são penetradas de revolucionarismo e de *élan*; na Alemanha predomina a política e o parlamentarismo.

E nem as próprias doutrinas científicas deixam de ser influenciadas pelo génio das raças. Quando se trata de estabelecer o Cálculo Diferencial, Leibnitz chega *especulando* onde Newton atinge *utilizando*: é a mesma corrente de pensamento que passa; mas colora-o diferentemente o fundo da raça na sua consistência original: especulativo e abstracto no alemão, utilitário e prático no inglês.

E se isto se dá com o pensamento científico ou com a especulação filosófica, o que será com a arte, que se insere mais intimamente na vida e na realidade? Aqui é mais certa a penetração social e o poder da ambiência, porque a arte procede sentindo quando a ciência actua pensando. Há um maior poder de repercussão e uma maior capacidade de ressonância no sentimento do que nas ideias. O equilíbrio emotivo é mais fácil de estabelecer que o equilíbrio intelectual. E muitas vezes já os homens estão de acordo pelo que sentem e ainda eles lutam pelo que pensam.

A arte é pois eminentemente social nas suas origens, e, neste aspecto pelo menos, mais social do que a ciência e a filosofia. As obras de arte são *função* do tempo e do meio, não já se vê, com a precisão matemática duma derivada, mas com a duma função cuja continuidade fosse aqui e além interrompida pela visão mais directa de um homem de génio ou pela criação mais alta duma sensibilidade artística.

II

Eis criada a obra de arte sob a influência do sentimento social, ei-la servindo-se como meio de expressão do fruto de toda uma elaboração social — a linguagem, o verso, a cor, o ritmo. Vejamos agora o que a arte tem *em si* de necessariamente social e os *efeitos* que produz fatalmente quer ela queira quer não, só pela simples razão de que realiza a Beleza.

A arte é social primeiro do que tudo, porque vem satisfazer uma necessidade social. No estado actual da constituição humana suprimir a arte seria suprimir alguma coisa que tem uma utilidade intrínseca, alguma coisa que vale na sua essência e que forma mesmo a justificação da vida.

Depois, a arte, que se originou numa ressonância, faz obra de ressonância social por sua vez. E trazendo em si um eco do passado e um reflexo do presente, traz também na sua força criadora uma porção do futuro que se faz. Pense-se por exemplo, nas almas românticas que produziu a *Nova Heloisa* e a *Clarisse Har-*

lou; nas paixões melancólicas que originou a *Confession d'un enfant du siècle*; no número de suicidas que determinou *Verther*; no amor das mundanas que seguiu a *Dama das Camélias*; na influência poderosíssima dos romances de Tolstoi.

A arte põe em comunhão as almas: socializa. Nascida da simpatia, ela própria é criadora de simpatia. Que potência de agregação social não reside num quadro de Rafael, num busto de Rodin ou numa sinfonia de Beethoven? Dizia este grande artista: «A música é o vinho que incita a todos os entusiasmos criadores e eu sou o Baco que prepara aos homens o Vinho miraculoso e que lhes traz a embriaguez espiritual». É certo que a arte pode propagar sentimentos anti-sociais, e alguma coisa há desses sentimentos nas obras mais espirituais e mais nobres — tem-nos o patriarca de Iasnaia Poliana na *Sonata à Kreutzer*, como os tem o patriarca de Beirute no *Tristão e Isolda*. Mas ser anti-social não é já ser social duma certa maneira?

E mesmo com este carácter anti-social no seu objecto ou no seu intuito, independentemente disso, a arte exalta, a arte ilumina, a arte acresce o valor da vida humana. Ela espiritualiza, afastando as almas da matéria bruta. Ao ouvir certos trechos de música todos nós temos sentido por vezes ondas de amor e de ternura universal afluirem-nos ao coração, como se cada nota fosse um ritmo de respiração humana ou a pulsação dum coração que estremece. A arte é uma lição de tenacidade e de carinho, de visão profunda e de interesse universal.

Aos olhos vulgares passa despercebida muita realidade. Vivemos a vida sem a sentirmos. Rodeia-nos de todos os lados o mistério. Mas de vez em quando surgem vistas mais penetrantes e sensibilidades mais dispersas que fixam na linguagem humana, na linha, no som, no verso, tudo o que há de desconhecido em roda de nós e em nós mesmos. Pela arte inserimo-nos mais na realidade, pomonos em comunicação mais directa com os corações que sofrem e com as fibras íntimas que se despedaçam. Ecoa no íntimo de todos nós, estranhamente vivida, a dor revelada pela Arte. E porque leva a um *conhecimento* da natureza e da vida mais profundo e intuitivo do que toda a ciência o poderia fazer, ela ensina. E porque leva a um grau de acuidade máxima o sofrimento dos sofrimentos humanos, ela moraliza também. Ensina sem didactismo e moraliza sem dogma.

Ensina e moraliza como um frémto de vida.

Fazendo-nos sentir a dor alheia duma maneira como até então a não tínhamos sentido, ela inspira-nos o affecto e a piedade. Desde

então, para os olhos assim despertos pela arte, nenhuma vida é banal. Olha-se para as almas como para estrelas que tremessem e vibrassem. As almas são astros que se rasgam ou que sangram, astros que cantam ou se dilaceram. A vida é um fenómeno sagrado formado de coisas sagradas. Assim educado pela arte, o homem habitua-se a considerar a Vida de joelhos. *A arte é pois uma criadora de simpatia humana.*

Confessa d'Annunzio: «A dor fez de mim um homem novo. Os livros de Leão Tolstoi e de Dostoiewsky concorreram para desenvolver em mim este novo sentimento». E daí por diante, as obras de d'Annunzio, que não eram mais que a psicologia mórbida, muito penetrante, dum *único* homem nos braços de *sucessivas* mulheres, passam a evidenciar um elemento estranho, muito *exterior* mesmo à alma de d'Annunzio — como se pôde ver no *Intruso*.

Podemos pois concluir que a arte, nascida da sociedade de que faz parte, lição de energia humana e de paciência, de desinteresse e de sacrifício, lição de realidade e de vida, produtora de simpatia e de sensibilidade, é, independentemente dos intuitos *surajoutés*, não só social, como eminentemente moral.

Temos, pois, respondido à primeira parte da questão levantada por Veraeren. A arte é social, essencialmente social, na sua origem, na sua natureza e nos seus efeitos. No próximo número veremos se ela pode ou deve ser social no seu objecto ou nos seus intuitos, desde que sob esses pontos de vista ela necessariamente o não seja.

RAUL PROENÇA

Teatro

(PRINCIPIO DE UM ARTIGO)

No teatro tudo deve ser teatro.

Uma vez no palco, o artista impregnar-se-á, absolutamente, do sentido da dissimulação.

A verdade deve chocá-lo como, cá fora, a uma alma sensível deverá ofender a mais leve mentira — uma jóia falsa que seja!

Quanto mais consciente o actor for da sua dissimulação, mais temperamento tem; quanto mais sereno conseguir ser maior artista é.

Viver na cena é desonestidade tão feia como representar na vida.

No teatro é preciso que as coisas sejam o que não são, e aparentemente ter o valor que não têm. Luz, paisagem, móveis, jóias, tecidos, corpos, almas são tanto mais belas quanto mais belamente falsas forem.

O teatro é o único sítio onde a mentira é digna.

ANTERO DE FIGUEIREDO

A evocação da Vida

Para LEONARDO COIMBRA

Viver!... E o que é a Vida?...

— Atento, escuto

A primitiva e alta profecia...

E a escutá-la, a sonhar, vou resoluto,

Por caminhos de Amor, com alegria!

E vivo! E na minh'alma, a uma a uma,
Como num quebra mar de encantamentos,
Sinto as ondas bater, — ondas de espuma,
...Evocações, memórias, sentimentos...

Amo! — No meu Amor vivo a infinita,
A suprema Beleza, — sou amado!...
E, pelo Sol que no meu peito habita,
Vivo em Amor, em Sol, aureolado!...
Luto! Sinto o Futuro à nossa espera,
Vivo, na minha luta, o meu Amor!...
E sinto bem que a eterna Primavera
A alcançaremos só por nossa Dor!
Sofro! E no meu sofrer, nesta ansiedade
Com que os meus olhos fitam o nascente,
Em devoção, em pranto, em claridade,
— Sonha o meu coração de combatente...

Sofrer, lutar, amar —, vida completa,
Piedosa, humilde e só de Amor ungida —
— Meu coração de amante e de Poeta
— Sente em si mesmo o coração da Vida!...
Sonho exaltado e puro, Amor tão grande,
Que me domina todo e me levanta
Às regiões em que o sentir se expande,
E o coração da Vida sonha e canta!
Vida profunda emocionando mundos,
Lágrimas que nos falam de ventura,
Olhos de amado, olhos de amar, profundos
Olhos de devoção e de ternura!...
Olhos que em tudo sentem a Beleza,
A perfeição e o Amor de Ela,
Amor em que se exalta a natureza,
A fonte, a névoa, a flor, a rocha, a estrela!...

Amor que tudo envolve, e em que repouso
O Mundo num regaço de emoção,
E em que se funde a mais humilde coisa
Ao mais sublime e forte coração!...
Vida que num sorriso se condensa,
Num beijo puro sobre um puro olhar,
Que se sorri, se beija... E rude, imensa,
Em plena luta sabe triunfar!...
Vida piedosa e fraternal, — erguida
Ao sol, a abençoar e a redimir —
E que batalha e vence — pela Vida —
As vitórias radiantes do Porvir!...

1910.

(Do Poemeto 'A Evocação da Vida')

AUGUSTO CASIMIRO

Rosa-lira

O eterno feminino atrai-nos para o céu.

(GÖTTE, 2.ª parte do «Fausto»)

Nelumbo cor de rosa à flor das águas,
Diademado de sol, erguendo a face:
Extasiado, o Poeta, longe as mágoas,
Na graça do teu corpo os olhos pasce...

Feliz de quem, do amor na apoteose,
O néctar do teu cálix ébrio goze!

Rosa de carne como um luar de rosa,
Ou rosa de luar em carne feita:
É uma volúpia estranha e capitosa
Essa fragância que o teu corpo deita:

Feliz de quem o teu perfume aspira
E de aspirá-lo em êxtasis delira!

O colo em lira, dois rubis ao alto:
Em lira as ancas, uma rosa ao centro:
Dupla lira de prata: e em sobresalto
Um par de rolas a gemer lá dentro.

Feliz de quem as tuas cordas vibra
E aos teus acordes para os céus se libra!

Lira que mesmo adormecida canta
Em voz de sonho uma canção de lenda:
Rosa que mesmo assim fechada encanta
E a alma prende antes que os olhos prenda!

Feliz, ah! bem feliz de quem, ó rosa,
Com o teu o seu hálito desposa!
E feliz, mais feliz de quem, ó lira,
Rima os seus ais co'os teus, quando suspira!

1904.

CARLOS DE LEMOS

AS CRIANÇAS E A REPÚBLICA

Ao Ministro do Interior

DR. ANTÓNIO JOSÉ D'ALMEIDA

Banalidade é afirmar-se que um povo vale tanto mais quanto maior for a consideração e o prestígio por ele attribuído ao professor primário, ao mestre-escola. Se a Alemanha, glorificando as vitórias de 1870, com elas enalteceu o mestre-escola, o Japão, ainda há pouco, como alto prémio de apreço e suprema recompensa que um cidadão illustre pode conquistar, concedia a modesta cátedra duma escola comunal a um dos seus mais heróicos chefes militares.

Isto porquê? Como justificar tal culto pelo humilde professor?

Porque através dele vemos as gerações futuras. São as crianças que estão em jogo; são elas afinal as que fundamentalmente nos interessam. Por isso poderemos dizer que o grau de civilização nas sociedades modernas se avalia pelos cuidados e carinhos dedicados às crianças. Nos povos selvagens o próprio amor maternal se oblitera, anulando-se por completo.

À medida que as sociedades vão evoluindo progressivamente, o amor pelas crianças vai-se engrandecendo até atingir a febril preocupação que caracteriza a época actual.

A Revolução Francesa dedicou-lhes sessões memoráveis nas suas grandes assembleias, principalmente na Convenção. É que a liberdade é a maior amiga das crianças. Quando os povos a conquistam, as crianças beneficiam do seu sopro vivificante. Ao despotismo corresponde sempre o embrutecimento e o abandono da infância. Intelectual e moralmente a tirania deprava, intoxica os cérebros infantis. Entrega-os ao congreganista, ao jesuíta, para que os modele à sua imagem, os bestifique na adoração do dogma esterilizador, paralisante. Econòmicamente ainda, a tirania explora as crianças, entre outros meios, pela assistência clerical, sugando à tenra *chair à machine* todo o trabalho que ela penosamente possa dar.

A semana trágica de Barcelona gritantemente certifica, com os protestos do proletariado catalão contra o rebaixamento da mão-de-obra na produção conventual, a torpíssima exploração dos menores pela *caridade católica*.

Portanto, emancipemo-nos, quebreemos os grilhões, se quiser-

mos as crianças libertas, expandindo-se luxuriantes na conquista dum futuro melhor.

Que a República em Portugal seja sobretudo para elas e, em especial, para os filhos dos humildes, dos pobres. Que o doloroso espectáculo de crianças sem abrigo, dormindo pelos portais, tiritantes de frio e de fome, possa, dentro em breve, desaparecer da terra portuguesa.

Há tanto ainda que fazer em Portugal em benefício da infância!



O Estado, o Município, a Paróquia, devem acompanhar com leis, instituições de assistência e protecção, as crianças desde a sua concepção no ventre materno até que atinjam a idade adulta.

Com *maternidades, com subsídios pecuniários e uma lei de repouso* para as mulheres grávidas, dois meses antes do parto, protejamos o feto, permitindo, auxiliando, o seu completo desenvolvimento. Com a *lei Roussel* esforcemo-nos por garantir ao filho do pobre o leite materno, tratemos de impedir que o filho do rico comece tão cedo o parasitismo à custa da prole do proletário.

Assegure a República a assistência durante o parto, principalmente na província, decretando que as câmaras municipais, assim como fundam e mantêm os partidos médicos, também reservem nos seus orçamentos uma verba para subsidiar uma parteira diplomada capaz dum superior desempenho da sua missão.

Nascida a criança, proteja-se ainda a mãe, socorrendo-a pecuniariamente durante o primeiro mês *post partum*, não consentindo que ela volte logo para o trabalho extenuante do *atelier*, da fábrica. Nesta cruzada o patrão, o chefe de indústria deve auxiliar quanto possa a acção do Estado, do Município, da Paróquia.

Neste primeiro mês é que as *consultas de amamentados, as gotas de leite ou lactários*, prestam serviços incalculáveis. Graças à tais instituições, faremos propaganda das mais elementares e indispensáveis noções de puericultura, vigiaremos continuamente o aleitamento das crianças, evitaremos faltas graves, prontos sempre a uma intervenção rápida e criteriosa.

Passado o primeiro mês começam as *creches* a desempenhar o seu papel insubstituível.

Instigue-se a sua criação junto às fábricas, nos grandes centros; estatua-se que os industriais, as companhias, etc., devem

contribuir com uns tantos por cento dos lucros da empresa para essa obra de solidariedade social.

Dê-se o direito à operária, à costureira, de dispor de meia hora, duas vezes por dia, para ir amamentar o filho.

Assim terá a República, como uma segunda mãe previdente e amorosa, acompanhado os seus filhos até à idade escolar.

Desde este momento a República deve redobrar de esforços, de cuidados, se é permitido dizer-se. Tem de velar não só pela saúde física mas também pela saúde intelectual e moral das crianças.

Com as *cantinas e as mutualidades escolares* nutri-las-á, desenvolverá nelas os sentimentos de solidariedade, de fraternidade, de economia e previdência. Com as escolas ao ar livre, no campo, à beira-mar, os jardins de infância, as colónias de férias, as excursões, os banhos de mar, tonificá-las-á, dar-lhes-á um corpo forte, um carácter íntegro.

Que a República arranque inteiramente as crianças às escolas confessionais, instituindo o *ensino primário obrigatório, laico e gratuito*. Será a maneira mais eficaz e poderosa de aliar a um corpo são uma inteligência sã.

Estarão porventura cumpridos os deveres da República para com as crianças?

Não. Terá ainda de facultar-lhes o ensino técnico, as escolas de artes e ofícios; terá de fornecer-lhes os meios indispensáveis à luta pela vida cada vez mais áspera, cada vez mais exigindo combatentes destros e aguerridos.

E só quando tiver cumprido todos os seus deveres para com os filhos dos pobres, terá a República o direito de cuidar dos ricos. Mas que à criança pobre, que pelo seu estudo e talento se destaque, lhe seja facilitado o acesso dos estudos superiores com o auxílio das *bolsas escolares, dos subsídios pecuniários*.

Nos liceus importa à República acompanhar de perto o desenvolvimento mental com o desenvolvimento físico dos estudantes. A inspecção médica escolar que exige profissionais especializados, conhecendo profundamente a criança nas suas particulares expressões somáticas e psíquicas, tem de entrar fatalmente no plano geral de assistência, instrução e educação traçado pela República.

Falta-nos ainda a protecção, a assistência à criança doente, à criança anormal, delinquente, aos expostos. Se a criança saudável deve merecer todo o nosso amparo, como recusá-lo àquela que se debate com o sofrimento, com a ameaça da morte?

A *hospitalização infantil, os dispensários, os sanatórios mari-*

timos, flutuantes, os asilos, são por conseguinte um dever para a República. As crianças doentes devem ser hospitalizadas em edifícios que exclusivamente se lhes destinem. Tanto o pessoal médico como o de enfermagem deve ser especializado.

As crianças anormais, delinquentes, requerem cuidados, educação especiais. Cursos próprios, casas de correcção orientadas num sentido moderno em que a bondade seja a norma directriz como na modelar instituição inglesa «Forja de almas» de Redhill, tudo isso devem criar e desenvolver as instituições republicanas.

Por último, que o ensino da Pediatria nas Escolas Médicas e na Universidade seja o digno fecho desta vasta obra de protecção às crianças.

Hermes da Fonseca, numa *interview*, declarou que o que mais o havia convencido da transformação próxima das instituições políticas portuguesas fora o amor, a paixão entusiástica com que as crianças de Lisboa saudavam a República.

Que a República lhes agradeça em carinhosos desvelos essa instintiva mas grandiosa prova de confiança e dedicação.

ÂNGELO VAZ

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



A. Correia d'Oliveira

(Desenho de Jaime Cortesão)

BIBLIOGRAFIA

'Para a luta' — JOSÉ AUGUSTO
DE CASTRO — Lisboa, 1910.

Surge este livro, ao povo português dedicado, numa época bem diferente daquela em que o seu autor o concebeu e trabalhou.

Livro de luta intensa e de combate, os brados de revolta que nele acesamente vibram nada perdem, todavia, da sua oportunidade, nem o seu calor menos aquece aqueles que o lêem e compreendem, solidarizando-se com o espírito revoltado do Poeta e com as suas largas e humanas aspirações de Verdade e de Justiça.

Esses versos, em que, não obstante o fogo de indignação que os incendeia, perpassa um emocionado sopro de piedade pelos oprimidos e humildes, flagelam altivamente, com a indômita irreverência dum rebelde que nenhuma transigência entibia, todas as opressões e iniquidades.

É um incitamento às almas ainda não corruptas, impelindo-as à luta aberta e sem tréguas a todas as proteiformes encarnações da Mentira e do Ódio, derrubando ídolos e desconjuntando os tronos dos tiranos, que ao seu despotismo o homem secularmente acorrentaram, humilhado e envelhecido.

Estes livros são precisos. Nas épocas críticas de desfalecimento e de descrença, quando a nacionalidade ameaçaria subverter-se, por falta de coesão cívica e pela pulverização da consciência colectiva, é necessária uma voz que desperte e abale as dormentes energias do Povo, e quem senão o Poeta poderia tal obra empreender?

Não é o Poeta, pela sua mais sensível vibratibilidade, quem melhor pode compreender a alma do Povo e que mais intimamente com ela pode comunicar,



J. A. de Castro

(Desenho de Virgílio Ferreira)

concentrando na sua voz todos os clamores de justiça e todas as imprecações de Ódio dos que da vida só conhecem a face dura e hostil, eternas vítimas de todas as misérias, esmagados ao peso de todos os despotismos e escarnecidos pelas mais vis simulações do Direito?

O Poeta não deve isolar-se dentro da doirada torre do seu idealismo, nem deve esterilizar-se o seu sentimento nos temas gastos dum emotivismo estritamente pessoal. Acorda, é tempo! clamava o claro espírito que o nome de Antero imortalizou.

É ao poeta que dorme, à sombra dos cedros seculares, longe do fragor da luta em que seus irmãos combatem, que ele incita, lançando-o para a solidariedade viril da refrega e dele fazendo o soldado heróico do Futuro:

*...E dos raios de luz do sonho puro
Sonhador, faze espada de combate!*

Não há miséria que não comova a alma do poeta que estas linhas inicialmente motiva, nem torpeza que lhe não arranque os brados mais altivos de indignação. A Pátria ameaça sumir-se no abismo a que a arrasta, perante a impassível indiferença dum povo apático, a doirada coorte dos que aos seus destinos lançaram a poluída e criminosa mão? Apagaram-se com repulsivos borrões de lama todas as fúlgidas glórias dum passado grande e belo? Completou o jesuíta a obra de depressão, amarfanhando as energias vitais duma raça heróica e prostituindo as sublimidades nobilitantes do pensamento humano,

Envolvendo a Razão na mortalha da Fé — ?

Choram crianças a fria miséria da sua orfandade, vagueiam pela sombra mulheres, escondendo a vergonha da sua perdição, ouvem-se gritos de famintos, gemidos de pobres seres que nunca conheceram o calor dum beijo ou o concheço dum lar? Há miséria, luto, dor, hipocrisia ou torpeza? O Poeta ergue-se altaneiro e insubmisso, e da sua alma rebelde, que um sonho grandioso duma larga era de universal felicidade ilumina e aquece, irrompe

um brado atroador de eterna maldição.

Ao Povo se dirige o Poeta, e, na verdade, só a ele vale a pena alguém dirigir-se, pois só ele conserva ainda na rudeza da sua alma incorrupta a chama da fé e o entranhado ódio à mentira e às maquinações ignominiosas dos tiranos. Do Povo surgem as energias redentoras no momento decisivo da luta.

O Poeta teve ainda a felicidade de poder cantar o triunfo da República no mesmo livro onde impiedosamente flagelava a criminosa baixeza dum regime caracterizadamente reaccionário, que abrigava a estulta pretensão de opor-se à corrente impetuosa do Progresso. As suas palavras são todavia ainda de incitamento e de combate, pois que a obra a que o poeta aspira não está senão esboçada.

Temos de lutar constantemente, sem desfalecimentos nem fáceis ilusões de triunfo, até que a liberdade não seja uma palavra vã e sobre a terra se estabeleça uma época feliz de paz e de fraternidade, norteados os homens pelos ditames da sua consciência esclarecida e sendo a Verdade e a Justiça os grandes princípios reguladores da vida colectiva. Uma utopia, um sonho do poeta, visionador de irrealizáveis fantasias? Não, por certo. Para o futuro caminhamos, lutando, esclarecendo, educando, e agora que já nos não atravanca o caminho o estorvo da monarquia, com todo o seu sistema organizado de corrupção e reaccionarismo, mais facilmente podemos romper pela estrada, além da qual espande essa ideal primavera que o nosso sonho concebe e o nosso esforço acaleta. É o poeta ainda que impele à luta, bradando ao Povo as palavras de combate, incitando-o, pondo-lhe diante dos olhos a visão radiosa desse ideal futuro...

