

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ALVARO DE CAMPOS.

OS POEMAS FINAES DE EDGAR POE

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

ANNABEL LEE

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

*/ um achar /
/ amor /*

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

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

/ um achar /

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

/ um achar /

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

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

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

ULALUME

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A ALVARO DE CAMPOS

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

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

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

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

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

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

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

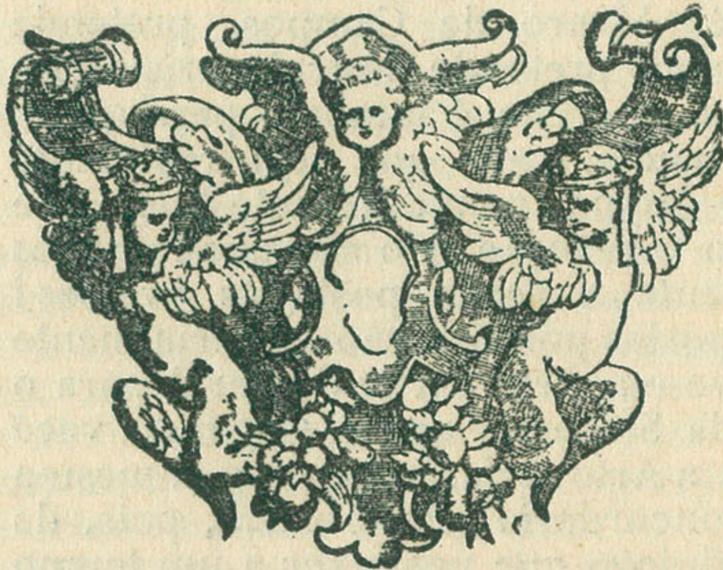
O artista Alvaro de Campos, que, mais que qualquer outro, sente a sua poderosa intelligencia a infiltrar-se-lhe no sentimento esthetico, sustenta com brilho a sua ideia, começando por explanar considerações ácerca do equilibrio vital, katabolismo e anabolismo, isto é, integração e desintegração. Com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

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

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

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

MARIO SAA



S OARES DOS REIS. POR M. V.

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

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

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

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

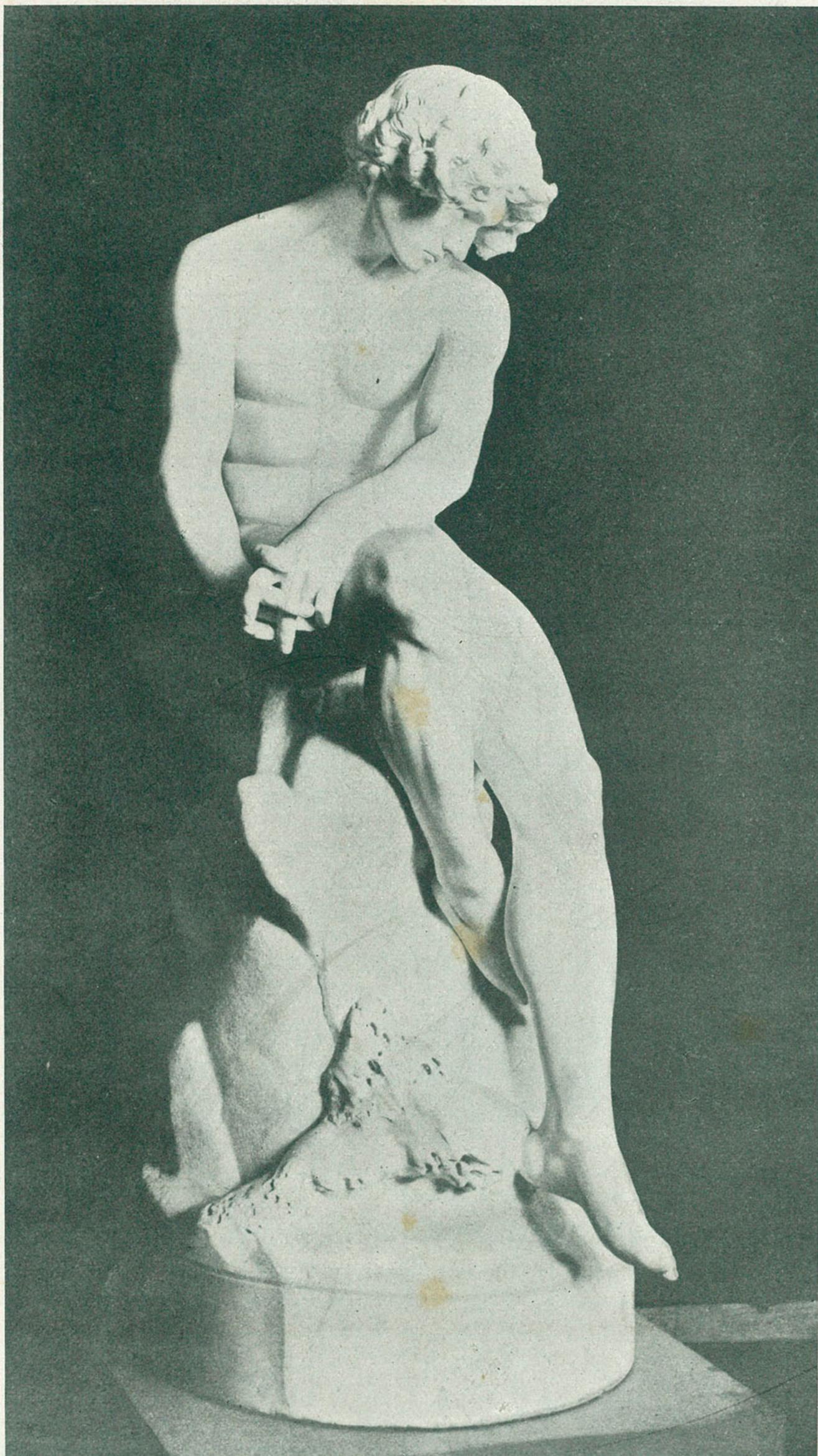
E tanto assim, de tal volume e riqueza foi a herança artistica de Soares dos Reis, que, de elle para cá, até mesmo á jovem geração de hoje, visivelmente pobre de esculptores, não se avançou ainda um só passo seguro e suggestivo, nem se saberia apontar uma obra que, em confronto com qualquer das suas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

