

A Intelligencia na
Litteratura Nacional

Ensaio por Arthur
Ribeiro Lopes

E d i ç ã o d o a u c t o r

Ao Fernando Pessoa,

um grande artista e ao mesmo tempo, a
sua alta mentalidade e um dos
raros a quem isto não seria alguma
coisa

l. f. p.

Alto

~~At F. ...~~

... ..

... ..

... ..

...

~~...~~

A INTELIGENCIA NA
LITTERATURA NACIONAL

DO AUCTOR:

*O accordo commercial com a França e os empresarios do
proteccionismo.*

Portugal ao serviço da Allemanha.

A PUBLICAR:

A Historia da Republica Portugueza.

A Intelligencia na
Litteratura Nacional

Ensaio por Arthur
Ribeiro Lopes

E d i ç ã o d o a u c t o r

A inteligência na

Litteratura Nacional

Ensaio por Arthur

Ribeiro Lopes

Publicado em 1912

AO ALBERTO FELIZ DE CARVALHO
AO AMIGO DE SEMPRE

*Dedico estas paginas de devoção
e de sacrificio.*

Num paiz em que a noção de critica mais divulgada, por ser a menos intelligente, é a que consiste no commentario arbitrario e affectivo, a publicação d'este volume é um acontecimento antipatico.

Não tenho a pretensão, seria desnecessario dizer-lo, de penetrar como Sainte-Beuve os grandes phenomenos litterarios do meu tempo e a adopção dos methodos de critica de Taine, de Brunetière, ou de Bourget são excessivamente claros e inflexiveis para a obscura e delicada compleição dos autores cuja obra me proponho analysar.

Os autores portuguezes não correm o risco de ser victimas d'uma critica rigida, objectivada segundo as regras d'uma deducção scientifica, ou do subjectivismo ironico e sensual d'um Anatole France.

Direi ainda: é o genio dos escriptores que faz a intelligencia dos criticos.

D'este modo, a critica em Portugal, visto o espirito litterario nacional pouco mais procurar, dentro ou fora de si mesmo, do que variações syntaxicas, terá de ser, por enquanto, uma especie de verificação didactica.

Mas ponhamos o problema e desde já.

Existe uma litteratura portuguesa?

Existiu.

Existiu no seculo XV, no seculo XVI, no seculo XVII, decahe no seculo XVIII, decahe ainda no seculo XIX e morre totalmente no seculo XX.

Enquanto a litteratura consiste, quasi exclusivamente, na applicação das formas escolasticas e nas variantes das ideias convencionadas e dos sentimentos autorisados, nós temos uma documentação. Á maneira que a litteratura é solicitada a exprimir estados emocionaes mais complexos, a documentar a natureza e o homem em todos os seus aspectos, á maneira que a litteratura deixa de ser o relato d'uma affecção psychica individual para observar o individuo em toda a sua complexidade, quando as litteraturas transitam do *eu* uniforme e rudimentar dos poetas de Salão para a vida livre da intelligencia e do espirito, a litteratura portuguesa extingue-se.

Se compararmos os cinco seculos de litteratura portuguesa verificamos que no seculo XIX e no seculo XX não ha uma figura que, dentro da relatividade do progresso do pensamento humano, se possa comparar a um Fernão Lopes, um Azurara ou um Ruy de Pina.

Servindo-me até da sciencia official, eu conto no seculo XVI o mesmo numero de prosadores que conto no seculo XIX!!!...

Simplemmente, F. de Hollanda, Bernardim Ribeiro, Jeronymo Osorio, João de Barros, Diogo do

Couto, Damião de Goes, F. L. Castanheda, A. Galvão, S. Vasque, João de Lucena, Fernão Mendes Pinto, Heitor Pinto, Amador Arraes, Thomé de Jesus, Fr. de Moraes, são no seculo XVI figuras incomparavelmente superiores a Garrett, Castilho, Fonseca Pinto, Rebello da Silva, Pinheiro Chagas, Silveira Malhão, José Estevão, Fialho de Almeida em pleno seculo XIX! E, d'então até nossos dias, a curva da evolução litteraria portugueza sofre ainda uma depersão maior.

É justamente na segunda metade do seculo XIX, quando *la direction de l'esprit public n'appartenait plus à la litterature, qui demandait à la critique les moyems de se mettre en harmonie avec les besoins nouveaux des intelligences*, (1) que a litteratura portugueza decahe.

O espirito scientifico destituiu a retorica de toda a funcção communicativa. E quando mais tarde uma renascença idealista tentou opôr-se, a comunidade espiritual já não podia abstrair das realidades deslumbrantes que ficaram constituindo o mais poderoso patrimonio do pensamento humano.

Todo o movimento litterario do seculo XIX é consequencia das sciencias naturaes, da Psychologia, da Economia, da Medicina, da Critica, da Historia e da Moral. É então que começa na litteratura *la recherche du vrai*.

(1) Lançon.

E tão fortes são as ideias que dominam o espirito litterario, que não é só na exactidão das noções, no espirito scientifico da obra, na rigorosa deducção psychologica, no estudo profundo do desenvolvimento da vida, na consciencia intellectual de toda a construcção que o escriptor se afirma consoante as necessidades do momento, tambem a maneira d'escrever é submettida ás influencias dum individualismo estetico, ás observações da psychologia e da medicina, e surge então essa necessidade tragica do escriptor exprimir um mundo novo, tão complicado que parecia exceder todas as possibilidades da linguagem humana, por meio d'um phenomeno no qual collabora a luz e a sombra, o ruido e o silencio, no qual collabora o universo inteiro submettido ao rithmo das proprias pulsações do artista e que se chama: o estylo. A partir d'esse momento, o que caracteriza a intelligencia humana é uma prodigiosa tentação de conhecer e o apuramento, cada vez mais apurado e mais livre, das faculdades de comprehensão. Desde então, percorre o mundo um fremito de vivacidade mental, uma ancia quasi desesperada de analysar e comprehender, de relacionar e de symbolisar, de ordenar e de exprimir.

O homem surge deante de si proprio como um conjuncto de factos que a introspecção, funcionando como um audacioso instrumento de precisão, analysa até ao detalhe arripiante. Uns pretendem agrihoar o homem a uma transmissão millenaria de virtudes e de stigmas, outros pretendem liberta-lo

da escravidão hereditaria, *car le moral commande le physique, plus que le physique ne commande le moral* (1).

Os phenomenos mais vulgares da nossa vida quotidiana considerados, até ha pouco, como inobservaveis e inexistentes são estudados com a ordenação d'um methodo scientifico e aproveitados como os materiaes necessarios á construcção d'uma nova concepção psychologica (2).

Tal a importancia do estudo do Homem na decifração do enigma da vida, que a litteratura já começa a ter mais interesse como instrumento d'analyse psychologica do que, propriamente, como documento considerado na sua realidade substancial.

Um Balzac, um Shakespeare, um Sainte-Beuve, um Baudelaire são mais interessantes que o *Père Goriot*, que o *Hamlet*, que as *Segundas-Feiras* e que as *Flores do Mal* (3).

A Psychologia, sobretudo depois dos grandes movimentos que constituíram na sua separação da philosophia para se constituir em estado de sciencia natural e em dar á psychologia um dominio, um methodo, principios, que não sómente a fizessem sahir do grupo não diferenciado das sciencias philosophicas, mas que se não confundissem com os de nenhuma outra sciencia e que não implicassem

(1) Léon Daudet. Oeuvre Philosophique.

(2) Freud.

(3) Daudet.

outras presumpções senão os postulados geraes de todo o methodo experimental ou analytico; para a pôr, numa palavra, em relação á biologia, sobre o mesmo terreno que está em relação á phisica (1), a criminologia, a medicina nos seus ramos, pathologia e physiologia, o homem enfim, considerado desde as suas origens zoologicas e ethnicas até ao exercicio da sua funcção social, (2) a Historia, a Economia politica e social constituem o substractum mental, de que se alimenta toda a litteratura contemporanea.

Foi prophetica a suposição de Renan :

Il vient un certain jour ou les resultats de la science se répandent dans l'air, si j'ose le dire, et forme le ton general de la litterature (3).

Saturada d'exactidão e de methodo experimental, a litteratura revolta-se contra a delimitação material que o positivismo lhe marcara. Mas é ainda a sciencia que condiciona as grandes elaborações do espirito litterario. Uns iam procurar os confins da sciencia, os phenomenos anormaes, d'aparençia irracional, insufficientemente explicados ou estabelecidos : halucinação, hypnotismo, doenças da personalidade, telepathia, etc. Outros exploravam as sciencias occultas, astronomia, magia. Outros

(1) Dumas, *Traité de Psychologie*.

(2) Th. Ribot.

(3) Renan, *Pages choisies*.

tomavam por thema os phenomenos psychologicos do mysticismo e do extase religioso. Por reacção contra o naturalismo, fugiam das realidades limitadas, das ideias definidas, o symbolismo que em Poesia succedia á arte parnasiana parecia querer, em certo momento, estender o seu dominio a toda a litteratura (1). Mas o que é o symbolismo?

E' a applicação á litteratura da esthetica metaphisica de Hegel. E' a intellectualisação intensa e aristocratica, desde a essencia á forma, da litteratura poetica.

O symbolismo, direi mesmo, constitue um esforço desesperado d'abstracção e se fez da abstracção um soffrimento, fez da arte de escrever um martyrio. «*Le labeur de linguistique par lequel, quotidiennement, sanglote de s'interrompre ma faculté poétique*» (2).

O escriptor symbolista tinha, pois, que possuir para a sua iniciação esthetica uma comprehensão philosophica penetrante.

O proprio movimento litterario russo que chega até nós atravez da França é, essencialmente, a alma humana atormentada de dôr e de philosophia.

Na obra de Gorki, na sua vida fremente de revolta e de dôr, nos seus destinos de lucta e de miseria, na sua humanidade esqualida, ha um espirito

(1) Lançon.

(2) Mallarmé.

torturado d'ideias, no fundo : uma these social. A obra de Tolstoi é uma longa interrogação deante do mysterio do universo, um minucioso inquerito sobre a primeira necessidade do homem (1).

A obra de Dostoïevski é uma tragedia intellectual.

Em resumo : quando a litteratura deixou o subjectivismo egocentrico, a emoção lyrica primaria, o relato ingenuo d'uma afecção individual, a dilatação phonetica, o arbitrario e o simples e emprehen-
deu a tarefa de penetrar com espirito scientifico as grandes realisações do pensamento na vida material, quando penetrou as grandes paixões do coração e do espirito, quando estudou o homem, em toda a profundidade do sêr, sob o ponto de vista animal e sob o ponto de vista espiritual, quando se resgata das delimitações positivistas e, por um poder d'abstracção, unifica e symbolisa, quando sur-
prehende o homem no mais profundo e recondito da sua alma ou o analisa no redemoinho das grandes paixões humanas, quando interpreta e desenha os grandes movimentos sociaes, quando interroga e estuda e pensa, para nós portuguezes, extingue-se.

Porquê ?

Tentaremos responder adeante.

(1) V.^{to} E.—M. de Vogtlé.

*

A Historia do pensamento humano, em pouco mais de um seculo, é um symbolo, e uma epopêa. Dir-se-hia que a intelligencia, resgatada d'uma sujeição millenaria ao instinto e ao musculo quer afirmar, sobre todo o universo, a sua liberdade triumphante. No mundo material não ha infinitamente pequeno cuja constituição interna não seja decomposta, ponderalisada e submettida a leis inflexiveis; não ha grandeza que não obtenha aos olhos do homem uma representação consciente. A natureza, o homem, o passado, o futuro, é tudo submettido á mesma interrogação firme, anciosa, profunda. Succedem-se os systemas philosophicos, succedem-se as concepções, as ideias e os principios; e linguagem, religião, litteratura, moral, sentimentos, o amor e o crime, a sociedade e o individuo, o bem e o mal, os astros e os microbios, a vida e a morte é tudo abrangido, disposto e ordenado por uma especie de percepção febril e ofegante.

Na Europa, porém, ha só um povo que continua indifferente ao seu destino, antes e depois da morte: sômos nós.

A impressão é de lethargia.

Se o leitor averiguar qual foi o movimento scientifico do povo portugues nos ultimos cem annos, obterá o valor intrinseco da litteratura no periodo correspondente. Em conclusão, pode-se

afirmar como uma verdade aphorismal: povo que não pensa, não escreve.

Il faut que l'âme d'un peuple soit disposée ou tragique pour que la tragédie naisse chez lui (1). É necessario que um povo seja inclinado á reflexão e ao estudo, para tambem poder crear homens de pensamento. A obra de Dostoïewsky é a penetração innata, em materia de philosophia e de religião, do povo russo (2).

*

A ineptidão intellectual do portuguez póde fi-liar-se em varias causas entre as quaes avultam como defeitos congenitos e adquiridos: clima, sensualidade, predisposições para a aventura, vida phisica intensa, grandes emoções do coração, syphilis, alcoolismo, tuberculose, ausencia total de qualquer especie de educação, actividade mental contrariando o desenvolvimento das faculdades criticas e creadoras, noções auctoritarias, e uma irrepremissivel tendencia para a simulação de todos os esforços, principalmente no campo das ideias, e que dá essa forma universitaria do charlatanismo officialmente designada pelo nome de — erudição.

O portuguez quando renuncia ás aptidões pri-

(1) D. Merejkowsky, Tolstoi e Dostoïewsky.

(2) D. Merejkowsky.

marias que o juncam á gleba, torna-se inadapavel a todas as organizações humanas superiores. Se estudarmos o portuguez nas suas correntes d'emigração, esta verdade adquire uma demonstração pungente. O portuguez, que no grande caudal emigratorio, se desloca do amago das Beiras para os grandes centros d'actividade das duas Americas é um valor de producção e de energia. São os primitivos ainda no estado de innocencia civilisacional. Se fômos surprehender o portuguez que, pelo seu grau de cultura, já procurou outros meios, principalmente as grandes cidades da Europa, notamos-lhe logo os stymas da doença, da degenerescencia, da sensualidade bestial, da cleptomania, da hypertrophia da personalidade, da simulação, da prodigalidade, da carencia completa de todas as faculdades realisadoras.

Neste clima dulcissimo perpassa um relento de volupia arabe e, nas arterias do incola, chameja uma sensualidade atavica que faz da mulher, quasi exclusivamente, a protogonista eterna d'uma tragedia de Desejo e de Paixão.

A expansão d'essa força, contrariada pela tyrannia dos preceitos, converge sobre a imaginação obrigando-a a uma vibração exhaustiva e o que d'ahi resulta, é uma legião infecunda d'onanistas—infecunda para as grandes elaborações da intelligencia e da vontade.

A syphilis só ha poucos annos começou a merecer a attenção dos clinicos nacionaes. Quando

não irrompe sob a forma devastadora dos tecidos, exibida, quantas vezes, ao sol das romarias, como motivo de piedade publica, produz um estado mental de comprehensão nebulosa, uma apathia cerebral que se prolonga pela vida inteira, uma confusão e uma especie de somnolencia neuronica de que ha sobretudo na litteratura, na politica, e no jornalismo documentos interessantes.

Quanto homem de lettra, quanto politico, quanto artista, quanto homem de negocio não triumphou na vida por falta de um diagnostico!

As regiões pantanosas em Portugal são muito maiores do que ordinariamente se julga. Os rios, deixam sempre no seu percurso, a agua estagnada sufficiente para originar, nas proximidades, a endemia palustre.

Com elementos obtidos nas escolas e depois nas profissões liberaes, nas lettras e na politica, podia desenhar-se a corographia da intelligencia nacional.

Os habitantes da planicie, dos vales fertes, das regiões agricolas onde a vida é facil, ricas de suggestões de gozo e de triumphos, são, ordinariamente, incapazes d'um prolongado esforço de attenção. Os incolos das montanhas, e os da beira-mar são mais propensos á reflexão e ao trabalho mental. Mas é nas escolas, sobretudo, que se poderia obter os elementos necessarios ao levantamento da carta corographica da estupidez portuguesa.

O alcoolismo é o opio d'este rincão occidental.

É um habito domestico. A media da graduação vinicola é de tal maneira elevada, que o simples uso do vinho ás refeições acaba por actuar como o verdadeiro vicio do alcool. A amargura sensual que na adolescencia, sobretudo, se apodera da alma dos portuguezes, conduz, vulgarmente, a uma absorção quasi desesperada do mesmo toxico. Nos meios mais cultos — Lisboa, Coimbra, Porto — a coacina e a morphina ensaiaram ha muito a sua obra fatal. No portuguez, tudo conspira contra o livre exercicio das suas faculdades mentaes. *Mens sana in corpore sano*, mas observado o movimento physiologico da população portugueza conclue-se, sem esforço, que estamos em face d'uma população doente.

Em 1917 morrem em Lisboa 11.528 pessoas, das quaes a tuberculose matou 1.830; sete annos depois, sobre um augmento de dez por cento de mortalidade, a cifra de tuberculosos ascende para 2.502! E caso curioso: em 1924 a mortalidade maior a seguir á tuberculose é devida a doenças de coração. Tuberculose 2.502, doenças do coração 1.079! É syntomatico.

A debilidade congenita, vicios de conformação e amolecimentos cerebraes attingem tambem nas estatisticas um numero concludente.

É rigorosamente exacto ou, se quizerem, logicamente presumivel, que os individuos que numa sociedade democratica attingem as maiores situações de representação e cathegoria devem ser considerados os representativos da energia nacional.

Mas a galeria dos nossos homens celebres, na sua maior parte, é constituída por—doentes. Vejamos: O Dr. A., grande figura de tribuno, o maior prestigio da democracia portugueza, ainda novo, inutilizado ha annos por um suplicio infernal cuja designação clinica é desnecessario expô-la aqui. Outro, o sr. X., grande militar, grande colonial e grande diplomata, diabetico e atormentado de taras pathologicas entre as quaes avulta, com estrondo, a mania das grandezas. O sr. X., um dos primeiros parlamentares e o diplomata mais precoce da communitade internacional; o sr. X., a mais vigorosa acção politica, partidaria e governamental, considerado o mais habil conductor dos homens do seu tempo; o sr. X., uma revelação subita d'homem de Estado, figura indispensavel em qualquer das pastas; o sr. X., um triumphador politico estrondoso, aos 28 annos é um dos mais poderosos influentes nacionaes, orientando e dirigindo as mais fortes correntes d'opinião publica; o sr. X., a maior força conciliadora do regimen, politico prestigioso, e o mais sereno coordenador de interesses e ambições — e para quê prosseguir? — constituem, com muitos mais, uma *élite* — mutilada.

E não saberemos nunca, até onde terão ido as influencias das secreções internas, no desenvolvimento das paixões politico-pessoaes do nosso tempo!

No entanto, nós temos uma litteratura.

Litteratura rudimentar, rapsodica, procurando apenas exterioridade e brilho, enxertada num estetismo impertinente ou numa declamação irracional. Dos chamados grandes escriptores portuguezes da actualidade fixei dois cujo estudo se segue. Ainda pretendi analysar outras individualidades cuja aurea espanta os curiosos das lettras: Ricardo Jorge, Manoel Ribeiro, Anthero de Figueiredo. Não querendo, porém, dar a este trabalho a forma odiosa d'um libello, renunciei a essa tarefa desagradavel. O primeiro é um torvo e retorcido deformador de phrases, d'um camilianismo maniaco, teimando sempre, e a proposito de qualquer assumpto, dar a imagem caricatural da prosa do mestre. É um caso de discipulato grotesco, com a sua syntaxe reflexa, submettendo a arte de escrever ás regras da psychologia simiesca. A litteratura é a lucta do espirito pela claridade. O sr. Ricardo Jorge obscurece por systema. Anotador precioso e fatigante de todas as banalidades cosmopolitas e nacionaes, a vida que o tenta para as suas anotações é arida, secca, monotona, falsa, como sempre que o escriptor parte da formula para a vida.

Para amostra :

Já que é impossivel arripiar os tempos dobado para ressurgir os gran-senhores representativos e

reviver a cidade lilial ha tanto despida do brilho romantico d'outrora, seja bem vinda esta festa de figuração politica, este advento ruidoso, atravez do prosaismo de hoje em dia, d'um condotiero á antiga encarnado num estadista á moderna, o plebeissimo romagnolo a quem o genio politico, a fortaleza de animo e a aura popular projectaram á omnipotencia de principe e senhor, num lance quasi subito de fortuna que deixou todo o mundo boquiaberto de espanto — espanto que recresceu ao sentir-se a mão de redea e o jarrete de aço com que domou de chofre o corcel da governança, a espinotear e a morder, bravio e manhoso, a ponto de já ninguem ousar sequer roçar-lhe as esporas pelos ilhaes com mêdo do baque (1).

Outro trecho para amostra :

Atrahiu-me e apaixonou-me a guerra calactis-mica, nos seus cambiados aspectos desde que estalou até que desfechou.

Quando se leem as paginas do sr. Anthero de Figueiredo, tem-se a impressão d'um verbalismo instancavel. Escriptor algum se lembraria de realisar uma obra apenas com o aproveitamento intensivo da phonetica. A memoria auditiva dos voca-

(1) Passadas d'Erradio.

bulos adquiriu, em certos autores, um desenvolvimento tal, que lhes permite, quasi inconscientemente, fazer uma larga demonstração das afinidades sonoras de quasi todas as palavras d'uma lingua.

Este phenomeno tem varias designações na gíria da falsificação litteraria. Chamam-lhe: *conhecimento da lingua, rithmo, cadencia, elegancia*. Numa lingua de sonoridade facil, como a nossa, estes senhores são, por via de regra, os mais fecundos. Dão redactores excellentes e liquidam, facilmente, em grandes jornalistas. Reduzindo assim o temperamento a applicação d'um orgão num estado de hypertrophia, escrever para elles é facil, é escrever á rasa.

São fecundos, simples e estimados.

Anthero de Figueiredo é o amanuense do rithmo amplo, solemne, eclesiastico, remedeando com aglomerados de palavras as falhas de temperamento.

Tudo é som, a vida tem que se vêr toda na redacção alti-sonante da lauda. É fluente e interruptivel, como a verbosidade facil d'um orador. Por mais que se prescute na sua *Louca d'amor*, no seu *Pedro e Ignez*, nas suas *Recordações e Viagens*, na sua *Hespanha*, o que se recolhe é só e sempre a musica da redacção egual, infatigavel, interruptivel. A vida vista atravez d'este escriptor é apenas uma mancha de tinta... de escrever.

Exemplo :

O automóvel do hotel rodou ladeira acima, entrou em ruas estreitas de calçada sonora, e parou sob o clarão moderno de um globo eléctrico à porta do «Suisso». Jantei tarde no «comedor» cheio de forasteiros; e quando a sala fumarenta ficou vazia, e já cabeceava sôbre uma mêsá, num canto, o camareiro da noite, e todos os hóspedes se haviam recolhido aos seus aposentos, — saí sozinho do hotel, pela calada das horas mortas, com o meu pensamento mareado de imagens antigas, e ansioso de encontrar nas ruas dessa apagada capital religiosa — nas suas sombras e no seu silêncio — aquele ânimo bento que outrora foi o espírito vivo dessa terra para tantos uma Roma do norte, uma Jerusalém do ocidente (1).

Diz Maurice Barrès : «*Ce que distingue un raisonnement d'un jeu de mots, c'est que celui-ci ne saurait être traduit*».

Analysem qualquer d'estes escriptores e tentem revela-los ao mundo como um Wells, como um Gorki, como um Turgeneff, como um Björson, como um Rabindranath Tagore. Impossivel. Não teem universalidade, ou antes, não teem humanidade. São intraduziveis porque as suas palavras são : *jeu de mots*.

(1) Espanha.

De 1826 a 1890 aparece na litteratura portuguesa um homem de genio. Phenomeno singular. Refiro-me a Camillo Castello Branco.

Devemos notar que, em toda a obra immensa d'este escriptor, não ha um livro, essa obra tem de ser vista em conjuncto, interpretada, sobretudo, na sua unidade inconsciente, para se poder surprender atravez d'um personalismo tenebroso a sentimentalidade tragica d'uma raça. O escriptor de genio é o que dá voz ao drama humano, é o que dá symbolo e synthese aos grandes movimentos sociaes, ás aspirações intimas do maior numero, é o que observa em si o maximo de profundidade humana e a reduz á visibilidade da forma. Um livro de genio é uma obra de concentração collectiva. Ora, justamente, essa concentração está em toda a obra de Camillo. E, tanto como na sua obra, está na sua propria vida.

Com acerto e propriedade os camilianistas designam-no assim: O Grande Desgraçado. E' certo. Não haverá em lingua alguma do mundo o equivalente rigoroso desta palavra enorme — Desgraça. E' o irremediavel e a predestinação no individuo, mas, o que é mais terrivel, é que nessa palavra se designa, inconscientemente, a acção d'uma fatalidade colectiva que se traduz no individuo por uma força invencivel que o impelle para a transgressão d'uma ordem defensiva de si proprio e dos outros, por

um desejo absurdo de soffrer, por um auto-pietismo voluptuoso, por um orgulho morbido do proprio aviltamento. O desgraçado é o obreiro aparente de todos os seus males, mas, em verdade, elle não é mais que um representativo da vida d'um povo que é, entre todos, o povo mais desgraçado da Terra. Povo immenso e extranho nos seus heredismos indecifráveis foi o unico, depois d'Israel, que pôz a si proprio o problema da humanidade. . . fê-lo, porém, mais real e humanamente, offertou á humanidade a solução do problema material, demonstrando-lhe a existencia d'uma terra generosa e livre, e mil vezes maior e mais bella do que os sete palmos da sua velha gleba ardida e expiatoria ! . . .