*E por mais que o Futuro em que tu sonhas diste,
que a tua voz o chame e o teu esforço o traga!*

JANUÁRIO LEITE



A ÁGUIA

DIRECTOR E PROPRIETÁRIO — ÁLVARO PINTO

Redacção e Administração
R. da Alegria, 218 — Porto

Composição e Impressão
Empresa Guedes — R. Formosa, 244 — Porto

NATAL E NOVO ANO

A vida helénica era fácil, harmoniosa e ágil. A inocência das suas almas desprevenidas prendia os Gregos, com lúcidos e claros olhos, na admiração da Natureza. A Natureza era bela e simples. A proporção e a harmonia eram a sua lei. Eles eram fortes e aventureiros. Com facilidade a dominaram. Daí uma intimidade, um equilíbrio amigo entre o homem e a Natureza. Leis humanas governam todo o mundo. Este é o desenvolvimento natural da inteligência. Sempre os Gregos são intelectualistas, e o seu intelectualismo procura sempre formas vivas e esplêndidas, que o encarnem. O seu determinismo é mais psicológico que físico, mas a sua psicologia é humana e serena. Apenas o *Destino* guarda um pouco do Mistério e, por isso, só o Destino causa e justifica a tragédia grega.

O cristianismo nasce dum movimento de profundidade. O homem desceu ao abismo da sua alma e viu a face duma nova vida. O antigo equilíbrio entre o espírito e o mundo quebra-se e ergue-se o espírito em frente do mundo. E, embora o cristianismo fosse logo afogado na onda do intelectualismo helénico, essa erupção da vida imediata fremente e invasora tem-se prolongado até hoje e promete ser imortal. O reino do espírito aspira à realidade plena e gloriosa. Esse irracionalismo¹, quer dizer *essa nova realidade*

¹ Irracionalismo opõe-se a intelectualismo. O segundo mede a Vida com a inteligência. O primeiro declara a vida incomensurável com qualquer sistema de conceitos. Para o irracionalismo a realidade é a acção criadora; por isso conceitos, fórmulas, símbolos, etc., não são coisas intangíveis, mas somente valores cujo sentido a Vida garante, afirma e justifica.

incomensurável com os conceitos existentes, foi iludido pelo intelectualismo ameaçado, que vestiu em dogmas e fórmulas racionais o *inédito*, o *novo*, o *imediató*.

Sob o domínio do intelectualismo mais uma vez ficou a *liberdade*. Assim o Espírito, que surge no arranco de fazer do cosmos um reino espiritual, é ludibriado e fica ainda sob o domínio do cosmos, que se lhe opõe e o nega.

E é curioso o processo de que o intelectualismo se serve — o dos invisíveis. Transposto o reino do espírito para fora *deste* mundo, vencido estava o *irracionalismo*, que *deste mundo* queria fazer o reino espiritual. O motivo inicial do cristianismo foi apagado e esquecido; e, curioso mas necessário facto, volvido o cristianismo, *movimento de profundidade, irracional*, em doutrina intelectualista e imobilista. É o mobilismo da vida, continuamente criadora, que rasga a explosão do cristianismo. E é o imobilismo clássico que o recebe e, integrando-o na tradição, o deforma e inutiliza.

O seu sentido original é cósmico, o seu destino original é cósmico; pois sentido e destino clássico ignoram, desprezam o cosmos.

O cristianismo é uma visão cósmica mais profunda que o paganismo. O paganismo fica pelo descritivo dramático da natureza. Aqui e além aflora incompletamente o trágico². O cristianismo é a exuberância da vida interior, o vulcanismo do espírito, o abrir de amorosos olhos na noite do espaço e ansiosamente procurar a voz e o coração do Mundo. É então que o homem se ergue e proclama a virtude. É então que o homem luta e decreta a *criação* da virtude. Eis a *liberdade!*³ Ela só entra na vida pela porta do irracionalismo. Ela é a *criação*, nunca a poderá definir o já *criado*. Por isso a necessidade é obra do intelectualismo.

O intelectualismo define cada ser, fenómeno ou cousa em função dos outros seres. De forma que nada diz do modo intrínseco dos seres, mas somente das suas relações exteriores. Nos sistemas

² O trágico grego está na fatalidade inflexível. O desconhecimento do destino permite os presságios, a inflexibilidade do destino esmaga o homem. É o afloramento do pessimismo nas almas juvenis e robustas. Mas a verdadeira tragédia começa com o cristianismo. Só com este aparece a dúvida. O destino humano é estranho ao destino cósmico? É superior? Domina-o? Eis o problema dos valores. Com o cristianismo nasce a verdadeira tragédia — a tragédia shakespeariana *to be or not be...*

³ Só o irracionalismo garante a liberdade. Se a vida *excede* todos os conceitos *porque os cria*, como pode o intelectualismo abranger conceitos e símbolos novos, mas incessantemente, sem repetição nem descanso.

isolados cientificamente são introduzidas certas qualidades originais inexplicadas, e, quando se quer a explicação dessas qualidades, recorre-se à definição em função de novas realidades exteriores.

Assim, com o recurso ao infinito, se ilude a dificuldade e se garante o intelectualismo.

As formas filosóficas do intelectualismo são o mecanismo e o positivismo. O materialismo, reduz-se, já o demonstramos em trabalhos anteriores, ao positivismo ou ao mecanismo. O positivismo faz do Mundo uma mescla incrítica de determinismos — determinismo mecânico, físico, químico, biológico e sociológico. O mecanismo reduz tudo ao determinismo mecânico. A ambos aproveita a discussão acima feita. Em nenhum cabe o mobilismo concreto da vida. Para o segundo acresce a redução ao absurdo pelo epifenomenismo da consciência. *Filhos do mesmo vício intelectualista*, eles testinham com o dogmatismo religioso a sua comum herança do pensamento helénico.

Como já dissemos, a erupção espiritual do cristianismo não morreu, apesar de afogada pelo classicismo intelectualista. As duas correntes vieram pela história fora — uma brilhante e aristocrata, outra apagada e humilde, criando sempre riqueza espiritual, estendendo sempre os domínios do coração e da virtude.

O irracionalismo, por vezes, irrompe mesmo dentro da Igreja e dá Francisco de Assis, Santa Teresa, etc. As duas correntes encontram-se e procuram um equilíbrio móvel no mais opulento de todos os filósofos, em Kant. O mundo fenomenal é obra do entendimento e da sensibilidade. A espontaneidade daquele domina a receptividade desta. O mundo é obra da Razão edificando sobre a sensibilidade. Este modo de Kant, exagerado e separado da sua filosofia moral, leva ao panlogismo de Hegel — *maximum* da especulação intelectualista.

O mundo fenomenal é, em Kant, integrado no mundo noumenal pelos postulados da razão prática. E a razão prática parte dum *dado irreductível e incontestável* — a presença do facto moral. É o irracionalismo vencendo e impondo como maior valor — a Criação, a Liberdade. O moderno mobilismo criacionista do paradoxal⁴ Bergson continua o movimento irracionalista chegado até Kant, e eleva-o a novas riquezas, a mais amplos horizontes.

⁴ Bergson é o mais paradoxal artista e o mais profundo filósofo. Paradoxal, porque consegue dar o mobilismo em termos do imobilismo. Profundo, porque faz uma nova e colossal elaboração das aspirações irracionalistas.

A Liberdade é o dado imediato — a duração concreta. O nómeno de Kant é aqui a apresentação imediata; o fenómeno a representação mediata. Apresentação imediata — duração concreta. Representação mediata — duração refractada pelo espaço. O mobilismo tem também um representante especial e superior em J. Jaurés. Neste o mobilismo tem a forma duma Razão absoluta, porque é o mobilismo divino — é Deus que se faz uma infinita actividade de amor e por isso põe o mal para eternamente o vencer. É Deus o supremo e o perfeito herói.

Qual é então o verdadeiro sentido do cristianismo? *É a Liberdade*. Está fora do catolicismo e de todos os reformismos. Está actualmente na grande corrente bergsoniana do pensamento humano e está em todas as obras de amor, que criem ou aumentem os domínios do Espírito. A conservação dum Reino Espiritual envolvendo e interiorizando o cosmos é o sentido original do cristianismo. O bailarino Zaratustra saltava, por cima de Moral, para o mar imenso e profundo da Vida. Muito bem. Sòmente o bailarino Zaratustra era ainda bovinamente burguês, imbecilmente escravo do passado. Esperava o «Retour Eternel»⁵. O pobre Zaratustra era um impotente — não podia, não sabia e acabava por não querer criar.

Pois nós, herdeiros do verdadeiro cristianismo, temos o frémito dionisíaco, não da primavera que *volta*, mas da vida que *nasce*⁶ e se expande gloriosa e exuberante pelo espaço, pelos mundos, pela vastidão do cosmos. E essa expansão da vida nova é o Amor. O Amor cósmico, o amor perfeito, sem egoísmos nem exclusões. O Reino espiritual existe na virtualidade do nosso poder criador. Ele existirá na efectividade das nossas obras de ternura

⁵ Nietzsche é uma sensibilidade excepcional. Todas as dúvidas e tormentos da época o movem em delírio. A sua filosofia é uma autoterapêutica. É, por isso, ocasional e genialmente insensata. Ele é romântico e clássico: pretendendo ser irracionalista (ir além do bem e do mal...) ele é requintadamente intelectualista. O super-homem padece do mais plebeu de todos os vícios — o do racionalismo. Reduz o mundo ao atomismo (o mais gregário, velho e banal dos sistemas) e ele, o desprezador, o altivo, o *criador dos valores*!!! aguarda a eterna repetição da mesma monotonia, *alegre à força de loucura*.

⁶ O passado não é desprezado, entra em novas sínteses. O irracionalismo é a vida espiritual, que procura, resolvendo antinomias e contradições, caminhar para maior harmonia e riqueza. O intelectualismo reduz o tempo a um eterno presente, à inércia dos conceitos. O irracionalismo integra o mundo dos conceitos no mobilismo concreto da vida. O problema do Infinito põe-se por inteiro a cada ser (Jaurés).

e bondade. Natal? Natal contínuo e permanente de vida *nova* a sangrar dedicação, a estremecer de afectos! Novo ano? A Terra em novas paragens do cosmos a aquecer e a iluminar o Universo com as fulgurações do *novo* homem, intérprete de Deus, fecundador da vida!

LEONARDO COIMBRA

★

SONETO

Na mão de Deus, na sua mão direita
QUENTAL.

Cuando, Señor, nos besas con tu beso
que nos quita el aliento, el de la muerte,
el corazón bajo el aprieto fuerte
de tu mano derecha queda opreso.

I en tu izquierda, rendida por su peso
quedando la cabeza, à que revierte
el sueño eterno, aun lucha por cojerte
al disiparse su angustiado seso.

Al corazón sobre tu pecho pones
y como en dulce cuna allí reposa
lejos del recio mar de las pasiones,

mientras la mente, libre de la losa
del pensamiento, fuente de ilusiones,
duerme al sol en tu mano poderosa.

19-IX-10.

MIGUEL DE UNAMUNO

O GRILLO E O CANÁRIO

(FABULA)

À janela, para alegrar
 A frontaria dum modesto lar,
 Uma senhora
 Tinha um canário mais um grilo.
 E pleno dia, quando o sol brilhava,
 O canário cantava
 Que era um encanto ouvi-lo.
 Mas o outro cantor,
 Como se também fora
 Músico de valor,
 Impertinente
 Repetia continuamente
 O seu monótono e ruidoso trilo.

Aconteceu, porém,
 Que se travaram de razões
 O grilo e o canário.
 E diz este (solene, como quem,
 Tendo firmes as suas convicções,
 Já lhe sobrasse a paciência
 Para calar, prudente ou temerário,
 O que sentia em sua consciência):

«Porque motivo
 «Insistes nesse teu canto enfadonho,
 «Onde não há palpitação dum sonho,
 «Nenhum génio inventivo?!
 «Aqui de perto
 «Eu canto. E não te basta
 «Ouvir-me a mim cantar?
 «Pois não é certo
 «Que a melodia é vasta
 «E variada a forma de gorjear?»

O grilo ouviu, ouviu...
 Reflectiu,
 E respondeu depois:

«Tudo no mundo tem razão de ser,
 «Se cada qual ocupa o seu lugar;
 «Entre nós dois,
 «Só há que ver
 «Que não se está onde se deve estar.
 «Cantasses tu em plena liberdade,
 «Na rama duma árvore subida,
 «Era maior a tua majestade

«E mais alegre a tua vida!»

«Por minha parte
 («Sem nenhuma vaidade pessoal,
 «Que eu não consegui nunca fazer arte)
 «Sempre direi que não ficava mal,
 «Lá pelos campos donde vim,
 «Este meu canto, repetido, igual,
 «Este meu canto tal e qual assim
 «Que apenas val'
 «Pelo que diz de mim!»

Tinha razão o grilo. Com efeito,
 A vida é, no conjunto, uma harmonia,
 Em que a verdade é Deus, uno e perfeito.
 Toda a expressão da natureza é bela!

E toda ela,
 Quando não for,
 Nem poder ser motivo de alegria,
 Que ao menos sirva a compensar na dor.

Pois que, de resto, o mal,
 Principal
 Só existe
 E consiste
 Em alterar a ordem natural.

JOÃO DE DEUS RAMOS

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



Afonso Duarte
 (Desenho de Cervantes de Haro)

Haro
 25.12.1911

A PARTIDA

(CONTO DO NATAL)

Era a hora passiva em que a luz coalha-se no acaso.

Rebrilhavam, em últimos lampejos, copas lustrosas de árvores e águas adormecidas; mas do céu, já à pressa estrelado, descia a sombra da noite.

Névoas diáfanas enrolavam-se, em espuma, nos outeiros pedregosos de onde atropeladas cabras vinham descendo aos saltos.

Cigarras esfusiavam nas amendoeiras.

Pelos caminhos esbarrondados, em áspero aclave, beirando grotas espontadas de cardos, cântaro ao ombro, as túnicas arrepanhadas à cinta, desfilavam donzelas conversando e rindo.

Juntas, em passo miúdo, trepidando nas pedras, com um cheiro de suarda e de silvas, passavam nas trilhas ovelhas em rebanhos. Um rude e mazorro pastor seguia-as cabisbaixo.

Esbatiam-se as nuvens de ouro quando José e Maria apareceram no limiar da casa prontos para a longa jornada, por vales e montanhas, em direcção à terra farta de Belém onde iam cumprir a lei de Augusto.

Fechada a porta ainda demoraram um instante sob a vinha, contidos pela saudade.

O homem, por fim, decidiu-se, tomou a frente, vagaroso, pensativo e logo, limpando os olhos que as lágrimas nublavam, a donzela seguiu.

Ele grisalho, alto, robusto, ainda que um tanto curvado pelo pendor constante em que vivia, sempre inclinado sobre o lenho do ofício, falquejando-o, acepilhando-o, dando-lhe forma e lustro. Ela, meã de altura, fina e frágil.

Suavemente morena, os olhos grandes e tristes eram dum límpido verde de água, e como dois lagos puríssimos num areal, ao sol; e os cabelos, escapando-se do cairel do manto, punham-lhe na fonte uma frisa de ouro.

Mal se lhe adivinhava o colo abotoado.

Os pés, alvos e pequeninos, assentavam em sandálias e toda a sua riqueza consistia em um par de braceletes de marfim que lhe cingiam graciosamente os pulsos finos.

Trilhando a estrada que ia ter à fonte e seguia direita aos campos, paravam para falar às moças, companheiras e amigas de Maria, para corresponder à saudação dos homens, para atender às

crianças que deixavam os seixos tomando-lhes o passo, pedindo que lhes trouxessem das terras de além conchas, como as de Ascalon, que conservam no bojo o soluço das ondas.

E Maria, comovida, chorava sobre o sorriso.

Os campos toldavam-se de bruma e as oliveiras de pálida folhagem diziam no recosto das colinas como estendais de névoa.

Ainda havia quem trabalhasse a leira na ânsia do fruto. Chiava um carro de lavoura, o guieiro falava aos bois animando-os no lance abrupto de uma rampa.

Chegando ao planalto estéril, que dominava os horizontes e onde o vento zunia, os viajantes fizeram uma parada olhando em redor o redente dos montes.

Lá ficava Nazaré no vale feliz, com o seu casario, em cubos brancos, com um pacífico rebanho adormecido.

Ao longe tudo era carregado e lúgubre.

A noite chegava primeiro às alturas.

Isolado, com a lua pairando acima do seu viso, o Tabor era como um peito de gigante de onde houvesse espirrado aquela gota de leite.

Maria ignorava o mundo. Nunca houvera passado além da fronteira da terra natal. Alongando os olhos pela vastidão que a vista alcançava, montes, várzeas, esplanados desertos tristes, sentia-se mesquinha e com medo.

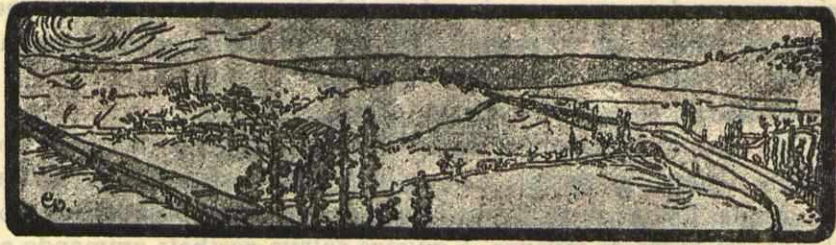
Voltou-se, ainda uma vez, para olhar o tranquilo recanto em que sempre vivera em pobreza e virtude. Mas a noite baixara; raros lumes picavam a treva. Ouvia-se vago murmúrio, como es-cachoo de águas, subindo do fundo obscuro onde jazia a cidade. Saiu-lhe do coração um suspiro magoadado:

— Onde fica Belém? — José levantou o braço e estendia o cajado na direcção de David, quando uma estrela fulgurou, iluminando radiosamente o céu profundo.

— Ali! — disse o patriarca, numa voz que tremia, compreendendo, maravilhado, que aquele astro surgira dentro da noite como uma resposta de Deus à moça predestinada.

(Do livro *'Mistério do Natal'*, a sair brevemente, editado pela Livraria Chardron, de Lello & Irmão—Porto.)

COELHO NETTO



MÃE

No silêncio pequenino e suave daquele crepúsculo de Primavera o luar começava a diluir-se na sombra nascente, numa chuva de camélias brancas tombando devagarinho do céu alto e pálido.

E pela rama dos pinheiros, no ondeante perfume da seiva moça e viva, andava o luar estendendo caladamente e de mansinho a sua teia branca de lírios para prender os sonhos no encanto da noite.

Ouvia-se o pulsar doce e rítmico, no silêncio e na sombra, nos céus e no ar puro, nas formas quietas e por sobre o horizonte de encanto, — o rítmico e doce pulsar do coração da Terra.

E tudo respirava religiosidade e êxtase por aquele crepúsculo divino.

Naquelas duas almas, naquela alma extasiada e religiosa que os envolvia a ambos numa carícia, e os banhava em luz de aparição divina, — como num hostiário precioso repousava toda a ternura daquele anoitecer — e ela era a expressão exaltada e inefável da Beleza de tudo, do Silêncio e do luar, e do céu macio em que as estrelas iam florindo, sobre a sombra de veludo que cerrava as pálpebras suaves nas espessuras, além.

Pelo campo fora, em espirituais romarias, como almas, esfumando-se na doçura da noite que descia carinhosa e mansa, os choupos seguiam de mãos postas, em rosários lentos...

E para o poente via-se, por entre a nitidez dos perfis vegetais que dominavam o horizonte escuro o céu de ouro, dum ouro de relicário antigo...



Hora de revelação e êxtase em que o amor floresce de mansinho seu olhar de mistério sobre paisagens de almas, transfigu-

gurando e animisando tudo em maravilhas de sentir e piedade...

Hora religiosa e reveladora quando as formas se tornam transparentes, para que os olhos da nossa Alma vejam as infinitas almas silenciosas e irmãs...

Hora de iniciação e de mistério... Limiar dum outro Mundo, rumorosa e encantada praia dum Mar Alto longínquo por onde vaguearam os olhos das sibilas, e em cujo seio dormem como pérolas desconhecidas as lágrimas dos Poetas...

Hora em que as almas se confundem na sua piedosa unidade, e em que os íntimos olhos se perdem numa visão indefinível e distante, e em nós se escuta, para além de tudo, um misterioso búzio murmurando...

E aquelas duas formas confundidas que respiravam ternura pareciam diáfanas, duma luminosidade inefável de alma subindo ao céu.

E as coisas viam passar aquele Amor e sorriam...

Que o seu sentir desconhecido é como o das almas.

E era a sua própria alma, num clarão longínquo e vago, seu íntimo sentir e ignorada beleza, que passavam...

Nos olhos das coisas palpitava um enternecimento...

Por isso o luar era mais claro e mais divino o encanto da noite silenciosa.

Ficava longe o pinheiral agora, mergulhado na sombra que o luar semeara de fantásticas arquitecturas de sonho. Aquela árvore, curvada sobre o caminho, abençoando num gesto acolhedor e meigo, que os vira um dia abraçados, inclinara-se quando passaram juntinhos...

Depois dois olhares, asas alventes da mesma Alma, no mesmo enternecimento ergueram-se para o céu...

O olhar de Ele voltou e ficou contemplando-a...

«— Aldebaran, sobre o horizonte — além...

«— Deixa-te estar assim... — (Ela sorria olhando o céu...)

Como é lindo o luar sobre o teu rosto!...

Como tu és linda, como tu és igualzinha à tua Alma!...»

E o êxtase divino suspendeu-se porque duas bocas se beijaram como dois raios de luz...



«— Tive um sonho, sabes? Muito lindo, hei-de contar-to, queria contar-to, meu Amor... Hei-de dizê-lo ao meu Amor um dia...»

Perto avançava alguém... Eles calaram-se, muito conchegadinhos, a escutar o coração.

Na recurva da azinhaga os passos suspenderam-se. E uma sombra ficou olhando, a abençoá-los talvez...

E ela tornou docemente:

«— Hei-de contar-to...»

Ficava esperando e sorria...

«— É tão bom sonhar assim... Eu tenho tantos sonhos lindos desde que te tenho, meu Amor...»

Dantes... Dantes...»

E na sua Alma uma voz dizia o pesadelo morto daquela esperança do que desconhecia, na antevisão vaga daquela ventura e daquele bom Amor...

Era uma Alma sòzinha em que a Mulher desperta adivinhava o Amor sem o saber...

Um sonhar encantos desconhecidos, um acariciar inefável, uma aspiração de ternura, na sede imensa de se perder noutra Alma, sua irmãzinha e sua filha, para que ela dormisse no seu regaço de Mãe...

E o desespero sem causa, as crises de lágrimas que a deixavam surpresa, a amargura de tantos dias a sentir-se sòzinha quando a sua Alma ansiava por uma companheira...

Depois sobre a névoa daquele anseio de virgem que para o Amor florira, — o desânimo inerte, a indiferença de tudo, resignada e fria, saudosa do céu, mortinha por deixar a Vida, — que só no céu talvez se completaria a sua Alma de órfã...