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

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

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

A propria estatua de *Afonso Henriques*



ATHENA - *O Desterrado*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Viscondessa de Moser*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Conde de Ferreira*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Cabeça de negro*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *D. Afonso Henriques*

por SOARES DOS REIS

FOR THE YEAR 1912

AT THE OFFICE OF THE COMMISSIONER



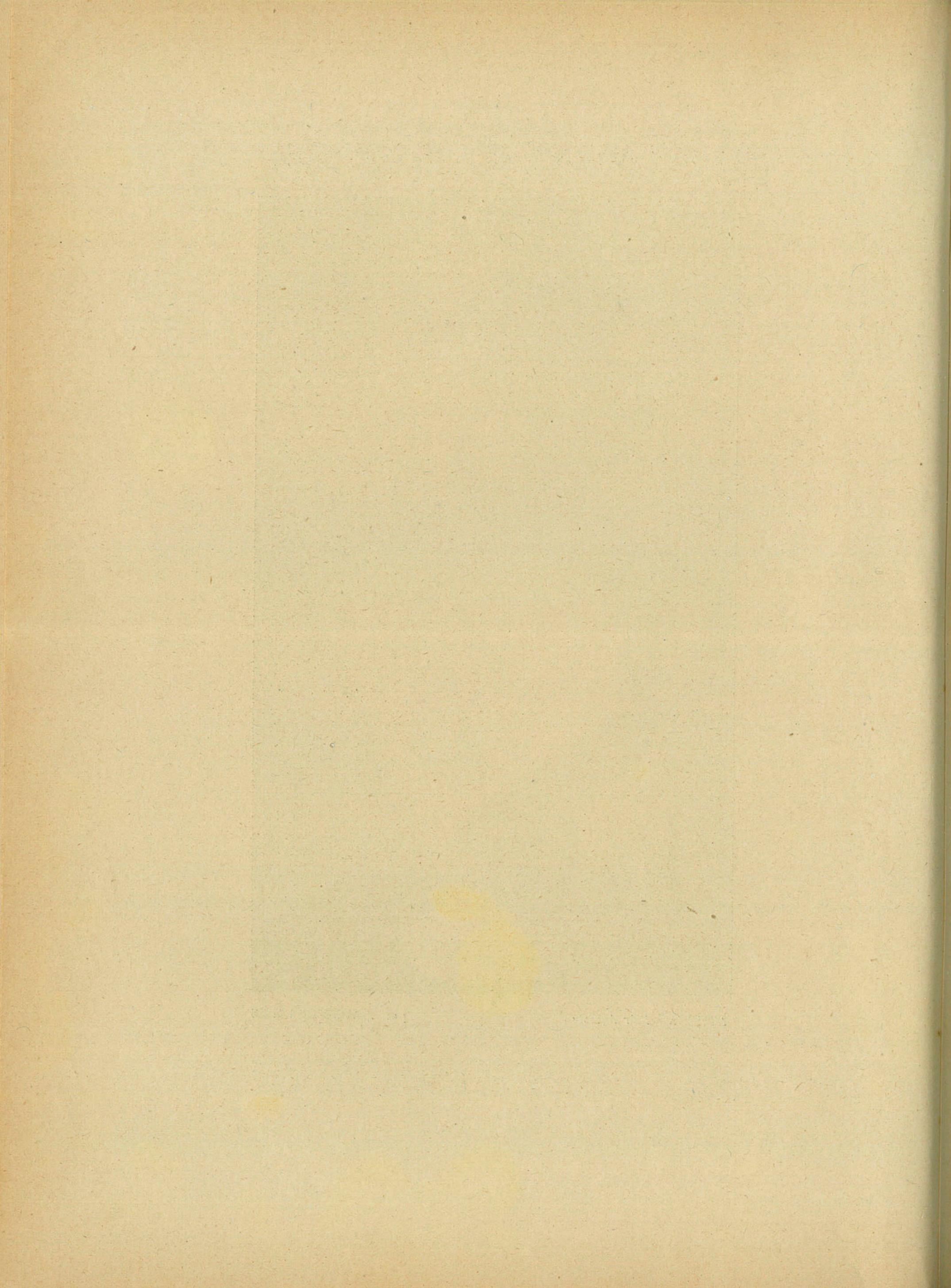
ATHENA — *Dr. Felix de Avellar Brotero*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Flôr Agreste*