Movimento de revolta e de orgulho, perigoso n'um povo que já nasceu submettido á Lei da Expição.

Como todos os povos falhados numa missão superior, surprehendido por uma derrocada que liquidou, quasi num dia, uma obra de 100 annos, refugiou-se no mais recuado e ancestral da sua natureza e, até hoje, não fez mais do que deliciar-se na piedade de si proprio ; aquelle problema da punição e da falta que é uma consequencia, diz Nietzsche, da vontade d'infestar e de envenenar o sentido mais profundo das coisas é a sua grande e unica preocupação.

Esta passividade dolorosa, mixto de desespero e arrependimento, este sentimento profundo de desgraça, sobe do mais recondito das camadas popu-

lares e surge nas manifestações mais altas do espirito portuguez.

Eis a razão por que o lyrismo é a mais alta expressão da litteratura nacional. E, depois, todos os portuguezes pensam e sentem, como tendo dentro de si a razão de todos os phenomenos do universo, e, o lyrismo foi, em todos os tempos, a forma querida das grandes lamentações dos doentes, dos torturados da duvida e dos exaltados da Fé, dos desesperados, dos abandonados, dos mysticos, dos desgraçados.

Continua em Anthero uma genealogia soffredora e o que se segue em lamento, em dôr, em desgraça é todo um pranto convulso de piedade. E alguns cantam a sua febre de tísicos, e pedem-nos que olhem as suas hemoptises, como uma dôr votiva, como um pranto supremamente vivo...

Camillo é a ampliação, até á epopeia, de todo este lyrismo cruento.

As paixões do coração sopram, em toda a sua obra, como uma grande tempestade nocturna.

O amor, o crime, o sofrimento, o abandono, as crises de consciencia, a exaltação mystica, a revolta sacrilega, as grandes convulsões do riso e do pranto, a violencia impiedosa, uma humildade ascetico, votiva; o grito, a praga, o sussuro, a oração, uma intelligencia sempre povoada de sombras e uma sentimentalidade sempre em tumulto, fazem da obra de Camillo a grande tragedia nacional.

Foi o maior escriptor que o povo portuguez creou até hoje. Creou-o como elle é, terno e celerico, sentimental e sanguinario, heroico e dôce, irascivel, visionario e doente.

Não lhe peçam uma cerebralidade elegante e serena, uma ironia espiritual ou um simples sorriso. O sorriso é cerebral e francez. Ouçam-lhe as ruidosas gargalhadas de sarcasmo, ouçam-lhe o pranto desesperado, os soluços dos aniquilados para sempre, o chôro irresistivel, como só se ouve nas despedidas dos degredados, nas cadeias e nos cemiterios. Em literatura alguma do mundo, nem em Gorki, nem em Doistoëiski ha lagrimas, como na obra de Camillo. O povo portuguez, é o povo do mundo que mais chora e o seu grande escriptor é, como não podia deixar de ser, a grande figura do Aniquilamento e da Desgraça.

*

Reli agora mesmo toda a obra de Fialho.

Ficou-me d'ella a impressão d'uma sonoridade louca, a d'uma excitação esteril e a d'uma voluntariedade angustiosa.

A vontade actua nas faculdades do escriptor sem lhe diminuir ou augmentar a autonomia realisadora.

Na obra de Fialho, observa-se justamente uma desproporção angustiosa entre as duas forças.

E' uma obra de martyrio.

E' evidente, que este escriptor pediu apenas á litteratura a solução do problema da sua pychose e de seu orgulho.

Não viveu, escreveu.

Na sua personalidade passiva acumulavam-se, desordenadamente, todas as grandes influencias litterarias do naturalismo francez e, como resultante possivel, o escriptor obtinha um estylismo sem coordenação central, d'uma plasticidade inconsciente, d'um verbalismo convulso.

Os irmãos Goncour influenciaram-no devastadoramente.

Mas os escriptores francezes trabalhavam n'uma lingua clara como o jaspe, ductil como o oiro, o seu estylo nevalgico e fulgurante condensa uma visibilidade tão]fina, que lhes dá o segrêdo de iluminar, com uma só palavra, a vida d'uma attitude no tempo e no espaço.

Par une fenêtre derrière eux, une filtrée de jour blanc éclairait, d'un rayon vespéral de printemps du Moyen-âge, la dentelle de leurs cottes, la soie violette de leurs soutanes, de leurs ceintures, du collaro de leur cou (1).

Fialho d'Almeida não encontrou nunca na lingua o equivalente do seu *eu* tumultuario.

Não era um animador da palavra como o Eça, era um virtuose, d'uma exacerbação auditiva... calculada.

(1) Madame Gervaisais.

Nota-se vulgarmente que, ao contrario da prosa do Eça, a prosa do Fialho envelhece dia a dia. A razão é simples. A palavra no Eça tem uma funcção intelligente, em Fialho tem uma funcção exclusivamente sensorial.

Num, o vocabulo é autonomo noutro, perde-se numa sonoridade gregaria. Eça de Queiroz é um escriptor, Fialho d'Almeida é um caso de litteratura. As suas paginas celebres: o Enterro de D. Luiz, o Violinista Sergio e a Tragedia d'um homem de genio obscuro constituem uma accumulção anarchica de noções medicas, litterarias e estheticas, de sugestões recebidas directamente dos Goncour, de Bourget, tudo amalgamado em confusão, em delirio com a obsecção apenas de deslumbrar pelo extranho, pelo morbido, por um orgulho pedante de ser doente. *E' quasi certo que me hei-de amanhã rir d'estas visões, cujo fundo d'assombro não existia talvez senão na febre gestadora do meu cerebro: entanto é extraordinaria a epilepsia com que a imaginação começa a esfuiar-se em certas horas, e larga, da caverna do mêdo, o bestiario da halucinação doida e disforme.* (1)

E' o periodo d'um grande orador, á maneira peninsular.

A *extraordinaria epilepsia da imaginação*, o

(1) Enterro de D. Luiz.

bestiario da halucinação doida e disforme, e a febre gestadora do seu cerebro, constituem exemplos da mania phraseologica d'um escriptor, que escreveu sempre, como se falasse para uma plateia sugestivel e aclamadora.

Gualdino Gomes que foi dos contemporaneos do phenomenofialhesco o que mais intelligentemente o penetrou e anotou, tem-me dito, por mais d'uma vez, que Fialho d'Almeida era um extraordinario, um grande orador. A palavra afluia-lhe ao labios, facil e ardente, e, a certas horas da noite, era um encanto ouvi-lo discorrer um pouco sobre tudo: arte, litteratura, aspectos dos homens e das coisas do seu tempo. Expontaneamente, obtinha apenas oratoria, depois, por voluntariedade, por uma elaboração reflectida, cortava o ritmo do periodo, alterava, invertia, compunha-lhe o esgar horrido, recorrendo á technica da Pathologia, numa recherche desesperada da sensação e de effeito.

Em certas paginas, como as do violinista Sergio, a simulação d'um grande phenomeno d'arte espontanea é quasi perfeita. Simplesmente, a intelligencia critica do autor é rudimentar, e deixa a descoberto a inteira artificialidade da composição.

Aquella sensação dos sons está toda constatada na litteratura da epoca (1). A associação das imagens e das ideias é litteraria e mais que litteraria,

(1) Bourget, Goucour, H. Heine.

erudita, é um fragmento de litteratura vulgar, procurando obter a sensação pela novidade, explorando assim a ignorancia pasmada dos seus incondicionaes admiradores.

Ha nas suas paginas uma falta de continuidade psychica que desnorteia. Assim, por exemplo, no violinista Sergio, a seguir á descripção intensiva do drama musical improvisado, genialmente, por um alcoolico num café da Mouraria, o autor altera, fundamentalmente, os dados da existencia interior de si proprio e descamba, referindo-se ao genio da musica, n'estas palavras elucidativas :

«Ah! que remedio! Todas as manhãs vae a charanga em grande uniforme cornetear-lhe ao reverso, o drastico famoso :

Lusitanos é chegado
o dia da restauração...

E ha sete mezes que por efficacia d'ella o general remoça que é um louvar á tripa... cagateira.

Como é possivel este sucedaneo ignobil d'aquella nervosidade creadora que nos deu o Sergio?

E' possivel, não havendo, como não ha, nenhuma nervosidade creadora na figura do Violinista Sergio. Aquella successão immunda e immediata é possivel porque o autor não compreendeu nunca que, no verdadeiro artista, a vida é sempre muito mais para de si do que para os outros, e que se elle recebesse directamente das coisas o mandato

imperativo de as revelar através, da sua personalidade, não teria outro desejo além do cumprimento d'essa missão profunda e mysteriosa. Para o artista, no momento de criação, o publico não existe. Existe para o litterato, para o dilletante, para o *jongleur*, para o rebuscador humoristico de phrases e antitheses, para todos os talentos de composição litteraria vãos de preexistencia e de espiritualidade.

O desejo de seduzir até ao cumulo de todas as preversões, em nenhum escriptor foi mais funesto do que em Fialho d'Almeida.

Elle era um instinto lyrico, um grande ampliador da luz e das paysagens, d'uma retina forte, animal, mas escravizou ao culto das novidades sensacionais a energia espontanea e livre do proprio temperamento. O fluente plebeu dos periodos amplos, d'uma declamação barbara, sofreu a obsecção angustiosa do estylo *mineralisé* dos Goncourt! E, só mais tarde, reconhece o mal de que tenta penitenciar-se nos seguintes lamentaveis termos:

«O autor d'estas linhas penitencia-se, choroso, das francezices inuteis com que tantos annos parvajolou com fama de ter estylo — essa penitencia indo só até onde culpabilidades e recidivas lhe caibam, nunca aquella rebuscas d'epitheto, imagens, cadencias, etc., que ter feito possa, unicamente numa ancia de precisar, plasticisar, recolorir as formas d'expressão — que d'essa

muito lhe apraz confessar-se ufano e envaidecido» (1).

Tres aspectos se podem fixar neste homem de letras, que constituem tres tentativas de personalidades diferentes: o contista, o critico e, simplesmente, o artista.

Os contos contêm todos o dandysmo nevrotico do autor e verifica-se, em todos, o stygma da fabricação litteraria *à effet*. O conto *Os pobres*, constituem um exemplo flagrante.

A abertura é turgida de emoção e de vida. A narrativa annuncia-se sombria, fremente de dôr, o maltez ensaia uma configuração d'epopeia do sofrimento humano, mas depois a seiva febricitante que creou todo aquelle destino de solidão, de miseria e de tempestade, sem se saber porquê, estanca. Sem se saber porquê, não, a razão é evidente.

A criação inconsciente é perturbada pela obsecção do litterato e, assim, abandona o que seria a obra da vida para se lembrar do que deveria ser a obra da sua prosa. É justamente nos *pobres*: quando o autor, num esforço evidente, procura a habitual e sensacional demonstração estylistica, quando resolve *escrever bem* já o personagem se deshumanizou e se perdeu, e na scena do casebre em ruinas

(1) Figuras de destaque.

o que já ha apenas é virtuosissimo, effeito, e um personalismo litterario irreductivel e grosseiro.

O que faz fenecer rapidamente a obra d'esta especie de escriptores é a absorção intensiva de todas as toxinas litterarias d'uma epoca; em vez de pedirem á vida o germen fecundo e eterno das suas elaborações, só acceitam as verdades transitorias, só se deslumbram com as sensações *à la mode* e as formulas de novidade insolita e bizarra. Tambem Doistoïevski o obsidiou, e aqui poderemos distinguir o homem de genio do homem de lettras.

Doistoïevski escreveu «*Les pauvres gens*» porque a vida, atravez do seu temperamento assim lh'o impôz, Fialho escreveu os *Pobres* porque Dostoïevski, atravez do seu orgulho, lh'o sugeriu. D'esse phenomeno provem, exclusivamente, essa velhice precoce que começa a enrugar as tão celebres e ruidosas paginas de Fialho.

O *critico*:—Fialho foi o amator d'uma sciencia duvidosa que elle devorava sem o contrôle d'um profundo estudo e reflexão.

Os *Gatos* são a obra d'um personalismo irritado, d'um pensamento mediocre e d'uma cultura superficial e sem unidade.

Combate os homens com a mentalidade d'um popular. Insulta e pragueja. As suas opiniões sobre os problemas d'administração publica são pretextos para complicadas e fatigantes divagações litterarias.

As suas criticas d'arte são d'uma grosseria ar-

bitraria (1), negando ou afirmando consoante as possibilidades da sua litteratura *zigzagueante*.

Uma ausencia total de penetração interior, de disciplina intellectual, de orientação e de estudo, forçando-o a antepôr ás noções de todos os valores a terrivel e complicada solução da sua prosa, além d'outras causas, não podiam permittir a Fialho d'Almeida a formação d'uma mentalidade critica.

A verdade é que d'essa obra sensacional e ruidosa não ficou um ensinamento, um juizo, ou mesmo — uma satyra.

O que se celebra, ordinariamente, em Fialho é um conjuncto de qualidades que os admiradores designam por *paysagista*, *colorista*, *aquafortista* e outras atrocidades compostas.

Fialho d'Almeida revelou sempre, atravez duma longa obra torturada, insufficientes faculdades de comprehensão, e, mais por essa razão do que qualquer outra, foi o mais pertinaz acumulador de artificios e de mentiras na arte de escrever.

(1) O Dr. Teixeira de Carvalho contou-me um dia que ao voltar d'uma exposição de Pintura, encontrou Fialho d'Almeida a quem narrou as suas excellentes impressões acêrca de certo quadro.

Fialho não discordou, mas declarou que tinha achado o quadro mau e que tinha escripto uma critica violenta contra o pintor. Teixeira de Carvalho tentou demovê-lo, mas Fialho respondeu-lhe: — «Impossível, já tenho aqui as provas». Tinha resolvido o problema da sua prosa e era o que lhe interessava.

Na arte, como na vida, era um obsidiado por todos os deslumbramentos exteriores.

Mas a litteratura não *copia* as coisas, *representa-as*. Da ignorancia d'este principio provinham as suas tentativas paysagistas que já hoje se não leem, e das quaes pouco mais obtinha do que um verbalismo halucinado, a hyperbole deformadora, a demonstração atroz da propria impotencia para submeter a palavra espiritual e livre á imobilidade das coisas.

O que fica de Fialho ?

Um esforço mais digno de piedade do que admiração.

O grande poeta que se annuncia em certas paginas da sua obra, raramente triumpho, em virtude do concurso desarmonico da intelligencia e do instinto.

Por isso, a sua obra não satisfaz nenhuma necessidade do espirito, e como expressão nacional, é inferior. É um documento strictamente pessoal.

*

Verificam-se trez modalidades na obra de Eça de Queiroz que equivalem a trez acontecimentos notaveis na chamada litteratura portugueza : a arte, o romance, a critica. Antes de Queiroz, não se escrevia, discursava-se. A sua technica não é, como depois succedeu a outros escriptores, a intersecção no espaço da onda sonora flaubertiana. É uma

adaptação laboriosa e uma preparação demorada e estudada para obter o material necessario ás novas construcções naturalistas. O vocabulo foi insuflado d'uma vida autonoma, cada um começou a ter na vida do periodo um fulgôr proprio e foi augmentado a cada um d'elles o poder de expressão, visto que teriam de reter aspectos da vida cada vez mais largos. E' esta a intelligencia do esforço prodigioso de Eça de Queiroz na preparação da lingua. D'esse esforço vivem ainda os que em Portugal, com alguns visos de interesse, se dedicam á pratica das letras, no romance, no theatro e até no jornalismo.

Quando Eça de Queiroz atinge o delineamento definitivo do primeiro romance, tinha já realizado uma obra immensa com o trabalho lento e exaustivo de se dar a si proprio os meios d'expressão adequados a uma vida nova.

A sua arte foi considerada por alguns como um francezismo facil, d'uma tessitura urdida por mãos finas, mas ponteada de ficelles e continuada ás vezes por meio de soluções extranhas taes como certos plagiatos que o sr. João de Meira effectivamente documentou.

Os que consideram a arte de Eça de Queiroz, como uma especie de simples producção acustica podem, effectivamente, fechar as paginas do escriptor portuguez com a impressão de que já o leram em Flaubert. Mas a opinião d'esses não resulta d'uma analysé sufficiente e proba.

Para se poder avaliar do valor intrinseco d'um

phenomeno litterario, é preciso sabe-lo relacionar em todos os seus aspectos e variantes, poder surprehende-lo no mais profundo e mais intimo da sua elaboração e poder determinar-lhe, se existe, a finalidade distante. Eça de Queiroz pode verificar a existencia d'uma lingua nova, diz-se, mas servindo-se dos reagentes de importação.

Acceitemos, se quizerem, a analogia da formula. Mas quebremos um pouco a sua exactidão aparente e veja-se que prodigios d'acuidade, que intuições de belleza, que energia nervosa, que disciplina, que firmeza, que illuminação interior, que habil coordenação de musica e de tons, não dão ás palavras de Eça de Queiroz a graça, a frescura que teem todas as coisas acabadas de crear.

E porquê? Porque em arte tudo se renova ao serviço do Espirito. E o espirito de Eça de Queiroz pretendia, atravez de tudo, escrever o *Primo Bazilio*, os *Maias*, a illustre *Casa de Ramires*. Não era nos thesouros de Malhão, de Vieira, que elle encontraria o metal ductil para lançar a estrutura flexivel duma obra moderna.

Quem quizesse dar á litteratura portuguesa um personagem como a «Julianna», teria que começar por crear a lingua que a podesse exprimir. Foi o que elle fez...

Eça de Queiroz não é um grande romancista. A sua obra constitue um caso de experimentação naturalista, elaborado com a firmeza d'um mestre, mas segundo a formula adoptada. E' uma obra de intel-

ligencia constructora e fria. Não ha instinto em nenhum romance do Eça, a sua humanidade não vive ao rithmo da vida, não preexiste, é convencional e posterior á these. Sofre, exageradamente, da illusão da verdade naturalista. A «Luiza» do *Primo Bazilio* é o pretexto para um adulterio. E o «Primo Bazilio» é, no genero, uma authentica maravilha ; mas o que ha de valor real na obra de Eça de Queiroz não é um livro é—o estylo. Em todos os livros de Eça de Queiroz não ha um só cuja vida nos apaixone, o que nos delicia em todos é—o espirito. E' um critico, com uma comprehensão fina de todos os problemas politicos e sociaes, com uma penetração intellectual vivissima e uma incandescencia verbal que dá claridade a tudo.

As reportagens e as chronicas conservam com mais frescura a sua personalidade do que qualquer dos romances.

E' o critico sobrepujando o romancista. No espirito de Eça de Queiroz agitava-se todo o intellectualismo litterario da epoca e nos livros o que surge sempre é a personalidade intellectual do autor, definindo, commentando, criticando.

O que interessa a Eça de Queiroz não é a humanidade, o que lhe interessa é a sua noção intellectual dos casos e das figuras, no fundo, Eça de Queiroz é um moralista, dando aos seus ensaios a forma de romance. Quando Fialho diz que os personagens do Eça de Queiroz se repetem, a razão é esta: Eça de Queiroz não abdica nunca do

seu intellectualismo, mesmo perante a vida. Na *Illustre Casa ae Ramires*, apesar da factura cuidada do romance, o que o conduz é—uma noção. No fim, o romancista deixa a coberto a insuficiência objectiva e o autor é coagido a substituir o personagem.

A ausencia de genialidade na obra do Eça provem-lhe, justamente, d'uma consciencia critica permanente, da applicação á vida do personalismo intransigente. Na propria objectivação das coisas ha, no romancista, um limite marcado pela noção de critico.

E' curioso notar como Lisboa, nos seus aspectos citadinos é descripta na obra dos dois escriptores portuguezes: Fialho d'Almeida e Eça de Queiroz. Num, é a cidade do vicio, Babylonia estrugedora e immensa, onde ha fulgores d'imperio e noites de bestialidade e d'alcool, de prostituição e de miseria, como as de Londres!

E' a hyperbole animada desequilibradamente por um fundo lyrico que é a unica impulsão vital que deixa nas paginas de Fialho d'Almeida alguma coisa. E' a visão primitiva do homem que chegou do fundo da campina e amplia, até ao deslumbramento, as impressões do movimento e da luz.

O outro é o humorista *blasé* que regressa das grandes cidades da Europa. A sua visão é diametralmente opposta á do seu camarada do Alemtejo. Lisboa é um pateo sujo, onde só ha mulheres desgraciosas e mal vestidas e homens ridiculos.

Lisboa, á noite, é o passeio publico com philar-

monica, namôros e capilé, ou uma longa rua deserta onde se arrasta o «americano» puxado por uma parrelha vagarosa e derreada. E' uma cidade somnolenta com um grande porto de mar sem navegação.

E' um humorista sacrificando a verdade á sensação preconcebida.

Lisboa não persiste em nenhum dos seus aspectos na obra de qualquer d'estes escriptores, porque nenhum a descreveu por sympathia, ambos a aproveitaram— por litteratura.

O grande successo peninsular de Eça de Queiroz é devido, justamente, ao seu humorismo deformador e ao seu negativismo medular.

Mas pouco durou esta phase de vivacidade intellectual mantida, aliás, á custa de sugestões e ensinamentos alheios. Não tardou a apparecer a renuncia bucolica da *Cidade e as Serras* e o mystico das *Ultimas paginas*. O sangue não perdôa.

*

Oliveira Martins é o escriptor a quem se attribue, por via de regra, as mais excelsas aptidões intellectuaes.

Em verdade, foi elle o pensador da sua geração. Simplesmente, este pensador mais não fez do que fornecer algumas interpretações morbidas da nossa historia, que serviram de thema brilhantemente desenvolvido, a algumas individualidades litterarias do seu tempo. As restricções naciona-

listas de Eça de Queiroz provinham dos ensinamentos de Oliveira Martins.

A combatividade de Junqueiro e a «morgue» pessimista dos vencidos eram variantes d'uma realidade mental creada por um só—Oliveira Martins.

Mas se hoje quizermos julgar com imparcialidade essa figura da cultura nacional, verificamos que o «pensador» era um amator de generalidades, que a sua obra não constitue uma obra expontanea de intelligencia nem uma systematisação scientifica, ou uma critica original de qualquer corrente do pensamento contemporaneo.

Não, essa elevação, essa ruptura da ordem espiritual portugueza não se creou. O valôr tem que se verificar noutra especie d'ordem, em harmonia com a força creadora do agregado. Oliveira Martins visiona os acontecimentos históricos, sociaes e economicos com a exaltação e a certeza sobresaltada d'um vidente que fitou as sombras d'um outro mundo.

A Historia de Portugal é um drama historico, sugerido por Michelet, para cuja elaboração concorreram, definitivamente, a imaginação agitada do meridional, a subjectividade immediata do lyrico. Não é necessario aprofundarmos muito, para encontrarmos neste historiador, neste economista, neste antropologista, o fundo imaginativo e doente do lyrismo portuguez.

Os senhores submettam a uma certa reflexão a obra historica de Oliveira Martins. Vem-lhes

imediatamente á memoria o verso de Antonio Nobre :

Que desgraça amigos nascer em Portugal.

e pela mesma associação acode-lhes á memoria outro equivalente: o *desterrado* de Soares dos Reis. O pessimismo é a inadaptação da alma aos conceitos da época. Esse mal aparece quando os conceitos espirito, razão, progresso, humanidade não abrangem já toda a torrente da vida...

Mas no portuguez parece haver um pessimismo nato, um conflicto permanente entre o exterior e um interior. E' um conflicto resultante da ausencia de poder espiritual, da debilidade de faculdades de comprehensão, é uma attitude de desespero e d'impotencia, é a tragedia da incomprehensão. O pessimismo, no portuguez, começa ao primeiro contacto das coisas da intelligencia, vae progredindo na razão directa da cultura e quando attinge a mais alta expressão mental, o pessimismo é desolador como em Herculano, dramatico como em Oliveira Martins, colerico como em Fialho, ironico como no Eça, ou sarcastico como em Junqueiro.

L'optimisme est en dehors des faits, le pessimisme est en dehors de la raison (1).

Os mais extrenuos admiradores de Oliveira

(1) G. Séailles. Le génie dans l'art.

Martins, encarando a personalidade do Historiador, chamam á *Historia de Portugal* um livro «bello, fogoso e seductor como nenhum, mas doente e hallucinado, conspirou sempre, como um louco, contra as ideias politicas do publicista» (1).

O autor d'estas palavras pretende resgatar o autor d'esse livro *louco*, commentando outras obras como se segue: *Os elementos de Anthropologia*, o *Quadro das instituições primitivas*, os *Mitos religiosos*, o *Regimen das Riquezas*, são livros de um *vulgarizador de genio*, em que o folego do escriptor a cada passo nos assoberba.