E era o sacrifício belo da virgem bela, da Alma perfeita que sonhara o Amor uma perfeição divina e que, sem o poder realizar na Terra, — para além das lágrimas e para além da morte confiava realizá-lo no céu...

Toda a ternura daquela alma floria apenas na piedosa emoção em que a Beleza a envolvia, — a Beleza que os Poetas arrancavam ao mistério, em que doces clarões que tinham o brilho das lágrimas, e o tom consolador e profético duma Vida nova iluminando o Futuro...

Aqueles dois livros queridos eram os seus evangelhos, eram os lábios que diziam o intraduzível da sua Alma, que a embalavam

carinhosamente, e os olhos comovidos que a deixavam adivinhar Deus...

«A névoa, elevação do espírito amoroso...»

E, no segredo da sua Alma, o desejado era o Poeta, a Alma igualzinha e piedosa, inquieta e sedenta de Beleza, num corpo são e casto...

E o Poeta que a esperava há tanto tempo e a procurava sentindo-a em si desde o primeiro balbuciar da sua Alma, — um dia veio, — e tomou nos seus braços maternos aquela Alma sedenta de Amor...

E o tempo, a visão do passado, a visão duma ausência que desde o princípio não existira entre aquelas duas almas, fundiu-se num deslumbramento...

E o seu Amor foi um deslumbramento...



«— Olha, escuta, — pequenino, meu Amor...

Lembro-me tão bem, vejo-o tão lindo, sinto-o tão perfeito dentro da minha Alma!... Que bom sonhar assim! E tu estavas longe, e eu sentia-te tanto na ventura do nosso Amor e na amargura da minha saudade! Quando se chora muito a dizer baixinho a própria ventura, rezando-a, — que as lágrimas são as palavras rezadas da nossa Alma, não são? — e se adormece a gente sorrindo, com os olhos frios sob a carícia das lágrimas, — sonham-se sonhos assim, não é

...Sonham-se...

— Que lindo sonho a nossa Vida, Amor!...

— Era um pequenino, muito lindo, devia ter dois anos... Ele era tão pequenino!... E muito branco, dum branco purinho de alvurada, preto o cabelinho macio, em anêzinhos sobre uns olhos suaves, contentinhos e claros, iguaizinhos aos teus...

Eu chamava-lhe meu filhinho, e abraçava-o com doçura sobre o nosso coração. E os seus bracinhos brancos cingiam o meu pescoço...

Olha: — lembrava-me os teus abraços, — meu amor... e quando o beijava nos olhos, na boca rosada e pequenina ou sobre os cabelos, era como se te beijasse, — minha Vida.

E quando ficava a olhá-lo, esquecidinha e contente, tendo-o no meu regaço, olhos nos olhos, muito caladinhos ambos, — era como se olhasse os teus olhos, — minha alma.

Não me lembro de mais nada... Ele era tão lindo, tão igualzinho ao nosso amor! E, desde então, sempre, a todos os momentos te vejo e a ele, confundidos, iguaizinhos...

E é um carinho novo, uma ternura mais doce, um desespero de dizer toda a minha alma sabendo somente chorar na doce ventura indefinível e profunda...

Tenho saudades, sabes?

Quando tu me beijas (e a sua voz tornou-se mais pequenina, mais lenta, devagarinho, como se se ouvisse dentro da própria alma), quando tu me beijas a visão levanta-se, mais perfeita e purinha, eu vejo-o em mim mesmo, sinto-o nos meus lábios, sinto-o no meu corpo, e sofro, sofro uma ventura que me envolve toda e que eu não sei dizer-te, — como um céu abrindo-se, um céu de encanto em que se nos mostrasse Deus...»

E devagarinho a sua cabeça descansou sobre o peito de Ele... E o luar brilhava, mais lindo e mais de prata, nos olhos iluminados de lágrimas.

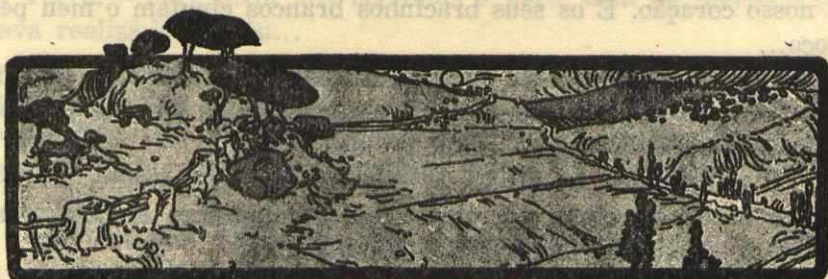
Ele abraçava-a com doçura, maternalmente... E os braços que a cingiam não os sentia como do seu corpo, — eram como asas, como névoa subindo, tinham a suavidade e o carinhoso ondeio da luz do sol tateando flores...

E do seu corpo que a emoção levantava num voo de lágrimas, daqueles dois corpos extasiados de alma, como dum ninho sob os olhos claros da Vida, aureolando-os, transfigurando-os divinamente, evolava-se um luar mais puro, — hálito de lírios, claridade de prece, olhar de Deus...

E a noite era mais linda, mais doce o brilho das estrelas, e no silêncio, e sobre as coisas encantadas, o luar era uma alma estendendo suas asas de arminho e mistério sobre a Terra adormecida no regaço imenso e silencioso da Noite.

Agosto-Setembro, 1910.

RAFAEL ÂNGELO



PRIMAVERA

A MANUEL LARANJEIRA

I

Ó Primavera!

Como um grito que nasce, e um beijo que se espera
Sobes a pouco e pouco ao nosso coração.

Viver é tudo: — ser uma flor em botão

E saber que amanhã, morto o perfume e a cor,

Se ergue um fruto a corar ao Sol e ao calor

— Que mais pode sonhar a alma insatisfeita?

Olha: os gestos d'amor são gestos de colheita

E a vida não é só mentira ou ilusão.

E assim — porque duvidas

Alma inquieta afiando as garras insofridas

Contra o próprio destino?

Arquea-te de fé um desejo divino:

Ver a flor do teu sonho e da tua energia

Frutificar, ser uma presa de alegria

Para quem só aprende a sofrer e a chorar!

Hoje és perfume e cor; e apenas os amantes

Enlaçarão talvez à fuga dos instantes

O que lhes diz a tua graça fugitiva.

Mas a força que em ti vive oculta e cativa

Quer ser profunda e grande

Quer vencer e criar —

Quer ser a seiva que palpita e que se expande

Nos pomos d'ouro das vergéis que vão florir,

Quer ser mordida pela ânsia do porvir,

Dessedentar a boca nova dos heróis,

E maior de que os astros e os faróis

A que estendem as mãos de súplica e d'inveja

O cansaço e a dor

Não quer ser luz — mas ser a carne e o sabor

Que se colhe e se prende, e reconforta e beija!

II

Por isso, agora,

Vive o encanto do mês, a doçura da hora

O céu azul, o mar azul, o Sol, o vento

— Gesto amável que espalhou a sementeira!

Respirar é beber o amor da terra inteira,

Tanto pólen vem a pairar, a vibrar
 Na agitação do Ar!
 Ar de promessa, ar de renascimento.
 Ar que embebeda; ar que é o amor de quem não ame.

Enxame

De gérmens novos para as leiras e o pomar.
 Ah! Como o sinto bem no meu peito profundo.
 Como dentro de mim criou um novo mundo
 Num raiar de alvorada!
 O que era a minha vida? Uma ambição parada
 Enregelada pelo Inverno.
 Hoje desperta como as árvores e as plantas:
 Alma viril, o grande sonho que tu cantas
 É forte e moço — e eterno!

...Mas quando a noite desce e entorpece o ruído,
 E traz mistério ao ambiente enlanguescido.
 Sinto em volta de mim o voo doce e lento
 Dum corpo de mulher.
 Uma onda sensual desfaz-se ao meu ouvido,
 Há uma boca exul que me procura e quer.
 Alguém me beija, alguém me abraça
 — São os beijos d'Aglaiá, os braços de Leonia?
 Dize: — trazem-te o medo, o silêncio, a agonia
 Da luxúria que fere ainda quando passa?
 Ou é outra mulher, que tu nunca previste,
 Mais que nenhuma — alegre, e mais que as outras — triste,
 Mais que nenhuma tua amante e tua irmã?
 Que importa? — Cede todo o passageiro instante
 À carícia que foge e é sòmente ilusão.
 Deixa a volúpia alucinar-te o coração
 E que os beijos, florindo o teu sonho impaciente,
 Sejam como num tronco as rosas de tocar.
 E a dar aos beijos sua graça adolescente.
 Ó minha alma, vive o minuto presente,
 Não o deixes fugir, não o deixes voar
 Sem ter roubado às suas asas ansiosas
 O frémito que as fez subir e palpitar...
 Vive o esplendor de luz, a frescura das rosas,
 Toda esta paz, esta doçura, esta ansiedade,
 A tua esperança, a tua mocidade!
 — Para que um dia
 — Árvore a batalhar, sòzinha, na invernia
 Contra a névoa sem cor e as almas sem químera —
 O teu sonho de orgulho e de alegria
 Traga em seus ramos, para a Terra que os espera,
 Com os frutos do Outono, o amor da Primavera!

JOÃO DE BARROS

OS NOSSOS INQUÉRITOS

A ARTE É SOCIAL?

III

A arte bem pode querer escapar a ter uma influência social, ela há-de tê-la, boa ou má, quer queira quer não, porque está isso na sua natureza. E tê-la-á na medida das suas qualidades intrínsecas, que conservam uma íntima relação com os seus efeitos exteriores, se é certo que a capacidade de mover resulta da capacidade de sentir e que a arte cria simpatia na medida em que resulta dela.

Mas consideremos a obra de arte de mais perto e vejamos o que de social pode apresentar no seu objecto, se ainda sob esse ponto de vista ela o não é necessariamente.

E antes de mais nada consideremos que, restringindo o seu campo visual como na arte psicológica, ou alargando-o como na arte cósmica, descendo ao infinito do Espírito ou subindo ao infinito da Vida, descobrindo a alma do Mundo ou penetrando o mundo da Alma, a arte não deixa por isso de ser pròpriamente social no seu objecto.

Efectivamente, social não é apenas o que se refere à sociedade humana; antes é mais social aquela obra que testemunhar uma solidariedade mais universal e ponha em si maior expressão de vida cósmica e um sentido mais fraternal da natureza. Assim, o nosso Jaime Cortesão — que na *Morte da Águia* se nos revelou como um poeta cheio de fogo e de vida interior — é um poeta social eminentíssimo — não fosse ele no mesmo passo uma alma cheia de ressonâncias, pronta a vibrar à menor solicitação ambiente, Praia de emotividade humana onde a onda longínqua vem repercutir-se no mistério ondeante das Marés.

O artista cósmico eleva-nos à solidariedade de todas as almas, mergulhando-nos na primitiva fraternidade de todas as coisas, ele o Irmão por essência de tudo o que é de tudo o que tende a ser. Ele nos desprende da prisão humana em que estávamos encerrados para, libertados pelo seu voo olímpico, pairarmos com ele, esplendorosamente, nas regiões da Unidade inefável.

Pelo seu lado, o artista psicólogo é menos original pelo que se passa na sua vida interior do que por aquilo que nela sabe descobrir. É mais individual na descrição das emoções do que na própria capacidade de as experimentar. Ele nos revela, com a

sua alma, as almas de todos nós, e nas expressões da sua Dor sente-se a humanidade inteira que se estorce. O mundo confessa-se pela sua boca. E assim aprendemos a conhecermo-nos a nós mesmos por intermédio dos outros.

E olhando ainda de mais perto, reconheceremos que toda a arte de costumes é uma arte social, e que não é preciso que ela nos apresente massas operárias em movimento, como em Rosny, ou quadros da vida rústica e trabalhadora, como em Zola, para que como tal deva ser considerada. Foi Dumas Filho quem criou o teatro social? E o que é *l'Avare* de Molière? O que é *Tartufo*? O que são *Les femmes savantes*?

Assim, é difícil encontrar uma obra de arte verdadeiramente superior que de alguma maneira não seja social no seu objecto, não sendo menos certo contudo que há obras que sob este ponto de vista merecem *especialmente* essa designação. Ninguém se lembraria de dizer, por exemplo, que a poesia do sr. Edmond Rostand ou a música do sr. Mascagni são arte social.

Portanto, podemos concluir que, se nem sempre a arte se pode dizer social no seu assunto, é-o sempre muito mais do que à primeira vista nos parece, pela porção de universalidade que contém: arte sociológica, arte de costumes, arte psicológica, arte cósmica, tudo é arte social no íntimo do seu objecto.

IV

É em relação aos intuitos que nos parece ser dirigida a consulta de Veraharen. *A arte é social? Se o não é necessariamente, sob determinados aspectos, pode e deve ter um intuito social?* Eis em que termos deveria, segundo nos parece, ter sido formulada a pergunta do illustre poeta belga.

Que a arte pode ter um intuito social, e um intuito social *produtor*, isto é, que cumpra as suas promessas, nada mais banal. E se a obra de arte tem efeitos sociais, e os tem necessariamente, desde que realize qualquer grau de beleza, nada mais natural nos parece *à priori* que o artista pretenda que esses efeitos sociais sejam de certa natureza, no sentido do ideal que ele, como homem de espiritualidade, concebe e acarinha no íntimo do seu coração.

Se a arte fosse absolutamente estranha à sociabilidade, se ela criando o Belo das suas entranhas não determinasse *ipso facto* no espírito dos homens certas tendências a acentuar-se, certas outras a desaparecerem, evidentemente que a arte não teria de entrar em

consideração com outro qualquer imperativo que não fosse o imperativo do Belo.

Mas não se dá isso, como vimos. Nenhuma obra de arte superior é indiferente no sentido de mais ou de menos sociabilidade, de maior ou menor moralidade. Toda a obra de arte aumenta ou deprime a pessoa moral.

E neste critério, ainda indiferente seria todo o intuito extra-estético ao que canta o universo na Cor ou na Harmonia se o artista, pelo facto de ser dotado de uma intuição genial ou de um maravilhoso alento, se escusasse das qualidades superiores do seu tempo e pudesse viver sem regra moral nem aspiração profunda — só porque tem mais valor do que todos os outros homens.

Mas seria paradoxal, exigir-se uma consciência menos pura e um carácter menos levantado exactamente àqueles que, pela sua superioridade psíquica, têm pelo contrário o dever de ilustrar a vida com novas vidas mais altas e de subir pelos seus dotes excepcionais a formas mais levantadas do Amor. A capacidade artística aumenta-lhes, pelo contrário, o peso das suas responsabilidades morais na medida mesmo dessa capacidade, longe de as diminuir ou de as anular.

É, pois, condição essencial, não para obedecer ao imperativo do Belo, mas para satisfazer o homem todo inteiro, pelo menos não proceder com intuitos anti-sociais ou imorais.

Mas até que ponto a arte se prejudica, penetrando-se de intuitos morais ou sociais? E, se tal não acontece necessariamente, que condições se devem produzir para que ela não perca em beleza o que adquiriu em moralidade? Se o supremo valor, o valor *sui generis* da obra de arte reside na maior ou menor porção de Beleza que realiza, pode-se admitir a penetração dum elemento estranho — isto é, dum elemento que desvalorize a obra de arte com obra de arte?

Pode-se efectivamente objectar que o artista, querendo fazer obra estética e obra humana, não faça afinal a sua obra nem tão sublimemente estética nem tão generosamente humana como a faria sem a junção dos dois intuitos. Ficaria pois o homem diminuído como artista e como apóstolo, o que seria um prejuízo duplo.

A questão é muito discutível.

Enquanto a não olhamos bem de frente, pensemos:

Courbet perdeu ele alguma coisa, porque fez «pintura socialista?» Em que é que o génio de Hugo diminuiu, só porque o Segundo Império fez da sua alma uma torrente de raios — os *Châtiments*, e a visão larga da epopeia humana lhe fez evocar a

Lègende des siècles? Em que é que Zola fez obra inferior, porque no *Germinal* se fez apóstolo? E em que desmereceu Tolstoi, porque se fez moralista na *Ressurreição*?

Não é pelo contrário nas reivindicações novas, nas novas lutas, nos novos esforços que o Homem faz para libertar o Homem, que se bebe a mais larga e mais profunda inspiração — e com ela uma das mais prometedoras condições do êxito da Arte?

Em que é que um romance de revolução social seca a inspiração dum artista? Como é que a Beleza será prejudicada só porque ao lado da inspiração estética, passará um sopro de bondade suprema? Se há alguma coisa de superiormente bom no belo, não há por seu lado alguma coisa de intimamente belo na bondade? A linguagem popular antecipou-se à metafísica dos filósofos para apreender intuitivamente essa misteriosa relação. Diz-se: uma *bela acção*, e hoje é vulgar exprimir-se: *um belo gesto*, o que põe de algum modo a actividade moral no teatro da estética — dando às coisas boas a perfeição artística das coisas belas...

E agora entremos de frente no assunto.

Dar à obra de arte um intuito social é fazê-la inserir à vida por um maior número de pontos, aumentar a sua superfície de acção, intensificar a sua ressonância nas almas, saturá-la de simpatia larga e de interesse vivo, fazê-la obra universal, obra toda perfeita, obra toda poderosa...

A obra de arte é então como uma árvore robusta, que longe de beber a água por uma radícula apenas, se prende à terra por mil raízes ávidas de suco.

Tudo o que é humano vale na medida em que satisfaz maior porção do homem.

A maior obra de arte será pois aquela que obedeça a tudo quanto no homem ordena, a tudo quanto nele tende para o melhor — aquela que, seduzindo pela forma e sugestionando pelo ritmo, exprima o desejo duma vida grande e duma vida criadora, vida de pensamento elevado e de emoção feminina e de acção generosa, vida que dê e que receba, que seja a do mais *criado* e a do mais *criador*, vida que tenha de Apolo, e de Dionisos, e de Jesus — olímpica, fervorosa, entusiasta, séria, profunda, grave.

Porque, se os prejuízos correntemente aceites põem de alguma forma o intuito estético como adverso do intuito moral, para uma visão mais íntima da realidade, estetismo e moralismo são irmãos e não inimigos. Será moral, não será moral senão o que aumentar o indivíduo em todas as suas formas — no seu ideal de bondade e no seu instinto de beleza, na saúde do seu corpo e na energia da

sua vontade. A Arte, sugerindo o entusiasmo, despertando todas as fibras íntimas, fazendo irromper todas as caudais interiores, fazendo vibrar dentro de nós todas as cordas prontas a vibrar, moraliza neste sentido — enche a vida de entusiasmo e de frescura. E eu não conheço vida mais imoral que aquela que se não surpreende.

Assim, se a arte nada perde em contribuir para a moral, a moral também nada perde em ser expressa por ela.

Que melhor instrumento do que a arte para pôr as almas ao unísono da vida moral? Todo o ensino moral verdadeiramente eficaz é um ensino de alguma forma artístico. Penetra-se na Bondade pela Beleza. Foi nas formas do Belo que eu aprendi a ter desejos do Bem, dum Bem melhor que todos os bens, — da generosidade mais fecunda, da ternura mais comovida, do interesse mais fraterno e mais universal...

Quem melhor do que o artista pode e deve ensinar a piedade dos fortes?

Ele diz, em palavras riquíssimas de sentido ou em ritmos musicais, o que nós, na nossa linguagem imperfeita, mal podemos balbuciar. Quantas vezes, depois duma noite *única* de amores ou duma cena de comoção singular, nós não achamos que as palavras com que as tentamos reproduzir, traem a realidade na sua pureza absoluta, banalizam o que é sublime, empalidecem o que ao fogo foi criado, prostituem aquilo que se gerou na santidade... E quantas vezes não compreendemos que só pondo em música os nossos sentimentos, os não poderíamos banalizar, os não poderíamos prostituir...

Dizemos: *chora-se*, e as lágrimas dos que sofrem não nos queimam a alma; *sofre-se*, e o coração fica indiferente, como a uma palavra banal, comentário seco duma crise já por si banal; *morre-se de dor*, e o nosso mundo interior fica tranquilo, sem catástrofes psicológicas, como se não se tratasse duma calamidade. Mas o artista não diz apenas palavras; pelo menos não é bem nelas, mas no que está atrás delas e entre elas mesmo que nós descobrimos o mistério da Vida, e fazemos à custa do próprio coração a experiência piedosa da dor que vai dilacerando os outros corações. Sentimos na obra de arte que desvenda a Vida, mais que uma *constatação* (tal como no-la dá a Ciência pelas palavras e pelas fórmulas), mas a legítima *experiência*, no sentido do verbo inglês *to experience* — a dor despida da palavra, as entranhas dos sofrimentos e a interioridade aflita dos desmaios.

E esta influência benéfica dum intuito moral ou social, valo-

rizador da arte, terá um aspecto duplo: actuará sobre a *criação estética*, reforçando a inspiração; influirá na *transmissão* artística, intensificando a simpatia da obra; aumentará no artista o poder da criação, a sensibilidade estética, e no público a repercussão emotiva, o efeito *sui generis* da obra de arte.

Então a moral só tem a ganhar porque se tornará mais sugestiva lição, e a arte nada tem a perder, porque se tornará obra mais criadora.

Uma única condição é necessária para que nada se sacrifique, nem o desejo de perfeição moral, nem a sede de perfeição artística. É que o artista não faça um dos sentimentos exterior ao outro; que proceda como vibrando sob um único impulso; que o artista maravilhoso se confunda tanto com o homem de coração que nele se forme uma nova criatura espiritual, *única*, duma espiritualidade mais alta. É preciso fundir num só, entrepenetrar tão intimamente os dois sentidos, o da perfeição e o da bondade, como dois gametas sexuais na criação daquele que vai ser. É preciso, não aplicar o ouvido a duas conchas diversas, donde saia o ruído imperativo, como alguma coisa que freme fora de nós, no espaço, e não no íntimo de nós mesmos; mas escutar a moralidade e a beleza na sua conjugada voz interior. Daqui a supressão de todo o elemento intelectual, de toda a ideia pura que não traga consigo vibração. No defeito correspondente caem por vezes os grandes espíritos — Tolstoi na *Ana Karenina*, e Teixeira de Pascoais, esse imperfeito grande artista.

Dadas estas condições, a Luz se fará — o Belo e o Bem serão criados no universo da obra de arte.

Concluiremos pois:

Nada obriga a que a arte se inspire dum intuito social. A missão da obra de arte é emover pela Beleza, e fazendo-o já satisfaz. Por vezes mesmo é bom que ela esqueça todas as preocupações e se dê ao labor desinteressado de criar para si própria — como é bom que de vez em quando a água se forme pura, pura de toda a mineralização, nalgum canto ignorado da Terra. Mas quase sempre ganha em se inspirar dum alto intuito humano — porque aumenta então em profundidade o seu onnipotente encanto — porque não satisfaz então apenas o nosso instinto originário de Beleza, mas congrega todas as aspirações, todos os desejos, todos os instintos na integridade da alma humana.

E são assim, na verdade, todas as obras de perfeição eterna.

RAUL PROENÇA

MELODIA NOCTURNA

Pudessem minhas lágrimas caindo
Quando a minha Alma no silêncio chora
E enquanto, meu Amor, estás dormindo,
Dar-te um bom sonho pela noite fora:

Pudesse eu ir chorando e tu sorrindo,
Toda a noite eu chorava até à hora,
Em que, o exausto corpo descaindo
Meu rosto desmaiasse à luz da Aurora.