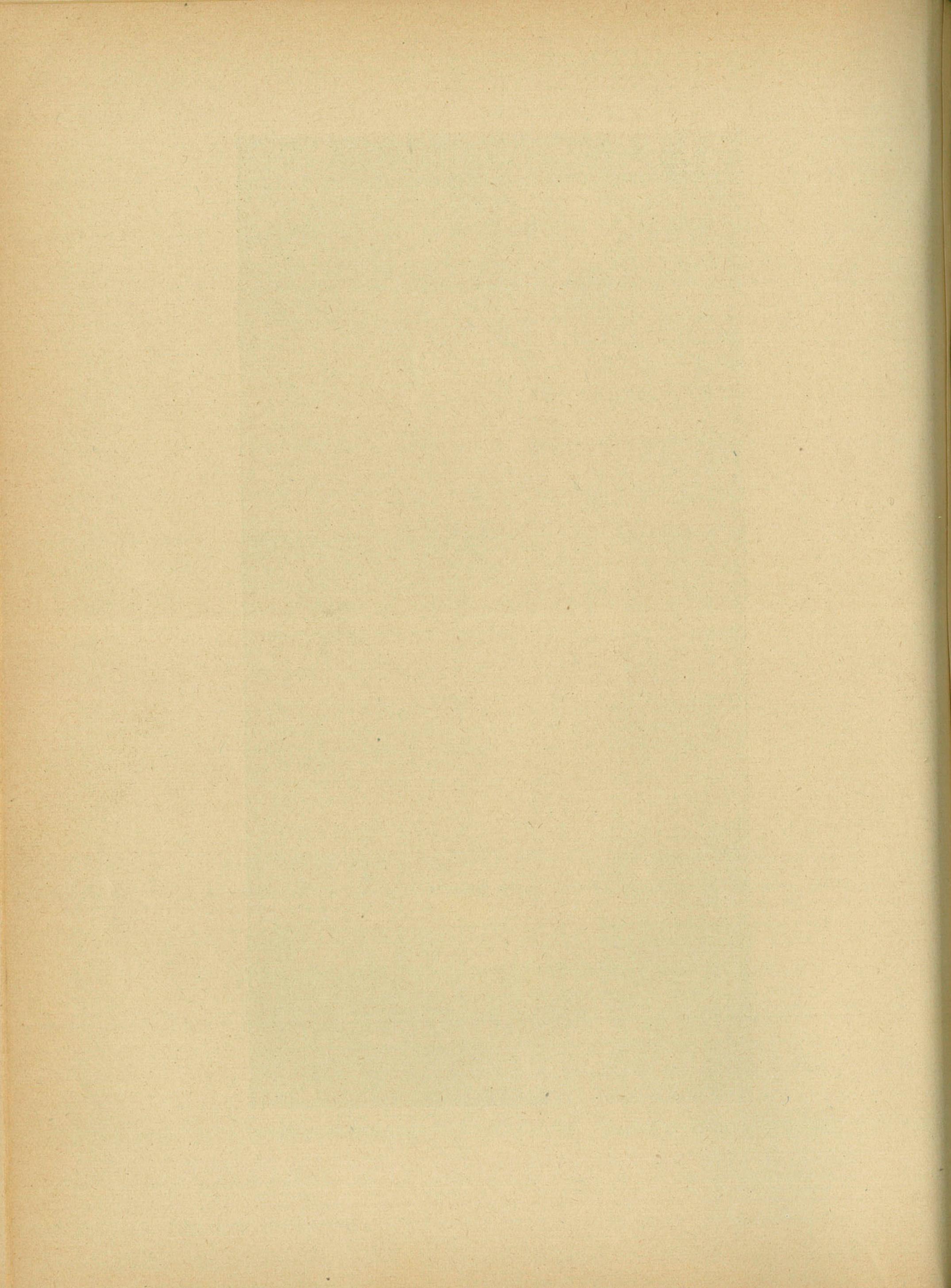
por SOARES DOS REIS





ATHENA — *A Saudade*

por SOARES DOS REIS



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

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

NOTAS BIOGRAPHICAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

der os seus dominios até ás paragens mais remotas.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(1) Quando, em 23 de Outubro de 1832, foi aberto em Coimbra, na presença de D. Miguel, o tumulo do 1.º Monarcha portuguez, todos notaram as grandes dimensões do craneo e de mais ossos do esqueleto, o que demonstrava do modo mais evidente, que D. Affonso Henriques era de estatura elevada e de formas reforçadas.

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

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

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

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

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

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

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

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

O uso do *nasal* fixo prolongou-se por muito tempo alem do seculo XII, vindo ainda a encontrar-se nos *elmos* dos homens de armas do 14.º seculo. Comtudo, a sua substituição pelo grande *elmo*, geralmente cylindrico data de 1189, adoptando-se durante todo o seculo XIII. Então, esse capacete tinha uma *viseira* immovel, semeada de pequenos buracos e que cobria completamente o rosto.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A DECISÃO DE GEORGIA

DE O. HENRY

(Tradução de Fernando Pessoa)

Se algum dos senhores alguma vez visitar a Repartição Geral das Terras, entre na sala dos desenhadores e peça que lhe mostrem o mappa do districto de Salado. Um allemão lento — talvez o velho Kampffer mesmo — lh'o trará. Será quadrado, com um metro de lado, pouco mais ou menos, e feito em tela forte de desenho. Os dizeres e os algarismos estarão admiravelmente claros e visiveis. O titulo estará desenhado em estylo germanico, magnifico e indecifavel, carregado dos ornamentos teutonicos do costume — provavelmente Ceres ou Pomona encostada ás iniciaes com cornucopias despejando uvas. Nesta altura diga a quem trouxe o mappa, que não é esse que deseja vêr; peça que lhe tragam o antecessor official d'aquelle. Então elle dirá, *Ach, so!*, e apparecerá com um mappa de metade do tamanho do primeiro, imperfeito, velho, roto e descolorido.

Reparando bem para o canto de noroeste, verá os contornos gastos do rio Chiquito, e talvez, se tiver bons olhos, descobrirá a testemunha silente d'esta narrativa.

O Commissario da Repartição das Terras era do genero antigo: a sua cortezia antiquada era formal de mais para o tempo em que vivia. Trajava de bom preto, e havia qualquer cousa vagamente evocadora do romano no comprimento das abas do seu frack. Os collarinhos que usava eram «pegados» (os camiseiros é que teem culpa da palavra); a gravata, que lhes sobrepunha, uma tira estreita e funerea, atada com o mesmo laço que os atacadores das suas botas. Seu cabello branco era um pouco comprido de mais, mas estava sempre arrumado. Tinha a cara toda rapada, como os estadistas de outrora. A maioria da gente achava a sua expressão um pouco dura, mas, quando despida da attitude official, alguns tinham encontrado um semblante inteiramente differente. Especialmente terno e suave o acharam aquelles que estiveram junto d'elle quando foi da doença final da sua unica filha.

Havia annos que o Commissario era viuvo, e a sua vida, fóra dos seus deveres officiaes, tinha sido tam dedicada á sua pequenina Georgia, que se fallava d'essa vida como de uma cousa tocante e admiravel. Elle

era um homem reservado, de uma dignidade quasi dura, mas a creança tinha atravessado isso tudo e ido direito ao seu coração, de modo que quasi não sentia a falta do amor materno que perdera. Havia entre pae e filha uma camaradagem enorme, pois ella tinha bastante do feitio d'elle, sendo séria e pensativa para além do que a sua idade faria esperar.

