

NÉVOA

Acaso andarão dois juntos se elles se não ajustarem entre si?

Amós, Pegureiro de Thécua, cap. III, § 3.

A névoa é o perdão do sol ás coisas imperfeitas.

Na sombra do meu Hoje vi a minha alma antiga como um farrapo de seda, todo víncado ainda a oiro de brosladuras. Vi-a longe, a ondear como um balsão heraldico sobre ferros de alabardas guiando heroismos e passos d'uma hoste guerreira.

Cavalleiros do Graal ou Nautas do Mar Tenebroso...

E quiz beber-lhe o perfume, um aroma quasi santo patinado de seculos. Mas o seu perfume era tão vago, tão incerto, como saudades de terem sido arvores sentidas no mar largo pelas antenas das caravelas. E doia, doia como ouvir cantar uma canção que nossa mãe cantava e já não cantá por ser velhinha...

Vendo-a tão longe percebi que dentro de mim fazia névoa. E pela névoa não podia ver quem a minha alma teria sido...

Eu queria saber-a no velho Egypto apenas um gesto de offerenda. O gesto d'alguem que tivesse os olhos velados e cuja offerta fosse trigo... Ou então, menos que gesto ou rhythm, o primeiro instante do silencio da pythonissa depois de ter ouvido o oraculo... Para que eu a soubesse mysteriosa ou fecunda...

Só não a queria assim, o farrapo medievo a guiar guerreiros de alvorada ou nautas de sombra...

Para a destruir caminhei para ella atravez da bruma, mas perto senti-a como antigamente quando era docil e ficava commigo a ver pelos meus olhos os poentes em brasa.

E perto já não era o balsão de guerra, nem o gesto de offerenda nem o silencio da pythonissa.

Era um escombro de mim, o som d'uma Hora que já tinha dado...

A Terra era comnosco transviada e alheia da orgia do sol.

Baldios e charnecas evocavam tambem para a sua miseria a benção das névoas. Mas como um templo as collinas eram santas para além do véu.

As arvores sentiam como nós passar-lhes entre os dedos o velludo humido do infinito e tudo para alem d'ellas era Belleza possivel, Tentação do longe, silhouette vaga d'um paiz extranho...

Então senti alhear-se de mim a alma antiga e vibrar commigo, em communhão de sombra, a Outra, a alma da Terra, mysteriosa e fecunda.

O sonho heraldico, vincado a ouro e gloria, fugia-me, subia, a fechar-se junto de Deus numa ogiva de prece. Gemeas da minha ancia eram agora as arvores bracejando na bruma negras e torcidas como desejos insatisfeitos.

E junto a mim, àquem da bruma encontrei apenas a Imperfeita, Essa a quem eu emprestára a Graça Preterita. Senti-a commigo, divina e rigida como as figuras das estellas de Karnak. Os olhos velava-lh'os a névoa e o seu gesto era uma offerenda: a offerenda de si-mesma ao desejo do mestre. .

.....

Mas pedi-lhe que não fallasse, dizendo-lhe evocar o silencio para lhe entender os olhos... Para ficar a ver os seus olhos e a ver a bruma. Para juntar no meu espirito as duas ideias como dois retalhos de velludo igual. Queria perdela para a ter commigo. Mas queria deixar no meu Hontem uma impressão de mysterio.

Esta impressão não podia ficar da palavra; só podia havel-a d'um olhar profundo na névoa densa ...

Confessei-lhe ter sentido muitas vezes a minha propria imagem melhorada em mim, adoçada de Belleza só por lhe ter um instante enchido as pupillas; exactamente como via atravez da bruma menos rude e menos escaldado o monte fronteiro.

Pedi-lhe que não fallasse para não accorder o Tormento Novo. Contei-lhe que vinha soffrendo uma angustia inédita: o Mal da Palavra. Por isso tinha de perdela, arrancá-la de mim para só lhe fallar em Pensamento, em Ideia Pura, a que não manchasse a lepra do vocabulo.

Levei-a todas as tardes a ver o Poente. Ensinei-lhe a fallar-me em Sombra; e era sempre na hora propicia, depois do Naufragio, num indicio de bruma violeta, que num silencio de almas rezavamos um beijo evocando a Noite.

E foi o osculo de Sombra que nos ungiu no Silencio.

Sentimos banal todo o sentimento concreto, porque já fôra d'outros, e tentámos crear para nós a Dôr Nova, a dôr que não tem nome e por isso é virgem, absoluta, sem remedio.

Na Hora soffriamos de outra Hora. Na Luz soffriamos de outra Luz. A inercia dos labios, porém, algemava-nos ao Tédio. Iamos pouco a pouco alheando-nos por não conseguirmos a *Ideia que sendo a mesma ao mesmo tempo gerasse em ambos o gesto perfeito no Instante propicio...*

Assim, uma tarde, longe de povoados, na charneca intonsa, extendidos numa chapada de zimbros celebravamos com o sol o sacrificio do tempo, melancholizando-nos gradualmente na melancholia da Hora. Eramos saudade nos corpos languidos



e nos olhos humidos, eramos luz morrendo pela vida vivida como o sol o era pela curva transposta. Tinhamos sido harmoniosos até ao *Fiat* da Treva.

Ao primeiro osculo da sombra olhei-A esperando-lhe o gesto supremo de cansaço n'um cerrar de palpebras como azas inuteis e... vi-A levantar-se e de pé procurar ainda a calotte rubra no confim visivel. Soffri intensamente da curiosidade d'Ella.

Senti-A viva de mais e estrangeira, movel e postiga naquelle meio austero de raizes espiritualizadas em aromas mas sagradas de Imobilidade.

Doeu-me no craneo a impotencia do silencio para transmitir a Ideia e senti-A tão distante como quando me fallava...

A sermos a *Alma-una* teriam as palpebras d'ella tombado inertes pela minha vontade como seres dependentes d'um foco vital commum... Mas erguera-se e tão alheia era da minha obra e da Noite que procurava o Sol...

E pensei :

Onde o gesto que levasse aos olhos da Imperfeita o cerrarem-se conscientes numa communhão de Sombra? E qual o gesto que não valesse a Palavra? E como seria doloroso ao mestre se depois do Verbo sentisse atravessar o craneo d'Ella uma ideia falsa ou incompleta d'aquelle desejo! Se Ella o julgasse um convite ao beijo crastino e não a necessidade de crear o gesto harmonico com a Natureza na Epiphania da Bruma?

.....

Erguemo-nos e viemos pela Noite silenciosamente.

Silencio penoso este, que veio depois. Não era o Mal da Palavra, era o medo da Ideia. O terror da confissão de impotencia.

E fui aguia morta. Fui o Jacob da Biblia do alto da escada humana a olhar o abysmo e a pedir a vertigem.

Tive de lançal-A do zenith da minha orbita para guardar alguma coisa do meu sonho...

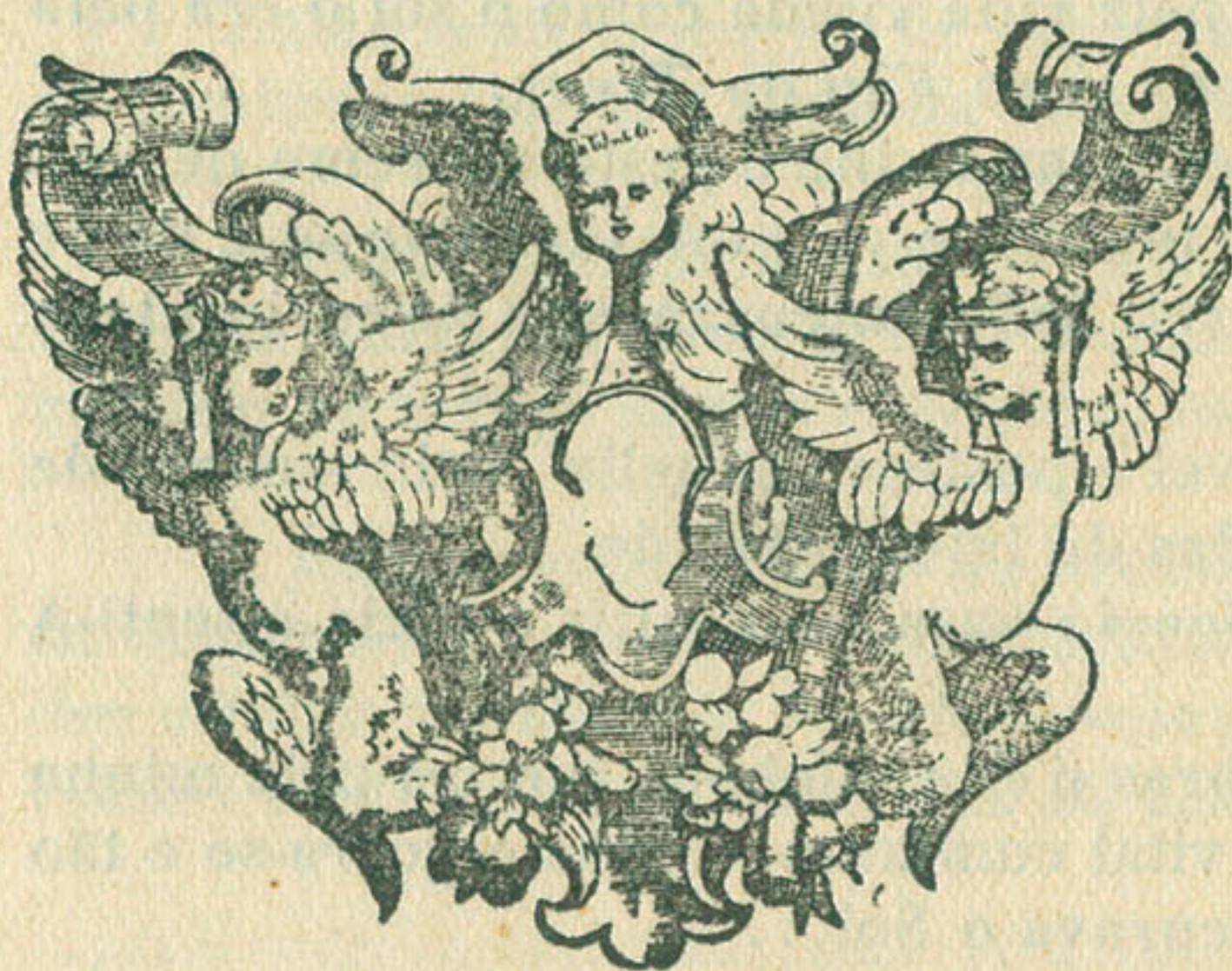
Tive de perdel-A e perdi-A.

Mas guardei commigo essa tarde violeta, a primeira do Silencio em que rezámos um beijo a implorar a Névoa...

.....

Bella Vista, Março 917.

CASTELLO DE MORAES



SANTA MARIA DE SINTRA. PELO PROFESSOR D. JOSÉ PESSANHA

Vem de longe o meu interesse pela egreja de Santa Maria de Sintra.

Ainda os estudos de archeologia artistica portuguesa me não prendiam tanto como agora, e já não passava pelo *Campo do Arrabalde* que me não detivesse a olhar, enlevado, o maravilhoso panorama que d'esse ponto se observa, e que é um dos mais typicamente sintrenses que eu conheço. Arvoredo cerrado no fundo do valle umbroso e humido; manchas polychromas do casario que, em volta da pequenina abside medieval de Santa Maria, ousadamente vae galgando a encosta, por entre a verdura massica e fresca de quintas e jardins; mais acima, já deturpada e meio occulta por vigorosas trepadeiras, outra vetusta abside, a da igreja de S. Miguel, agora convertida em casa de habitação, e, mais acima ainda, até ao cume alteroso da serra, frouxamente desenhado na bruma leve e azulada, penedos enormes, que emergem, alvacentos e musgosos, de entre mattas densas, onde, aquí e alem, pinheiros mansos erguem, como ombrellas, o verde macio das suas copas arredondadas.

Quando perante essa deliciosa paisagem me detinha, quando, enternecido, contemplava esse caracteristico trecho do *glorious Eden* que tanto encantou o excentrico e romanesco poeta de *Childe Harold*, era sempre essa pittoresca abside romano-gothica, fortemente patinada pelo incessante desenrolar dos seculos, que por mais tempo prendia a minha attenção, que mais intensamente fazia vibrar a minha sensibilidade.

Outras vezes, succedia passar em face da annosa igreja; e, então, era o portal, com as

suas archivoltas quebradas e os seus capiteis estylizados, que me obrigava a parar e transportava o meu pensamento a eras longinquas...

E' que as pedras, singelas ou lavradas, dos velhos monumentos religiosos têm o condão de attrahir e commover, porque são de uma lucida e dominadora eloquencia; e, se aos archeologos patenteiam claramente, como paginas de um livro, a historia do edificio de que fazem parte, ás almas delicadas revelam as expansões de alegria e reconhecimento que lhes foi dado presenciar, as dôres, as amarguras, as saudade de que foram confidentes, as preces sentidas e calorosas cujos ecos recolheram...

A poesia d'essas humildes egrejas ruraes da nossa Idade-Media, a religiosidade que d'ellas se evola, o mysticismo que em nós despertam, em balde os procuraremos nos templos pomposos dos seculos XVII e XVIII, que, mais do que á alma, fallam aos sentidos. E nos tempos que vão decorrendo, em que só os interesses materiaes norteiam a vida, o banho lustral de espiritualismo, os doces momentos purificadores de meditação e de sonho que essas grãos obscuras e esquecidas nos facultam, são para a alma o que a atmosphaera oxygenada dos campos é para o corpo.

E, depois, como esses vetustos santuarios, de tão logica e resistente estrutura, de tão calma e harmoniosa belleza, nos evocam nitidamente a aurora da nossa nacionalidade, quer sejam de exiguas dimensões e traça elementar, como S. Miguel do Castello, em Guimarães, quer atinjam consideraveis proporções e revelem pleno conhecimento da arte de construir, como a sé de Coimbra; quer se ergam no meio dos povoados, acolhendo o burgo á sua sombra protectora e inviolavel, como S. Pedro de Rates, quer se percam na doce quietação dos ermos, afogados no verde das mattas, dos vinhedos ou dos milhares, a exemplo de S. Claudio de Nogueira! Como elles nos fallam suggestivamente dos longes tempos bellicosos da Reconquista, em que os nossos rudes antepassados, batendo incessantemente a mourama, em correrias, assaltos e batalhas, alargaram, rapidamente, os limites do que fôra breve condado e se tornára novo estado autonomo!

Importa, pois, por mais de um titulo, amá-los e defende-los.

*
* *

A parochia de Santa Maria foi instituida por D. Affonso Henriques, tomada aos mouros a alcandorada Sintra.

Pretende a tradição que o edificio actual é

mesquita mahometana, transformada em igreja christã, após a conquista.

Erra a tradição, como tantas vezes succede. O templo que a parochia affonsina teve como séde — fosse, ou não, mesquita adaptada ao culto christão — desapareceu. O actual offerece todas as características das igrejas romano-ogívaes, isto é, a transição do estylo romanico para o ogival, como tantos outros do paiz, e não é, decerto, anterior aos fins do século XIII.

