

200

Dr. Bettencourt-Rodrigues

Da Academia Real das Sciencias, de Lisboa, e da Sociedade
Medico-Psychologica, de Paris.

Os sentidos e a emoção

nalguns poetas

Portuguezes e Brasileiros



LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA & C.^{TA}
PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20

1909

39

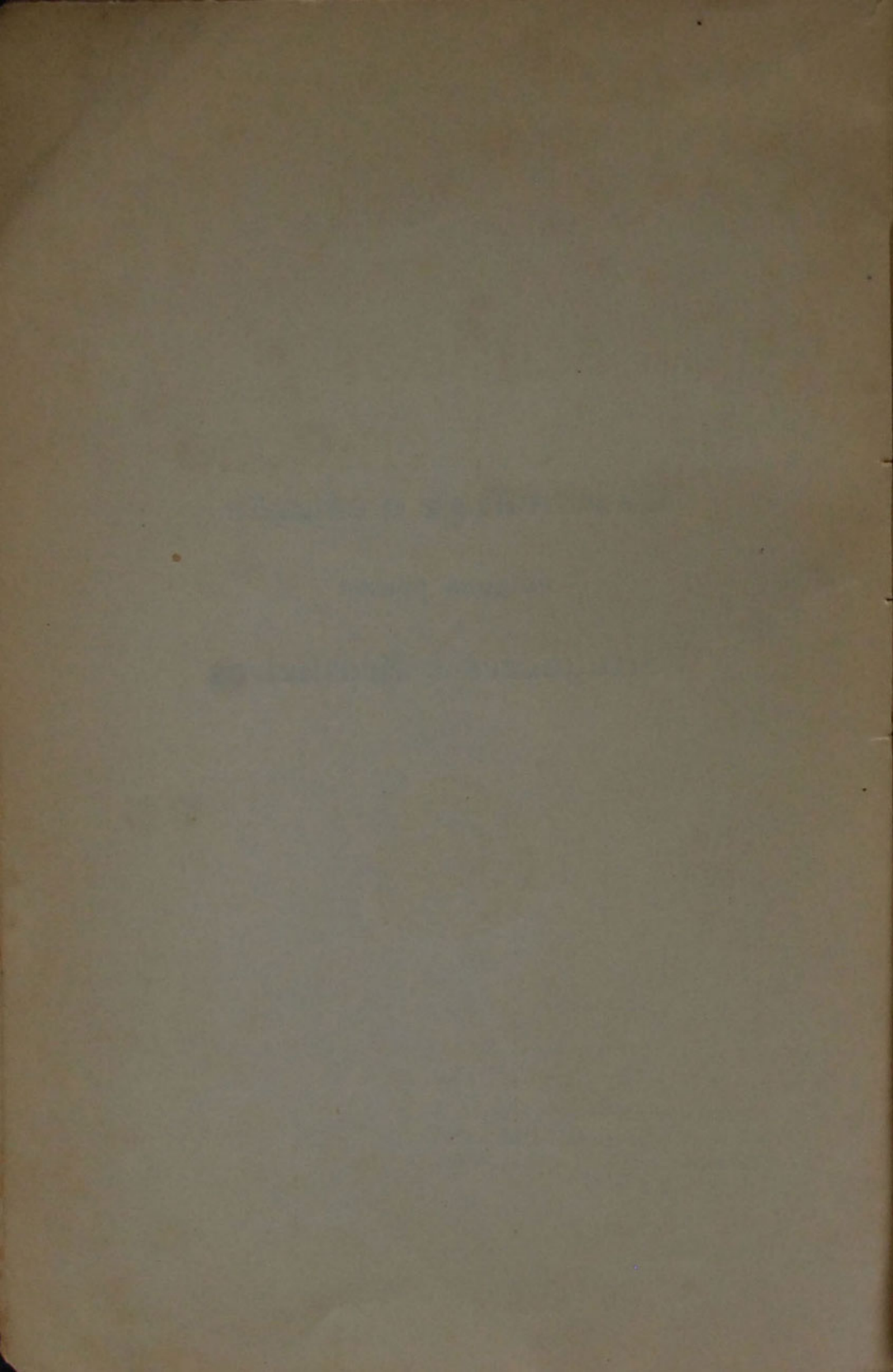


Os sentidos e a emoção

em alguns poetas

Portuguezes e Brasileiros

*Composto e impresso nas officinas da IMPRENSA
PORTUGUEZA | Anselmo de Moraes, Successores |
Rua Formosa, 112 * * * PORTO*



Dr. Bettencourt-Rodrigues

Da Academia Real das Sciencias, de Lisboa, e da Sociedade
Medico-Psychologica, de Paris.