Não sei em que poderá consistir «o genio» na vulgarisação de principios scientificos. Mas o mesmo autor foi mais longe, pois já anteriormente havia escripto: «O exame da obra de Oliveira Martins, no seu conjuncto, demandaria muito esfôrço e muito estudo, tão grande e rica nos aparece, tão difficil ás vezes de circunscrever, tão heterogenea em merito e em rigor scientifico, tão notaveis o trabalho, a energia, o poder de assimilação que pressupõe, tanto o fulgôr artistico de que se reveste, tão extraordinaria impressão de vida, de emoção, de movimento, que caudalosamente brota do seu estylo, decerto o d'aspectos mais variados em toda a prosa portuguesa».

(1) Antonio Sergio: *Oliveira Martins — Impressões sobre o significado politico da sua obra.*

Se analysada a principal obra d'um historiador o critico, que representa na nossa terra um esforço intellectual cheio de probidade, tem de classificar a sua principal obra historica de *doente e halucinada*, as restantes palavras constituem, evidentemente, um ditirambo — indiscutivel como o impulso de todas as sympathias. Não, o caso Oliveira Martins é um caso de litteratura profundamente nacional. Vivendo em pleno seculo XIX, atordido pela irupção violenta de todas as ideias, de todos os systemas, de todas as philosophias, atingido pela intellectualidade desesperada que nesse seculo abalou o mundo, Oliveira Martins foi no dominio da intelligencia, até aonde poude ir. Foi até á meia comprehensão de todos os problemas palpitantes do seu tempo, não indo até á comprehensão profunda de nenhum, sofreu a desproporção das suas faculdades com a extensão de todos os conhecimentos e d'ahi o seu pessimismo, consequencia da sua incapacidade julgadora das ideias. Todas as suas tentativas cerebraes — vê-lo-hemos adeante — falharam sob o influxo d'uma imaginação desordenada. Do seu contacto com as grandes correntes do pensamento sahiu sempre exacerbado e cada vez mais pessimista. E' que a força propria não o impelia para os dominios da cerebralidade pura, e do contacto com as creações do espirito scientifico resultou sempre para elle, como para todos nós, conflicto, desolação, duvida, contradicção, pessimismo.

De todos os autores que elle na realidade devorou, na aquisição d'uma cultura, *à outrance*, encontrou aquelle que por ser eloquente, inflamado e imaginativo o sugestionou, e lhe communicou a força vibratoria, Michelet.

No seculo das grandes innovações estheticas, e da grande intensidade philosophica e scientifica, o portuguez contribue apenas, com o seu poder de sugestionabilidade. A França tem Victor Hugo, tempos depois nós tinhamos Junqueiro. A França tem Flaubert, tempos depois nós tinhamos Eça de Queiroz. A França tem Michelet, nós temos Oliveira Martins. A França dá-nos Goncourt, e aparece entre nós o sr. Fialho d'Almeida. A França dá-nos Morêas, Mallarmé, aparece entre nós o sr. Eugenio de Castro. Communicam-se, mais facilmente os sensualistas, os torturados, os nervosos, os complicados. Os grandes artistas, os sabios, os grandes agitadores d'ideias, Renan, Taine, Bourget, não encontram em Portugal qualquer tentativa de discipulato. Só os outros, os que se transmitem por *sympatia patologica*, encontram em Portugal a predisposição necessaria a uma reproducção simiesca.

Falando de Michelet diz Taine : «Kant disait que nos idées viennent en partie des choses, en partie de nous même ; que les objects, en frappant nôtre esprit, y trouvent une forme innée ; que cette corbure originelle altère l'image reçue, et qu'ainsi nôtre vérité n'est par la vérité. Il s'est trouvé que cette

doctrine était une supposition en philosophie ; il se trouve qu'elle est une règle en critique. Nos facultés nous mènent ; nos talents nos égarent ou nos instruisent ; nôtre structure primitive nous suggère nos erreurs et nos découvertes. Décomposer un esprit, c'est demiler en abrégé et d'avanse ses decouvertes et ses erreurs». Em Portugal quando se decompõe um grande espirito encontra-se sempre... um outro.

Oliveira Martins é uma reproducção nacional da individualidade de Michelet.

E, caso curioso, a individualidade critica que, com maior acerto tem tratado d'aquelle historiadôr, é coagido a empregar sobre Oliveira Martins a qualificação de Taine sobre Michelet. Do sr. Antonio Sergio : «... tanto o fulgor artistico de que se reveste, tão extraordinaria a impressão de vida, de emoção, de movimento...»

De Taine: «Tant d'images brillantes, de mouvements passionés, d'anecdotes piquantes...» (1).

Mais adeante : «informar-se nas obras originaes sôbre taes assumptos, com um poder d'estudo que faz espanto ; organizar tudo no proprio cerebro ; insuflar-lhe a propria philosophia ; infundir emoção, vida, movimento, ás proposições da sciencia, ás narrativas dos chronistas, aos resultados da inves-

(1) Taine. Essais de Critique et l'Histoire.

tigação, graças a uma capacidade inexcedível de dramatizar as narrativas...»

De Taine: «Je n'oserais pas dire qu'il fait l'histoire; elle se fait en lui; les chants et les pensées des autres se reforment sur ses lèvres et dans son esprit sans qu'ils les cherche...»

O mesmo poder de concentração transformador das ideias existe, segundo Taine, em Michelet e, segundo o sr. Antonio Sergio, em Oliveira Martins. Um informava-se sobre os assumptos nas obras originaes, outro tinha o poder de transformar o pensamento alheio.

Evidentemente, esta justaposição dos dois criticos em nada diminue a probidade do sr. Antonio Sergio. O critico portuguez teria sido anterior ao critico francez, se porventura Oliveira Martins tivesse sido anterior a Michelet. E segue-se a mesma commuidade d'opinião dos dois criticos sobre os dois historiadores: do sr. Antonio Sergio sobre a *Historia de Portugal*, «bello, feroso e seductor como nenhum, mas doente e halucinado, conspirou sempre, como um louco, contra as ideias politicas do publicista.» De Taine sobre a *Historia da França*: «Il est écrit avec une passion contagieuse, souvent malade, qui fait souffrir le lecteur, et pourtant l'enchanté». Temos mais. Do sr. Antonio Sergio: «...não são virtudes caracteristicas d'aquellas paginas de fogo. As suas telas espantam pelo tom dramatico e pela «furia», mas parece-nos que erram nas perspectivas». Tambem Taine observa

que Michelet não escreve, pinta, compõe telas, sobre o mesmo regimen de sobreaquecimento. Diz elle: Cette flaine de l'imagination échaufe le style et l'emporte jusqu'à une sorte de *fureur*. M. Michelet écrit comme Delacroix peint e comme Doré dessinne. Como Taine ácerca de Michelet, o sr. Antonio Sergio entende que Oliveira Martins documenta o predominio da imaginação poetica sobre as faculdades de reflexão e de analyse. Diz o critico portuguez: «Nas suas obras historicas o poeta agita-se, sobrepõe-se, mistura-se, sem se combinar e sem se fundir, com o economista e o pensador; fica-se com uma impressão de deslumbramento, com o espirito cheio e enriquecido; mas tambem turvo, batido, desequilibrado, mal disposto. *A Historia de Portugal* é o livro de um feiticeiro, mas não d'um mestre».

De H. Taine: «M. Michelet a laissé grandir en lui l'imagination poétique. Elle a couvert ou étouffé les autres facultés qui d'abord s'étaient développés de concert avec elle. Son histoire a tout les qualités de l'inspiration: mouvement, grâce, esprit, couleur, passion, éloquence; elle n'a point celles de la science: clarté, justesse, certitude, mesure, autorité. Elle est admirable et incomplete; elle séduit et ne convainc pas».

E' um feiticeiro, não é um mestre, diz de Oliveira Martins o sr. Antonio Sergio. Estão os dois criticos perfeitamente d'accôrdo.

Se eu fosse, como o sr. Antonio Sergio, um en-

thusiastico admirador de Oliveira Martins, denunciaria ao publico, com o ruido que o caso podia merecer a muita boa alma, a concordancia das suas opiniões com as opiniões de Taine e deixaria que da analyse comparada dos dois textos se concluísse com toda a placidez. Mas eu não quero sacrificar o sr. Antonio Sergio a Oliveira Martins. Entendi que o processo mais simples de provar a influencia d'um escriptor sobre outro era comparar o estudo dos dois criticos respectivos, e se ambos chegam ás mesmas conclusões, se ambos empregam a mesma qualificação, se fazem ambos as mesmas observações é porque os dois escriptores procedem da mesma origem, applicam o mesmo processo, anima-os a mesma força.

O sr. Antonio Sergio confessa: «As ideias sôbre os jesuitas não eram proprias do nosso autor: tomou-as directamente de Michelet e de Quinet; as theorias sôbre o sebastianismo foram uma applicação a Portugal das suggestivas paginas de Renan sôbre o genio das raças celticas».

Não foram só as ideias que elle tomou directamente de Michelet, foi, como se viu, a propria eloquencia, a «furia», a pintura, o brilho, o fogo, a loucura.

Não reparou nisto o sr. Antonio Sergio?

Mas não reparou o sr. Antonio Sergio no seu encontro com Taine?

Eu sei. O sr. Antonio Sergio não quiz demolir uma gloria nacional. Preferiu tambem collaborar

no culto das mentiras nacionaes das quaes a mentira dos grandes homens é a mais ridicula e a mais funesta.

Por isso, o seu estudo não é o que havia a esperar da sua notavel capacidade critica.

Começa por chamar ao seu autor, como já vimos, um divulgador de genio. Gabriel Séailles, já nos disse, num livro notavel, em que consiste o genio na Arte. O sr. Antonio Sergio dir-nos-ha um dia, egualmente, em que consiste o genio na divulgação. Diz da obra do seu autor: *tão grande e rica nos parece, tão difficil ás vezes de circunscrever, etc., etc.* Mas onde está a grandeza d'um historiador, que toma as ideias directamente de Michelet e de Quinet e as suas concepções das *paginas sugestivas de Renan?*

Diz mais o sr. Sergio: «Nas obras historicas o seu estylo, sempre bello, original e quente, anima os factos como nenhum, arremessa faulhas e afirmações, enthusiasma e deslumbra o espirito, mas raro nos fixa um juizo nitido e não é dos mais proprios para exprimir ideias...» Mas onde está a originalidade d'um escriptor que obriga o seu critico a repetir afirmações d'outro critico feitas sôbre outro escriptor? Onde está a originalidade d'um historiador de quem o sr. Antonio Sergio diz: «o processo poetico, afora impedir de ajuizar bem dos factos, obriga-o a falsear as proporções das coisas, dando importancia ao que é dramatico (tragico ou comico) e pondo na sombra o que o não é».

Já Taine havia dito de Michelet: *Cette methode poétique* ranime-t-elle des êtres éteints, ou forge-t-elle des êtres imaginaires ?

Como Oliveira Martins, Michelet também, segundo Taine: «*rencontrait la comédie à chaque pas*». Em resumo, o sr. Antonio Sergio liquida todo o seu estudo critico na seguinte affirmação: Oliveira Martins é um feiticeiro, não é um mestre.

Mas vejamos o feiticeiro.

Do sentimento tragico da nacionalidade, provem-lhe as imagens e o movimento que dão á sua prosa cambiantes nocturnos e rithmos de litania presaga. E' esta natureza sensível que é o reflector poderoso da individualidade dramatica e trepidante de Michelet. Quasi sempre, porém, a sua prosa não é mais do que uma redacção facil, servindo, de preferencia, os factos sensacionaes, as situações d'effeito e as figuras d'exterioridade intensa.

A sua belleza é essencialmente litteraria e portanto falsa, não é um phenomeno de vitalidade espontanea, não nasce da vida, é a applicação voluntariosa d'um processo, com uma finalidade d'eloquencia pura. Este o caso litterario. O caso scientifico está nelle contido e passemos adiante.

Toda a sciencia d'este homem: antropologia, economia, historia, philosophia é, como não podia deixar de sêr, dada a relatividade da cerebração humana, um caso triste de charlatanismo. Não se repare na crueza do vocabulo. Eu chamo charlatanismo a toda a hypertrophia verbal no dominio das

ideias, a agitação da technica dos problemas, sem lhes aprofundar a essencia, ao verbalismo impotente, á simulação do conhecimento exacto, a todo o culto exterior exagerado, ao predominio da sugestão sôbre a reflexão, a todos os esthetismos, a todos os virtuosismos, a todos os dillantantismos, a ausencia d'interioridade, á vaidade contra o espirito, á formula contra a vida.

Charlatanismo culposo?

Charlatanismo involuntario, afloramento necessario d'uma inaptidão collectiva? O seu exemplo contaminou, como um cancro, toda a vida mental portuguesa. Foi elle que demonstrou que se pode sêr historiador, economista, antropologista, sociologo, homem d'Estado, pelo brilho litterario, pela sensibilidade da imaginação, pelo culto facil da forma. A tendencia natural dos portugueses e a applicação da lei do menor esforço, gerou uma verdadeira stirpe de charlatães, cultivando o brilho, pedindo á inspiração a resolução dos problemas, fazendo da apostrophe sonora o resumo das grandes meditações, firmando no dominio das ideias uma avaliação formal, suprimdo pela fascinação da imagem o sacrificio do estudo...

Todos se julgaram dispensados de saber visto que bastava simplesmente -- escrever, todos se julgaram dispensados de estudar visto que bastava simplesmente -- adivinhar.

O portugues estava, pois, dispensado do seu trabalho mais cruel -- o mental. Este charlatanismo,

esta vaga de meriodinalismo infecto percorre ainda o seio da sociedade portuguesa e influencia a politica — a Republica é o drama intellectual de Oliveira Martins — as sciencias, a litteratura e vicia o exercicio das proprias profissões liberaes.

Mas isto é apenas um pallido commentario á letra d'uma tragedia que está escripta nas suas paginas, quando estudarmos a acção no nosso proximo volume a *Historia da Republica*, ver-se-ha como os povos pagam ás vezes bem caro a mentiras das suas glorias!

Exasperado, então o leitor perguntará commigo: mas por que não foi este homem simplesmente um poeta?

*

Porque se suicidou Anthero?

A pergunta é limitada e impertinente. Tanto mais que perante estes phenomenos a tendencia geral é mais para acceitar o mysterio insondavel do que as explicações d'um determinismo limitado.

No entanto, alguns dos seus mais esclarecidos contemporaneos e amigos intimos deixaram, nas paginas d'um *In-memoriam*, larga materia para reflectirmos sôbre o suicidio do grande Poeta.

Sousa Martins estudou a nosologia de Anthero. «Anthero de Quental não logrou subtrahir-se ao rigor da lei commum. N'elle, a personalidade psychica foi mero corolario da individualidade phisica»:

E' o determinismo da epoca, é o dogma da hereditariiedade posto com todo o orgulho experimental do clinico. Sousa Martins, porem, apesar da sua *nosocracia* enfatuada, toca o lado remediavel da neurasthenia d'Anthero no seguinte trecho: «Os problemas metaphisicos, não os estudava em longas rumações, eram digeridos tumultuosamente, resolvidos impulsivamente. Na interminavel estrada do *au-delà*, Anthero não progredia marchando; avançava saltando, pulando. A sua alma ancestralmente scandinava attraia-o para essas perigosas viagens; o seu temperamento maternalmente hysterico semeava-lhe de precipios o caminho, ou antes, não o deixava vêr, nem portanto evitar os precipios immanentes.

O maior de todos foi o pouco lastro scientifico, com que se embarcou para a navegação de tal arte arriscada. O peso dos factos positivos da sciencia ter-lhe-hia dado o que lhe faltou sempre: *equilibrio de flutuação*. O formoso «*steamer*» da sua intelligencia nem teria jogado tanto nesses mares quasi sempre encapelados, nem teria sossobrado por fim».

Mas por que razão é que Anthero não adquiriu esse lastro scientifico?

Eis o problema, como elle nos interessa.

Anthero é o symbolo supremo da nossa inaptidão intellectual.

Lá estão as causas d'ordem geral apontadas a paginas 16. Sousa Martins, como bom clinico, viu

apenas o doente, não viu a doença, não observou até onde influiu a acção social e onde começavam as «ravages» do mal individual. Isolou as suas observações num só caso realiado pela acção de milhões de casos. Viu apenas o aspecto clinico d'um caso que merecia igualmente a attenção do critico, do anthropologista, do sociologo e do historiador. Foi restricto e concludente, como na elaboração d'um relatorio.

Perante as grandes correntes do pensamento contemporaneo, Anthero succumbe.

O mundo interior e o mundo exterior accionando permanentemente as duas concepções objectiva e subjectiva sôbre o problema da relação entre o objecto e o homem, devia illuminar e escurecer alternadamente e subitamente este subjectivo lyrico, transviado de si proprio, procurando o segredo da relatividade exterior, quando elle tinha dentro de si a explicação de tudo.

O idealismo e o realismo, o pensamento e a experiencia, a mecanica e a organica, a Lei, o Monismo e o Dualismo, a Evolução, o problema da Cultura, a Historia, a sociedade e o individuo, o problema da moral, a personalidade e o character, o livre arbitrio, o problema religioso, o valor da vida, a esthetica, a arte, todos estes problemas que o seculo XIX acirrou, deviam soprar no mais puro da sua interioridade como tempestade cruel.

E para quê? Para quê esta transgressão violenta da lei natural? Anthero era um homem cujo

genio, indifferente ás preoccupações da intelligencia, havia d'irromper segundo os designios da existencia collectiva. Perante o pensamento, no dominio da intellectualidade pura, Anthero não coordena, não julga, não constroe, desola-se, duvida. Perante a dôr, perante a mulher, perante Deus, chora, cria. Anthero de Quental é um portuguez de genio. E visto assim, um homem que tentou o mundo das abstracções pelo desvio d'uma força creadora que, restabelecido o equilibrio actua e produz, um homem que, por transgressão da lei da vida, houve de submeter-se á penalidade maxima, Anthero surge na sua immensidade gloriosa, redimindo, pela morte, as culpas da razão. Drama profundo, raro, não sei se unico na Historia do espirito humano.

Podem os sabios commentar como quizerem a sua ancestralidade. O setemptrional não venceu o meridional, a lucta foi aspera e dolorosa, mas triumphou o mais forte, aquelle onde a vida concentrara a sua maior energia. O philosopho e o poeta não se combinam, como querem os sabios, degladiam-se até ao triumpho eterno e suave do Maior, do Poeta.

O estudo da nosologia de Anthero dá-nos um caso d'hospicio vulgar, segundo o mesmo professor. Mas um estudo critico revela-nos a humanidade do drama e do genio de Anthero do Quental.

Tomado d'uma curiosidade obsidiante pelos grandes problemas da epoca, atrahido mais pelo

symbolismo do grande esforço intellectual das grandes figuras do pensamento contemporaneo do que pela necessidade intellectual de conhecer, necessitando, por uma nobreza congenita, de dar razão pratica a todos os delirios especulativos, aclamado, ovacionado por uma multidão d'adolescentes, sem correcção critica, sem capacidade d'estudo, o seu cerebro organizado para as mais puras e mais bellas harmonias da vida, foi victima d'um erro sangrento, até á hora em que a vida, reivindicando os seus direitos imprescretoiveis, desfere o cantico supremo da Dôr e da Libertação — os *Sonetos*.

Não. Os *Sonetos* não estão na ordem de evolução pathologica do poeta, estão na fatalidade da sua natureza lyrica contrariada, martyrisada, durante um largo periodo por um intellectualismo impotente.

Só assim, Anthero é humano e é grande.

Pretende a sciencia que o julgou, com o embasbacamento de todos os negroides, que o genio de Anthero é uma resultante fatal, como o seria a loucura, da hereditariedade. «Talento morbido e por isso mesmo assombroso; que o equilibrio manda não haver tal monstruosidade mental, nos regrados, nos irreprehensíveis.

Talento vesanico e por isso mesmo com scente-lhas geniaes; que o genio e a loucura são ramos da mesma parabola, facetas do mesmo polyedro». Anthero fica reduzido ás proporções d'um caso pathologico observavel, segundo o memoravel clinico,

em qualquer hospital do mundo. E' um vesanico, é um monstro! Pobre alma atormentada de beleza!

O genio é o termo logico d'uma evolução creadora. Desde que o espirito é um organismo com a tendencia innata á organização de todas as percepções do mundo exterior; desde que d'essa actividade inconsciente perduram imagens communs a todos os homens (1), temos que admittir que esse principio evolua em graus d'intensidade até adquirir, num só espirito, o poder da visibilidade e da communicação. A mais opulenta imagem d'um grande artista tem uma origem humilde. E a imagem é bella porque os espiritos a reconhecem como projectada de si proprio, mas á qual um só, d'entre tantos, pode dar a realidade sensivel.

Sempre, e em todos os pontos da terra, o homem deixou uma memoria da sua vida interior. Sempre o homem legou a elle proprio e aos outros, o testemunho das suas sensações de belleza, a prova da sua existencia espiritual. Desde a pintura prehistorica aos quadros de Van Dogen, o homem obedece á mesma lei d'expansão.

E esse esforço realisa-se por accessão psychica, por contagio e por hereditariedade. O colorido de Veroneso já tinha chamejado na retina dos pescadores humildes, a poesia de Anthero já tinha brotado de todas as almas recolhidas de sofrimento.

(1) G. Séailles, *Le génie dans l'art*.

O genio é humano. Resolver, segundo a technica dos hospicios, as relações entre o homem e o espirito é das audacias mais impertinentes, ousadas por um scientismo admiravel nas suas conquistas, mas embriagado, até ao delirio, de experimentação e de predomínio.

Anthero bem merecia que lhe não confundissem o genio com a nevrose.

A sua obra tem de ser restituída a nós, ao Povo portuguez, á Humanidade eterna.

*

Sem a sympathia dos litteratos, sem grande profusão de qualificativos ardentes, quasi com humildade, a historia litteraria aponta-nos um nome: Ramalho Ortigão.

E, no entanto, é uma legitima expressão litteraria portuguesa.

De todos os manejadores da pena é o mais solido, o mais equilibrado, o mais são, o mais probo.

Não pretende ensinar ao mundo a solução dos grandes problemas, não pretende mystificar a galleria com delirios de nevropatha, não pretende simular grandezas geniaes, nem affectar originalidades incomprehendidas, não pretende forçar a gloria nem copiar os outros.

Pretende corrigir, educar, fazer sentir e fazer pensar. A sua ironia é, no fundo, feita de piedade por uma sociedade pôdre, é a obra d'um hygie-

nista ensinando a superioridade dos beneficios da agua e do sol, sôbre as vantagens da Metaphisica e da Moral. Não falo d'esta figura sem a mais enternecida sympathia.

Enorme, espadaudo, inteiriço por dentro e por fora, toda a sua figura emerge do meio, como um ensinamento. A sua pena não tenta o impossivel das grandes concepções philosophicas, pretende e, effectivamente realisa, uma cultura media irreprehensivelmente consciente, posta ao serviço d'uma individualidade que permaneceu livre nas suas sympathias e emoções.

Actua com energia, mas franca e honradamente, dentro das possibilidades marcadas. Tem a alegria de conhecer, mas adquire o conhecimento corregeivel pelo senso critico e que não altera a vibração primitiva do temperamento. A sua arte é espontanea, impulsionada por sympathias subitas, portanto, intuitiva. Impressiona-o as arvores, os rios, os cavadores, os monumentos, os ceus, o mar e as terras de Portugal. E' dos raros valores desenvolvido espontaneamente pela energia do agregado.

Como o portuguez é de raciocinio simples, d'exterioridade vistosa, sensual, ruidoso, d'uma alegria rude, que é o estado predecessor de todas as tristezas.

Mas tudo dado com tanta probidade, com tanta galhardia, com tanto sentimento de folgazão affectivo, com tanta visualidade embevecida, com tanta espontaneidade e segurança, que não ha em todas

as paginas do tempo, uma só que seja como as d'elle, traçada ao rithmo da soalheira dardejando sôbre os montes e valles, da musica dos açudes, da sinuosidade dos caminhos, da melodia dos tanques, da paz dos alpendres, da sombra dos parreirae, das vozes do mar e da terra, dos uivos e dos mugidos, dos cantos e das pragas.

E' bello e humano pela correspondencia oculta entre a seiva e o caule, pela afinidade profunda entre o pastor e o artista, pela transmissão dos que viveram sob o mesmo ceu e suaram sobre a mesma terra.

Nada lhe desviou nem tentou a individualidade incorruptivel. O rithmo da sua prosa é grosseiro e fiel. Não é uma sugestão auditiva, segundo a moda do tempo, uma aprendizagem litteraria exercida sôbre as paginas do modelo; é uma transformação interior, operada directamente sob a acção das coisas. E' flagrante, dispersivo é certo, mas ainda nesse defeito, elle é um representativo da vivacidade voluvel do portugues.

Tocou-o bastante uma preocupação de mundanismo, que dá á sua obra aspectos lamentavelmente ridiculos. Mas ahí, é o homem que aparece, é o Janota, typo eminentemente nacional de que elle participa no mais alto grau.