Tres naves e uma só absíde, polygonal, constituem a planta. Duas arcadas de ogiva, erguidas em columnas, dividem as naves. Os arcos — quatro de cada lado — sem molduras, muito abertos, cahem sobre impostas, que, por sua vez, descansam em capiteis de ornamentação vegetal, estylizada. Do lado da absíde, os arcos extremos appoiam-se em mísulas. Os fustes, de uma pedra diversa da empregada nos capiteis e nas bases, são grosseiramente trabalhados, notando-se até, nalguns, desigualdade de diametro nos tambores que os constituem. Como o pavimento, na parte correspondente ás naves, foi consideravelmente rebaixado (cerca de 75 centímetros), necessario se tornou dar a maior altura aos esteios, — o que se conseguiu por meio de pedestaes. E' de crer que essa modificação se realizasse quando, no século XVI, se construiu, no vão dos primeiros arcos, sobre a porta principal, o côro, de estylo manuelino. Que ella é, em todo o caso, algumas centurias posterior á edificação do templo, mostra-o a consideravel obliteração das arestas das bases, na maior parte das columnas.

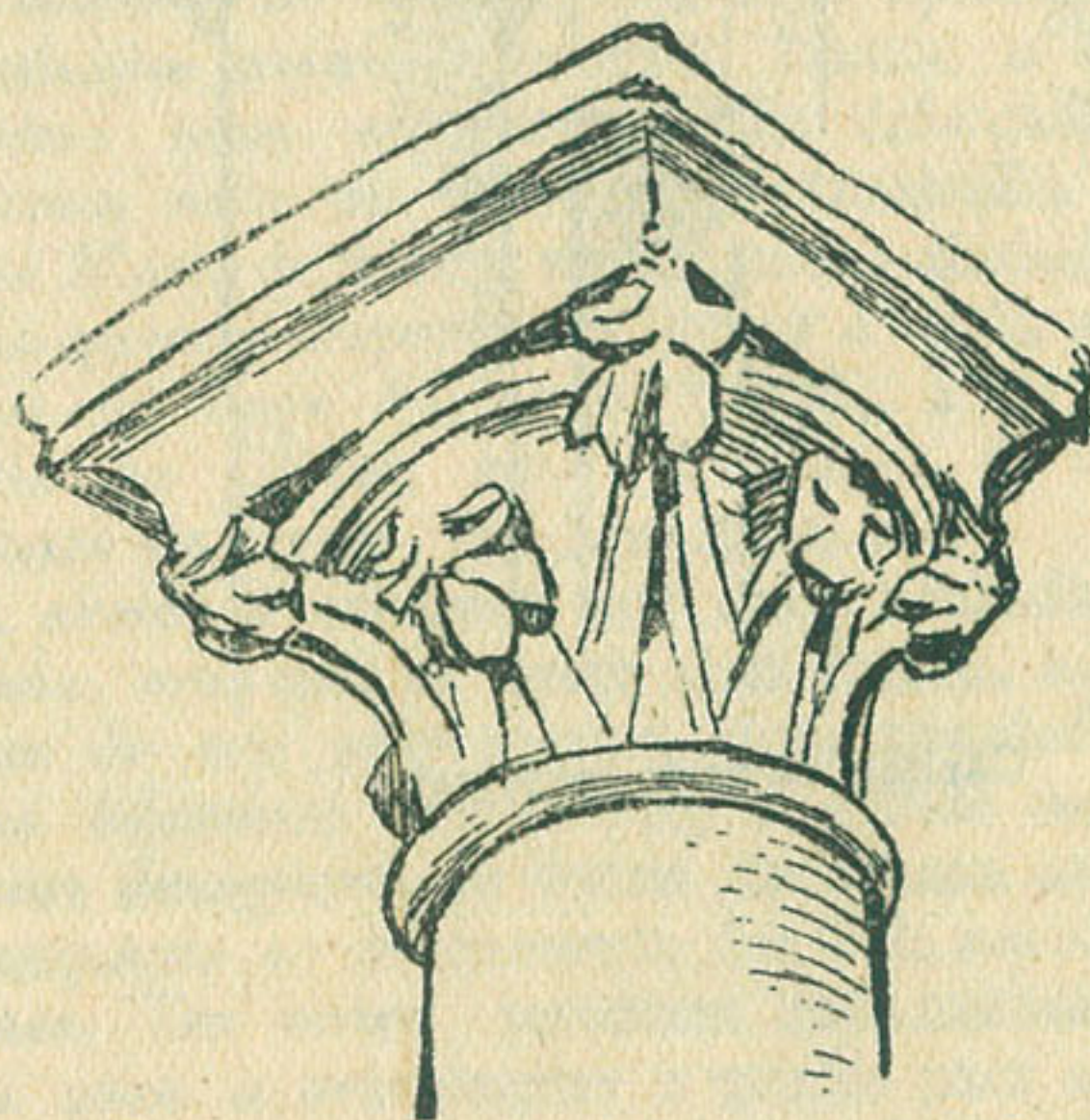
Quatro degraus vencem a differença de nível entre a soleira da porta principal e o novo pavimento.

Quanto á porta lateral, na fachada do sul, como a hypothese era outra, outro foi o processo adoptado. Do exame d'esse vão, conclue-se que o piso do templo ficava inferior ao terreno adjacente, devendo ter existido, para compensar o desnível — que era de 0^m,60 — quatro degraus. Rebaixado o pavimento das naves, impunha-se a elevação d'esse numero talvez a nove, estabelecendo-se, assim, uma verdadeira escada, que interceptaria o collateral esquerdo. Recorreu-se então ao accrescentamento da porta (cerca de 1^m,10), alteando-se os pedestaes, identicos aos da porta occidental, sobre os quaes descansavam as bases dos columnellos e, simultaneamente, a um desatêrro, de que existem vestígios (parte da substrucção da parede está a descoberto), logrando-se, pela conjugação d'esses dois processos, não só evitar o emprêgo de maior numero de degraus, como, até, prescindir dos que já existiam.

O primitivo pavimento da egreja devia corresponder ao actual da parte posterior da absíde.

Só ahí as bases das columnas envólvidas, sobre as quaes incidem as nervuras radiantes da abobada, assentam directamente no piso. A parte anterior foi tambem rebaixada, embora menos consideravelmente do que o corpo da egreja, — a qual offerece, portanto, agora, tres pisos.

O arco triumphal, tambem de ogiva, compõe-se de duas archivoltas: — a exterior, moldurada, descansa sobre a parede; a interna, chanfrada, esteia-se em fortes columnas envólvidas, cujos capiteis apresentam mutilações, que mão carinhosa modernamente procurou disfarçar com cimento, e que foram practicadas, segundo me informam, para mais facil adaptação de um

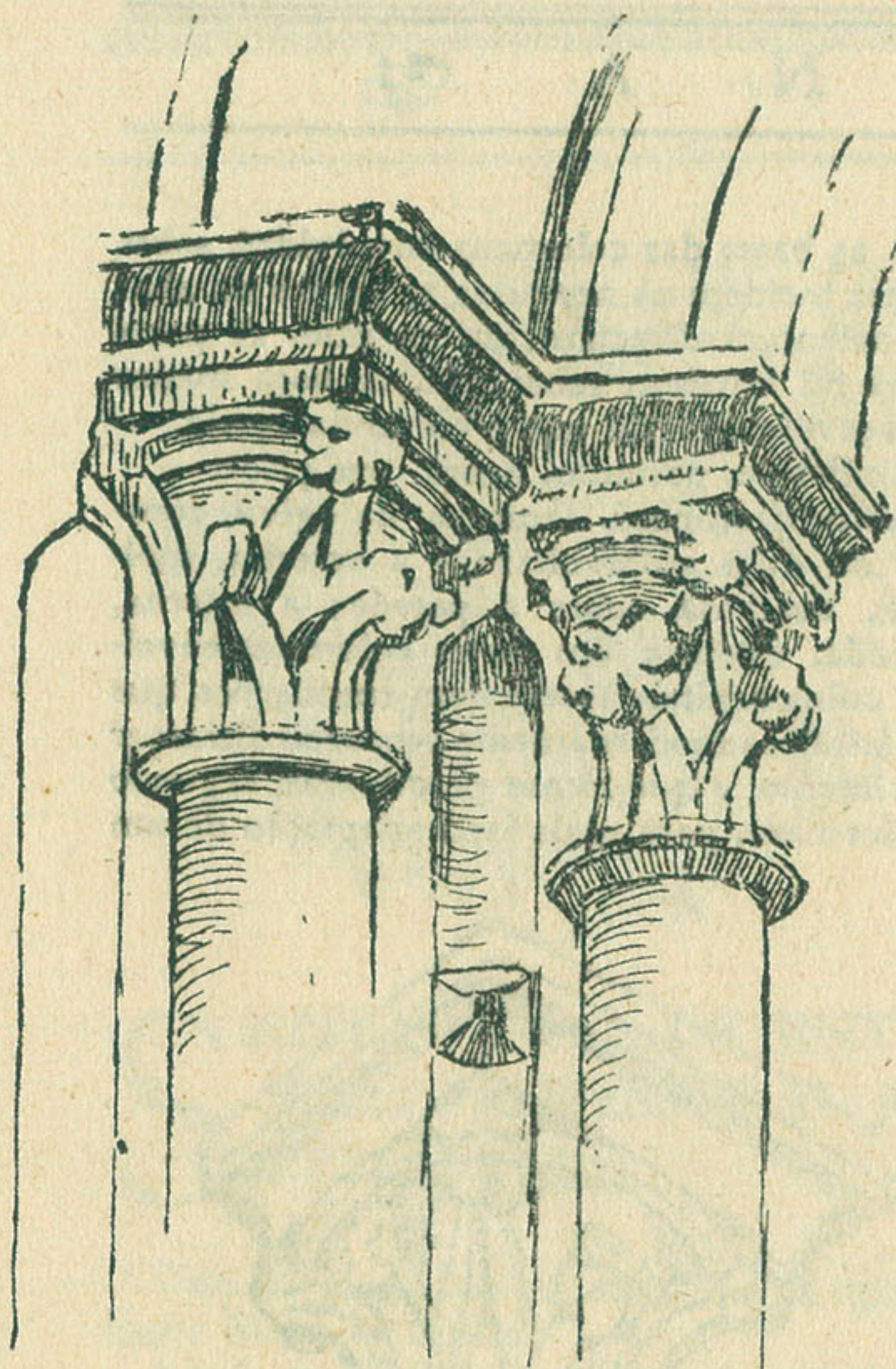


Capitel da nave

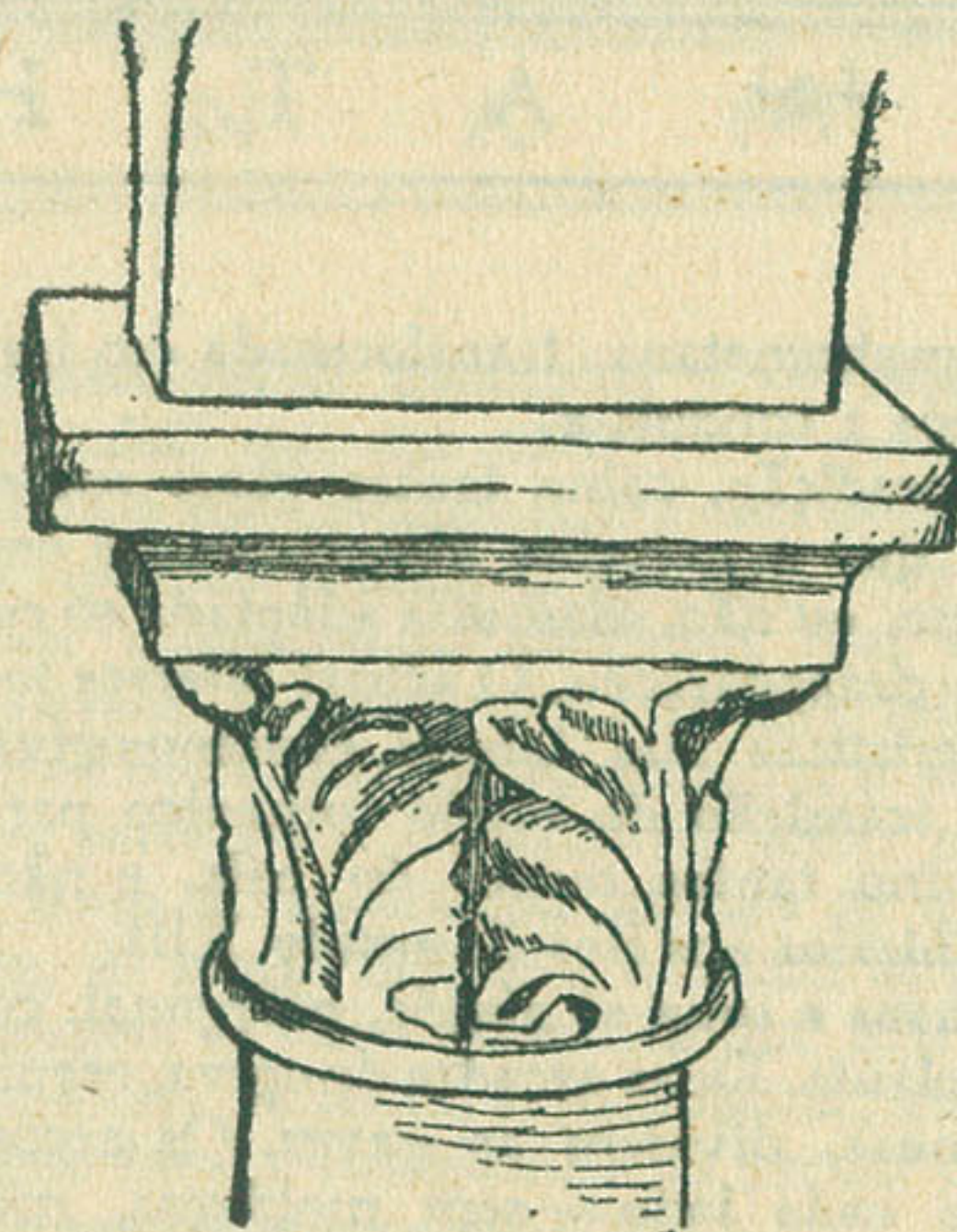
revestimento de madeira pintada, que, por muito tempo, o occultou. Por toda a parte os seculos XVII e XVIII se empenharam em mascarar com as suas galas a arte, que não sabiam comprehender, dos tempos medievaes . .

O côro, do século XVI, occupa, como ficou dito, o vão dos dois primeiros arcos da nave e repousa sobre um grande arco abatido e dois de volta perfeita, appoiados em dois pilares e dois meios pilares. E' construcção abobadada; e tanto os nervos que constituem o reticulado da abobada, como aquelles tres arcos e os pilares e meios pilares em que se estribam, apresentam o chanfro característico da epoca. E' interessante o anteparo, de cantaria, constituido por uma sequencia de cruces da Ordem de Christo, inscriptas em quadrilobulos.