Os sentidos e a emoção

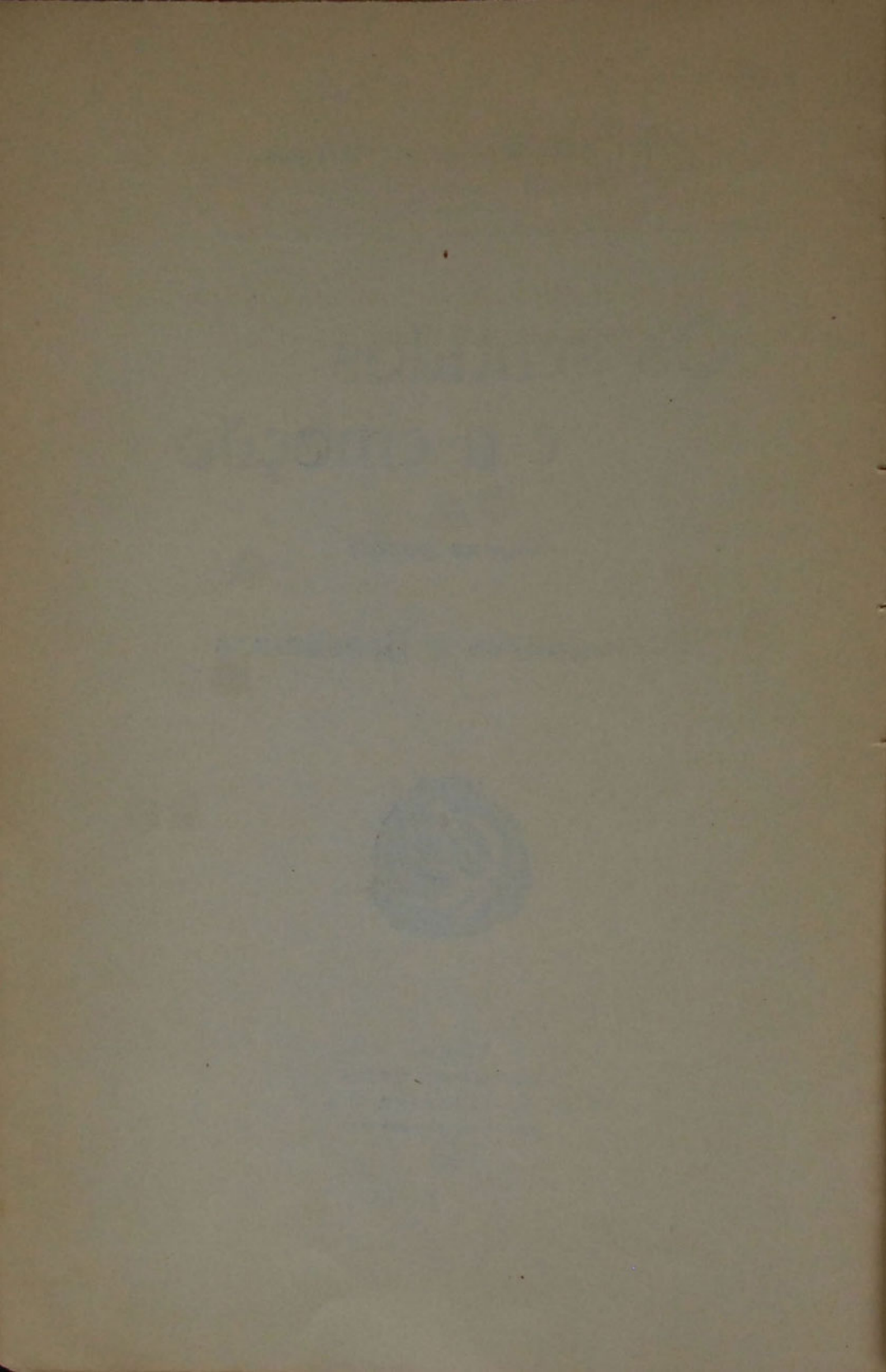
nalguns poetas

Portuguezes e Brasileiros



LISBOA
LIVRARIA CLASSICA EDITORA
DE A. M. TEIXEIRA & C.^{TA}
PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20

1909



Os sentidos e a emoção nalguns poetas Portuguezes e Brasileiros ⁽¹⁾

MINHAS SENHORAS E MEUS SENHORES!