Secara então as lágrimas... só quando
Se apagam as estrelas moribundas.
A voz dos rouxinóis vai desmaiando.

— Já o nocturno encanto se desfez —
E as almas silenciosas e profundas
Voltam à melindrosa timidez.

O TEU BERÇO

Bem como a ave que entrelaça o ninho
Este meu coração pus-me a ajeitá-lo
E à força de desvelos e carinho
Fiz um berço tão bom, que é um regalo...

Depois fui lá deitar-te com jeitinho
E todo o dia e toda a noite o embalo
E o berço bate, bate... de mansinho...
Que eu pus a vida toda em abaná-lo.

Anda... sossega... dorme um lindo sono.
Que nunca a Dor da Vida te desperte,
Que nunca o berço fique ao abandono:

Meu coração fonte de Vida e Arte,
Se sente, canta só p'ra adormecer-te;
Se pulsa, abana só para embalar-te.

JAIME CORTESÃO

S. João do Campo.

CARTA DA PRAIA

O povo egípcio dava à Arte a forma duma mulher.

JOHN RUSKIN

Agora o sol fixou o disco na concha azul e polvilha o mar num deslumbramento de luz: e extasiado ante o triunfo desse herói antigo, penso em ti — ó minha frágil haste.

Esta noite passada o sol deixou a praia com saudades. Vestiu-se com o seu mais rico pluvial, como se fosse celebrar missa solene; todo o céu ficou cheio da mesma congestão da cor que radiava estrias roxas sobre o mar dormente. O sol enterrou-se na água até ao meio; depois, como se não quisesse travar até ao fim a amargura do adeus, escondeu-se atrás duma nuvem que recortou no poente um castelo de lenda. O crepúsculo caiu abruptamente da cidade; e o mar começou a cantar aos pequenos da praia, deslumbradinhos da festa do céu sobre o regaço das amas, essa toada para embalar crianças.

Mas hoje, mal o sol deu o primeiro abraço ao mar, jorrando um leque de luz pelas águas fora, o mar entrou a brincar como um pequenito que brincasse na areia com as conchas e os búzios. Parece que as ondas andam a fugir umas atrás das outras, como náiades ligeiras que os silfos não conseguem alcançar; e riem depois — as ondas — quando se quebram na praia, e quebram o seu encantamento e a sua figura em espuma branca de neve. E de novo, lá de longe, desse navio que no horizonte traça um risco de lápis com o fundo que vai deixando, as ondas começam a perseguir as outras ondas até à praia.

Toda esta manhã, desde que aqui me vim sentar, o mar tem estado uma criança travessa. Olha: nem parece o mar dos naufrágios e do Adamastor; como esses velhos bons que quando abrem a boca, onde dois dentes arregaçam os beiços, têm um sorriso límpido de criança, o mar tem hoje uma cor de riso, e baloiça as ondas infantilmente, a fazê-las florir na praia em espuma breve.

Quando chegaste, e eu distingui entre todas o frágil caule do teu corpo, tão frágil que a varinha da brisa parecia cortá-lo ao meio, — as águas não confundiam o seu rumor com o rumor das barracas, ficavam-se em baixo saltando com os que entravam no banho; e o mar, mal percebeu as conchas das tuas unhas brincando com a areia, correu ao teu encontro numa onda de mais

força, com pressa de te beijar os pés. Olha como ele parece desfazer-se em espuma, sob o prazer antegozado de te beijar e envolver! São ondas que crescem, que vêm de longe apressadas, cavalgando as outras ondas, e que ao pé de ti são rosas brancas a envolver-te e a seduzir-te. Endoideceu de todo o mar, só de te ver; e fica-se na areia, a demorar a carícia, baboso de espuma, baboso — o velho mar dos heróis —, o velho mar das tormentas...

Se os teus pés mergulhassem — ó meu Amor — na superfície dum lago, ampulheta do tempo onde o tempo melancolicamente se esquece de si, acordariam o silêncio da água, que envolveria o teu corpo de pequenos círculos, alargando-se e perdendo-se na superfície igual, como se foras um estranho a perturbar o sossego dos juncos e das sombras e a lisura da água. Mas hoje, mal entraste no mar, — velho de barbas brancas que em cada dia remoga — ele envolveu-te toda, cerrou-te toda de ondazinhas ligeiras, cheio de gula, como quem saboreia um fruto novo e raro.

Cautela, ó meu Amor: enquanto sacodes do teu rosto as gotas de água e de diamantes com que o mar te fez um colar de noiva, enquanto as tuas mãos se apoiam a brincar nas ondas travessas, o mar será uma criança esquecida a brincar contigo, a construir contigo um brando sonho de amor. Cautela! o mar é vingativo; e esse líquido coração de menino cheio de mimo, se não acedes aos seus carinhos, será fonte de ódios, fervendo em cachão, quebrando-se em fúria, na fúria brava das ondas bravas. Repara no amor com que te envolve, no carinho com que te abraça e com que a água se esgueira por debaixo dos teus braços; e tem por esse coração profundo, que devora navios e traz fortunas à praia, o amável carinho que uma rapariga de quinze anos tem por um velho que se apaixona por ela.

Agora, que te sacodes toda, ao sair do banho, o mar tem um soluço maior que engole ondas na distância; e mal te viu comigo, furioso de cólera e ciúme, ergueu-se convulsionado e atirou-se cego de raiva, areia fora, até à barraca em que estamos. Rimos ambos do velho, das suas barbas brancas desfiadas pela areia. Pobres dos navios que a esta hora cortam o horizonte: sobre eles irá cair o seu ódio de escarnecido. A graça do teu corpo airoso e frágil vai gerar no mar alto naufrágios de vingança.

Ó meu Amor: sê carinhosa... Sê carinhosa... Olha como esse velho de dentes de aço se prendeu todo de ti — que és asa branda de andorinha. Sei eu lá porque te amei, e em ti, que és frágil e pequena, vejo este imenso sonho de arte, indefinido e insatisfeito!... Porque para ti, urna de cristal feita do sopro de duas

colinas, eu ergo a minha vida, numa ascensão contínua que nunca alcança a cumeada!...

É a transparência do teu olhar que eu vejo agora nessa nuvem transparente que coalhou de leite o azul do céu; a brandura do teu gesto que eu revejo na quilha leve dum barco que corta a esteira do mar, vincada a traços de sol; e amo-te — ó meu Amor — porque amo o abraço das gaivotas seduzindo o mar, que se contorce em espuma, ciumento do ar que as suas asas cortam.

Sei eu lá mesmo se tu existes!... Se quando vejo o mexer das tuas pálpebras e o crepúsculo que eu evoco, envolvendo a luz, ou é o próprio crepúsculo que eu vejo, amortecendo as coisas, amortalhando o dia, aligeirando a terra... Sei eu bem se o ruído dos teus passos é o ritmo das coisas, gerando a música no silêncio maternal do vago... Se as tuas falas são alegrias da natureza, risos cantantes da paisagem; se as tuas mãos, a dizer-me adeus, são os lenços verdes que me estendem os braços verdes das árvores, nesse adeus mais alto que só os seus ramos abrangem; se a doçura da tua curva, que me enfeitiça, é a curva das colinas...

Porque te julgo a própria vida é que eu te dei a minha vida, às cegas, sem te ver, como um cego que pressente o sol coalhado num campo de verde e malmequeres e não consegue vê-lo. Mas nuvem, asa de ave, ramo de árvore, flor de montanha, contigo o meu sonho corre, voa, toca os mais altos cumes, e, irmão das águas, vai construir o seu ninho onde só chegam as águias reais.

Que me importa que tu existas, se tu és para mim um sonho que nunca será realidade! Embalde eu correrei o mundo, embalde pedirei às pedras dos monumentos que me ergam para ver o que procuro, embalde os apóstolos da terra me hão-de falar na verdade eterna: essa flor que eu procuro e que eu sonhei não viverá nas altas cumeadas onde vivem as neves e onde a mão do homem chega, nem nos recantos tranquilos e desertos onde o homem a poderá colher. Embora: atrás do meu sonho eu sigo sempre, com um clarão de fé em cada palavra, vendo uma aurora em cada aspecto novo que meus olhos abranjam.

Pelo meu amor, pelo teu amor, meus passos se alevantam e a minha vista é mais larga; — e em ti, que és frágil e pequenina, vejo este imenso sonho de Arte, indefinido e insatisfeito.

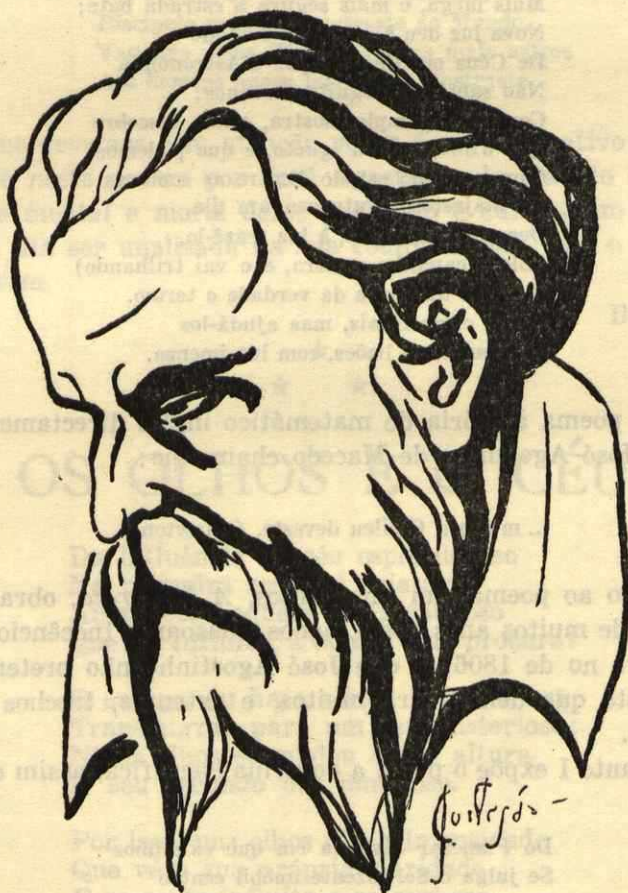
Figueira, 910.

VEIGA SIMÕES

GALILEU EM PORTUGAL

É um estudo (e interessantíssimo) para fazer; mas, pelo momento, como esta seja uma revista peculiarmente literária, limitar-me-ei a registrar as lembranças do grande nome em obras poéticas da nossa literatura.

E ainda aqui (pelo contraditório carácter absolutista e intolerante da sua propaganda política) me reduzirei à personalidade sugestiva do padre José Agostinho de Macedo.



Galileu — Falecido em 9-1-1642

(Desenho de Jaime Cortesão)

O seu poema épico *Viagem extática ao templo da Sabedoria*, posto que o autor se guarde bem de o confessar, na sua advertência

preliminar (como o observa Inocêncio), não é mais do que o *Newton* refundido, e consideravelmente engrossado com longas tiradas de versos.

Ora, no Canto II, a José Agostinho de Macedo se lhe

... amostra Galileu, dos Astros
 O novo Cidadão tem curva a frente,
 Nas descarnadas mãos tem vis cadeias;
 Cinge-lhe Jove na enrugada testa
 As, que ele achara, lúcidas Estrelas.
 Mais larga, e mais segura a estrada bate;
 Nova luz deu à Física, e subindo
 De Céus em Céus, expôs d'Astronomia
 Não sabidos incógnitos arcanos;
 Com seu exemplo mostra, e nos descobre
 Que o melhor era ignoto, e que podemos
 Com porfiado estudo d'entre as sombras
 Da majestosa Natureza um dia,
 Despedaçado o véu, à luz trazê-lo,
 (Ele o caminho mostra, e o vai trilhando)
 E assim tocamos da verdade o termo.
 Soube criar rivais, mas ajudá-los
 Com sublimes lições, com luz imensa.

E no poema à glória do matemático inglês directamente consagrado, José Agostinho de Macedo chama-lhe:

... muito a Galileu de veste, ó Newton!

Quanto ao poema, em seis cantos, *A Natureza*, obra era ela composta de muitos anos (pelo menos, consoante Inocêncio o frisa, já o estava no de 1806) e que José Agostinho não pretendia publicar, visto que dela tirara muitos, e extensos, trechos para a *Meditação*.

No Canto I expõe o poeta a doutrina científica, assim dizendo:

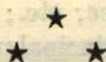
Do Planetar Sistema em que existimos
 Se julga o Sol luzente imóvel centro
 Depois que Galileu dissera ao Mundo
 Os segredos que à sábia Natureza
 Arrancara rompendo a Sombra espessa
 Que a mente dos mortais té li cobrira,
 E se os profundos cálculos não mentem
 Do assombroso Britano, que aos Planetas
 (Ousadia sublime!) as Leis promulga.

Consideraremos, enfim, a *Meditação*, «poema filosófico em quatro cantos». Aí no Canto II, trata o autor de marcar os passos sucessivos do progresso científico, cotejando a antiguidade clássica com os tempos modernos:

..... De Grécia, e Roma
 Foi muito frouxa a luz, nos Céus não pôde
 Tanto além caminhar que os astros visse,
 Que o luminoso Júpiter circundam,
 Que tu só, Galileu, de Urania filho,
 Tu, brasão do saber; de ti sòmente
 Discípulo imortal, mostraste ao Mundo,
 Vagando pelos Céus, nos Céus mais astros
 Aos homens quase incrédulos mostraste.

O que devemos com atenção notar é o qualificativo de «mártir» dado neste poema por José Agostinho de Macedo a Galileu. A figura mental e moral deste polígrafo é curiosa em extremo: deve um dia ser analisada na sua complexidade, com o escrúpulo que convém.

BRUNO



OS OLHOS E O CÉU

Da influência do céu esplendoroso
 Na primeira sensível criatura,
 Amanheceu aquele olhar saudoso
 Que no Infinito, a eterna Luz procura!

O espaço, ou haja sol ou noite escura,
 Transmigrou para um ser misterioso;
 N'uns olhos se mudou a sua altura.
 E seu fecundo dia luminoso.

Por isso, uns olhos são a Imensidade
 Que vê a sua própria claridade
 E se sente infinita e se conhece...

São a luz da alvorada e a do sol-pôr;
 São a esperança, a dor, o eterno amor;
 São a Estrela que chora e se entenece.

1902.

TEIXEIRA DE PASCOAES

Breves considerações sobre a formação dalguns derivados pátrios

Parece-me já tarde para remediar ou emendar, tão inveterado está o abuso; mas... que não passe sem o meu protesto, aliás tão inofensivo como improfficuo.

Direi da minha justiça.

Todos os que são, pelo menos medianamente, instruídos conhecem o adjectivo alatinado *portugalense* (de *Portucale*), donde se formou, evolutivamente e segundo as nossas leis fonéticas, o vocábulo *português*, que ainda ninguém, felizmente, se lembrou de pronunciar — *portuguense*.

Sabe-se também que todos dizem *flaviense* (natural de Chaves) e não *chavense*; *egitanense* ou *egitaniense* e não *idanhense*; *bracarense* e não *braguense* (que pode ser *braguês*); *conimbricense* (ou melhor — *conimbrigense*) e não *coimbreense*; *vimaranense* (melhor que *vimarense*) ou popular *vimarês*, e não *guimarense*; *tarauquense* e não *tarouquense*; etc.; adjectivos todos eles derivados dos radicais latinos (principalmente latim vulgar da Lusitânia) — *Flaviae* (Aquæ), *Bracara*, *Conimbriga*, *Vimaranes*, *Tarauca*.

Semelhantemente se diz *santarenense* (de *Sanctaeirene* ou *Sanctirene*) e não *satarenense*. *Visiense* ou *viseense*, *eborense* e *penafidelse* são correntes.

Também eruditamente se dizia *olisiponense* (de *Olisipona*); mas depois, não sei quem, formou o vocábulo *lisbonense*, híbrido ou espúrio como tantos outros, meio portugueses meio alatinados, a que o povo, mais correctamente, contrapõe — *lisboeta*.

Ora o lat. *comite* deu evolutivamente, em português, o vocábulo *conde*. Parecia-me, pois, que em vez de *vilacondense* deveríamos dizer — *Vilacomitense*; e que, dum modo geral, na formação de tais adjectivos se deveria respeitar a derivação clássica e tradicional, segundo o verdadeiro radical latino, quando ele fosse conhecido. Assim, diríamos também *vilaragalense* e não *vilarcalense*.

Quem se atreveria, porém, com ânimo impávido, e sem receio de ser escarnecido, a dizer: *ancianense* (de *Antiana* — Ançã) em vez de *ançanense*? *alavariense* (de *Alavariu* — Aveiro) em vez de *aveirense*? *aracetense* (de *Araceti*, do lat. *erice*) em vez de *araze-*

dense? *ficariense* (de *Ficaria*) em vez de *figueirense*? *talabariense* (de *Talabariu*—Taveiro) em vez de *taveirense*?, etc., etc.

Ninguém, por certo, mas por vergonha e... em respeito à rotina.

E verdade, verdade: quem cometesse a heróica empresa de decretar — *cantonietense*, *fenunculense*, *materiense*, etc., em vez de *cantanhedense*, *funchalense*, *madeirense*, o menos que lhe aconteceria era ser apedrejado.

Nem ao menos aconselhá-lo.

Nem eu, que tenho amor à pele; e teria de ir ao Rio de Janeiro pedir auxílio aos *fluminenses*...

13-12-910.

A. A. CORTESÃO

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



Augusto Casimiro

(Desenho de Jaime Cortesão)

CANCIONEIRO DAS PEDRAS

(EXCERTO)

Mal saído da lúgubre Floresta
quando sem nome, e ainda rude fera,
logo o Homem primitivo as considera
e nelas seu talento manifesta.

Bem cedo se revê no seu tesouro:
como fonte do Belo:
das Pedras faz a lâmina, o cutelo,
e, soberbo de gala, o seu decoro.

Com as gemas brilhantes
de Esmeralda e de Jaspe, e de Ametista,
— Fera das tribos bárbaras, errante, —
sentiu-se Ilustre, concebeu-se Artista.



E hoje, ainda, o seu brilho se deseja:
com ele há quem se mostre muito mais...
— Linda Mulher que meu olhar corteja
com seu colar de Pedras desleais...

Petrógrafo sabido, não me contes
que as Pedras preciosas, as mais delas,
num corpo de Mulher, sendo tão belas,
— são destroços reais de Mastodontes!

Consente que me iluda, sim, consente
que poise meu olhar nos seus anéis
e os beije com Amor; e nobremente,

tomado de beleza ativa e rara,
— ame o brilho solene, a carne avara
— do seu Colo aos seus dedos infieis!...

Coimbra, 10.

AFONSO DUARTE

A Música Cristã

«A Igreja é o tipo perfeito da sociedade caracterizada pela *unidade moral*; e é de notar que, desde que aí se forme um ajuntamento de pessoas, surge fatalmente o canto». (ANT. ARROIO — '*O canto coral e a sua função social*').

O paganismo estaciona momentaneamente sustado pelo cristianismo. Há como que uma revolução espiritual a destruir, num embate à primeira vista decisivo, essa antiguidade clássica que divinizou plásticamente o homem, antropomorfizando o *etos* do mundo nos mármores olímpicos, criando também um culto todo impregnado de naturalismo, uma concepção maravilhosa do Universo, como que um panteísmo idealista a nimbar sempre os templos dos heróis. E assim a religião cristã teve de lutar durante muito tempo, catequizando e atraindo novos adeptos, evangelizando sempre a doutrina que Cristo lhe legara, numa confiança cega de místico e de santo. Deus foi elevado acima do homem, espiritualizou-se, surgindo a distinção da criatura e do Criador. O mundo era a obra desse artista supremo, saudado pelas almas simples que cantavam a beleza das flores e o brilho do sol a fecundar a terra:

Laudato sia. Dio mio signore
Con tutte le tue creature.

A vida é animada constantemente por uma esperança! — sacrifícios, martírios, nada são!

Tudo se esquece na resignação e no sonho — a recompensa merecedora de tudo que se sofreu na terra. Entre o infinito e a realidade sensível vivem os primitivos ascetas, e a arte, como espelho da vida, reflectiu fielmente a oração deles. A música cristã é bem esse reflexo.

A unidade moral da Igreja assenta numa forte disciplina; o pensar de todos congrega-se na fé monoteísta, na humilhação, nas lágrimas de arrependimento... na morte a redimir a existência.

Ainda que independente, a música cristã adaptou a si elementos estranhos que com ela mais se coadunavam. Veremos mais tarde essas influências, aliás compreensíveis, na origem e desenvolvimento das artes: a sua evolução é feita pela acumulação constante de novas perfeições. Nos três estados estéticos compreendidos em cada um dos sistemas enunciados por Lalo ('*Esthetique mu-*

sicale scientifique'), as fases evolutivas seguem aproveitando umas das outras as bases essenciais respectivas. À melopeia grega segue-se a melodia cristã; depois a polifonia medieval e finalmente a harmonia moderna em que a música do futuro está sendo traçada na obra de Ricardo Strauss, autor da *Morte e Transfiguração*.

Nada de positivo podemos apresentar sobre a primitiva música cristã: os primeiros séculos são-nos desconhecidos, e apenas conseguimos estabelecer a sua história com o advento de dois nomes notáveis — Santo Ambrósio e o Papa Gregório, o Grande. A sua influência foi decisiva e os musicógrafos puderam ligar por este laço a música antiga à medieval. Antes disto os cânticos pouco haviam de diferir dos salmos judaicos, entoados pelos sacerdotes hebreus. Nas catacumbas a multidão dos fiéis soltaria elegias tristes aos mártires, parecidas com as fórmulas gregas e hebraicas, não podendo desprender-se destas completamente.

As tonalidades orientais haviam de predominar e com elas ritmos novos se originariam. Enquanto o cristianismo se formava no segredo dos subterrâneos, nos teatros pagãos tocar-se-ia essa música de uma sensualidade condenada pelo anátema dos crentes. Houve a imperiosa necessidade de criar uma música própria: o tema inicial seria o Evangelho — o unísono a simbolizar a fraternidade sonhada por Jesus.

Em Santa Cecília, virgem e mártir, se personaliza a graça e a força; ela fica através dos tempos a santa votiva da música.

Santo Ambrósio seria um compilador dessas dispersas melodias, aonde fatalmente se haviam de notar reminiscências pagãs. Mais tarde Gregório, o Grande, veio traduzir por uma forma expressa o que há muito aspiravam os súbditos da Igreja. Seria um erro individualizar este género de canto: devemos apresentá-lo como um facto já existente, mas que foi sancionado na legislação gregoriana. Em dois séculos, desde Santo Ambrósio a S. Gregório, o canto litúrgico sofreu mudanças importantes. A compilação ambrosiana difere da gregoriana na existência do ritmo. Além da sistematização melódica de Santo Ambrósio, de Paulino, de Licentius, etc., S. Gregório estabeleceu também a teoria musical. Aos tons ambrosianos, denominados *autênticos*, foram acrescentados outros quatro, chamados *plagais*. O cantochão moderno assenta nestes oito tons. O número de letras maiúsculas do alfabeto latino, sistema da escritura musical boeciana, foi reduzido de quinze a sete.

A notação por letras, segundo certa tradição, pode ser devida a S. Gregório. Não se sabe, todavia, é certo, que entre o sétimo e o oitavo séculos foi completada a notação por letras pequenas e dobradas, permitindo a representação gráfica da escala musical. O *fa* seria designado pela letra maiúscula A, o *la* pelo mesmo sinal mas minúsculo.