Um dia, estando ella de cama, com uma febre alta a arder-lhe nas faces coradas, disse de repente :

«Papá, eu queria fazer qualquer coisa de bom para uma grande quantidade de creanças!»

«O que é que querias fazer-lhes, amor?» perguntou o Commissario. «Dar-lhes uma festa?»

«Não, não é essa especie de creanças. Eu quero dizer as creanças pobres, que não teem casa, e que não teem ninguem para gostar d'ellas e tratar d'ellas como eu tenho. Olhe, papá!»

«O quê, amorsinho?»

«Se eu não melhorar, paesinho, eu deixo o paesinho a ellas — não o dou, mas empresto-o, porque o paesinho tem que vir ter com a mamã e commigo quando morrer tambem. Se tiver tempo, o paesinho faz qualquer coisa para bem d'ellas, se eu lhe pedir, não faz?»

«Socega, filhinha, socega», disse o Commissario, pondo a mão d'ella, que escaldava, contra a propria face; «tu estás melhor d'aqui a pouco, e depois nós dois veremos o que podemos fazer juntos para bem d'ellas.»

Mas, quaesquer que fossem os caminhos de benevolencia, assim vagamente premeditados, que o Commissario pudesse trilhar, não haveria de ser nelles acompanhado pela filha. Naquella mesma noite o pobre corpinho já não pôde resistir mais, e deu-se a sahida de Georgia d'aquelle grande palco onde mal tinha começado a dizer a sua pequena falla. Deve, porém, haver um director de scena que comprehende. E ella tinha dado a deixa a quem haveria de fallar a seguir.

Uma semana depois de ella ter desaparecido, o Commissario reappareceu na repartição, um pouco mais cortez, um pouco mais pallido e austero, com o eterno frack preto pendendo um pouco mais solto do seu corpo muito alto.

A sua secretária estava apinhada de trabalho que se havia accumulado durante as quatro terriveis semanas da sua ausencia. O adjuncto tinha feitó o que pudera, mas havia questões de direito, de decisões

subtis a dar sobre a concessão de patentes, sobre a venda e aluguer de terras, sobre a divisão de novas terras, a conceder a colonos, em agricolas e de pastagem, em regadas e florestaes.

O Commissario entregou-se ao trabalho silenciosa e obstinadamente, recalcando o mais possivel a sua dor, forçando seu espirito a prender-se no expediente complexo e importante da sua repartição. No segundo dia depois do seu regresso chamou o continuo, apontou para uma cadeira de couro que estava ao pé da sua e mandou que a levasse para um quarto de arrumações que havia no sotão do edificio. Era naquella cadeira que Georgia sempre se sentava nas tardes em que vinha á repartição para sahir com elle.

Á medida que o tempo passava, o Commissario parecia tornar-se mais silencioso, mais solitario, mais reservado. Desenvolveu-se nelle uma nova phase de espirito. Não podia supportar a presença de uma creança. Muitas vezes, quando, a barulhar, o filhinho de qualquer dos amanuenses entrava chilreando na sala grande ao lado do seu gabinete, o Commissario, erguendo-se sem ruido, ia e fechava a porta. Atravessava sempre a rua para não passar pelas creanças que vinham pelo passeio, em ranchos felizes, á sahida dos collegios; e a sua bocca firme fechava-se numa linha sem labios.

Eram quasi trez mezes depois que as chuvas tinham arrastado as ultimas petalas de sobre a pedra que cobria a pequenina Georgia, quando a firma Hamlin e Avery, «tubarões de terras» entregou o requerimento sobre o que lhe parecia a vaga mais «gorda» do anno.

Não se deve suppor que todos aquelles, a quem se chamava «tubarões de terras», merecessem realmente o nome. Muitos eram homens serios, de boa reputação commercial. Alguns havia que podiam entrar nos concilios mais augustos do estado e dizer, «Meus senhores, queremos isto e aquillo, e as coisas teem que ir d'esta e d'aquella maneira». Mas, depois de uma secca de trez annos e uma epidemia nos semeados, o tubarão de terras era o que o Colono Real mais temia. O tubarão de terras pairava na Repartição das Terras, onde se guardam os registos de todas ellas, e espiolhava «vagas», isto é, extensões de terrenos publicos inappropriados, invisiveis em geral nos mappas, mas na realidade existentes. A lei dava o direito a quem quer que possuisse já certos titulos de posse a requerer a posse de quaesquer terras que ainda não estivessem legalmente appropriadas, A maioria dos titulos estava já nas mãos dos tubarões de terras, Assim, com o dispendio de poucas cente-

nas de dollars, elles muitas vezes obtinham terras que valiam, pelo menos, outros tantos milhares. Como é de suppor, era constante e tenaz o espolhamento das «vagas».

Mas muitas vezes, muitissimas, as terras que assim obtinham, ainda que legalmente «inappropriadas», estavam occupadas por colonos felizes e tranquillos, que levavam annos de trabalho a construir alli os seus lares, apenas para descobrir, no fim, que a sua posse era illegal, e receber mandado de sahida immediata. Assim se formou o odio amargo, e não de todo injustificavel, que os pobres colonos trabalhadores sentiam para com os especuladores espertos, e muito poucas vezes misericordiosos, que frequentemente lhes arrancavam, de um dia para o outro, deixando-os sem lar e sem pão, os fructos inuteis do seu trabalho porfiado. A historia do estado está cheia d'este antagonismo. O tubarão de terras raras vezes mostrava a cara nas «locações» de onde teria que despejar as pobres victimas de um systema territorial monstruosamente embrulhado; deixava que os seus emissarios tratassem d'isso. Havia em todas as cabanas chumbo em balas para elle; muitos dos seus pares tinham enriquecido a herva com o seu sangue. A culpa vinha de traz.

