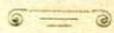


12.170

Lith.

L OLGA MORAES SARMENTO
DA SILVEIRA



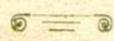
ARTE,

26

LITTERATURA

&

VIAGENS



LIVRARIA CENTRAL * * * * *
GOMES DE CARVALHO, Editor
* * 158, RUA DA PRATA, 160 * *
* * * * * LISBOA — 1909



Shj

Lo

12.170

ARTE, LITTERATURA E VIAGENS

Propriedade da Livraria Central de Gomes de Carvalho,
rua da Prata, 158 e 160. Typ. de Manuel Duarte, rua dos Correei-
ros, 123, 2.º—Lisboa

OLGA MORAES SARMENTO DA SILVEIRA

L

12170

Arte, Litteratura
& Viagens



1023701

LISBOA
LIVRARIA CENTRAL de Gomes de Carvalho, Editor
158 — Rua da Prata — 160

1909



A

Juliette Adam

e aos

Condes de Valençães

VIDA ARTISTICA

« TRISTÃO E ISOLDA »

A audição da opera de Wagner— *Tristão e Isolda* —no nosso theatro lyrico, em 1908, é um facto que não deve passar despercebido. A corôa de gloria de Ricardo Wagner já tinha feito a sua *tournee* auspiciosa e triumphal por todos os centros *civilisados*, applaudida com o entusiasmo de plateias verdadeiramente cultas, sem que em Portugal se empenhasse em ouvil-a, o nosso publico, salvo meia duzia de *entendidos* a quem os admiradores da estafada escola italiana chamam *caturras*. Cartaz que annunciasse o *Lohengrin* ou *Tannhäuser*, ainda d'isso estamos lembradas, era sempre recebido com má vontade, e só a custo, com os nervos irritados —o bom do publico *snob* de *San Carlos* se resolvia a ir ouvir *aquellas duas tremendas massadas*...

A empresa Pacini (honra lhes seja feita!) resolveu, tambem, pôr em scena os *Mestres Cantores*. Mas,

segundo o que nos dizem, o intelligente empresario foi quasi tão heroico, como o capitão Roçadas, para conseguir arrostar com a má vontade do publico e fazer cantar, durante umas semanas, alternadamente com *Bohêmes* e *Traviatas*, a opera de Wagner.

Este anno, nova tentativa, e ahi temos triumphante, em scena, o *Tristão e Isolda*.

A *première* estava annunciada para o dia 1 de fevereiro, data tragica e vergonhosa para a nossa Historia—que não podemos evocar sem lagrimas de uma emoção sentidissima e a alma de joelhos deante de duas Rainhas, feridas brutalmente na sua sensibilidade de mães extremosas—e de um joven Rei, a que poderemos chamar *Principe perfeito e desventurado*—por ver tão cedo a sua mocidade perturbada com o *duro officio de reinar*...

Com o espirito succumbido pelo baquear despresivel e sem ideal da sociedade portugueza, em pleno seculo xx, não fomos, por conservarmos o coração confrangido, com os ultimos acontecimentos, ao theatro lyrico.

N'estas linhas de critica suave, feita por *dilletanti*, invocamos a impressão recebida, em 1906, de tres audições do *Tristão e Isolda*, na Grande Opera de Paris.

*

*

*

Tristão e Isolda representou-se, pela primeira vez, em Munique, em 1865. Esta criação surpreendente assinalou-se, logo nas primeiras audições, como a mais profunda e empolgante expressão do amor realisada pela arte. E se a emoção que nos incita faz vibrar toda a nossa affectividade, dominando-nos por completo o sentimento, os recursos empregados pelo genio artistico do *Mestre* levam á admiração, ao assombro.

No seu livro sobre a obra de Wagner, *O Drama Musical*, falla Eduardo Schuré d'essa audição primeira do *Tristão e Isolda*: «—A inolvidavel impressão, que recebi, é que me conduziu a um estudo profundo das obras de Wagner. Não se pode fallar de qualquer obra do renovador de musica moderna simplesmente com as impressões recebidas, é preciso integral-o no dominio da evolução completa da Musica, para conhecer como elle metteu em construcção elementos dispersos das altas individualidades que abriram novos horisontes, presentindo vagamente o seu destino final.»

Esta critica funda-se no conhecimento de toda a evolução da musica, desde a Canção popular do seculo XII, até ás supremas concepções symphonicas de Beethoven.

Ha, porém, uma parte mais acessível aos profanos: é o conhecimento psychologico da individualidade do artista, dos conflictos soffridos no meio social, da reflexão da sua complexa sentimentalidade e mesmo dos accidentes da sua vida na realização segura e emocionante da sua obra grandiosa.

E', pois, esta critica, que nos revelará a razão intima porque o *Tristão e Isolda* é a expressão inexcusavel do amor, na sua mais pathetica e allucinante expressão, identificando-se pela fatalidade com a morte. Como poeta da musica, tal como é caracterizado Wagner, elle realisa effeitos dominativos pela potencia e naturalidade da declamação melodica, pela fusão da palavra com o canto em um todo, o pensamento vivido, que impõe firmeza plastica nos proprios actores.

Transcrevemos ainda algumas linhas da obra de Schuré:—«No *Tristão e Isolda* a poesia e a musica, fundidas em uma unica potencia, chegaram a exprimir a tragedia do amor com uma energia de paixão, uma plenitude de sentimentos, que são porventura inegalaveis. Os successos que o poeta traduz em scenas tão plasticas, em accents tão incisivos, são todos interiores (subjectivos.) Nem intriga, nem convenção, nem acaso. Tudo se passa espontaneamente, fatalmente. O sentimento aqui só impera.

«Tinham sido já bem pintados os effeitos tragicos e sublimes do forte amor, mas ainda não tinha sido

expressa a essência com esta intensidade, com esta perseverança da paixão. Romancistas, moralistas, pintores, poetas, músicos, desprezaram os seus arrebatamentos, os perigos, as peripecias e as catastrophes. O que nunca se tinha apresentado á mesma altura foi a completa fusão de duas almas, esta união de dois seres sob a magia e o encanto alheado na mais subtil fascinação (symbolisado no philtro.)

«Para traduzir taes sentimentos, a musica do *Tristão*, teve por vezes de resolver as profundezas da harmonia, e impellir a expressão melodica que se encerra na palavra humana ao seu ultimo grão de intensidade.» Como se vê, os criticos musicaes procuram explicar esta assombrosa execução esthetica analysando os recursos da technica excepcional de Wagner. Faltou-lhes até ha poucos annos o documento *psychologico*, o facto pessoal que levou a sensibilidade do mestre áquella doentia criação. O amor de Tristão, cavalleiro, poeta e cantor, pela joven Isolda, esposa do rei Marke, seu tio, é a lenda que encantou toda a Edade media. E' aqui que se revela o processo creador de Wagner, recolhendo esta lenda da mais fervente allucinação amorosa: ella serviu-lhe para exprimir a situação da sua alma, a paixão por uma mulher bella e nova que o admirava e que se rendeu pela fascinação da musica. Essa mulher a quem Wagner dedicou a sua opera, chamava-se Mathilde Wesendonck. Na

dedicatoria escreveu o compositor:—«*De ter creado o Tristão, ficarei teu devedor por toda a eternidade.*»

As cartas de Wagner a madame de Wesendonck, foram publicadas depois da sua morte, e agora é que se começa a comprehender como nasceu essa emoção, como chegou á commoção tragica, e como esta crise desoladora achou uma solução natural.

O conhecimento do trabalho psychico que levou Wagner a idealisar e escrever o *Tristão*, é tão interessante como a expressão musical que elle deu ás situações poeticas da lenda dramatisada, e que tanto nos impressionam. Os criticos que se referiram a esses amores, fizeram-n'o sempre vagamente, talvez por reservas attendiveis. Hoje, porém, já se podem referir os successos com franqueza. São paginas vivas da biographia de Wagner, que elaborava artisticamente todas as suas emoções, como se confirma por todas as suas operas. Vejâmo-lo: *Rienzi*, (1839) em que elle é influenciado por Spontini, seguindo as fórmãs da grande opera italiana, é esse estado de revolta, que irrompeu na sua vida, compromettendo-se sériamente na revolução de 1848; o *Navio Phantasma*—é uma lenda hollandeza que lhe serviu para pintar a sua viagem tempestuosa; é n'essa opera que elle esboça o processo do *leit-motif*, com que determina no drama musical as situações e os personagens na sua expressão

característica. A lenda do marinheiro que só pôde ser salvo por um amor desinteressado, como o de Senta, é que lhe revela como a poesia verdadeira estava sempre ligada na forma da lenda tradicional. No *Tannhäuser*, pinta as paixões que lhe perturbaram a existencia, libertando-se d'esses impetos pelo ideal da Arte, elevando-se como em uma purificação de todo o seu sêr na elaboração do *Lohengrin*, em 1846, e que terminou em 1848, quando o movimento revolucionario francez se repercutiu na Allemanha.

Depois de abafado esse movimento generoso, Wagner teve de refugiar-se no estrangeiro, indo fixar a sua residencia na Suissa; esses dez annos de 1849 a 1859 em que elle concebe e realisa a criação poetica e musical do *Tristão e Isolda*, é o periodo mais genialmente fecundo em que sempre preocupado com a grande Tetralogia do *Anel dos Niebelungen*, a abandona involuntariamente para compôr o *Tristão*, e para desde 1857 elaborar o *Parsifal*, em um mesmo sentimento que os identifica.

No *Tristão*, a palavra é um elemento que o conduz á mais viva intensidade da melodia infinita, e no *Parsifal* a melodia quasi fallada é o meio de dar todo o relêvo mysterioso e augusto ou sacramental á influencia da propria palavra humana. Na sua vida de desterrado, sem recursos que lhe estimulassem a imaginação para os trabalhos scenicos,

Wagner sentia-se impellido para a musica pura, suggerida pela symphonia do *Mazepa* de Liszt. Seduzira-o o thema de *Siegfried*, para uma concepção calma e magestosa, na creação do drama musical, e na revelação do genio germanico. Tinham-lhe offerecido em Zurich um *chalet* encantador, e que elle considerava como condição para se entregar á composição do *Annel dos Niebelungen*. Mas, apesar de todos os esforços, Wagner communicava em cartas aos seus amigos que o pensamento do *Tristão* o preocupava de uma maneira absorvente, que o fascinava, e que o obrigava a abandonar tudo o mais. No estudo de Noufflard, sobre *Ricardo Wagner, segundo elle proprio*, lê-se sobre esta observação:—«A paixão que elle soffria depois de dois annos por uma dama de Zurich tinha-sé augmentado a ponto tal, que no estado de febre a que chegara, para que elle tivesse *bastante musica* era-lhe preciso outra cousa que vêr os cantos idyllicos e heroicos de *Siegfried*.

Comtudo ainda pode acabar o primeiro acto para se entregar decidido a emprehender a composição do *Tristão*.»

Agora a situação que o levou a realisar esta maravilha artistica; ouçâmos Noufflard:—«Wagner teve uma inesperada fortuna. A casa que elle de longe tempo desejava foi-lhe posta á disposição por um rico amador e nas condições as mais favoraveis. A sua mesa de trabalho foi installada perto de uma

grande janella d'onde avistava o lago de Zurick e os pincaros dos Alpes. O silencio e a tranquillidade reinavam em volta d'elle, porque o seu pavilhão era a casa do seu protector, onde podia achar companhia a mais agradavel. Alli, como diz madame Wille, riqueza, gosto, elegancia, embellezavam-lhe a vida. Cheio de admiração pelo homem extraordinario que o destino tinha trazido junto d'elle, esse proprietario estava em posição de poder alcançar e offerecer aos seus amigos o que quizesse. Sua mulher, que era nova e bella, e com tendencias para o ideal, tinha uma verdadeira admiração pelo hospede de genio.»

Já dizia o nosso Camões: «*Conversação domestica affeição...*»

Madamé Wensendonck mal pode resistir ao deslumbramento das idéas artisticas e das creações musicaes de Wagner. O compositor achava-se comprehendido, e as suas almas caminharam uma para a outra.

Emquanto não quebraram o mysterio da emoção que soffriam os dois, nasceram as scenas do *Tristão*, como traduzindo os momentos vividos; mas a certa altura veiu a decepção, o impossivel: Wensendonck, o opulento industrial, é um marido bondoso, intelligente, e digno do maximo respeito. E' dever respeitá-lo, não affrontar a base da sua familia, da sua dignidade de homem.

E' n'esta altura que os dois amantes estacam, mantendo-se na linha do *dever*, e reconhecendo que essa paixão, para ser satisfeita, os conduz fatalmente á morte.

E' o mesmo thema do *Siegfried* composto no seu segundo acto ao mesmo tempo que elaborava o *Tristão* e a idéa contida no *Annel dos Niebelungen*:— *la mort par detresse dans l'amour*. Estimulou Wagner o convite do imperador do Brasil para escrever uma opera para ser cantada por cantores italianos no Rio do Janeiro.

Obedecendo a essa suggestão, o *Tristão* prestava-se ao ardor de uma paixão meridional, á melodia e estructura fundamental italiana. em que a musica prevalece sobre a palavra; mas a intensidade emocional era tamanha, que a preponderancia da musica foi-lhe imposta pela necessidade de dar expressão ao ineffavel.

O typo do rei Mark, é supremamente digno na sua complacencia pela allucinação do apaixonado sobrinho. A collisão da honra impõe-se aos dois amantes, só podendo renuncial-a pela morte. Wagner acabara o primeiro acto do *Tristão* em 1 de dezembro de 1857; o segundo acto foi começado em 1859, e interrompido pelo seu estado de *detresse dans l'amour*. Wagner, desde que Wesendonck soube da paixão de sua mulher, resolveu deixar Zurick, e parte para Veneza expondo-se a uma perseguição do governo austriaco.

Foi em Veneza que terminou o segundo acto do *Tristão*, habitando no palacio Giustiniani, sobre o Grande Canal. O movimento languido d'aquellas aguas, as canções dos gondoleiros, suscitaram-lhe a acariciante melodia com que fascina os sentidos, e é como vivida a scena do *Tristão* em que o pastor toca a antiga melodia, e em que se lhe revela o soffrimento como a essencia da vida. Na epocha dos calores, Wagner foi para Lucerne, attrahido pelo encanto do lago dos *Quatro Cantões*. Sentiu ahi a esterilidade da imaginação para escrever o terceiro acto; mas o soffrimento moral, a ausencia para sempre da mulher que amava, a saudade nostalgica, é que o fizeram refugiar-se na musica, realisando assim essa maravilha do terceiro acto do *Tristão*, acabado em 9 de julho de 1859.

N'esses dez annos de reconcentração pode Wagner crear a energia com que realisa os *Mestres Cantores*, o *Annel dos Niebelungen* e o *Parsifal*, levando a arte á emoção vivida.

No julgamento da obra musical, os technicos, degladiaram-se desesperadamente. Os antiwagnerianos consideram o *Tristão e Isolda* como o abuso das doutrinas do mestre levadas ao extrêmo, na criação do drama musical, condemnando o desprezo que elle manifesta pelos conjunctos musicaes e pela banição dos côros; pelo emprego das vozes isoladas em toda a opera, fundindo-as em prolongados

unisonos, e tomando-as tambem como uma novidade symphonica entre a massa orchestral, podendo por isso caracterisar-se o *Tristão e Isolda* como uma immensa symphonia vocal e instrumental; e por fim censurando a melodia pelos periodos interminaveis, succedendo-se sem as costumadas repetições.

Mas confessam a belleza de extraordinarias situações, devidas ao genio primacial de Wagner.

O amor fatal dos dois amantes, como thema exclusivo, impõe este exclusivismo de fórmulas, sem episodios que afastem a attenção. E' por isso que revolve e domina o coração. Os themas do amor são de uma extrema intensidade, pungentes, lancinantes, desenvolvidos na symphonia por aggregações de harmonias até Wagner desconhecidas. As situações precipitam-se, tratadas em quadros ou scenas de imponente belleza.

No preludio instrumental, que se tornou classico, vibra o sentimento de uma amargura pessimista. A scena do Philtro, que exteriorisa a immensa emoção d'alma, com que finalisa o 1.º acto, é de um accento e movimento prodigioso. Todo o 2.º acto enche-se com a longa scena do amor, do mais allucinante effeito do unisono. E' incomparavel a invocação á noite, cantando os dois amantes o extasis do anniquilamento. Todo o terceiro acto é uma maravilha da arte tragica, com os cantos, ora tristes ora alegres, do pastor, as queixas da desesperança de

Tristão e o extasis de *Isolda* expirando sobre o corpo do amante.

Oxalá que o nosso publico se vá educando, e que, em epochas successivas, tenhamos o prazer de ver cantadas outras operas de Wagner, o glorioso auctor da Tetralogia do *Annel dos Niebelungen*.

Fevereiro, 1908.

O DESENVOLVIMENTO PHYSICO NO SEXO FEMININO

A necessidade de exercicio, sempre importante em qualquer idade, torna-se principalmente notavel nos primeiros annos em que o movimento é tão preciso como o alimento ou o somno.

Baseados n'este facto de observação frequente em toda a série animal e impressionados pelo estado de depauperamento a que vae chegando a nossa raça, começaram os hygienistas na segunda metade do ultimo seculo a chamar a nossa attenção para a necessidade de se associar os exercicios phisicos aos trabalhos intellectuaes.

E' a gymnastica, principalmente a gymnastica hygienica, o meio por elles indicado e que hoje de dia para dia occupará um logar cada vez mais importante na educação da infancia.