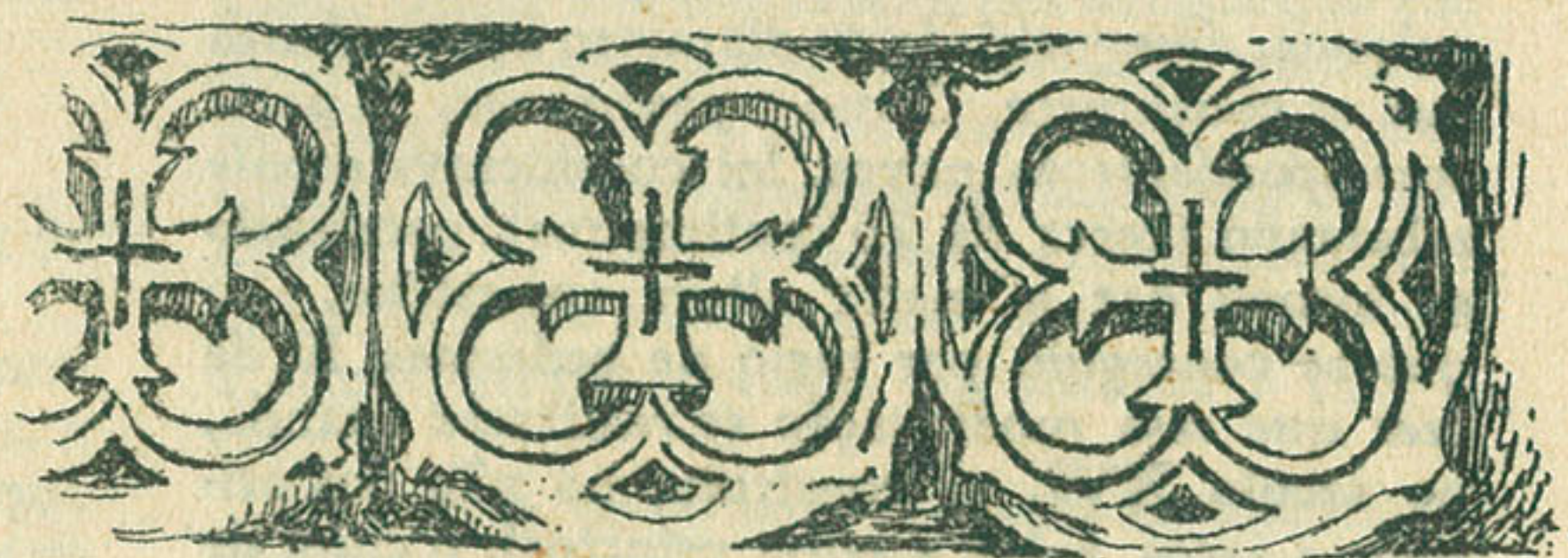
As paredes do corpo da egreja acham-se revestidas, interiormente, de estuque, e, exteriormente, de argamassa caiada. Estucadas foram tambem, nas duas faces, as paredes que se erguem sobre as arcarias da nave. Sómente as aduelas dos arcos estão a descoberto. E' de



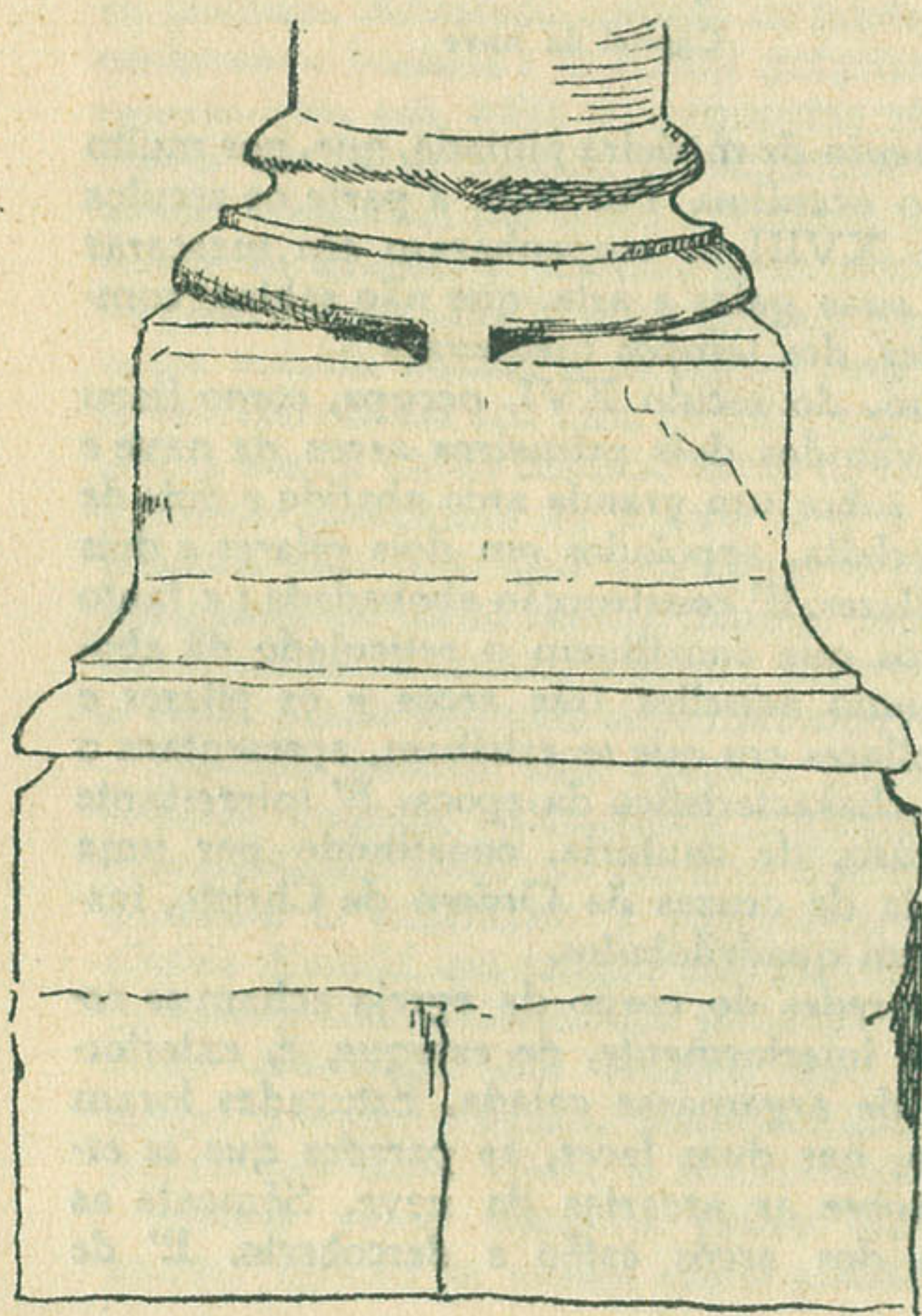
Capitéis da porta principal



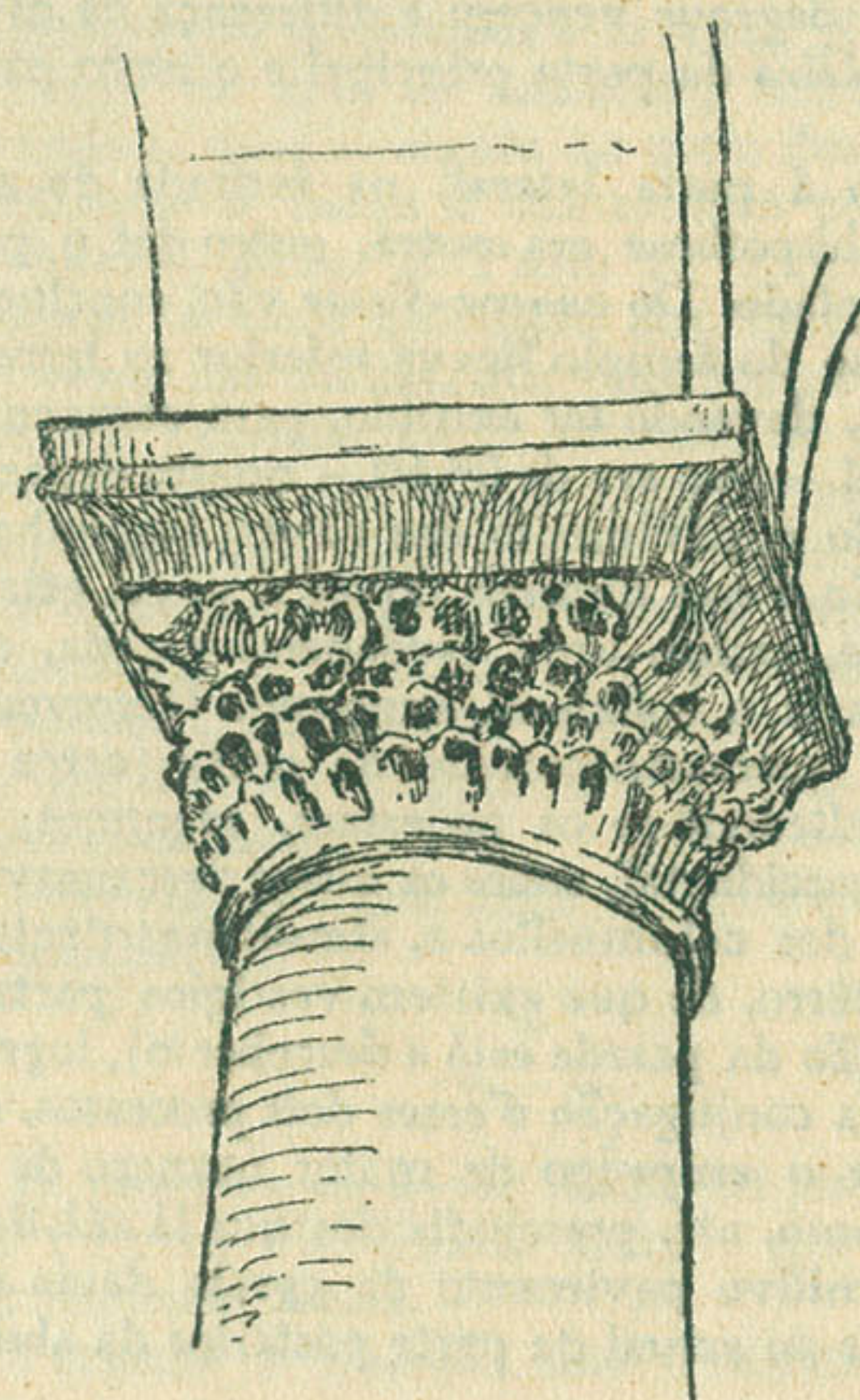
Capitel da nave



Anteparo do côro



Base e pedestal de uma das columnas da nave

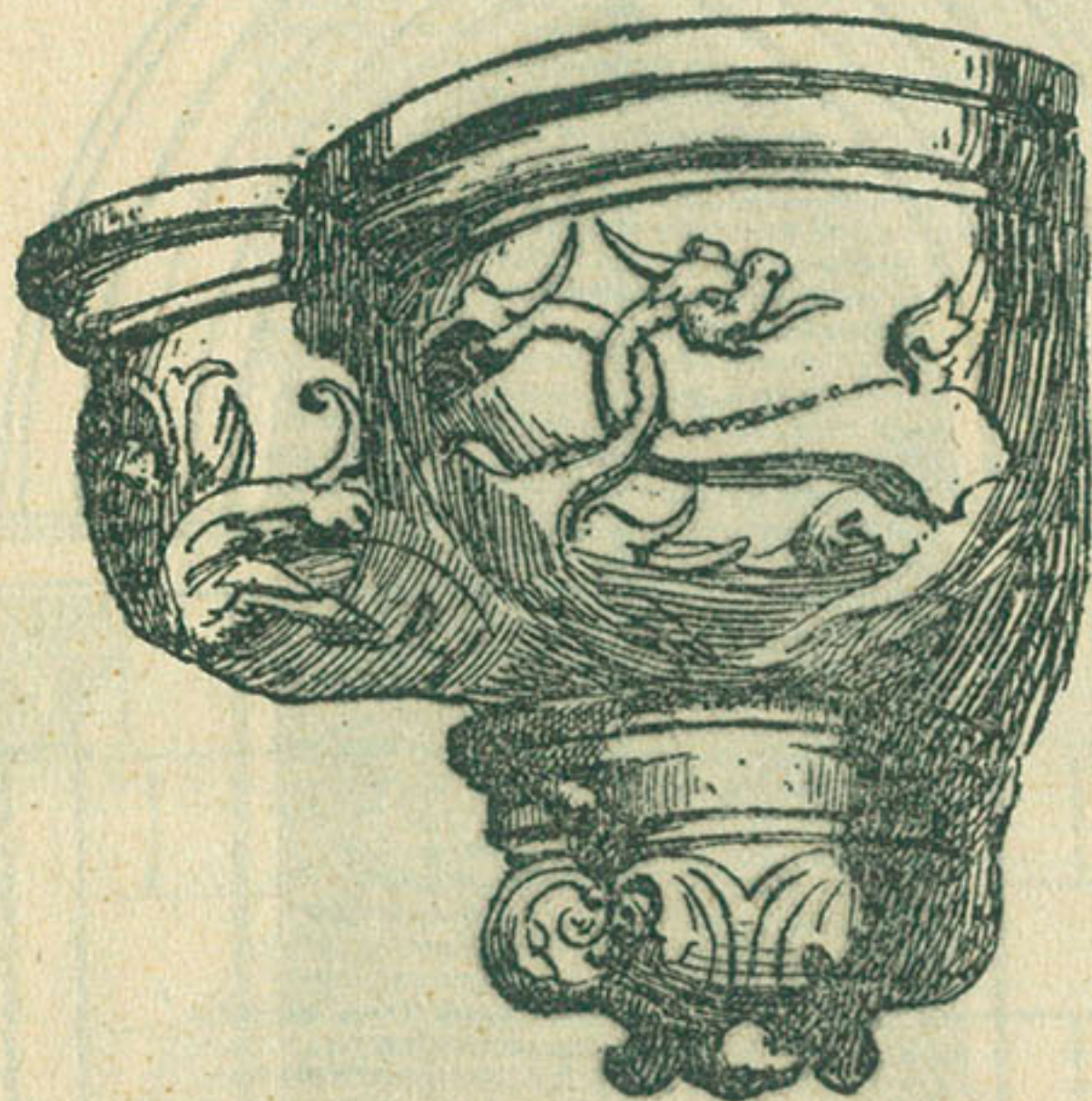


Capitel da nave

suppôr que as paredes sejam, todas, formadas de um nucleo de argamassa e revestidas, interior e exteriormente, de silhares de granito, mais ou menos regularmente aparelhados e dispostos, — excepto na parte em que porventura hajam sido reconstruídas.

Nas paredes lateraes, janellas rectangulares substituíram, provavelmente, esguias frestas de volta perfeita. Sobre o arco triumphal abre-se uma rosa, de curto diametro.

Na absíde, a silharia está á vista, quer interna, quer externamente. Silhares deseguaes, dispostos em fiadas de desigual altura. Ao fundo, rasga-se uma janella ogival, bipartida. Os pinasios e a



Pia de agua benta (Renascimento)

rosa que occupa o angulo curvilíneo superior, são modernos, devendo datar das obras realizadas, ha alguns annos, por iniciativa de um esclarecido e devotado amigo de Sintra, o Snr. Eduardo Wan-Zeller. As arestas do enxalço apresentam, em quasi toda a sua extensão, um chanfro, em cuja terminação inferior avulta uma cabeça humana.

A um e outro lado, noutras faces do polygono, abre-se uma fresta de volta perfeita.

Em mais de um ponto da absíde, — em nervos, impostas, capiteis e bases, — notam-se degradações, mutilações intencionaes, reparadas, algumas, com cimento. Foram decerto postas em practica no seculo XVII ou no seculo XVIII, para a collocação de um retabulo de madeira, que devia occultar a janella, as frestas e parte do artezonado da abobada. As obras alludidas, nas quaes muito ha, na verdade, que applaudir, eliminaram intelligentemente essa peça, ficando isolado o altar, que, não obstante divergir do typo empregado nos templos romano-ogivaes, não

fere, comtudo, muito duramente a nossa susceptibilidade, porque deixa completamente livre a característica absíde. E ainda no intuito de restituir, tanto quanto possível, a essa parte do templo a sua originaria disposição, eliminaram-se tambem os azulejos, provavelmente do seculo XVIII, que revestiam as paredes lateraes e eram, parece, destituídos de valor artistico.

Do lado da Epistola, uma porta de ogiva — transformação recente de uma porta rectangular, contemporanea da sacristia — dá accesso a esse recinto, muito posterior, decerto, á construcção romano-ogival.