CONVIDADO por um grupo de distinctas damas paulistas a realizar uma conferencia, em beneficio de uma benemerita instituição — «o Vestiario dos tuberculosos» — a tantos respeitos digna do vosso amparo e sympathia, seria transgredir os mais rudimentares preceitos de mundana cortezia e faltar a um imperioso dever de caridade, não annuir de prompto a tão lisonjeiro convite.

Aqui venho, pois, desobrigar-me do compromisso contrahido, mas receioso, minhas senhoras, de o não poder saldar por fórma a corresponder aos vossos desejos. É que nem sempre a bôa vontade é garantia de um bom exito.

(1) Conferencia realisada, a 14 de outubro, no Salão Steinway, na cidade de S. Paulo, Brasil.

Qual o thema da conferencia? « Os sentidos e a emoção nalguns poetas portuguezes e bra-sileiros ». Quer dizer, um pouco de esthetica, um pouco de critica literaria e tambem um pouco de psychologia. Apparatoso programma, direis; e, dada a minha qualidade de medico, e medico que nunca abdicou da sua profissão, que nunca outra coisa foi, nem outra coisa deseja ser, hão de alguns naturalmente sup-pôr que eu vou supprir a minha deficiente educação artistica e os meus escassos conhe-cimentos literarios, fazendo-vos uma longa e fastidiosa leitura de complexas e subtis theo-rias sobre a sensação e a emoção; de como uma e outra contribuem para a formação do sentimento esthetico, e descendo da inspira-ção á sua expressão literal, isto é, á fórmula, inteirar-vos sobre as differentes theorias do estylo, tendentes a mostrar-vos, como já pre-tendia Buffon, que elle não é mais, nas suas linhas geraes, do que a resultante final do character do proprio poeta. Mas, se a esses eu já posso tranquillisar, dizendo que não farei mais do que voltar ligeiramente em torno ao assumpto, limitando-me a simples affirma-tivas e á citação de exemplos que as abonem, folheando e lendo comvosco alguns trechos de poesia; a outros causará estranheza que seja um medico quem emprehenda esta esca-

brosa ascensão ao Parnaso, embora não em busca de inspiração (e Deus me preserve de tão ambicioso intuito), mas mais modestamente, como critico, a colher dados e observações.

Eu sei que alguns meus severos collegas consideram as bôas letras, verso ou prosa, como um passatempo frívolo, incompatível com os austeros deveres da profissão. Esquecem-se de que, ao defenderem these, envergam a toga de Rabelais, desse nosso glorioso antepassado, cujo riso ainda hoje nos sacóde os nervos e cujo nome attingiu a immortalidade, não por ter firmado algumas sabias edições de Hippocrates e Galeno, mas por ter escripto Pantagruel e Gargantua com a mesma alada e infatigavel penna, com que receitava drogas aos seus clientes. A estes eu poderia lembrar que a inspiração poetica é hoje, em parte, um capitulo da Psychologia, de que nos não devemos desinteressar; mas bastará dizer-lhes que o facto de rendermos culto a Esculapio não nos obriga a malquistar-nos com as Musas, que, além de muitas outras virtudes, possuem — como já alguém notou — a de não nos fazerem mal, a nós outros doutores. Não! Não fazem mal as musas aos doutores. Qual, dentre nós, o que se não deleita, que se não commove e encanta, na leitura

dos bons poetas? Não são elles que exteriorizam, que dão belleza e fórma a todas as vibrações da nossa sensibilidade? Canticos de amor, hymnos de gloria e triumpho, satiras mordentes, rimas candentes, como ferro em braza, não é nas estrophes dos poetas que suspira, canta e ri; que brada, clama e ruge o coração e a consciencia humana? Não são os poetas os mais brilhantes, os mais esforçados e os mais eloquentes pregoeiros de todos os ideaes de justiça e liberdade? Eu sei que Platão os baniu da sua republica, mas lembrem-se de que os Sicilianos, depois da derrota dos athenienses em Syracusa, só pouparam a vida aos que sabiam recitar Euripides.

Mas agora vejo que neste meu «flirt» com as musas, me ia distrahidamente afastando do annuciado thema da conferencia—«Os sentidos e a emoção nalguns poetas portuguezes e brasileiros».