Segundo Lagrange, a gymnastica hygienica, tendo em vista o desenvolvimento dos apparelhos e o bom desempenho das suas funcções, e consistindo unicamente em esforços perfeitamente adaptados ao

destino normal de cada membro, exige apenas movimentos simples e graduados, e os seus efeitos reflectir-se-hão sobre todo o organismo, conduzindo-o a um desenvolvimento perfeitamente harmonico. Já a gymnastica athletica, que é composta de exercicios artificiaes, para os quaes são necessarios movimentos a que não estamos habituados, exige attitudes complicadas e na associação dos musculos combinações anormaes, localisando o trabalho n'umas partes do corpo, deixando as outras inactivas, tornando-se, pois, a origem de desenvolvimentos inharmonicos.

Portanto, só muito excepcionalmente e depois de convenientemente preparado o organismo, pôde a gymnastica athletica prestar serviços reaes na educação physica da creança.

Os jogos, a natação, a esgrima e a bicycleta podem, convenientemente orientados, ser magnificos agentes para o desenvolvimento do corpo; porém a natação e a equitação, por circumstancias physiologicas, não são muito convenientes ao sexo feminino.

Os jogos, e principalmente as danças ao ár livre, serão os meios de que, a par da gymnastica, se deve lançar mão.

Infelizmente, o pouco que entre nós se tem feito é, por assim dizer, limitado aos individuos do sexo masculino, porque é quasi geral a tola opinião de que a gymnastica é um divertimento pouco sério

para um rapaz da sociedade, e muito menos convém ás meninas, que, além de tudo, não teem necessidade de se desenvolverem physicamente.

Pois mais do que o homem precisa a mulher de um corpo vigoroso e são, para poder possuir um cerebro bem equilibrado e transmittir tanto o seu vigor physico como as suas aptidões intellectuaes aos seus descendentes. A mulher anemica, debil e nervosa, é incapaz de bem corresponder ás funcções e deveres da maternidade.

O desenvolvimento physico da mulher é, portanto, pelo menos tão importante como o do homem, pois segundo affirma M. French-Brentano no seu livro intitulado—*L'homme et sa destinée*,—com provas bem concludentes, não é do homem mas da mulher que vem o vigor e o futuro de uma raça. Quando a mulher se torna debil, a raça estiola-se; convém, pois, dar-lhes o vigor, fortificar-lhes a sua constituição, para as tornar aptas ao regular desempenho das funcções maternas.

Por outro lado, o bom e bem orientado desenvolvimento physico não prejudica a esthetica, pueril receio que leva muita gente a evital-o, antes corrige muitos defeitos e vicios de constituição.

A belleza das mulheres da Laconia era celebre em toda a Grecia; pois estas mulheres eram quasi tão rudemente educadas, como os homens, e obrigavam-nas aos mesmos exercicios e ás luctas em publico, nos gymnasios, ligeiramente vestidas, até aos

vinte annos. Nos nossos dias temos o bello exemplo das mulheres americanas e inglezas, que são sêres humanos com que se pôde contar, e não pobres doentes physica e moralmente.

Entre nós procede-se de uma maneira absolutamente contraria, quer a menina seja educada na casa paterna, o que é hoje, felizmente, o caso mais frequente, quer nos collegios, que maior obrigação teem ainda de proporcionar as condições hygienicas em que um organismo se pôde embellezar e fortificar para a lucta da vida.

Na casa paterna, as mães, cuja educação enfermou já d'este mal, arrastadas pelas suas tendencias caseiras e pelo horror que lhes causa a mais pequena fadiga, procuram desenvolver-lhes habitos de accordo com os seus gostos, atrophinando-lhes as tendencias naturaes, em vez de reagirem contra esta inercia.

Aqui, como nos collegios, são condemnadas á immobibilidade uma grande parte do dia e no estudo de lições que em geral contêm trabalho demasiado para as suas forças, e no resto, á pratica das chamadas *distracções* das meninas, as *frivoleiras* a que vulgarmente se chama *prendas* e que da mesma maneira as fôrça ao supplicio da immobibilidade.

Com este systema de vida ellas chegam a tomar pelas *distracções* de qualquer natureza, ao ár livre, um horror invencivel; sahem de casa quasi unicamente para ir aos professores, ás visitas e a compras nas horas elegantes, e muitas vezes de carrua-

gem para se mostrarem nos passeios publicos...

Como consequencia tornam-se nervosas e debeis, sendo mais tarde incapazes de corresponder á sua missão de mães sádias de crianças triumphalmente saudaveis. É pavorosa a estatistica de mulheres mortas ou arruinadas pelo nascimento do primeiro filho, fonte de alegrias e de encantos para uma mulher sã de corpo e de alma, fonte de amarguras e dôres lancinantes, para as desgraçadas que a infancia atrophada e a mocidade mal dirigida preparou para esse desastre.

Como evitar este mal?

Reagindo contra a indolencia hereditaria e contra os falsos preconceitos da desgraçada educação da mulher no estado actual da sociedade portugueza.

Que ella se compenetre da grandeza da missão que lhe foi confiada como mãe; seja a grande obreira da sociedade do futuro, pensando a sério, como um dever sagrado, no seu desenvolvimento physico, que é imprescindivel preparação para o progredimento e felicidade dos filhos, que é como quem diz, da raça.

CLÉMENCE ROYER

Nasceu em Nantes, em 1830. Oriunda de uma familia de realistas e catholicos fervorosos, começou a sua educação debaixo d'este duplo ponto de vista no collegio do Sacré-Cœur, em Paris. Ahi permaneceu por algum tempo, tendo finalmente de o abandonar, pois que o seu character independente e a sua intelligencia verdadeiramente excepcional não lhe permittiam amoldar-se ás normas da educação que lhe ministravam.

Deixando o convento estudou, então, na Sorbonne e no Collegio de França, mas em 1850 foi para Inglaterra, e ahi ficou alguns annos, vivendo separada da familia, e dedicando-se ao estudo da lingua e litteratura ingleza.

Abandonou, mais tarde, a Inglaterra, e veio fixar a sua residencia na Suissa, onde se entregou por completo ao estudo das sciencias naturaes e philosophicas pelas quaes sentia verdadeira e decidida sympathia.

A sua estreia litteraria foi pouco notavel. As poesias que publicou em diversas revistas tiveram um mediocre successo. Todavia em alguns dos seus escriptos d'essa epocha, havia já a prodigiosa faculdade de critica e observação que se nota nos seus trabalhos posteriores.

Sendo obrigada a permanecer fóra de França, onde não podia entrar por causa das suas ideias avançadas, abriu em 1859, em Lausanne, onde residia, um curso de logica destinado ás mulheres e que mais tarde transformou em curso de philosophia. A lição inaugural d'este curso, que despertou enorme interesse, foi publicada em folheto com o nome de *Introduction á la Philosophie*. E' o primeiro da série de trabalhos philosophicos de Clémence Royer, que a fizeram considerar a maior individualidade critico-philosophica do seu tempo.

Privou muito, n'este periodo da sua vida, com o celebre economista Pascal Duprat, que era professor de sciencias economicas em Lausanne e que exerceu sobre ella grande influencia, desenvolvendo-lhe o gosto por este genero de estudos. Fundou com elle o *Economiste*, para onde escreveu numerosos artigos.

Tendo em 1860 o governo suiso aberto um concurso internacional sobre a theoria do imposto, apresentou-se com uma memoria intitulada—*La théorie de l'Impôt ou la dime sociale*. A este concurso tambem concorreu Prudhon, o mordaz inimi-

go da mulher, que fez correr mundo o brutal e injusto aphorismo, que é ainda hoje o bordão a que se encostam muitos espiritos masculinos,—*menagère ou courtisane il n'y a pas de milieu*—e de tão grande valor foi julgado o trabalho de Clémence Royer que o premio foi dividido entre ella e o immortal economista.

Mais tarde, em 1862, esta memoria foi publicada com o mesmo titulo, obtendo tal successo que lhe abriu as portas da *Sociedade dos Economistas*. Foi a primeira mulher que ahí conseguiu entrar, não obstante a opposição dos adversarios.

N'uma pequena brochura que appareceu em 1861, com um criterio são e imparcial, expõe o que devia ser uma igreja nacional n'uma republica, e em 1862 publicou o seu romance philosophico—*Les jumeaux de Hellas*—que é collocada a par, senão acima, dos melhores de Renan.

Apesar dos seus trabalhos sobre questões sociaes, é no estudo das sciencias naturaes e dos altos problemas philosophicos que vamos encontrar a nota característica do grande talento d'essa mulher incomparavel. E' sobretudo desde a publicação em 1862, da traducção da grande obra de Darwin, *Da origem das Especies*, acompanhada de notas explicativas e d'uma introduccção, que os sabios consideram como um trabalho de enormissimo valor, que data a sua universal reputação. N'esta introduccção apontou quaes as consequencias que se tiram,

naturalmente, das theorias do grande naturalista inglez, atrevendo-se a dizer aquillo que muitos sabios arreigados ás normas officiaes. nem sequer tinham, até ella, deixado antever.

Como seria de esperar, este trabalho levantou enorme polémica, e até o logico e frio raciocinio com que ella commentou e desenvolveu a obra, não agradou, por completo, ao auctor.

Em 1870 publicou *L'origine de l'Homme et des Sociétés*, que deve ser considerado como um dos seus mais completos e valiosos trabalhos. Este livro, escripto ha pouco mais de um seculo depois da obra de Jean Jacques Rousseau—*Discours sur l'origine des inégalités parmi les hommes*,—é uma completa revisão das ideias ahi expendidas. Enormissima foi a influencia que o livro de Rousseau exerceu sobre os destinos da humanidade, podendo considerar-se como tendo sido pelas suas ideias o inspirador da revolução que no fim do penultimo seculo trasformou a face do mundo.

Decorrido, pois, mais de um seculo cheio de grandes experiencias sociaes e importantes descobertas scientificas, tornava-se necessario fazer revisão d'esta obra para a expurgar dos ultimos erros que contêm e pôr em evidencia meras asserções ahi feitas e que a experiencia tinha tornado em factos. Foi este o principal objectivo de Clémence Royer. Mas para ella a anthropologia é o fundamento das nossas sciencias moraes e sociaes; é do estudo do

que fômos e do que sômos—que poderá sahir esta sciencia do que podemos vir a ser. E' sobretudo n'este ponto de vista que Clémence Royer se affasta, na sua obra, completamente, das ideias preconcebidas, geralmente admittidas mesmo entre os sabios, e que tão queridas eram ao elemento clerical, que não lhe perdoou nunca a publicação d'esse livro. Tendo-o escripto após o periodo em que se debateram as theorias do heterogenismo e do panspermismo começa por nos dizer que nem admittindo os resultados de Pouchet, ficou resolvido o problema da aparição primeira e espontanea da vida, nem as contestações de Pasteur são a negação absoluta da geração espontanea, porque Pouchet podia exigir-lhe a prova de que os germens existentes no ar, e accusados de serem a origem da vida nos balões, se não formam espontaneamente na atmospheria. Segundo ella, o debate ficou assim esteril por ter sido posta a questão em termos insolúveis.

Apresenta-nos tambem a sua hypothese sobre a *vida*, que não póde fundamentar, e chegando rapidamente ao apparecimento do homem faz o estudo do seu desenvolvimento intellectual e moral, considerado individualmente, para em seguida o estudar como elemento das sociedades. Depois da publicação d'este livro entrou para a sociedade de anthropologia, por proposta dos tres sabios Lartet, Gavarret e Quatrefages, este o adversario mais encarniçado das theorias do transformismo de que Clé-

mence Royer foi o mais fervoroso apóstolo em França. A primeira vez que ahi usou da palavra foi em defeza das mesmas theorias.

Nos boletins da sociedade publicou vinte e quatro memorias originaes, independente de numerosas communicacões. A ultima d'estas memorias, já em 1890 tem por objectivo o decrescimento da população em França.

Le bien et la loi morale, dado á publicidade em 1881, foi um livro de protesto contra a corrente de pessimismo em voga: é obra de altissimo valor e que, todavia, não despertou o interesse que merece.

Por este tempo começou a elaboracão do seu novo trabalho—*La constitution des mondes*—em que consumiu uma grande parte da sua vida. N'este trabalho explica e refunde a obra genial de Newton, revelando-nos vastos conhecimentos das sciencias mathematicas.

A *Constitution des mondes* é baseada sobre uma hypothese fundamental, sobre um systema geral, do qual, por deducções mathematicas e puramente geometricas, tira todas das suas conclusões. E' um encadeamento logico, tendo por base uma hypothese, a theoria dinamica dos atomos. Em 1897, exasperada pela crise de mysticismo que iamso atravessando e que profundamente affectou o seu espirito recto e liberal, escreveu uma pequena brochura intitulada—*La question religieuse*.

Somos chegados ao seu ultimo livro—*L'histoire*

du ciel. Depois de fazer um bosquejo historico dos systemas astronomicos, que tiveram voga, trata em successivos capitulos, com proficiencia e vasta erudição, dos diversos problemas da moderna sciencia, terminando por nos expôr a sua hypothese sobre a evolução dos mundos. Para Clémence Royer o estado de nebulose seria o estado final dos soes e não o seu estado inicial; os mundos, em vez de perecerem pelo frio, com o pretende Laplace, seriam destinados a fundir-se pelo calor, a reduzir-se a nebuloses que dariam os materiaes dos mundos do futuro.

Além d'estas obras publicou muitas outras, que passamos a enumerar:

Sur la fundation d'un Collège internationale nationaliste, em 1863—L'avenir de Turin, em 1864—Zoroastre, son époque et sa doctrine, em 1875—Du percement de l'isthme américain, em 1875—Les âges préhistoriques, em 1876—Le feu chez les peuples primitives, em 1876—Les rites funéraires chez les peuples primitives et leur origine, em 1876—Deux hypotheses sur l'héridité, em 1877—Du groupement des peuples et de l'hegémonie universelle, em 1877—La nation dans l'humanité et dans la serie organique, em 1877—Les phases sociales des nations, em 1877—Doctrine de l'évolution—L'histoire de l'atomisme—Histoire du pessimisme—L'ordre du monde—Histoire des religions—De

la notion du beau—Evolution mentale—Histoire de l'homme.

Um grande numero d'estas obras foram coroadas pela Academia. Collaborou com Littré na *Philosophie positive*, e em diversos jornaes, principalmente na *Presse*, no *Temps* e na *République Française*, onde era encarregada da parte scientifica. Nos ultimos annos da sua vida escrevia na *Fronde*, todas as semanas.

Fez numerosas conferencias sobre sciencias naturaes e philosophicas, e em 1875 apprehendeu uma serie de conferencias notaveis sob a denominação de *Entretiens philosophiques*, tendo por assumpto a renovação da philosophia em França.

No ultimo periodo da sua vida, Clémence Royer viveu obscuramente e com difficuldades, queixando-se, por vezes, de se vêr quasi esquecida.

Em 1890, por occasião da publicação do seu trabalho—«La constitution moleculaire de l'eau sous ses états et les propriétés des gaz d'après une nouvelle hypothèse»—ella se lamenta da indifferença e má vontade que tem encontrado nos sabios, dizendo o seguinte:—*Je me heurte partout à l'indifference ou au mauvais vouloir de nos savants officiels qui ne semblent pas pouvoir admettre que je puisse avoir quelque chose a leur apprendre et que j'ai trouvé une vérité qu'ils ignorent.*

Esta supposta indifferença não foi, como julgava,

desdem pelos seus trabalhos, mas a consequencia da sua orientação, puramente philosophica.

Emquanto que a hypothese era para ella a base dos seus raciocinios, para elles, que só teem em vista os phenomenos e suas causas e effeitos, a hypothese é muitas vezes um embaraço que teem de pôr de parte.

Dotada de uma memoria admiravel, possuindo larga erudição e conhecimentos profundissimos, a sua conversação era a de um sabio: citava de cór trechos de auctores celebres, datas e problemas.

Tendo um grande respeito por si mesma, foi sempre muito *feminina*. Nunca foi *feminista*, apesar de ter pugnado pelos direitos da mulher e de ter luctado contra as tyrannias sociaes que a escravisam.

Em 1879 foi agraciada pelo governo francez com a *Legião de Honra*. Um grupo de sabios e escriptores, entre os quaes se contavam Berthelot, Geoffroy, Ribot, Letourneau, Emile Zola, Anatole France e Sévérine, organisaram por esta occasião um banquete em sua honra. Foram buscal-a ao seu quarto de hospicio, onde abrigava a sua pobreza e o seu grande saber, para presidir a este jantar. Não a envaideceu esta tardia prova de aprêço do governo, nem a manifestação de sympathia dos seus amigos:—ficou tão modesta como era d'antes, a boa e sympathica erudita!

Clémence Royer falleceu em fevereiro de 1902,

na casa de saude Galignani, em Neuilly, onde residia.

A morte d'esta mulher. verdadeiramente genial, de extraordinario valor scientifico e litterario, da livre pensadora que foi um dos mais poderosos cerebros e um dos mais altos espiritos do mundo moderno, passou quasi despercebida. Apenas os seus amigos e as corporações scientificas de que fazia parte, fizeram commemoração do facto. Esta mulher, que foi mais de meio seculo uma das glorias da França, bem mais merecia da patria...

Ha, pois, para ella, uma dupla divida a saldar.

Fazemos votos para que em breve, na praça publica, lhe seja erigido um monumento que atteste aos vindouros o que foi esse grande espirito feminino, a que Renan chamava *o primeiro homem de génio do seu tempo*.

CONCERTOS HISTORICOS

As iniciativas de arte, no nosso paiz, são raras. Coube agora a uma grande artista portugueza, espirito scintillante, disciplinado por uma segura instrucção musical, a sr.^a D. Sarah Mottá Vieira Marques, a gloria de ter organizado uma série de concertos historicos, deveras notaveis, e em que foi secundanda por todos os que, n'esta terra, teem o culto da arte e de tudo o que é bello. A noticia das sensacionaes *matinéés* musicaes foi recebida por nós com uma emoção profunda. E' que adoramos a musica e não podiamos ficar indifferentes ao trabalho colossal que a organização d'um programma tão completo representa.