As naves não são abobadadas: — abriga-as um telhado de duas aguas, cujo varedo tectos de estuque mantêm occulto. Nunca o foram decerto: nem as paredes são reforçadas de botareus, nem os edificios da transição, como Santa Maria de Sintra, têm as naves abobadadas, ainda quando importantes, como a vasta e bella igreja de Leça do Bailio (1336), a de Santa Maria do Olival, em Thomar, a de Nossa Senhora da Graça, em Santarem, etc.

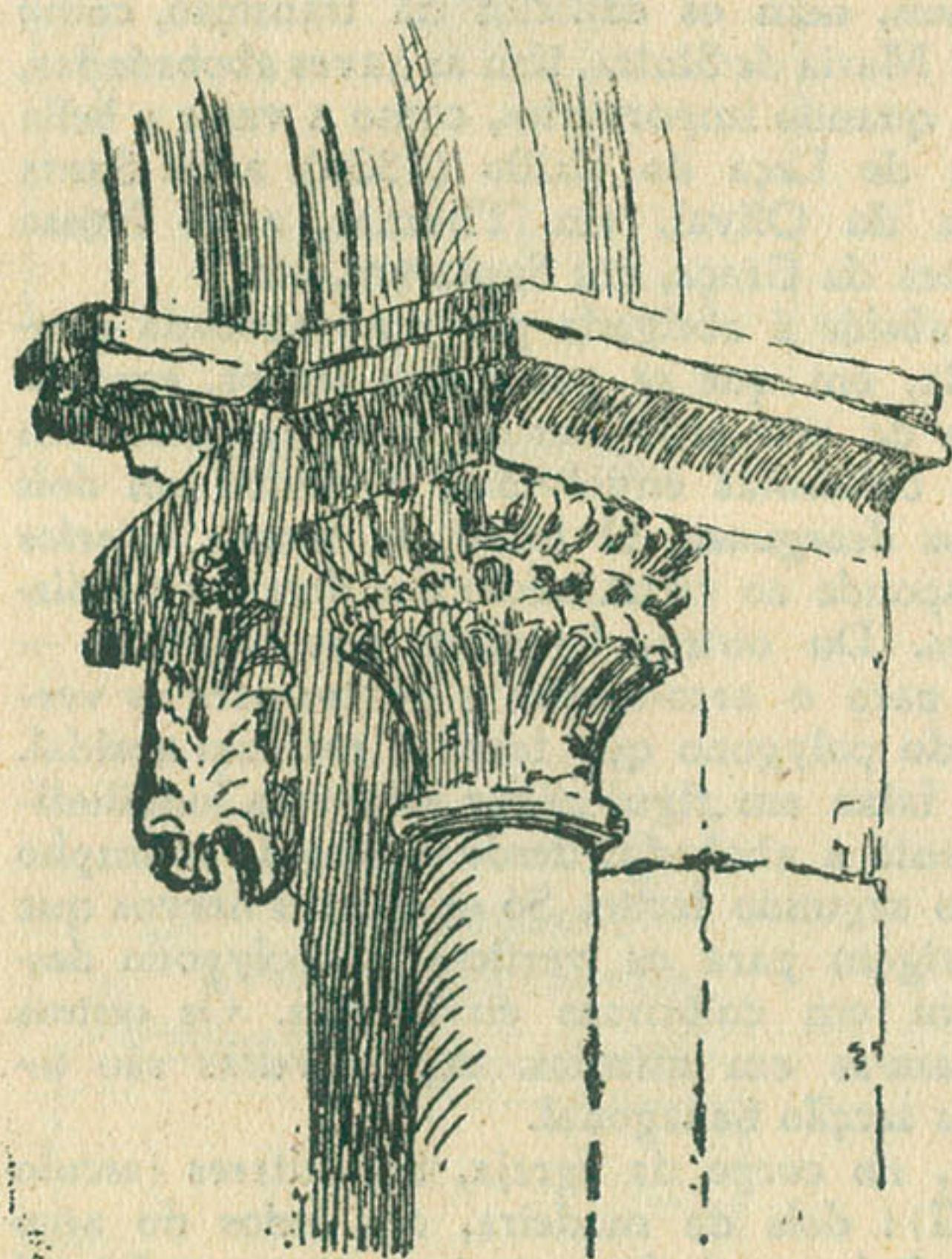
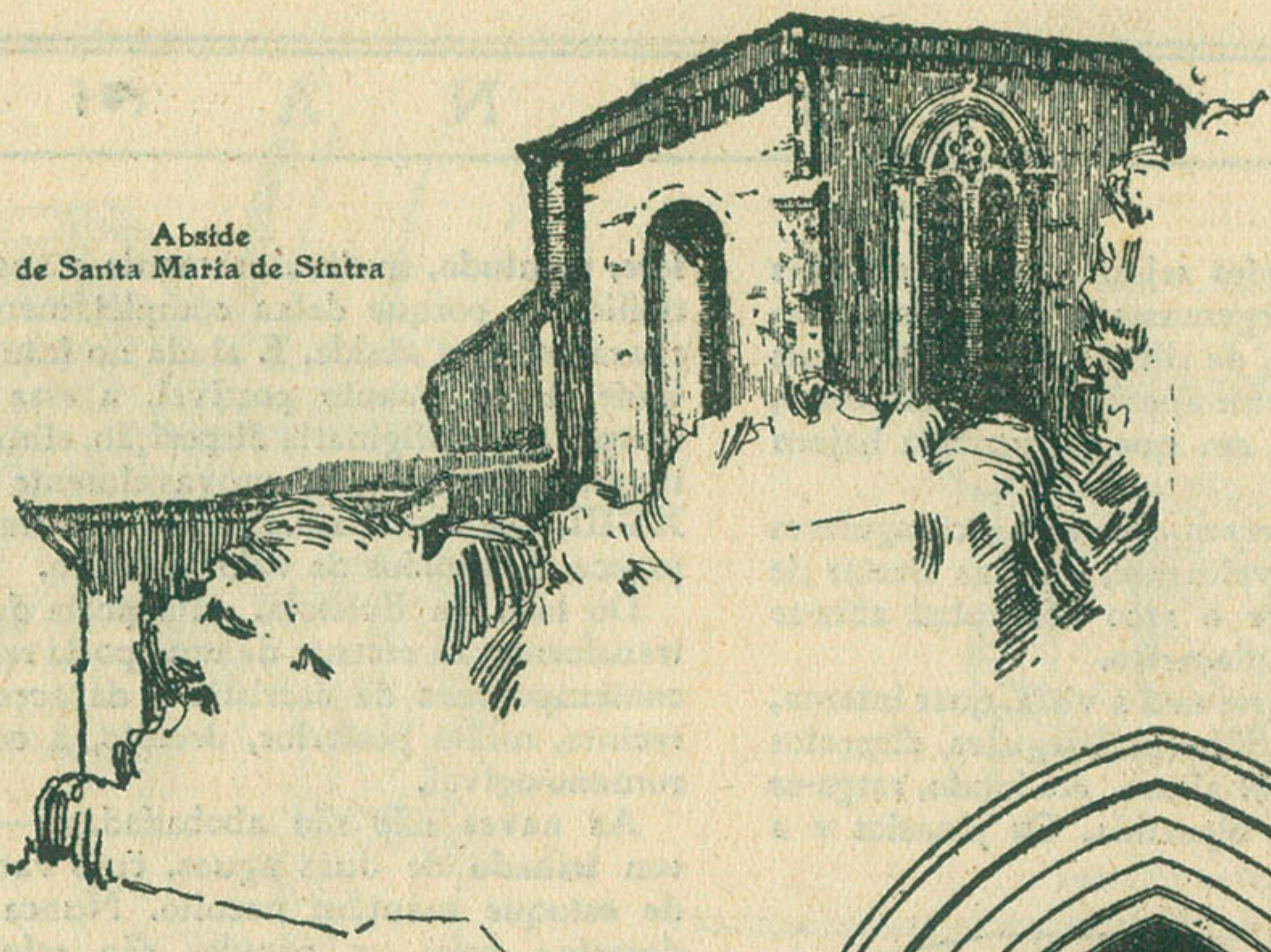
A absíde é abrigada por uma abobada artezonzada, em que se veem dois fechos, equidistantes de um arco-mestre, que, appoiado em fortes columnas envoltidas, a divide em dois tramos deseguaes. O fecho do tramo anterior corresponde ao cruzamento dos dois nervos diagonaes. Do outro, irradiam seis nervuras, — duas para o arco-mestre e quatro para os vertices do polygono que fecha o recinto absidal. Uma faixa em zigue-zague atravessa longitudinalmente a abobada, desde o arco de triumpho até ao segundo fecho. Só os quatro nervos que se dirigem para os vertices do polygono descansam em columnas envoltidas. Os outros appoiam-se em mísulas. As nervuras são todas de secção hexagonal.

Ha, no corpo da igreja, tres altares (seculo XVIII): dois de madeira, aos lados do arco triumphal, e um de cantaria, em a nave lateral esquerda. Era da igreja de S. Miguel.

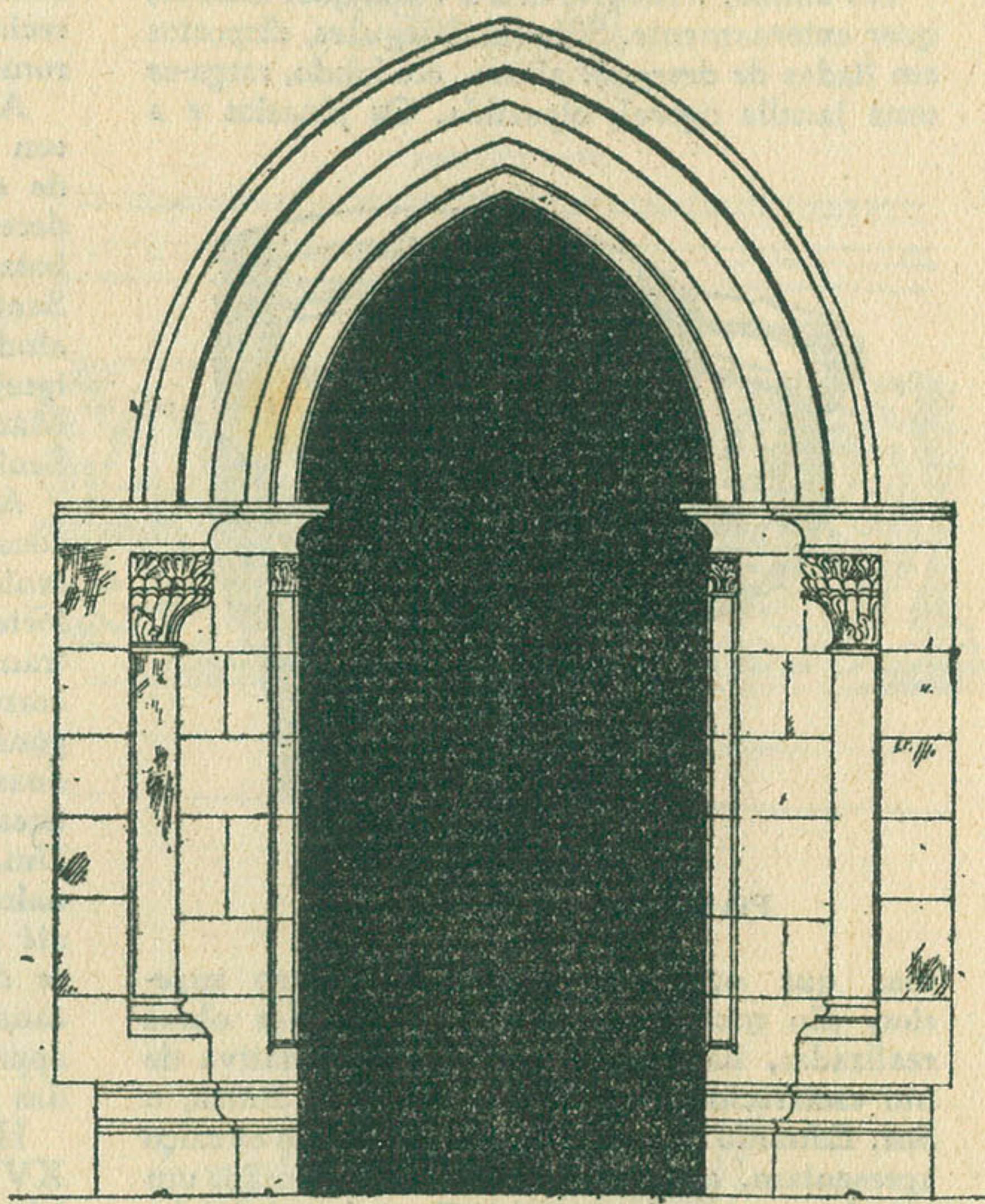
O pulpito, encostado a uma das columnas do lado do Evangelho, é, porventura, contemporaneo da balaustrada (teia), de marmore e pausanto, que, cortando perpendicularmente as naves, na parte superior, estabelece um falso transepto, e dos batentes da porta principal, que datam de 1711. A concha é de pedra azulada; e a grade, de madeira torneada (conta). O suporte, de cantaria, parece, pelo aspecto, ser de recente data.

Nos pilares do côro estão fixadas duas pias de agua-benta, ambas quinhentistas: — a do lado direito, manuelina, appoia-se em troncos de arvore, torcidos; a do lado opposto, delicadamente