Ramalho Ortigão é o estadio d'uma evolução litteraria. Não é um requintado, não é um grande artista, não é um *genial*, porque o seu espirito não ultrapassa os limites d'uma evolução natural. Elle poderia se quizesse submeter-se á esthetica d'uma individualidade qualquer e ser entre nós um reflexo, como os outros, da litteratura franceza. Falta-lhe por isso a seducção dos outros, mas o tempo que apaga todos os brilhos e respeita apenas o que é criação livre, não deliu a sua estatura enorme.

A differença entre Ramalho e os prosadores do tempo é que elle obedeceu, irreprehensivelmente aos impulsos da sua individualidade, põe na evidencia o seu valor natural, não simula, não affecta, devolve ao mundo exterior a sensação tal como as recebeu, e analisa e commenta as ideias tal como ellas lhe circularam livremente no cerebro.

A litteratura portugueza só poderá descender de Ramalho Ortigão e de Camillo.

Só o desenvolvimento da vitalidade d'aquellas duas obras, só a evolução da sua substancia poderá exprimir o valor real da litteratura portugueza.

Eça, Fialho, Oliveira Martins, são os representativos d'uma aptidão reflexa, accites em toda a extensão da sua obra, por uma superstição litteraria grosseira.

Feita a revisão summaria dos valores consagrados da nossa litteratura, que poderemos concluir?

Que existe um fundo quasi commum de nevrothia, de impotencia e, sobretudo, de baixa espiritalidade.

A grei não os dotou das qualidades necessarias para constituirem uma expressão social autonoma. Impoz-lhe um destino d'obscuridade e de suplicio.

Por sua vêz, a obra d'elles é feita de maldição desafronta.

O negativismo é nelles, pode dizer-se, unanime. Eça de Queiroz presente a formação d'uma consciencia collectiva para além da perda da independencia nacional. Esse livro, o *Conde de Abranhos*, fica-nos no ouvido, como um *réquien*. E' a estrophe do fim. Singular documento na litteratura d'um povo em que a vida, em toda a sua amplitude, apparece sacrificada a um sentimento de predestinação collectiva.

Não aparece o homem no exercicio das suas liberdades espirituaes, aparece o Povo predestinado, o Povo eleito da fatalidade e da expiação.

Nesse prophetismo macabro, em que ha ancestralidade israelita e a atonia que se succede sempre a todas as catastrophes, ha tambem o protesto do espirito contra a culpa dos homens. E na vida, como na obra. Suicidios, loucura, desespero, doença, desgraça, é afinal, com uma unica excepção talvez,

a biographia de todos. N'alguns, o desespero nacional adquire aspectos d'uma phobia horrivel.

Medite o leitor um pouco sobre certos trechos da obra de Fialho d'Almeida.

OS «CONTEMPORANEOS»

Neste momento, o que caracteriza a vida litteraria portuguesa é a multidão e a precocidade.

As pessoas que actualmente escrevem em Portugal, publicando livros, romances, novellas, critica, theatro, e collaborando assiduamente em jornaes e revistas, constituem uma legião constituída, na maior parte, por mulheres e adolescentes.

Todos os dias, os jornaes de grande circulação annunciam o aparecimento d'um grande livro do *moço escriptor*, do *jovem romancista*, do *novelista bizarro*, do *estylista nervoso*, do *debuchista extranho*, ou então, da *jovem poetisa* ou da *notavel escriptora*. E a legião aumenta.

Por que razão é que um paiz em que a media intellectual da população escolar é inferior, em que as aptidões em todos os ramos da actividade social são raras, por que razão, pergunto, ha este accrescimento e esta precocidade ao serviço das letras?

O estudo profundo d'este phenomeno seria impressionante.

E ver-se-hia que fermentação de miseria e de loucura, de analphabetismo e de vaidade, de char-

latanismo e de estupidez não se elabora no amago d'essa legião interminavel.

Ha criticos de 20 annos que elaboram, em volumes, juizos criticos definitivos sobre Eça, Fialho, Oliveira Martins. Não abrangeram, não puderam comprehender a noção exacta dos compendios, mas decidem, em ultima instancia, sobre todos os valores do pensamento e da arte. Toda a sua energia é consumada na arte de mystificar a galeria, simulando interioridades intensas, complicações pathologicas, e perdem-se, e isto quanto aos melhores, numa especie de hysteria auditiva que os conduz á manipulação d'uma phraseologia incongruente e tão precaria de sentido que parece, por vezes, estarmos lendo os monologos d'um idiota.

E' a levedação de todas as ideias falsas, de todas as sensações de effeito, de todos os caprichos de linguagem, de todos os artificios, de todos os orgulhos estereis, que caracterisaram ainda as obras dos seus progenitores. E quantos, não pagam com a propria existencia, associando ainda á ideia da fome a ideia do genio, o triumpho d'uma tarde de jornal...

E' a mentira dos grandes homens, levando já a sua força corrosiva até ao amago da sociedade portuguesa, infiltrando-se na propria vida domestica, e impondo o principio do menino precoce não ter conseguido o quinto anno dos lyceus pela simples razão de já ser um homem de genio.

E os jornaes, á primeira manifestação escripta

de cretinismo do moço escriptor, applicam-lhe os adjectivos que já serviram para comentar o aparecimento dum volume d'Eça de Queiroz ou Ramalho Ortigão. E este estado de inconsciencia comunicar-se-ha ás gerações, até á perdição de todos os valores possiveis, se não houver uma reacção energica que os salve.

Ha, porem, que justifica-los. A herança é pesada e o exemplo perdura nos adultos, seus contemporaneos. Quando um signatario de volumes mais ou menos insistente consegue, por uma habil e paciente occupação dos pontos estrategicos do reclame, conferir ao producto uma certa energia circulatoria, abdica ainda da propria insignificancia, para se dedicar, com o maior proveito possivel, a um mercantilismo repelente.

E é a mesma vacuidade, o mesmo culto de si proprio, a mesma auto-admiração embevecida. Com raras excepções, todos procuram vencer segundo a lei do menor esforço. São diletantis, na sua maior parte, rebuscadores, simuladores, na impossibilidade de escrever por temperamento, mentem por vaidade.

*

Ha na litteratura portuguesa um livro que constitue um documento preciosissimo. E' um estudo — chamemos-lhe assim — do poeta Teixeira de Paschoaes intitulado: *Poetas Lusitadas*. Esse livro é a confissão d'um grande poeta lyrico por-

tugues. E' assim, com aquelle infantilismo, com aquella frescura serrana, com aquella ingenuidade, é assim com aquella imbecilidade extatica e primitiva, com aquella ignorancia orgulhosa, com aquella inaptidão evidente para a comprehensão das ideias, com aquella emotividade delirante, com aquelle sentimento de grandeza e predestinação, com aquelle orgulho triste, que esse livro demonstra o valor intrinseco da litteratura portugueza. No prefacio do livro o poeta afirma: «Em Portugal, só ha desequilibrios e loucuras: ou futuristas de bomba ou da desordem ou integralistas do caruncho e das teias de aranha». E, depois, no desenvolvimento critico do seu trabalho, o grande poeta demonstra, em verdade, que em Portugal só ha desequilibrios e loucuras.

Esse livro d'uma estupidez incomprehendida e d'uma significação profunda, é a explicação do desalento de Herculano, do suicidio de Anthero, das incongruencias d'Oliveira Martins, e da fatalidade, da desgraça de se ter nascido em Portugal!

A vida, na sua evolução, parece ter abandonado seis milhões de mutilados a um destino de mediocridade e de sofrimento. Toda a nossa litteratura é quasi toda feita de lagrimas, de sofrimentos, de desesperos, de lamentações, de halucinações, mas d'uma pobreza sensorial, d'um fundo organico debil, d'uma energia deficiente e intermitente.

Esse livro, repito, é a confissão d'um poeta lyrico portugues.

O autor procura comprehender, construir, ordenar e symbolisar — mas só conclue pelo elogio da loucura e da estupidez!

«Somos um Povo divinamente estúpido, a quem a bacharellice roubou a divinidadade, deixando-lhe a estupidez» (1).

E' grotesco e arripiante.

A sua concepção de genio é uma monstruosidade ideativa, feita d'orgulho e d'estupidez não divina, mas humana. E' uma crença supersticiosa no instincto, uma forma rudimentar de raciocinio sobre o genio e a arte, com vislumbres de theorias incomprehendidas, e detritos de sugestões imperfeitamente recebidas.

De desproporção auto-observada entre o inconsciente e a intelligencia resultou uma confusão louca de todos os principios, e uma avaliação sinistra de todos os elementos da obra d'arte. Attinge-se o delirio e, por fanatismo, por necessidade d'aquella especie de casuistica de caverna, esquece-se, como veremos, o valor da propria dôr humana. Para o autor cada grande poeta é um *fala-só*. E segue a descripção: «São phantasmas a falar só, como lhes chamou Lopes Vieira, um outro *fala-só*. Junqueiro é um velho de longas barbas, sumido na turba indifferente. Gomes Leal repousa em Lisboa num terceiro andar, como em jazigo de familia.

(1) *Os poetas Lusíadas*, pag. 219.

Raul Brandão passeia o seu espectro invisível pelos campos do Minho. Mario Beirão é um moço que ainda vae ás aulas e fica reprovado». Por estupidez divina, é claro.

Mas depois leem-se estas palavras :

«Affonso Mota-Guedes, canta os primeiros versos matinaes que o elevam á altura do delirio e da vertigem ! Passa dias e noites n'um cemiterio, sem comer nem dormir, preso a quatro palmos de terra : o tumulo da mãe. A's vezes, adormece extenuado, á sombra d'uma cruz que o luar das horas mortas lhe desenha sobre o peito... Depois acorda e divaga, sonambulo, como se fôra a sombra animada d'esse tumulo... O poeta que nos encantava é hoje uma sombra que faz mêdo. Ha pouco ainda os camponezes da sua aldeia, acompanhavam um defunto ao cemiterio. Mal atravessaram o lugubre portal, fugiram, vendo erguer-se d'uma cova a figura inesperada do Poeta. E' um phantasma que faz mêdo. Perdeu a apparencia, o relêvo humano, o contacto com os outros. E' só alma, é alma extreme afinada até á loucura, absorta na sua dôr até á petrificação indifferente... A inspiração quando atinge o Zenith, abraza o poeta. E' como um raio fulminando o proprio Jupiter...

Os nossos poetas não vivem. São espectros, almas penadas de Portugal; aparições da nossa divindade ao luar que inunda o meu quarto de meláncholia e palidez... E julgo ouvir os seus

cantos vindos de longe; alguns d'alem dos seculos, embalar a minha alma tresnoitada e perdida...».

Ha um pouco de tudo, neste aranzel de *fala-só*. Até de insensibilidade, á força de incompreensão e d'orgulho.

Esse pobre moço cujo fim tragico nos é assim anunciado, conheci-o eu em Coimbra, ensaiando a mêdo algumas estrophes lyricas ingenuas e artificiosas. Vivia n'um meio de litteratos e de poetas e, rebelde a todo o esforço de attenção, queimava toda a energia num esforço psychico violento para concentrar na precisão da metrica as sensações então admittidas como geniaes, as do sol, as da paysagem.

Sofria horrorosamente do estomago, as insomnias atormentavam-no, e era d'uma convivencia infantil e dôce. A sua imaginação sensível suportou, sem um correctivo salvador, as influencias da megalomania lyrica que então predominava e, de fragil compleição, o espirito tresviou-se. Surprehendido na noite infernal do seu delirio, aquelle pobre alienado sem assistencia, dramatisação horripilante d'uma sociedade acephala e indefeza, é sacrificado, em toda a sua humanidade sofredora, a uma *concepção de litteratura, de lyrismo, de genio!* E' horrível.

E sosinho nas altas penedias,
bebi o sol que trago no meu rosto...

São estes os versos de Mota-Guedes, transcritos e admirados pelo Sr. Teixeira de Paschoaes.

E', como se vê, um caso de neurasthenia e litteratura. N'aquelle tempo em Coimbra *bebiam* todos o sol, o azul...

Observa-se igualmente a auto-admiração dos proprios traços phisicos, os poetas do seu tempo cantam frequentemente: *os meus olhos absortos*, o meu perfil *de nomade*. Mas quasi sempre, commenta o Sr. Teixeira de Paschoaes: o seu rosto cobre-se d'uma inquieta melancholia:

Nem eu sei que tristeza me entristece,
nem do que esta alma triste se arreceia...

ANTONIO FERREIRA MONTEIRO

A melancholia é já d'outro poeta. Estamos, como se vê, em face d'um pan-genialismo obtuso e maniaco. O raciocinio reduz-se a obseção, a analyse transforma-se em delirio. Ouçamo-lo n'este soliloquio febril:

«A saudade humanizada e comprehendendo a natureza, avultando n'uma só imagem feminina, voluptuosa e virginal, é o symbolo eterno da Realidade conjugada com a Verdade; quer dizer, do Universo e de Deus. Platão que descobriu a Verdade, como Aristoteles, a Realidade, foi o primeiro a conhecer esse symbolo divino, porque elle foi o primeiro genio lyrico da Terra, a primeira força musical que reuniu as notas dispersas da

Natura, recreando-se na perfeita harmonia espirital que vibra d'estrella em estrella e de alma em alma...

E' o canto das esferas, a visão lyrica das coisas, iluminando-as, contornando-as, definindo-as numa só forma integral, que é a sua impeccavel phisionomia de conjunto ;—o corpo da Realidade transparecendo a alma da verdade, o infinito Universo n'uma infinita irradiação de Deus».

Este arrazoado tumultuario e infantil é um documento valioso da mentalidade litteraria portuguesa.

O Genio diz o autor quer dizer — Infancia. E' a concepção que resulta d'uma instrospecção exercida sem um apuramento racional. Que elle sinta dentro de si uma força que opera sem o concurso da vontade nem da reflexão, que elle veja essa força reduzida até á insignificancia quando submetida aos dominios da consciencia, comprehende-se, mas que necessidade tem este emotivo de reflectir sobre o élan creador que o agita, que o sacode, que o revolve com o mais absoluto desprezo pela sua miserrima intelligencia atormentada ?

Para não ser, fundamentalmente uma excepção á regra lá vem, n'este obscuro lyrico como no lucido Eça, o mesmo prophetismo de ruina e redempção :

«Eu creio que um novo Messias ha-de baixar, saudoso e quixotesco, do ceu da Iberia. Os ncssos profetas o annunciam, desde Camões, Cervantes, Unamuno e Frei Agostinho...».

Naquelas trezentas e doze paginas do Sr. Teixeira de Paschoaes estão todos os defeitos e todas as qualidades da litteratura portuguesa.

Ausencia absoluta de qualquer especie d'ideal, incapacidade de pensar e reflectir, emotividade perturbadora de todo o funcionamento de espirito, uma penetração das coisas em desproporção com a capacidade associativa das imagens, actividade volitiva simulando actividade creadora, esthetismo formal, noções philosophicas meio comprehendidas e um orgulho immenso, inaccessible. Se algum d'estes homens tivesse escripto o *Inferno* ou o *Hamlet*, não se julgaria mais sagrado pela divindade do Genio.

E todos, talvez sem excepção, creem religiosamente na divindade do Genio. Supõe-se por isso phantasmas a falar-só!

O mundo não os comprehende nem os admite.

*

Todas as ideias que, em certos aspectos, pareçam dispensar ao artista as elaborações reflectidas e estudiosas, merecem logo a sympathia intellectual morbida do portugues. Neste delirio poetico-philosophico do sr. Teixeira de Paschoaes, não ha só uma anarchia interior de sensações e de ideias e a consequente explosão verbalista. Ha divulgações philosophicas incompletas, que vieram exacerbar a

tendencia innata dos nossos poetas para a divinição de todas as forças inconscientes.

Desde que um philosopho sustentou que a intuição nos conduz ao proprio interior da vida, que a intuição é o instincto desinteressado, consciente de si proprio, capaz de reflectir sobre o seu objecto e de o alargar indefinidamente, que o artista consegue adivinhar a propria intenção da vida surpreendendo, no proprio objecto, com o qual por sympathia se confunde, a discordancia aparente... (1) desde esse momento, estava creado o *intellectualismo* que convinha ás possibilidades espirituaes do portugues.

Veio d'ahi a *divindade* do genio, o orgulho dos que supunham possuir a faculdade *divina* da intuição, pairando muito acima do ambito material da intelligencia.

Tão despreziveis as faculdades intellectuaes para essa gente, que se chegou, logicamente, ás ultimas consequencias. A estupidez é divina. O povo portugues é um povo divinamente estúpido! (2) A Evolução Creadora de Bergson o maior monumento de reflexão da nossa epoca (3), atravez da nossa mentalidade litteraria, projecta assim uma luz imprecisa e difusa...

(1) Bergson, *L'évolution créatrice*.

(2) Teixeira de Paschoaes.

(3) Sorel, *L'Utilité du Pragmatisme*.

E traduz-se, como se vê, na consagração da ignorancia, na divindade da estupidez, num enfa- tuamento pessoal, num orgulho incomensuravel e lamentavelmente ridiculo.

E' certo, porém, que a saudade, a tristeza, a desolação, a fatalidade e o amor são os sentimen- tos que agitam mais profundamente a alma portu- guesa, e os lyricos que a reflectem são a unica expressão permanente e continua da litteratura nacional. Ha em todos os poetas portugueses, com li- geiras variantes de realisação, uma uniformidade animica, um communismo sentimental que demons- tra a pouca generosidade da substancia collectiva.

Por enquanto o genio é debil e anonymo. Flu- tua no ambiente. Irradia de todos. Quando se fixa num só, raramente progride. Nenhum poeta creou ainda uma quadra comparavel a esta :

Chamaste-me tua vida
Eu tua alma quero ser
a vida acaba com a morte
a alma não pode morrer.

A concentração espiritual é ainda, na collectivi- dade, d'uma tensão mediocre, de sorte a não impe- lir, por enquanto, as grandes distancias os seus re- presentativos.

O esforço é lento e rudimentar, accessivel a muitos portanto, e só quando por um sensivel desi- quilibrio se concentra num espirito d'um só até á

maxima tensão, é que produz um Anthero ou um Camillo. Eis a razão da existencia de tanto e de tão poucos.

Nos ultimos annos tem-se operado em Portugal um phenomeno curioso. As aptidões lyricas surgem mais numerosa e intensamente nas mulheres do que nos homens. Está na logica do esforço necessario á realisação poetica, d'uma energia incomparavelmente inferior á necessaria á realisação das outras formas litterarias. Se na poesia ha apenas inspiração e uma actividade independente do labor arduo do cerebro, se o poeta tem apenas que fixar as imagens que vae recolhendo ao longo da vida e descrevê-las, segundo um rithmo, que é a projecção necessaria d'uma chama interior, se o genio lyrico da raça é saudoso e triste, amoroso e doce, então será a mulher, por condicção natural, a eleita para as grandes afirmações da litteratura nacional. E em verdade, nos ultimos tempos, poeta algum eguala a celebridade conquistada pelas nossas poetisas.

Como disse, a litteratura portuguesa, aparte a sobrevivencia lyrica, extingue-se no seculo XX.

O movimento litterario representa apenas uma actividade graphica compensada razoavelmente por um publico que ainda não lê, mas que já compra o livro, como um adorno.

A celebridade obtem-se por uma série de processos accessiveis a toda a gente, de sorte que, segundo o noticiario quotidiano, nunca houve em Portugal uma tão intensa camada d'escriptores. O que

elles valem di-lo-ha a posteridade melhor do que eu.

O que é urgente, porém, é combater essa febre infecciosa de subscrever volumes. E' urgente dizer-lhes que o genio não se projecta do alto, como uma luz divina, que os grandes artistas não são grandes eleitos, são sempre, e acima de tudo, grandes trabalhadores, que a obrigação fundamental do homem é não renunciar ao pensamento e á razão, e que os maiores temperamentos necessitam d'uma vontade laboriosa para lhes facilitar e conseguir o desenvolvimento completo.

E' urgente combater certas ideias que, por incompletas, se traduzem numa superstição grosseira, é necessario dizer-lhes que escrever é um acto profundamente moral, que a verdade do que se passa na vida interior do artista cria uma linguagem propria e que todas as adaptações exteriores se extinguem, sem deixar vestígios.

E' urgente dizer-lhes que só vale a pena escrever, que só se deve escrever por um imperativo organico, e que esse imperativo só se annuncia, ordinariamente, por intermedio do concurso operado e reflectido de todas as faculdades do homem.

E' urgente dizer-lhes que em arte tudo é natural e expontaneo... depois d'um longo esforço. E que o trabalho é para a vida o unico instrumento em virtude do qual ella communica ao homem a sua força creadora. E dizer-lhes que é uma ignominia a simulação do desequilibrio das faculdades

mentaes para rotular de genio a insuficiencia de escriptor.

E dizer-lhes... mas o quê e que mais? O homem não renuncia á gloria — nem na morte...

Mas a gloria entre nós foi quasi sempre como a definiu Baudelaire: a adaptação do espirito á estupidez nacional. Mas não é a esses que este livro se dedica. E' aos medicos, aos hygienistas, aos educadores, aos professores e a todos os dirigentes espirituaes da sociedade portuguesa, aos moços das escolas e a todos aquelles que, na obscuridade das suas profissões, exercem o seu entendimento claro, a todos aquelles que na officina, no laboratorio e nos gabinetes, em busca do pão ou da verdade, aproveitam com dignidade o esforço da sua intelligencia, a esses, só, eu dedico este livro de meditação dolorosa e de probidade.

RAUL BRANDÃO

A FARÇA

A FARÇA

A excitação nervosa com que foram traçadas as paginas d'este livro, fez perder ao autor a noção do tempo e do espaço, os personagens, portanto, não tiveram tempo de adquirir corporeidade.

O que é a Farça? E' um romance na phase rudimentar. Com aquelle nervosismo esteril não se observa nem se imagina, e o livro é apenas a hesitante exposição d'uma theoria de sêres.

E' curioso que sendo o autor um calmo e um simples na factura da prosa, sem imagens, sem plasticidade e sem côr, é, no entanto, d'um nervosismo inquietante no movimento precipitado do periodo. E' o delirio deambulatório, é a vertigem, é a correria louca atravez de 200 e tantas paginas e que nos dá apenas movimentos illusorios, miragens, vultos incertos, mal contornados, uma illusão circulatoria de tudo, como resultante d'uma força condutora implacavelmente vertiginosa.

Fatiga como um recital pathetico.

A organização nervosa do Sr. Raul Brandão não é creadora, é perturbadora.

Por mais fulgurante e synteticamente que a imaginação d'um autor defina, não lhe é possível furta-los os personagens ás contingencias do quotidiano.

Se pretende insuflar-lhes sôpro animador, tem que os pôr a respirar, tem que dar á vida d'elles o rithmo das arterias, e tem depô-los em contacto com tudo o que o sêr humano tacteia, deseja, sofre. . . Sem isso, não ha personagens, não ha ambiente, não ha dialogos, não ha psychologia, não ha sequer uma tentativa digna de mensão. Ha hypotheses de sentimentos, bonecos ideologicos, palhaços comedores, ha mais alvaide e vermilhão do que coração e alma.

Em arte, a intelligencia das proporções é uma faculdade indispensavel.

O proprio caricaturista, no exagero do traço phisionomico, tem uma proporção a respeitar.

Voltemos á *Farça*. Um traço feito de carvão parece abranger a noite, varada de supplicas e de morte, mas o pulso cança, e umas mal esfumadas linhas breve fazem esquecer a arrogancia inicial.

Do mundo exterior, fica-nos apenas a vaga impressão auditiva d'uma chuva incessante e distante.

A Candidinha é o instinto de mãe anunciado aos homens em ternura e odio, mas depois prolonga-se indefinitivamente, como um uivo de dôr abstracta, convencial, irreal.

O processo de dar as figuras pela hypertrophia d'um sentimento extingue-lhes toda a humanidade.

Atravez d'esta obra do escriptor as figuras so-

frem todas d'uma especie de rarefação psychologica, são desviadas do curso normal da existencia e fluctuam, tomadas d'um sonho, como d'uma enfermidade horrivel.

Para este escriptor a existencia é uma abstracção de cenobita. Só existem almas expiando e penando.

Não ha ideias, não ha sentimentos; ha uma *ideia*, ha um *sentimento*, ha culpas, ha um destino convenconado e sectario.

E' um drama anarchico, onde os personagens, como os damnados, só chlam e uivam. O conselheiro é um pulha imaginario.

O autor *critica* um conselheiro como ele o imagina, mas não o *cria* para que o criticassemos nós. O Antoninho é apenas um sêr que morre para prolongar o uivo da mãe. A Theodora é uma historieta machinada sem expontaneidade, o Anacleto e a Sophia bonecos pintalgados na tampa d'um caixão.

Tudo aquilo é desordenado, partido, incongruente, falho de noções, acerebral e pathologico.

Cheio de erros.

Inverosimil. Falso.

No entanto ha no livro uma sugestão immensa—
Joana.

Não conheço uma tentativa de creação de humildade mais enternecedora, nem a servidão e o amôr tentaram, na litteratura portuguesa, uma figura equal. E' modelada em terra e noite, mas no rosto, onde as lagrimas, como a chuva nos despe-

nhadeiros, abriram sulcos, paira uma claridade divina.

E' a serva millenaria redimindo, o odio de todos os que sagram os pés nos mesmos pedregulhos.