O espirito moderno já se não satisfaz com as impressões immediatas, quer a emoção consciente, reflectida. As grandes maravilhas da arte apparecem-nos mais bellas, quando mais as contemplamos e estudamos. Torna-se hoje necessario conhecer obra de cada auctor, seja a creação litteraria

ou musical—na tela ou na esculptura—atravez da relação do meio social em que foi elaborada, e mais ainda, na evolução ascenciona! das fórmas estheticas, que de rudimentos ou esbôços anonymos se elevaram á belleza em absoluto universalisada. Dá-se esta exigencia nas audições musicaes. Quem poderá dignamente comprehender um compositor, sem conhecer a sua epoca historica, a phrase do progresso artistico a que pertence, os elementos já inventados de que elle se serviu, as fórmulas que adoptou, as que annullou, os novos horisontes que abriu á imaginação, e a expressão que soube dar aos sentimentos, emfim, como soube inspirar-se?! O quadro historico de qualquer fórma de arte é que póde satisfazer este pensamento e dar-nos a plena comprehensão de cada genio individual.

Presidiu esta ideia luminosa nos concertos organisados pela sr.^a D. Sarah Motta Vieira Marques —o determinar-se a successão dos genios creadores, que desde Palestrina (1515-1594) até Massenet e Strauss, representa a evolução assombrosa do pensamento musical na sua expressão esthetica, exteriorisando-se pelas mais bellas fórmulas que se foram transmittindo, transformando e inventando n'essa criação dos quatro typos musicaes—da *melodia*, da *harmonia*, do *rythmo* e do *timbre*.

Vamos precisar os grupos dos compositores dos quatro concertos especiaes.

—Palestrina (1515-1594), Peri (1600),? Monte-

verde (1566-1650) Cavalli (1676), Haendel (1685-1759), e Bach (1685-1750).

Cabe a Palestrina a gloria de ter tirado a musica moderna das fórmas banaes. Não podemos, n'um pequeno artigo de critica, fazer a exposiçãodo que foi a acção do celebre compositor; basta esboçar rapidamente o que foi a maneira *palestriniana* fundada na harmonia, isto é, a successão de accordes perfectos. Forçado pelas exigencias pontificaes a restringir-se aos mais rudimentares elementos, é que Palestrina soube realisar as suas creações immortaes. Com o poder do genio conseguiu na successão de accordes menos consonantes descobrir certas relações de afinidade das quaes podia nascer um puro desenho melodico!

Por este processo, o sentimento religioso attingiu essa expressão calma e grave, solemne e cheia de emoção, embalando-se em uma tonalidade vaga, indecisa, em que a alma paira como que em um dominio infinito. Olibicheff considerava esta musica palestriana como um grandiosa harpa eólia.

Estava creada a escola de Roma, que ia influir no apparecimento nas outras escolas de Napoles, de Veneza e de Florença, que imprimiram a feição artistica de cada região ethnica á unidade da musica italiana. Os nomes de Peri e Monteverde representam a primeira idéia do drama musical; essa idéia é uma revelação do genio florentino, quando

procurava fazer, no impulso da Renascença, a revivescencia da tragedia antiga da Grecia, cantada, declamada e movimentada pela animação dos côros. Assim, a Opera italiana foi, na sua origem, uma declamação cantada e a melodia limitava-se a um recitativo, dando a orchestra esse colorido musical, que um seculo depois foi conscientemente estabelecido e systematisado por Gluck, Peri, Carissimi e Monteverde, que puzeram em musica poemas de Rinuccini; crearam o drama musical, operando de um modo tão vigoroso a transição da arte escolastica e substituindo a tonalidade antiga, pela moderna, d'uma fórmula assombrosa. Depois d'este passo capital, seguiram-se novas creações: Cavalli, mestre da capella de San Marcos de Veneza, seguindo com escrupulo a fórmula do recitativo, desenvolve d'elle, timidamente — a aria, composta ainda de duas estrophes, com o intermedio de um retornello.

Scarlatti e Benoncini criam o recitativo cadenciado, uma quadratura determinada á phrase melódica, dando o interesse vivo aos acompanhamentos. N'esta marcha, o genio musical italianno cultiva as suas faculdades melódicas e leva á perfeição os estudos vocaes, creando as fórmulas da musica sacra e profana. Monteverde, pelo seu genio audacioso, funde os dois generos; cria a harmonia consonte.

N'esta via nova avançou Carissimi. Dois gran-

ces espiritos completaram o edificio da construcção musical: Haendel, nas grandiosas execuções orchestraes, e Bach systematisando as fórmas nos desdobramento racional da *Fuga*, até tornal-a um meio de expressão. Ninguem levou mais longe do que Bach a arte de combinações sonoras e harmoniosas, tornando a arte da *Fuga* um processo de desenvolvimento infindavel. Nas suas composições predomina uma maravilhosa claridade, riqueza de harmonia, em que a satisfação moral e a ingenua naturalidade se alliam ás maiores audacias, em uma producção ininterrupta de cincoenta annos, sempre com pureza de meios, sem se preoccupar com as exteriorisações das suas gigantescas concepções. Haendel, no drama religioso, faz verdadeiras symphonias vocaes, em que as massas coraes apresentam uma potencia de sonoridade, energias de rythmos, dando pela nobre simplicidade e profundeza de expressão o maximo effeito ao pensamento musical. Eis as bases fundamentaes estabelecidas por estes grandes genios.

O segundo concerto trata de Gluck (1714-1787), Couperin (1668-1733), Pergolese (1710-1736), Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827); não podendo dar os contornos biographicos d'estes mestres, que dariam preciosos volumes, limitar-nos-hemos a umas notas rapidas. Como definir a acção de Gluck, sem fallar primeiro da escola italiana, que elle combateu, e sobre a qual triumphou,

lançando as bases definitivas da musica dramatica? Elle mesmo definiu o seu pensamento, no *Alceste*: — «*Procurei reduzir a musica á sua verdadeira funcção — a de auxiliar a poesia para fortificar a expressão do sentimento e o interesse das situações sem interromper a acção e sem arrefecel-a com notas superfluas.*» Foi o problema realisado, integralmente por Wagner.

As discussões entre o predominio exclusivo da *melodia* e da *harmonia*, entre o desenho e o colorido, rebentou no fim do seculo XVIII, em Paris, entre os partidarios de Piccini e Gluck; este grande génio, precursor de Wagner, insurgiu-se contra o *italianismo*, oppondo a belleza da expressão verbal declamada contra o virtuosismo italiano.

Haydn dá a fórmula definitiva á *Sonata* e cria a *Symphonia*, com a graciosidade e ingenuidade da mais absoluta organização de artista. Foi elle que abriu o caminho a Mozart, que, tomando durante dez annos o typo da orchestra creado por Haydn, soube dar-lhe a modificação definitiva, libertando-se de todos os modelos e avançando triumphante nos rasgos da sua alma apaixonada. Excede Haydn no sentimento dramatico, na fulguração dos coloridos, na variedade das combinações sonoras, nos timbres dos instrumentos, quando o dialogo passa de uns para os outros, adquirindo mais relêvo, vida e intenção.

E' bello vêr como seguindo o caminho aberto

por estes dois mestres, surge Beethoven, reunindo ainda na mocidade a punjança da mais extraordinaria individualidade no estylo instrumental e na symphonia. Foi, na musica, um verdadeiro philosofo. As fórmas recebidas de Haydn apertavam-o, e quebrou-as, alargando o seu quadro, creando novas melodias, mantendo os detalhes, as linhas harmoniosas do equilibrio das proporções. Elevou-se do estylo architectural de Haydn e de Mozart, ao ideal expresso pela musica instrumental pura.

Os grandes mestres do estylo symphonico e da musica instrumental são allemães: formam essa assombrosa escola: Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelshon, Schubert, Schumann, Wagner e Brahms. Aqui nos achamos no terceiro concerto em que se exhibem Weber, (1786-1816), Schubert, (1797-1828), Mendelshon (1809-1847), Schumann (1809-1856), Chopin (1810-1849) e Rossini.

Cabe a Weber ter determinado a tonalidade germanica, nas suas operas *Freychutz* e *Oberon*. Para elle, a orchèstra encerra o poder expressivo do timbre; todo o character germanico expresso por Mendelshon e Wagner deriva d'este genio, creador das mais inesperadas invenções de sonoridade.

E' certo que Mendelshon imprimiu a nota pessoal ao genero symphonico; mas pelo seu idealismo feérico, no *Sonho de uma noite de verão* e na *Gruta do Fingal*, sente-se o espirito de Weber, o

creador do drama musical phantastico e sobrenatural. Mendelshon, por meio de resonancias mysteriosas e sonoridades crystalinas, trémulos e leves pezicatos, dá á symphonia um descriptivo magico, como que evocando os espiritos invisiveis.

Elle unifica a musica descriptiva com a imitativa e com o sentimento poetico. Não tendo o genio creador de Beethoven e de Weber, é ainda o continuador d'elles, excedendo todos os grandes mestres da symphonia pela originalidade da arte de orquestrar, fazendo o emprego caracteristico dos timbres com uma transparencia inegualavel na criação das fórmás typicas, como nos *Romances sans paroles* e nos *Scherzi*.

Pouco poderemos dizer de Schubert, cujo genio está revelado em milhares de *Lieders*, que são a manifestação plena da alma germanica.

Schumann é um creador; nas suas composições instrumentaes e vocaes abundam os thesouros de harmonia e de invenções melodicas e rythmicas de uma originalidade empolgante, de um encanto, de uma audacia genial, em que ao vago devaneio se liga a logica de uma profunda trama harmonica, em que a lei immanente da unidade liga todos os detalhes na ideia principal.

A Chopin cabe a gloria de ter provocado este movimento geral da musica moderna, tornando-a reveladora das tonalidades musicaes, que primeiro comprehendera Felicien David, em 1844, compon-

do á symphonia—o *Deserto*. Chopin, pela sua delicadeza sentimental e doentia, revelou o genio da Polonia. E' esta mesma feição que destaca a obra de Grieg, dando forma artistica ás melodias da Noruega; o mesmo com Svenden com a Suecia; de Gade com a Dinamarca; de Verhulst com a Hollanda; de Dvorak com a Bohemia; de Tshaikeuski com a Russia; e do gigantesco Liszt, cuja originalidade lhe veiu da sua fibra hungara.

Rossini appareceu quando o estylo dramatico italiano estava sacrificado á virtuosidade, e na monotonia invariavel das *Arias*. Rossini libertou-se d'esta depressão, reconhecendo o genio de Gluck na verdade da expressão declamada; e pelo estudo de Haydn e de Beethoven, chegou a este eclectismo que o tornou o génio querido da Europa, na primeira metade do seculo XIX. O estudo de Weber acordou-lhe a inspiração para o *Guilherme Tell*; e no *Barbeiro de Sevilha* creou o typo definitivo da Comedia musical, destacada para sempre do rudimento da opera bufa.

Do quarto concerto bastam os nomes de Wagner (1813-1883) e de Brahms (1833-1899) para definirem este periodo supremo da musica moderna. Wagner cria o drama musical lendario e phantastico, revelação da alma germanica, integrando todas as fórmulas definidas por Gluck, Beethoven e Weber e dando á symphonia um papel predo-

minante. Tem o calor, a paixão e a potencia creadora.

Brahms é o adversario do ponto de vista artistico de Wagner, que no drama musical funde a musica na poesia, e a pintura scenica em um todo, concorrendo para uma fim unico, como um grande cathedral; Brahms trata a musica pura (coral, symphonica e de camara) com uma emoção mystica; a sua harmonia tem fórmulas de uma viva originalidade, comprazendo-se com um character indefinido e vago.

Os outros artistas representam esta epoca musical—ou pela superioridade da sua technica, como Saint-Saëns e Cesar Franck, ou pelo espirito nacional que visam a representar, como Massenet, D'Indi, Debussy e Strauss, seguindo todos as tradições dos grandes mestres, sem fixarem novas fórmulas musicas que se preveem, sem comtudo ainda se definirem. O mesmo succede com a poesia, que procura a sua renovação, inspirando-se em um estado normal, liberta das velhas ficções.

Eis aqui, a traços largos, o ponto de vista artistico que um grande espirito feminino da nossa terra, a sr.^a D. Sarah Marques, fixou—e soube fazer executar, debaixo de uma direcção consciente. Para a sua iniciativa de arte, todas as palavras de elogio nos parecem apagadas. A critica da imprensa diaria consagrou a obra monumental e instructiva dos *Concertos historicos*, referindo-se, tambem,

a todos os artistas que abrilhantaram as *matinées* musicaes. Bem hajam, pois, todos os que, lealmente, e n'um nobre intuito, souberam secundar a distincta e aristocratica organisadora dos concertos historicos.

Dezembro, 1908.

O PROBLEMA DO FEMINISMO

No meio dos conflictos politicos e sem ideal, que trazem perturbada a sociedade portugueza e aviltada a nação em jornaes estrangeiros, precisamos respirar em uma atmospherá que nos vivifique. E' n'esta esterilidade moral—tão esmagadora!—que nos apparece o programma de um *Congresso Positivista internacional*, que se realisará em Napoles, de 27 de abril a 3 maio do corrente anno, promovido pela *Universidade Livre—Circulo da Cultura de Napoles*.—Figuram na commissão organisadora e honoraria os grandes nomes dos pensadores europeus, o philosopho Roberto Ardigô, Garofalo, Yves Guyot, Ernesto Haeckel, John Lubbock (lord Avebury), Lombroso, Max Nordau, Richet, não fallando de outros, egualmente notaveis, por serem em Portugal menos conhecidos.

Encanta-nos e commove-nos este concilio de sabios, que vão discutir as grandiosas theses das sciencias sociaes á luz da disciplina reorganisadora

e instructiva da philosophia positiva, avançando para o estabelecimento de um verdadeiro poder espirital.

E' ao genio de Hackel que compete a introdução geral ácerca da acção do Positivismo sobre o movimento scientifico contemporaneo.

Lombroso, Richet e Sergi tratarão do espiritismo e das sciencias psychicas; Guyot, E. Denis e Max Nordau apresentam memorias sobre a moral e religião e o ensino religioso nas escolas; e ainda Lombroso, com a sua incontestavel auctoridade e saber, sobre as theses: *Porque é que as Religiões mais avançadas degeneram no fetichismo, e ácerca do fetichismo na Italia moderna e quaes ás suas causas.*

Ha, porém, um problema que vae ser discutido por Novicow, juntamente com Thereza Labriola, Irma, Scodnik e Scipio Sighele, que se inscreve:

O Feminismo e as suas modernas aspirações.

Pela primeira vez este problema, sempre proposto e discutido pelas aspirações generosas do pensamento e por impulsos de revolta instinctiva, apparece submettido á consideração philosophica no seu verdadeiro quadro sociologico. No delicado esforço para a organização consciente da sociedade normal, compete á mulher a presidencia ou acção immediata sobre todas as energias affectivas. E como o equilibrio da sociedade não se mantém por argumentos racionaes, mas pela convergencia

dos affectos, é á mulher — nas suas tres manifestações ideaes — de mãe, esposa e filha — que compete o intervir n'este conflicto de interesses e crenças, estabelecendo pela sua influencia benefica e directa a harmonia do ser humano, a concordia das almas, a pacificação dos instinctos grosseiros e bestiaes, que ainda pelos exercitos internacionaes tanto atrazam e rebaixam a humanidade.

Essa these do *Feminismo* corresponde a esta excepcional necessidade de recordações mysticas e explorada por calculo nos nervosismos doentios.

No *Congresso Internacional do Positivismo*, varios sabios discutirão o movimento pacifista e na mesma secção de sciencia politica, o problema capitalissimo da *Orientação do Governo* por uma politica positiva.

Todas estas idéas, que em Napoles se hão de expender e irradiar pelo mundo, mais cedo ou mais tarde se converterão em actos, e, consequentemente, se realisarão em transformações sociaes.

A civilisação, não resta duvida, avança para a libertação da consciencia individual. Para esta róta trabalhavam apenas os pensadores isolados, os martyres da sciencia, e, ás vezes, inconscientemente, os empiristas dos governos. Coube á philosophia positiva o reconhecer que não bastavam esses esforços desordenados. Faltava incorporar n'esta campanha reorganisadora dois elementos valiosos: O *proletariado* e a *mulher*.

Foi pela influencia de uma mulher, Clothilde de Vaux, que o grande philosopho Augusto Comte reconheceu que mais do *sentimento* do que da *razão* dependia o advento á idade normal da humanidade.

Estoril, 1907.

ATRAVEZ DA HESPANHA

SANTA THEREZA

Eu gosto da Hespanha e do povo hespanhol. Só os detesto... quando me falam na *União Iberica!* E não lhes perdão, também, o espectáculo repugnante, selvagem e infamissimo de *los toros*. Nem gosto, tão pouco, d'aquelles typos característicos, *sucios*, que invadem as gares das suas linhas ferreas—homens de aspecto repellente, caras rapadas e só barbeadas aos domingos, de boinas escarlates e mantas aos hombros—gritando-nos, n'uma toada monotona, conhecida de todos os portuezes que atravessam a Andaluzia:—*Señores viajeros, el tren*. Também me irrita os nervos o chamado *salero e gracia* das hespanholas de classes baixas. E digo *classes baixas*—porque as mulheres da alta sociedade madrileña e das provincias de Hespanha não são nada o *typo* que, entre nós, lhes

dão—e que faz repetir, talvez um tanto injustamente:

«De Hespanha nem bom vento nem bom casamento...»

— Cá e lá más fadas ha!—

Da sociedade e da vida i ensa que se respira nas suas *calles*, gosto eu. Em Madrid, nos *trottoirs*, nunca encontrei os *classicos quebra-esquinas* que enxameiam em Lisboa, espécados—depois das 4 horas, nos logarejos da sua *sympathia*, na *nobilissima* missão de parasitas, dizendo mal do proximo e esquecendo—a maior parte das vezes!—o que lhes vae por casa...