Primeiro que tudo, cumpre-me dizer-vos que eu não venho hoje aqui reeditar quanto em tempos, numa anterior conferencia sobre o «Mêdo», eu já tive occasião de vos expôr, com respeito ao mechanismo das emoções.

Basta simplesmente que vos repita, para mais facil comprehensão dos factos a que

mais tarde terei a oportunidade de alludir, que toda e qualquer emoção presuppõe sempre, como elemento ou como factor inicial, uma idéa, uma imagem, ou sensação.

Nuns é a idéa que a precede, noutros a sensação. Assim tambem, nos poetas, o estado emocional pôde, nuns, ser de preferencia solicitado por uma idéa ou grupo de idéas associadas, emquanto que noutros agirá mais intensamente a imagem sensorial.

Daqui uma primeira distincção a estabelecer entre poetas idealistas, ou ideo-emotivos, como lhes chama Rémy de Gourmont, e poetas sensitivos. Nos primeiros são os centros de ideação que entram inicialmente em actividade, nos outros, as zonas sensoriaes. Segundo a predominancia deste ou daquelle sentido—ouvido, vista ou olfacto,—o poeta será um auditivo, um visual, ou um olfactivo, e isto em todas as suas criações literarias, em todas as projecções exteriores do seu sentimento esthetico. É o que Mabileau chama «as tendencias nativas da sensibilidade do poeta».

«Cada um de nós (diz) tem um rythmo especial do apparelho dos sentidos, do qual depende o conhecimento do universo, com todos os devaneios que desse conhecimento resultam».

É assim que o poeta dará ao estylo, de uma maior plasticidade, o relevo, as linhas e o colorido correspondente ás imagens suscitadas pelas impressões do mundo externo. Os idealistas ou ideo-emotivos, dar-lhe-ão, ao contrario, essa accentuada feição subjectiva e abstracta, reveladora de estados d'alma e de reacções emocionaes, mas sem os contornos, as saliencias e os attributos de uma realidade palpavel, ou antes, sensivel.

Uns commovem-se pensando, outros emocionam-se sentindo. Quando a emoção não faz mais do que reproduzir um estado emocional anterior, independente de quaesquer percepções ou sensações, é a «memoria affectiva» que a suscita; mas, se ella emfim resulta da revivescencia de uma imagem ou sensação anteriór, é a «memoria sensorial»—auditiva, visual, ou outra—que, neste caso, a evoca. Littré, num facto com elle mesmo succedido, fornece-nos um dos melhores exemplos dessa memoria affectiva, que, não obstante, alguns psychologistas ainda hoje obstinadamente contestam. «Tendo perdido aos 10 annos (diz) uma irmanzinha, que elle muito estimava, soffreu, com esta irreparavel perda, uma intensa e profunda mágua. As tristezas de uma criança, diz Littré, bem pouco duram. Mas eis que, decorridos longuissimos annos, e,

numa idade já avançada, essa mesma máguia subitamente irrompe, de surpresa, sem a menor causa externa. Sem a desejar ou motivar, e, por um simples phenomeno de «*automnesia affectiva*», essa mesma emoção se reproduz, até ao ponto de lhe provocar as lagrimas. Vem, desapparece, resurge, apaga-se, repete-se ainda algumas vezes, até que cessa definitivamente».

Não é menos demonstrativo o que nos refere Alfred Vigny. «Tenho o habito, diz o poeta, de me separar de algumas das minhas poesias, abandonando-as numa gaveta, quando me parecem falhas ou imperfeitas. Mas, passado tempo, revejo-as e de novo as recomponho, com a faculdade de evocar, com uma grande nitidez, o mesmo sentimento que as havia suggerido. Esse sentimento eu o colloco, por assim dizer, no meu fôro intimo, como um modelo que eu depois copio com a paleta e o pincel da linguagem. É exactamente o contrario da improvisação, porque me parece um trabalho feito sobre a recordação de um estado affectivo». E o que é isto, senão casos typicos de memoria affectiva?

Num outro grupo de individuos — poetas, se quizerem — para que a emoção se produza ou reproduza, torna-se necessaria a intervenção de um sentido evocativo, ou de uma

memoria puramente sensorial, auditiva, ou visual, por exemplo.