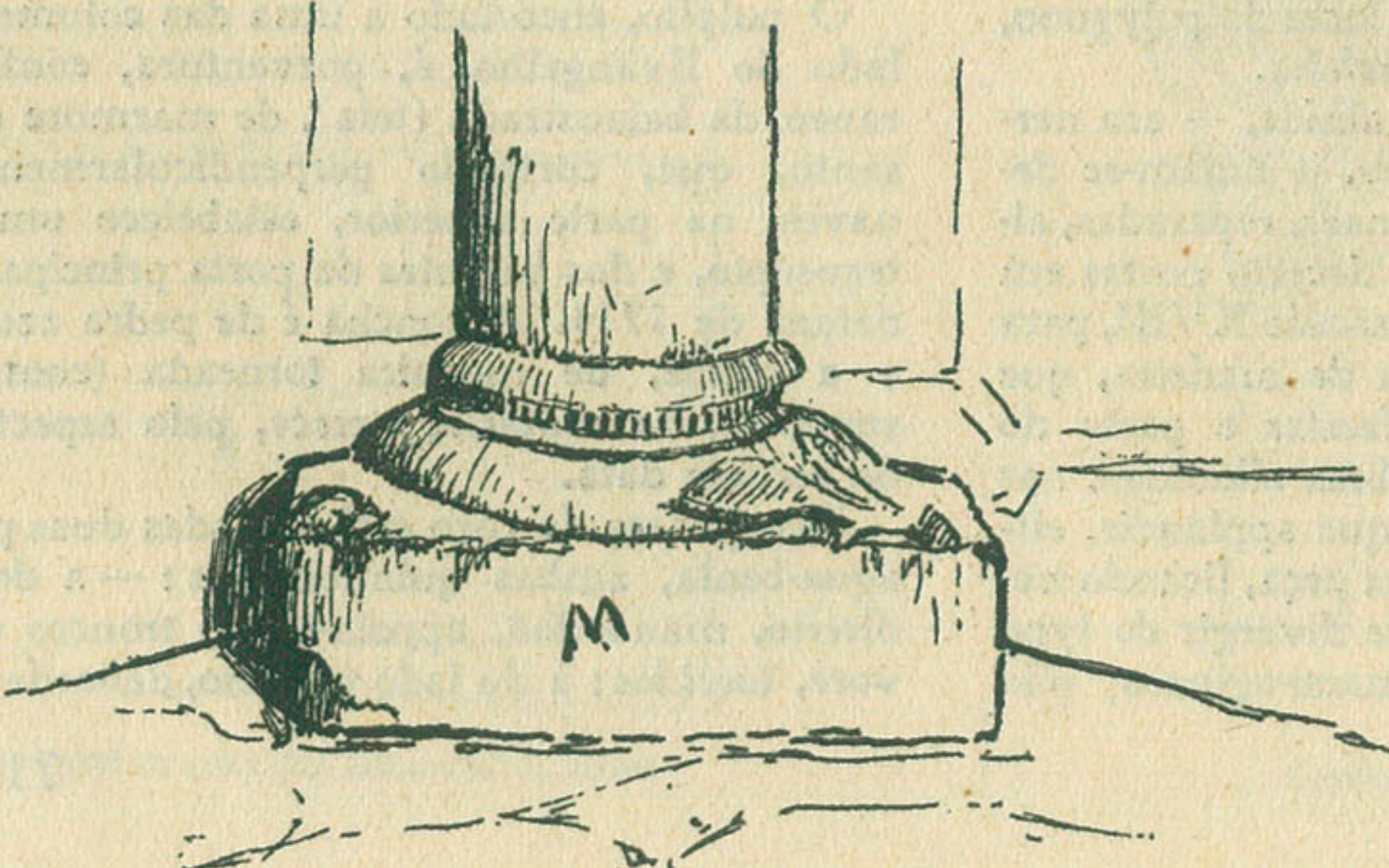
Abside
de Santa Maria de Sintra



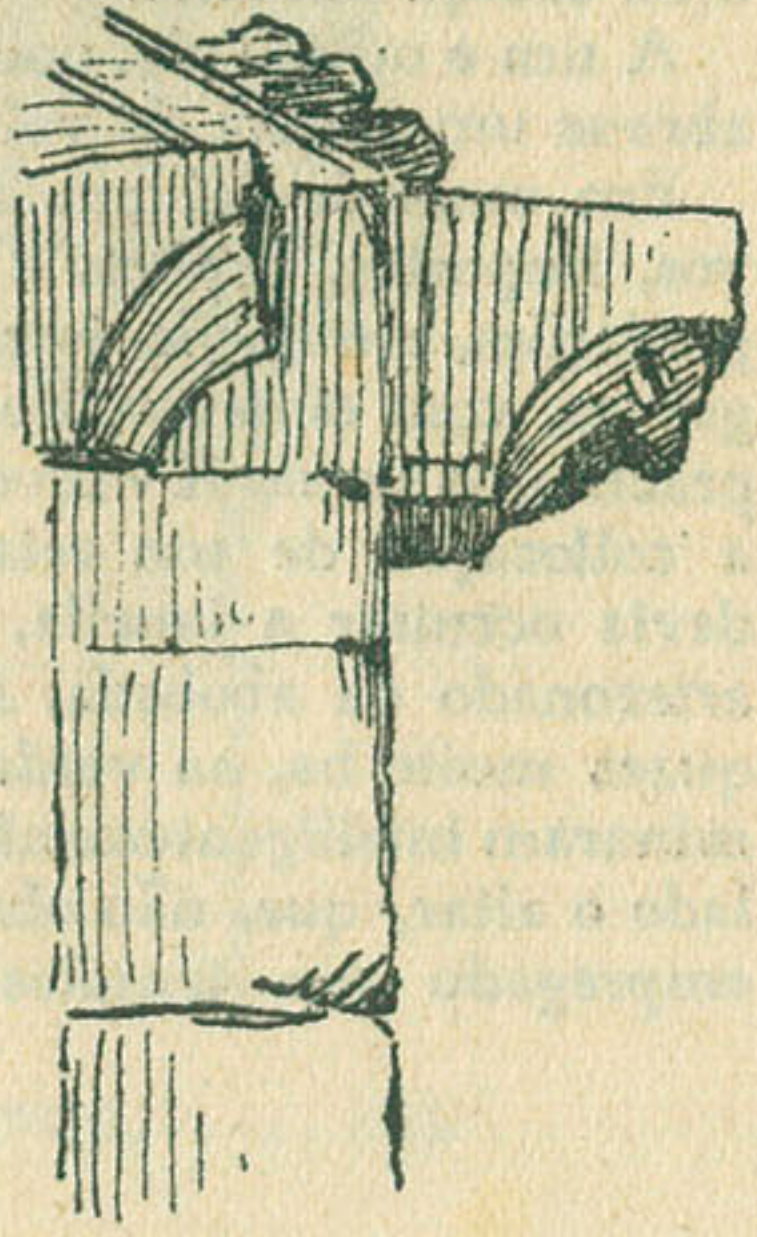
Detalhe da porta lateral



Porta lateral na sua disposição primitiva (desenho conjectural)



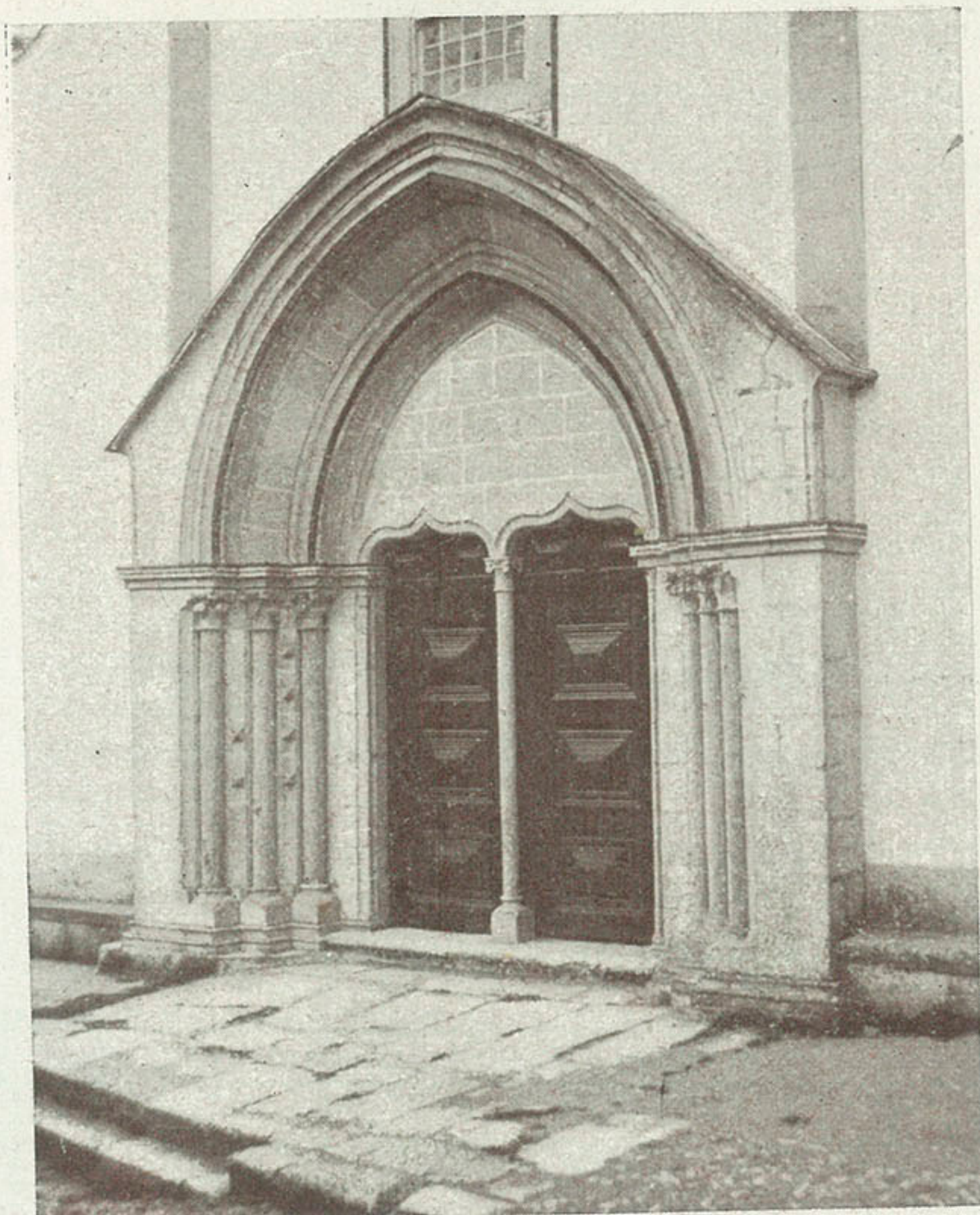
Base (abside)



Uma gárgula (abside)



SANTA MARIA DE SINTRA — Arcos da nave



SANTA MARIA DE SINTRA — Porta principal



SANTA MARIA DE SINTRA — Porta lateral (sul) *Estado actual*

trabalhada no estylo do Renascimento, tem como principal motivo da ornamentação um grypho.

No extremo inferior do collateral esquerdo, sob o côro, aloja-se o baptisterio, moderno e ampliado recentemente, onde se vêem silhares de azulejos hispano-mouriscos, de relevo (sec. XVI), encontrados no revestimento das paredes da abside. Do outro lado está a escada, helicoidal, do côro, que, prolongada, leva á torre.

De uma lapide com inscripção, embebida na parede do lado da Epístola, á esquerda da porta lateral, infere-se a existencia de uma capella dedicada a Santa Clara e sob cujos degraus estava sepultado o padre João Migueis, seu fundador. D'essa capella, que constituia, porventura, um annexo, nenhum vestigio existe. Parece ter sido curta a sua duração, porque a legenda, em caracteres romanos, não é, decerto, anterior ao seculo XVI, e a informação dada pelo parochio, em 1758, para o *Diccionario Geographico* do padre Luis Cardoso não faz menção d'ella, — salvo se, ao tempo, o orago era S. Brás, e não já Santa Clara, e se a capella se reduzia a um simples altar, porque a citada informação dá con a de quatro altares, alem do maior, sendo um delles o de S. Brás, no corpo da egreja, da parte da Epístola.

A esculptura decorativa tem ainda, em Santa Maria, character accentuadamente romanico. No interior, applica-se apenas aos capiteis, que são todos de ornamentação vegetal, pouco levantada nuns, de consideravel relevo noutros; a algumas bases, nas quaes, á maneira de garras, se notam folhas, uma flor, uma semi-esphera, e aos chanfros do enxalço da janella absidal, em cada um dos quaes o artista esculpiu, como ficou dito, uma cabeça humana, — motivo que, excepcionalmente, apparece tambem, por entre a folhagem, em dois dos capiteis da abside, e que, vendo-se egualmente na porta principal e nalgumas gárgulas, noutra parte deveria ainda existir, porque sem duvida procede de Santa Maria uma cabecita que se encontra a curta distancia da igreja, sobre a porta de um quintal, que dessa velha esculptura tirou a designação de *Cerrado da Boneca*.

Na parte visivel da silharia, algumas siglas apparecem: — a letra I, num dos saimeis do primeiro arco do lado do Evangelho, numa das aduellas do arco medio, tambem d'esse lado, e, quatro vezes repetida, no intradorso do arco de triumpho; a letra L, em duas aduellas do primeiro arco do lado esquerdo; a letra M, na base de uma das columnas; a letra N (?) num silhar da abside, junto ao sólo, etc. Os caracteres são romanos.

No pavimento do corpo da egreja ha campas com inscripções, sendo uma d'ellas a de Antonio de Moraes, mestre das obras do Paço de Sintra, que se finou em 1589. Os dois amplos estrados de madeira, que cobrem quasi completamente o lagedo, occultam, decerto, muitas outras inscripções funerarias.

Examinemos agora o exterior do velho templo.

Na fachada principal, remodelada em 1757 (data que se lê num cartel), um só elemento primitivo se conserva: — a porta.

A janella, que occupa, muito provavelmente, o logar de uma rosa; o recorte da empena; a torre sineira, são d'aquella data.

A porta, afunilada, inscreve-se num frontão. Sobre uma imposta continua e inflectida, descansam duas archivoltas quebradas, com molduras; entre ellas, outra archivolta, lisa e chanfrada, á qual, todavia, correspondem, de cada lado, como ás outras, um resalto da imposta e um columnello; e, a limitar o vão, pés-direitos, com delgadissimos columnellos a substituirem as arestas. Os capiteis são, como os do interior, de ornamentação vegetal, com a estylização característica da arte romanica. As arestas dos massicos em que se acham envolvidos os columnellos são chanfradas em quasi toda a altura, vendo-se, nos chanfros, alguns motivos ornamentaes, como pontas de diamante, quadrifolios, e, muito obliteradas já, cabeças humanas. Nalgumas bases distinguem-se folhas, a custo.

No vão interferiu, manifestamente, a arte manuelina. Bipartido por um columnello moderno, que deve ter substituído outro, do seculo XVI, apresenta-nos um tympano absolutamente liso, recortado na base, de um e outro lado, em arco duplo, quadricentrico, estabelecendo-se assim duas portas de feição manuelina, a cada uma das quaes foi adaptado, no começo do seculo XVIII, um batente almofadado, de madeira do Brasil, com pregaria de ferro. Na travessa, em algarismos tambem de metal, lê-se a data — 1711.

A torre, que, como disse, deve datar do anno em que a fachada foi remodelada, decerto para reparar estragos causados pelo terramoto de 1755, tem quatro ventanas: — a oriental é occupada por uma sineta; a occidental, por um sino do seculo XV; a do sul, por uma campá do tempo de João IV. A do norte está livre. E' de crer que a torre actual substituisse outra, que, por sua vez, teria substituído o primitivo campanario, collocado, porventura, na parte cimeira da fachada.

Na face do sul, á qual se encosta a sacristia, sem duvida muito posterior á edificação roma-



no-gothica, um só elemento prende a nossa atenção: — a porta lateral, que foi, como se viu, alteada no século XVI. Nella os elementos primitivos são: — as duas archivoltas, os columnellos correspondentes á exterior (exceptuados os fustes, que são modernos), e os pés-direitos em que assentava o arco interno e que, á similitude dos da porta principal, apresentavam, em vez das arestas, delicados columnellos que a remodelação manuelina converteu num tóro, que garante todo o vão, accrescentando-os, e eliminando-lhes os capiteis e as bases, que deveriam ser identicos aos do portal do occidente.

Antigos são, também, mas não occupavam, decerto, o lugar que agora occupam, os dois silhares, intencionalmente mutilados, em que avultam palmas. Essa modificação, similhante á da porta principal, foi, sem duvida, realizada na mesma occasião.

A fachada septentrional é absolutamente destituida de interesse.

A parte que se mantem integra e sem depurtações é a abside, polygonal e que, segundo o preceito liturgico, olha o Oriente. Ha nella a notar: — a janella, bipartida, e as duas frestas, de que já me occupei; os contrafortes, correspondentes aos pontos de convergencia dos nervos da abobada; as gárgulas, anthropomorphicas, e os cachorros, uniformes e sem ornamentação, em que se esteia a cornija.

E' ella, a pequenina abside, a parte mais caracteristica da vetusta igreja. Pena é que algumas construcções annexas, exigidas pelo culto, lhe não permittam mostrar-se-nos completamente isolada e livre.

O S DESENHOS DE ALMADA - NEGREIROS. POR M. V.

Os desenhos de Almada-Negreiros são, antes de mais nada, terriveis realidades. E' porque realmente *existem*, vivendo uma vida propria e independente, que nos é licito, pelo menos dentro de certa medida, consideral-os objectivamente, fallar d'elles como de seres vivos que animados povoassem um mundo particular: o limitado ambito da nossa memoria e da nossa emotividade.