A uma senhora intelligentissima, que esteve em Portugal como embaixatriz, a marquezia de A..., ouvi lamentar, com manifesto desdem, a impressão que fazia, no seu espirito delicado, as esquinas da nossa *baixa pombalina*—onde agora berra, destoando do seu ár pesado e deselegante, um *Banco* artistico, muito claro, muito leve e fresco...

Sem prejuizo da vida de uma avesita, desejaria vêr arder, como medida hygienica, a Lisboa antiga, immunda—e depois, assistir á edificação de uma cidade nova, de casitas arejadas—onde os pobres, os simples e miseraveis podessem respirar! Mas ponhamos de parte utopias para falar de impressões de viagem.

Um dos meus maiores desejos, ao chegar a Madrid, foi ir vêr o *Escorial*. Levava-o evocado

no meu espirito, n'aquelles soberbissimos versos
de Nuñez de Arce—*Miserere*,

E's de noche; el monasterio
que alzó Felipe Segundo
para admiración del mundo
y ostentación de su imperio,
yace envuelto en el misterio
y en las tinieblas sumido.
De nuestro poder ya hundido,
último resto glorioso,
parece que está el coloso
al pie del monte, rendido.

Visitei *el monasterio*, de que Mafra é uma pequenina amostra, sentindo sobre o meu corpo o pezo dos seus muros. Assim deve pezar o fanatismo sobre os pobres espiritos humanos...

Foi-me muito facil contemplar, por causa das boas cartas de recommendação que levava para os *frailes*, o *Pantheon* dos Infantes e dos Reis.

Tambem pude vêr a formosa bibliotheca com os retratos dos seus monarchas decadentes. Entre elles, os *Filippes*, os intrusos que nos esmagaram durante a sua permanencia em Portugal.

Ha, no Escorial, um *Christo na cruz*, de Benvenuto Cellini, que eu prefiro a todo o monumento — assim como um retrato de Santa Thereza.

*
* *

A Hespanha do seculo xvi foi o paiz que maior relêvo deu aos seus personagens, dos dois sexos, nas obras de devoção, apresentando-nos uma enormissima legião de figuras originaes e ousadas. Vendo-se o que foi *Santa Thereza de Jesus*, o leitor profano sentirá, fóra de toda a ideia religiosa, que esse vulto de mulher foi Ideal, mesmo adoravel, e que n'elle devemos fixar a nossa attenção.

Ainda ha bem pouco tempo, a critica, ás vezes indifferente e alheia, começou a interessar-se e a estudar esta individualidade, toda espirital, depois que se representou em Paris *La Vierge d'Avila*.

O poema, dramatisado, de Catulle Mendés, não agradou. Para isso concorreu, sem duvida, a exaltação exagerada, dos francezes, contra as ordens religiosas. Os versos da *Sainte Therèze*, d'uma technica soberba, são difficeis, ás vezes duros, é certo, mas duma grandeza épica. Por quinze dias que não tivemos o prazer de vêr Sarah Bernhardt na sua nova creação. Soubemos, depois, que a peça cahira e isso não nos admirou. Era espectaculo só para meia duzia de pessoas, de bom gosto, n'uma casa *au complet*.

Catulle Mendés—que não é nada feliz no seu heatro—e apenas tem triumphado nos contos

gaiatos, não devia ter ficado desgostoso porque a *Vierge d'Avila* agradou, por completo, aos mais auctorisados criticos de Arte. *Ça suffit...*

Alexandre Dumas, o eterno romantico, que fez chorar e commover profundamente as platéas do seu tempo—com aquelles dramas de theses falsas—tambem um dia, n'uma *première*, foi infeliz e assobiado. E a sua resposta, muito fleugmatica, cheia de espirito, era a seguinte:—«*Que me importa, se Victor Hugo gostou?!*» Tambem deve ser este o premio de consolação de Catulle...

*

*

*

Santa Thereza, a celebre freira hysterica, cujo retrato—visto na magestosa sala da Bibliotheca do *Escorial*—tanto me impressionou, nasceu em Avila, em 1515. Esta villa ainda conserva intactas as suas fortificações da idade média, com muralhas enormes. Os caminhos, as estradas, estão por explorar e os habitantes, comquanto isto pareça irrisorio em pleno seculo xx, são quasi selvagens. Nos arredores de Avila ainda se encontram estatuas de granito, muito grosseiras, d'uma epocha desconhecida, feitas por artistas *barbaros*.

O seu clima é mau; o inverno é prolongado e raras vezes se sente a primavera.

O pae de *Santa Thereza*, Affonso Sanchez de

Cepeda, descendia d'um rei de Leão. A mãe, Beatriz Davila de Ahumada, pertencia á *vieille roche* de Castella. Possuiam, na integra, *la limpieza* de que os hespanhoes—os *hidalgos*—tanto se orgulham.

Descendencia de mouros e judeus, que elles teem como raças de sangue impuro, votam-lhe um profundo desdem e desprezo.

Santa Thereza professou, fez-se carmelita, em 1534. Mesmo no convento, e fóra d'elle, nas suas peregrinações, foi sempre a filha d'um *gentilhomme* querida e estimada da nobreza e do rei D. Filippe II.

Muito illustrada, espirito superior, conseguiu—depois de muito guereada e hostilisada—a reforma dos mosteiros, que era rigorosa, fundando em vinte annos de trabalho consecutivo, dezeseite conventos de mulheres e vinte de homens.

Affonso de Cepeda, segundo rezam os seus biographos, possuia uma magnifica bibliotheca, onde figuravam, a par dos poemas religiosos, os romances de cavalleria, *canceoneros* galantes e subtis e *romanceros* heroicos.

Homem de habitos rigorosos, violento e cheio de preconceitos, só raras vezes cedia algum livro—á filha—e a custo...

Mas Beatriz de Ahumada, a graciosa mãe de *Santa Thereza*, casada aos quinze annos e morta aos trinta e tres, typo de rara belleza, character simples e modesto, coração terno, imaginação viva e

curiosa, espirito ornado de todas as graças e seducções, ia-lhe cedendo, ás escondidas do marido, todos os livros que a sua exaltada intelligencia de creança reclamava.

D'essa solida e orientada leitura se resentem todos os seus trabalhos litterarios, admirados e respeitados por Bossuet e Fénelon. Entre as suas melhores obras devemos citar as que lêmos, traduzidas em francez, *Le chateau d'âme* e *Le chemin de la perfection*. Não nos admira, portanto, o que ouvimos dizer ao marquez de Veja y Armijo: «—que a Academia hespanhola tem os escriptos de Santa Thereza como um dos mais bellos monumentos da litteratura castelhana. E esta opinião ainda a ouvimos corroborada, não ha muito tempo, na *Bibliotheca Nacional*, pelo senador hespanhol, grande critico de Arte, o marquez de Cerralbo.

Festejada e celebre em toda a Europa christã, são muitos os retratos que a apresentam em *extase*, sendo conhecidos como os mais perfeitos o de Paradi, Guidobono, Augusto Glaize, J. Ravel e Bronstoloni.

Rubens, o insigne pintor, fez uma tela para a igreja de Anvers, com o seguinte titulo:—*Sainte Thérèse intercedent en faveur des âmes du purgatoire*. Uma outra pintura de Rubens—*Le Christe apparaissant à Sainte Thérèse*, executada pelo grande mestre, para a igreja dos Carmelitas, em Bruxellas.

Santa Thereza morreu no convento de Alba, em 1582. N'aquella epocha de fanatismo, a que está assemelhando a que atravessamos, a *reforma da ordem dos Carmelitas*, vinda da Palestina e espalhada pela Europa no seculo XIII, foi um esforço digno da sua alma de élite.

Lisboa, 1906.

UMA GRANDE INDIVIDUALIDADE ARTISTICA

Não é de uma *pianista amadora* que vimos falar, mas de uma grande artista, admirada por todos os musicos de reputação universal, que tem passado por Lisboa, e querida de todos os portuguezes que, no nosso acanhado *meio*, fazem da musica um sacerdocio.

A discipula dilecta de Vianna da Motta e Rey Colaço, D. Elisa Baptista de Sousa, é admirada como um excepcional temperamento artistico, revelado pela sciencia completa dos recursos do seu instrumento de paixão exclusiva—o piano. Por uma technica conscienciosa, sabe dominar todas as impressões, porque deriva o seu poder de expressão da fonte d'onde veem os sentimentos mais elevados—o *bello ideal*.

D. Elisa Baptista de Sousa, seria hoje conhecida na Europa como uma pianista incomparavel, se tivesse sido impellida para a carreira tumultuosa da Arte. O meio em que nasceu (a nossa illustre

biographada é filha dos viscondes de Carnaxide) e o seu casamento com um advogado distincto, espirito muito esclarecido, o dr. Alberto Pedroso, afastaram-n'a d'esse caminho. A irradiação do seu talento é apenas dada aos intimos e ainda ao publico que, de vez em quando, em qualquer concerto de caridade, tem a ventura de ouvil-a.

O piano tem sido para a sua alma, anciosa e ávida de cousas bellas, um refugio, a expressão em que vibra toda a sua sensibilidade feminina, da mais delicada fibra portugueza. Estuda sempre, buscando a perfeição, e n'esse estudo relaciona-se com os grandes pensadores da musica, procurando apoderar-se das características que distinguem os mestres celebres. É n'esta immensa variedade dos immortaes maestros que D. Elisa Baptista de Sousa transforma o piano em uma orchestra e que o torna revelador de cada génio, de cada escola, e mesmo de cada fórma esthetica. D'ahi os imprevistos que tira na sua execução consciente e inspirada, e com que nos absorve. Como explicar esses poderosos effeitos? Um lente da Universidade, critico de arte, ao ouvil-a n'um concerto em Coimbra, aonde os academicos lhe fizeram uma delirante e estrondosa manifestação de apreço e sympathia, disse, n'um artigo entusiastico, esta verdade:—«*é um cerebro, e não uma machina, quando se senta ao piano*».

E' necessario não esquecer que o seu virtuosis-

mo, no piano, assenta na posse de um indiscutível talento, disciplinado por uma boa escola, dando-lhe todas as numerosas qualidades de execução e em que transparece um estylo de espirito pensador. Esta autonomia artistica, é uma das invejáveis superioridades, quando nunca se mostra em opposição com os auctores que interpreta. O estudo e execução perfeita das obras de Beethoven, Schubert, Mozart, Schumann, Chopin, Liszt e Grieg, leva-a a destacar e a dar relêvo ao estylo de cada auctor, adquirindo assim o conhecimento das felizes combinações de effeitos e uma vigorosa harmonia. Qual a escola a que deve a sua superioridade? Ella teve a felicidade de nascer longe d'essa epocha dos pianistas *brilhantes*, de que foi e será sempre chefe Clementi, o que levou mais longe os recursos da mechanica e da dedilhação. Essa escola de *acrobatas* chegou ao seu maior exaggero em Thalberg. Os *harmonistas* vieram fundar a boa e definitiva escola de piano, a começar por Mozart, Beethoven e Hummel.

Aberto este caminho apparece-nos o effeito privativo e peculiar do instrumento, ou propriamente as bellezas pianisticas, em que pelo tacto se reproduzem os timbres de outros instrumentos. Póde-se observar este effeito na composição de Grieg — *Le jour de Noce* — em que o piano nos dá a impressão viva d'uma pequena fanfarra de aldeia. D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso é inegalavel ao executar

este quadro idyllico de Grieg, bem como outro, d'este mesmo auctor, o *Salon*.

A esta escola imprimiu Chopin um novo impulso pela delicadeza perfeita da execução, pela dextridade mechanica indescriptivel, pelo colorido melancolico das suas vagas cambiantes e pela clareza com que phraseia. Que diriamos de Schumann, com a sua originalidade tão tarde comprehendida, com as suas emoções de uma alma torturada?

Tudo reproduz e reconstitue D. Elisa Baptista de Sousa, estudando sempre, avançando, e elevando-se pelo encanto da melodia, pelo vigor da harmonia, pelo segredo do timbre, pela firmeza do rythmo. O que lhe falta ainda? Aquillo a que chegam todos os grandes *virtuosi*, a composição musical.

Os seus estudos de harmonia e contra-ponto, já ha tempos começados sob a direcção de um artista distincto, D. Pedro Blanch, hão de leval-a, esperamos, a esse final necessario para a sua grande individualidade artistica.

Um paiz que se orgulha de possuir um Vianna da Motta, umas irmãs Suggias, um Rey Colaço e um Oscar da Silva, não está morto para a musica.

Vemos, tambem, com prazer, a fórmula carinhosa como o *bello canto* está sendo cultivado entre nós.

Ao nome de duas grandes e vibrantes artistas, que nunca poderemos clhar como *amadoras*, a sr.^a

D. Sarah da Motta Vieira Marques e madame Kendall, estão-se ligando outros, de grande valor e brilho, como o da sr.^a D. Gabriella Strauss e D. Maria Emilia Lino.

Bem hajam!

Lisboa, 1908.

O PÃO E AS ROSAS

(Versos de Affonso Lopes Vieira)

O nome do auctor do *Ar livre*—é para nós, de ha muito, o de um poeta consagrado—por *droit de conquête*.

A poucos, muito poucos, entre a geração dos novos, nós concederíamos este titulo, porque temos o culto da verdadeira poesia e detestamos a versificação de *dôres nunca soffridas* por poetas de bigodes retorcidos, cabelleira ao vento, e, em via de regra, profundamente ignorantes. Lêr Camões é bom — mas receiar, com medo de plagiatos, a leitura de auctores de genio, folheando apenas Bernardim Ribeiro e os versos do divino poeta das *Endechas á Barbara escrava*—é pouco, muito pouco, para o seculo que atravessamos.

Todo aquelle que seguir essa róta chegará tarde, com a sua caravella, ao porto a que se destina —a gloria. A poesia moderna, orientada pela phi-

losophia, não pôde ser cantada por quem, apenas, chore de saudades pela cidade, villa ou aldeia em que nasceu...

O sr. Affonso Vieira, auctor dos novos versos, a que pôz o titulo vago—*O Pão e as Rosas*, não é, como disse o auctor da *Morte de D. João e Velhice do Padre Eterno*, — como toda a gente um bacharel formado que acata as leis do Estado... Herdou, de parentes illustrados, uma das mais bellas bibliothecas particulares do nosso paiz, e que o grande poeta, digno herdeiro de tão precioso legado, tem sabido folhear, arejando o seu cerebro privilegiado.

Resalta d'esta erudição o encanto indizível, o prazer espiritual com que se lê, d'um folego, a serie de quadros poeticos, do seu livro, como aspectos da natureza, identificados com a vida moral. Esta relação entre a realidade que nos cerca e o mundo subjectivo em que nos concentramos, é já uma visão superior, em que se exerce a faculdade da idealisação.

O povo possui este dom de contemplação pantheista, em que tudo sente e vive.

O poeta encontra-se com o genio da multidão e chega á mesma harmonia dos dois mundos, conscientemente, pela synthese sentimental. No seu bello quadro—*O luar e o sol*—em que o poeta vae interrogando o rio, a onda, a nuvem, a flôr, a arvore, a terra, elle chega á verdade ideal:

«Que bello verso, que eu criei agora,
que chora e canta harmoniosamente!»

Responde-lhe a consciencia, indicando-lhe a fonte
da sua inspiração:

— «Deves teu verso, que harmonioso chora
ao Poeta maior—a Toda a gente!

E' o povo que inventa as deliciosas lendas, as melodias fascinantes, as canções dolentes e alegres que acompanham todas as situações da vida, as grandes epopêas nacionaes, que eternizam o genio das raças, as infindas aspirações humanas.

É d'esses trechos que se transmitem de idade em idade, na voz de toda a gente, que o verdadeiro poeta vae buscar as phrases immortaes a que dá forma bella e definitiva. Foi sempre esta a alta missão dos Poetas antigos. Elles nos ensinaram a deduzir dos seus processos espontaneos a suprema lei esthetica da Poesia.

Em geral, quasi todos os poetas modernos, escutam exclusivamente o seu temperamento pessoal, vendo o mundo atravez do seu egotismo, e peor ainda, explorando as correntes do snobismo nas correntes das vaidades e deploraveis degenerescencias psychologicas e sociaes. Uns, despreoccupados de toda a concepção ideal, levam a fórmula do verso ao mais extremado apuro da metrificação, e deno-

minam-se *parnasianos*, não vendo além das cadencias do verso e da rima—nada mais do que a buscada sonoridade.

Outros, querendo quebrar o jugo da fôrma e ignorando as leis prosodicas da linguagem, desconjunctam o verso ligando desconnexos hemistichios, em um prosaismo deploravel, fazendo phrases a que chamam *decadismo*.

Vêm depois os *satanicos*, que preferem pintar pustulas sociaes e declamar protestos sobre o céu e a terra, alheios a todo o conhecimento da evolução da sociedade humana...

E n'este desvairamento poetico vemos tambem os que o pessimismo de Ibsen ou o optimismo neo-christão de Tolstoï leva a descreverem quadros de infantilidade banal, em endechas, ou problemas enigmaticos, que se resumem na sentença de Shakespeare: *Words, words, words...*

E na realidade o vicio mais clamoroso dos poetas modernos é a transformação do quadro desenhado em dois traços felizes, em quatro ou seis estrophes cantaveis, em uma prolixidade e exuberancia rhetorica, tornando-se em fastidioso discurso. Apesar de todas estas falsas direcções, a poesia resiste ao desdem do bom senso burguez. Publicam-se muitos livros de versos, e os que escalam o Parnaso, não trazem o verbo novo, imitam-se uns aos outros, ou arrojam-se a uma originalidade, que, por se não parecer com o que se conhece, é doentia.

E comtudo, nunca a poesia teve uma missão mais digna e urgente do que hoje.

O homem moderno elevou-se pela sciencia, pela civilisação, ao mais assombroso estado de consciencia: conhece as leis immutaveis do universo e apoderou-se de algumas d'essas forças cosmicas pondo-as ao seu serviço. Conhece a evolução da materia viva, as séries organicas e o seu lugar na escala animal.