Quantas vezes (vejamos no que diz respeito á sensibilidade e á memoria auditiva) quantas vezes uma banal canção, já de ha muito esquecida, mas que de subito nos acóde á memoria e que mentalmente trauteamos, nos não desperta todo um passado de vivas e intensissimas emoções! Noutros casos é uma sensação auditiva que em nós evoca e desperta sensações e estados emocionaes anteriores, que a ella se ligam e associam. Quantas vezes, por exemplo, de um modesto realejo, que passa, entoando sob as nossas janellas algum velho e esquecido trecho de opera, se não evola, nas suas notas gementes, e como espectros do passado, as mais ternas e doces emoções da nossa mocidade!

«É por isso que Richepin, na sua «Chanson des gueux», celebra e abençôa, commovidamente, em soberbos e sonoros versos, esse tão modesto e calumniado instrumento. É na poesia «Variations de Printemps sur un orgue de Barbarie».

Assim fala o poeta:

«Puis, que de souvenirs, que de choses passées,
De jours évanouis et de bonheurs perdus,
Renaissant brusquement du fond de nos pensées,
À des sons oubliés tout à coup entendus!

Et voilà qu'aujourd'hui soudain je me rapelle,
En entendant cet air, que je l'avais en moi.
Tu reviens me trouver, ancienne retournelle,
Et tout le passé mort resuscite avec toi.

Oh! Chante, chante encore, par ma fenêtre ouverte,
O vieil orgue banal, et criard, et pointu!
Chante! Dans le ciel bleu, dans la ramure verte,
Je n'entends que toi seul, et je t'aime, vois-tu!

Oui, je t'aime pauvre air qu'on traîne par les rues,
Et celui qui t'a fait ne t'aime pas ainsi.
Car dans le souvenir de tes notes perdus,
Il n'avait mis qu'un air; j'y mets mon cœur aussi!»

Bom e modesto realejo, que tanto horripilas os virtuosos da musica, mas que fazes pulsar o coração do pobre, e assim recebes, em cantantes rimas, as commovidas benções dos poetas!

Pelo que diz respeito á memoria visual, isto é, á revivescencia de uma sensação visual despertando uma emoção, Luiz Guimarães dá-nos um magnifico exemplo, nesse admiravel soneto — «Visita á casa paterna», que vale bem a «Milly, ou la terre natale», de Lamartine, ou essa outra poesia — «La vigne et la maison» — onde o mavioso poeta francez, ao revêr, como Luiz Guimarães, a velha casa

paterna, chora, em sentidas estrophes, os felizes tempos de outr'ora.

Eis o soneto do poeta brasileiro:

« Como a ave que volta ao ninho antigo,
Depois de um longo e tenebroso inverno,
Eu quiz tambem revêr o lar paterno,
O meu primeiro e virginal abrigo:

Entrei. Um genio carinhoso e amigo,
O phantasma talvez do amor materno,
Tomou-me as mãos,—olhou-me, grave e terno,
E, passo a passo, caminhou commigo.

Era esta a sala... (Oh! se me lembro! e quanto!)
Em que da luz nocturna á claridade,
Minhas irmãs e minha mãe... O pranto

Jorrou-me em ondas... Resistir quem hade?
Uma illusão gemia em cada canto,
Chorava em cada canto uma saudade.»

Como vêm, só quando a memoria visual desperta:

« Oh! se me lembro! e quanto!
Em que da luz nocturna á claridade
Minhas irmãs e minha mãe... »

e que se desvenda todo esse saudoso trecho do passado, é que a emoção irrompe... « e o pranto lhe jorra em ondas! »

Minhas senhoras e meus senhores! Que a emoção resulte de uma idéa ou renasça de uma emoção anterior, posta de novo em fóco pela memoria affectiva; que ella provenha de sensações actuaes ou se reproduza como consequencia immediata de uma sensação ou grupo de sensações, novamente avivadas pela memoria sensorial; que ella se origine numa idéa ou numa sensação, ella é sempre condicionada, na sua genese, pela organização cerebral do individuo. Assim é que nos dois terrenos onde ella mais intensamente se exerce—na literatura e na arte—ella não é mais do que a projecção e o reflexo do temperamento do escriptor e do artista, ou antes do seu character a que esse temperamento serve de suporte; quer seja como resultante de transmissões hereditarias, ou por um maior ou menor desenvolvimento embrionario desta ou daquella zona cerebral—centros de ideação, ou centros sensoriaes.