Quando o estado era jovem, sentia a necessidade de attrahir os recémvindos, e de compensar aquelles primitivos colonos que já estavam a dentro de suas fronteiras. Anno após anno se passaram patentes de terras — direitos de posse, concessões, doações de estado, patentes confederaes; e passaram-se a companhias de caminho de ferro, a empresas de irrigação, a colonos em conjuncto e isolados, emfim a toda a gente. Tudo que se exigia ao concessionario é que fizesse delimitar as terras, que lhe eram concedidas, pelo agrimensor do districto ou da parochia, e a terra assim appropriada tornava-se para sempre sua, e dos seus herdeiros ou legatarios.

Nesses dias — e ahi é que começou o mal — os dominios do estado eram por assim dizer inexgottaveis, e os antigos agrimensores, com liberalidadé principesca, davam boa medida, e cheia a transbordar. Muitas vezes o homem de medidas e mensuras dispensava de todo os apetrechos do cargo. Montado num poldro que cobria pouco mais ou menos uma vara em cada passo, com uma bussola de algibeira para orientar o seu curso, fazia uma delimitação a trote, contando o bater das patas da sua montada, marcava os cantos, e escrevia as suas notas com a complacencia produzida por um acto de dever bem cumprido. A's

vezes — e quem é que o censuraria? — quando o poldro procurava pasto, talvez fôsse levado mais para cima e para longe, e nesse caso o beneficiario da patente apanharia mais mil ou dois mil acres verificados do que a patente rigorosamente exigia. Mas o estado tinha leguas sobre leguas de que dispor. O caso é que ninguem teve alguma vez que queixar-se de o poldro andar de menos. Quasi todo o registo antigo no estado incluia um excesso de terras.

Em annos posteriores, quando o estado se tornára mais populoso, e o valor das terras subira, este trabalho imperfeito produzira innumeras complicações, processos sem conto, um periodo de pirataria de terras e não poucas scenas de sangue. Os tubarões de terras cahiram vorazmente sobre os excedentes illegaes dos antigos registos, e requeriam a patente de posse d'essas extensões por serem dominio publico inappropriado. Onde quer que fossem vagas as identificações das concessões primitivas, e os limites difficeis de estabelecer, a Repartição das Terras reconhecia como válidas as locações modernas, e passava titulos aos novos locadores. Aqui é que se dava o peor mal do systema. Estes registos antigos, escolhidos do melhor das terras, estavam quasi todos occupados por colonos pacificos e ingenuos, que viam de repente os seus titulos annullados, e terem que escolher entre comprar de novo as suas terras a preço dobrado, ou sahir d'ellas, com as familias e os seus parques bens, immediatamente. Novos locadores de terras surgiam ás centenas. O paiz era esquadrinhado para «vagas» á ponta do compasso. Centenas de milhares de dollars de magnificas terras foram arrancados aos seus compradores e possuidores innocentes. Começou então uma hegira enorme de colonos expulsos, vagueando em carroças de toldos rôtos, seguindo para parte nenhuma, rogando pragas á injustiça, sem destino, sem lar, sem esperanza. Os filhos começavam a olhar muito para elles, a pedir-lhes pão e a chorar.

Era em virtude d'estas condições que Hamilton e Avery tinham requerido a posse de uma tira de terra de cerca de uma milha de largura e trez de comprimento, comprehendendo cerca de dois mil acres, que era o excesso do complemento do registo Elias Denny, de trez leguas, sito sobre o rio Chiquito, em um dos districtos medios do occidente. Diziam elles que estes dois mil acres de terra eram terra vaga, e que impropriamente se consideravam parte do registo Elias Denny. Baseavam esta allegação e o seu requerimento de posse em que os factos mostravam que o limite inicial do registo Denny estava bem identifi-

cado; que as notas indicavam que depois corria 5.760 varas para oeste, indo depois ter ao rio Chiquito; que de ahí seguia para o sul, com os meandros, etc. e tal, e que o rio Chiquito era, no proprio terreno, bem uma milha a oeste do ponto attingido pelo curso e medição. Em resumo: havia dois mil acres de terra vaga entre o registo Denny, propriamente dito, e o rio Chiquito.

Num dia torrido de estio o Commissario pediu os documentos relativos a esta nova locação. Trouxeram-lh'os, um maço enorme d'elles que avultava sobre a secretária — notas de campo, declarações, desenhos, depoimentos, provas de campo —, documentos de todas as especies que a astucia e o dinheiro de Hamlin e Avery poderam chamar em seu auxilio.

A firma estava apertando o Commissario para que dêsse uma patente da sua locação. Tinham informações particulares de que em breve seria construída uma nova linha de caminho de ferro que não passaria longe d'essas terras.

A Repartição Geral das Terras estava quietissima quando o Commissario se estava inteirando d'aquella documentação toda. No telhado do velho edificio acastellado ouvia-se o movimento e o arrulhar das pombas. Os empregados mandriavam por toda a parte, nem sequer fingindo merecer os seus vencimentos. Cada som, por pequeno que fosse, echoava oco e alto do chão vazio, de lagedo, das paredes caiadas, do tecto com vigas de ferro. O pó de cal, impalpavel, perpetuo, que não assentava nunca, branqueava uma tira de sol que atravessava o resguardo roto da janella.

Parecia que Hamlin e Avery não tinham encaminhado mal as cousas. O registo Denny estava mal definido, até para um periodo em que tudo se definia mal. O seu limite inicial, ou de partida, era identico ao de uma concessão hespanhola antiga, perfeitamente definida, mas no resto a delimitação era vaga até mais não poder ser. As notas de campo não continham objecto algum que ainda existisse, excepto o rio Chiquito, e ahí havia um erro de uma milha. Segundo o precedente, a Repartição poderia com justiça fazer-lhe o complemento em curso e medida, declarando o resto vago, e não um simples excedente.

O colono primitivo estava inundando a repartição de protestos *in re*. Tendo um faro especial para os tubarões de terras, tinha logo percebido que andavam enviados d'elles a cheirar os limites do solo que occupava. Investigou, e soube que o espoliador tinha atacado o seu lar; e então deixou o arado onde estava e lançou mão da penna.