Conhece a ascenção das sociedades humanas, em que esplendem os genios creadores nas sublimes creações da Arte, da Industria, da Philosophia e da Poesia. N'este conjuncto, em que se sente illaqueado por leis immutaveis, o homem inquire em si mesmo—qual o seu destino? Só a Poesia pôde responder a este tremendo problema por uma fórma que o console e o eleve; mas, quantos chegarão a comprehender este novo e surprehendente lyrismo?

Ha poetas que sentem este novo estado de alma. Falta-lhes, porém, a energia moral para erguerem a voz n'este concerto da natureza inteira, e traduzem a sua passividade em uma infinita tristeza, na sua expressão menos pessoal, confundindo-se com as cousas que o cercam, fallando por elles. Affonso Lopes Vieira é um triste, não como Millevoye ou Soares de Passos, nem como Antonio Nobre ou Cesario Verde. O seu contacto com a natureza, a sua vida de isolado, fizeram no pen-

sar alto para sentir mais fundo, e este sentimento revelou-lhe os aspectos moraes das cousas.

Escreve elle em uma nota do seu livro: «Escrevo estas linhas já quando perdêmos a alegria do verão, as horas luminosas. O nosso jardim murchou. Vêjo d'esta mêsa o mar bravo, que nos adverte das lástimas do inverno; as dunas, tão macias e loiras em junho, estão rugosas e pardas sôb a chuva; o pinhal recolhe-se ao seu mais assombrado vêrde, e nos troncos começa a nevar a geada vaga do musgo. É n'esta hora do anno e diante do mar que um homem deve julgar o que houver feito. Os horisontes tornam-se modestos. Ai dos vaidosos, que julgam que criaram!»

Lopes Vieira allude aqui aos seus bellos dias de villegiatura em S. Pedro de Muel, sobre o mar, e avistando o immenso Pinhal de Leiria. Aqui temos o quadro das suas impressões — d'aqui as tintas da sua palheta, e o rythmo dos seus versos. Na poesia — *No tronco de um pinheiro da floresta*, vem esta confidencia intima:

A infinita frase dos pinhaes
cantou embaladôra á minha infância,
e ficou em minha alma a ressonância
destas religiosas cathedraes...

Em cada inverno ás arvores doridas
fogem do mundo, deixam-no sósinho;

só estas, sempre fielmente erguidas,
mantêm no mesmo gesto igual carinho.

Vêrdes amigos certos para a gente,
têm a constância na adversidade,
dão a saude e ensinam a bondade,
— a Bondade: a justiça sorridente.

Como o poeta, n'estes bellos versos se encontra com o philosopho! Renan descrevendo a procição da humanidade, diz que os bons vão na dianteira.

E tocando as cambiantes da sua tristeza:

... «em nossas almas plange o choro ermo
dos plangentes, dos êrmos litoraes.

E em tôdos os dias idos
As alegrias são eguaes ás dôres:
e a tristeza acabada dos vencidos
á tristeza final dos vencedôres.

.....

Tudo o que passa, então é que persiste,
é que persiste para não morrer:
em nossos corações ergue-se triste
o passado em figura de mulher.

O livro *O Pão e as Rosas*, não nos cançaremos de o dizer, é um escriptorio de joias. Destacamos para a attenção dos que amam a bella poesia — as seguintes composições:

As velhas imagens, O Beijo do meio-dia, Voç de mulher, Sermão ás aves, Lei da Vida, Canção das tres gotas de agua, Origem da Pintura e Romance das Perolas.

Affonso Lopes Vieira é um dos poucos que trabalha para renovar os seus processos poeticos.

Nas composições do *Pão e as Rosas* ha uma tentativa de dar ás estrophes a intenção musical, tornando-as canções susceptiveis de serem cantadas. Ahi se destaca a lindissima *Canção do Linho*, que mereceu uma alta consagração artistica, tendo sido posta em musica pela condessa de Proença-a-Velha. No seu salão ouvimos muitas vezes a *Canção do Linho*, que recebia em algumas estrophes uma emoção commovente e religiosa. Esta musica, transposta para a voz de contralto, tambem era cantada de uma fôrma assombrosa pela gentilissima filha da senhora marquezia de Bellas, hoje condessa de Penalva d'Alva. Que pena nos faz que o segundo volume das *Canções dos nossos Poetas*, esteja desgraçadamente inédito, ou talvez perdido! Era uma maravilha este esforço genial em que a tonalidade da Canção portugueza fôra fixada artisticamente pela condessa de Proença-a-Velha.

Ha, tambem, n'este livro de Lopes Vieira, uma pequena série de poesias pantheistas, que revelam uma nova seducção da sua alma: *Os amores de San Francisco*.

Agradou-lhe o estado d'alma d'esse mystico,

que imprimiu ao Christianismo toda a ingenuidade popular e o sentimento da Igreja primitiva, elevando-a acima da dissolução dos theologos do seculo XIII. A sua consagração a San Francisco levou-o a traduzir o celebre *Cantico delle Criature*, cujo texto primitivo transcreve depois na sua imitação, para que se veja o reflexo puro do seu pantheismo. No seu poema *Frei Gil de Santarem*, serviu-se Theophilo Braga, o nosso querido mestre, d'este Cantico, fazendo sentir a sua origem portugueza, e reconstituindo-o na linguagem archaica da epocha da primeira Renascença, sendo cantado por Thereza, á rainha divorciada, entre os Flagellantes de Toledo.

Cada um dos poetas tomou essa joia da poesia dos Claustros franciscanos, um com o perfume de uma epocha em que dá vida ao seu quadro,—outro fixando a tortura de duas almas separadas por sete seculos.

Terminando esta critica suave do *Pão e as Rosas*, reconhecendo o que ha de bello n'esses quadros, sentimos a sua fragmentação—porque á forte organização artistica impõe-se a necessidade de elaborar Poemas, dando-nos em vastas telas as grandes Lendas da humanidade que soffre e aspira. E ninguem melhor de que o sr. Affonso Lopes Vieira—entre a geração dos novos—tem envergadura classica para o fazer.

NECESSIDADE D'UM DICIONARIO DA LINGUA PORTUGUEZA

Com frequencia ouvimos esta pergunta: «*Qual é o melhor Diccionario da lingua portugueza?*»

Quer na nossa terra, quer em paizes estrangeiros se tem formulado deante de nós esta pergunta, principalmente pelos amaveis traductores da patria de Camões, a que se responde com hesitações e incertezas, que levam a pensar que, na realidade, não possuímos um diccionario *official* do portuguez, com auctoridade doutrinaria para disciplinar o uso corrente da lingua nacional.

E' o que se passa no fôro intimo de quem, falando ou escrevendo, carece de justificar o emprego de uma palavra, a sua *pronuncia* ou a sua *orthographia*, deparando-se-lhe dictionarios de varios auctores, copiados uns dos outros, ampliados com nomenclaturas scientificas e technologicas, mas deixando sem justificação e indecisos os problemas que nos embaraçam. Um diccionario de qualquer lingua nacional não se fabrica para exploração de

livreiros-editores ou por pretensão individual. Elle deve representar, primeiro do que tudo, a actividade complexa de um povo, reflectindo todas as modalidades da vida activa e affectiva, da sua ideologia, do concurso simultaneo dos sabios e dos trabalhadores das capitães e das provincias, das academias e dos *bas-fonds*. Tudo converge para esse grande rio, em que vão accumulados todos os materiaes que constituem o vocabulario, o timbre geral das palavras, o catalogo elucidativo das dicções, que ligam entre si um povo inteiro no convivio social.

Na criação e desenvolvimento de uma lingua, que chega a ser o órgão communicativo de uma collectividade nacional, esse producto organico e individualmente inconsciente caminha nos seus progressos da fôrma oral para a fôrma escripta ou litteraria. É n'esta fixação, em uma fôrma definida, que se elaboram as litteraturas, como a expressão mais alta da lingua nacional.

Creada, pois, a litteratura, segue-se o estabelecer a norma ou disciplina no emprego d'essa lingua; é esta, propriamente, a sua grammatica. Não é uma obra dos philologos, mas a deducção ou concordancia do uso vulgar com a perfeição e gosto individual ou estylo litterario.

A disciplina grammatical torna-se a base estaavel para a linguagem poder desenvolver-se logicamente nas suas construcções estylisticas e no enriquecimento do vocabulario. Depois de fixada a

grammatica na sua morphologia e derivações, na construcção syntaxica, é então quando se torna urgente a formação de um dictionario, o mais completo possivel com os vocabulos nacionaes e geraes da civilisação, definindo-os ideologicamente nos seus varios sentidos, na sua accentuação prosodica ou pronuncia e na sua representação graphica ou orthographica. Impõe-se á Academia real das Sciencias o dever de apresentar, com a possivel urgencia, mesmo para honra dos seus academicos, o Dictionario official da lingua portugueza. O que se não admitte é o desleixo inqualificavel dos governos, approvando livros para o ensino das escolas primarias, lyceus e cursos superiores, deixando ao gosto de cada auctor conservar a orthographia que melhor lhes apraz. E assim vamos vivendo, indifferentes, n'esta anarchia...

Como se póde disciplinar o espirito de uma creança, educal-o, se ella começa por não saber como ha de escrever?!

Com a lingua portugueza dá-se o interessante phenomeno de estar empregada uma rica e caracteristica litteratura nacional, com uma bem definida epocha *archaica*, com outra epocha modelar ou classica e com um periodo moderno em que a necessidade da civilisação nos fôrça aos mais abundantes e excessivos *neologismos*.

Deveriamos possuir um bom dictionario da lingua portugueza, porque temos preciosos materiaes

litterarios e uma grande vitalidade de povo, em contacto completo com a vida moderna. Não possuímos esse thesouro, porque esse trabalho depende do sacrificio de uma vida votada á sua realisação, como fez Littré, quando nos ultimos annos de uma vida laboriosa fez convergir todo o seu saber para essa obra monumental do Diccionario francez. Nada mais curioso do que o artigo que Littré escreveu com o titulo:— *Como eu fiz o meu Diccionario*. Aprende-se ahi a trabalhar em uma materia, que por vezes cança e inutilisa o mais sobrio dos escriptores. Mas esse sacrificio de votar a vida á feitura de um diccionario tem encantos que um erudito como Gaston Paris revelou, quando, ao falar dos esforços empregados para a obra de um diccionario francez, se lamenta de estar no fim da vida, sem tempo e segurança para levar a final essa generosa empreza.

Confessa elle que, se tivesse deante de si uma mocidade a dispender, a gastaria com enthusiasmo na realisação d'este plano.

É justamente este ideal de sacrificio que falta entre nós. As emprezas de livraria editorial pagam a dictionaristas que fazem obra para a loja, de pura fancaria, dando definições ideologicas de vergonhosa insensatez, sonhando etymologias e não nos dando a orthographia justificada ou mesmo uniformem a accentuação que se torna necessaria para a pronuncia da palavra.

O Diccionario de Moraes chegou a exercer uma certa auctoridade entre os escriptores. Mas em breve foi deturpado com o augmento de palavras de todas as proveniencias, pagando-se a compiladores uns tantos reaes por cada palavra desconhecida.

A Academia real das Sciencias, *in illo tempore*, foi levada a comprar a Alexandre Herculano os apontamentos de André Joaquim Ramalho e Sousa, por dez contos de réis; mas, quando se foi tratar da impressão d'esse manuscripto, assim o rezam as chronicas do tempo, foi preciso refundil-o, porque constava apenas de transcripções de textos classicos.

Deante d'esta difficuldade, o diccionario transformado por collaboradores envelheceu nas prateleiras da Academia.

Precisamos, urgentemente, um diccionario da lingua portugueza para fins immediatos e praticos: que nos regularise ou simplifique a *orthographia*, que nos fixe a *pronuncia* das palavras e nos dê o typo classico desde a epocha quinhentista aos escriptores modernos, que são reconhecidos como auctoridades.

Ainda ha, felizmente, no nosso paiz, quem conheça este genero de trabalho. Basta citarmos, entre outros, os nomes illustres de Theophilo Braga, Candido de Figueiredo e Adolpho Coelho.

E emquanto a Academia real das Sciencias não apresentar a obra monumental que todos re-

clamamos, para uma orientação segura, seria bom que o governo abrisse um concurso por cinco annos, com as condições bem claras do que necessitamos, e dar um premio ao que melhor satisfizesse, indemnisando-o assim por esse trabalho meritorio.

MADAME JULIETTE ADAM

Pela segunda vez a gloriosa escriptora franceza, madame Juliette Adam, visitou Portugal, attrahida pela suavidade d'este clima, pela affectividade d'esta raça, pela magestade das nossas tradições historicas, a que liga o mais elevado interesse. Devemos-lhe todos nós gratidão pelo bello livro *A patria portugueza*, em que soube representar os aspectos da natureza physica e moral d'esta terra e d'este povo tão mal comprehendido por excursionistas estrangeiros, que sómente se impressionam pelo que é berrante. Bastava este facto para accentuar a capacidade excepcional d'este talento feminino, que vibra ás mais delicadas cambiantes dos agitados meios sociaes, conservando-se sempre em uma harmonia determinada pelo seu espirito superior e orientado.

Madame Adam, tanto pelos seus luminosos livros, como pela esmerada sociabilidade do seu salão, onde todos os partidos politicos, litterarios e

religiosos se encontravam, conciliados em uma atmosphera de tolerancia mutua, por este excepcional temperamento mereceu ser conhecida na Europa com o titulo—*la grande française*—pavras estas que, segundo narrou a imprensa diaria, lhe poz em dedicatoria o nosso maior génio nacional, o dr. Theophilo Braga, ao offerecer-lhe um exemplar da *Visão dos Tempos*. Não é um titulo dado pelo capricho de uma graça régia, é uma investidura dada pelo espirito moderno, como uma coroação.

Como este vulto feminino se eleva deante dos que estudam, admirando n'elle quanto o progresso póde esperar do concurso affectivo da mulher! É o que nos consola, por vêrmos que a França, que a Europa civilisada, acclamando a superioridade da grande escriptora, já não olha para a mulher como a contemplou a Edade média:—um sêr votado á humildade resignada, á ignorancia idiota da incultura, clausurada no lar domestico e não tendo outro horisonte além de—*chorar e fiar*—como syntheticamente o exprime um annexim portuguez—não escrevendo nós a palavra mais dura do *annexim*, por ser tão crúa, como uma de Zola, na *Bête humaine*. E estas idéas medievaes, que a vida intelligente e moderna varreu pelo bom senso, predominam ainda d'uma fórma irritante. Se uma mulher se mostra capaz de elaborar um pensamento e de lhe dar forma litteraria, surge ahi de um can-

to um gazeteiro catholico a ferir-lhe a epiderme, como fizeram os monges da Nitria dilacerando com conchas a celebre Hypathia, a gloria da Escola de Alexandria! Por termos alludido, não com o proposito de magoar ninguem, ao *mytho* ou *avatar* da Encarnação do *Deus* do céo em uma mulher terrena, crença de um estado psychologico que já passou, e que não póde manter se se não pela apathia mental que não reage ao absurdo, disse um jornal catholico estas palavras que merecem archivar-se: «--Se a penna em mão de mulher dá tão tristes resultados—não seria melhor pô-la de parte, e continuar a manejar o bilro, para não dizer o fuso, que já passou de moda?»

Consignando este factó tão caracteristico, ainda o vulto dominante de madame Adam apparece como o decisivo protesto, contra o desplante boçal dos que cuidam occultar a luz sob o alqueire, como na parabola das virgens loucas. No comêço da sua vida litteraria, a insigne escriptora, então joven e gentilissima Juliette Lamber, defrontou-se com o terrivel pamphletario Pedro José Proudhon, que publicara um livro ácêrca das duas grandes escriptoras francezas, a genial George Sand e Daniel Stern (pseudonymo da condessa d'Agoult) auctora da celebre *Historia da revolução de 1848*.

Proudhon era um temperamento impetuoso, brusco, endurecido pelo trabalho material, e victi-

ma do espirito dialectico, que o arrastava aos mais clamorosos paradoxos como aquelle que anda ligado ao seu nome—*a Propriedade é um roubo*. Proudhon entendeu combater o espirito feminino na sociedade moderna, como uma força enervante que lançava o homem nas inevitaveis luctas do proletariado. Para prova d'este ponto de vista tão mesquinho submetteu á sua critica esses dois supremaciaes espiritos femininos—Georges Sand e Daniel Stern. Foi n'esta crise doutrinaria que se revelou Juliette Adam com o seu livro—*Idées anti-proudhoniennes sur l'amour, la femme et le mariage*. O nome da novel escriptora foi proclamado como uma radiosa esperanza.

O tempo collocou Proudhon, o nosso *terrivel inimigo*, no seu lugar, e a ascenção da mulher a reclamar a sua missão social impõe-se como a condição inilludivel de todo o progresso. Madame Adam exerceu essa missão na *Nouvelle Revue*, na secção de politica externa.

Ahi, com singular espirito de observadora, descreveu com os mais pittorescos traços a vida complexa e intensa dos grandes meios europeus—deixando nos n'essas paginas o quadro impressionante da sociedade de Berlim, de Londres, de Vienna, Madrid e de San Petersbourg. É assim que, a romancista da *Grecque; Païenne. Jean et Pascal, Un rêve sur le divin, Mon Village*, e tantos outros volumes de valor, nos dá umas *Memorias* scintilan-

tes, de que já estão publicados cinco volumes, intitulados—*Le roman de mon enfance et de ma jeunesse*, *Mes premières armes littéraires et politiques*, *Mes sentiments et nos idées avant 1870*, *Mes illusions et nos souffrances* (pendant le Siège de Paris) e *Mes angoisses et nos luctes* (1870-1873).