E' a escrava ardida e mirrada pelo sol e pelos vendavais sem um assomo da revolta dos que, até hoje, teem deixado cahir sempre, deante do senhor, o braço inerte ; farrapo esgarçado por todas as rajadas da serra, penso servido por todas as ulcerações, Joanna é a ultima projecção na terra de certa sombra fugaz e dôce...

HUMUS

HUMUS

E' a palpitação d'um corpo decepado. A cabeça voou em estilhas, o corpo sangra e palpita ainda, inutilmente, irremediavelmente.

A tragedia que penetra a medula, como um vidro, está na palpitação d'esse corpo decepado--musculo que já não pode ser movimento, nervo que já não pode ser emoção, sangue que já não pode ser ideia. O que interessava voou, e o que fica, arripia apenas como um estremecimento inutil.

Seria cruel fazer uma analyse technica a esta revoada de palavras sombrias, como um monologo, numa noite de hospicio.

Ha no livro, no entanto, um clarão de lucidez: o titulo: *Humus*. Não ha litteratura, não ha figuras, não ha estylo, não ha imagens. Ha *humus*. Quer dizer: ha a presença de todos os corpos essenciaes á formação da seiva, ha energia cosmica, ha origem, ha, afinal, o que só é creado, porque tudo o que está para alem dos sete dias da criação se reduz a sensação e forma. Nada mais arrogante que o orgulho dos impotentes. *Humus* é esse or

gulho. Que lhe importa a arte? Que importa a Jeovah a côr depois de ter creado a luz?

Que lhe importa um caule, um fructo, uma flôr se é o *humus* que gera todos os caules, todos os fructos, todas as flores? *Humus* é o genio, o resto... é mão d'obra.

*

O Autor pretende neste livro crear uma arte anterior ao verbo. Parece-lhe que o escriptor *de genio* tem o direito de manter o seu mundo num cahos. A luz fala-ha se lhe aprouver, mas é na treva que se geram todas as forças creadoras, pode-las desencadeiar assim, desordenadas e hallucinantes, é maior do que todo esse valor equivoco da forma. As figuras nada valem pela sua existencia material, o que interessa é o sonho de cada uma d'ellas, o sonho é a teia occulta que liga as almas ás estrelas e, ao mesmo tempo, amarra-as ao grotesco e á dôr; seguir esse fio tenue, é seguir a trajectoria dos destinos.

O grande drama humano não é o que se passa na vida phisica do homem, ha uma personalidade em nebulosa, invisivel a olho nu, que só gera o sonho o odio, o desespero e interroga.

O que interessa não é a secreção do pancreas, é a vida dos espiritos que, indifferentes á successão dos corpos em transito para a cova, vão flu-

tuando eternamente, odiando, desesperando, sonhando, interrogando.

O que interessa é a Vida, a Eternidade e o Sonho, o sonho, o sonho, o sonho! O sonho de tudo e o sonho de todos.

«Do sonho que revolve o mundo cabe tambem uma parte á mulher da esfrega».

E' humoristico. D'um humor extranho, amargo, um pouco sinistro, que se compraz em agitar uma mascara livida a dizer incongruencias, ás vezes parece serenar e retomar o fio perdido da existencia, mas é uma illusão de momentos, a consciencia cahe logo na mesma sombra, e o que se segue é a confusão desordenada do talento e da estupidez, da intelligencia e da imbecilidade, do grotesco e do doloroso, do humano e do falso, das ideias e dos sentimentos, da vida e da morte. E' para nos fazer rir? Possivelmente.

.....

A angustia interior do sr. Raul Brandão tambem existe dentro de cada um de nós. Todos nós interrogamos, todos nós sentimos a perda do que passa e a inutilidade do que vem, todos temos dentro de nós uma ferida a supurar. O que nem todos podemos é dar-lhe voz.

O sr. Raul Brandão é uma alma errante na treva? Só sabe comprehender e sentir as coisas grandes e profundas? A missão do artista é, justamente, dar transparencia a todas as profundidades. Na arte admitem-se todas as revoltas e inovações,

ha só uma realidade que presiste atravez de tudo : a forma. Se o escriptor a não attinge não exprime. Se não exprime, não existe. E' a forma que dá eternidade á duvida de Anthero.

Humus é um ensaio d'uma theoria sobre o genio, é uma tentativa romantica de originalidade absoluta.

EL-REI JUNOT

1861

EL-REI JUNOT

Este livro fascinou a dolescencia litteraria do meu tempo com o capitulo : a *Alma de Hespanha*.

Foi mesmo d'essas paginas que irradiou a nomeada litteraria do autor.

El-Rei Junot é um livro de historia, mas d'istoria visionada, creadora de dramas que se atropelam n'um relato tremulo e excitado — toda a vida d'uma epoca extrahida d'uma noite espectral. A esta obra do sr. Raul Brandão falta-lhe como obra de critica e de pensamento uma virtude fundamental : cultura. A *introducção* do volume d'uma philosophia ingenua, demonstra que o autor só vê os acontecimentos e as figuras historicas atravez do seu processo litterario.

Para o autor, tudo se reduz a *mêdo*, a *grotesco*, a *odio*, a *desgraça*, a *gritos*, a *mixordia*, a *Deus*.

«*Deus existe, — Deus não existe. Cabe nestas palavras todo o problema da vida, toda a Historia dos ultimos seculos e toda a mixordia, toda a ancia, todo o grotesco contemporaneo*».

Com os seus conceitos e os seus vaticinios

lembra um philosopho das ruas, gritando e alarmando com o soliloquio macabro: *Desespero, odio, desgraça, mixordia, Deus.*

O autor sofre d'uma prophesia revolucionaria. E' um tic nervoso incuravel e inofensivo. «*Tudo até agora são passos iniciados para a formidavel revolução, para o tripudio da besta á solta, que ha-de incendiar o globo até se aproximar da verdade e do espirito. A historia de ha cem annos para cá é exactamente a historia das consciencias libertando-se de formulas, a tactearem na obscuridade.*».

Verbalismo microcephalo e pretencioso.

Em certa pagina lança este clamôr prophetico: «*A peor revolução está ainda por fazer — é a dos desgraçados.*».

Serão estes os incendiarios do globo, pedindo verdade, ao contrario dos felizes de 89 que só pediam pão e... deram-lhes soberania.

Todas as pretensas noções sociaes, politicas e philosophicas do historiador estão infantilmente erradas.

As suas afirmações sobre a Igreja Catholica são uma pastiche da sonoridade pamphletaria de Junqueiro: «*A Igreja perdeu-se por falta de humildade.*».

«...a Igreja está perdida. Foi uma arvore de espanto e ternura, não passa de apparencia: secou. O Christianismo vae morrer no mundo — para renascer só alma. O que resta é phantasmagoria e materia...»

Quando se leem estes periodos lançados com o impeto d'uma decisão julgadora, d'uma frescura ideologica e d'uma eloquencia à *outrance*, presistem na nossa memoria, involuntariamente, as maximas victorhugueanas e pedantes do nosso sonoro Junqueiro.

Mas *El-Rei Junot* é um livro de historia e sobre esta sciencia o escriptor tem julgamentos definitivos.

«*A verdadeira historia alimenta-se de gritos, mergulha raizes, alastra raizes nas almas...*»

«... *ha-de ser arvore desmedida no momento em que o homem encare Deus em toda a sua plenitude*». E mais adiante: «*a verdadeira historia e immaterial, é, repetimo-lo, a historia da consciencia humana que pouco a pouco se aproxima de Deus. Em torno d'isto atropela-se a mixordia, a ambição, os interesses, o direito á vida e ao goso, já não contido pela ficção religiosa*».

Deus, mixordia, grito, arvore! E' destes quatro vocabulos que temos de extrahir toda a philosophia da Historia, os elementos d'analyse das correntes do pensamento humano, e a definição dos sentimentos que teem conduzido os povos.

Não é a crise das ideias, apesar de profunda, que pode permittir, num escriptor esta simplificação cultural, nem ha intuicionismo ou liberdade litteraria que permitta designar os grandes acontecimentos historicos por este plebeismo ôco: *atropela-se a mixordia*, nem os povos, na sua evolução determi-

nada pelas leis naturaes, podem ser considerados como hordas de manicomios *aos gritos*.

O escriptor portuguez, por via de regra, não tem o habito de pensar mesmo cultivando os generos em que só deveriam actuar as faculdades de comprehensão.

Quando não ostentam um preciosissimos de sensações e de phrases, são os interminaveis e monocordios fazedores de puritanismo ou os illusionistas phantasmagoricos d'uma *vida interior* e entregues, quasi todos, a um tal charlatanismo impudente que, dentro em pouco, o escrever será, intellectualmente considerado, um acto desqualificante.

Extinguiu-se a responsabilidade intellectual na arte de escrever.

A afirmação é livre, a construcção liberrima, não ha pensamento, não ha lingua, não ha gramatica.

Por debilidade e por preversão, preferem-se os fragmentarios, os halucinados, os simuladores e os imbecis, symptoma d'uma sociedade apodrecida até á medula, a quem o vocabulo intelligencia assusta, como a synthese de todas as theorias subversivas.

O capítulo «a Marcha» é uma narrativa trepidante. Não sei se este processo se coadunará com a narrativa rigorosamente histórica. O autor aproveita apenas o somatório psychico do acontecimento, a somma de dôr que ha-de bramir em cada alma e, assim transforma a marcha d'um exercito numa leva de condemnados, num desfile de phantasmas, sumindo-se em abysmos, na noite.

E' um processo recreativo de fazer historia, é um processo de effeito com uma finalidade exclusiva: impressionar.

E' eloquencia. «*O ceu pardo desfaz-se em agua e, atraz, de grossas nuvens em farrapos, outro tropel desce cerrado e disforme. Chove sempre, um dia, outro dia baço — toda a noite nêgra..*

.....

De longe Napoleão espicaça-o : fazem-se marchas forçadas sob a lufada impetuosa e a lufada interrupta.»

Todo o capítulo é uma declamação vibrante, com esboços tremulos de figuras, traçados em ellipse, esbatidos, para que não haja interrupção fluidica, soluções de continuidade na transmissão vibratoria do effeito.

«Começa a marcha. Não ha caminhos, succedem-se os despenhadeiros, os blocos de quartzo, a penedia afiada. Chove sempre. A chuva que abrandara dois dias, recomeça logo. Gemem os pinheiraes; a noite é caligem e dias após dias uma nuvem pesada tudo envolve e trespassa.

Acaba um dia na agua, alborece outro dia de chuva».

E' o diluvio.

«Cerra-se a noite de todo, cahe a chuva a cantaros.»

.....

«Onze horas, meia noite—mais agua do buraco nêgro do ceu. Em fila a quarenta passos uns dos outros, surgem sombras após sombras: deixam-se cahir no chão aniquiladas. Toda a noite atroz se ouvem gritos e outros gritos de morte respondem ao longe. São os que se despenham de penêdo em penêdo, os que tropeçam e se afundem nas torrentes—e o vento arrasta o clamôr pelos ares.

Accedem fogareus, um bando de homens enconcha as mãos na bocca e buzina:—eh! eh!—mas da noite funda só responde o eco».

Aquelles fogareus acesos á chuva e ao vento, no meio dos gritos que tropeçam e cahem logo nas torrentes, toda a animação d'esse desfile de larvas humanas e de feras, o proprio movimento endecasyllahico da prosa:

O vento arrasta o clamor pelos ares. Accedem

*fogareus um bando de homens enconha as mãos
na bocca e buzina,*

Eh! Eh!

Da noite funda só responde o eco,

E o proposito exclusivo de ferir o tympano e a medula, a preocupação infantil de fazer do relato historico um acelerador de pulsações, fazem a *marcha* exageradamente patetica o que quer dizer: ridiculamente falsa.

Até aos primeiros livores da madrugada chegam os soldados-lama, e encostam-se uns aos outros, como um rebanho amedrontado.

Blasphemam ou atiram-se ao chão fartos de sofrimento.

Alguns olham com idiotia e pasmo a claridade da manhã. E chove sempre. Levam Junot em braços para um casebre, cortam-lhe as botas, deitam-no sobre a enxerga. A agua apaga as fogueiras, a lenha não arde, e quando a ventania tem momentos de prostração, só sahem da noite vivos de desespero. Breuir não póde falar. Que é do exercito ?»

E' d'effeito.

Na realidade, parece estar averiguado que durante a marcha de Junot na península, houve bastante mau tempo.

A amputação das botas, não sei se é veridica, mas nos recital arripia e isso basta, quanto à chuva ultrapassa a sua realidade metereologia para entrar, como um acompanhamento, na sonancia orchestral.

O effeito consiste em gerar na propria cadencia da prosa o fluido animador, mas se nos fechamos á suggestão do ruido, as palavras teem qualquer coisa d'evaporado e atonito. Colidem os significados, desmentem-se os factos, irrealisa-se o detalhe, artificialisa-se a narrativa, é um lume que se apaga.

Fica cinza, e a cinza é uma memoria triste e volatil.

Alma de Hespanha é um arranjo litterario, riquissimo d'effeito, d'uma esthetica vulgar, é certo, mas d'uma coloração dramatica que impressiona.

«*Olhem bem a Hespanha: foi sempre assim: rôta e fanatica, desgraçada e cruel, implacavel e altiva, grãde nos seus erros e nos seus crimes*».

E o thema desenvolve-se com o aproveitamento intensivo dos velhos motivos litterarios: *voluptuosidade e morte... cathedraes d'assombro... e pedras erguidas até ao ceu* e toda a sentimentalidade especificamente hespanhola se condensa gradualmente, até explodir no facto historico animado duma velha alma que o escriptor procura com uma insistencia tal, que a sua prosa, gaga e pobre como ela é, parece tentar, por vezes, os traços mais fundos da phisionomia local.

O capitulo *a côrte* é Carlota Joaquina e D. João VI. Historicamente inside sobre as figuras a mesma luz.

Fica a litteratura.

A fuga. As quarenta paginas do Sr. Raul Bran-

dão cabem todas nas trez paginas, sobre o mesmo assumpto, de Oliveira Martins.

De Raul Brandão: «*Segue o desfile: as duas princesas, a côite e num ultimo impulso, empurrando e gritando, os frades, os litteratos, os lacaios, a gente sobraçando gaiolas e trouxas, bugigangas, as cadeirinhas, as berlindas que forcejam por avançar, os moços d'estribeira, as nêgras, as açafatas, camareiras mór, damas de honôr, damas da Camara da Rainha Nossa Senhora, viadores, confessores, guardas roupas, capelães da Casa Real, servidores da toalha, officiaes de cavallariça e mosenhores mitrados, mosenhores protonotarios, mosenhores acolytos, mestres de cerimonias, cantores, pregadores regios, conselheiros d'Estado, brigadeiros e marechaes de Campo — creanças de mama e velhos de 80 anos como Forbes Shellater — a vida falsa e ridicula de ficções, dispersa deante da realidade*».

O leitor dir-me-ha qual prefere: se reconstituir a fuga, de memoria, com detalhes farfalhudos, a anthitese rebuscada, esmaltando aqui e alli o relato gongorico ou ve-la, sob o mesmo aspecto e sob o mesmo processo, nesta pagina de Oliveira Martins:

«Era um afan, como quando ha fogo; e não havia chôro nem imprecações: havia apenas uma desordem surda. Embarcavam promiscuamente, nos caes, os creados e os mosenhores, as freiras e os desembargadores, alfaias preciosas e moveis toscos sem valor, nem utilidade. Era escuro, nada se via,

ninguem se conhecia. Os botes formigavam sobre a onda sombria, carregando, levando, vasando boscados da nação despedaçada, farrapos, estilhas aparas, que o vento seco do fim diapersava nessa noite calada e nêgra».

.....
Os outros capitulos visam directamente a fidelidade historica e não é, neste momento, o historiador que nos interessa.

OS POBRES

OS POBRES

Guerra Junqueiro que, por determinação da Pátria reconhecida, está apodrecendo, com todas as honras, no Pantheon, olhou sempre a dôr, como o Judas de Da Vinci olha o Christo: agarrado á bolsa.

«Os pobres» é um livro de Junqueiro. Na parte que diz respeito ao Sr. Raul Brandão, é um livro romântico, com prostitutas e ladrões, chorando o triste fado por condição social. E' uma pequena obra eivada d'aquelle espirito que, em 1846, levou Biélsinsky a saudar «*Les pauvres gens* nos seguintes termos:

«Honneur et gloire au pauvre poete dont la muse aime les locataires des mansardes et des caves, et dit d'eux aux habitants des palais dorés : Ce sont aussi des hommes et sont vos frères»

O sr. Raul Brandão pergunta: «De que precisam os poetas para fazer uma obra de genio? De Dôr».

A sua arte é complicada e originariamente litteraria embora com apparencias de espontaneidade. Neste livro de *humilhados e ofendidos* o autor, companheiro intimo de Fialho, testemunhou decerto, a sugestão obsidiante que a obra de Dostoievsky

exerceu no autor de «Os pobres», do Paiz das uvas.

Mas no livro, é Junqueiro que explende.

O Junqueiro da anthitese annunciadora e vibrante, o compositor habilissimo da cadencia smorzada e solemne, o hebreu arido, o mais fulgurante discipulo, entre nós, da hypocrisia tolstoiana.

Como todos os que possuem o culto do esplendor verbal, Junqueiro falseia a vida e a natureza humana. E' um estheta da mentira. Logo no começo: «*não vejo diante de mim um poema esteril, obra dos sentidos, da imaginação e da volupia. Vejo um acto profundo, espontaneo d'imensidade religiosa*». E segue-se uma peça litteraria toda modelada, colorida e musicada com uma esthesia pagã. Esteril.

«Os pobres» é uma ideologia do soffrimento, mas Junqueiro reivindica para si a autoria creadora, e chamando a attenção do leitor para duas paginas de trapalhada filosofica dá-lhe elle a forma palpitante e bella. «*Deus sustenta-se realmente, como diz o meu amigo, de soffrimento universal. Nos meus Ensaíos Espirituaes, ainda ineditos, eu explico inumeras vezes a mesma ideia, quer vêr?*» E ofusca todo o pobre livro com as paginas dum prefacio descomunal.

Nunca se mentiu com mais brilho, nunca uma immoralidade cerebral se permitiu, como nestas paginas, uma forma tão eloquente.

Junqueiro serve-se de toda a punjança esplen-

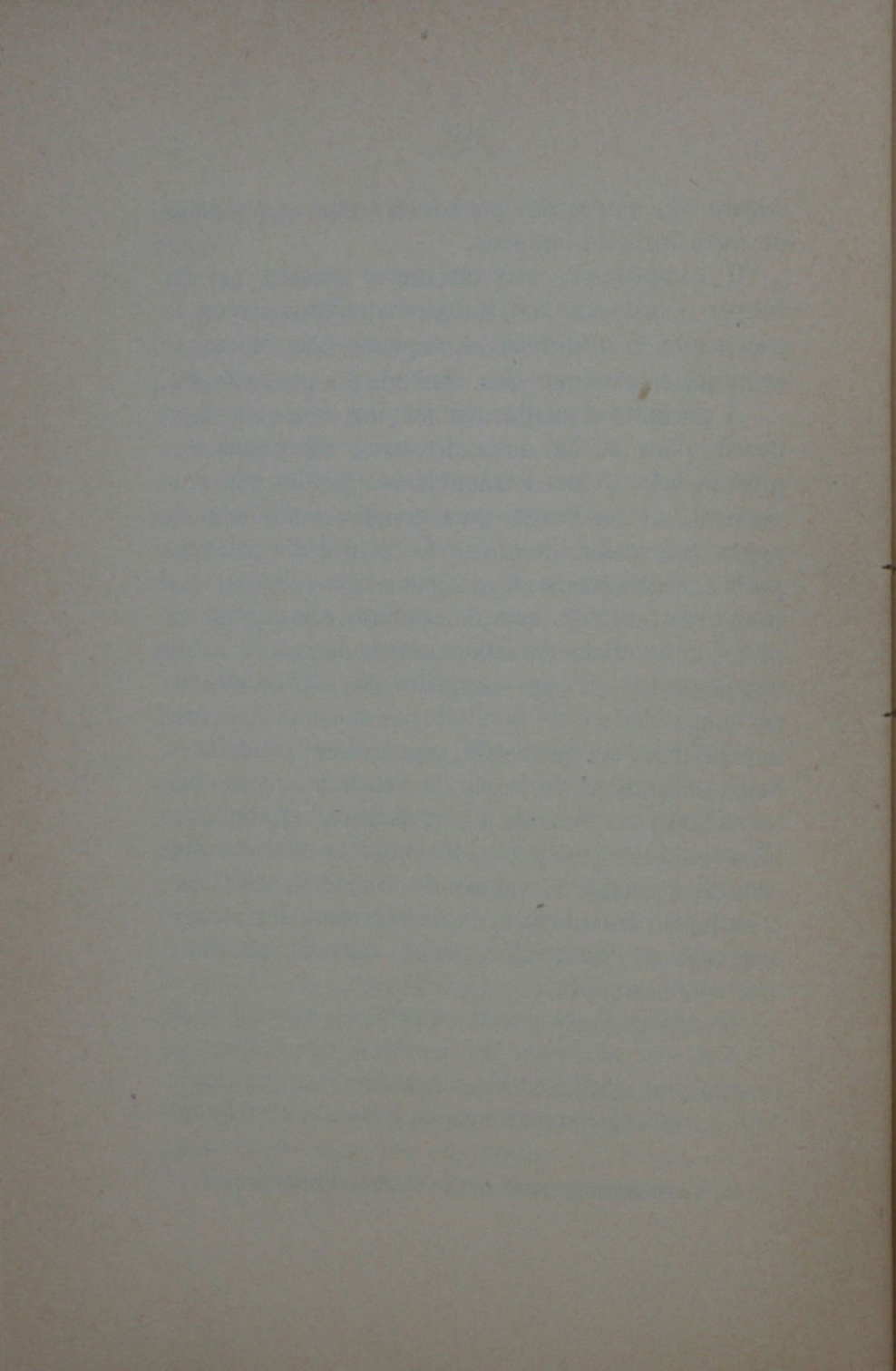
dorosa do seu verbo para interpretar as legendas de meia duzia de bonecos.

E compraz-se, com um brilho sinistro, em dar folego e ardencia aos mal alinhavados motivos do prefaciado. E' um athleta a completar, com impiedoso orgulho, a demonstração sonhada por um rachitico.

A pretexto d'exaltar o autor, faz obra exclusivamente para si. Do autor diz isto: «**O poeta dos pobres não é um romancista**». Conhecem, porventura, os senhores uma maneira mais habil de negar um valor litterario? O resto é um pretexto para a exhibição d'esse deismo phraseologico, que Junqueiro fabricou com os residuos que a philosophia atormentada do ultimo seculo deixou no fundo dos espiritos. E' um pregador de espiritualismo, de humanidade e de bondade por sensualismo plastico. Ninguem, como elle, escravizou as ideias á beleza orgulhosa da forma, e ninguem, como elle, sacrificou o pensamento á popularidade estrondosa. E' um seductor malevolo, aliciando os simples com rithmos e imagens, simulando transcendencias inaccessiveis para, afinal de contas, extrahir do amago das suas profundidades pouco mais do que isto: uma opinião politica.

Na ultima phase tentou-o a emphase apostolica de Tolstoi, «*la pitié pour les humbles*» que a alma de França, transida de duvida, na grande crise que vae de 1890 a 1895(1), tambem ensaiou e revelou ao mundo.

(1) Lasserre. Cinquent ans de Pensée Française.



MEMORIAS

MEMORIAS

Só aos grandes homens de acção vale a pena escrever as suas memorias. Por vezes, os livros de memorias são depoimentos, mas só é permittido depôr perante a historia, quando se auxilia a investigação da verdade sobre os factos ou sobre os homens.

Memorias, como as do Sr. Raul Brandão, deveriam constituir uma publicação clandestina. Aquelle fragmentarismo calumnioso, com um indice alphabetico incitando a curiosidade e o escandalo, constitui um artigo de commercio, de procura certa, sem duvida. Ha a estranhar apenas que as victimas se não oponham, pelos meios legaes, á circulação da mercadoria.

O Sr. Raul Brandão apelida-se nos «pobres» de «*colleccionador de dôr*».

Este homem, que não perde nunca a occasião de se annunciar como um agitador do sofrimento humano, não quiz comprehender a derrota porque os homens deixam, ás vezes, uma memoria ridicula, nem sentiu a dôr d'aquelles a quem, por mercantilismo, ia expôr a deformidade occulta.