Dizia Maudsley que todos nós somos até um certo ponto predestinados, pela nossa constituição physico-mental, a sermos espiritalistas ou materialistas; e, mais explicito e radical nas suas affirmativas, declara o physiologista francez Richerand que a influencia da organização physica, sobre as faculdades intellectuaes, é tal que se póde considerar

como possível a solução do seguinte problema: dada a constituição physica de um homem, isto é, o seu temperamento, determinar o seu character e as suas qualidades, e indicar, não só os talentos que possui mas os que ainda é susceptível de adquirir. É excessiva a opinião do illustre physiologista? Não me cumpre agora esclarecer este ponto, mas o que é certo é que se nasce idealista, ou imaginoso, ideo-emotivo ou sensitivo (visual, por exemplo), como se nasce corajoso ou poltrão, calmo ou arrebatado, avarento ou dadivoso. São as características da nossa personalidade; qualidades, tendencias, aptidões em que se nos revela o character innato, essa mysteriosa Psyche, que se por vezes se queda silenciosa e velada, nos mais obscuros recessos do nosso proprio Ser, é no entanto, quando mais vivamente solicitada, essa energia incoercível, essa força indomita que o submete e avassalla, influindo inexoravelmente em todas as manifestações da nossa actividade psychica—ideação, sensibilidade e volição.

Estas tendencias e aptidões innatas, com relação á escripta e ao estylo, foram em parte estudadas por Binet e Holst, numa série de observações colhidas em varios alumnos dos collegios de Paris. Como estudo

de psychologia individual é o que ha de mais altamente suggestivo.

Binet e Felix Holst, do laboratorio de psychologia physiologica, da Sorbonne, submeteram um certo numero de crianças a experiencias de descripção. «Vou pôr diante de vós (diziam) um objecto qualquer, um canivete ou uma caneta, para os senhores descreverem, mas descreverem por escripto, e não desenhando-o». Doutra vez foi a photographia de um quadro de Duverger, representando a fabula de Lafontaine: «Le laboureur et ses enfants». Os rapazes podiam contemplar a photographia durante 5 minutos e tinham depois 10 minutos para a descrever.

Estudando os originaes, Binet esmerou-se em notar um certo numero de qualidades distinctas, como a abundancia de palavras, o numero de phrases e sua construcção, as hesitações de espirito, caracterisadas pelas emendas e rabiscos, mas principalmente em apurar a «orientação intellectual» do estudante. E assim chegou a distinguir 4 typos intellectuaes e moraes: o typo descriptivo, o typo observador, o typo emocional e o typo erudito.

Sinto que a falta de tempo me não permita insistir mais detalhadamente sobre este ponto; dir-vos-ei, no entanto, que as obser-

vações de Binet são interessantíssimas, não só no ponto de vista pedagogico, mas também porque nos mostram, no ponto de vista psychologico, como cedo se accentuam os traços differenciaes do talento e das tendencias estylisticas de um escriptor.

Mas não ultrapassemos os limites que a mim mesmo tracei, ao submeter-vos o thema desta minha conferencia e vejamos tão sómente, porque o tempo nos escasseia, como a emoção e a sensação se exteriorizam nas produções literarias de alguns nossos mais conhecidos poetas, agindo, por sua vez, como elemento suggestivo no espirito do leitor. Bem entendido que esta distincção entre as duas cathogorias de poetas—idealistas, ou ideo-emotivos, e sensitivos se baseia apenas na maior predominancia de um certo numero de caracteres, e não no seu absoluto exclusivismo. O contrario seria entrarmos nos dominios da psychologia morbida.

Dentre os poetas portuguezes que nos fornecem os mais bellos exemplos do typo idealista, destacam-se, no primeiro plano, Camões, na sua lyrica, e João de Deus e Anthero de Quental. Em dois dos mais formosos sonetos da lingua portugueza é a simples emoção, sem a intervenção dos sentidos, isolada de qualquer imagem evocadora, o que do

princípio ao fim predomina, desde a primeira quadra ao ultimo soneto. Num e noutro, o assumpto é o mesmo, a morte da mulher bem amada. A saudade e a mágua, que esta morte inspira, brota em prantos afflictivos da alma inconsolavel do poeta. «Fonte pura das lagrimas que choro» ⁽¹⁾ exclama João de Deus, e dir-se-ia que as lagrimas, que lhe embaciam o olhar, o isolam por completo do mundo externo. É tão sómente a mágua do poeta, a simples emoção que se exteriorisa nesses dois sonetos do mais puro e limpido idealismo, sem linha, relevo ou côr que desperte uma imagem sensorial, correspondente a uma realidade externa. O poeta só tem a visão interior com que perscruta o proprio sentimento. As suas idéas, relativas ao estado emocional, (permittam-me o termo), não se materialisam em sensações. Só é sensível e real a Dôr!