Para muito breve o ultimo volume da série, sobre Gambetta, o grande tribuno. Como não saberia madame Adam, acostumada a um só golpe de vista a conhecer meios sociaes, comprehender este nosso *meio portuguez*? Eis explicada a razão porque a *Patria Portugueza* nos appareceu como um quadro de extrema belleza. Mas esta influencia feminina, que Proudhon não comprehendeu, revelou-se ainda em uma acção mais directa e immediata:—no seu salão reuniram-se as maiores sumidades contemporaneas dos estadistas, dos politicos, dos escriptores e artistas, dos militares e celebriidades europeas, conciliados pelo poder do encanto. Sob esta influencia prestigiosa, madame Adam soube conhecer o genio politico de Gambetta, o talento litterario de Pierre Loti, Paul Bourget e tantos outros! Se ella estivesse *a fiar ou a fazer meia*, como querem aqui os nossos jornalistas catholicos, não teria em volta de si mantido esse culto permanente pela verdade moral, pela arte, pela antiguidade, pelo alto ideal que tem servido na sua longa vida orientada pelo mais admiravel altruismo. D'ella nos diz François Coppée:

—«*Par son beau talent, par la bienfaisante influence qu'elle exerça autour d'elle et par son infatigable dévouement a toutes les œuvres patriotiques, madame Adam offre certainement une des physionomies les plus attachantes de la France contemporaine.*»

Contemplemos, pois, este eloquente exemplo da missão feminina. Hoje, que os seus cabellos brancos são o seu bello diadema, em que o reflexo da sua antiga e radiosa belleza toma o suave aspecto moral, no encanto com que nos apparece—*oublieuse de sa noble vie*—saudemol-a, embora já distante, como quem veiu honrar-nos pelo facto inolvidavel da sua visita á nossa terra.

E quanto nos seria grato, n'este artigo que não queremos tornar mais extenso, fallar da boa amiga que nos acolheu, ha dois annos, de uma forma tão carinhosa, na sua historica abbadia de Gif, e que ao entrar em França, ainda não nos esquece, remettendo-nos um artistico retrato acompanhado de dois dos seus mais bellos livros. E como desejaríamos, tambem, evocar as suas palavras de bondade. quando lhe narrámos, com lagrimas nos olhos, os detalhes d'essa tragedia de 1 de fevereiro, e o nosso desalento e vergonha de vermos a patria aviltada com um crime vil, manchando, assim, as nossas gloriosas tradições! E o bem que nos fez, ao visital-a em casa dos condes de Valençãs, que, diga-se de passagem, a hospedaram fidal-

gamente, como a uma rainha—*par le droit de conquête*—aquellas palavras energicas, ditas com enthusiasmo:—«*Chère amie, n'oubliez pas—il faut être patriote et libérale!*»

E como desejaríamos, *ora e sempre*, fallar da mãe amantissima, mais feliz do que George Sand porque, além do culto intelligente de uma filha unica, possui tres netas, todas artistas de valor e que, mais tarde, saberão ter pelas ruinas de Gif maior amor e carinho do que teem, por Nohant, as representantes d'essa grande e original George Sand, que a nossa alma, de joelhos, venera!

Lisboa, 1907-1908.

ATRAVEZ DA ITALIA

Pompela

Sahimos de Lisboa, a caminho de Napoles, nos comêços de maio, a bordo de um bom paquete allemão —o *Kronprinz*—com escala por Tanger e Marselha.

Ao pizarmos solo italiano, dois amigos muito dedicados, da *Sociedade Luigi di Camoens*, o Comm. Antonio Padula e o advogado Caetano Carlos Mezzacapo, auctor d'um trabalho monumental, cheio de erudição, *Storia dei Portoghesi*—esperavam-nos, e foram, na nossa passagem por essa terra adoravel, que é Napoles, d'uma gentileza requintada e que nunca poderemos esquecer.

Logo que desembarcamos, muito cedo, o programma do dia foi a nossa visita ás ruinas de Pompeia, sobre as quaes se tem publicado tantos livros de erudição archeologica acompanhados de magnificas estampas. Nós desconheciamos—antes

de pensar na viagem á Italia, todos esses trabalhos. Alguma coisa lêmos, antes da partida, para não irmos ás cegas...

Com as nossas amigas, companheiras de viagem durante seis mezes, seguiram na excursão alguns portuguezes: um d'elles, medico da armada, rapaz illustrado e d'um trato social muito distincto, um capitão do exercito, espirito scintillante, e um *casal* portuense, *sympathico* a valer, e que, por um feliz acaso, levavam o mesmo programma de viagem—e nos acompanharam aavez de toda a Italia.

Partamos para Pompeia! As nossas malas seguiram para o Grande Hotel de Londres, e o guia (um guia incomparavel!) depois de receber, por cada um de nós, *vinte liras*, lá nos encaminha para as *Ruinas*...

Partimos, como para um paiz ignoto, que estava comtudo perto de Napoles, a uns vinte kilometros, proximo do Golfo, á beira do Vesuvio, de traz da Torre d'Annunziata...

Na caminhada para lá iamos envolvidas n'uma fascinação inexplicavel. Sentiamos um vivo desejo de vêr a cidade da Pompeia, desenterrada, revelando-nos um passado de dois mil annos! A nossa impressionabilidade não estava prevenida por opiniões dos criticos nem pelo pasmo dos admiradores banaes. A ausencia d'uma profunda erudição deixava o nosso espirito livre para receber impres.

sões immediatas, para vibrar na pureza nativa das nossas emoções.

À medida que o comboio se approxima, a nossa commoção augmenta... O dia está lindo. Ah! o céu de Napoles, com a sua luz intensa, dá a todas as cousas um aspecto, um relevo de belleza mais do que natural!

E viemos a reconhecêr este excepcional effeito quando nos achamos contemplando, ainda a distancia, as impressionantes ruínas...

A situação de Pompeia, na base sudeste do Vesúvio, explicava as suas numerosas catastrophes; por que essa, que iamos contemplar em uma rápida excursão de seis horas, tinha sido precedida cento e quarenta e dois annos por uma invasão de lavas que a destruíram completamente. Tudo nos attrahe para essa viagem ao passado. Chegamos: a mudez sella-nos os labios. Era como uma evocação magica, uma revelação mais nitida do que a sciencia dos livros. O mundo latino, de ha dois mil annos, deante dos nossos olhos! Tudo nos absorvia. Não tinhamos tempo para fallar; e todos os commentarios nos pareciam; n'esta altura, mesquinhos.

De vez em quando ouviamos algumas phrases:

—*De todas as ruínas que nos deixou a grandeza de Roma, a mais celebre é com certeza Pompeia...*

—*Mas Herculano é maior...*

—*E certo; mas Pompeia foi uma cidade burgueza, e é aqui que se apanha a vida domestica em flagrante.*

Estas duas notas interessavam-nos e esclareciam-nos; e é certo que começámos a vêr melhor a realidade, libertas do prestigio das grandezas monumentaes. Diante do quadro que se nos ia apresentando, cruzavam-se as reflexões dos curiosos, talvez professores ou artistas... *Chi lo sa?*

Seja quem fôr; como filhas d'Eva aguçava a curiosidade do que alguns diziam...

—Estas ruínas são de uma cidade moderna, destruída pelo Vesúvio no anno 63 antes da éra christã. A sua reconstrução fez-se á ligeira, de uma fôrma quasi provisoria.

E não se enganaram porque passados 143 annos, o Vesúvio sepultou Pompeia sob uma chuva de cinzas durante tres dias, e por fim cobriu aquella grande necropole com uma camada de lavas, que solidificaram formando uma rocha impenetravel.

Nós olhávamos para aquelle céo de Napoles, e representava-se-nos na mente aquelle estupendo guarda-sol de cinzas, que tudo abafaram sepultando d'essa população de 30:000 habitantes, aquelles que não poderam fugir, cahindo asphyxiados pelos gazes mephticos, ou perdidos nas trevas espessas, ou cercados pelas lavas incandescentes. Ainda ouvimos a um dos excursionistas, meditabundo:

—Calcula-se que teriam succumbido na tremenda catastrophe umas 600 pessoas. Mas ainda é ce-

do para avaliar o numero das victimas, porque as excavações de Pompeia, começadas em 1748, só tem exhumado duas quintas partes da assombrosa necropole.

Em verdade muito nos encantaria colher as impressões que, entre si, communicavam os excursionistas, com áres de *sabios*... e que nos passaram adiante.

Lembrou-nos ali de um novo aspecto evocador da antiguidade. Como seriam bellas estas seis horas, bem precisas para ver tudo!

Ver tudo? mas póde-se lá comprehender a vida moral das gerações que foram, assim, *ad hoc*? Isso só se faz colhendo impressões e ruminando as depois no recolhimento intimo, nas fundas recordações que nos acompanham a vida.

Pensamos na nossa situação e fixamos uma visão passiva, que estampou na nossa receptividade sensorial o quadro que se ia desdobrando aos nossos olhos. Fômos percorrendo ruas estreitas, visitando templos, transpondo arcos, entrando nas *thermas* e *amphitheatros*, e penetrando nas *casas particulares*. Em tudo se reflete a influencia grega e o gosto artistico. Que differença para o nosso tempo—em que o ambiente da *vida-familia* é tão *incharacteristico*! Foi a nossa primeira lição da antiguidade. Não nos assusta o cansaço pelo muito que é necessario ver: mais de trinta ruas calçadas de lava, nove templos, tres Praças, um Forum,

dois theatros, um amphitheatro e um cemiterio.

Quando estacamos lendo uma inscripção em um muro, e que era em latim, um dos excursionistas leu alto, com facilidade:

— *Candida me docuit nigras odire puellas.* O que queriam dizer aquellas palavras? Para nós, que nunca aprendemos latim, nem já o aprenderemos, ficariam impenetraveis. Um d'elles, porém, traduziu em bom italiano:

— *Uma branca me ensinou a detestar as negras...*

Riram-se, intencionalmente, fitando o nosso grupo, em que a brancura das mulheres portuguezas estava bem representada... Um outro dos latinistas leu a inscripção que estava logo abaixo e traduziu, emphaticamente, em tom de replica:

— *Odiarás, mas tornas lá... ainda que não queiras.*

N'esta altura, os estrangeiros seguem novo rumo, e o nosso grupo, genuinamente portuguez, pôde dar expansão ás impressões recebidas.

A visita das casas é commovedora; não são altas, apenas teem dois andares; era uma cidade nova, com cento e quarenta e dois annos de existencia. A falta de materiaes fez que se empregasse exclusivamente o estuque. D'ahi a delicadeza das ornamentações, embora fôsse uma cidade provinciana, de uma pacata população burgueza. Os edificios nos seus porticos e aposentos são sempre graciosos, com belleza artistica. O Christianismo, com o seu ideal de pobreza e de renuncia aos go-

sos da vida, aniquilou as nossas capacidades estheticas. A arte christã, no seu mais alto esplendor, foi uma renascença pagã.

A decoração, em algumas casas, é a *fresco*— e d'um encanto inegualavel pela graciosidade dos *themas mythologicos*. Por falta de materiaes de construcção, a esculptura é ali substituida pela pintura, a que o céu napolitano dá uma incomparavel tonalidade de luz.

N'esta condição excepcional, a pintura, em Pompeia, torna-se de uma verdadeira originalidade, uma escola. Flores, fructos, paizagens, amorinhos dansando, cantando, simulando o drama da vida, revelam-nos o *thema domestico* como privativo da arte pompeana. Basta contemplar a casa chamada de *Pansa* para formar uma idéia clara. Os bronzes, em abundancia, pertencem ao grande estylo. A casa de *Marco Olconio* destaca-se pelas pinturas incomparaveis; na casa do *Urso*, reconhecemos no seu mosaico, feito de conchas, o nosso *embrechado*. A casa do *Fauno ebrio* e do *Fauno dançante*, são as mais sumptuosas da cidade morta.

O surprehender a vida intima, dos antigos, é o que anima a contemplação de quem não se entrega a investigações archeologicas; isso nos levou á casa do *Poeta tragico*, uma das mais bellas e elegantes; mas na casa da Padaria, ahi, ficaram perfectos, como no momento, todos os petrechos para a fabricacção de pão.

As casas ricas eram ladeadas de casebres (*tabernae*), onde os proprietarios vendiam os productos das suas terras—cereaes, fructos, vinhos e azeites. Esta fórma de vida burgueza ainda subsiste em muitas cidades italianas. É que a vida *presente* explica-nos muitas vezes o *passado*!

O cansaço já nos ia embotando a emoção. E nem todas as riquezas desenterradas ali estavam porque recolheram ao museu de Napoles: bronzes, louças, utensilios chirurgicos, e figuras humanas, moldadas pelas lavas, solidificadas e contramoldadas em gesso, dando-nos as mais extraordinarias expressões de soffrimento ao serem surprehendidas pela explosão do Vesuvio. No museu de Pompeia é inolvidavel, pelo *frisson* que nos communica, a *Sala dos Esqueletos*, em que se vê a situação tremenda da catastrophe.

Ao cahir da tarde regressamos a Napoles, direitas ao Hotel, para descansar um pouco e mudar de *toilette*. Às oito horas vamos jantar para um restaurant das Galerias Humberto—o *Calzona*—e, quando estamos ao café, veem-nos dizer *adeus*, os *sympathicos officiaes* de que fallámos no começo d'estas *notas e impressões*, porque teem de retomar o paquete que larga ás 10 da noite e que os leva para umas importantes commissões de serviço na nossa Africa Oriental. *Bon voyage*, amigos, boa saude e *bon retour*!

Caux—Suissa, 1908.

O THEATRO POPULAR

Sua origem e fins que deve attingir

O theatro, bem entendido, não deve ser um estabelecimento de empresas exploradoras. É, primeiro de que tudo, uma instituição social, que teve origem na necessidade de dar ao sentimento do povo a unidade de uma emoção creadora do espirito nacional. Foi com esta missão que o theatro hieratico do Oriente e o theatro heroico da Grecia se formaram, elevando-se dos espectaculos cultuaes e das commemorações historicas á mais bella expressão artistica. O povo, na sua imponente magestade do numero, assistia a essas figurações dos mythos da sua religião e dos consagrados heroes que fundaram a liberdade civil e a ordem social. O theatro era subsidiado pelo Estado, como nós hoje temos a escola gratuita para o povo. E era esse o campo aberto para o concurso dos talentos, que pelas suas composições scenicas e musicaes melhor

impressionariam a alma popular. Aqui vemos o duplo aspecto do problema, tão bem comprehendido pela antiguidade: o theatro tinha uma missão social mais do que educativa, politica, despertando nas emoções da multidão o espirito da nacionalidade, que havia de suggerir os grandes feitos heroicos e os altos pensamentos, e ao mesmo tempo era o estimulo para o genio individual inspirar-se ao contacto do povo, creando as fórmulas bellas da tragedia e comédia classicas, ainda hoje modelos eternos da perfeição artistica.

Quão longe está o theatro moderno d'essa missão!

Póde ostentar sumptuosos edificios, subsidiar corajosas emprezas, crear conservatorios, premios, condecorações, mas todos esses favores officiaes dos governos são—como observou Molière—*«mais proprios para estimular a mediocridade do que secundar o génio.»*

A razão é clara; o theatro moderno dirige-se ao goso de uma classe, a burguezia endinheirada, que paga bem e por todo o preço, para que a divirtam e distraiam nos seus ocios; não se importa com ideaes, nem com missão social; quer sensações fortes recebidas pelos olhos, pelo deslumbramento espectraloso... E quando exgottados todos os estimulos, um pouco de nudez e situações aphrodisiacas. Com um fim tão mesquinho para a arte—o theatro moderno chegou á degradação, ao esgottamento,

resistindo pelas habilidades scenicas a que com absoluta falta de senso chegaram varios auctores, mórmente os francezes. Todos os criticos do nosso tempo encararam o problema: como renovar o theatro moderno? Que reformas a fazer para o tornar á altura da nossa epocha? Que ideal devem proseguir os escriptores dramaticos para corresponderem a esta necessidade inilludivel do nosso tempo? Teem-se planeado muitas soluções, todas improficuas, porque os criticos consultam a propria phantasia, em vez de considerarem o factio no seu verdadeiro campo social.

A arte cria-se quando, elaborada nos seus rudimentos, os genios tiram d'ellas os typos definitivos e eternos.

A arte degrada-se, esgotta-se, quando os que idealisam e dão fórma esthetica ás emoções se fecham na sua personalidade e se separam do povo. Esta grande lei philosophica, a que allude Voltaire, resolverá o problema. E' preciso estabelecer o theatro popular, não para divertir o povo, mas para dirigir-lhe o sentimento. É uma missão do Estado, tão urgente como a da escola primaria gratuita e a escola de artes e officios; se já hoje se reconhece que é necessario instruir o povo e adestral-o industrialmente, é tambem urgentissimo educal-o.

E esse grande focco affectivo está em completo abandono, vibrando ás mais desencontradas emo

ções, tendo apenas arraiaes e festas de igreja, paradas officiaes, touradas e animatographos, na sua mais desvairada incoherencia. Cumpre ao governo, depois de terminar os actuaes contractos com o theatro Normal e o de S. Carlos, exigir das novas emprezas uns tantos espectaculos por anno, *gratuitos*, e um em cada semana, a preços reduzidos. Isto se faz em todos os paizes que se prezam de ser civilisados e que ficam perto ou longe de Marrocos... Ainda ha bem pouco tempo, Vianna da Motta nos dizia que, em Berlim, a grande orchestra dirigida por Strauss podia ser escutada pela modica quantia de 150 réis.

E não ha de ser a Allemanha o paiz da musica!

Tambem precisamos do theatro popular como um indispensavel complemento da educação publica. O resultado de uma tal fundação é do maior alcance: as vocações, os talentos e os genios não surgem entre as classes degeneradas, que se teem degradado na sua estreita selecção e no goso parasitico; esses productos psychologicos veem da seiva fecunda do povo e da multidão anonyma. E isto que dizemos para o theatro queriamol-o para a musica, estabelecendo fanfarras em todos os municipios, dotadas pela propria localidade e formando-se orpheons, para generalisar o canto coral. E assim, meu Deus, quantas vocações despontariam de geração em geração!