Vultos e feições que num relance se erguem ante nós, impondo-nos a

sua presença, muitas vezes, depois, nos visitarão. E' assim, que revemos frequentemente a nudez indigente e angulosa das *suas* mulheres, a elegancia sombria de certas silhuetas modernas, ou, ainda, algum dos *seus Pierrots*, immerso em branco e em scisma. Como esquecer a face levemente angustiada do *contorcionista*, todo o seu corpo de inverosimeis conjugações; ou o *Infante D. Henrique*, cheio de verdade e semelhança, *tal qual elle era* em nosso pensamento, curvado, absorto, a desenhar esmeradamente, com o mar alli ao pé?!

Não são só os typos, mas a sua importancia, que é incontestavel para a nossa recordação.

Por isso lhes chamo terriveis realidades, e, fôra mister determinar-lhes a qualidade primordial, eu diria que ella consiste na *sua propria existencia*. Tudo mais, com effeito, é subsidiario, e, como tal, só se descobre depois.

Ora este poder de transmittir tanta vida ás suas creações, tem, em Almada Negreiros, uma unica origem: a sua imaginação ardente e illuminante como uma chamma.

Dando-se inteira, em cada traço de lapis, essa imaginação, que tudo ganha e alcança, imprime caracter e movimento a aquillo mesmo, que, por mais se afastar em seu aspecto da visão vulgar, poderia attribuir-se a allucinação ou delirio.

Não se trata aqui da trivial observação do caricaturista, cujas linhas accusam tão sómente o que é accessivel e superficial. E' a propria essencia da vida plastica, o segredo intimo da physiognomia das coisas e dos seres que nestes *cartões* se expressa em synthese e lyrisimo.

Debuxos lyricos, desenhos de poeta? E porque não? Não será uma imaginação creadora que, como dizia Wilde, distingue o poeta dos outros homens?

Temos pois que, sendo a qualidade primordial dos desenhos de Almada a sua realidade, todo o resto só se descobre mais tarde.

E contudo esse resto [é o que nelles se encontra de mais consciente, quer dizer, o que directamente provém da intelligencia do artista.

Com uma capacidade prodigiosa de sympathia pela vida que elle sente, fe-



bril e agitada á sua volta, debuxando-se em precipitados aspectos; e, ainda, por essa outra vida que já passou e que elle não viveu: pelas formas somente entrevistas e pelas que apenas são lembrança e reflexo — Almada-Negreiros é, frente á vida, como frente á arte, o temperamento artistico mais influenciavel que nos seja dado conhecer.

A' sua impressionabilidade sómente é comparavel o seu poder e necessidade de expressão. Exigente, elle quer tudo, tudo o attrahe, tudo deseja. Não é apenas o mundo actual que o seu desejo reclama e a sua visão absorve. A phisionomia alterada de modernidade das capitaes europeias sorri-lhe, é certo, mas egualmente lhe sorriem a graça imaginativa e a coloração primaria dos frisos decorativos do antigo Egypto, a inercia expressiva das suas figuras humanas, a fauna e a flora estylisadas das margens do Nilo, em summa, toda a plastica egypcia. Apaixonado como bom oriental pela arte do Oriente, confêre-se a si proprio, em dado momento, o titulo de *poeta expressionista do Egypto*; bem depressa porém, regressa á contemplação da sua amada Lisboa, ancestral e allegorica, a das caravellas, e tambem a de hoje, a Lisboa da Ribeira Nova e do Tejo cruzado de transatlanticos.

Agora é o seculo XVIII que o retém, preso do seu encantamento risonho e futil, enchendo-o de suggestões. Mas já o periodo romantico, esse artificioso *segundo Imperio* das *crinolines*, com os seus poetas olheirentos e cintados, com os seus *Pierrots* e *Arlequins*, é para elle todo um inexgotavel carnaval, onde infelizmente se demora e compraz.

Como poucos, este *modernista* sente e comprehende o passado. De resto, elle sabe bem que artista moderno é unicamente aquelle que *sente* todas as epochas, até mesmo a sua propria epocha. Simplesmente, a exemplo de Backst, esse *animador* de figurinos, e do fortissimo Picasso, que em tão alto grau o influencia, Almada-Negreiros encara a vida e a arte de outr'ora como *motivos*, que não como *modelos*, da sua arte. E do passado, o seu lapis apenas nos dá novidades.

Bastariam as *illustrações* da sua *Histoire du Portugal par coeur*, para nos provarem o seu poder de evocação. Si-

multaneamente, se verifica nesses desenhos a força consciente do artista, isto é, a sua rara intelligencia esthetica, a cada passo demonstrada em pormenores d'uma importancia preciosa para a *impressão* do conjuncto. No *cartão* do *Infante D. Henrique*, por exemplo, a presença d'uma lanterna, que só tarde apercebemos, e que então nos surprehende por nos parecer escusada e sem *a proposito*, bem como, ainda, o simples desenho da grade forjada da janella, constituem, sem duvida, elementos imprescindiveis de evocação. O que, porém, nesta *representação*, como na de *D. Afonso Henriques*, melhor explica o seu sabor ligeiramente archaico, é que taes figuras caracterizadamente historicas são-nos expressas no *gosto* e, até certo ponto, na *technica* das gravuras em madeira do seculo XVII. A pequena figura allegorica de mulher, que segura o escudo das quinas, na segunda d'aquellas *illustrações*, é, sob este aspecto, quasi um decalque. E todavia, na sua forma *synthetica* e impressiva, estes desenhos são innegavelmente modernos.

Não é nesta curta noticia, cuja concisão forçada sou o primeiro a sentir e a deplorar, que poderiam ser estudados os *meios* de expressão de Almada-Negreiros, como desenhista e pintor. Não deixarei, ainda assim, de notar que a sua *technica*, exactamente pela simplicidade apparente, não é, como muitos pretendem, pobre. Esses traços quebrados, seccos, como que *acidos*, são cheios de intenção e movimento.

E' certo que o seu lapis encontra por vezes, a mesma frescura de expressão, a mesma *innocencia* de alguns desenhos de creanças; mas o ideal esthetico que elle serve, revelando-se sempre, ao mesmo tempo revela o artista sabedor e consciente.

No prefacio d'uma edição franceza dos contos posthumos de Hoffmann, e a proposito dos seus desenhos á penna, depara-se-me a seguinte passagem, que transcrevo, por me parecer que ella define eloquentemente uma *posição* psychologica, identica a aquella em que nos achamos em relação aos desenhos de Almada:

Je préfère sa maladresse exacte aux tournures élégantes des crayons à la mode. L'art adroit, tel qu'il se pratique à no-

tre époque, tel qu'il est enseigné partout et tel qu'il est facile à apprendre, jette quelquefois les esprits inquiets dans d'autres travers, à savoir l'art primitif. Après avoir été dégouté de l'élégance des procédés, des subtilités de pinceau, du joli, des crayons précieux, on arrive à adorer les arts de patience, les plans de fortifications et les cartes géographiques.

Il (Hoffmann) a trouvé au bout de sa plume la grande maladresse, la naïveté qui font quelquefois qu'un charbonnage jeté sur un mur par un galopin, en revenant de l'école, est plein de charme.

Não era precisamente sobre planos de fortificações e mappas geographicos, mas desprezando uma arte sem nervo nem ideal, voltávamo-nos já para o classicismo d'um Holbein, ou para a sobriedade e pureza d'um Ingres. Era então que estes desenhos d'hoje viviam já dentro de nós, em aspiração e expectativa. Foi igualmente então, que, com uma oportunidade providencial, se descobriram á geração moderna as *taboas* de Nuno Gonçalves.

Estes dois factos, de importancia diversa: o cansaço d'uma arte decrepita, sem nobreza nem ideal, e o apparecimento da obra extraordinaria do pintor luzitano, quanto a mim, de certo modo explicam o movimento *modernista* entre nós.

Não deixo de reconhecer porém, que taes rasões são bem frageis, para sobre ellas fundamentar a admiração que a arte de Almada-Negreiros merece á juventude portugueza.

As raparigas e os rapazes de vinte annos apreciam estes desenhos, simplesmente porque os entendem, porque correspondem admiravelmente á sua sensibilidade moderna, e porque, de facto, elles são dos raros productos de arte que em Portugal, justificam o nosso tempo.

UM PINTOR ACADEMICO: MIGUEL LUPI (1826-1883).

Miguel Lupi, de quem ATHENA hoje reproduz entre outras obras o excellente retrato da Mãe de Sousa Martins, era um pintor academico.

Na antiga Academia de Bellas Artes, onde pontificava, e onde o conheceram e tiveram como mes-

tre a maior parte dos mestres pintores de hoje, elle defendeu, durante annos, com brilho e com *allure*, os saos principios da chamada pintura historica.

Os primeiros prenuncios da corrente *realista*, cujo pleno florescimento em Portugal só verdadeiramente se fez sentir após o regresso de França de Silva Porto, encontraram nelle um reaccionario convicto e tenaz.

A pintura ao ar livre, nunca chegou a admittil-a como escola séria, antes professou com sinceridade, em toda a sua carreira, o culto da *academia*, isto é, o nú estudado a fio de prumo e segundo os bons canones estabelecidos. A nobre arte da composição, sobretudo nas grandes telas historicas, representava para elle como que um secreto ritual, a que se não poderia faltar sem contundir com a propria hombridade artistica. A mais ligeira alteração d'essas regras infalliveis, afigurava-se-lhe um ultrage á normalidade constitucional da pintura. O ambiente do atelier era o seu meio natural, fóra do qual não comprehendia que fôsse possivel exercer-se com honestidade as funcções e faculdades de pintor. Foi a essa luz artificialmente medida e regrada, que elle, até ao fim, estudou sobre manequins de pau, os mais sabios, os mais bem compostos, os mais academicos pannejamentos para as figuras dos seus quadros.

Com este fundo immutavel de preconceitos estheticos, o velho Lupi tinha, por vezes, escrúpulos pueris de verdade historica, que hoje quasi nos parecem enternecedores. Para o seu quadro *Lavadeiras do Mondego*, mandou elle vir expressamente de Coimbra, uma porção de areia do rio para por sobre ella *posarem* os modelos, em attitudes attingidas depois de longas horas de experiencias e locubrações. Esta era a mais larga concessão que o mestre podia fazer á realidade na arte.

A sua ancía e gosto de acabamento não conheciam limites, chegando muitas vezes a serem-lhe prejudiciaes. O mesmo sucedia com o estudo preparatorio dos seus quadros, que, a bem dizer, elle nunca considera sufficientemente acabados. Da sua grande tela *Marquez de Pombal*, que se encontra na Camara Municipal de Lisboa, e que deixou por concluir, conhecem-se, entre esboços a carvão e a *gouache* e esquisse de colorido, nada menos de vinte e quatro estudos.

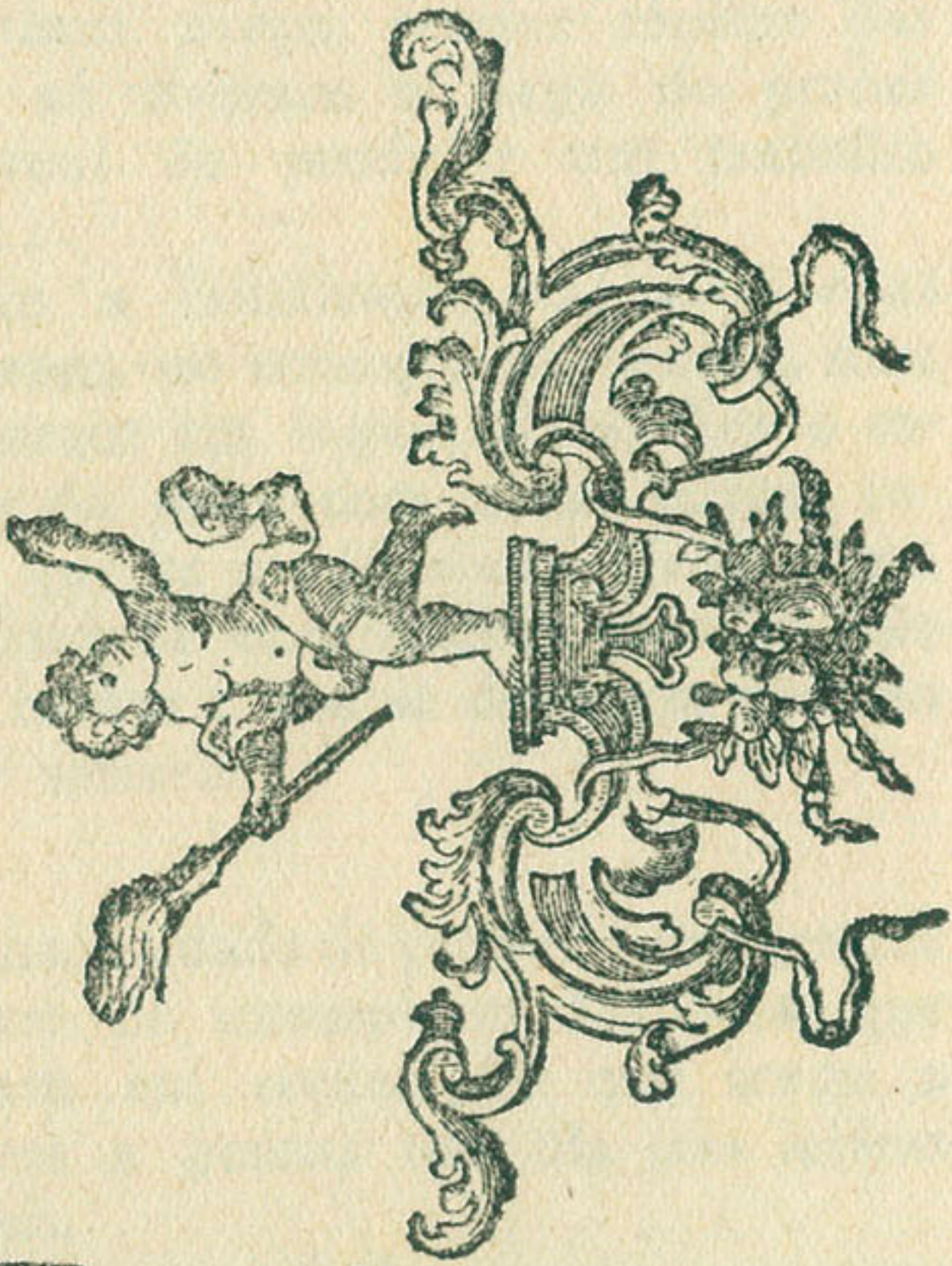
Sim, este era, na verdade, um pintor estruturalmente academico. A pintura historica teve com elle a sua hora de theatralidade. Mas adentro dos limites caracteristicos da escola e da epoca, e do seu *feitio* artistico, onde por detraz de todo um arca-boiço postigo se descobre uma grande fé nos principios que professava e um sincero amor da arte, Miguel Lupi foi um pintor cuja obra ficou de pé e começa a ser considerada respeitosa por aquelles mesmo que, por ideias e obras, mais afastados se acham d'ella.

Os retratos do Duque d'Avila, e da mãe de Sousa Martins, e de Bulhão Pato, pela força extraordinaria de *caracter* e de belleza de execução, marcam em toda a nossa galeria de retratos do seculo, passado.

Assim o entende Columbano, contra quem Lupi poz em jogo, numa campanha celebre a proposito d'um concurso, a mais estreita parcialidade, e que, pelo seu talento profundamente original e innovador, era de todos os seus contemporaneos o que o velho pintor considerava mais *perigoso*.

«Alguns d'estes quadros constituíam para muitos uma revelação», dizia-nos ha dias o director do Museu de Arte Contemporanea, que com esta elevação sabe occupar o seu lugar.

O mesmo diremos nós. Quanto a esta esquecida figura de academico, não ha duvida que ella nos offerece uma grande novidade.