(1) «Fonte pura das lagrimas que choro,
Quem, tão menina e moça, desmanchado
Te ha pelas nuvens teus cabelos de ouro?»

Sóme-te, véla de baixel quebrado!
Sóme-te, vòa, apaga-te, meteoro!
E é n'este mundo mais um desgraçado!»

Não ha ninguem que não conheça o celebre soneto de Camões:

« Alma minha gentil, que te partiste,
Tão cedo d'esta vida desconte,
Repousa lá no céu eternamente,
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no ethereo assento, onde subiste,
Memoria d'esta vida se consente,
Oh! não te esqueças d'esse amor ardente,
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pôde merecer-te
Alguma cousa a dôr que me ficou
Da mágua, sem remedio, de perder-te;

Roga a Deus, que teus annos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a vêr-te,
Quão cedo de meus olhos te levou. »

No mesmo genero, mas de vós talvez bem menos conhecido, é seguinte soneto de João de Deus:

« Foi-se-me pouco a pouco amortecendo
A luz que nesta vida me guiava,
Olhos fitos na qual até contava
Ir os degrãos do tumulo descendo.

Em se ella annuveando, em a não vendo,
 Já se me a luz de tudo annueava;
 Despontava ella apenas, despontava
 Logo em minh'alma a luz que ia perdendo.

Alma gemea da minha, e ingenua e pura,
 Como os anjos do céo (se o não sonharam...)
 Quiz mostrar-me que o bem bem pouco, dura!

Não sei se me voou, se m'a levaram;
 Nem saiba eu nunca a minha desventura
 Contar aos que ainda em vida não choraram...»

No soneto de João de Deus, como no soneto camoneano, não ha uma só imagem que ponha em vibração um sentido. A propria luz, a que se refere o poeta, é uma expressão symbolica reveladora de um estado de alma, e nada mais:

«Despontava ella apenas, despontava
 Logo em minh'alma a luz que ia perdendo.»

diz o poeta.

Puro idealismo; puro subjectivismo, mas do melhor quilate, e que é o mesmo que tanto realça, na obra poetica de Anthero de Quental, mas mais accentuadamente naquelles seus sublimes «Sonetos», que hão de durar, diz Oliveira Martins, emquanto houver corações afflictos e se falar a lingua portugueza.

« Anthero de Quental, diz aquelle seu illustre critico, que foi tambem um dos meus mais intimos amigos, é um poeta que sente, mas é tambem um raciocinio que pensa... É artista no que a arte tem de mais subjectivo. A sua poesia é exclusivamente psychologica e dantesca; não pôde pintar, nem descrever; acha isso inferior e quasi indigno ».

Não que Anthero não possua o sentimento do pittoresco e seja de todo destituído dessa memoria sensorial, evocadora de imagens, com que tantas vezes o escriptor opulenta o estylo. Como todos os poetas pensadores e meditativos, como todos os poetas idealistas, aos quaes a idéa, mais que os sentidos, sugere a emoção, as imagens, as mais das vezes, não são simples reproducções ou suggestões da realidade, mas verdadeiros symbolos representativos de idéas e conceitos.

Leia-se, por exemplo, o seguinte soneto:

MORS-AMOR

« Esse negro corcel cujas passadas
Escuto em sonhos quando a sombra desce,
E, passando a galope, me apparece
Da noite nas phantasticas estradas,

Donde vem elle? Que regiões sagradas
E terríveis cruzou, que assim parece
Tenebroso e sublime, e lhe estremece
Não sei que horror nas crinas agitadas?

Um cavalleiro de expressão potente,
Formidavel, mas placido no porte,
Vestido de armadura reluzente,

Cavalga a fera estranha sem temôr.
E o corcel negro diz: « Eu sou a Morte! »
Responde o cavalleiro: « Eu sou o Amôr! »

Que vigorosos traços, e que intenso poder suggestivo não irradia dessa estranha figura, tragicamente fendendo a noite, sobre o dorso desse fogueiro e negro corcel! Mas só o lapis allucinado de Gustave Doré, com um resto ainda da inspiração colhida ao illustrar as paginas do « Inferno », poderia estereotipar num desenho essa torturante concepção do grande poeta portuguez. Visão de um sonho e não percepção da realidade.