Um dos protestos leu o Commissario duas vezes. Era de uma mulher, de uma viuva, neta do proprio Elias Denny. Contava ella que seu avô tinha vendido a maioria do registo, havia annos, a um preço irrisorio — terra que hoje era um principado em extensão e valia. A sua mãe tinha tambem vendido uma parte, e ella mesma tinha herdado esta porção a oeste, pelo rio Chiquito fóra. Parte d'isto ella tinha tido que vender, para viver, e agora não era dona senão de uns trezentos acres, onde tinha a sua casa. A carta acabava de um modo um tanto triste :

“Tenho oito filhos, o mais velho de quinze annos. Trabalho todo o dia é metade da noite para cultivar a pouca terra que tenho e para poder comprar roupas e livros para os meus filhos. Tambem sou eu que ensino a ler a elles. Os meus visinhos são todos pobres e tambem teem muita familia. A secca dá cabo de tudo de dois em dois, ou de trez em trez annos, e então a gente mal sabe como ha de comer. Ha dez familias aqui nestas terras que os tubarões querem roubar-nos, e todas ellas teem os titulos porque eu lh'os passei. Vendi-os baratos e ainda não estão todos pagos, mas parte está, e se lhes tiram as terras eu morro. O meu avô era um homem de bem, e ajudou a fazer este estado, e ensinou os filhos a serem honrados, e então como é que eu havia de ficar para a gente que me comprou a mim? Senhor Commissario, se o sr. deixa aquelles tubarões tirarem a casa aos meus filhos e aos outros o pouco que elles teem para viver, então quem chamar grande a este estado ou ao seu governo não faz mais do que mentir com quantos dentes tem na bocca”.

O Commissario poz de parte esta carta com um suspiro. Muitas e muitas cartas assim tinha elle recebido. Nunca o haviam ferido, nem alguma vez sentira que lhe eram dirigidas pessoalmente. Não era elle senão o servidor do estado; tinha que guiar-se por suas leis. Mas esta consideração, comtudo, nem sempre, sem que soubesse porquê, conseguia eliminar um certo sentimento de responsabilidade que sobre elle pesava. De todos os funcionarios do estado era elle o supremo na sua repartição, sem excluir o Governador. Seguia, é certo, as linhas geraes das leis sobre as terras; mas tinha uma grande latitude nas decisões sobre casos particulares. Ahi, mais que ás leis, seguia as decisões — as decisões e os precedentes da Repartição. Nas questões novas e complexas, que surgiam pelo desenvolvimento do estado, raras vezes alguem appellava da decisão do Commissario. Até os tribunaes as sustentavam quando ellas eram absolutamente justas.

O Commissario foi até á porta e dirigiu-se a um dos empregados que estava na sala do lado — dirigiu-se-lhe, como sempre, como se fallasse com um principe de sangue :

“Sr. Weldon, quererá fazer-me o favor de pedir ao sr. Ashe, o avaliador das terras, para vir aqui fallar commigo logo que lhe seja possivel?”

Ashe veio depressa da mesa grande onde estava colligindo os seus relatorios.

“Sr. Ashe”, disse o Commissario, “o sr. trabalhou, não é verdade?, pelo rio Chiquito fóra, no Districto de Salado, na sua ultima volta. Tem alguma idéa do registo de trez leguas chamado Elias Denny?”

“Conheço perfeitamente”, respondeu o agrimensor brusco e affavel. “Atravessei-o até quando ia ver o talhão H, que é para o norte d'elle. A estrada vae ao lado do rio Chiquito, pelo valle fóra. O registo Denny tem uma frente de trez milhas para o Chiquito.”

“Allega-se” continuou o Commissario, “que chega só até uma miha do rio.”

O avaliador encolheu os hombros. Era por nascimento e instincto um colono real, e portanto inimigo nato do tubarão de terras.

“Sempre se suppoz que ia até ao rio”, disse seccamente.

“Mas não é esse o ponto que desejo discutir”, disse o Commissario. “Que especie de terras é que são essas do valle que formam parte, vá, do Denny?”

O espirito do colono real brilhou nos olhos de Ashe, e em todo o seu rosto.

“Lindas”, disse com enthusiasmo. “Um valle tão equal como este chão, só com uma pequena ondulação, assim como o mar, e rico a mais não poder ser. Só o matto bastante para abrigar o gado de inverno. Terra preta, muito boa, até seis pés; depois calcareo. Rega-se bem. Ha lá uma duzia de casitas engraçadas, com moinhos e quintaes. A gente é pobresita, creio eu — está longe do mercado — mas parece não se dar mal. Nunca vi tanto meudo na minha vida.”

“O quê? Gado meudo?” perguntou o Commissario.

“Não, não”, riu o agrimensor. “Quero dizer meudos de dois pés; de dois pés, e pernas nuas, e cabello louro”.

“Ah, creanças! Sim, creanças!” meditou o Commissario, como se tivesse de repente uma nova visão das cousas. “Ha lá muitas creanças”.

“É um logar isolado, sr. Commissario”, disse o agrimensor. “Só teem isso p'ra se entreter.”

“E supponho eu”, continuou o Commissario, devagar, como alguém que tira cuidadosamente conclusões de qualquer theoria nova e estu-
penda, “que nem todas serão louras. Não será absurdo, sr. Ashe, creio
eu, suppor que ha algumas d’ellas que tenham cabello castanho, ou até
preto.”

“Claro: castanho e preto”, disse Ashe. “Ha de tudo: ruivo tambem”.

“Sem duvida”. disse o Commissario. “Bem, muito lhe agradeço as
suas informações, sr. Ashe, Não lhe tirarei mais tempo.”

Mais tarde, já muito tarde, appareceram Hamlin e Avery, homens
bem-parecidos, amaveis, lentos de movimentos, vestidos de cotim branco
e com sapatos baixos. Deixavam por toda a repartição uma atmospha
de prosperidade affavel. Ao atravessar por entre os empregados ficava
um rasto de saudações amigas e de charutos dados.