Ille quadringenti nonaginta duo simul annis
 Christi quando fere de nativitate fuere
 Hoc mundi lumen. miserans celsae volumina
 Quod dedit ipse deus. Impulit Bartholomeus
 Ghotan. tunc hospes. Liberatus cuius et hospes
 Sic laus inde deo. Sit merces Bartholomeo
 Oae sit terrigenis requies animabus egenis
 Regnum Dothorum muniat deus atque Ducorum



A ARTE DO LIVRO, POR EMANUEL RIBEIRO.

Um livro é tanto mais estimável quanto á sua factura presidir um espirito intelligente e de gosto que lhe tivesse insufflado esse ar acariciante de belleza que só nos pode ser transmittida pela arte...

Ha livros que estimamos, por qualquer coisa, mais que as ideias que encerram, e em que a harmonia da sua mancha de composição se equilibra maravilhosamente com a doutrina que nelles se expõe... Os livros assim são para estimar, são para lhes querermos com aquella veneração respeitável que só os espiritos cultos sabem sentir por uma obra sublime.

Cada pagina religiosa do *Livro de Horas* de D. Duarte foi executada com uma mestria de religiosa belleza para que assim resultasse obra adorável...

Por este facto está logicamente perfeita: a pureza do christianismo cheia d'uma alvorada moral de requintada sublimidade encontra-se enquadrada por vinhetas, cuja delicadeza de composição é d'um inexcedível e inultrapassável labor. Os conventos, logares de repouso espirital, tinham as suas officinas ⁽¹⁾ de arte e d'elles vieram-nos grande somma de obras que o pincel fixou na taboa ou no pergaminho, ora pintando os retabulos ou illuminando os livros sacros.

A architectura, a esculptura, a arte

⁽¹⁾ Num livro de caricaturas existente no Conservatorio de Musica de Lisboa: "IN OFFICINA HUIUS CONVENTUS S^{mi} SACRAMENTI A FRATE JOSEPHO AB INCARNATIONE. ULYSSIPONE ANNO DOMINI M. DCC. XXXVII.

da vitragem tiveram ahí cultores de elevado plano, e muitas outras artes receberam do claustro o halito morno de bondade que as tornou sublimes. Bordador ou ceramista, encadernador ou burilador, o monge, se era um artista, nas horas livres da reza e no recanto socegado da sua cella, trabalhava pelo goso monastico de ser útil ao seu Deus e glorificá-lo com um producto do seu esforço e da sua intelligencia...

E assim se produziram obras que não teem preço, porque muitas das vezes só tiveram a paga do prazer espirital de produzir um trabalho bello...

Com a laicificação das artes ellas perderam, no começo, em belleza, mas ganharam em ingenuidade. Era o espirito do povo com a sua pureza inculta que se manifestava, cheio d'essa simplicidade encantadora que se não pode imitar e que se denuncia quando não é sincera.

A necessidade de produzir um grande numero de exemplares das obras que corriam em copias, foi que levou o homem a pensar um dia nas letras moveis.

O processo tabular em uso no começo do seculo XV era de emprego muito limitado e portanto não correspondia á ansia de expansibilidade que o homem tinha em seu desejo.

E' então que surge um homem, que tanto importa que seja Coster ou Waldfoghel, Castaldi ou Gutenberg, que realiza esse ansiado sonho que havia da atirar pelo mundo alem, em ondas, o pensamento humano... Mas os processos graphicos não possuíam a riqueza faiscante e ornamental das illuminuras, e os leitores tinham ainda na

retina a vibração fulgente das cores das letras capitaes.

Foi isso que levou os impressores xilographicos a mandarem decorar com notas vibrantes de colorido e toques de ouro os seus trabalhos, não com o desejo de ludibriar, talvez, o publico, mas simunicamente para que elle encontrasse na sua obra o mesmo conforto de belleza, realce e valor artistico que os livros illuminados lhe proporcionavam, caso este que podemos ainda registrar na primeira idade dos caracteres moveis.

Porém a necessidade de produzir e augmentar o numerario das obras para venda não permittia a demora que um copista e um illuminador ⁽¹⁾ precisavam para escrever e decorar os textos. Alem d'isto a mão de obra augmentava o seu custo e a necessidade de divulgar tinha que pôr de parte processos morosos e onerosos.

Assim lançaram mão de vinhetas e outros ornamentos, cujo arranjo compositivo não era mais do que uma imitação da decoração manual, e que, embora sem a nota bizarra e opulencia do colorido, no entanto possuia um forte valor ornamental pela maneira vigorosa, simples e equilibrada da execução. A arte do buril fixava as suas raizes para mais tarde florir e fructificar maravilhosamente.

Simplees primeiramente, com processos technicos rudimentares, balbuciamiento bellissimo que ainda não podemos ultrapassar, por vezes, em harmonia, não podia no entanto desde logo occupar um logar de eleição. Porém, com o aperfeiçoamento dos ins-

trumentos, veio o aperfeiçoamento do trabalho, e assim a xilogravura, que a principio tinha sido executada com um simples instrumento apenas e sobre madeira não de topo, com o apparecimento dos buris, dos riscadores, das goivas, toma um novo incremento e aperfeiçoa-se...

Ha trabalhos prodigiosos de gravura em aço, em cobre, etc.; uma serie grande de processos de execução de surprehendentes effeitos, porém nenhum consegue dar a nota severa e gracil d'uma gravura de madeira que põe em um livro a mancha precisa de decoração, quando ella é procurada com aquelle *savoir faire* de um artista que soube dar proporção a uma pagina e que do texto consegue fazer uma joia de arte...

Hoje está-se dando a evolução artistica do nosso livro. Tenta-se achar mais qualquer coisa do que registrar apenas a ideia d'um escripto: a arte de num conjuncto de harmonias procurarmos a suprema belleza.

N'um livro temos a harmonia do formato da obra; é necessario que haja nesse formato uma proporcionalidade tal que d'ahi resulte uma forma geometrica equilibrada. Harmonia de caracteres, da mancha de composição, da tintagem, etc.

Ha livros por que, sem os lermos ainda, sentimos, ao folheal-os, uma repulsa extranha.

Ha livros por que se abrem para nós com uma alegria mysteriosa e embaladora, embora sem os lermos ainda.

Estes livros pertencem á serie d'aquellas obras que foram feitas com a intelligencia e foram sentidas com o coração.

Feliz aquelle que pode possuir um livro sequer assim!

Não está só.

⁽¹⁾ Copista e illuminador eram duas profissões distinctas.

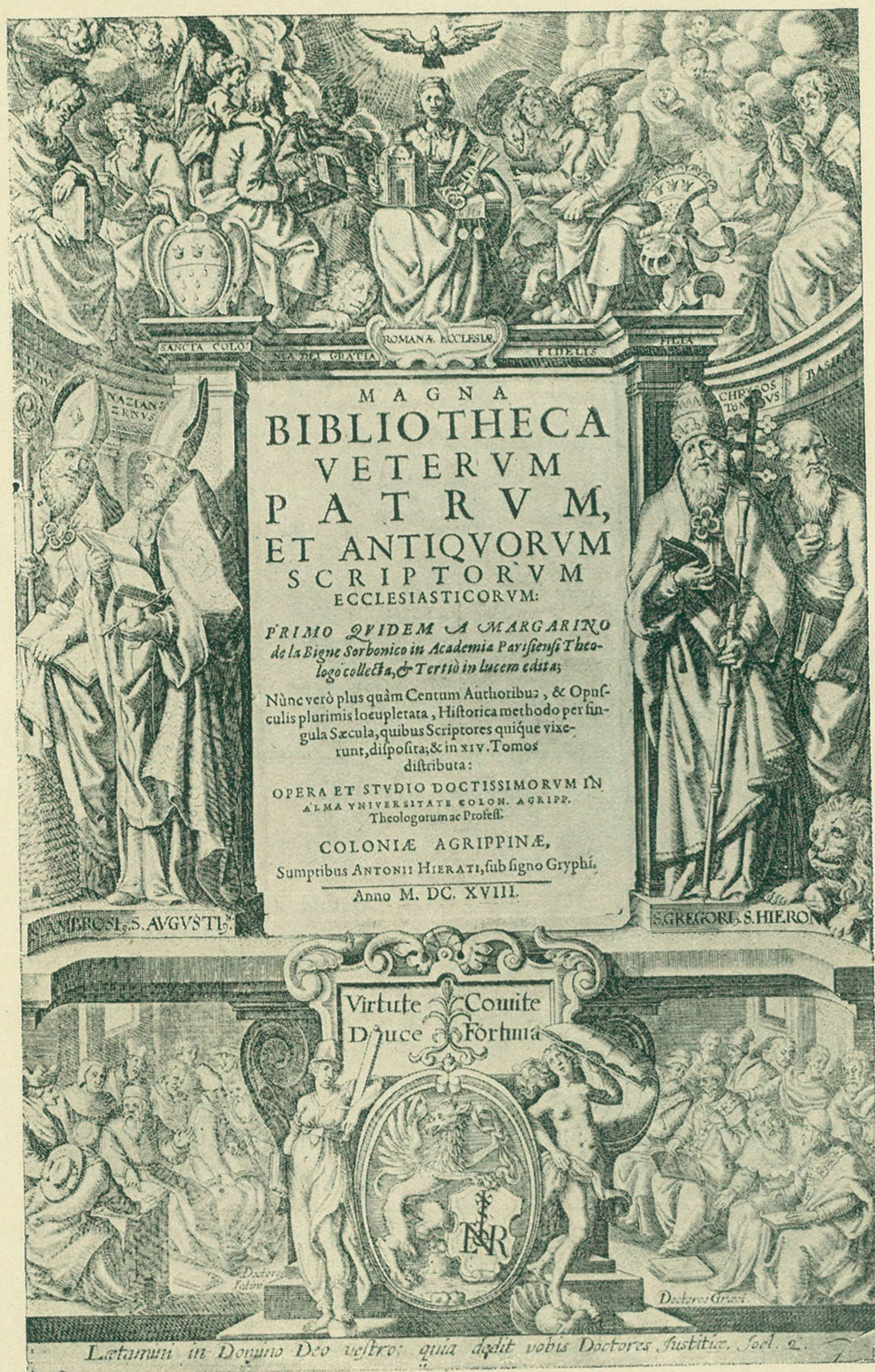
Ha obras que, embora com o texto concluido, conservam os espaços necessarios para o illuminador ornamentar as iniciaes.