É, pelos teóricos, principalmente, que podemos reconstituir a designação das notas. A colecção gregoriana, que tomou o nome de *Antifonário*, é hoje a base dos cantos religiosos. Veremos mais adiante como foram de novo adoptados pela Sé romana, como sendo os únicos dignos de acompanhar as cerimónias sacras.

Por agora precisemos mais os pormenores históricos. Uma escola foi instituída em Roma para o ensino das melodias contidas no Antifonário. Deste centro artístico partiam propagandistas que pelas inúmeras igrejas iam ministrar a arte gregoriana. Pouco a pouco se foi generalizando e sofrendo as influências dos países aonde chegava. Várias modalidades apresenta: assim mosárabe e galicana.

A iconologia é interessantíssima. Manuscritos há que nos transmitem dados curiosos, donde podemos deduzir importantes conclusões: um documento de Saint-Gall, citado por Combarieu, representa num desenho simples pela sua ingenuidade primitiva, uma pomba introduzindo o bico na orelha do Papa Gregório, o Grande, no momento em que este dita ao escriba os tons da sua melodia.

Procuremos agora caracterizar o canto — gregoriano, segundo os textos de Solesmes e da edição Vaticana, mandada organizar pela iniciativa do actual Papa, um dos grandes admiradores do canto-chão.

Música religiosa por excelência, o *planus-cantus*, ou canto-chão, é uma das manifestações mais sentidas de religiosidade. As artes plásticas não podiam representar completamente a sensibilidade cristã. A arquitectura é um dos ramos artísticos em que o grau da objectivação da vontade é menor; a escultura desenvolvendo o tema da beleza humana, não atingira o seu fim — os helesos fizeram um culto do nu, imprimiram-lhe o carácter numa variedade de tipos — a forma e a curva haviam de sempre realçar. Mas bem longe estava o artista de modelar, de objectivar a dor, a alegria, as emoções, numa palavra. A Rodin, escultor francês contemporâneo, estava reservada a alta missão de realizar a aspiração grandiosa desta arte. O génio de Rodin modelou a emanção

da vida. A pintura ainda não manifestava a união da beleza e do carácter. A idade que Ruskin chama do pensamento bem afastada estava ainda. O carácter e a expressão só mais tarde em Giotto. A essência pois da alma cristã somente pela música poderia ser exteriorizada. A música é a imagem das ideias e a triologia da Verdade, do Bem e do Belo constitui a sua síntese. A forma, a cor e a palavra eram intérpretes menos fiéis que as melodias e os acordes.

Deus, numa aparência sensível, aparecia na pintura e na escultura — a música seria o Verbo divino. De todos os ramos de arte aquele que mais se coadunou com o *planus-cantus*, foi o da architectura românica, alegorização do Velho Testamento. O nosso grande crítico e estético António Arroio dizia, há um ano, numa erudita conferência sobre o canto coral e a sua função social: «o *planus-cantus*, essa profunda e grandiosa arte, irmã gémea da architectura românica, obedece às mesmas siro-helénicas que caracterizam esta última; dir-se-ia que ambas essas artes procedem de sentimentos idênticos, tão afins elas se nos revelam nos seus simbolismos».

Sob as abóbadas românicas existe a severidade trapista — vêem-se monges, dobrados sobre o lajeado frio, entoando salmos. Huysmans, na Catedral, enquanto faz a apologia do estilo ogival, deprime a severidade românica, dizendo ser este estilo o mais próprio a abrigar Jeová, o Deus implacável do Antigo Testamento. O românico-ogival é mais que o primitivo a simbolização das Escrituras.

O canto era também, pela sua própria natureza, mais preferível às sonoridades instrumentais. O cantochão dispensava acompanhamento. Uma publicação beneditina diz-nos que ele não deve ser acompanhado — é a música verbal propriamente dita. A frase melódica é a frase literária entoada. A palavra será o grande elemento. As cláusulas das melodias gregorianas e os traços principais da sua estrutura são principalmente determinados pela natureza do texto litúrgico. Combarieu acha este tão preponderante que despreza as razões artísticas. A monodia gregoriana assenta no princípio colectivo, sendo o cantochão, na opinião de alguns musicógrafos, a música sociológica por excelência. Isto é bastante discutível. O princípio da escola de Leibniz, que definia o belo a maior unidade na maior multiplicidade sensível, será aplicável só à polifonia? Quando os discípulos de Guyau afirmaram que a unidade e a solidariedade das partes de uma obra de arte contribuíam para considerar esta como um facto social, dificuldades e

decisões se levantaram. O teorema é claro: quantas mais partes compreende uma obra musical, tanto mais ela é sociológica. A demonstração varia segundo os autores: para uns a unidade social está na monodia rigorosa do coro gregoriano; para outros na diversidade e igualdade das vozes polifónicas. Ainda para alguém a hierarquia social é retratada num canto único com acompanhamento múltiplo. Laurencie aplica a *lei da divisão do trabalho*: o unísono corresponde à solidariedade homogénea mecânica, e polifonia à solidariedade orgânica. Combarieu não deixou também de comparar. Simples metáforas tais considerações, levando a uma ideia confusa da sociologia e da estética. Por uma simples questão de interesse citarei a este respeito a origem do mundo e os dias da semana, segundo Faye, o célebre autor da teoria dos ciclones: Saturno, o primeiro acorde, dava o seu nome ao primeiro dia da semana; o Sol, base do segundo acorde, dava o seu nome ao segundo dia, etc. Képler também recorreu à teoria musical, relacionando os movimentos dos planetas com a escala dos tons e meios tons de uma música celeste. Devemos contudo dizer: a música é o que é — se o seu carácter é social e por si, independentemente de qualquer elemento. O ligarmos a música aos factos sociais é torná-la dependente deles — como diz Lalo, era transformá-la num epifenómeno individual de um facto social. A teoria de Ricardo Wagner, considerando o povo força eficiente da obra de arte, é a que mais satisfaz, ainda que incompletamente sobre a concepção da sociologia musical. O cantochão é o produto das ideias e sentimentos da época: a igreja era não uma sociedade mas a sociedade — era a multidão unida sob uma aspiração comum — *multitudo in sacris collectus*.

Sou de opinião que a melodia gregoriana é um produto mais espontâneo que a polifonia vocal, não sustentando tão exageradamente, como Bellaigne, que o cantochão é a verdadeira música sociológica.

É provavelmente na corrente greco-latina que o canto gregoriano pode ser filiado — o género diatónico, os modos e as gamas dos helenos. É mesmo possível que juntamente com o apostolado de Cristo viesse a acompanhá-lo o salmo longínquo da Palestina. Os cantos orientais têm por vezes analogias na entoação, nos modos e na fantasia. O ritmo não deixa de existir no *planus-cantus*: é natural. O carácter moral provém da sua simplicidade — os efeitos são extraordinários. Isidoro de Sevilha escrevia: que a voz nada tenha de áspero, seja sonora, suave, líquida, e pelo timbre, como pela melodia, apropriada à santidade da religião. Entre o canto

gregoriano e a música moderna, a diferença é considerável: assim, hoje um compasso a dois tempos — duas semínimas podem dividir-se em quatro colcheias, por seu turno divisíveis em oito semicolcheias. A divisibilidade dá à música bastante mobilidade. O primeiro tempo do cantochão é indivisível. «Longe de agitar a alma ou de a dividir, a arte gregoriana pacifica-a.»

Combarieu refere-se ao canto gregoriano fazendo-lhe sentir a ignorância sistemática de toda a preocupação de arte; critica-o pela falta de intensidade sónica, pela igualdade rítmica.

A expressão não existe. Esta apreciação feita pelo ilustre musicógrafo parece-me injusta: a alma cristã primitiva tem no *plannus-cantus* um grande intérprete. A melodia contém imperceptíveis crescendas: quanta emoção na frase *ad te levavi animam meam*, e, depois como num lance de dramatismo profundo, o choro de arrependimento — *Deus meus*; — as vozes numa pacificação de espírito terminam com o *in Te confido* entoado solenemente.

Podemos dizer que a emoção da arte gregoriana é menos intensa que a alma da música moderna, mas somos levados a ver nela uma democratização pelo impessoalismo que a caracteriza e o reflexo bem sincero da fé primitiva, iluminando a crença.

Coimbra, 910.

AARÃO DE LACERDA



OCEANO-AMOR

Meu Amor: — Eu estava à tua espera...
 Eras tu, meu Amor, — quem eu sonhava
 Quando, sòzinha e triste, perguntava
 A mim própria e a Deus p'ra que nascera...

Eras tu o meu sonho... Ah, quem me dera
 Poder dizer, contar como te amava,
 E a minha alma em flor te adivinhava,
 — Ó meu Amor, meu Sol de Primavera!...

— Podes vir... Podes vir que eu não receio
 Guardar-te em minha alma e no meu seio,
 Lançar-me ao vasto, ao infinito Mar!...

...Creio em ti. — Creio em Deus porque te adoro.
 — Vem, meu Amor, que as lágrimas que eu choro
 — São um modo dif'rente de cantar!

Coimbra.

MARIA DE CASTRO

A uma Romanzeira

Romanzeira d'amor! Romanzeira de glória...

Ao ver-te em flor, como que se abrem na memória
As portas do passado — e a magia distante
Volta a prender-me o olhar extasiadamente...
Que poder sugestivo o teu, ó linda amante,
Cuja flor de coral é como um beijo ardente!

Ao olhar-te agora, deste poente em que esmorece
A minha mocidade esplêndida, parece
Que me ressurge a vida, a germinar esp'ranças
Neste deserto de miragens caprichosas,
— Como tu, que no verde espelhento das tranças
Estás cheia d'amor, e toucada de rosas...
Meus olhos brilham mais, presos da tua graça,
Sou aquele que um dia avistou, a acenar,
Outra vez a Ilusão (tudo que é lindo passa!),
Mas que voltou, da sua nuvem, a chamar...

Romanzeira d'amor! Romanzeira de glória!...
És, sempre noiva e moça, um pedaço da história
Dos que tivemos fé, de todos os que amámos,
E em anos que lá vão, claros e generosos,
Caminhámos ao sol, e a sorrir, para a Dor!
Sejam benditos, Romanzeira, esses teus ramos,
— Braços que erguem ao céu os risos amorosos,
Que em nós se chamam sonho, e em ti se chamam flor!...

Como quem, já viúvo, encontrasse na estrada,
Outra vez nupcial a sua namorada,
Olhos doidos de sonho, a boca ainda vermelha,
Um beijo ainda a zumbir-lhe à volta, como abelha
Junto à flor do tomilho, ou trevo, ou rosmaninho;
E, parando encantado em meio do caminho,
Levasse ao peito a mão, no gesto dos amantes,
Sentindo o coração bater-lhe como dantes,
A segredar: — «Repara, olha a tua noiva ansiosa!»

Assim eu fico ao ver-te, ó árvore amorosa!...

Porto.

JÚLIO BRANDÃO

BIBLIOGRAFIA

'O Pão e as Rosas' — AFONSO
LOPES VIEIRA.

'Gil Vicente' — *Monólogo do Va-
queiro* — Versão do Cas-
telhano de AFONSO LOPES
VIEIRA.

'Canções do Vento e do Sol' —
AFONSO LOPES VIEIRA.

*

'Canções do Vento e do Sol' —

Eis o título do novo poema de Afonso Lopes Vieira que acaba de aparecer à luz do dia. O aparecimento dum livro deste Poeta, é sempre um facto de grande importância para a Literatura Portuguesa que tem, como altíssimos píncaros que tocam na Eternidade o *episódio do Adamastor* de Camões, *As cartas de soror Mariana*, alguns *Sonetos* de Antero e a *Oração à Luz*, de Junqueiro.

Lopes Vieira é inegavelmente um dos grandes e autênticos poetas contemporâneos; e a alma portuguesa encontrou nele um dos seus mais belos e fiéis intérpretes. O que há de *alegria na nossa tristeza*, o que há de luz na sombra espiritual da nossa alma, é o veio inédito e profundo onde este poeta vai beber para cantar.

Lede o «Ar Livre», o «Pão e as Rosas» e as «Canções do Vento e do Sol» nascidas há poucos dias, ainda quentes da emoção que as fundiu e moldou, e encontrareis nesses admiráveis Poemas, uma face oculta do espírito da nossa Raça, há tantos anos desprezado e posto de parte pelo espírito estrangeiro da literatura importada. Por isso, poucos portugueses saberão ler e sentir este Poeta, pois a maior parte da nossa gente culta ignora por completo a sua Raça, de tal forma essa gente está adulterada pelas influências exteriores. Os Portugueses, infelizmente, ignoram que existe uma *alma lusitana*, original e inconfundível, promessa duma original civilização.

Revelar essa alma, integrar nela os corpos transviados, é o que Lopes Vieira tem tentado fazer nas suas obras; Lopes Vieira e mais alguns poucos poetas, entre os quais se destaca, também, gloriosamente, essa altíssima figura de Poeta que se chama António Correia de Oliveira!

Alma misteriosa e profunda, onde a *ternura portuguesa* subiu até às estrelas dando-lhes nova luz, e desceu até ao coração do mundo dando-lhe novo amor.

Lopes Vieira é a luz enternecida e harmoniosa que fecunda a nossa terra! Correia de Oliveira é a sombra que se ilumina de lágrimas; é o soluço que bate as asas, e se ergue em canção no nosso céu!

Estes e mais alguns Poetas, formam a primeira escola autenticamente portuguesa; essencial, religiosamente portuguesa. E entre esses alguns poucos Poetas destacam-se ainda duas figuras, mais novas, mas também de grande e verdadeiro valor: Jaime Cortesão e Augusto Casimiro.

No primeiro, revela-se o génio épico da Raça, há o ímpeto heróico que alarga os horizontes e tenta escalar o céu; no segundo, revela-se o *nosso amor*, tão largo que se estende às coisas mais humildes, tão alto que vai em procura de Deus.

Nas almas de todos estes Poetas que citei, a alma do nosso Povo grita, murmura, reza, soluça e ri, na mais íntima comunhão com a alma da Natu-
raza. Sim, porque a alma do nosso povo, é, entre as almas dos outros povos, a que descende mais directamente da Terra e do Céu; é a síntese consciente e inteligente mais autêntica do Universo; e por isso, tem diante de si um glorioso futuro

Escusado é dizer que quando falo do nosso Povo, refiro-me às popula-

ções marítimas e serranas, porque o resto pertence a todas as nacionalidades menos à portuguesa.

Brevemente escrevemos, com mais vagar, acerca da nova escola literária e artística que conta ainda um grande prosador e um grande Pintor: Leonardo Coimbra e António Carneiro.

Voltando às *Canções do Vento e do Sol*, diremos ainda que o seu autor alcançou neste livro uma extraordinária perfeição plástica, mas perfeição viva e comovida que recorda uma estátua que se animasse. Vede este trecho da poesia — «As gaivotas»:

*Eu fico a vê-las,
E meus olhos, de as verem vão partindo
E fugindo com elas;
E a segui-las eu penso,
Enquanto o olhar no azul se espraia e prega,
Que há uma graça, que há um sonho
Em tudo que flutua e que navega...*

E este da «Dança do Vento»:

*E diz às altas ramadas:
Bailai comigo, bailai!
E elas sentem-se agarradas,
Bailam no ar desgrenhadas,
Bailam com ele assustadas,
Já cansadas, suspirando,
E o vento as deixa abalando,
— E lá vai!...*

E este do «Sonho»:

*A tarde branda descia,
E a sombra, doce, fazia
Com mãos de cinza morna e de veludo,
O meigo, vago, imenso afago a tudo...*

E ainda este do «Elogio da Neve, escrito ao Sol»:

*A neve branca e sombria,
nocturnamente caindo,
soturnamente caindo,
taciturna,
noiva do áspero Norte
dama diáfana e forte
imensa mortalha fria
águas e terras cobrindo.*

O livro é todo feito de trechos como estes, onde a emoção e a música se casam e fundem no bronze eterno do verso.

Lopes Vieira faz-me lembrar Horácio. Como o velho poeta latino, soube extrair da música e do ritmo, o cristal, a limpidez, o equilíbrio harmonioso.

A nossa língua e o nosso sangue descendem, em grande parte, do povo romano; e Lopes Vieira é um perfeito descendente dos poetas latinos, enquanto que António Correia de Oliveira é *celta*, e descende dos antigos padres druídas que celebravam seus misteriosos ritos sagrados nas densas e nocturnas florestas virgens das nossas montanhas do norte.

O meu prazer seria falar indefinidamente destes dois adoráveis poetas porque eles fortalecem a garantia da imortalidade da nossa raça — a única que, nestes tempos do carvão de pedra, do egoísmo e da luz eléctrica, produz ainda grandes poetas!

Isto que para aí fica, são palavras escritas à pressa e desordenadamente; mas, como já disse, dentro em pouco tempo, publicarei um trabalho

mais cuidado acerca da nova escola poética portuguesa que é a mais bela e alta florescência (e mesmo a única) do espírito *essencialmente* naturalista e místico do nosso admirável Povo que assim se destaca de todos os outros povos!

TELXEIRA DE PASCOAES

*

'As três Graças' — Peça em um acto, em verso — EDMUNDO POBIS. — Lisboa — Livraria Clássica Editora — 1910.

Deste livro pouco se pode dizer.

Poeta não é todo o que faz versos, é um lugar comum assente, que parece muito esquecido, mau grado a vulgaridade do seu asserto. 'As três Graças' não valem certamente o tempo que o autor gastou a escrevê-las, e quem sabe as coisas úteis que ele deixou de fazer por causa dos seus versos? Falhos de originalidade e de espírito, os versos que ele nos dá sucedem-se banais, sem um rasgo de inspiração que os aqueça e valorize.

*

'Graves & Frívolos' — (Por assuntos de Arte) — GONZAGA DUQUE. — Lisboa — Livraria Clássica Editora — 1910.

É uma série interessante de crónicas a que o autor coligiu neste volume. Escritas ao sabor das ocorrências emergentes e naturalmente destinadas à publicidade das gazetas, o interesse dessas crónicas em nada diminui com o serem lidas fora da época e das circunstâncias que lhes deram origem. O autor faz desfilar diante de nossos olhos cenas, aspectos, pormenores da vida fluminense, a que ele dá relevo e cor pela originalidade do seu dizer, pelo pitoresco do descritivo e pela perspicácia da observação e da crítica. Há ainda a fixar que a maior parte das crónicas versam assuntos de arte, no que o autor encontra vasto ensejo de patentear as suas aptidões de escritor e de crítico.

JANUÁRIO LEITE

*

'Ao esvoaçar da ideia' — CARMEN DOLORES. — Livraria Chardron, de Lello & Irmão — 1910.

Não há dúvida de que a autora leva todo o livro, nada pequeno, a esvoaçar. E se é certo que todos os voos largos são precedidos de tentativas desse género, igualmente é verdade que muitos escritores daí não passam. É este o caso presente? Estará Carmen Dolores na corrente literária, só para justificar a última excentricidade americana de que a literatura deve tornar-se apanágio feminino? — Por certo que não. Nestas crónicas do esvoaçar da ideia passa muita frivolidade, muita impressão banal e ramalhuda, mas não lhe é estranha uma certa acuidade de observação junta a uma boa dose de delicada ironia. E já não é pouco.

*

'Peregrinações' — SOUSA BANDEIRA. — Livraria Chardron, de Lello & Irmão — 1911.

Não quis o autor a este livro de 'Peregrinações' chamar livro de viagens, se bem que em viagens hajam sido colhidas as impressões que o formam.

Embora assim, ele tem de integrar-se na sempre progressiva e útil espécie de tais trabalhos. Porque, nem a leveza do estilo, nem a rapidez do conceito cabem tão bem noutra forma de literatura.

E quanto ao ponto de vista da sensibilidade estética, não justifica o Sr. Sousa Bandeira a «eterna fascinação da Europa». Viu com reflexão, o que lhe não permitiu se fascinasse...

*

‘Conferências’ — GARCIA REDONDO. — Livraria Chardron, de Lello & Irmão — 1911.

É certamente um escritor brilhante, o Sr. Garcia Redondo. Não lhe são, porém, mui simpáticos os estudos profundos e ao de leve passa, tanto no conto, como na comédia, como na crónica, como na conferência ou discurso. Tem, contudo, uma ilustração pouco vulgar e se discorre a seu modo, dizendo por exemplo que a mulher «física, moral e intelectualmente, vale tanto como o homem», nem por isso o brilho da frase e até da ideia deixa de mostrar-se. De resto, é com sadio ar crítico que o autor das ‘Conferências’ se apresenta a público.

PIEDADE

A Vida é uma aparência que vagueia
Entre visões ideais de divindade,
Sonho de Amor medindo a imensidade,
Ânsia de Deus ilimitando a Ideia...

O perfume da Vida é — piedade.
E a piedade — Deus, que nela ondeia...
E vede a terra, sob a lua cheia,
— Piedosa catedral de Claridade...

E vede a Alma, como em si resume,
— Flor perfeita da Vida, — o seu perfume,
— Seio origem de Deus, — todo o esplendor...

Vede as mãos postas, com unção, rezando.
Vede os meus olhos a minha Alma, quando
Penso no meu Amor...

Coimbra.

AUGUSTO CASIMIRO

NOTAS

MIGUEL DE UNAMUNO

'A *Águia*' tem a honra de contar, de hoje por diante, entre os seus colaboradores, o grande escritor e poeta espanhol Miguel de Unamuno. É uma das mais autênticas glórias da Espanha e da Raça latina. O seu amor a Portugal torna-nos esse homem ilustre duas vezes querido.

No próximo número '*A Águia*' publicará um novo soneto de Miguel de Unamuno dedicado a Portugal, que é uma verdadeira obra-prima, como aquele que temos hoje a honra de publicar.

Dentro em breve, este célebre autor dará à luz do dia um novo livro intitulado '*Por tierras de Portugal y Hespaña*' que, além do valor literário, será dum grande interesse para o nosso País.

INÉDITOS

Vimos inserindo a nota de que apenas inéditos aqui se publicam. Sem desmentirmos a frase, torna-se indispensável ampliá-la neste sentido: — que também poderão publicar-se outros trabalhos não editados ainda em Portugal ou complementos de estudos iniciados em qualquer outra revista.



E, a propósito, confessemos um percalço logo de princípio sucedido: — O artigo do Sr. Dr. Manuel Laranjeira «*Os homens superiores na selecção social*» que no primeiro número e em primeiro lugar publicámos, havia já saído a público no '*Norte*', de 14 de Junho de 1908.

Escrito à máquina como nos foi enviado, nem sequer nos lembrou que tal artigo pudesse deixar de ser inédito. Fomos, porém, iludidos, com profundo pesar o dizemos. Mas descansem os leitores, que o ludíbrio não se repetirá.