E, no entanto, em nenhum autor se lê, com mais frequencia as palavras : *dôr, soffrimento, desespero, lagrimas, infinito amôr, piedade, Deus.*

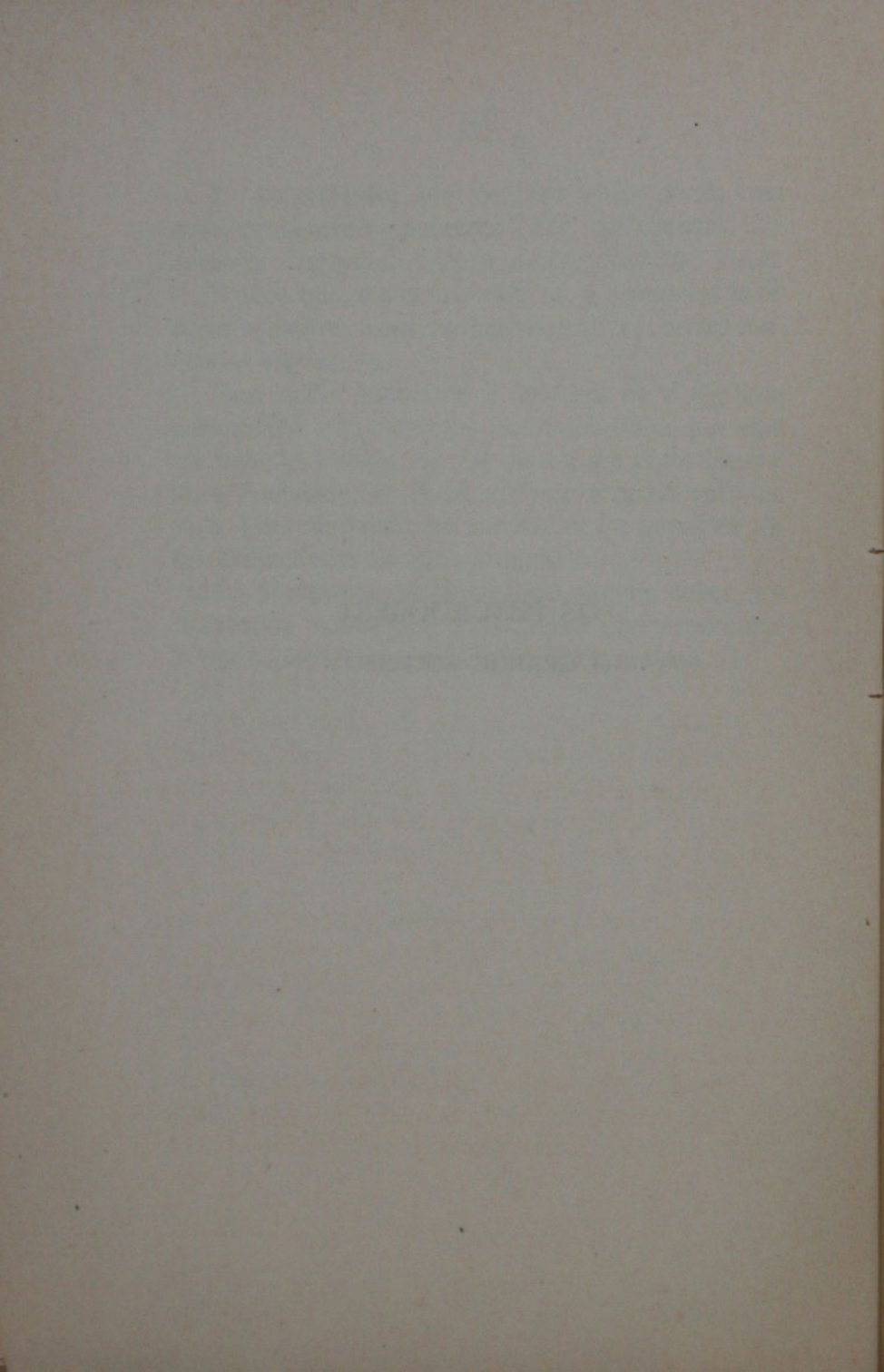
Parece que, em certos autores, a *economia litteraria* substitue, com vantagens praticas, certas realidades morais.

Que pode interessar á historia ou á legitima curiosidade dos espiritos, a infamiasinha que este ou aquelle bolsou em tal dia ou em certo lugar? Que finalidade se pode attribuir a quem vai pela vida fóra anotando em mortalhas de papel os ditos descuidosos de toda a gente?

Só por preversidade, e mais alguma coisa, um homem de letras pode authenticar com o seu nome o apocripho das conversações das esquinas.

«OS PESCADORES»

O GRANDE SUCESSO



«OS PESCADORES»

O autor, numa pagina preliminar, a pretexto d'uma nota intima diz-nos o processo litterario com que elaborou o volume: «*estonteado e cheio de luz, quando regressa do mar, toma apontamentos rapidos, seis linhas, um typo, uma paisagem*». Juntando-lhe algumas paginas de memorias, colligiu o livro.

Conforme a declaração do autor, o livro é a afloração expontanea d'um temperamento, uma obra d'arte simples, genial e inconsciente, com uma pupila desvairada a incrustar, na eternidade da expressão, a instantaneidade da impressão.

Selo-ha ?

Se o autor confessa que é, *estonteado*, isto é, sob um regimen moderado de alienação mental, que realisa a sua arte, é porque tem confiança nesse estado de perturbação e sabe que elle é a propria condicção da sua genese litteraria.

Byron, Lamartine, Victor Hugo, Dumas filho, d'Annunzio, Shelley, François De Curel, Gautier, etc., são todos atacados de perturbações bi-

zarras e exigem, para a integralidade do seu phenomeno d'arte, ambientes propicios, movimento, certa luz, melodias, silencio, excitação, calmantes, mas todas estas anomalias não são allegadas previamente pelos autores; são averiguadas oportunamente pela critica, quer dizer, é depois da obra, e por curiosidade, que se conclue da existencia d'essas anomalias no momento creador.

Apesar do sr. Raul Brandão se declarar *estonteado* ao elaborar os seus apontamentos, a critica não renuncia ao seu poder analytico e averigua:

Se a obra se ressent da emoção litteraria e da affectividade directa, simultaneamente;

Se, pelo contrario, a obra se ressent d'uma fixação d'ideias e imagens, num momento relativamente affastado da affectividade directa;

Se a sua obra é uma criação inconsciente, espontanea ou uma laboração ideal, fixa, construida e consciente;

Se, ha de facto, uma emotividade desordenada e sincera, ou se o estonteamento allegado é apenas um processo litterario justificativo de ausencias intellectuaes, de desarranjos formaes e uma *maneira* suggestiva de transmittir panico ás almas, na impossibilidade de transmittir côr aos sentidos, emoção ao espirito, claridade á intelligencia.

O livro é, effectivamente, como o annuncia o autor, um alinhavado de apontamentos, a fixação de typos e paysagens — *apontamentos rapidos... seis linhas...*

O leitor nada tem com o numero de linhas e a rapidez dos apontamentos. O que elle exige é—Arte.

A verdade, porém, é que os *Pescadores* é uma série de apontamentos cosidos a pontuação, limitada por uma vulgaridade d'expressão arreliante, e prejudicada por uma tal confusão de lyrismo e objectividade que gera suspeições. Desde que se trata d'uma obra litteraria, temos que saber se ha belleza, isto é, se a emoção encontra o equivalente verbal, porque é o verbo o indicio e o resumô das grandes emoções.

E' na palavra que se condensa o genio, porque só ella exprime.

Tratando-se então d'um *livro de côr*, como lhe chamam os amigos, é na arte d'incrustar nas palavras reflexos de sol e de paysagem e no mysterio profundo, como o da criação, de dar a um vocabulo uma pulsação de arteria, que temos de procurar a verdade do que se exprime.

Succede, porém, que a arte do sr. Raul Brandão é inexistente. Falho de materiaes de construcção, e sem o menor senso esthetico, recorre no seu impressionismo infantil, a habilidades, como estas que se leem na mesma pagina :

«... cheio de mysterio, de u-u-u desordenado... ouve-se ainda o cloque-cloque do calçado... debruçam-se para nós como um che-che mais alto... a mesma nota profunda u-u-u, clamôr que mette mêdo u-u-u... a agua escorrega no costado chape-que-chape».

Trata-se d'um impressionismo gutural, anterior á palavra, a que corresponde, nas artes plasticas, a pintura prehistorica.

Em todo o livro, não ha uma realisação accetivel, ha uma intenção: a pintura, mas em 323 paginas de *côr* não tem outras tintas: azul, oiro, verde. O azul então é a sua ophtalmia. O rio azul... como prata no azul... pelo mar azul... pelo ceu azul... o sonho não é azul... azul vivo... azul esplendido... halito azul... o azul do rio... azul mais azul ainda... azul, azul, azul... encharcando-se de azul... azul vivo... azul que á luz trespassa... o azul... o verde... o oca... o rio é azul e o mar azul... sahindo mar azul... a escorrer azul... embebido em azul... no meio do mar azul... abysmado em azul e atascado em azul, é o azul do ceu e o azul do mar... no azul dos ... Joia azul encastoadada... immensa vida azul... todo o azul estremece... ou azul cobalto. Depois de afirmada tão convictamente esta monotonia o autor ainda pergunta: *O mar é, azul ou verde?*

De Caminha a Villa Real de Santo Antonio não viu outra *côr*: azul. O mar do sr. Brandão não é evidentemente, o que banha as costas de Portugal, tão inalteravelmente azul, só se conhece o das estampas da Wite Star Line.

Como imagem visual ha no seu livro apenas um exemplar e repetida não sei quantas vezes: «Ar-dem as janellas da Praia Nova e navego numa so-

lução de sulphato com reflexos sanguineos». Esta *solução* é de chimico ou de bocario.

A imagem -- é necessario fixar bem estes principios para a determinação rigorosa do valor da obra do sr. Raul Brandão -- é commum a todos os homens. *Ella está para o espirito, como a celula para o corpo.*

Pela lei da contiguidade e pela lei da similaridade, as ideias de todas as cousas que a experiencia apresentou conjuncta ou successivamente, sugerem-se umas ás outras; as acções, sensações, pensamentos, emoções presentes tendem a evocar os estados d'espirito que lhes são semelhantes.

A lei da similaridade não é uma lei d'associação passiva, ella ultrapassa a memoria. Ella suppõe outra coisa além do despertar das percepções passadas; ella suppõe a vida interior das ideias e das imagens, a sua tendencia para formar um *organismo psychico*, cujos elementos estão em acção reciproca.

Ainda a invenção poetica exige mais do que esta descoberta das relações reaes, mais que esta adivinhação das analogias longinquas; ella exige uma actividade verdadeiramente espontanea do espirito, que ponha com ideias novas, com emoções originaes, todas as imagens que se exprimem (1).

Ha pois na imagem do autor a verificação d'um

(1) G. Séailles, *Le Génie dans L'Art.*

phenomeno, que está fora do dominio da arte por lhe faltar a ideia nova ou a emoção original.

A imagem é a criação por excellencia, é vencer pelo instinto a dispersão aparente do universo, é obter, por momentos, uma visão conjuncta no tempo e no espaço das coisas mais occultas e mais distantes, é satisfazer a afinidade das coisas adivinhando a existencia d'outras que vivem sob a lei da mesma harmonia, é encontrar uma unidade profunda na antagonica dispersão dos sentidos, é amar tão entranhadamente as coisas que d'esse amôr resulte, fatalmente, uma successão de coisas maior ou igualmente bellas.

As imagens são a ponte lançada sobre o abysmo que separa o artista do resto do Universo e permite a junção entre estes dois mundos que, sem elles, ficariam irreductiveis (1). A imagem é a transfiguração e a ampliação do verdadeiro ; uma imagem visual não é uma referencia de tintas comparadas, como esta solução do sulphato do sr. Brandão, é uma analogia com outro phenomeno cuja belleza só pode ser associada pela emoção causada inicialmente, é a revelação d'aquella unidade que existe para alguns philosophos no fundo das coisas : a intima combinação do sêr e do não-sêr está no fundo de tudo, no desejo vago dos corações, no esforço impotente dos grandes arquejos em submeter o

(1) Frédéric Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*.

espaço, no esplendor attenuado e moribundo do ultimo raio; e não é extranho que de todas as profundidades da natureza e da alma não saibamos o que de analogo irrompe por vezes que os sons, as claridades e os sonhos do coração traduzirão, á sua maneira, mas numa harmonia surprehendente (1).

O phenomeno physico, em toda a sua realidade, tem que se reflectir integralmente na direcção e na distancia e com a côr, o som e a forma que o artista lhe quiz dar, mas sem perda de fidelidade real o pre-consenso humano.

Em conclusão: é necessario não confundir a imagem phenomeno d'arte, com a imagem phenomeno biologico.

*

O autor suppõe que a alienação voluntaria da consciencia conduz, em litteratura, á livre manifestação do instincto. E' um processo.

De resto, instincto não é infancia, e a arte longe de ser um phenomeno dos tempos das cavernas, é uma reivindicacão social.

Pintar é para o artista toda a sua nevrose, mas as tintas? Vejamos:

(1) Jaurés, *De la réalité du monde sensible.*

«Atraz de nós fica uma larga estrada de prata. No poalha doiro que cae do ceu descubro um risco indeciso: é a terra. Primeiro nuvem distante. Um momento e acentuam-se os traços deslavados da areia. Mais côr agora...

E' a terra, a principio desvanecida e roxa e depois verde nos esternos pinheiraes. Um areal doirado, um ponto branco que estremece — o Senhor da Pedra. O vento enche a vela e, pouco a pouco, todo o panorama transparente sahe do mar a es-correr tinta».

Estrada de prata... poalha d'oiro... terra roxa... pinheiros verdes... pobre pintôr!

Outro exemplo de pupila impubere:

«O rio azul, depois diaphano e côr de cinza, desfez-se em violêta».

O autôr pretende dar-nos *côr*, litterariamente considerada, como num relato de precipitados chemicos observados numa retorta. «No ceu violeta um resto de poalha vae sumir-se na bruma».

Os Pescadores foi ruidosamente anunciado como um *livro de côr*. Os camaradas e amigos unanimemente, lançaram o pregão: é um livro de côr. E o publico, incauto, na sua credibilidade millenaria, acceitou, por alto preço, o que o *artista* lhe confessara ter bebido: a côr.

Em Africa, por uma facil associação de ideias, a procura foi enorme. E, no entanto, o livro, em materia de côr, é d'uma lividez ascetica. Não é por se repetir inumeras vezes os vocabulos... *azul*,

verde, oca, oiro, sulphato, violeta que se faz côr.

E' no vocabulario, é na iris que diadema certas phrases, é na riqueza da linguagem, no pictorêscô do lexicon, é no fulgôr das imagens que está a côr.

E o autor parece julgar e, com elle os camaradas e amigos, que basta a designação das tintas e a referencia mais ou menos insistente á gama do spectro, para a intensa coloração d'um livro.

Se fôra assim, um escriptor, *double* de droguista, daria o colorista de mais solidos recursos. Chegam a querer fazer-nos suppôr que, em litteratura, se emprega a tinta, na sua realidade chimica, ou que se vê azul, vêrde, oiro, porque estas tres palavras obsidiam a pêna do escriptôr.

A côr, conflito da luz e da sombra, nada tem, mesmo na sua interpretação metaphisica, com a *côr* litteraria. Pode um escriptor falar muito das cores refractadas por um prisma, e das nuances que a luz vae tomando atravéz das camadas d'ar e dos vapores atmosphericos, e ser um colorista impotente.

Pode até ser-lhe indifferente esse phenomeno phisico e ser autor d'um livro intensamente colorido.

A luz, como tudo o mundo exterior, só por imagens se pode fixar num livro d'arte. Exemplo: ...«aux vieux arbres parant l'horizont, de rouses tapisseries, ou-ciel, parde-ssus, ou s'ecrou-

laient des palais d'apothéose, des escaliers de verre, une vaste cendre rose. Le Soir venait, pourpre et gris, auguste comme la fin d'un règne.» (1)

«Un vent froid, plein de vague et de tristesse, s'élève et transporte l'âme vers d'autres pensées.» (2)

A materia tem designações immutaveis comuns, technicas ou didacticas. Repeti-las não é escrever, é relatar.

Podia ao menos o desenho ser firme e a construcção inabalavel, mas a sua arte de compôr palavras é desengoçada e triste. Um exemplo d'objectividade em que ha oleographia, topographia, um marco geodesico, e que é um relato inferior a muitos exercicios litterarios descriptivos de estudantes de portuguez: «Começa em Caminha até ao forte de Ancora — de Ancora até ao extremo do Monte do Gelfa, e d'ahi ao farol de Montedor, em tres largas reintrancias, que teem como panno de fundo a cadeia azulada dos montes, de onde emmerge um ou outro cone transparente... Todas as povoações são viradas para o mar. O sol doira uma janella, uma eira, um espigueiro o campo de milho alimentado a sargaço que tem os pés na agua. E o biombo côr de lousa désenrola-se sempre ao lado do comboio...» O Sr. Raul Brandão, impotente para

(1) Rodenbach. «Le Rouet des brumeus.»

(2) Renan. «La poésie des races celtiques. Essais de critique et de moral».

dar as coisas atravez do seu temperamento, arranjou este processo negativista, d'uma habilidade singular: «O rio azul, o grande monte fronteiroço, a agua, o ceu, não teem existencia real». Como não sabe exprimir a belleza das coisas, nega-a. As coisas não teem existencia real, porquê? Pela luz maravilhosa que as cobre, mas onde está então a côr?

Outro trecho exemplar d'inaptidão creadôra: «O azul entontece. Perco a linha da paysagem, o verde escuro do pinheiral que vae até ao mar, e tudo isto se me afigura uma larga conha azul, formada pelo mar azul e pelo ceu azul, com uma borda de areal onde alguns velhos moinhos batem as azas para meu encanto». Outro: «...Aqui o sonho não é azul, o sonho é verde. E' ao mesmo tempo esquecido e verde doirado verde». Recorre o autor immoderadamente á palavra sonho, que é d'uma flacidez expressiva, e que denota logo a vacuidade em que se debate um espiriro á procura d'uma formula. Henri Heine tem no *Reisebilder* uma pagina celebre de audição colorida, Rimbaud deu a côr das vogaes num soneto d'iniciação decadente, mas esta insistente coloração do sonho é intoleravel de vulgaridade. Dir-me-hão: o caso é differente, trata-se d'uma emoção directa gerando um estado psychico que o autor designa por: *sonho*.

Sendo assim o equivalente verbal é insufficiente. Desde o momento em que a formula é apenas: *sonho verde*, *sonho azul*, a emoção passa a ser qualquer coisa de problematico. Não é licito admit-

tir estas simplificações de forma, sob pena de reduzirmos a emoção a um attributo *commum* a todos os escrevinhadores — e como elles se multiplicam, santo Deus — e as faculdades do artista a uma excrecencia dispensavel. O que parece haver de mais grave, porém, nestas paginas, como em tantas outras, é a desconexão interior, o illogismo d'observação, o lyrismo duvidoso que nos faz suppor que a arte do sr. Raul Brandão não passa de artificio e de litteratura.

O delirio pictorico do autor accentua-se ainda nos seguintes periodos: «Se eu fosse pintor dava isto com tres brochas cheias de tinta — uma pincelada, maior para o mar azul que não tem fim, até á linha doirada do areal — outra para o mar verde e raso dos milharaes, na larga planicie que vae de Montedor até Vianna, — outra, emfim, verde escura para o biombo recortado que cinge esta faixa desde Caminha á Foz do Lima». Com estas tres pinceladas, uma para o mar, outra para o milho, outra para o biombo teriamos, para a pupila do nosso colorista, não um emblema tricolor, mas a reproducção exacta d'uma *paysagem* bella, e se o autor continuar soffrendo da mesma incontinencia de tintas poderá, se tiver forças para tanto, dar outra ainda, e com quatro pinceladas reproduzirá o mundo.

*

Num livro d'arte as qualificações são iluminuras. Vejam este periodo, por exemplo: «Um rasgão no panorama e lá está o azul vivo, o azul esplendido». Em frouxidão e boçalidade é inegalavel. Outras vezes o autor lança mão do adjectivo *extraordinario* e faz d'elle todo o seu impressionismo. «Frescura extraordinaria... espectáculo extraordinario... prazer simples extraordinario... uma vida extraordinaria... e ha dias de nevoeiro em que elle é extraordinario... que me interessaram extraordinariamente... são extraordinarias as manhans... assume proporções extraordinarias... dedadas d'um relêvo extraordinario... e uma belleza extraordinaria... Havia muito peixe e a vida era extraordinaria... maritimos extraordinarios... de uma variedade extraordinaria... excitação nervosa extraordinaria... faz uma differença extraordinaria... a noite extraordinaria...»

O extraordinario é o resumo domestico de todas as sensações.

Depois das exemplificações expostas concluo: o autor conserva de memoria os phenomenos que lhe impressionaram a retina e, muito depois, manipula as paginas segundo os seus recursos.

Como pintura, o livro do sr. Raul Brandão é um ludibrio visual. A côr do oceano, a todas as horas, é um spectro solar que a pupila do homem jamais poderá decompôr. Ha feerias que são synthe-

ses luminosas de todas as paisagens, ha bruma de perola e oiro, fogo, sangue, todas as tintas espar-sas no ceu e na terra e onde ha milhões de côres ainda por formular.

Tentar com um *azul* e um *extraordinario* resu-mir o espectáculo maior e mais bello que se de-senrola aos olhos do homem, é para um escriptor de volumosa nomeada, como o sr. Brandão, uma maldade perturbadora.

Simplicidade? Simplicidade não é simplificação mas, no caso presente, estamos justamente em face d'um artificio. Toda a monotonia pictorica do autor que não é um visual, não é mais do que a artificio-lisação da impotencia.

Notemos que o autor escolheu a incitação es-thetica mais fecunda—a visual. Para Vigny o olhar e o pensamento teem a mesma força (1). A per-cepção directa visual é já indicio d'uma sensibili-dade d'artista, e a sua moldagem plastica, a mais fa-vorecida pelos rithmos exteriores.

Pode mesmo dizer-se que, em certos individuos, a receptividade visual é uma aptidão pre-existente e, mediata ou immediatamente, a equivalencia verbal surge, como uma fatalidade organica. A visão di-recta é já impulsionada por uma força gestora que, ao contacto da luz, como a corola ao contacto do pollen, dará fructo.

(1) Baldensperger, *La Litterature*.

Noutros, o mesmo órgão transmite-lhes ao cerebro uma fascinação até á dormencia, e, em vez d'uma acuidade vibratoria mais ou menos dolorosa, queimam na contemplação do espectaculo toda a energia sensorial. São os contemplativos.

Será este o caso do sr. Raul Brandão?

Em certa pagina diz elle: «Se eu fosse pintor passava a vida a beira-mar a pintar o pôr do Sol».

Com effeito, a arte tentada pelo sr. Raul Brandão, com lamentavel infelicidade, pertence nas suas possibilidades estheticas á pintura. A sensibilidade humana é tão mysteriosa que é possivel haver organisações contradictorias entre a receptividade e a expressão.

Deante do espectaculo de belleza, a laboração intima do artista pode ser toda d'essencia pictorica, e, por um d'estes desvios possiveis na natureza humana, o phenomeno na sua evolução adquire uma forma verbal.

Dar-se-ha o caso de ser o sr. Raul Brandão um grande pintor perdido na bruma do verbo?

Escrevendo dá, de facto, a impressão d'um pobre pintor que endoucesse e tentasse, com oca e sulphato, dar o sol, o mar, o ceu e a terra numa immortal symphonia de côr.

*

Existe para todo o escriptor um imperativo cathegorico — o estylo. Escrever não é um acto iso-

lado, um soliloquio de maniaco, estarecido, como um selvagem deante das coisas da natureza, escrever é um acto profundamente colectivo.

Os que escrevem não podem esquecer que a lingua adquiriu, atravez dos seculos, direitos inviolaveis.

Não são só os marcados nos estadios da evolução normal da linguagem cuja mutilação é uma barbaridade, são tambem os direitos da lingua fundamentados no esforço d'aquelles que a auxiliaram no seu desenvolvimento.

Todo o escriptor, digno d'este nome, lega á collectividade um esforço que fica realisado perpetuamente na lingua.

Se algum autôr suppõe poder despresar a riqueza transmittida, engana-se.

Camilo, Eça e Ramalho crearam aos artistas portuguezes uma immensa responsabilidade de expressão.

Anterior mesmo a acção do temperamento d'estes escriptores, havia já uma syntase onde o espirito moldara os seus movimentos naturaes de transmissão.

O Sr. Raul Brandão, porem, tudo esqueceu, e escreve á sua maneira, o que constitue na arte d'escrever — uma regressão barbara.

A incorreição, a frouxidão e o tumulto são muitas vezes as victorias mutiladas d'um grande artista e, quantas vezes, a unica afloração exterior dos que ficam na dolorosa trajetoria da essencia

para a forma. Mas nesses, sente-se uma força expansiva, sente-se apenas a obscuridade do verbo intersectando a vibração da luz.

A prosa do sr. Raul Brandão é attentatoria dos direitos da lingua portuguesa.

*

O autor cultiva a halucinação, como um dandysmo.

Ha de facto, nos pescadores um hyper-nervosismo, por vezes inquietante, mas o estonteamento do autor, ao traçar os seus apontamentos, ataca-o, como uma suspensão aflitiva da consciencia, que lhe dá calafrios e o deixa aphonho.

O autor, no seu vocabulario pauperrimo, emprega frequentes vezes as expressões: «mete-me mêdo, tenho mêdo, mêdo do negrume, mêdo do sonho doirado que se esvae... a vida que faz sismar e mete mêdo... mêdo das peles gelatatinosas e frias, o monte solitario mete-me sempre mêdo.» Esta insistencia em affirmar o seu panico deante das coisas pode talvez designar-se por lyrismo primario.