Eram a aristocracia dos tubarões de terras, que se dedicava só a
grandes negocios. Cheios de confiança serena em si mesmos, não havia
corporação, syndicato, companhia ou procurador geral que fosse grande
demais para o affrontarem. O fumo especial dos seus grandes charutos
raros pairava nos gabinetes de todas as repartições do estado, em todas
as salas de commissões do Congresso, em todos os gabinetes de geren-
cia dos bancos e em todas as salas de combinação politica da capital do
estado. Sempre affaveis, sempre sem pressa, parecendo sempre dispor de
tempo infinito, admirava-se a gente de quando é que elles davam atten-
ção ás muitas grandes emprezas em que se sabia que estavam mettidos.

De ahi a pouco entraram os dois vagorosamente, e como por acaso,
no gabinete do Commissario, e repousadamente se encostaram nas gran-
des poltronas de couro. Numa voz arrastada, queixaram-se do tempo
que fazia, e Hamlin contou ao Commissario um caso magnifico que
aquella manhã tinha ouvido ao Secretario de Estado.

Mas o Commissario sabia porque é que elles alli estavam. Tinha
quasi promettido dar nesse dia à decisão relativa ao requerimento d’elles.

O adjuncto trouxe um maço de certidões em duplicado, para o Com-
missario assignar. Ao traçar a assignatura larga, “Hollis Summerfield,
Comm. Rep. Geral das Terras”, em cada exemplar, o adjuncto, de pé,
retirava-o com geito e passava o mata-borrão.

“Reparo”, disse o adjuncto, “que o sr. tem estado a examinar
aquelle caso do Districto de Salado. O Kampfer está acabando um mappa
novo de Salado, e parece-me que está agora mesmo fazendo essa parte
do districto.”

“Vou ver”, disse o Commissario. E de ahi a uns momentos dirigiu-se para a sala dos desenhadores.

Ao entrar viu cinco ou seis desenhadores agrupados em torno da secretaria do Kampffer, gargarejando uns para os outros em allemão guttural, e olhando para qualquer cousa que estava em cima da mesa. Ao ver chegar o Commissario, espalharam-se para os seus logares. Kampffer, um allemão pequenino e mirrado, de cabello louro quasi frisado e olhar liquido, começou a balbuciar qualquer especie de desculpa, relativa, suppoz o Commissario, á congregação dos seus collegas em torno da secretaria.

«Não faz mal», disse o Commissario. «Quero ver o mappa que o senhor está fazendo»; e, dando a volta ao velhote, sentou-se no banco alto de desenho. Kampffer continuou a escangalhar inglez num esforço de explicação.

«Herr Commissário, asseguro pastante que não foi de brobosito, que belas notas tinha que sahir assim. Faz fafor de fer. Das notas do gampo estafa assim, faz fafor de fer: Sul, 10 graus oeste 1.050 faras; sul, 10 graus leste, 300 faras; sul, 100; sul, 9 oeste, 200; sul, 40 graus oeste, 400 — e assim bor teante... Sr. Commissario, nunca eu me lempraria...»

O Commissario ergueu em silencio uma mão muito branca. Kampffer deixou cahir o cachimbo e fugiu.

Com uma mão em cada face e os cotovellos sobre a mesa, o Commissario ficou fitando o mappa que alli estava aberto e preso, ficou fitando o perfil suave e nitido da pequenina Georgia alli perfeitamente delineado — o seu rosto serio, delicado e infantil, alli exposto num contorno exactissimo.

Quando, por fim, applicou seu espirito ao exame de como isso teria acontecido, viu que fôra, como Kampffer dissera, feito sem proposito. O velho desenhador estivera traçando o registo Elias Denny, e o retrato de Georgia, apesar da grande parecença, era formado apenas pelos meandros do rio Chiquito, De resto, o livro de esboços do Kampffer, onde o trabalho preliminar estava feito, mostrava bem o cuidado com que tinha seguido as notas, os signaes claros das pontas do compasso com que medira. Depois, sobre o traço leve, a lapis, que resultara d'esse estudo, o Kampffer tinha traçado a tinta da China, com penna cheia e firme, a semelhança do rio Chiquito, e então desabrochara de repente, mysteriosamente, o perfil suave e triste da creança.

Durante meia hora o Commissario esteve sentado alli, com o rosto entre as mãos, fitando, fitando, e ninguem ousou approximar-se d'elle.

Depois levantou-se e sahiu da sala. Na sala de fóra demorou-se só o tempo bastante para pedir que lhe trouxessem ao gabinete o processo do registo Denny.

Encontrou Hamlin e Avery ainda reclinados nas poltronas, aparentemente esquecidos de negocios. Estavam discutindo, numa conversa indolente, a opera de verão, pois era seu habito — e talvez seu orgulho — parecerem sobrenaturalmente indifferentes sempre que tinham em risco grandes interesses. E neste caso tinham mais a ganhar que muita gente poderia suppor. Tinham informações confidenciaes de que, dentro de um anno, uma nova linha ferrea cortaria este mesmo valle do Chiquito, produzindo uma alta immediata nos valores das terras por onde passasse. Menos que trinta mil dollars de lucro nesta locação — um só dollar a menos —, se conseguissem obtel-a, seria uma desillusão para elles. Porisso, enquanto conversavam de assumptos sem importancia, e esperavam que o Commissario se manifestasse, havia em seus olhos um brilho rapido, obliquo, um desejo de ver claro o seu titulo áquellas boas terras sobre o Chiquito.