A ÁGUIA

DIRECTOR, PROPRIETÁRIO E EDITOR — ÁLVARO PINTO

Redacção e Administração
R. da Alegria, 218 — Porto

Composição e Impressão
Empresa Guedes — R. Formosa, 244 — Porto

AS QUEIMADAS

*De noite, nas planícies desoladas,
— barros sangrentos, campos de restolho —
há vivos, fulvos tons... P'ra aonde eu olho
contorcem-se Queimadas...*

*De longe espio a imensidão e afogo
na agitada pintura
os meus olhos, que vão na curvatura
das coleantes espirais de fogo.*

*E é uma tela bárbara de espanto!
De vida nómada em visões mouriscas!
... Em luto, o céu borda o nocturno manto
dum estrelado vivo de faíscas!*

*Igneo esplendor!
Colorações fantásticas de estios
à hora do sol-por!*

*Na imensa noite a arder calam-se os rios,
rimances pastoris pelas estradas,
coaxantes ais em pântanos sombrios...*

no silêncio crepitam as Queimadas.

*E em líbricas carícias de veludo
a chama oscila... e em desespero mudo
sepulta em cinza matos de piorno,
e ameaça agora os sobreirais... Em torno*

*fogo fugido:
oh que beleza desvairada encerra
na escuridão!*

*Rubro cenário que deslumbra e aterra
vai diabòlicamente de vencida,
como archotes acesos em corrida
passando rápidos de mão em mão!*

*E o vento — o mágico pintor — delira,
contorce a chama em espiral convulsa,
mordendo a tela em desgrenhada ira
com invisíveis mãos aonde o génio pulsa!*

*Cego os olhos, a olhar: volutas fulgurantes
desmanchados borrões lançados num desprezo,
caprichos de Veroneso
em telas febricitantes!*

*E nem fica um refúgio a que se acoite
um tresmalhado lobo vagabundo:
fica um braseiro iluminando a noite,
a noite silenciosa, o céu profundo.*



*Oh Queimadas a arder pelas encostas,
pelos ermos sertões,
é ao vosso clarão, que, em círculo, mãos postas,
soltando as orações,
vejo um povo moreno e resignado
povo infeliz, que ao sol guardando o gado
morre a sorrir e vive a suicidar-se
tendo a terra que abriu por derradeira cama
de joelhos como um parse
a bem-dizer, a abençoar a vossa chama!*

*oh Povo, em cuja voz há ecos de baladas
que uma outra voz cantou
e ficasse talvez morrendo nas quebradas
por onde certa tribo um dia vagueou,
ergue as mãos sobre o peito e fica assim rezando:
o fogo é redentor;
se no teu lar há fome e filhos soluçando
o trigo é pão em flor.*

*O trigo vem da luz que reverbera,
das chamas de oiro — deslumbrantes aras —:
... no mato em cinza pela primavera
hão-de esplender ondulações de searas.*

E porque eu sou da mesma ardente raça

*e trago nos meus olhos extasiados
a saudade nostálgica dos gados,
do sol e das campinas,
ergo as trigueiras mãos, cheio de graça,
e as orações rezadas a tremer
vão para vós — incensos derramados —
oh fogueiras divinas,
oh Queimadas a arder!*

MÁRIO BEIRÃO

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



J. C.

(Desenho de Cervantes de Haro)



MERCÚRIO

Estudo para o «plafond» do salão de leitura da Associação
Comercial do Porto

(Sanguinea de António Carneiro)

Os engenhos da Fome

Assenta a minha aldeia numa pequena colina, e para a frente estende-se o vasto, o verde campo em muitas léguas ao redor, todo serpeado de rios, de ribeiros e fios de água infinitos.

El veio basto de água corrente, que passe gorgolejando madrigais às ervas, lá tem, curso abaixo, os engenhos (ou noras) dependurados à beira e mergulhando no seio líquido com a vasta roda o seu rosário de alcatruzes, prontos a carrear essa bondosa água, que irá, caleiras fora, até à raiz sequiosa dos milheirais. Um velho boi puxa, continuamente vigiado, não vá ele parar, por uma criancinha que canta. O lavrador, sob a torreira do sol, guia a água com o sacho. E nessas tardes sufocantes de Julho, entre o riso da verdura molhada, a nora geme, tem arranques de mágoa, o choro perdido dum pesado cativeiro, unindo na sua voz os humildes lamentos do homem, do animal e das coisas, repetindo sempre o mesmo doloroso esforço.

O engenho chora. Caem lágrimas dos alcatruzes. Lágrimas de água e de Dor que regam o pão que nós comemos. Mas esse povo escravo, esses humildes pobretões, que amassam com tantas lágrimas o pedaço de broa que os alimenta, têm sedes bravas de Amor como ninguém. Mal aos rapazes aponta um ralo buço e no sadio corpo, curtido pela agrura do tempo e pelo mau passadio, os músculos cantam energias exuberantes, e às moças seios e ancas arredondam, pressentindo o gosto de se darem, logo nas danças, à beira da fonte, nos intervalos da sesta, ou à noitinha, quando, após um dia inteiro de trabalho rude, o coração tem sede de carícias, uns e outros começam a urdir a pouco e pouco uma enleada, amorosa teia, que se vai apertando de tal arte, que eles, aos pares, sentem que, à viva força, têm de se enlaçar nos braços. Novinhos ainda, casam-se. E são às vezes tão pobres, que têm apenas esses braços que cavam e se enlaçam.

Pobres deles! Vêm os filhos, a doença, as dívidas, a broa que se pede emprestada, a roupa vendida, as zangas, a miséria, a fome... e por fim a morte. A estes casamentos chama o meu povo «engenhos da Fome». Digam-me agora cá se conhecem mais dolorosa ironia? É que é aquilo mesmo.

Põe-se a roda da fortuna a desandar, a gemer, a gemer... alcatruzes vêm e voltam a multiplicar desgraças furiosamente... E o caso é que às vezes a roda não pára mais.

Que grande Poeta que é o Povo e como ele tem a coragem desesperada de encarar de fito a Dor e rir-lhe depois na cara...!

Os outros, os que nunca trabalharam, têm-lhe tanto medo, que fingem não acreditar nela e nem gostam que se lhes fale disso. Afinal arrependem-se às vezes dessa falta de atenção. O que eu por mim lhes digo, é que já tenho visto coisas bem tristes. Tão tristes até, que dou comigo muita vez a fazer perguntas estranhas, nem sei a quem. Agora me lembra uma história que durante muito

tempo me trouxe alheado, surpreso de mim mesmo a cada passo, e a perguntar, a perguntar, sem que encontrasse resposta que me satisfizesse. Querem vocês ouvir?

... Talvez alguém depois me possa responder. E olhem que já aviso: isto é verdade, nua e crua. Que isto de histórias — as melhores, nem sempre são as que se inventam.

Olhasse a gente bem, que escusava os romancistas. Ora lá vai:

Conheci eu um desses pares, que bem cedo se casou. Ele era filho das ervas, e vivia da enxada, cavando de sol a sol. O mourejar contínuo, os maus tratos da Sorte e as humilhações traziam-lhe sempre um mau saibo no coração, e a tristeza apagava-lhe tão humildemente a luz do rosto, que tinha o ar de quem pede perdão aos outros de ter nascido. Mas houve moça que lhe sorriu e aquele coração espesinhado, que era como um chão tão seco, que nunca lhe coubera gota de água, reverdeceu de súbito num Amor tão ansioso e tão deslumbrado de Ventura, que o enchia de Desejo e de uma fé cega na Vida.

A gente pode lá imaginar o que é ser pobre e escravo, andar sempre aos baldões, levar pontapés de todo o mundo, ter um coração e ser usado como uma coisa desprezível, e de repente haver uma mulher nova, seja ela quem for, que nos diga sem palavras, com o coração nos olhos, que nos quer tanto, que será nossa?! É um abismo de luz, é uma cegueira extasiada. E foi por isso que ele se casou.

Ela era pobre, que nem moça rica olharia para o mísero. Órfã de pai e mãe, vivia num casebre, desguarnecido à custa de miséria, em companhia da avó, cujos rogos e conselhos não tiveram força de os convencer. A roupa nova que eles levaram à igreja tinha sido emprestada. E o seu leito de núpcias foi um feixe de palha arrumado a um canto da casa, sem um lençol sequer, que apenas uma velha coberta alindava a cama. Aquilo havia de ser uma noite de núpcias à Rodin: revelações da Carne gaguejadas em gritos, as carícias que fazem tremer... e o êxtase religioso das feras...

A princípio tudo foi bem. Trabalhavam ambos muito e as agruras da miséria afogavam-nas eles em aluviões de beijos. Depois veio o primeiro filho; as dificuldades aumentaram, e para vestir o menino já ela tivera de sacrificar parte do seu bragal de trapos. Mas a pobrezinha deliciava-se até nos sacrifícios e nos sofrimentos passados por amor daquela jóia e recordo-me ainda nessa época de a ver passar com o bambino preso ao xaile e apertado ao seio, a dizer-lhe coisas enternecidas, de quem trazia o Céu nos braços.

E o mais alto Amor não será aquele que pode elevar à felicidade à nobreza de saber sofrer?

O pior é que o marido entrou nas sortes e má sorte lhe coube que ele teve de ir para soldado. A mulher chorou longamente enquanto o homem, com aquela ideia atravessada na garganta, lhe dizia apagadas consolações, engolindo as próprias lágrimas e os próprios soluços.

O que até certo ponto os consolava é que a cidade ficava perto

e eles se podiam ver bastas vezes. Nos dias de licença, em que ele voltava a casa de sacola ao ombro, era um recomeçar de idílios, cheios de beijos sôfregos, repartidos pela mulher e pelo filho, esquecidos ambos, um momento, daquela negra sorte. Mas as desgraças são como as cerejas — quando vem uma, traz logo umas poucas atrás. Foi assim que o filho e a Avó lhe adoeceram ao mesmo tempo, trazendo já ela no ventre outro filho.

Até aí trabalhava por fora, aos dias, e em curtos intervalos dava de mamar ao filho e alegria ao seu coração. Mas agora os cuidados da enfermagem não a deixavam parar fora, e o pouco dinheiro que tinha da última fêria e do soldo do marido fora devorado pela botica, de modo que para não morrerem de todo à fome tivera de vender uns últimos trapos.

Morta a Avó, era ela que adoecia, depois do segundo parto. Sem ninguém que a tratasse continuamente, logo ao segundo dia teve de se levantar para acudir às primeiras necessidades e tratar dos filhinhos que a reclamavam. Começa então uma vida crudelíssima de misérias: é o favor das vizinhas, roubando um pouco de tempo à tarefa caseira para lhe acudirem, o desmazelo obrigado, as dívidas, esse desalento horrível de quem principia já a sentir-se fora da Vida, e a caridade que se começa a cansar... No regimento o homem vivia tão amargurado que se esquecia das ordens recebidas, desaprendia o serviço, desleixava-se de continuo, e o que ao princípio fora tomado por estupidez, entravam a suspeitar que fosse preguiça e os castigos choveram sobre o mal-aventurado.

Se até aí já era pouco o tempo em que podia visitar a casa, agora mais lhe era cerceado, para aprender assim a ser cuidadoso, diziam lá no quartel.

Não sei porque milagre é que a coitada da mulher conseguiu arribar e recobrar um pouco da perdida saúde. Para quê? Se a vida já lhe não dava um instante de alegria e o coração batia numa perpétua angústia, como se cada pancada fosse um rebate de ansioso receio por alguma desgraça iminente. Começou a fome a visitá-los amiudadas vezes, e o que a ralava mais era ouvir chorar o filho mais velho a pedir de comer e ver-lhe nos olhos tristes áscuas famintas. Certa ocasião, num momento de desvario chegou mesmo a pronunciar esta inconveniência: «Dizem que nós que somos ladrões. Então eu, se agora visse broa, não a havia de roubar para matar a fome aos meus filhinhos...?»

Depois, com os olhos aflitos, onde já nem as lágrimas nasciam, lá ia de rastos mendigar uma côdea, rija que fosse, com que pudesse enganar a fome aos desgraçadinhos.

As mais das vezes negavam-se-lhe, e aquilo era levar bofetadas no coração.

De Inverno ainda era pior. A casa esburacada mal suportava as iras do tempo; e vento, chuva, geada eram de noite os únicos companheiros daquela desgraça. Noites de Inverno havia, em que os pequeninos entanguidos de frio nem podiam dormir, a chorar e a tiritar. Como não tinha roupa com que os agasalhasse, muitas

vezes tinha de sair de noite sob os insultos da ventania a rebuscar por algum pinhal agulhas e ramos secos, para acender o fogo na regelada lareira. E para que os filhos se calassem e lhe adormecessem no regaço, tinha de passar a noite, sem dormir, chegada ao lume, que com o seu bafo de fumo, lhe acalentava os pequeninos. Mas para que hei-de eu estar a prolongar esta história triste, desfiando as contas arrepiantes desse rosário de misérias?

A pobre chegou a andar quase nua.

Na face lívida os olhos encovados tinham o brilho desvairado de alguém que, ao afogar-se tenta ainda um último esforço para salvar-se. Um outro filho veio e com ele a doença e o abandono.

Foi numa noite invernosa e de frio cortante que ela morreu. À sua volta como pequeninos lobos desvairados assaltando uma presa, dois dos filhos ganiam de fome e chegavam-se-lhe furiosamente ao corpo esquelético, donde lhes vinha um fogo estranho, enquanto o mais pequenino procurava, em choro, o seio mirrado da mãe, onde já não havia gota de leite.

Então, a escaldar de febre, no último lampejo da consciência, a que o delírio dava já fulgurações sublimes, essa pobre Alma varada por mil ferros de angústia, a arrebenatar de Dor, de Fome e de abandono, arrancou de si todos, todos os pobres farrapos que a cobriam para agasalhar mais as criancinhas, e cravando as unhas no seio até o fazer sangrar, deu-o assim, ao filhinho. Depois começou em gritos débeis e abafados, que não alarmassem os meninos, a oferecer-se raivosamente à Morte.

Nessa altura é que as lágrimas há muito tempo represadas lhe vieram aos olhos. Mas eram já lágrimas de Felicidade, duma ventura de sonho delirado e agonizante, em que ela apertava os filhos ao seio, os amimava e os via enfim agasalhados, bem vestidos, nédios e protegidos da Fortuna.

Nessa noite houve soberba gente, opulenta e ociosa, que dormiu mal, a cabeça desvairada por estranhos pesadelos e que ao almoço, ao meter o garfo na boca, sentiu inexplicáveis engulhos.

De manhã as vizinhas, que não ouviram por largo espaço bulir de vida no casebre, entraram para ver o que se dera.

A mulher, nua de todo e ensanguentada, estava morta, com as mãos ainda enclavinadas contra o peito e nos olhos desmesuradamente abertos um gelado clarão de espanto. Dois dos filhos, meio mortos também de frio e fome, dormiam chegados a ela cobertos de farrapos, e o mais pequenino, que apenas tinha semanas, chupava desesperadamente no seio da mãe aquele frio leite de sangue e de agonia, cravando os beiços na carne esfarrapada.

Quando quiseram enterrar a mulher buscaram em toda a mansarda, sem que encontrassem um reles dum trapo com que a vestissem.

Era o último alcatruz do engenho, que subia, a transbordar, do rio da Fome...!

São João do Campo. JAIME CORTESÃO

O POETA

Eu era na Montanha. Cerrava-se pouco a pouco a boca do homem e começava o murmúrio do Silêncio. Em baixo, perto e ao longe, uma névoa fina, casando-se com o fumo dos lares, envolvia a terra em sonho e reconhecimento. Na Montanha começava o colóquio dos humildes. Junto a mim uma planta rasteira e anónima entregava o coração ao vento misterioso do crepúsculo. Estremecia dum modo singular, inquietante.

A Montanha concentrava a sombra nos flancos. Eu olhava e sentia correr em mim o tempo. Uma profunda tristeza, espessa, bem material, me apertava o coração. Ao meu lado uma árvore; que eu amo e, há muito, conheço no sofrimento; pôs-se a entornar sobre mim pesadelos de sombra. É um velho carvalho. Alto, contorcido, ergue os ramos convulsos na serenidade da Sombra.

As suas raízes são vagalhões petrificados.

Lá em cima a vida é rude. Há ventanias arrepiantes. Os seus ramos subiram a alturas onde os ventos insofridos ululam.

Por isso aquela árvore penetrou a montanha, espalhou sobre ela aquele cordame de raízes.

Procuro atinar com as falas do Silêncio. E é cada vez mais espessa, mais negra e material a minha tristeza. Sinto corações na sombra, diluídas ternuras, ignorantes amores que se buscam. E cada vez, mais materialmente, dentro de mim, sinto correr o tempo.

É na *Eternidade* que se tocam as criaturas mortais. Tudo o que morre quer afirmar a imortalidade do seu amor. Esta pobre natureza, que me cerca e eu beijo, é, como eu, vítima do Tempo. E agora sinto correr o horizonte coberto dos cadáveres de tantos sonhos, aspirações e afectos. Esta anónima planta estremece inquieta, porque ao abrir dos lábios para erguer a *palavra*, ao rasgar do coração para espalhar o Amor, responde a cegueira do Tempo, que apaga a palavra esboçada, que dispersa o amor iniciado.

E ela clama no misterioso, solitário espaço! Clama como um protesto e como uma súplica. E além, no despido aconchego daqueles lares, eu vejo mãos erguidas que imploram *eternidade*. Alguém dentro de mim responde a esses gritos de aflição, que pedem socorro.

Esse alguém é o Poeta. Olhos incendiados, coração em pura chama de amor, ele caminha, soberbamente glorioso e triste. Ele, só ele, sabe extrair a eternidade ao instante. Ele vai dizer a todas as coisas mortais que há eminências, que dominam o Infinito. E, no seu coração e por virtude do seu amor divino, as coisas efémeras se volvem imortais.

A eterna presença das grandes virtudes, das grandes dolorosas experiências, o Poeta a realiza.

Sufrimentos humanos, esperanças humanas, ansiedades humanas o Poeta as torna permanentes na vida do homem. Os valores morais não se perdem na humanidade, porque sempre o coração do Poeta os recebe para os eternizar. Não se perdem no Infinito? Ainda o Poeta os ergue às eminências sobranceiras, dominadoras de Deus. E ou a verdade última do Universo é um sarcasmo, ou na *eternidade plena* coloca o Poeta todas as obras do Amor.

Ser Poeta é eternizar o instante, é fazer da vida um contínuo deslumbramento, um permanente convívio com Deus. Deus omnipotente? Se a nossa razão é uma mentira, pode Deus ser impotente, incompleto.

Se não é a nossa razão um ludíbrio, é Deus a plenitude infinita. Mas sempre o Poeta é divino, porque nos exalta, nos eleva, nos sublima. É ele o ponto de contacto da nossa pobre alma quotidiana com a nossa *efêmera* alma sublime.

É indiscutível a existência duma realidade espiritual para além e por cima da humana realidade consuetudinária. Perfeita, infinita? Mistério. Mas no mistério vivem as almas e, sem ele, impossível seria a existência. Não o mistério sombrio do Destino, mas o claro mistério da inesgotabilidade do Amor.

E no mistério o Poeta canta, e, no mistério, se eleva luminosa a sua fraterna oração de piedade e amor. O Mundo sem mistério é absurdo; seria um todo acabado e perfeito, não seria Mundo, mas Deus. A objectivação completa seria o aniquilamento da alma, a dispersão absoluta.

Na fluidez do mistério é o seu inesgotável de amor, onde as almas se alimentam; onde a virtude, o esforço, a perseverança mergulham raízes de sofrimento para erguerem as flores da fraternidade e da candura.

Nesse oceano do Mistério o Poeta mergulha e, a sorrir ao Sol, ele levanta nas evangélicas mãos as pérolas da bondade oculta, silenciosa e humilde.

Assim falou dentro de mim o Poeta.

A Noite vestira de sombra a natureza inteira. E no recolhimento da Sombra, homens e coisas se abandonavam numa confiança infantil. Desci vagorosamente a Montanha, sentindo que ia medindo com beleza os momentos, que vagorosamente se enchiam do meu coração. E já não corria o tempo sobre as coisas; elas dolorosamente iam tecendo o seu tempo, perdendo uma parte da obra em tentativas e imperfeições. E, na cordilheira mais elevada da minha alma, eu via brilhar um sol eterno, de pura luz. Ao chegar à aldeia encontrei uma criança esfarrapada e triste. Diluído em amor, enternecimento, humildade e orgulho beijei loucamente essa criança.

... ..

Como eram transparentes, como eram brancos os olhos da Eternidade!!

LEONARDO COIMBRA

A BOA NOVA

a Tomaz da Fonseca
a Lopes de Oliveira

Isto foi entre um povo distante mas sobre a mesma Terra e à luz do mesmo Sol.

Tinham-se os Homens reunido, porque se amavam, para serem felizes em plena Natureza.

Sobre cada colina erguida ao meio do Mar doirado e farto das searas onde a água cantava em honra de Pan e para glória dos Homens, — vinham os Homens consagrar a Vida generosa.

E a vida e o tempo, enlaçados numa ronda de harmonias e vitórias, iam triunfalmente revivendo no germinal eterno duma alegria heróica.

À hora religiosa dos crepúsculos doirados, na doçura da Noite caindo devagarinho, os Antigos contavam, recordando, o sofrimento que iluminara uma vida passada, cheia de inglórios combates e misérias e mágoas. Enquanto, ao redor, as vozes fortes dos moços diziam desejo e Amor, e alegria fecunda e enternecida força... Depois as crianças em alegres rondas animadas e cantantes, em volta dos troncos velhos, sorridentes, — anunciavam, cantando, a interminável promessa do Futuro!

Era numa terra em que o espírito dos Homens sabia perceber o espírito das coisas silenciosas.

Em que os Homens e as coisas sorriam enternecidos à passagem da Mulher-Mãe que despertava, trazendo um oceano de Vida nos seus flancos fecundos...

As árvores amanheciam cobertas de grinaldas de rosas, e o pão da terra que as colheitas dos Homens produziam para todas as bocas igualmente, — dizia a ânsia maternal da terra fértil e fecunda.

Pelos olhos de todos andava reflectida a mesma luz no mesmo bom Amor. Equando duas bocas se procuravam ávidas de beijos, puras e criadoras, em plena luz as bocas se beijavam divinamente confundidas.

E havia um bosque chamado dos Amores e uma colina onde os Homens iam saudar o Sol.



Com a Primavera e a seiva nova dos troncos remoçados, veio uma nova alegria aos Filhos da Terra. Em cada coração e em cada Jar, — templo de todos — a Natureza reffloria e um perfume de desejo e o Sol vibrante embriagavam, coroadam os seres as coisas...

E as flores recém-abertas, florescendo a perder de vista nos campos sem limites, curvavam-se para quem passava julgando-se já frutos.

A grande festa da Primavera começava nas coisas e nas almas, — e a terra toda era uma flor imensa a exalar seu divino perfume que asas de névoa nas manhãs esplêndidas, e o silêncio e o luar em noites encantadas, e a luz do Sol, iam erguendo ao céu.

Era com a Estação nova que os corpos prometidos e belos se entregavam, divinizando o Amor com as bocas unidas como as Almas, para a glória da Vida e sob o olhar sorridente de Deus.

Romarias ruidosas de noivos abraçados e cobertos de rosas iam engrinaldar as árvores velhinhas do Bosque dos Amores, e beber a água pura e cantante da Fonte da Paz correndo entre olivedos.

E iam seguindo os bandos, iam seguindo como todos os anos, na alegria transbordante, sob a luz forte e entre a paisagem rutilante e larga.

E um lar que florescia do abraço generoso de dois corpos perfeitos, era uma árvore a mais na floresta radiante de Justiça e de Amor...

Foi quando as amendoeiras eram já todas brancas sobre a paisagem, que os Filhos da Terra o encontraram, caído de cansaço, na orla da Floresta, junto á estátua dum fauno triste e comovido.