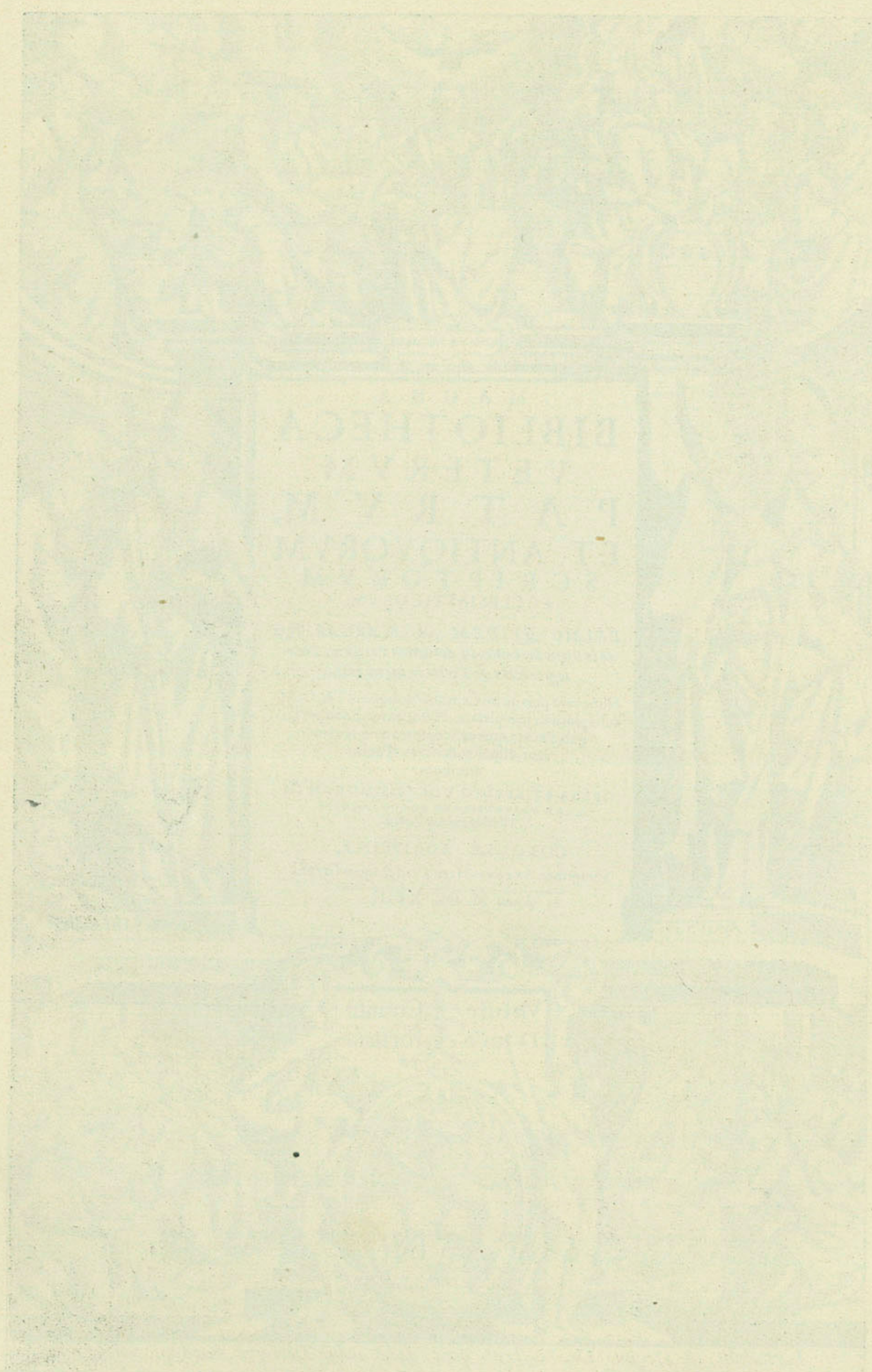
ATHENA — Frontespicio do Seculo XVII

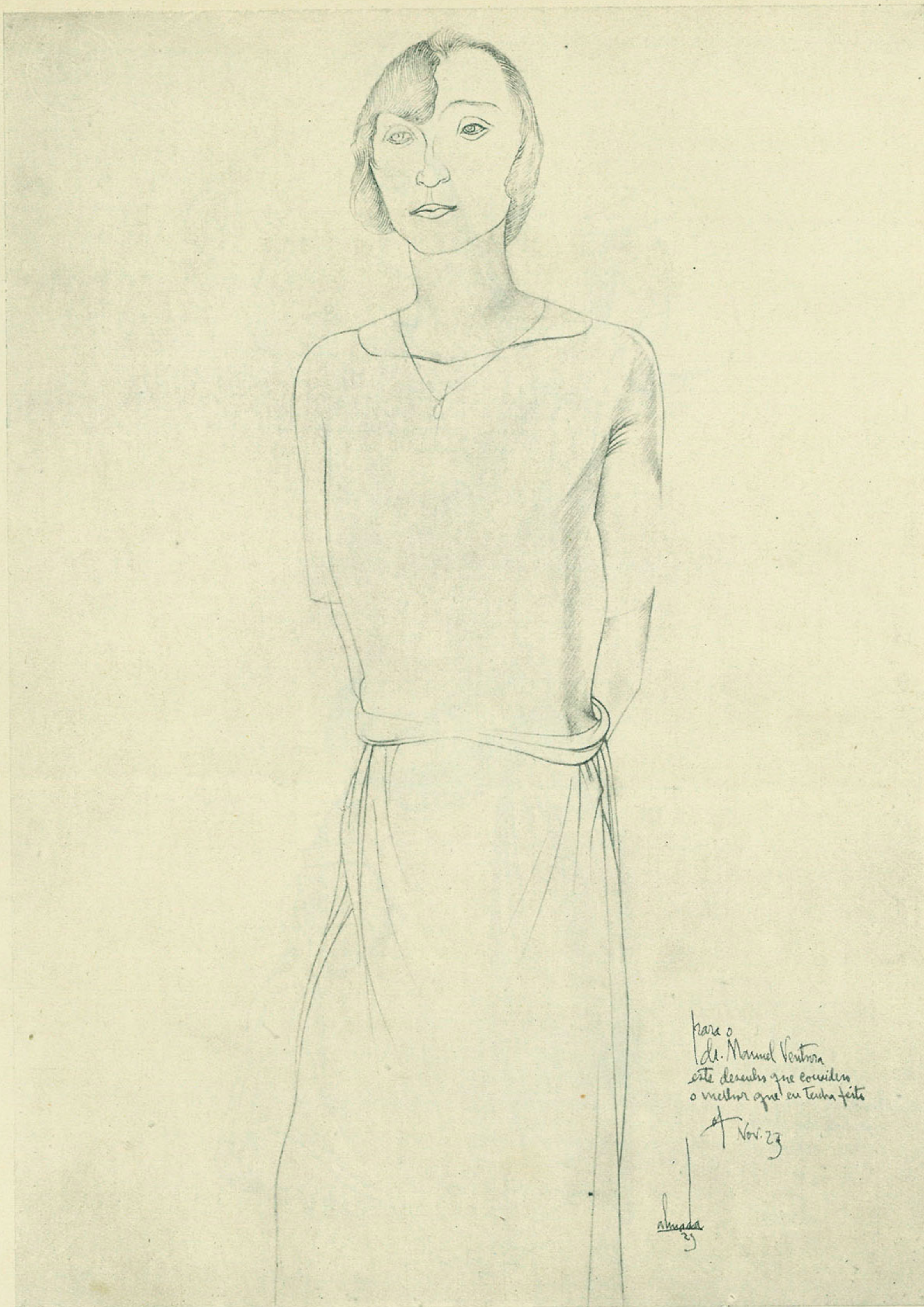


ATHENA -- Frontespicio do Seculo XVII



ATHENA — Frontespicio do Seculo XVII





ATHENA — Desenho

por ALMADA-NEGREIROS



ATHENA— *Desenho*

por ALMADA-NEGREIROS



ATHENA — *Desenho*

por ALMADA-NEGREIROS



ATHENA — Auto-retrato

por ALMADA NEGREIROS



ATHENA — *Dama sentada* (M. de Arte Contemporanea)

por LUPI

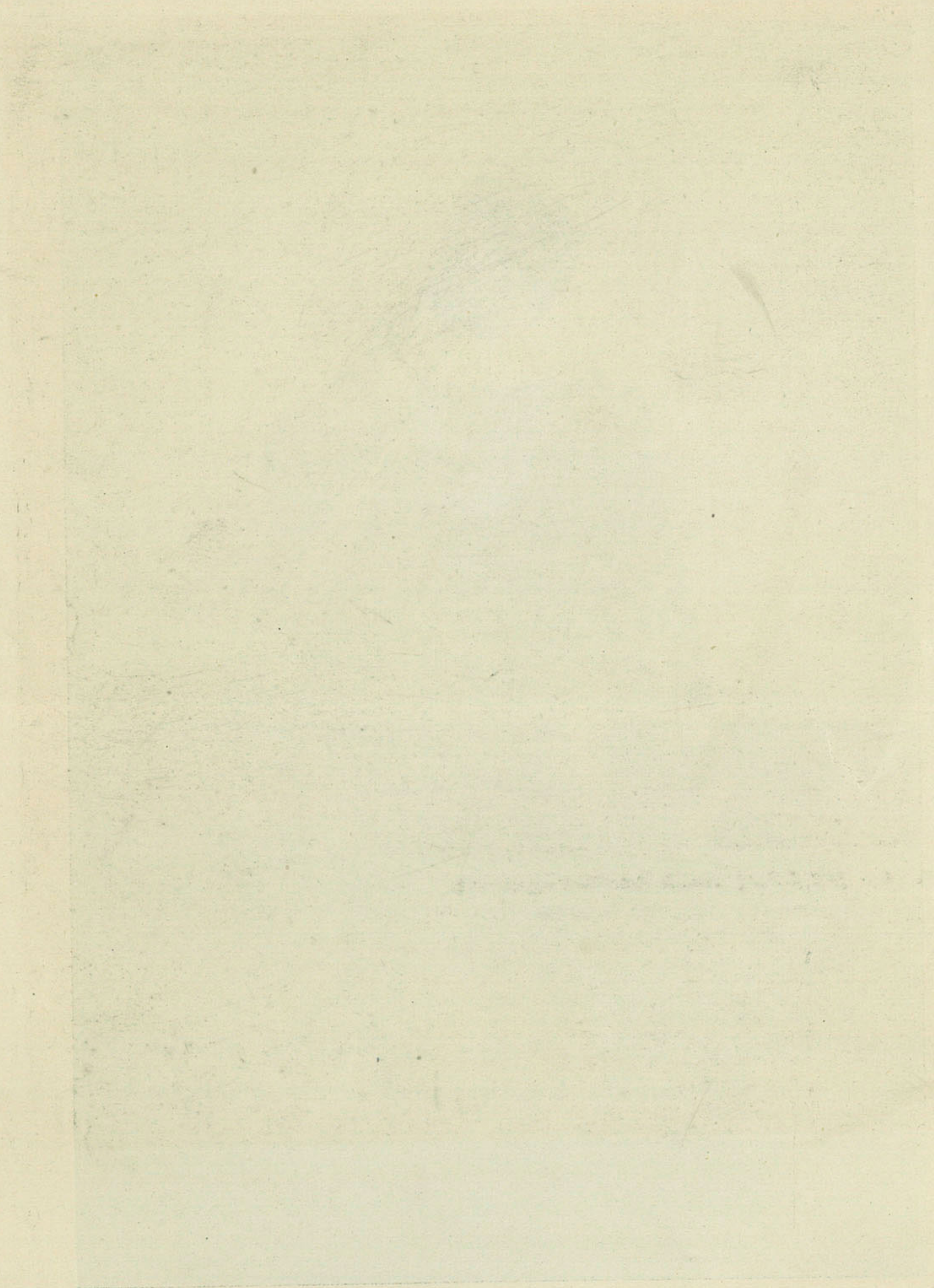


ATHENA — *O Beijo de Judas* (Museu de Arte Contemporanea)

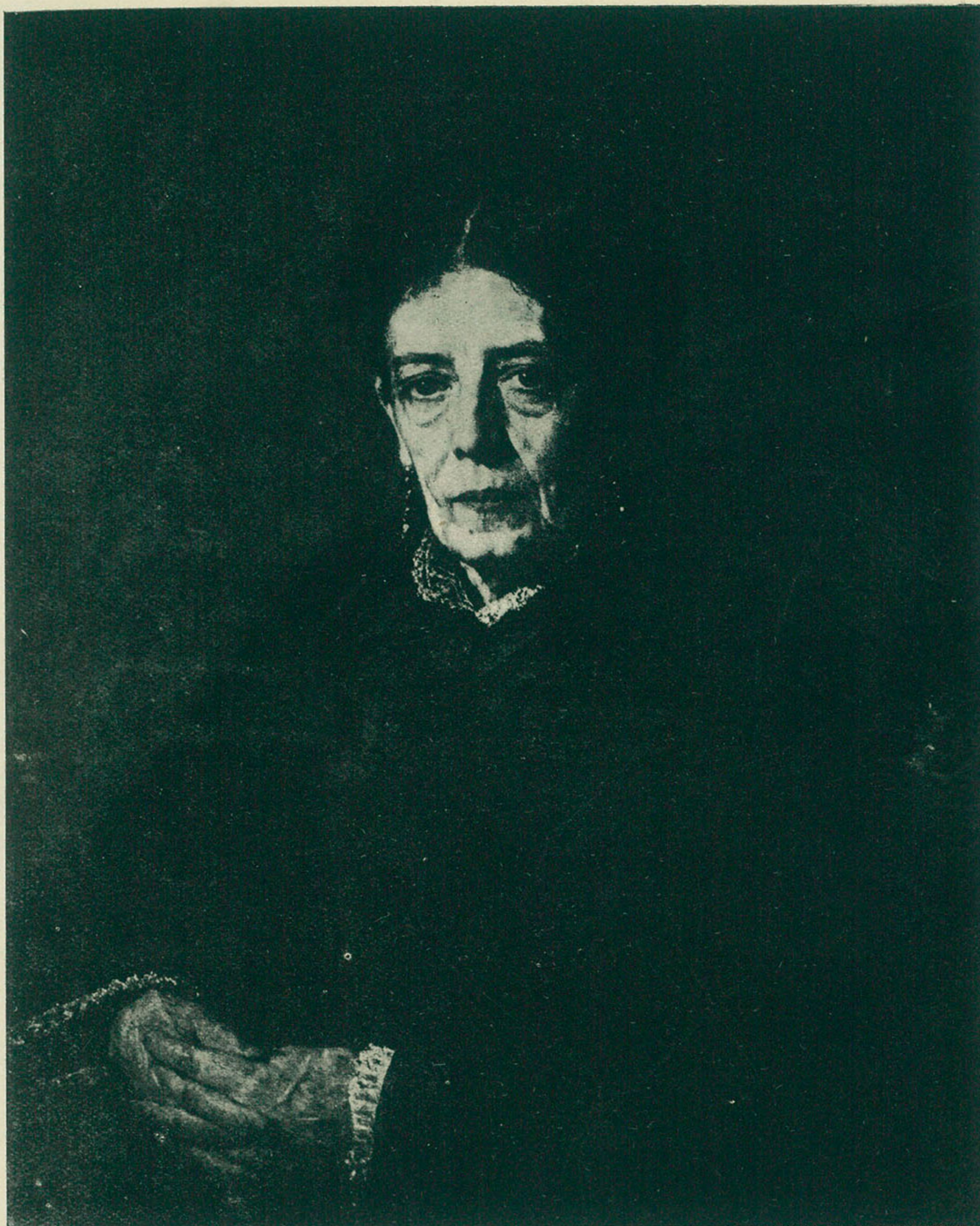
por LUPÍ



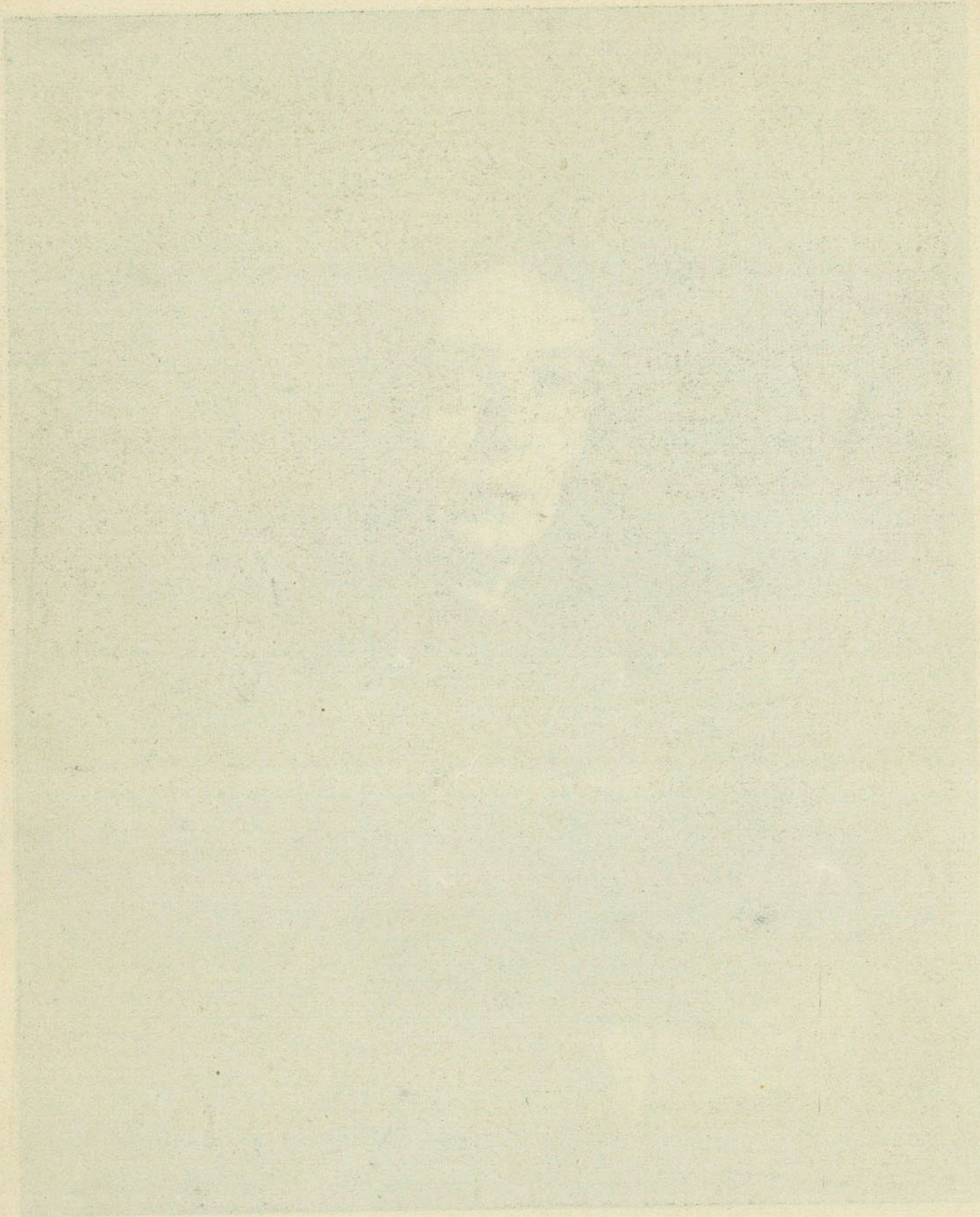
ATHENA – Estudo para o quadro «D. João de Portugal» (M. de Arte Contemporanea) por LUPI



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



ATHENA — *Retrato da Senhora D. M.ª das Dores Sousa Martins* (M. de Arte Contemporanea) por LUPÍ



ATLANTA, Georgia, March 10, 1911. (Continued from page 10)

ALGUNS POEMAS

SACADURA CABRAL

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

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

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

GLADIO

Ao Alberto Da Cunha Dias.

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

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

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



DE UM CANCIONEIRO

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

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

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

★

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

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

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

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

*

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

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

*

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

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

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



A T H E N A



★

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

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

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

★

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

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

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

★

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

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

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

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

*

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

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

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

*

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

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



A T H E N A



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

★

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

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

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

★

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

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

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



A T H E N A



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

★

6/xi/1924.
Ao longe, ao luar,
No rio uma vela,
Serena a passar,
Que é que me revela?

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

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

★

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

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

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



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

*

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

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

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

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

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência d'isso! O' céu!
O' campo! ó canção! A sciência

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

FERNANDO PESSOA

*Ida minha alma chorando
Fazem um canto no peito
Levando-me a si, porque!*

DOIS CONTOS DE O. HENRY

(Traducção de Fernando Pessoa)

A THEORIA E O CÃO

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

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

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

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

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