Um dos empregados trouxe o processo. O Commissario sentou-se, e escreveu nelle qualquer cousa em tinta encarnada. Depois ergueu-se, e ficou de pé, hirto, olhando para fóra, pela janella. A Repartição das Terras estava no cimo de uma collina alta. Os olhos do Commissario passaram por sobre os telhados de muitas casas, engastados no verde escuro dos arvoredos, cortado tudo por tiras de ruas de um branco que feria a vista. O horizonte, onde parou seu olhar, subia a um alto arborizado, sarapintado de pontos de branco brilhante. Era o cemiterio, onde estavam muitos já de todo esquecidos, e alguns cuja vida não fóra vã. E alli jazia alguém, occupando muito pouco espaço, cujo coração de creança tinha sido grande bastante para desejar, quando ia deixar de bater, o bem dos outros. Os labios do Commissario mexeram-se ao de leve, e murmurou para si: «Foi o seu ultimo desejo, o seu testamento, e eu tanto me tenho esquecido!»

Os charutos grandes e escuros de Hamlin e Avery estavam já apagados, mas elles ainda os conservavam entre os dentes, apertadissimos, enquanto pasmavam da expressão abstracta no rosto do Commissario.

De repente este fallou.

«Meus senhores, acabo de endossar para patente o registo Elias Denny. Esta Repartição indefere o vosso requerimento, e não considera legitima a vossa posse». Parou um momento, e depois, extendendo a mão

como o faziam os bons oradores dos velhos tempos, annunciou o espirito d'aquella decisão que havia de jugular para sempre os tubarões de terras e pôr o sello da paz e da segurança sobre as portas de dez mil lares.

«Esta Repartição faz mais», continuou, com uma expressão luminosa a pairar-lhe na face. «De hoje em diante esta Repartição decidirá que, quando um registo de terras feito sobre certidão passada por este estado aos homens que primeiro as occuparam e cultivaram e as defenderam das tribus selvagens — feito de boa fé, acceite de boa fé, e transmitido de boa fé aos seus filhos e a compradores innocentes —, quando esse registo, ainda que exceda o seu complemento exacto, tenda para um limite natural visivel aos olhos dos homens, até esse limite se terá por feito, e até esse limite será firme e valido. E os pequeninos d'este estado poderão deitar-se de noite socegados, e socegados dormir, sem que a sombra dos usurpadores de titulos possa perturbar o seu somno. Porque», concluiu o Commissario, «d'elles é o Reino dos Céus.»

No silencio, que se seguiu, uma gargalhada subiu da sala das patentes, lá em baixo. O homem que levára o processo Denny estava mostrando a ultima folha a todos os empregados.

«Vejam vocês», dizia elle a rir, «o chefe já não sabe o seu nome. Olhem o que elle escreveu: «Passe-se a patente ao concessionario original»; e depois assignou «Georgia Summerfield, Comm.»

O discurso do Commissario pouca mozza fez a Hamlin e Avery. Sorriam, levantaram-se sem deselegancia, fallaram de cousas de menos monta, e acabaram por affirmar com afinco que já corria algum ar. Accenderam novos charutos, e, despedindo-se affavelmente, desapareceram. Mas mais tarde, appellando, deram novo salto de tigre nos tribunaes, Estes, porém, segundo um relato jornalístico, «assaram-os no espeto», e sustentaram a decisão do Commissario.

E esta decisão se tornou um precedente, e o Colono Real pol-a numa moldura e ensinou os filhos a lel-a, e passou a haver somno tranquillo, de noite, em todos os lares, dos pinheiraes ás arvores do sul e do chaparral até ao rio grande que passa no norte.

Mas creio, e estou certo que o Commissario outra cousa não cria, que, quer o Kampfêr fôsse um instrumento exquisito e mirrado do Destino, quer os meandros do Chiquito por acaso ou não formassem aquelle perfil suave e memoravel, realmente resultou «qualquer cousa de bom para uma grande quantidade de creanças», e esse resultado deve chamar-se «a Decisão de Georgia».

SONETOS

PALAVRAS DA MUSA

I

Despreza o mundo externo e não te ausentes
de tí mesmo. Na hora, sempre escassa,
em que a febre divina em tí perpassa,
não pintes o que vês, — canta o que sentes.

Nunca das coisas mortas te alimentes;
não peças sonhos á materia baça;
procura que o teu sonho d'ella faça
a serva de caprichos transcendentés . . .

O lírio e o cardo, a vaga e a peneia
só têm real valor se a fantasia
em symbolos vibrantes os transforma.

Que nos teus versos, pois, o olhar attento
veja a fórma a envolver o pensamento
e nunca o pensamento a encher a fórma.

II

Mas não basta que sintas o que dizes,
porque nem tudo quanto sentes ha de
conter em germe tal vitalidade
que chegue vivo á mão dos teus juizes.

E' preciso que apenas utilizes
a idéa humana, quente de verdade,
que a teus irmãos, por sympathia, agrade,
e assim os torne menos infelizes . . .

Quem, sendo triste, lê (e acaso existe
na terra alguém que nunca fôsse triste?),
procura um echo fiel de quanto sente.

Que nos teus versos, pois, o olhar tristonho
ache mudadas em crystaes de sonho
as lagrimas communs a toda a gente.

III

Mas não basta, seguindo o que te expuz,
cantar a Dor. - A Dor só tem sentido
se, noutro mundo, o coração dorido
vir a sua treva transformada em luz.

Só d'essa fôrma em ordem se traduz
a desordem do mundo corrompido;
e é por isso que o mínimo gemido
se explica na palavra de Jesus!

Para além d'esta vida transitoria
ha outra; e lá, só a virtude é gloria,
galardoada em nobres e em plebeus.

Que nos teus versos, pois, o olhar errante
repouse, e apprenda a ver, a cada instante,
como tudo converge para Deus.

AUTO-EMULAÇÃO

Lá fóra a luz é nevoa diffundida . . .
E eu, como a nevoa sempre me adormenta,
releio versos meus, a alma embebida
numa fosca tristeza somnolenta.

A minha idéa, pallida, abatida,
de si mesma se ajuda. — Ave cinzenta,
reune o espólio ganho na investida
de outros vãos, e d'elle se alimenta.

Leio . . ., leio e irritado contra mim,
pois reconheço que já fui, assim,
um outro a quem agora me submetto . . .

Sinto-me inferior a quanto leio;
e vem-me um ciúme vago, que eu ateio
para escrever, nervoso, este soneto.