De longes terras ele viria, o desconhecido, — de terras bem diferentes — que o seu aspecto dizia aos olhos bons dos Homens o que os Homens não conheciam na sua Ventura; e não tinham seus olhos a doçura e a calma dos que sabem amorosamente ver...

Ensombrava-lhe o rosto uma mágoa infinita, filha da Sombra, como a duma alma esmagada e vencida em inglórios combates, amortalhada em Vida sem avistar a Canaã porque se morre.

E os filhos da Terra entreolharam-se, condoídos e surpresos, diante daquela sombra filha da dor dum outro mundo...

E sofreram porque a sua alegria era sòmente feita da alegria de todos, e havia homens que sofriam sobre a mesma terra e sob o mesmo céu.

Caía a noite sobre as coisas, silenciosamente...

E no silêncio religioso dos crepúsculos, todos se recolheram...



De longe, por entre a ramagem que se afundava na sombra, vinham os cantos da Tarde e a voz líquida das águas correntes, soando de quebrada em quebrada, perdendo-se no ar.

Morrera o Sol num tùmulo de brasas que se iam apagando, amortecidas, no ar macio e pálido de sombra.

E a palavra dos Homens dizia no limiar de todas as portas engrinaldadas e amplas, ao silêncio divino, a saudação da Noite...

★ ★ ★

De longe vinha ele, doutro mundo e de entre outros homens mais desgraçados e sombrios...

O seu olhar, parado e torturado de mágoa, dizia o infinito duma intraduzível dor. E porque os filhos da Terra a compreenderam, sobre os filhos de Deus foi descendo uma infinita e humaníssima tristeza.



Tinham-no levado para o Bosque da Concórdia, para a clareira semeada de estátuas alventes onde se realizava a festa da Maternidade e as crianças brincavam pelas hors de Sol.

E ali era ainda a luz universal e materna do Sol que iluminava as trevas da noite, porque os Homens a tinham descoberto no seio profundo e inesgotável das coisas para que nunca a Terra e os seus olhos se sentissem órfãos pela escuridão.

Da paisagem oculta, respirando na sombra, vinha o silêncio revelador que transfigura as almas.

Religiosamente, o espírito dos Homens aproximou-se mais das coisas no silêncio em que vidas infinitas palpitavam, oprimidas, como à beira dum Mar imenso cuja voz somente os Poetas escutam, delirando.



E foi no silêncio religioso da Floresta que uma voz se ergueu dolorosa e dolente, dizendo a intraduzível dor dum outro povo donde vinha, as geenas malditas onde o Sol não chega, e a miséria duma falsa vida e o desamor e o Ódio...

E foi dominando tudo, num calafrio que percorria as coisas mudas e se alastrava indefinidamente no silêncio suspenso e opaco da sombra.

Disse a miséria dum mundo em que o homem oprimia e escravizava o homem, vendando-lhe os olhos com uma nuvem de sangue e preconceitos; em que a carne sagrada e criadora se vendia às carícias infames, nos prostíbulos sombrios onde a Maternidade era profanada e maldita...

E num crescendo colossal de tempestade a sua voz, vibrando em revolta e cólera divina, contou como os homens dessa terra maldita se deixavam morrer lentamente nas oficinas lóbregas e negras onde o oiro preverso se fundia nas lágrimas duma multidão inconsciente de escravos.

As suas palavras ululadas, transparecendo uma Dor infinita, soavam no silêncio como blasfémias.

E era bela a figura dolorosa a recortar-se na treva!...

Símbolo da miséria duma raça, aquele corpo que uma loucura de revolta sacudia aos estremecções de raiva, em súbitos arranques de vingança, farejando sangue, — era sublime vê-lo transmudado, como um Isaías trovejando um *Dies irae* estupendo, na tempestade em que um sopro libertador de Justiça perpassa.

E os filhos da Terra, vendo a Transfiguração da Dor, olharam-no assombrados, num frémito revoltado em que despertava uma consciência nova...

Fizera-se mais fundo o silêncio da noite...

A própria Terra e a Noite se recolhiam assombradas no regaço da treva que espreitava ao longe, lambendo a luz esparsa, na orla da floresta donde vinham ruídos intermináveis, longínquos...

E a voz ergueu-se de novo no seio do silêncio.

Contou como a Terra era de alguns apenas, e como a dor escravava a revolvía fecundadoramente para que o pão faltasse à infinita maioria, — o pão que a Terra dá para todas as bocas.

...E o horror das vãs carnificinas e o desvairamento dos povos cegos que se apunhalam na sombra inútilmente.

Os anciãos, em volta, reviam o Passado tormentoso, ouvindo as lágrimas lentas que caíam...

E um grande pesadelo os oprimia e torturava a todos, como um flagelo que viesse de novo a uma região há muito abandonada e próspera...

No Silêncio, num olhar doloroso bebido pelos olhos de todos, os filhos da Terra encararam-se dolorosamente...

— Era verdade então que sobre a Terra, — sobre a Terra fecunda e boa — se sofria e se blasfemava por causa da maldade dos homens, — quando a Vitória fácil no-la mostrava tudo, na radiosa palpitação da vida que os rodeava a eles?

Seria possível que as auroras se sucedessem todos os dias, com o Sol ressuscitado e radiante, havendo homens mergulhados nas sombras, filhos tristes da Treva, inútilmente à espera duma aurora de libertação?

Que era então a sua ventura, a ventura inimitável deles, se os seus irmãos não tinham encontrado ainda o caminho da Vida, sofrendo muito sobre a Terra, à luz dum Sol que os crimes dos homens ensombrevam como filhos malditos que insultassem a Luz?

Como se enganavam se a sua vitória não libertara todo o mundo, como era incompleta e vã a felicidade que tinham encontrado, se sobre a terra se ouviam ainda intermináveis blasfêmias!...

E os filhos da Terra escutaram o silêncio que dizia as infinitas dores e as santíssimas revoltas. E as trevas impenetráveis e impassíveis, num círculo cerrado, procurando sufocar a clareira aonde as estátuas contemplavam fixamente a própria sombra...

★

★ ★

O desconhecido passou a noite sob os tetos das casas dos Homens. Despertara-o o Sol nascente aquando à cidade toda engalanada, escorrendo oiro em dalmáticas solenes, no desdobrar iluminado da paisagem. Com uma nova alma ele aparecia à vida, trazendo nos olhos o reflexo duma luz nova que o silêncio fizera desa-

brochar em seu espírito, — flor ígnea de dor e de esperança, trofeu iluminado de Vitória, de Revolta e de Blasfêmia.

Assim o desconhecido olhou a terra diferentemente, envolvendo-a num demorado olhar de bênção e santificação...

Aos seus ouvidos chegavam os rumores claros da festa pagã e ruidosa, e os rumores da Festa da Terra foram para ele como uma Iniciação...

Vieram as crianças saudá-lo, ao horto que rodeava a casa onde dormira, alvejante de flores nos macissos verdes remojados e quedos... Ele ficara a olhar demoradamente, numa instintiva nostalgia, — a figura gelada duma ninfa à tona de água, suspensa no receio de ser vista, — por que em volta do pequeno lago, entre a verdura, alvejam os torsos brancos dos faunos irrequietos...

Forma espiritualizada de mármore, vivendo a febre criadora dum cinzel divino, sobre a água murmurante que caía da gruta — a ninfa receosa sentiu o olhar desconhecido do Homem despertando a uma nova luz...

E o Passado falou na água, sob o olhar da ninfa, ao espírito iluminado e desperto — para que o Homem conscientemente desejasse reviver o Passado perto do coração fraternal de todos, mais junto ao coração de Deus.

Vinham as crianças perto e cantando...

Já o rodeavam sorrindo e o envolviam numa onde sonora e tímida de Vida...

Depressa ficaram as estátuas do horto engrinaldadas, calmas sob as flores contentes...

E a voz das crianças disse o «hossanah» da Vida, glorificando-a e transfundindo-a divinizada no espírito enternecido dos Homens.

Palmas verdes e grinaldas acenavam no ar interminavelmente...

E coberto de rosas, no mar de harmonia das inúmeras vozes, sob o Sol de oiro e entre as estátuas — o desconhecido era bem outro, como um velho fauno que vivesse de novo depois de o ter cegado a brancura dum corpo entre a folhagem, em horas de desejo, ardentes e ligeiras, — remojando numa manhã doirada, coroada pelas Horas num triunfo de Amor...

★

★ ★

E lá o levaram na onda harmoniosa, e lá foram todos, entre cânticos e teorias, a saudar, sob o Sol, a estátua perfeita da Estação Nova, à beira da água florescida e branca.

Interminável e gelado de brancura, um manto interminável de lírios se estendia sob os seus pés ligeiros... E o corpo alvente e perfeito da deusa desabrochava florescendo em Vida, corporizando um sonho, sorrindo às coisas e aos Homens, terrenal e divina como os corpos e as almas de Deus.

Em volta, os troncos reverdecidos curvavam-se para ela, procuravam-na para se divinizar tocando os flancos divinos com as mãos trémulas e verdes...

E a água possuía-a toda, numa volúpia líquida tremendo e diluindo os contornos alventes na transparência glauca da paisagem reflectida e funda...

Ela era bem a consagração heróica e radiosa da Vida, brotando da felicidade humaníssima de todos, num gesto libertado e calmo de Vitória!...

Os poetas, que eram todos os Homens, vinham sonhar à sombra da sua Beleza...

E vinham os noivos enlaçados beijar-se à sombra para que, dos flancos divinizados e fontes de Vida, a Vida brotasse harmónica e perfeita, divinamente bela...

E as crianças cobriam-na de flores, acenando-lhe beijos, ao passarem da escola ou nas festas pagãs da terra generosa...



Já a cobriam toda as flores que caíam das mãos e do coração dos homens...

A água calma iluminou-se absorvendo as cores e a Vida que se reflectia...

E os ramos verdes negros de seiva suspensos, extáticos — sentiram as lágrimas que subiam, numa emoção de entusiasmo, até aos olhos vegetais e múltiplos das árvores que sentem como os homens e sem poder falar.



Por aquele caminho, por aquela hora rejuvenescida, filha primeira da Sombra, a respirar a humidade luminosa e calma daquela madrugada — pelas alamedas opacas de seiva e de folhagem — se foi, cantando, o Homem...

A sua voz, no silêncio ruidoso e fundo daquele madrugalar lindo, — inquieta e varia, como o som demorado de onda preguiçosa, ou um canto de guerra, ou triunfos soando, — envolve todas as alegrias e toda a força e todos os enternecimentos.

— O infinito desejo de abraçar as coisas que ao redor palpitam e aspiram e sonham... A infinita ânsia de fundir-se na Vida a nossa vida, para palpitar e reviver na unidade adivinhada, para ser seiva vitalizando troncos, sonho de rocha adormecida, transparência de lago entre folhagem, e voz de fonte e alegria divina...

Entre as sebes de madresilva bem cheirosa e florida, passavam os rebanhos... Olhos líquidos, ternos, num sorriso imóvel, — os olhos das *rezes* reflectiam a suavidade enternecida do céu...

Atrás, na recurva do caminho estreito entre as folhas altas e laminadas das piteiras — o pastor seguia, rijo peito moreno

espreitando entre as dobras alvas do linho, e o olhar calmo, sossegadamente...

Devia ser longe a sua terra, a do caminheiro que ouvira os filhos da Terra, na festa panteísta e religiosa.

Tão longe que nem ele a poderia encontrar talvez...

Tão diferente aos seus olhos que talvez ele a não conhecesse agora — na confiança que o fortalecia hoje e no esplendor que lhe doirava o espírito iniciado e livre...

E como se dirigia para o nascente, o seu olhar viu a claridade suave e olímpica do céu anunciando o Sol...

Depois adormeceu, quando o Sol ia alto, à sombra fresca dum loureiral, aonde os zéfiros passavam suspirando, e perto das estátuas brancas entre a folhagem excessiva, sobreviventes, quedos duma ruína imensa que não pudera extinguir-lhes a vida divinizada no mármore impassível...

E ao murmúrio encantado das águas que passavam nos seus leitos musgosos, sob o olhar fraternal e amigo das ninfas e dos sátiros — o Homem lembrou, sonhando, uma vida passada, esplendorosa.



E partiu quando a agonia generosa do Sol dourava as fransas sussurrantes das árvores e a Sombra caminhava com passos leves entre os troncos misteriosos que falam à sombra misteriosa...

Sobre o bosque silencioso e calmo, sobre o seu seio oprimido de infinitos ruídos que se calam, — a lua enorme, nobremente, toda branca, — subia, e o seu olhar dum verde submarino e vago, animava a paisagem duma outra vida espiritual, suspensa...

No bosque, como na água, ao longe, numa fonte sonora, um rouxinol cantava...

Toda a noite, à luz das estrelas e através o silêncio divino em que se recolhia adivinhando mundos novos na sua nova alma — ele percorreu o caminho imenso.

E quando o Sol rompeu sobre a colina que dominava a cidade ainda na sombra — o seu corpo rejuvenescido e forte ergeu-se sobre o monte que naquele tempo e naqueles ocasos era o sepulcro do Sol...

Compreendeu então, reviu o que diria aos filhos da Cidade, aos escravos inconscientes da Sombra, seus irmãos e companheiros numa vida que ele já não compreendia.

E quando o Sol dourou a fumarada espessa sobre as fábricas negras e extensas que lembravam açougues, — quando a cidade se iluminou e pareceu viver a Vida clara da manhã que nascia, — foi-se o Homem descendo o monte, a fronte erguida, — para dizer aos seus irmãos a Boa Nova...

RAFAEL ÂNGELO

CRAVOS

I

*Cravo e Violeta, — imagens
Da nossa Alma Portuguesa:
Um pensamento de fogo;
Um fundo olhar de tristeza.*

II

*Branco, amarelo, vermelho:
Viva Trindade das Cores...
— Cravo branco! talvez sejas
Um Jesus pregando às flores.*

III

*Cravos vermelhos, são chamas;
É fumo, a arder, seu perfume:
Ó Cravo! as tuas raízes
Ou são de amor, ou de lume.*

IV

*Os Cravos, como Jesus,
São amigos da Pobreza:
Em quanta casa sem pão
São vivo Pão de Beleza!*

V

*Olhos tristes trigueirinha:
— Retrato do meu Amor;
A boca, cravo de fogo,
Como um sol, queimou-lhe a cor.*

VI

*Tua boca, é como um cravo:
As palavras que me dizes
Arraigam-se na minha alma
Como se fossem raízes.*

VII

*Tenho cravos à janela,
Não lhes dou água, Maria:
Rezo o teu Nome, — e o teu Nome
Orvalha-os de noite e dia.*

VIII

*Quem ficar com este cravo,
Há-de ter, por boa sorte,
Amor de raiz tão funda
Que se prenda à vida e à morte.*

IX

*Olha um enxame de abelhas,
Sobre os cravos em redor...
São tal-qual os meus sentidos
À roda do meu Amor.*

X

*Cravo vermelho, era António;
Um cravo branco, Maria;
— Cor-de-rosa, é Casamento:
Cor do próprio alvor do dia...*

XI

*Ao cortar, para levar-te,
Um cravo do meu jardim,
Ouvi dizer à raiz:
— «Leva-me também a mim...» —*

XII

*Quando cortes ao craveiro
Algum cravo (ó meu Amor!)
Dá-lhe, em paga, um beijo: dá-lhe,
Por uma flor, outra flor.*

XIII

*Amas um cravo um instante:
F não pensas, com certeza,
Quanta dor e amor profundo
Custa um cravo à Natureza!*

XIV

*Quando tu cortas um cravo,
Descuidada e distraída,
Olha o teu crime! — roubaste
À Vida um beijo de vida.*

XV

*Cravos que levas ao seio,
Dizem, mortos, num sorriso:
— «Tirou-nos à terra, a morte:
Estamos no Paraíso...» —*

XVI

*Compraste um cravo: e em teu seio
Sofre a morte, em glória e em luz...
— Também Jesus foi vendido,
E também morreu na cruz.*

XVII

*Uma Santa, muda em flores
Oiro que leva à Pobreza:
Foi em rosas? Foi em lírios?
— Foi em cravos, com certeza!*

(Versos compostos para uma festa de
caridade no Parque das Laranjeiras —
Junho de 1910).

XVIII

*Filhos da terra e do sol,
— Naturais como a Verdade —
Valem mais cravos da aldeia
Do que os cravos da cidade.*

XIX

*Portugal, jardim de cravos:
Beija-o o céu, ao sol posto:
— E a cor dos cravos, parece
Subir-lhe, em ondas, ao rosto...*

XX

*O cravo é como um Sacrário:
Luz, e Hóstia onde se encerra,
Em corpo, em cor, em perfume,
A alma da Nossa Terra.*

ANTÓNIO CORRÊA D'OLIVEIRA

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



Miguel de Unamuno

(Auto-desenho)

Algumas palavras sobre a ortografia seguida em «A Águia»

Esta revista é essencialmente literária e científica; como tal deverá em tudo respeitar e conservar essa índole, modernizando-se e seguindo *pari passu* os que pugnam pelos progressos da literatura nacional, compreendendo portanto não só o desenvolvimento da cultura intelectual, mas ainda a regularização do verdadeiro e exacto modo de escrever o próprio idioma.

Vi pois com satisfação no primeiro número, que a ilustrada Redacção enveredara pelo bom caminho, deliberando adoptar a ortografia moderna, ortografia racional e cientificamente simplificada, ortografia nacional; ortografia que, além da autoridade e competência de nomes que tem a justificá-la, como Gonçálvez Viana, Gonçálvez Guimarães, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Cândido de Figueiredo e outros mais (não falando em jornais e revistas literárias que mais ou menos a vão seguindo), tem a vantagem de ser acessível a todos, de todos compreendida, e de evitar muitas cacografias e inexactidões, e por vezes sérios embaraços em ortografar ou pronunciar certos vocábulos, como acontece com a ortografia antiga, meio etimológica meio sónica, sobrecarregada por vezes de «artifícios eruditos, que a complicam inútilmente e a tornam irregular e incompreensível»; artificiosos estranhos à evolução conhecida da língua pátria, e que não constituem «elementos essenciais da sua escrita herdada e legítima».

Parece-me porém agora, e com sentimento o digo, que a ilustrada Redacção tenta arripiar caminho! Vejo cada artigo escrito com ortografia própria do seu autor isto é, tantos artigos tantos sistemas ortográficos, embora a Redacção pareça seguir oficialmente a ortografia nacional. Já explicarei este *pareça*.

Ora, francamente, tal diversidade de ortografia, as diferentes grafias dum mesmo vocábulo, a irregularidade na escrita de palavras, cuja base ortográfica deve ser comum... é incoerente e inconveniente; incoerência que não assenta bem numa

revista literária, inconveniência que põe em dúvidas o leitor menos instruído, sem saber por qual optar, sem poder determinar-se pela verdadeira.

Escusado seria afirmá-lo: não pretendo dar lições a ninguém, e respeito as opiniões alheias; não quero corrigir, e muito menos censurar. Exponho, apenas, com franqueza e urbanidade o meu modo de pensar.

Disse eu *pareça*. Porque: segue todas as regras em que se baseia o emprego da ortografia nacional, mas... nem sempre, mas nem em todos os casos, certamente (assim o creio) por inadvertência ou revisão pouco acurada. Tanto mais que, eu o confesso, custa a desarreigar inveterados hábitos.

E na verdade, quem tão acertadamente aboliu o *y* e o *h* (conservando este apenas quando inicial, e na formação das palatais compostas — *ch, lh, nh*), quem substituiu o *ph* por *f* e o *ch*=(*k*) por *q*, quem reduziu as consoantes geminadas, quem suprimiu as consoantes inúteis, quem acentua sempre os vocábulos e exdrúxulos, etc., etc., deverá em rigor e por coerência escrever sempre — *Ángelo, empresa, quis, reflexão* (ou *reflexão*), *espanhol e Espanha, país, pesar, descansar*, etc.

Desejaria eu que o rigor e coerência fossem mais longe; que abrangessem a ortografia exacta e verdadeira nos patronímicos, escrevendo-se (como exige a evolução fonética) — *Díaz, Guédez, López, Sánchez, Simões*, etc.

Causará estranheza, repugnará até a alguns no princípio; enquanto não se habituam...

E que direi do impertinente e arreigado abuso de substituir o *Ê* e o *Á* (iniciais do período) com acento agudo por *E', A'*, com apóstrofe! Como se isto fosse indiferente!

E por aqui me quedo hoje, esperando que a ilustrada Redacção me releve esta irreverência, e a minha despretensiosa e desalinhada prosa.

5-1-911.

A. A. CORTESÃO

Trechos de um livro inédito

I

Reparai num homem civilizado, rico, inteligente e feliz; olhai-o bem; tirai-lhe o chapéu alto, o casaco, as botas de verniz; despi-o, enfim: vereis a miséria da carne tentando um feroz regresso às formas caricatas do orangotango inicial.

Ide mais longe; penetrai-lhe o esqueleto, atravessai-lhe as entranhas: vereis então a maior das pobrezaas, a miséria absoluta, a ausência de alma.

Sim: conforme a alma vai desaparecendo, o corpo vai-se sumindo e, apagando nas indecisas, grosseiras formas originárias. Por cada sentimento que morre, o coxis aumenta um elo.

As criaturas de que se compõe a parte dominante da sociedade, estão já mais próximas do macaco do que do homem. As abas da casaca são feitas para encobrir os primeiros movimentos comprometedores da cauda... a bota de verniz tenta apertar e reduzir o pé que principia a prolongar-se assustadoramente. A luva realiza, nas mãos, o mesmo papel hipócrita...

Continuai na vossa análise do homem civilizado que parou agora, além, em frente de uma vitrina de ourives, atraído, como os moscardos, pelo fulgor dos brilhantes, das esmeraldas, dos rubis, dos topázios, de todas as pedras, enfim, que o homem não pode atirar ao seu semelhante.

Olhai-o bem; a primeira coisa que nos fere é a *hostilidade* que se exala de toda a sua fisionomia. Tudo nele é forçado, contrafeito, artificial; o colarinho alto esgana-o sem piedade; o vidro do monóculo contrai-lhe o rosto aflitivamente; o bigode parece conservar-se bem torcido e no *seu lugar* à custa de mil sacrifícios; os pés gritam asfiziados dentro das botas elegantes; os seus cabelos tombam para nunca mais se erguerem, sob o peso caricato do chapéu alto, torre de ridículo, tubo negro de chaminé, por onde sai o fumo das ideias em combustão!...

Este homem, para se conservar assim, naquela atitude difícil, naquele equilíbrio de palhaço elegante e fino, deve sofrer imenso! A posição dum crucificado é mais cómoda, com certeza. Vê-lo, causa calafrios, os nossos olhos arrefecem ao contemplá-lo. Todo ele é *hostilidade, antipatia*; da sua ridícula pessoa, como dum arco distendido por mãos de bárbaro, saem rápidas setas invisíveis que incessantemente nos ferem. A sua imagem, ao gravar-se no nosso cérebro, deixa nele uma impressão de aspereza.

E vede, sobretudo, aquela fronte inexpressiva, como um espaço de charneca ou de deserto: é uma simples caveira envernizada, um espaço vazio, vedado a qualquer ideia ou sentimento; é um quarto por habitar, com cisco e teias de aranha; e quando alguma laboriosa aranha se agita, no seu perpétuo labor de tece-

deira, o homem estremece, senta-se à sua escrivaninha de ébano e marfim, apoia a fronte sobre a mão esquerda, cintilante de anéis, e julga que teve um pensamento!