Este processo de dar sensações por simples declarações, sem ao menos serem juradas, deve conduzir, num futuro mais ou menos remoto, á supressão da litteratura como forma de arte, bastando, para legar uma obra, a elaboração, mais ou menos desordenada, de relatorios psychicos individuaes.

Supõe o autor que o desvairamento é só por si uma condição de successo, e, uma vez affirmado, pode dispensar-se do cumprimento de todas as regras. O vocabulo é uma manifestação secundaria, a escripta um detalhe material, o que é necessario, é que o mundo interior do artista, desordenado, tumultuario, phantasmagorico, estremeça na pagina, como um clarão inquietante.

Para o Sr. Raul Brandão, a arte deve ser acephaloide e symptomatologica.

Ora aceitar a halucinação, não pelo que ella condicione a obra d'arte, mas porque o pretenso escriptor ou artista é um homem halucinado, é reduzir a litteratura a um exclusivo documento pathologico.

E depois, semelhante processo litterario dá possibilidade a todas as mystificações e a todas as simulações, e é revoltante, que se pretenda fazer d'um estado mental considerado na sua exclusiva realidade clinica, uma razão de temperamento.

Não é a loucura que se admira em Nietzsche, nem a histeria em Chateaubriand, nem a epilessia em Dostojevski, nem a loucura circular em Gérard de Nerval, nem a dipsomania em Musset, nem a paralyssia geral em Maupassant, nem a tuberculose em Samain e em Rodenbach.

Estes escriptores, de resto, não allegaram nunca a sua enfermidade, o que seria degradante, para justificar insuficiencias ou surgir uma razão de genio.

As degenerescencias dos escriptores preocupam

somente aquelles que pretendem que a superioridade intellectual seja exaltação nevropathica ou nevrose epileptica, mas, socegue o Sr. Raul Brandão, só quando o artista é insolitamente creador começa a ser suspeito de anomalia, e então, é a sciencia que, embora pretendidamente, o averigua.

Mas na obra d'esses nevropathas o que existe, afinal de contas, é ordem e rithmo.

«*O rithmo é necessario mesmo no delirio*» disse Anthero.

Se o estonteamento do Sr. Raul Brandão o leva á incorrecção, á disonancia, á pobreza de linguagem, á falta de folego, á debilidade nervosa, então nesses momentos não escreva, repouse.

Este livro anunciado pelo proprio autor, como uma irradiação solar, como uma condensação magnetica da atmospheria de que elle pretende apenas ser o agente passivo e inconsciente, é com muito mais segurança, uma obra combativa e concludente.

Esparsas pelas paginas dos *Pescadores*, ha notas felizes d'economia social e politica. Algumas, pela sua coordenação, dariam subsidios valiosos para um inquerito ás pescarias. Outras, porem, quando o autor pretente sobretudo visionar almas, são d'uma asymetria acentuada e parecem conduzidas por um maniaco da humildade. A paginas 238, este halucinado de luz refere-se tão solidamente á politica economica nacional, que chega a explicar-nos como as mulheres equilibram a nossa balança commercial: — *parindo*.

E com a convicção d'um estadista conclue:—
«o que nos tem permittido vivêr como nação in-
dependente».

Quando o artista dá repouso ás suas faculdades creadoras, surge um economista anotador, descendo a detalhes onde se encontram seguros indicios de materia fiscal, calculos rigorosos sobre o valor do pescado em cada annuidade, e riqueza do armador dada com mais espanto, deve dirzer-se do que a humildade do pescadôr.

Sob este aspecto, o autor surprehende como transita da mancha para a cifra, como a pupila alvoroçada do colorista poisa, tão socegradamente, sobre as concretisações da vida economica e social. Refiro-mo ao estudo que vae da pagina 265 a 267 sobre o presente e o futuro da pesca nas costas de Portugal.

Mas como concilia o Sr. Raul Brandão os seus apontamentos estonteados, tomados em seis linhas, rapidos, repentistas, *d'après-nature*, com as suas anotações economicas, seguras e concludentes, como o estudo d'um relator parlamentar? Esta dualidade de personalidades não se realisa sem conflito.

Ellas actuam no mesmo momento, vibram no mesmo ambiente, nascem da mesma impressionabilidade e, segundo o autor, o seu livro não pode conter certezas de estudioso visto que o estonteamento—e não ha a dar outra interpretação á confissão do autôr—é uma vibração interruptivel.

Somos forçados a concluir que a halucinação do autor é, felismente, mais litterario do que pathologica, é um processo de realisação que dispensa o labor mais aspero do homem de letras, mas as simulações em arte não persistem, como na vida volitiva, conhece-se a expontanidade atravez da incorrecção, o artificio atravez da simplicidade.

A palavra é diaphana.

Os Pescadores é tambem um livro de memorias intimas, diz o autor. São, de facto, memorias intimas, d'um interesse familiar, d'uma ternura respeitavel, decerto, mas a que o publico e a critica devem ser extranhos. Esse intimismo affectivo é uma planta de estufa. Exposto ao ar livre da publicidade, estiola.

Ha depois o drama. Sob esse ponto de vista, porem, não ha imaginação nem observação.

Os pescadores são sombras vagamente recordadas num fundo permanente de azulina. Não teem existencia real. São elementos de composição panoramica, ás vezes, desagradando até sensivelmente ao autor. Ex.: «Deixo os *incharacteristicos* pescadores de Viana.» Incharacteristicos porquê? Por que razão? A razão é um momento de luz. Se os pescadores em vez de serem para o autor um *motivo*, fossem elementos da tragedia humana não seriam nunca *incharacteristicos*.

Ainda corre sobre a terra um suor de sangue, mas já não é o de Cristo. E' o d'aqueles que, na hierarchia brutal do esforço humano, mantêm com

a natureza os primeiros recontros. E' o dos mineiros, dos ceifeiros, dos fogueiros, dos seringueiros, dos cavadores, dos pescadores. E' esse quotidiano pungente, é esse destino de sofrimento e de morte, terrivelmente necessario, que faz da vida uma exclusiva acceitação de dôr.

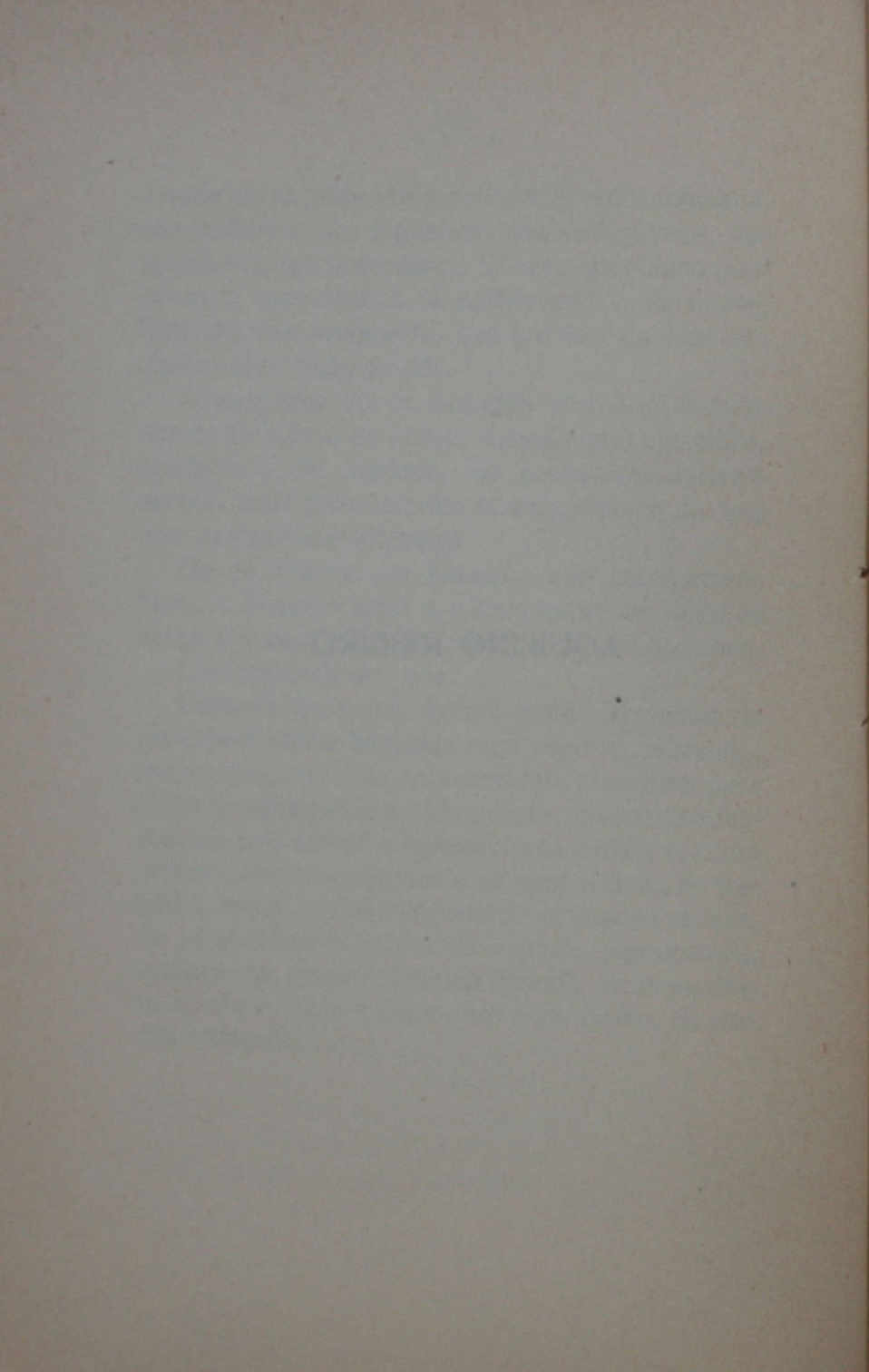
O *pescador* do sr. Brandão não é o homem deante da vida e da morte, é uma figura episodica, accidental; em verdade, os pescadores interessam-no mais pelo colorido ethenographico do que pela humanidade sofredôra.

Os de Vianna por exemplo, são *incharacteristicos*... O que o tenta é o descriptivo ao longo da costa, é o mar, o sol, o poente do oceano Atlantico.

Compreende-se, mas...

Uma ou outra vez, apontamentos, sementes de phrases e ideias lançadas num espirito infecundo, fragmentos com uma nota d'efeito dramatico para fêcho, imaginação fabricada a custo, observação desmentida pelo episodio funambulesco e irreal e, como sempre, um tom alarmante de annunciação de tragedia, um proposito calculado de arripiar os nervos, de escandalisar a lucidez do espirito, {agramatical, incoherente, granguinholesco infantil, incomensuravelmente ridiculo e digno, até certo ponto, da maxima piedade.

AQUILINO RIBEIRO



Não conheço escriptor algum cuja obra irrompesse em mais completo estado de maturação.

Da obra do escriptor se pode dizer, quasi, que evoluiu.

Um talento plastico congenito parece ter excedido todas as possibilidades do espirito, e d'ahi, essa estreia magnifica d'equilibrio, de consistencia e perfeição verbal e, ao mesmo tempo, essa linha imperturbada de construcção, o mesmo rithmo arterial, a mesma superficie humana que se observa da primeira pagina do seu primeiro livro à ultima pagina do seu ultimo livro.

Trata-se d'um escriptor, devo dizer, que não dobrou ainda os quarenta, o que equivale a dizer que é bem possivel que, por enquanto, só o tenha seduzido o deleite de compôr.

Toda a obra do escriptor é um reflexo intenso da litteratura do seculo XIX. D'um ritualismo flaubertiano na cadencia surda, no desenho geometrico, na tyrania plastica que vae até ao exagero—parece-nos—de reduzir a liberdade de pensamento e de emoção.

E' necessario actualisar em Portugal a noção do valor litterario. O que na giria critica dos jornaes

se costuma designar por *elegancia de forma, musica de phrase, rithmo, plasticidade* e mais tautologias, tem a vantagem de multiplicar o numero dos escriptores até ao infinito, mas reduzem o valor—litteratura—a uma falsificação facilima. A gloria syntaxica de Flaubert, dos Goncourts e de Renan é intransmissivel. A intransmissibilidade d'essa gloria está na razão directa da imitabilidade do processo.

E' a ignorancia d'este principio que tem permitido o desenvolvimento do discipulato torturado d'aquelles escriptores, queimando-o num onanismo atrophizador—obsecção e spasma—em vez de autonomia e livre expansão da personalidade litteraria.

Se dar posições novas aos elementos gramaticaes, e concentrar na mesma modulação rithmica toda a vida auditiva do vocabulo, é uma gloria, os tropheos respectivos pertencem, como a invenção nos fabricos, ao seu auctor.

Uma vez elaborada a formula, já que a consciencia juridica não conseguiu ainda fixar esta ideia de propriedade litteraria, cahe no dominio publico e os chamados discipulos estão para Flaubert, Goncourt ou Renan, como os aparelhos de recepção para a descoberta de Marconi.

Nas linguas, como nas arvores, as raizes transmitem a mesma forma e a mesma côr, mas, em lugar do aproveitamento d'essa transmissão natural, sacrificaram a esse facto toda a vida do espirito.

A arte foi para Flaubert um encarceramento penitencial, e durante esses longos sete annos da Sa-

lambô, sabe-se lá, quantas vezes, o grande torturado não perguntaria ao seu proprio temperamento se não seria possivel arredar aquelle calice de amargura.

Na realidade, os dicipulos, longe de penetrarem a etiologia do mestre, assimilaram o processo da manipulação, fixaram-se no detalhe tecnico e d'elle extrahiram a sua razão de ser, em resumo: dispuzeram-se todos a usufruir, sem suplicio, a gloria do crucificado. A litteratura, segundo elles, ficaria reduzida a uma innovação syntaxica — os que d'ella se apercebessem, passavam a ter a mão, frescô e moldavel, o barro da sua estatua.

A mecanisação verbal era tudo; rithmal-a até ao absurdo, assegurar-lhe depois um funcçãoamento regular, inalteravel e tinhamos um escriptor.

Não admira, pois, que os dicipulos de Flaubert fossem, na sua generalidade, da mais lamentavel pobreza de espirito.

A obra d'elles limita-se á intersecção d'uma onda sonora que se propaga ainda...

Aquilino Ribeiro é, em Portugal, o mais intransigente cultor do flaubertismo.

D'esse culto obteve inegaveis vantagens dentro da litteratura do seu tempo e ás quaes já me referi nos seguintes termos:

«Mas o grande successo da obra deste escriptor, consistiu na afirmação de uma consciencia litteraria no meio de uma geração impotente e desvairada.

Em Portugal já se não escrevia: esprimiam-se frases.

A megalomania retorica e a imaginação fascinante de D'Annunzio, a sensibilidade preciosa de Rodenbach, a anarquia mental e impressionista de Fialho, explodindo através de uma técnica absurda e contagiosa, além de outros, fizeram da arte de escrever um assomo do instinto, cerceando aos noviços o conhecimento do real e verdadeiro material de construção litteraria: a lingua.

O Aquilino foi dos novos o primeiro a demonstrar que escrever não é dar variantes ás realidades dos outros, não é reflectir em vocabulos diferentes, imagens comuns, não é escravisar a palavra a velhos e habilidosos artificios, nem é a simetria, a redundancia, o mero equilibrio verbal, a sonoridade chinfrim ou dengosa, que, em Portugal, por via de regra, dão fecundidade e gloria aos mais rebarbativos imbecis.

Refinado prazer observar neste escriptor, sua perfeita autonomia no realisar, sua presteza de mão, *la sureté de la touche*, sua honesta, solida e inabalavel construcção.

Ninguem, como ele, sabe domar os impetos desta lingua palavrosa e anti-cerebral, submeter ás normas de uma disciplina rigida as escrescencias sintacticas, os impetos declamatorios, os movimentos desordenados, ninguem, como ele, para rematar um periodo com sobriedade e precisão.

Só com a graça e a louçania dos vocabulos, ninguem, como ele, sabe compôr com esta virtuosidade.

«Salgava quatro a cinco leitões de ceva, trazia tres juntas ao jugo, e o seu rebanho com cortinha propria no meio da serra, zagaes de trabuco e rafeiros de rijas puas no pescoço aventurando-se aos longos pastos, era o mais medrado e lanzudo.

Mas, por enquanto, a obra do escriptor, pouco mais é do que isto: uma exposição de materiaes e uma afirmação de pulso realisador».

A obra de Aquilino é, pois, um acontecimento formidavel de reação salutar, de firmeza, de energia muscular, de paciente e proba laboração linguistica, embora o seu estylo tenha a condiciona-lo aquella hora litteraria em que «les avocats généraux s'ils ont des lettres, ont des elements flaubertiens dans le style de leurs réquisitoires» (1).

(1) André Thérive : «Le Français langue morte ?»

O JARDIM DAS TORMENTAS

O JARDIM DAS TORMENTAS

E' um livro de contos e a estreia do autor.

A Cathedral de Cordova é uma allegoria combativa, cheia de reminiscencias no estylo e na acção. A «*inversão sentimental*» é a ideação d'uma mulher cuja psychologia é apenas a que cabe nos moldes rigidos da technica.

E' um ensaio de principiante, onde a nitidês psychologica é ainda sacrificada aos cuidados da composição, exemplo: «E eu mais sympatisei com ella por esta duplicidade que desdobrava em serpentina perversa e atilada a linda rapariga de boas manhas». «Sam Gonçalo» parece um trecho postumo de Eça de Queiroz.

A Tentação do Satyro, é um conto debil.

Triumphal, é um conto allegorico, cheio de frescura, onde a palavra quasi toca o instincto fonte da dôr e da vida. *No Solar de Montalvo* é uma narrativa adormedora.

A Hora de Vesperas é um conto desconexo com a narração d'um crime, fria, com um moribundo impenitente e um padre ideologico, como o

de Barbusse, *la bête de la religion*, (1) no *Enfer*. *A pele bombo*, porém, é talvez o melhor conto da lingua portuguesa. Doloroso, sombria, dramatico e verdadeiro, como um conto de Gorki.

Tu não furtarás, é a historia d'uma familia pobre, é a narração flagrante d'um crime visto apenas na sua realidade sociologica, mas bem fixado e detalhado.

Aqui e alli, falhas d'estudo que parecendo não merecer reparo, por importar especialização profissional, dão, no entanto uma nota desagradavel.

A scena do Tribunal, por exemplo que poderia e deveria ser intensa, é relatada com frouxidão:

«A senhora Maria Andrade ouviu pronunciar aquela sentença contra o Zé-Cleto. E foi de coração cerrado que ouviu invocar as attenuantes no libello de Joanna. Todavia tambem era condemnada em seis mezes de prisão correccional por cúmplice e receptadora».

Devo esclarecer que, no libello, não ha atenuantes, ha agravantes; o que quer dizer que, no conto, ha mais litteratura do que observação.

No *Remorso*, a alma dos humildes começa a ser aprofundada, mas nos conflitos que dariam a relação definitiva dos personagens o autor, em vez de

(1) Devo dizer que «L'Enfer», de H. Barbusse, é posterior ao «Jardim das Tormentas».

analysta é um relator do caso, d'ahi, a frouxidão, a incerteza, a superficialidade.

Exemplar d'uma vasta galeria de filhos degenerados, aparece tambem neste conto um personagem que, durante uma tentativa de roubo ao proprio pae, lhe fala d'este modo: «O senhor não é pae nem é nada, o senhor é um monstro de crueldade».

A *Revolução* é um ensaio technico sem outro qualquer interesse. Este livro, dissemos, foi a estreia do autor. Com todos os seus defeitos, no entanto, é dos livros de mais forte palpitação humana que tem sahido da sua penna, e lamentavel foi que o autor, em vêz de progredir no apuramento das suas faculdades de penetração, na dilatação do horizonte moral e psychologico das figuras, na aprofundação das coisas, na *recherche* da essencia, progredisse na consistencia da tessitura vocabular, no donaire rustico da phrase até á perfeição de lhe comunicar um flagrante sabor de redondilha; pena foi que o autor em vez de avançar — na vida, progredisse — na technica. E' por isso que o autor não deu razão, até hoje, a mais d'um ajuizo critico expresso nas mesmas palavras. Compare o autor o vocabulario critico que favoravelmente commentou o seu primeiro volume, com aquelle que commentou o seu ultimo volume, e reconhecerá que é sensivelmente igual.

«VIA SINUOSA»

«VIA SINUOSA»

A *Via Sinuosa* é o primeiro romance do autor. E' a historia do crescimento de corpo e de espirito d'um rapaz de aldeia.

Como romancista, Aquilino Ribeiro não ensaiou nenhum processo novo, nem se fixou em qualquer processo antigo, não imagina nem observa, descreve ou melhor, é um romancista ainda na phase meramente estylistica, narrando as scenas á flôr da realidade d'uma maneira impeccavel, por vezes, mas sem penetrar as paixões do coração ou do espirito.

Vejamos o principal personagem, Liborio Barradas. Quem é Liborio? E' difficil responder.

Liborio surge na vida entre ensinamentos eruditos d'um velho Padre-Mestre e as pragas da mãe que são d'este quilate :

— «Malvado! Com o vicio do mulherio já andas a aprender o officio de ladrão. Tropegas te sejam as pernas!»

— «Eh! feiticeira eh nêgra! — puz-me a gritar de longe».

O pupilo do sapiente ecclesiastico apparece-nos logo assim — como um enigma.

Vae estudar para Lamego, onde a vida lhe decorre, vagarosa e igual, sem occurencias de maior a accidenta-la, a não ser a prisão, por arruaceiro politico, numa tarde ardente de propaganda e de civismo.

Se o autor nos tivesse querido dar a historia do aparecimento dessa ideia politica no cerebro de Liborio, teria estudado um dos factos mais sensacionais da vida portuguesa, mas o que nós lemos no livro é a attitude *critica* do autor em face de certo acontecimento historico. Não ficamos sabendo por que razão Liborio pensava assim, ficamos sabendo o que o autor pensa hoje.

Liborio regressa a aldeia e, ahi, encontra um logar de bibliothecario numa casa rica cuja proprietaria o arpuia para as suas fogosidades de adultera. A certa altura o marido dispensa os serviços do bibliothecario e parte, para longe, para resgatar a esposa d'aquella má acção.

Liborio quer segui-la e, como aquisição de meios, tenta estrangular um tio para o roubar.

O que ha de verdadeiro e de forte, neste livro, é a observação do aparecimento do instinto sexual em Liborio, a impetuosidade animal esbarrando contra o muro das verdades convencionadas e codificadas. O substractu physiologico da sensação é que presiste neste adolescente barbaro para quem, no amôr, parece não intervir attributo algum psy-

chico. E', porem, uma simples anotação isolada se bem que, contendo um germen cujo desenvolvimento natural daria, só por si, um grande livro.

O livro fecha com esta arremetida imprevista do nosso Liborio :

«Com a esquerda apertei-lhe os gorgomilos rai-vosamente. Rolamos, rolamos, ora de baixo, ora de cima.

— Oh ! ladrão uivava elle, sempre que as minhas mãos, nos movimentos de defeza, lhe largavam a garganta.

Minha impetuosa furia e seu desesperado instincto equalavam-se a lutar.

A garra d'elle tinha-se-me cravado no queixo como a dentuça d'um mastim. E tive que sopesa-lo e deixar-me cahir sobre elle com toda a força dos rins para que desamarrasse. Debaixo da cabeça d'elle o sangue corria».

Trata-se d'um crime que aparece alli como um prehenchimento da narrativa. Não se comprehende por que razão Liborio é um criminoso, não ha ambiente, nem antecedentes que autorisem a suppor semelhante factó.

Era a paixão de Malafaia quer-nos fazer suppôr o autor, mas como ?

O amor e o crime não podem constituir, num romance, dois episodios casuaes. O romancista não *relata* apenas o que faz um apaixonado ou um criminoso, estuda o homem e acompanha, na sua vida interior, a força que o conduziu ao crime, E,

depois, Liborio não acabou alli, como seria fatal e humano, Liborio irrompe d'alli para a vida social, como se para alem d'aquelle acto fosse possível analysar qualquer coisa mais de interessante, humano ou verdadeiro.

Liborio tem uma educação, vive num meio social restricto, recebe o influxo das paixões e das ideias a uma distancia relativa, o autor persiste, sobretudo na acção vigilante do bom mestre e do discipulo precoce extrahe, com a maior das surpresas, um leopardo. E' uma metempsychose? E' uma *charge* nos processos de educação do bom mestre? E' a hereditariedade e o instincto actuando sobre todas as forças?

Todo o livro é um mixto de reminiscencias pessoais e de ideação e com incongruencias taes na vida dos personagens que revela uma intelligencia psychologica rudimentar. Exemplo: Padre Mestre, em companhia de Liborio, vae a casa de Fome-Negra pedir-lhe auxilio para a educação scientifica do sobrinho. Fome-Negra recusa.

— «Já se vão, não querem deixar passar o sol?»

«Meu mestre virou-se para elle e fez-lhe um manguito vehemente».

O bom mestre, a dôce figura, o educador tutelar ensina assim ao sobrinho como se deve responder á avareza d'um tio. O terno evocador de S. Francisco de Assis, com toda a sua bondosa e serena comprehensão dos homens e do mundo, extingue-se, evapora-se n'aquelle *manguito vehemente*.