Foi por esta forma que surgiram os Schubert;

e do *Lied* popular que nasceu essa esplendida escola do genio musical da Allemanha e que teve o condão de exceder a propria Italia.

O theatro popular, deve ter alguma coisa d'ambulante, segundo os faceis recursos da construcção moderna; uma especie de assembleia, em que, em vez do discurso-monologo, os problemas sociaes se exhibam como na antiga parabola, mas ao vivo. O programma está traçado por Molière, quanto á sua missão transitoria:— «*actuar nos costumes, verberando as classes retrogradadas e, conjuntamente, accentuar e dar vulto aos elementos pregressivos.*» Garrett sentiu nitidamente a necessidade da Comedia popular e esboçou-a na sua fórmula litteraria, mas não foi comprehendido nem secundado, e a sua nobre fundação de um theatro Nacional e de um Conservatorio da Arte dramatica foi annullada por varios mediocres.

Comprehendida a importancia e missão social de um theatro popular, não se dispensarão as tentativas individuaes. Cumpra tambem, o governo, honestamente, a missão que lhe compete.

ATRAVEZ DA HESPAÑA

No Escorial

Um mosteiro e um palacio, um museu e uma bibliotheca, um templo e um *panthéon*: eis aqui o *Escorial*.

Colosso da architectura, parece rivalisar com o Guadarrama; monumento da Soledade, ergue-se no deserto da Arida Castella. Retiro de Reis; Santuario da Religião e da arte, eleva as suas torres ao céo, cuja magnificencia symbolisa, e ostenta as suas severas fórmas ante a natureza, realisando o ideal do bello. N'aquella fachada monumental não se vêem primores de arte. Secca e nua se estende uma porção immensa de terra amassada, igual, compacta, geometrica, quasi impossivel de açambarcar n'um só golpe de vista. Falta ali o gothico, que assignala a gloria, e domina a linha hórison-tal, que se perde na terra. Desapparece o *detalhe*, é assombra o conjuncto. Não é aquella aspi-

ração mystica do enthusiasmo religioso; é a gravidade dogmatica de uma fé hesitante. Não é o christianismo que sente, que suspira e chora: é a theologia que pensa, que profunda e anathematisa. Não é o extase da alma no amor; é a confusão do espirito na *ideia*. . . Tal como era Philippe II, sahio o *Escurial*. Um e outro se reflectem, se explicam e se completam.

A sciencia, que estuda e illumina, chega ali e não comprehende o subjectivo que alimenta estes dois mysterios:—um *Rei* e um *convento*.

Porque se chama ao *Escurial* a *oitava maravilha*?

A mesma nudez do colosso, magistralmente descripta pelo grande poeta Nuñez d'Arce, excita a attenção.

Penetra-se no pateo dos Reis e um sentimento de magestade desperta na alma, percursor das intimas impressões do templo.

O *Escurial* representa, para o seu povo, o padrão da gloria hespanhola. A arte greco-romana é a arte da harmonia tranquilla. Comtudo o Colyseu pelas luctas dos seus gladeadores, nunca poderá suscitar a ideia do *Céo* ou a ideia de *Deus*.

Os artistas do *Escurial* uniram a fôrma pagã ao fundo do christianismo, e, realisando com arte uma fôrma perfeitamente original, até ahi nunca igualada, levantaram columnas e arcos semi-circulares, romperam com fôrmas modelares dos classi-

cos, trabalham uma cruz grega, gigantesca, fogem de todo o adorno, criam a grandeza na propria grandeza e alçam as suas naves parallellas e cruzadas a 300 metros de altura!

Com alarde de engenho, se ergue o altar-mór, com todos os requintes de architectura, com estatuas de bronze, douradas a fogo. Os mais bellos marmores, primorosamente trabalhados, adornam as capellas. *Frescos* dos reis da pintura animam o tecto e o muro. Aqui, sem se querer, a alma recolhe-se, abysma-se e contempla uma das obras mais bellas da terra. Erigir uma cathedral gothica ou uma egreja romanica, não é inconcebivel. O difficil foi prepetuar, com o *Escorial*, o poema da religião e da patria, e, em pedra, fazer que esse monumento fallasse, tal foi a obra de Toledo e Herrera; este é o milagre, esta é a *maravilha*.

A ideia do *Escorial* está admiravelmente reflectida no *San Lorenzo* do côro. Aquillo foi uma preciosidade gentilica, uma formosa inspiração do paganismo, um Apollo. Chegou o modelado marmore a Hespanha e o artista christão converteu a bella esculptura da idolatria na imagem mystica do insigne martyr da Huesca.

Agora aguarda o peregrino o *panthéon* dos reis. Abandona-se o mundo da luz para baixar á crypta dos mortos. Uma lugubre escuridão—que não dissipam os cirios melancholicos—véla o repouso de Austrias e Bourbons. A morte, n'aquelle

logar estende o seu manto sobre os bons e os máos. E será sacrilegio perturbar o silencio dos sepulchros?..

Será, por ventura, o *Escorial* templo de perdão? Não é, tambem, o purgatorio de remorsos? É interessante percorrer as salas dos Capitulos e visitar a primitiva egreja onde Philippe recebeu as novas de Lepanto. Aquelle que não se sentir enternecer contemplando o que ali ha de bello e de grande, deve renunciar para sempre a toda a emoção sublime. Exemplares unicos, códices de oiro alberga a bibliotheca, e attestam ao mundo como o *Escorial* é o relicario da fé e da historia, da arte e da sciencia.

O palacio ostenta os seus quadros e tapetes de Arrás—e o salão das batalhas, mostra na parede a jornada de Higuera, *fresco* que é o encanto e a admiração de todos os mestres.

N'um quarto estreito—com o mobiliario de um monge—uma cama, um banco, uma meza, um tinteiro, um dictionario, um máo tapete, morreu Philippe II, o filho de Carlos V, o fundador do *Escorial*!

Se na sua agonia vagueou a sombra do Escobedo, de Antonio Perez, Anna de Mendoza, de Lanuza, de Egmont, de Montigni—de seu proprio irmão João e mesmo do seu filho Carlos... pensariam como aquelle monarcha assassinou o coração, para não amar, e como procurou n'aquelle retiro a

soledade, infundindo de terror, exhalar o ultimo suspiro, como n'um carcere de réu de morte.

Quando depois de admirado o templo se vê o leito onde expirou Philippe II, a reacção do espirito é tão poderosa, que empobrece toda a palavra.

Surge como nunca, a communhão da alma do Rei com a alma do artista, surge colossal, dominadora, infinita, inexplicavel, como a linha do horizonte que confunde entre as brumas um mar sem limites e um céu sem fim.

The first part of the book is devoted to a general
 introduction of the subject, and to a description of the
 various forms of the disease, and the manner in which
 it is communicated. The second part contains a
 detailed account of the symptoms, and the progress
 of the disease, and the manner in which it is
 cured. The third part is devoted to a description
 of the various remedies which have been used
 in the treatment of the disease, and the manner
 in which they are administered. The fourth part
 contains a description of the various forms of
 the disease, and the manner in which they are
 cured. The fifth part is devoted to a description
 of the various remedies which have been used
 in the treatment of the disease, and the manner
 in which they are administered.

MATINAS

Branca de Gonta Colaço, a filha do admirado lyrico Thomaz Ribeiro e esposa do illustre artista Jorge Colaço, lançou no mercado litterario, vae para dois mezes, um interessante livro de versos— com o suggestivo titulo:—*Matinas*.

Encontramos nas suas poesias uma vibração hereditaria e uma sonoridade dos versos de Thomaz Ribeiro, com o seu colorido objectivo e ingenuidade. A perfeição da sua metrica não deixa perceber nenhum esforço, dando-nos a impressão que os versos fluem expontaneos, como o correr manso de uma fonte...

Branca de Gonta confessa a sua precocidade podendo dizer, como Bocage, que versejava ao sahir das faixas infantis.

Nos primeiros *tercettos*, a seu pae, descreve-nos com encanto indizivel, essa precocidade:

Lembro-me ainda da expressão divina
com que tu viste a chammasinha errante
d'uns versos que eu te fiz em pequenina!

E lembro-me do zelo, do recato,
 Com que alindaste um ponto extravagante,
 como a incensar meu estro timorato!

.....

Bem vez que adoro as flores que adoraste,
 bem vez que affago a lyra que tangeste...
 —bem vez se choro a pena que deixaste!...

O soneto *Alvorada*, com que abre esse feixe de pequenos cantos, é a synthese de todos elles. Não é a alvorada que annuncia a revolução, como a da symphonia de *Guilherme Tell*, de Rossini, é a aragem perfumada, é o rumor do arvoredo, a chilreada dos passaros, é o sol que se levanta radioso, e fechando esse quadro de amenidade,—*És tu, meu coração, que te evaporas...*

Com intuição artistica todas as composições das *Matinas* são breves, pequenos quadros resumidos, que se prestavam a servirem de elemento para melodias nacionaes. Os poetas portuguezes mais prestigiosos, pelo contrario, excedem-se em uma prolixidade de estrophes, convertendo os seus versos em discursos rethoricos, que tiram da emphasis o seu movimento. Perderam completamente o conhecimento da relação da musica com a poesia. Assim como Wagner, o divino auctor de operas ainda mal comprehendidas, pelo nosso publico—que applaude, emocionado, os hysterismos de Puccini, Mascagni e Franchetti—fez a revolução do

drama musical indo da poesia para musica, uma transformação egual se torna hoje necessaria no nosso paiz.

A poesia lyrica, como disse Goethe, *precisa ser vivida*. Uma vida ponderada em sentimentos suaves, em deveres cumpridos com toda a abnegação e altruismo de esposa e mãe carinhosa, offerecem um horisonte bello, mas sem variedade de contrastes para a idealisação do mundo exterior e das commoções intimas.

E' n'este limite que se pode exercer o talento de Branca de Gonta por ser o aspecto dos tenues sentimentos de aspirações puras e de delicada melancholia, que se reflectem nos seus versos. Não tem uma alma atormentada, como M.^{me} Louise Ackermann, que se eleva ao mais bello lyrismo philosophico. N'esse idyllo que a cerca tem logar para os pequenos quadros como Castilho iniciou nas canções do trabalho, da noite, das flores e da escola. Só a delicada alma de uma mulher, verdadeiramente artista, poderia fazer estes versos tão necessarios na vida moderna, cooperando no renascimento do nosso genio musical, como o ia realisando uma das nossas melhores amigas, espirito scintillante, a condessa de Proença-a-Velha.

A *suite* de sonetos com o titulo—*Meu amor*—destacam-se pela sua ingenuidade, que chega a supprir a falta de paixão que estonteia... E' essa a nota superior da mulher que ama, porque se

sente amada. E a poesia que resôa entre os rumores d'uma sociedade perturbada, como a d'esta illustre poetisa, filha d'um grande lyrico, contemporaneo de João de Deus, o Campoamor portuguez, é ainda a caricia da sua mocidade descuidada, sem *nuvens* que a perturbem, e que levou a auctora das *Matinas* a pôr no entre-rosto do seu bello livro (que é uma radiosa estreia) o verso de Alfred Musset:

Ce livre est toute ma jeunesse!

Lisboa, 1907.

A MÃE E A SUA INFLUENCIA NO DESENVOLVIMENTO DO FILHO

A educação dos filhos, durante os primeiros annos da sua existencia, deve pertencer exclusivamente á mãe.

E' a ella que a natureza confia a preparação da sua intelligencia, para poder receber os primeiros ensinamentos que serão o germen, e sem duvida, a base de toda a educação e instrucção futura.

O que o berço dá a tumba o leva diz o aphorismo popular. E, com effeito, a influencia que a mãe exerce no desenvolvimento intellectual do filho, é de tal fórma duradoira e accentuada, que, na maior parte dos casos, reflectir-se ha sempre nas suas manifestações psychicas, apesar de todas as modificações que lhe advenham mais tarde por outras influencias extranhas, quando se achar subtrahido a ella.

Porém, para que a mãe se possa desempenhar d'esta tão difficil como nobre tarefa, necessario é que a sua illustração esteja á altura da sua grandeza e responsabilidade. Entre nós, infelizmente, a educação que se dá ás meninas, não é a que mais convém, para as fazer desempenhar consciencientemente esta missão social e humanitaria.

Educar e illustrar a mãe, é assentar em bases eternas o progresso humano.

Desde o primeiro anno da vida da creança, uma mãe previdente deve começar a pensar no desenvolvimento e educação das suas faculdades psychicas. São os brinquedos, adaptados á idade, o melhor, senão o unico meio de conseguir tal resultado.

Logo que a intelligencia da creança começa a desabrochar, vêmol-a pouco a pouco estabelecer uma relação entre a sensação, que experimenta, e as circumstancias que a fizeram nascer, e, quando esta se repete, conhece-se que a creança conservou a recordação dos motivos que a causaram. Os gritos e os movimentos, com que ella manifesta o desejo de tornar a encontrar, não são mais dos que os primeiros actos da *vontade*. E' por estes que deve começar uma boa e conveniente direcção.

Sendo necessario para o desenvolvimento psychico a variedade das sensações deve haver toda a cautella em não cahir em exageros. O estado de excitação constante, que d'ahi resultaria para a

creança, exercerá sobre ella uma influencia perniciososa e duravel. Emquanto que a creança é habituada, pela perseverança, a tirar todo o partido possível d'um certo brinquedo, adquire com esse esforço uma grande faculdade de attenção e observação, a outra, porque a multiplicidade d'elles lhe não permite fixar-se em nenhum, faz-se, com raras excepções, caprichosa e voluvel nos desejos e predileções. Estas duas modalidades da primeira infancia quantas vezes se fazem sentir mais tarde, nos diversos actos da vida!

Chegada ao periodo em que a mãe póde alargar o seu campo de acção educativa, serão ainda os brinquedos o grande auxiliar. Servem-lhe agora para as lições de *coisas*, para com ellas suave e gradualmente criar e desenvolver-lhe a curiosidade e a vontade de saber, habituando-a a procurar a razão de ser dos objectos e dando-lhe explicações faceis.

Quantas vezes por este meio intuitivo se criam gostos e preferencias, que exercem influencia sobre toda a vida do individuo!

Orientada assim a creança, cuja intelligencia se foi desenvolvendo gradualmente e na comprehensão nitida das *coisas* e das suas *relações*, compete agora á mãe completar a sua missão, ministrando-lhe pelos contos ou quaesquer meios recreaticos, as noções precisas para que ella possa facilmente, na idade propria, com utilidade e sem esforço, emprehender os seus trabalhos escolares.

Para completamento do desenvolvimento intellectual, convem não esquecer a boa e harmonica educação dos sentidos, que são os meios com que nos pômos em relação com o mundo exterior. Deve a attenção da mãe dirigir-se particularmente para o ouvido, para a vista e para o tacto.

De todos os meios que dispomos para desenvolver o sentido do ouvido, o mais efficaz e agradável é a musica, e principalmente o canto. A musica, além de habituar a distinguir as mais subteis differenças de sons, exerce uma incontestada influencia sobre o systema nervoso geral, que a mãe deve aproveitar, acompanhando o canto de recitações, destinadas a produzir-lhe impressões varias, umas vezes tranquillias, outras agitadas e impulsivas, para lhe inculcar os germens de todas as virtudes civicas e moraes que elle, n'este estado de tensão nervosa, facilmente accieita e comprehende.

E' bom ter sempre todo o cuidado em evitar as musicas ou historias demasiado tristes, para lhe não alterar a alegria, que é o seu mais bello dom.

A educação da vista, corrigindo quaesquer vicios ou tendencias viciosas, e a educação do tacto, conseguem-se facilmente por meio dos pequenos jogos recreativos, tão agradaveis ás creanças.

Outro ponto não menos importante, que a mãe deve attender, é a preparação para educação moral.

Pela differença de sentimentos que a creança experimenta, quando é recompensada ou castigada

da, é que ella se vae pouco a pouco habituando a distinguir o *bem* e o *mal*.

Não devem os castigos ser tão severos que impressionem profunda e dolorosamente a creança, cuja sensibilidade é grande, devida á sua constituição fragil. Innumeras são as maneiras suaves de punir, sem lhe deixar no espirito impressão duradoira, sem alterar a sua natural alegria, com os quaes se pode attingir os fins educativos que se tem em vista. Ha, porem, creanças que não cedem senão aos castigos corporaes, mas felizmente são poucas. Na maior parte das vezes é a falta de bom senso das mães que as arrasta á desobediencia. Castigadas corporalmente todos os dias tornam-se indifferentes ás pancadas, não fazendo esforços para se corrigirem, chegam por fim a não saber distinguir a falta grave da ligeira, uma vez que são castigadas egualmente por todas.

Alcançada a noção do *bem* e do *mal*, resta completar-se a educação moral. Por meio de contos apropriados, de exemplos facéis e incisivos, irá a mãe a pouco e pouco inculcando-lhe idéias de tudo o que é justo, nobre, bello e valoroso, desenvolvendo-lhe as faculdades affectivas, mas corrigindo sempre os exaggeros doentios do sentimentalismo.

MAX NORDAU

Fallar do grande philosopho é, para nós, um intenso prazer espiritual. Tivemos a ventura de conversar com elle e de ouvil-o. Honra-nos com a sua luminosa correspondencia, e dos seus livros e das suas palestras, ficamos com a convicção, que n'esta crise de degenerescencia humana, elle confia no triumpho final da verdade.

Vae para dois mezes que a imprensa portugueza trouxe a noticia que este grande pensador presidi-
ra, no Café Riche, ao banquete dado em Paris, pela colonia portugueza, em honra de Theophilo Braga, consagrando as suas bodas de ouro na litteratura.

As palavras proferidas pelo valoroso escriptor causaram surpresa, revelando um completo conhecimento de toda a actividade mental do homem que em Portugal tem espalhado a maior somma de idéias.