Ele é a *Aridez*, a *Antipatia*; fenómeno estranho à Natureza onde tudo se liga e atrai! O sol-pôr é simpático ao sapo e ao namorado; a estrela simpatiza com o charco e nele se reflete, e o lodo imundo fica ébrio de luz! O próprio tigre, na sua ferocidade sincera, é simpático, porque o tigre é *sempre tigre*.

Sòmente na Humanidade, há criaturas humanas que não são *criaturas humanas*. Quantas vezes, olhamos para um ser que tem dois pés, duas mãos, a espinha vertical, que cobre o corpo com um fato, que segura nos dentes um charuto, e dizemos: — eis ali um homem. Todavia, aproximamo-nos dele, ouvimos-lhe duas palavras, e... basta! Lá se foi a ilusão. Não era um homem, afinal. Um outro bicho? Também não. Apenas um *monstro*, um aborto, um produto horrível da civilização moderna: a mentira de carne e osso! E a mentira é a mãe da antipatia. A faculdade que o homem tem de ser *mentiroso*, isto é, *antipático*, é o que o destaca dos outros seres; não é a Razão, como pretendem os filósofos bem humorados: é a *Mentira*.

Tolstoi, por exemplo, está mais perto da pomba e da árvore do que do homem vulgar.

E é na faculdade de mentir, que caracteriza a maior parte dos homens actuais, que se baseia a civilização moderna. Ela firma-se, como tão claramente demonstrou Nordau, na mentira religiosa, na mentira política, na mentira económica, na mentira matrimonial, etc....

A mentira formou este ser, único em todo o Universo: o *homem antipático*.

Actualmente, a mentira chama-se utilitarismo, ordem social, senso prático; disfarçou-se nestes nomes, julgando assim passar incógnita.


A máscara deu-lhe prestígio, tornando-a misteriosa e, portanto, respeitada. De forma que a mentira, como ordem social, pode praticar impunemente todos os assassinatos; como utilitarismo, todos os roubos; como senso prático, todas as tolices e loucuras.

A mentira reina sobre o Mundo! Quase todos os homens são súbditos desta omnipotente majestade. Derrubá-la do trono; arrancar-lhe das mãos o ceptro ensanguentado, é a obra bendita que o Povo, virgem de corpo e alma, vai realizando dia-a-dia, sob a direcção dos grandes mestres de obras, que se chamam Jesus, Buda, Pascal, Spartacus, Voltaire, Rousseau, Hugo, Zola, Tolstoi, Reclus, Bakunine, etc....

E os operários que têm trabalhado na obra da Justiça e do Bem, foram os párias da Índia, os escravos de Roma, os miseráveis do bairro de Santo António, os Gavroches, e os mujiques da Rússia nos tempos de hoje. Porque é que só a gente sincera, inculta

e bárbara sabe realizar a obra que o génio anuncia? Que intimidade existirá entre Jesus e os rudes pescadores da Galileia? Entre S. Paulo e os escravos de Roma? Entre Danton e os famintos do bairro de Santo António? Entre os párias e Buda? Entre Tolstoi e os selvagens mujiques? A enxada será irmã da pena? A fome de pão parecer-se-á com a fome de luz?...

TEIXEIRA DE PASCOAES



OS CABELOS DE INÊS

Deus, e o seu espantoso Juízo...

Testamento de Pedro I.

Às mãos de D. João VI chega, um dia,
dos cabelos de Inês um pouco de oiro,
de esse adorado tesouro
loiro, que ao Sol de outrora refulgia.

Raios de fina luz, tinham chegado
do silêncio do túmulo dormente,
— fios de mel doirado,
raios de Sol ardente —
e com seu vivo lume resplendente
por dentro o haviam todo iluminado!

Toma-os, curioso, nos seus gordos dedos,
o rei, e para vê-los se prepara...
Os cabelos aonde se poisara
boca amorosa e ansiosa, em beijos e em segredos...

Mas eis que o vento arranca esses cabelos
de aquelas mãos, no irado gesto aéreo!...

— Graças te dou, ó vento de mistério...

E nunca mais ninguém conseguiu vê-los.

1909.

AFONSO LOPES VIEIRA

RENASCIMENTO

PROFECIA DO FUTURO

Como num Outono desbotado, com cores apressadas tonificando o céu, as folhas caem no melancólico sussurro das coisas mortas — as velhas ilusões que os tempos antigos nos foram legando pelo sangue e pelos livros, caíram devagar. Ficou despida a árvore do ideal, animada do segredo das seivas que prenuncia a Primavera nova: nos seus braços nus a íntima ronda da seiva procura cor para desabrochar à flor do caule.

Neste momento único da sua vida, o homem marca uma idade na história. Foram-se uma a uma as características da idade que aí passa. Há em todos nós, na vida das sociedades, nas novas expressões de pessoas e coisas, a vaga aspiração dum mundo melhor.

Foi assim quando no fim da Idade Média a Igreja e os Senhores, olhando em torno, viram à volta de si uma coisa nova: o Homem. A religião, dominando os fiéis, ligando-os à mesma fé, na mesma cega defesa que gerou as primeiras cruzadas, fundira cada indivíduo numa massa, com a mesma esperança na mesma vida eterna e as mesmas expressões na vida terrena. Chamaram-lhe a multidão dos fiéis: mas verdadeiramente devemos chamar-lhe o cristianismo. Multidão — entende indivíduos que se juntam; e o cristianismo era a mesma pessoa, essa que gerou o cantochão quando erguia no templo a sua alma a Deus, e para a erguer gerara o templo gótico.

Pouco a pouco o homem aparecia; e quando no alvorecer doirado da Renascença o solo inundava todo, sentiu que o Mundo começava para si, e que todo o tempo passado era um vão tempo de treva e barbaria, como diriam mais tarde historiadores sisudos riscando papéis de linho com seus calamos de pato.

O mundo feudal caíra. E na derrocada dessa sociedade, os senhores desapareciam para se erguerem de entre os escombros homens e regalias, nacionalidades e reis.

Mas não era só o homem que surgia.

Vinha com ele a pintura, que em breve ainda desceria dos muros para subir aos cavaletes. Com ele chegava a música profana, ora abraçada aos poetas das representações, logo liberta e senhora de si. Vinham as cores — e enchiam os quadros as figuras humanas; chegavam as repúblicas italianas, ciosas de liberdade. O teatro corria as feiras, os tablados das praças, as portas das igrejas e as antecâmaras dos reis. A história invocava os heróis do tempo antigo; e os épicos achavam-nos pequenos comparados com os do seu tempo. Porque o homem rasgava desconhecidos e assonhoreava terras novas. Já o drama aparece, desenrolando con-

flitos humanos, envolvendo o indivíduo duma tragédia aos olhos dos outros indivíduos. E em vez de se erguerem nas catedrais agulhas de pedra ao infinito de Deus, alevantam-se arcos, impávidos de grandeza, à heroicidade dos homens.

Para todos chegava um *dia novo*. Vislumbravam-no cronistas ingênuos, quando apercebiam o povo clamorando às portas do rei-senhor; e cantavam-no depois os poetas, esquecidos da treva e da ignorância. *Dia novo, mundo novo...* E num dia novo e mundo novo se sentiam.

Ainda em nosso dia há tiranias — e já há muito o homem sentiu o crepúsculo dos tiranos. Há opressores em cada banda — e o homem, de plena consciência, sabe que elas existem pela força do direito, mas que esse direito foi criado por homens em tempos passados, e essa força nasceu para manter esse direito.

Como na sua jornada ideal o homem caminha sempre, dia-a-dia o seu olhar rasga novas perspectivas, e há belezas inéditas na vida que os seus sentidos não gustaram ainda. Mas como o velho cronista, ele assiste à queda de poderes antigos, e vê que os ídolos têm, como a velha estátua assíria, a cabeça de ouro e os pés de barro. Quando virá a pedra, rolando monte abaixo, inexoravelmente?

Ainda há pouco o herói do mundo era Fausto, preso nas convenções, resignando-se a Acção, esperando sempre pelo reino ideal; e já um novo herói se divisa. É Parsifal, adolescente, dirigindo-se a Monsalvato. Quando erguerá na sua mão o cálix da vida?

Quando o homem, senhor supremo, sentir em si mesmo o alfa e o omega da existência, e se saiba germe e fecho da criação. Renascimento!

Há alvoradas em toda a parte. Tocam os clarins dos velhos dominadores do homem; mas as sentinelas fogem para se encontrarem no largo planalto dominador com os homens seus irmãos.

Renascimento!

Há tintas novas nas paletas da Natureza; e o homem vê-as, escolhe-as, — e começa a encher a vida de beleza, tornando-a bela em si mesmo.

Renascimento!

Como há quinhentos anos, acordando dum sono, de novo o homem acorda — mas agora para sentir-se liberto de todas as forças humanas, liberto das próprias forças da Natureza. Em quinhentos anos o homem construiu um longo arco ogival: pôs dum lado essa força muscular da Renascença; no fecho da ogiva lançou a labareda da Revolução francesa; e da outra banda começou a esculpir o capital do Renascimento dos nossos dias, que será inteiro no dia em que o homem-escultor termine o seu trabalho.

Das invocações como *dia novo* que os poetas do Renascimento invocavam em seu tempo, o homem verdadeiramente novo, o homem de amanhã, começa a sentir-se com um sentido de liberdade e de beleza.

★ ★ ★

Amanhã, dispondo de todos os meios de observação, de análise, o homem realizará essas obras que os artistas de ontem não puderam realizar. As cores, na sua multiplicidade de hoje, só tarde e lentamente começaram a cindir-se na retina do homem; pouco a pouco a sua distinção foi-se tornando mais clara desde esse pórtico da Idade Média, em que um simples conhecimento das cores primárias chegara ao homem, até aos dias presentes em que nossos olhos não conseguiram ainda ver algumas, como o ultravioleta.

As formas de arte, que o crítico soberano do lugar-comum envolveu em *escolas*, provêm precisamente do sucessivo conhecimento de novos materiais. A paisagem, cujo sentido nos aparece primeiramente nos primitivos flamengos, trouxe de lá seu cunho heráldico, que mais tarde se viu rivalizando com o cunho pastoral, grandioso de pastoral, que as cortes faustosas e as épocas faustosas requeriam. A observação fazia-se através do anteparo do meio: e o meio das cortes pomposas e dos três séculos de oiros, de plumas e de Arcádia não deixavam saí-la desse molde.

Surgiu o romantismo? De novo a fórmula heráldica surge. E os fundos dos romances do romantismo são trabalhados pelo mesmo processo com que os velhos artistas da Flandres trabalhavam os seus fundos.

Por isso mesmo a paisagem, animada do sentimento vivo da natureza, só recentemente se constrói. E o primeiro grande *naturalista*, digamos assim, aparece na Inglaterra; onde o triunfo da democracia, promovendo a observação directa do personagem e do meio já gerara processo idêntico no romance de Fielding, esse naturalista do século XVIII. Constable foi o primeiro paisagista digno deste nome: e entretanto apareceu na Inglaterra em princípios do século findo, quando a solene Europa ainda punha em seus romances e em seus fundos a paisagem heráldica, — ou abstraía dela, seguindo o mesmo desdém que vinha já dos mestres da Renascença, correndo sempre até então, para só ver as figuras.

Sucessiva observação chamou a paisagem cores sucessivas. Os naturalistas do romance entram a usar processos idênticos dos naturalistas da pintura, — englobando em tal nome essas *escolas* diárias que mutuamente reagiam; e quando a paisagem fala nas telas antigas, a descrição caracteriza nos romances o conflito gerado em certo meio.

Nos nossos dias, Millet atingiu essa altura em que figuras e paisagens se tornam sínteses.

Mas toda a convergência das coisas de hoje para um amanhã adivinhado, nos faz prever uma tal eclosão dum homem novo, que invocamos esse *dia novo* que os poetas de Renascença louvavam no seu tempo. Homem verdadeiramente novo, o homem de amanhã realizará obras de arte com um sentido bem diferente que essas

geradas e criadas em quatro séculos de individualismo. Senhor de si, não sentirá tiranias políticas ou tiranias religiosas: por isso mesmo o seu processo há-de despir-se dum meio falso para só reflectir a altura imaculada e transparente do homem liberto, de plena posse do mundo. Na sua ascensão, o caminho espiritualizar-se-á: não viram como dantes pedras rolando ameaçadoras, desviando-lhe a trajectória.

Para ver o mundo sob todos os aspectos faltava-lhe vê-lo de alto. Mas a ciência porá na sua mão a força do motor; e homem-ave voará serenamente a par do voo das aves. Há-de erguer-se da terra, abrir as asas: e nesse abrir-dobrar de asas de ferro, potentes e formidáveis, olhando as coisas em baixo, a seus pés, o homem sentir-se-á realmente senhor do universo, e irá nuvens fora, com a própria força, encontrar Deus no velho esconderijo. A vista das coisas de alto trará ao seu espírito um aspecto novo: a sua inteligência há-de gerar a síntese, arte dos fortes e dos cõscios, arte dos simples, arte do futuro.

Para lá caminhamos. Pressentem esse estado definitivo tantas e tantas soluções duma crise artística que é uma crise de ideal, que o nosso tempo gera, na inquietação de atingir a grande forma do futuro e de lá chegar primeiro.

Devagar... Devagar... Para que da longa noite da Idade Média, em que o homem se perdera, saísse o sol da Renascença, iluminando o homem, quantos túmulos se não abriram, quantos talentos fortes, que mais tarde poderiam deslumbrar, se não fecharam?...

A inquietação do nosso tempo é a inquietação de Rodin, trabalhando sempre em busca de certo ideal que o persegue, para no final encontrar a técnica do movimento, erguendo uma forma artística material a essa altura de imaterialidade e expressão que o *Balzac* nos mostra. Que importa que a Academia reagisse, surpresa ante o desconcerto das proporções e da maneira externa? As figuras do artista erguiam através das suas desproporções o conjunto harmónico resultante do exagero de certas partes na mesma relação proporcional com as outras, deixando ressaltar por completo o carácter dominante da figura. Que importa que essa *Société des gens de lettres*, indignada, recusasse o *Balzac*? Dessa estranha cabeça, ala-se o romancista da *Comédie Humaine*, dominando-nos.

A crítica burguesa das proporções! — Como se a arte tivesse apenas por fim fixar o comprimento dos braços, sacrificando a expressão *total* da obra a certo centímetro a mais que o autor deixou cair junto das falsas costelas!...

Esta inquietação, manifestada no número infinito de correntes que a esta hora procuram base e se projectam em obras de arte, porventura será filha da mesma aspiração à unidade, como as ciências mostram, e como, referindo-se às formas de arte, algures pergunta Mauclair?

Indubitavelmente.

No nosso país, as manifestações artísticas que têm aparecido

nos últimos dez anos, destituídas de espírito científico, todas procuram o mesmo ideal, todas têm como objectivo essa *síntese estética* para onde todas as actividades vêm convergindo. É ver como as obras de Teixeira de Pascoaes, António Corrêa de Oliveira, Afonso Lopes Vieira, João de Barros, e dos moços poetas Jaime Cortesão, Afonso Duarte, Augusto Casimiro, partindo de tantos e tão distantes pontos, se sentem atraídas na altura e demandam o mesmo fito.

Um estudo isolado sobre os nossos pintores e sobre cada um dos nossos poetas impõe-se para já ao mais apto, — a completar esse notável estudo de António Arroio sobre *Soares dos Reis e Teixeira Lopes*. É preciso saber-se que Portugal, pela sua geração nova apesar da reacção clássica das Academias, que são em toda a parte o mesmo, caminha também para a síntese que a grande arte de Wagner, a pintura de alguns e a escultura de Rodin afirmam, — já que as formas de arte se equivalem desde que sejam intérpretes de princípios emocionais. Evoquemos a frase de Renan ante a Suprema Deusa Imortal na *Prière sur l'Acropole*. E digamos com ele: «tu, cujo dogma fundamental é que tudo vem do povo, e que onde não há povo para alimentar e inspirar o génio nada existe, ensinamos a extrair o diamante das multidoes impuras».

E quando cada um de nós tiver compreendido a própria beleza, e a tiver amado amando a vida, cada um de nós terá realizado a sua *Oração sobre a Acrópole*; e dirá ante a vida, e dentro dela, que todos os deuses — tiranos de religiões, tiranos da política, tiranos de arte, tiveram o seu crepúsculo. O homem deporá o gládio de Siegfried vencedor, para olhar a existência; e verá que a vida é fonte e essência de beleza, em si mesmo bela.

Para colher a Flor dos Alpes, nesses píncaros inacessíveis onde o homem não chegou, e para onde a Estrada Nova ainda não foi rasgada, cada um vai abrindo sua vereda no caminho, tomando por gargantas largas ou rochas aprumadas, conforme a sua disposição pessoal.

Mas todos lá chegarão, — todos com surpresa se hão-de encerrar, todas as vozes se hão-de erguer no mesmo hino vibrante, dominador dos espaços. As águias reais, senhoras dos penhascos que lhe ficarem aos pés, sentirão o crepúsculo do seu domínio; e todos juntos, obreiros do mesmo ideal, entrarão a construir um edifício novo a que a voz do nosso tempo em vão levanta uma interrogação.

Tudo o mais é fumo que o vento das alturas dissipará.

VEIGA SIMÕES

Augusto Comte



AUGUSTO COMTE
Nascido a 19-1-1798

(Desenho de Jaime Cortesão)

A obra monumental de Augusto Comte ocupou o pensamento do fim do século último. Não foi um sistema isolado, determinado por uma cultura particular através de uma celebração individual.

Foi a vasta realidade mental de então, elaborada por um espírito profundamente sistematizador e claro.

Em Comte tudo é claro, desde a síntese objectiva à síntese subjectiva. A tranquilidade mental é procurada primeiro na clareza das ideias sobre a realidade, isto é, na tradição cartesiana. Depois o filósofo, que sempre é um apóstolo, vai do homem para o mundo, já conhecido pela filosofia positiva.

A síntese subjectiva, subordinando a realidade já construída ao homem, não está fora dos princípios filosóficos do sistema,

nem da verdadeira interpretação do lugar da ciência na vida. Únicamente a própria vida é influenciada e modificada pelo conceito, que se faz da realidade. E este conceito é em Comte errado, porque lhe falta o necessário preliminar gnosológico, que lhe teria evitado muitos erros e aberto muitos mistérios inibidores do seu pesado sistematismo. Assim perdeu a ciência, que de fim passa a meio, e perdeu à realidade subjectiva, que, empobrecida pela sistematização objectiva, se reduz a um novo antropocentrismo.

Um princípio de unidade objectiva encontrou Augusto Comte — o da metodologia científica. Mas por falta de uma teoria do conhecimento, explícita e clara, não aparece a verdadeira relação do objectivo para o subjectivo.

Este tem de partir de um dado complexo, sincrético, que subordina o mundo ao ponto de vista do humano, imediatamente dado. Ora é na análise desse humano, que surge o real e o ideal, o valor e a realidade; portanto todas as dúvidas e todos os problemas. Mas, como dissemos, Comte representa as necessidades de uma época de indisciplina e de estéril loquela metafísica. É um apelo às indiscutíveis realidades, que o homem, envolvido no seu sonho medieval, desconhecia.

Augusto Comte perdurará, o positivismo já morreu.

O Soldado

*Enlanguescido o olhar, tenta dormir, agora,
um instante, depois da refrega maldita...*

*Mas ouve ainda o marulho, o burburinho, a grita
imensa, que perpassa acampamento em fora!*

*Em vão! Cobre-o o pavor... Em vão! soluça e chora!
E surge ante a sua alma essa ilusão bendita:—
uma vida feliz, um campo, uma casita,
uma noíva p'ra amar—d'olhos cheios d'aurora!*

*«Porque foi, afinal, que o roubaram à terra,—
à terra que o seu braço heróico fecundou,
para a vida do amor, do bem e do porvir?»*

*Porque foi, afinal, que o armaram para a guerra?
Porque vinha morrer? E ele—porque matava?»
—E assim passou a noite, a cismar, sem dormir!—*

JOSÉ AUGUSTO DE CASTRO

OS COLABORADORES D'«A ÁGUIA»



Maria de Castro

(Desenho de Jaime Cortesão)

ARTE CONSCIENTE

«A mais alta das Artes, disse Spencer, é baseada na Ciência; sem Ciência não pode haver trabalho perfeito nem apreciação justa». O grande filósofo afirmou que, para a prevenção de muitos erros, careciam os artistas de bases científicas na investigação e na expressão da verdade.

A verdade, todavia, nunca foi, no campo estético, absoluta.

Ser verdadeiro é condição imprescindível na comunicação da ideia.

O crítico, ordinariamente, dita o seu modo de ver, nunca abdicando da sua natureza subjectiva, donde resulta ineficácia quando tenta esclarecer e guiar no caminho da perfectibilidade; se a verdade subsiste ou não, compete-lhe então demonstrá-lo; verdade personalizada, emanada da natureza íntima, de harmonia com a natureza externa, emergente.

A arte gótica, duma expressão singular, *sui generis*, causa-nos só admiração e prazer, quando regressamos ao período da sua florescência e banimos inteiramente do nosso espírito todo o avanço da arte posterior; as inverosimilhanças, as monstruosidades, as aberrações de sentidos, tornam-se então lógicas, aceitáveis.

Proclama-se a sinceridade, mas não se insiste bastante nos fundamentos em que ela tem de manter-se.

A sinceridade do homem culto diverge, discorda da do ignorante, na grande maioria dos casos. E ainda na expressão dos factos, é mister apropriar meios que elevem e dignifiquem essa sinceridade.

Remontar ao arcaico para o restabelecer por completo, conforme os pré-rafaelistas, é provar simplesmente extravagância, cansaço mental, dissolvência psíquica.

Ascender e ascender sempre, sem desvios de direcção que nos precipitem no falso, amparados nas leis da óptica e da mecânica até onde forem compatíveis ou conciliáveis.

Ao sentimento, a cada passo, repugnam, é certo, algumas verdades matemáticas; isso, porém, não deve obstar ao progresso intelectual do artista para a criação de obras mais conformes ao espírito moderno, cada vez mais exigente.

Em suma: a obra de arte só perdura e se justifica quando verdadeira ou verosímil na sua expressão, quando é ela o fruto duma mentalidade culta, duma individualidade consciente e profundamente emocionada.

J. A. RIBEIRO

AFRODITE

*As lendas antigas dos Helenos
contam que numa praia, certo dia,
quando a Idade de ouro alvorecia,
dentre a espuma das águas nasceu Vénus.*

*Fazem-lhe corte as Graças; vêem os ténues
Zéfiros levantá-la da onda fria;
e se o límpido olhar aos céus erguia,
o sol, o próprio sol brilhava menos...*

*Ao claro Olimpo as Horas a levaram;
viram-na os Deuses... Deusa a proclamaram
da Beleza e do Amor. E desde então,*

*o Mar, que teve a glória de gerá-la,
ergue as vagas ao céu para alcançá-la,
chama, grita por ela — mas em vão!*

Lisboa.

M. CARDOSO MARTA

OS COLABORADORES D'«A ÁGUA»



Afonso Lopes Vieira

(Desenho de Jaime Cortesão)