O hysterismo adultero de Estephania é uma tentativa psychologica d'uma ingenuidade encantadora.

A seducção da maga escapulida, todas as manhãs, ao leito conjugal onde o marido ficara, classicamente, a ressonar, irradiava d'esta toilette um tanto funambulesca: «trazia os cabellos ageitados na nuca com um toque de mão, bôa branca ao pescoço e bata».

E como traço psychico: «seus caprichos eram horriveis como gazometros; e ria; ria ás vezes desconchavadamente, arripiando-me como a pianista uma teçla desafinada». Liborio aqui é já um requintado.

O dialogo da despedida contem a demonstração de que o autor confunde o seu talento litterario com a linguagem dos personagens.

A Via Sinuosa é uma demonstração de *flaubertismo* intransigente; com uma applicação de formulario irreprehensivel, o rithmo feito, substituindo o rithmo posterior ao sentimento e ás imagens, a technica, numa palavra, encarcerando o espirito e encarcerando a vida.

Aquilino Ribeiro não tem acuidade alguma para os personagens complicados que a civilisação creou, mas em compensação as scenas da animalidade e dos instintos grosseiros surprehende-as, fixa-as e anima-as com um sôpro forte.

Estephania, na sua voluptuosidade ardente, parece uma creação onanista, mas a Maria Folexa, a

mercenaria rudimentar dos matagaes e dos barrancos, a dessedentadôra da animalidade errante, essa, é magnifica de observação e de sympatia animal.

«E plantou-se deante de mim, boquiaberta, a admirar meu arranjo e equipação. Estava descalça e por baixo da saia de burel eu via-lhe a perna nua, mordida de sol e castigada de mato. Tinha uma patorra larga, cavalar, mas o porte não era desairoso. A tromba, porem, era de bruta, com o nariz esparramado, a bocca muito fendida, pescoço chaveiro e pinta de cobra nêgra».

TERRAS DO DEMO

TERRAS DO DEMO

Ha escriptores que raciocinam, de preferencia, nos prefacios.

Aquilino Ribeiro desenvolve no prefacio das *Terras do Demo* a theoria litteraria d'este livro encerrando-a nesta expressão regionalismo que elle define: «Estilizei, como não, pela necessidade de fugir á melopeia e á pouca extensão do dizer popular: mas o meu lexicon é o d'elles; as minhas vozes ouvi-lhas; sou mais chronista que carpinteiro de romance; quereria até que este livro se embrulhasse n'um pedaço de serguilha em que elles se embrulham.

Se, ao folhear, estas paginas rescenderam ao tojo e ao burel azeitado quando torna dos pisões, terei satisfeito o meu proposito, descer a arte sobre a bronca, flagrante e sincera Serra, e, em certa medida, activar o desquite entre a nossa lingua e essa litteratura desnacionalisada, francinote, de que se atulha a praça».

E mais adeante: «A madre é na aldeia, alli está pura a lingua. Por aqui se salva se não por outro

predicados, a arte regionalista». A'parte a humildade um pouco suspeita, diga-se de passagens, d'estes preceitos, o escriptor cometeu um erro funesto em subordinar o seu formidavel talento plastico a uma theorisação tacanha.

O Regionalismo, no romance, consiste no estudo da natureza humana influenciada pelo meio, na pintura dos quadros locais e, para alguns, restringindo ainda mais a significação do vocabulo, na elocução e no pictoresco.

Que o romancista se não encontre, comprehende-se, mas que por theoria, por escola, por vicio de intelligencia reduza a litteratura a um parnasia-nismo da epoca quaternaria é um pouco singular.

O fim da litteratura é identico ao da linguagem humana — comunicar.

Se o escriptor recorre a uma linguagem anterior á nossa sensibilidade, poderá ser um divulgador mais ou menos habil de curiosidades dialecticas, mas com esse material não poderá nunca construir o que se deva chamar, com algum rigôr, um romance.

«*O lexicon d'elles, ás vozes d'elles, são d'elles, se o autor lhe não augmentou o poder de comunicação fez, pelo menos, uma obra inutil. Eis a que conduz esse mau vocabulo que encerrou sempre uma intelligencia litteraria rudimentar.*

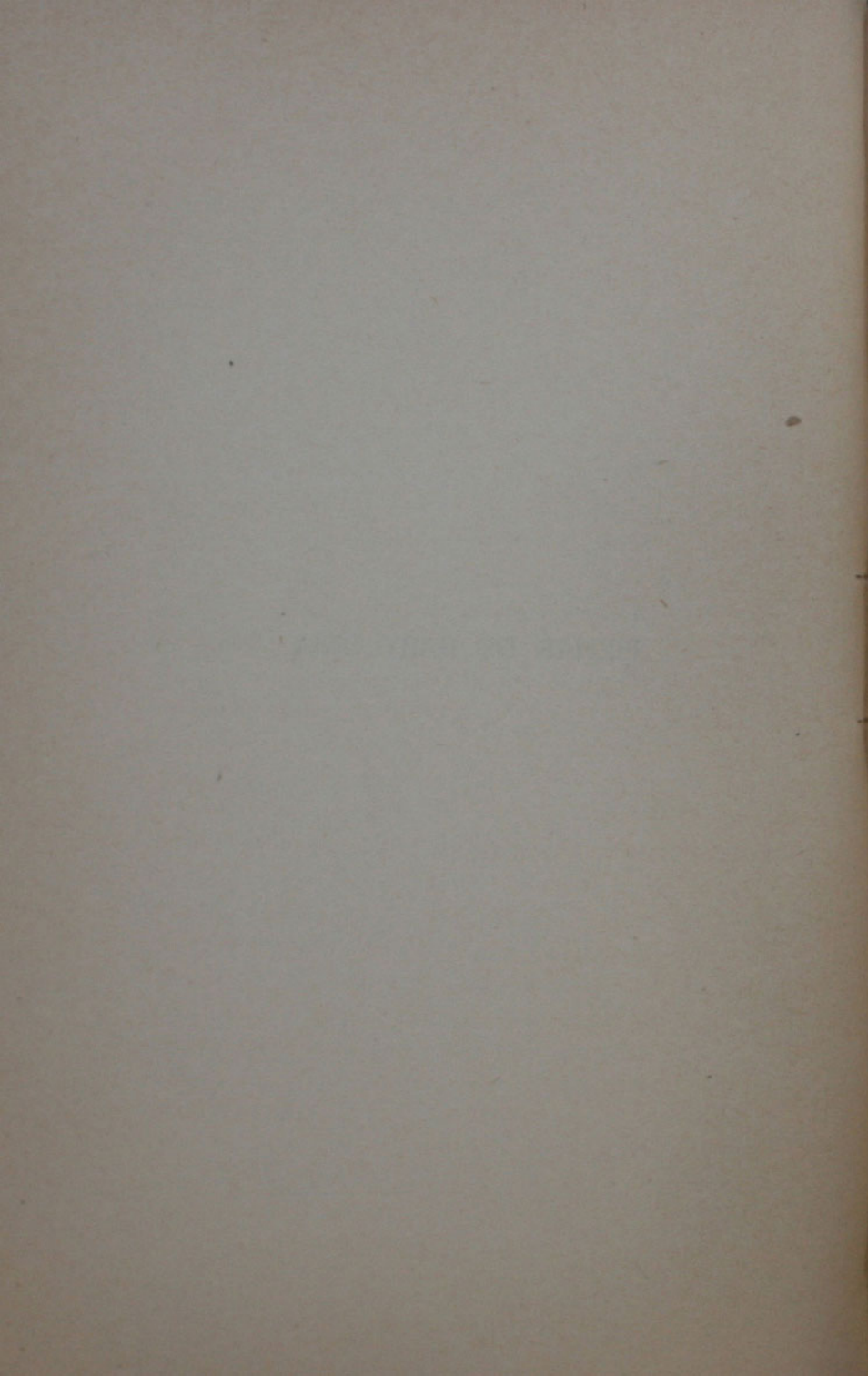
Uma copia subserviente da corrupção ou insuficiencia vocabular, um relato fiel da vida aldeã no que ella tem de sujo e de obscuro, é hoje a subre-

vivencia d'um realismo á Zola, que não pode augmentar a gloria d'um escriptor como Aquilino Ribeiro.

E é curioso notar que, atravez do seu regionalismo tenebroso, o autor demonstra as suas qualidades de eslytista com elementos irrefragavelmente estranhos á vida, á lingua e á litteratura nacionaes.

E, apesar de todo o seu naturalismo, a lingua do escriptor e compassada e esquadriada como um desenho de canteiro, de sorte que a individualidade que quiz «activar o desquite entre a nossa lingua e essa litteratura desnacionalisada e francinote» embrenha-se em galicismos até ao ponto de pôr a falar os selvagens das terras do Demo com a arte de Flaubert.

FILHAS DE BABYLONIA



FILHAS DE BABYLONIA

«*Filhas de Baylonia*» são trez novellas das quaes as duas primeiras constituem um relato de impressões e talvez de memorias. A ultima novela encerra o velho thema do triumpho do instinto sobre as ficções da intelligencia e é uma demonstração amplificada do regionalismo. As figuras, d'uma fidelidade harmonica, dão a media d'uma mentalidade rudimentar, a incarnação do erro codificado e millenario, estão construidas com espirito e pujança.

Da junção espiritual e esthetica de todos os elementos locaes emerge um problema que perturba a consciencia humana.

Porque razão o escriptor não extrahiu d'estas paginas, da sua intuição d'artista, a noção de regionalismo?

Não ha uma alma nem uma coisa onde não palpita uma existencia propria, mas quanto mais nítidas se desenham as phisionomias locaes, mais transparece o veio occulto por onde a vida lhes transmite uma vibração eterna.

«ESTRADA DE S. THIAGO»

«ESTRADA DE S. THIAGO»

Este livro marca, na obra do escriptor, um progresso que ao depois anotaremos. Merece especial menção a figura do Malhadinhas.

Ha a fixar neste conto, em primeiro logar, a forma sugestiva e donairoza da narrativa. Malhadinhas faz tambem, por vezes, a sua phrase, como um litterato: «olhem: ficou na minha memoria, assim inteira, assim viva, como dentro d'uma medalha», mas a acção é flagrante e a vida que cerca o Malhadinhas é real, é sanguinea, é muscular e é forte. O que surprehende nestas paginas é a fragrancia da fórma, a modelação rustica, o poder de fixar toda a maleabilidade do dizer do povo, forte como nas pragas, limpido como nos adagios, esvelto como nas canções.

Quem é Malhadinhas ?

O autor define-o assim: «Damnado aquelle Malhadinhas de Barrelas, homem sobre o meanho, reles de figura, e uma voz tão untuosa e um tal ar de sisudez que nem o proprio Demo o julgaria capaz de, por um nonada, crivar á naifa o abdomen d'um christão». E' arripiante.

O autor, porém, «ouvindo-o a desbocar-se desfiando a sua chronica perante escrivães da villa e manatas tinha a impressão de ouvir a canção barbara e forte d'um Portugal que morreu».

Toda a obra do escriptor é uma vasta chronica da idiotia moral. Mães e filhos degenerados e, de livro para livro, um augmento consideravel de criminalidade.

Do *Jardim das Tormentas á Estrada de S. Thiago* temos: *A Hora de Vesperas, Jardim das Tormentas* pag. 210: homicidio voluntario á facada.

Não furtarás, Jardim das Tormentas, pg. 264, arrombamento e roubo; *O Remorso* pg. 304, *Jardim das Tormentas*, um parricidio por estrangulamento.

Via Simosa, tentativa de roubo e de estrangulamento. *Terras do Demo*, tentativa de roubo, homicidio, violação e, por fim, o Malhadinhas, evocado como uma saudosa figura do passado!

Homens capazes, por um nonada, de crivar á naifa o abdomen d'um cristão, não são ainda, por enquanto, *saudosas figuras do passado*.

E, depois, a saudade não foi nunca um sentimento tão prodigo e a criminalidade, se o autor consultasse as estatisticas com o mesmo acerto com que o seu camarada Raul Brandão as consultou acerca do pescado, veria que, nos ultimos annos, tem augmentado consideravelmente.

Não confundamos. Malhadinhas é o faccinora vulgar das feiras e das romarias, heroe de todos os dias, frequentador diario das cadeias e dos tri-

bunaes erguido, por um erro d'observação elementar do autor, á cathegoria d'uma sympatica figura representativa.

Como o autor no-lo apresenta, *capaz de, por um nonada, crivar á naifa o abdomen d'um christão* parece tratar-se d'um alienado delinquente.

*

Esta insistencia do autor em nos expôr sentimentos perversos, filhos degenerados, instintos maternas prevertidos, parricidas, homicidas, violadores e ladrões não é, evidentemente, por sympathia.

O autor não penetra a psychologia dos casos, relata-os, aproveitando-os como motivos plasticos e sem poder submette-los á lei da fatalidade. Como romance, é um processo primitivo e arbitrario. O crime surge na vida do homem como um incidente de que ficará, quándo muito, um traço biographico. Na *Via Sinuosa*, depois do seu heroe realisar uma tentativa hedionda de homicidio, pulando para a garganta d'um tio velho a quem vasculha a carteira depois de o deixar estatelado e a esvair-se em sangue, o autor, em aditamento, promette-nos seguir o passo a este *Liborio Barradas—Homem de seu tempo—que larguei, na sua revolta adolescente, na primeirarevolta do caminho.*

Inconsciencia moral? Não.

A mesma inaptidão de sempre e de todos.

Cada palavra indicia tristemente, um analphabetismo tenebroso. Liborio mesmo apresentado, como

Possuem ainda uma concepção fetichista da forma — refiro-me aos grandes — e tomados d'uma hypnose verbal, dir-se-hiam alheios e esquecidos das noções mais elementares.

*

Na resurreição dos deuses de Merejkowsky, nota Prozor no prefacio de *Tolstoi et Doistoievski*, vê-se Leonardo de Vinci ajoelhar deante d'uma estatua de Aphrodite que acaba de ser exumada, não para a adorar, mas para lhe medir as dimensões do corpo.

E' a alegria de conhecer — *la joie de connaitre* — que enche de claridade os espiritos e que os nossos homens de letras, por via de regra, se recusam a sentir.

*

Um romancista não pode, evidentemente, estudar casos eguaes, Aquilino Ribeiro porem relata factos identicos.

No *Jardim das Tormentas*, no conto *Remorso*, o autor conta-nos o seguinte facto :

— «Então esses 4\$000 que traz na algibeira? O velho levou a mão ao bolso e, sacando a carteira, num abrir e fechar d'olhos, reconheceu o roubo. De salto e com garra formidavel atirou-se ao pescoço do filho :

— Ah ! ladrão ! Ah ! ladrão !

Isaac não pôde furtar-se e rolaram no chão abraçados. A lucta foi cega, feroz e rápida.

Quando Isaac se safou de baixo do velho cahiu elle para o lado, inerte. Os olhos sahiam-lhe das orbitas, e um fio de espuma pendia-lhe da lingua. Os dentes negros arruaçavam.

O moço lançou em torno um olhar desvairado e, possesso, sacudiu-o e em rouquidos de espasmo:
— Pae! Meu Pae!!!...

E numa carreira louca, sahiu de casa, desceu o patim. Uma abobada de breu cingia a terra. O alpendre, logo em baixo, irradiava como um inferno. Correu para lá, e, d'um pulo, projectou-se na fogueira, no meio dos carvões incandescentes. Contra elle, potes de dois almudes, cahiram de borco, as panelas quebraram em mil estilhas. E com a carne assada cabellos e fato a arder como um archote, correu na noite, uivando um uivo que atemorizou cinco aldeias».

Na *Via Sinuosa* temos um facto semelhante:

«— Pois tenha mais tento na lingua, não trate mal quem está manso em sua casa. Cá por...

Pulei sobre elle descuidado e ao primeiro empuxão deitei-o a terra. Metti-lhe a mão no bolso, mas Fome-Negra, fincando o cotovelo, segurou-m'a, gritando:

— Aqui d'El-Rei ó ladrão!... Oh! ladrão...

Com a esquerda apertei-lhe os gorgomillos raiosamente. Rolamos, rolamos, ora de baixo, ora de cima.

— Oh! ladrão!... — uivava elle, sempre que as minhas mãos, nos movimentos de defeza, lhe largavam a garganta.

Minha impetuosa furia e o seu desesperado instincto egualavam-se a lutar. A garra d'elle tinha-se-me cravado no queixo como a dentuça d'um mastim. E tive que sopesa-lo e deixar-me cahir sobre elle com toda a força dos rins para que desamarrasse. Debaixo da cabeça d'elle o sangue corria.

A carteira estava pejada de papeis, documentos com sellos de muitas côres, lettras com chancellia preta enramilhetada, titulos d'uma escritura cursiva de tabellião. Dinheiro nenhum. Estava roubado! Fome-Negra, entretanto, tinha-se erguido e avançava para mim, medonho, de bocca escancarada, coberto de sangue. Atirei-lhe com a carteira e fugi. Lá fóra cahia neve... »

Trata-se de dois romances? Impossivel.

Trata-se de reportagem, maravilhosamente redigida, d'uma vida social rudimentar onde a brutalidade dos instinctos actua, sem restricções. Redigir, porém, não é escrever.

ANDAM FAUNOS PELOS BOSQUES

ANDAM FAUNOS PELOS BOSQUES...

Este ultimo livro de Aquilino Ribeiro marca um momento singular na obra de escriptor. Ha, como em todos, a mesma fragancia rustica, a mesma medição poematica da phrase, o mesmo olôr silvestre, o mesmo culto exterior e rithmologico. Ha, porem, uma maior firmeza no desenho das figuras, assignala-se talvez uma maior differenciação psychologica entre todos os personagens. Mas o livro tem um ambiente de poema symbolico, com figuras que prepassam numa atmospherá pesada de sensualidade, movendo-se como linguas de fogo irradiando da mesma sarça ardente—o instinto genésico.

Tudo vive sob o impulso da mesma força. O cantico dos gallos, na madrugada, a reverberação da luz, no dorso da serra, a energia dos homens e o sonho das virgens, a messes doirando ao sol, os arbustos e as flores... dos effeitos de luz, aos estados da consciencia, tudo possui a mesma origem, a mesma palpitação de polen ou

de semen, a mesma ancia de copula, a mesma febre escaldante de fecundação.

Mas o autor não quiz fazer um poema, quiz fazer um romance. Como romance, *Andam Faunos pelo Bosque* é, porque não dizê-lo, um volume de certa maneira fatigante. E com os defeitos de sempre.

Regista-se mais um assassinato á paulada perpetrado por uma figura que é o symbolo da ordem. A victima é o symbolo da vida chamejando por sobre as fragilidades da razão e dos preconceitos, das religiões e dos codigos, mas se o louco assim é, na sua configuração intima, se existe como uma verdade de instinto, o *romancista* tentou destrui-lo e, d'um symbolo immortal, fez a pobre vitima indefeza d'uma paulada. *Matou* o symbolo. Creou-o por temperamento, matou-o por intelegencia!

Jerigodes é o symbolo da ordem e da honra, é o symbolo energico e combativo de todos os preconceitos sociaes.

E tão densa de seculos, de doutrina e de leis essa atmosphaera de preconceitos, que o instincto irrompe, aluindo, com estrondo, todo o edificio social. Jerigodes é o seu perseguidor, mas Jerigodes assassina um homem e continua o seu destino de lenta. E' que elle, no fundo. tambem vive sob a mesma garra.

Como romance, falta a este livro a aquella penetração que conduz o leitor á observação dos reconditos da alma. A classificação d'este genero lit-

terario provem, exclusivamente, do seu poder d'analyse, exercido até ao mais oculto do *eumaterial*, do *eu social* e do *eu espiritual*. Os padres de Aquilino serão apenas isto: a natureza victima d'um erro? O Padre Amaro de Eça de Queiroz, assim é, mas nada mais subsiste nesses homens?

Mutilados pelo autor, na sua espiritualidade, elles hão-de ter, como todos nós, um destino maior. A satisfação genesisica do animal é um episodio phisiologico, não é a solução d'um problema espiritual.

O novelismo naturalista é hoje um subrevivencia sem sentido.

O espirito tambem é invadido e subjugado por paixões; vêm de tão longe, como as da carne, e o que d'ellas nos interessa, é a sua agitação interior, as contradições e os conflitos, o resumo insondavel da existencia archi-millenaria do homem sobre a terra. Quando sente a necessidade de transgredir um pre-conceito, uma lei ou um dogma, mas que organisou, em todos os fundamentos, a sua vida moral, o homem é o personagem d'um drama de consciencia cuja intensidade varia consoante o imperio da norma transgredida. Deante das paginas incomparavelmente bellas de Renan, aquelle que nos ensina que a palavra foi concedida ao homem para servir, com humildade, a vida do espirito, eu sinto uma alegria fecunda, mas limitada, traduzivel por mim proprio e no mesmo instante. Mas perante a crise de consciencia do seminarista de S. Sulpicio, eu sinto-me atrahido para um abysmo insondavel, debru-

çando-me para elle, ancioso e cheio de espanto, e configurando eu proprio um ponto de interrogação que jamais se apagará.

A vulnerabilidade do romancista consiste, precisamente, na negação das realidades poderosas que agitam os espiritos. Suprimiu a consciencia aos padres, como suprimiu a reacção juridica á sociedade e a reacção moral ao individuo. Não se diga que isto é criticar, arbitrariamente, um temperamento litterario que opera independentemente das suposições da critica. Quem nos disse que o livro é um romance, foi o autor, e as qualidades do romance são substancialmente inherentes ás grandes realidades da vida. Este livro do autor confirma aquelle synchronismo litterario existente entre a forma e as ideias. A forma é a dos naturalistas, e a epoca espiritual tambem, mas a unitaleralidade doutrinaria, a exactidão experimental são velhas como todas as demonstrações.

O documento humano complicou-se, não cabe já no texto das interpretações claras da materia, é necessario surprehende-lo em cada uma das infinitas mutações da psychologia individual.

Por que razão escolheu o autor os padres para nelles celebrar a glorificação do instincto genesico? Desceria mais fundo no estudo do homem se escolhesse outro typo social. No padre, deveria encontrar, á menor profundidade, o ponto de concentração onde o instincto e a intelligencia vivem o instante commum e, portanto, uma consciencia cujo

drama deveria ser de todos o mais intenso pela magestade offendida da respectiva Lei.

E não se diga que estas observações são impertinentes ou arbitrarías. Foi o autor que suggeriu estas palavras.

O padre Damaso é o unico personagem do romancista. Em dez paginas de drama intimo, aprofundado com uma pericia rara, o autor foi maior do que em todas as outras paginas do romance. Damaso é o homem e é o padre. O resto... é prosa.

Pudesse este escriptor libertar-se da louçania dos vocabulos, e fixar-se nesse ponto de concentração espirital, onde procurou e encontrou o padre Damaso, alma de ardor e de penitencia, centro convulso de grandes paixões, e dir-me-hiam que constructor de almas, extranho, á maneira slava, não revelaria este livro mutilado por uma herança morbida de charlatanismo e de falsificações litterarias!

*

Estudei estes dois escriptores, servindo-me de um processo de critica litteraria, para demonstrar as afirmações essenciaes d'este trabalho. O sr. Raul Brandão é uma organização litteraria constituida por detrictos de Oliveira Martins, de Junqueiro e de Fialho d'Almeida e das doutrinas saudosistas do sr. Teixeira de Paschoaes.

A sua arte é o que se viu na analyse serena e documentada ao livro *Os Pescadores*. E, commum

a toda a sua obra, pode verificar-se uma insufficiencia mental quasi degradante num profissional da penna, e umas faculdades de realisação tão elementares, que só por uma pressão violenta sobre a consciencia publica se pode impôr o seu nome como o d'um authentico escriptor.

Aquilino Ribeiro, esse, tem arcaboço, e é, na litteratura portuguesa, uma realidade enorme. A sua obra ressen-te-se, por enquanto, d'um deslumbramento infantil pela propria prosa, d'uma exterioridade pujante ao serviço d'uma espiritualidade mediocre. Mas, no limite de todas as possibilidades, é um devotado e nobre cultor da litteratura.

Incançavel no aperfeiçoamento de todas as edições, generoso na offerta de toda a energia de grande trabalhador, sacrificando toda a existencia a um labor litterario indefectivel, e offerecendo-se á sua arte com todo o fervôr d'um crente absoluto, Aquilino Ribeiro ainda é, na delinquencia putrida do nosso meio litterario, uma exemplar affirmação de energia e de probidade. A sua obra merece bem que todos os portugueses a leiam, como o documento mais forte da litteratura do seu tempo e como a demonstração dum talento individual grande em todos os tempos.

Creio numa coordenação mais perfeita das suas faculdades d'escriptor e, a distancia, os vindouros terão que assignalar, particularmente, tres nomes na historia d'esta pobre e quasi anonyma litteratura portuguesa: Camillo, Ramalho e Aquilino.

ERRATAS

Pag.	linha	Onde se lê	leia-se
54	18	gerou	geraram
64	16	as	a
65	9	maldição	maldição e
77	2	divindade	divinisação
88	3	redimindo,	redimindo
121	7	esternos	eternos
143	3	que	que não
152	3	sombria	sombrio
147	9	e	é