Conhecendo-se a biographia de Max Nordau, a

sua vastissima cultura, e as doutrinas da livre critica, que sustenta nos seus numerosos livros, que circulam traduzidos em todas as linguas, torna-se natural o conhecimento e mesmo a sympathia pelo pensador isolado d'este extremo do occidente, que elle glorificou com ardor da tribuna mundial, conforme a expressão pontifical—*urbi et orbi*.

É dever nosso, embora tardio, o tracejar algumas notas biographicas do auctor dos *Paradoxos psychologicos*, das *Mentiras convencionaes da Civilisação e Degenerescencia*. Max Nordau, nasceu em Budapest, em 29 de junho de 1849, de uma familia israelita. O seu typo physionomico o revela, e o seu temperamento cosmopolita. O ardor do apostolado de um ideal de libertação do espirito sustentado pela tenacidade da critica scientifica lhe dão toda a supremacia da raça que representa. Seu pae era afamado por um excepcional saber. Não admira, pois, que seu filho se absorvesse muito cedo nos estudos scientificos e litterarios, que elle soube conciliar superiormente, dando-lhe faculdades incomparaveis de escriptor. Seguiu os estudos de medicina, fortificando-se com esses factos positivos para abordar o dominio da psychologia morbida, que tanto o interessam, ampliando o campo da observação nos productos estheticos, considerados como documentos humanos.

Terminados os seus estudos em 1872, entre-

gou-se á clinica, estabelecendo-se em Pest, absorvido pela vida pratica. As doutrinas philosophicas attrahiam-n'o...

O genio judaico, apesar da sua religiosidade, é profundamente philosophico, mas de um benevolente e saudavel scepticismo—como se revela no *Ecclesiastes*.

Em 1880, depois de ter conhecido Paris, fez largas viagens—desde a Russia até Hespanha—tomando conhecimento da sociedade e dos homens, e estabeleceu-se definitivamente na capital franceza.

Estavam no seu maior fulgor as doutrinas de Lombroso sobre a degenerescencia do typo humano, dando aos actos criminaes uma origem pathologica, manifestada pelas diversas anomalias ou táras, bem accentuadas em individualidades anormaes. Como medico, Max Nordau comprehendeu o alcance da doutrina de Lombroso, e com toda a sua autonomia intellectual dirigiu a observação critica para o dominio das litteraturas e da arte, applicando aos productos da idealisação o methodo psycho-physiologico, patenteando esses extraordinarios phenomenos da *degenerescencia* nos mais celebres escriptores e artistas e nas obras mais admiradas. E' na sua obra *Entartung*, publicada em segunda edição em 1893, que elle assenta as bases fundamentaes d'este novo processo de critica em que nunca se manifesta um pessimista, sempre confiante na harmonia da humanidade.

O phenomeno da *degenerescencia*, que tanto nos aterra diante dos exemplares do crime, observado no dominio intellectual, é como um abysmo que nos assombra. Ha realmente uma doença do abuso das fortes emoções, das sobreexcitações provocadas, do esgotamento da sensibilidade, que ataca a cellula nervosa; a medicina dá-lhe o nome vulgarizado de *neurasthenia*, cobrindo com este nome todos os desequilibrios das funcções physiologicas e todos os deploraveis destempêros de character, atropellando a intelligencia e a vontade. E' ao que Max Nordau chama a *hysteria da epocha moderna*, que invadiu todos os organismos debilitados, todos os espiritos impressionistas e impulsivos, que mal se disciplinam e equilibram na saude moral de um regimen de bom senso. E estas manifestações que se exhibem, ás vezes em consequencia de originalidade de character, de superioridade de espirito, são geralmente conhecidas pelas suas fórmulas heterocliticas pela palavra *Snobismo*.

O *snoob* passa contente de si, e tem seus admiradores, que o imitam. Essa tara moral nos espiritos mediocres e anonymos reconhece-se por symptomas evidentes:—uma apathia para qualquer actividade, inercia, incuria, desdem por qualquer coisa pratica—mas desligado ou desinteressado do mundo exterior—o *snoob*—procura impôr-se por qualquer coisa, desde o trajar espalhafatoso até á

originalidade procurada com afinco, através de tudo. Na preocupação de se não parecer com a outra gente—o *snob*—vae até ás aberrações do instincto. E quando quer ter opiniões, cobre o seu vazio intellectual pela *blague*, e na sua doentia sentimentalidade não podendo vibrar ás cousas bellas, proclama com estrondo a sua admiração exclusiva pelos artistas, poetas, musicos, pintores, em que pulsa a nota da emoção doentia. Se procurassemos n'essa pleiade de artistas que obedecem ao impulso da degenerescencia, lá iamos encontrar, entre outros, os *realistas*, representando o que ha de torpe e abjecto na crua realidade, dando-nos isso como a *verdade ideal*.

E n'este esforço da originalidade, que seja inconfundivel, criam-se escolas novas de *symbolistas*, de *decadistas*, de *nephelibatas*, de *parnasistas*, ou então tornam-se typos exclusivos para a imitação, tomando de uns o pessimismo, como os *Ibsenistas*, ou o optimismo, como os *Tolstoístas*. Max Nordau fez um grande serviço á cultura humana escalpelizando esta hysteria da epocha actual, fazendo tambem a critica da acção dissolvente do romance nos leitores vulgares, exaltando por situações absurdas na sua originalidade a emoção inconsciente que fatalmente é levada á imitação. O seu livro—*Paradoxos psychologicos*, de 1885, é fundamental no exame do phenomeno de degenerescencia, doença

que elle não considera incuravel indicando a necessidade da sua eliminação natural.

Como conseguil-a? Fazer prevalecer a superioridade organica, e successivamente a adaptação das individualidades fortes ás necessidades que nos impõe a grande civilização a que chegámos. E n'esta lucta, que poderemos considerar o objectivo de toda a pedagogia moderna, o triumpho sobre a degenerescencia conseguir-se-ha por esta força.

Mas se na critica da arte acha novos horisontes para a comprehensão e disciplina das creações estheticas, Nordau apparece-nos verdadeiramente grande quando applica esses principios seguros da critica da degenerescencia á Sociologia, nas *Mentiras convencionaes da civilização*, de 1884.

Para realizar estes fortes estudos, Max Nordau, alem de ser um philosopho, tinha de possuir acquisições de vastissimas leituras, (como possue) e o dom de dar ao seu pensamento o fulgor impressionante de um estylista, e o ardor convincente de um polemista, dispondo da analyse mais *delicada e arguta*.

Nordau tem o ardor apostolico da sua raça, e o temperamento da lucta d'um pensador moderno.

Lembra-nos sempre, com infinita saudade, da sua casita adoravel, na rua Leonie, aonde fômos, pela primeira vez, com a sua traductora em Hespanha, a insigne escriptora e jornalista, Carmen

de Burgos y Segui (*Colombine*), a gentilissima redactora do *Heraldo de Madrid* e da *Revista Critica*.

E de então para cá—nunca mais podemos esquecer o glorioso philosopho, n'uma palestra despreoccupada, sobre o grande poeta Heine, de quem Max Nordau falla com veneração religiosa!

Lisboa, 1908.

CONDESSA DE PROENÇA—A—VELHA

(M. Grivalde)

Na aristocracia portugueza a condessa de Proença destacava-se ainda mais do que pelo nascimento, pelo excepcional temperamento artistico, que ligava a todas as manifestações do *Bello*. Organização delicada, vibrante, o sentimento unificava o genio, na graça e gentileza da sua individualidade feminina. Passou a infancia descuidada no solar principesco de seus avós, os marqueses de Graciosa, e ahi, n'esse eden, adquiriu aquella tendencia contemplativa, que a levou á visão poetica da vida, e a accumular os conhecimentos que lhe suscitaram os vivos interesses intellectuaes, na corrente das ideias modernas. Quando entrou no contacto do grande mundo, é que deu disciplina ás suas singulares aptidões; a Arte era a anciedade da sua alma, principalmente a musica, tornando-se o Canto a sua mais absorvente preocupação. Dotad

a

de uma voz maviosa, de timbre sympathico, e de um poder de expressão dramatica, não se contentou com ficar com a prenda natural: recebeu lições regulares, conseguindo uma consciante perfeição a que a conduziu a celebre professora Mathilde Marchesi (Marqueza de la Rejata de Castrone) de cuja escola sahiram as afamadas cantoras como a Fricci, Smeroschi, Bernstein, Dorn, Krauss e outras. Essa summidade musical, que depois de ter professado nos Conservatorios de Vienna, e de Colonia, tem escripto numerosas obras sobre Vocalisação e Arte de Canto, conservou uma animada correspondencia com a condessa de Proença, interessando-se pela saude d'aquella a quem chamava *chère fauvette*. Foi pelo estudo bem dirigido, que a condessa de Proença chegou a ser uma das primeiras conhecedoras da arte do *bel canto*, e por este motivo mereceu o mais caloroso interesse a Massenet, que lhe escrevia constantemente, confessando com franqueza quanto o lisonjeia saber que as suas composições eram cantadas por ella. Avançando no seu desenvolvimento artistico, a Condessa de Proença serviu-se da sociabilidade aristocratica para nas suas *Matinéés* musicaes revelar obras primas dos grandes compositores, susceptiveis de serem executadas em salão; n'este intuito, cada *matinée* era uma encantadora surpresa, pelo interesse da novidade. Foi em sua casa que se fez a primeira audição do maravilhoso *Stabat Mater* de Pergolesi, e as

Chansons de Miarka, de Alexandre George. Querendo levar mais longe este impulso esthetico que levantava o gosto e o criterio, fundou a condessa de Proença-a-Velha a Sociedade Artistica—*Concertos de Canto*—na qual reuniu perto de quarenta senhoras que liam musica á primeira vista, e com tão preciosos elementos viria a tornar-se possivel a realisação de um delicioso *Orphéon*, e de uma escola de canto coral. A Sociedade artistica de Canto durou apenas de nove de abril de 1900, em que se inaugurou com o surprehendente Oratorio da *Resurreição de Lazaro*, de Perosi, uma novidade em Portugal, até vinte e quatro de Março de 1901, em que se cantou o quadro de Grieg—*Olaf Trigrason*. Por fatalidade para a nossa cultura artistica, inesperadas contrariedades fizeram com que a Sociedade succumbisse desde que a sua iniciadora, por uma gravissima doença, que a teve proximo da morte, a affastou da sua fundação querida.

No livro, *Os nossos Concertos*, consignou sob o titulo—*Impressões de Arte*—as idéias e dados criticos com que nos seus programmas esboçára o intuito das *matinées* que organisava. Os conhecimentos da technica musical, que eram evidentes na consciencia e pureza do seu canto, conduziram-na a um novo estudo:—a investigação da tonalidade portugueza nas melodias populares nacionaes, e a tentativa de reunir essa tonalidade á palavra apaixonada dos nossos grandes poetas lyricos. Bella

aspiração, e sinceramente tentada. Mas para que melhor avançasse para a realização d'este alto problema da renovação da Arte Portugueza, a condessa de Proença-a-Velha completou a educação do seu espirito dedicando-se corajosamente ao estudo da Harmonia, através dos grandes tratados de Durand e de Lavignac. Assim se achou levada á composição musical, em que se estreiou, pondo em musica *As minhas aças*, de GARRETT. Depois, proseguindo sempre no mesmo ideal, realisou a preciosa *matinée* de 24 de Janeiro de 1903, apresentando todas as fórmulas musicas do seculo XIV a XX, com letra dos nossos poetas, e transparecendo em todos os generos sempre a tonalidade portugueza. Foi um triumpho. Na sua juventude a Condessa cantou muito os *Lieders* de Shubert; isto lhe suggeriu a paixão pela melodia portugueza, e assim se achava possuida de um grande pensamento que havia de encher a sua vida artistica, e dar-lhe o poder de actuar no seu tempo, se a doença a não tivesse affastado para a provincia, desaparecendo com a illustre artista um dos salões mais interessantes que teve Lisboa—e aonde encontravamos, com frequencia, a *élite* da mentalidade portugueza, representada em Ramalho Ortigão, Antonio Candido, Theophilo Braga, Maria Amalia Vaz de Carvalho, Christovam Ayres, Rey Colaço e Batalha Reis.

M.^{me} LUCILE KITZÔ

Um talento feminino, revelando-se pela capacidade philosophica e pelo sentimento poetico, sustenta na Romania actual a cultura latina occidental, representada pelo phenomeno historico da lingua daco-romana ou Valaquio. M.^{me} Lucile Kitzô, uma gloria intellectual da Romania, terminou em 1893, na Faculdade de Letras e Philosophia, o seu curso, publicando como these para receber o grau de licenciatura o precioso livro intitulado:— *O problema das Relações entre a Philosophia e a Sciencia, com uma analyse das soluções dadas a este problema por Kant, Comte e Spencer.* Basta o enunciado d'esta these para notar a vastidão do seu espirito penetrante. Pela exposição vê-se que comprehendeu a essencia das concepções de Kant, de Comte e Spencer, no que ellas encerram de fundamental, isto é, o criterio da objectividade systematisando os elementos constructivos para uma nova synthese do universo. Kant preparou no cri.

ticismo o processo psychologico, demonstrando que a verdade consiste na necessaria relação entre os dados objectivos e a sua representação subjectiva; Comte deu a perfeita systematisação aos dados objectivos da hierarchia das Sciencias, concluindo pela final preponderancia da synthese racional ou subjectiva; e Herbert Spencer determinou a fôrma d'essa subjectividade, explicando a phenomenalidade physica, organica e moral, pelo principio universal de movimento. e demonstrado pelas Sciencias inductivas. M.^{me} Kitzô seguiu com desassombro estas altas abstracções acompanhando a evolução historica da Philosophia moderna.

No seu recente livro—*Au Clair du Réve*— a illustre escriptora adoptou a lingua franceza para a expressão dos mais delicados sentimentos poeticos. A lingua franceza tem na sua versificação a belleza do antigo lyrismo medieval, superior na fôrma aos poetas modernos da França, extremamente prosaicos pelo excesso de palavras de exclusiva funcção grammatical. N'este delicioso livro, *Au Clair du Réve*, vêm dois bellos Sonetos dedicados a Theophilo Braga e desolada esposa, consagrando a memoria de seus filhos.

Deve-lhes ter consolado este echo longiquo que vem do oriente europeu, lá da Romania, prolongar a existencia subjectiva d'esses entes queridos. M.^{me} Kitzô escreve em uma lingua, que não nos é de todo estranha. No daco-romano ou Valaquio exis-

tem os elementos característicos das nossas linguas romanicas através de um vocabulario misturado de palavras magyares, allemãs, gregas, turcas e slavas. Embora muitas das suas flexões não existam nas linguas do grupo romanico, essa lingua pela irregularidade da sua phonologia e morphologia é um documento sobrevivente da antiga lingua analytica cujos dialectos se romanisaram sob a influencia do latim escripto. É um vivo prazer observar como, na cultura do povo romanico, fulgura n'esta escriptora illustre o génio occidental de que ella é digna herdeira.

Saúdamôl-a com enthusiasmo.

Nota final

Ao terminar este livro, formado de pequenos artigos escriptos ao correr da penna, para varias revistas e jornaes, pallidas impressões fugitivas sobre questões de arte e digressões pelo estrangeiro, reparámos que lhe faltava um Prefacio explicando o intuito e pensamento que dirigiu a sua coordenação.

Para que fazer uma introducção dogmatica a trabalhos executados na expontaneidade e na urgencia de momento, para fixar uma emoção—ou para comprazer com um pedido?

Basta uma Nota final, ao leitor, pedindo complacencia para estas paginas desprezenciosas.

Diç um ditado popular:—quem come faz migalhas.

Assim, quem lê e estuda, notando trechos interessantes, tirando apontamentos á pressa, commentando factos e opiniões, quando menos ainda espera acha-se com um material que, desejando ati-

rar para os papeis velhos, pessoas amigas querem vêr em volume.

A obra dos grandes escriptores completa-se com a miscellanea dos seus rapidos e hesitantes esbôços, os opusculos, a que Max Müller chamou Cavacos da officina. Aos pequenos nas lettras, como nós, por outros motivos é permittido de trazer a lume estas simples Notas e Impressões, tentamens em que se vae assentando a mão.

Não trazem novidade, nem se impõem pela originalidade doutrinaria, mas merecem ser perdoados desde que revelem um espirito progressivo e ávido de luz.

OLGA SARMENTO.

Indice

VIDA ARTISTICA ('Tristão e Isolda)	5
— O DESENVOLVIMENTO PHISICO NO SEXO FEMININO.....	19
— CLÉMENCE ROYER.....	25
CONCERTOS HISTORICOS.....	35
— O PROBLEMA DO FEMINISMO.....	47
ATRAVEZ DA HESPAÑA (Santa Thereza).....	51
UMA GRANDE INDIVIDUALIDADE ARTISTICA.....	59
O PÃO E AS ROSAS (versos de Affonso Lopes-Vieira)...	65
NECESSIDADE D'UM DICCIONARIO DA LINGUA PORTUGUEZA.	75
— MADAME JULIETTE ADAM.....	81
ATRAVEZ DA ITALIA (Pompeia).....	89
O THEATRO POPULAR (Sua origem e fins que devem at- tingir).....	97
ATRAVEZ DA HESPAÑA (No Escurial)	103
MATINAS.....	109
— A MÃE E A SUA INFLUENCIA NO DESENVOLVIMENTO DO FILHO.....	113
— MAX NORDAU.....	119
— CONDESSA DE PROENÇA-A-VELHA (M. Grivalde).....	127
NOTA FINAL.....	135

DE OLGA SARMENTO:

Problema Feminista

Mulheres Illustres

I - A Marqueza de Alorna

II - A Infanta Dona Maria

PARA BREVE:

Soror Violante (episodio dramatico)

Phantasia de Thalberg (romance)

encl.

h.