Mas ainda no genero elegiaco, como nos dois sonetos de Camões e João de Deus, eu vou agora mostrar-vos como é que, por sua vez, um sentido, ou antes, como uma imagem evocada pela memoria visual, pôde vir em reforço da emoção.

E será Gonçalves Crespo quem nos for-

neça um exemplo, no seguinte delicado soneto:

«Morreu! assim a prece
Na cathedral sombria,
Se esvae; á luz do dia
A lampada esmorece.

Curva-se a loura messe,
Se passa a aragem fria,
Tão bella assim! dormia...
Se á vida renascesse!

Levava as mãos no peito,
Goivos n'aquella trança
Que tanta vez beijei.

Oh, sonho meu desfeito!
Voaste-me, creança!
Deus sabe se te amei!»

O poeta pranteia a morte da gentil «Modesta», que elle tanto amou. A memoria visual desperta-lhe a imagem da defunta:

«Levava as mãos no peito,
Goivos n'aquella trança
Que tanta vez beijei.»

É como se de novo a estivesse vendo, estendida e inerte, entre as rosas e os goivos do seu pequeno esquite; e a emoção irrompe-

lhe, por entre lagrimas, mais intensa do que nunca:

« Voaste-me, creança!
Deus sabe se te amei! »

Uma outra elegia o — « Pequenino morto » — esta ultima de Vicente de Carvalho, servir-me-ha para vos mostrar como, nalguns outros casos, não é só a idéa ou um sentido, mas um mixto convergente de idéas, sensações e revivescencia de estados emocionaes anteriores, que, incidindo sobre o coração do poeta, d'elle fazem brotar, em sentidissimas estrophes de uma inexcedivel belleza, a inspiração poetica. Nada de mais commovente do que estes versos, e sinto que, por falta de tempo, eu vos não possa recitar a poesia inteira:

« Tange o sino, tange, numa voz de chôro,
Numa voz de chôro... tão desconsolado...
No caixão dourado, como em berço de ouro,
Pequenino, levam-te dormindo... Acorda!
Olha que te levam para o mesmo lado
De onde o sino tange numa voz de chôro...
Pequenino, acorda!

Como o somno apaga o teu olhar inerte
Sob a luz da tarde tão macia e grata!
Pequenino, é pena que não possas vêr-te...
Como vaes bonito de vestido novo
Todo azul celeste com debruns de prata!
Pequenino, acorda. E gostarás de vêr-te
De vestido novo.

.

 Tange o sino, tange, numa voz de choro,
 Numa voz de choro... tão desconsolado...
 No caixão dourado, como em berço de ouro,
 Pequenino, levam-te dormindo... Acorda!
 Olha que te levam para o mesmo lado
 De onde o sino tange numa voz de choro...
 Pequenino, acorda!

.

 Vae chegando a hora, vae chegando a hora
 Em que a mãe ao seio chama o filho... A espaços,
 Badalando, o sino diz adeus, e chora
 Na melancolia do cair da noite;
 Por aqui, só cruces com seus magros braços
 Que jamais se fecham, hirtos sempre... É a hora
 Do cair da noite...

Pela Ave Maria, como procuravas
 Tua mãe!... Num éco de sua voz piedosa,
 Que suaves cousas que tu murmuravas,
 De mãosinhas postas, a rezar com ela...
 Pequenino, em casa, tua mãe saudosa
 Reza a sós... É a hora quando a procuravas...
 Vae rezar com ela!

.

 Tange o sino, tange, numa voz de choro...
 Numa voz de choro... tão desconsolado...

Porque estacam todos dessa cova á beira?
 Que é que diz o padre numa lingua estranha?
 Porque assim te entregam a essa mão grosseira
 Que te agarra e leva para a cova funda?
 Porque assim cada homem um punhado apanha
 De caliça e espalha-a, debruçado á beira
 Dessa cova funda?

Vaes ficar sózinho no caixão fechado...
 Não será bastante para que te guarde?
 Para que essa terra que jazia ao lado
 Pouco a pouco róla, vae desmoronando?
 Pequenino, acorda! — Pequenino!... É tarde!
 Sobre ti cae todo esse montão que ao lado
 Vae desmoronando...

Eis fechada a cova. Lá ficaste... A enorme
 Noute sem aurora todo amortidou-te.
 Nem caminho deixam para quem lá dorme,
 Para quem lá fica e que não volta nunca...
 Tão sózinho sempre por tamanha noute!...
 Pequenino, dorme! Pequenino, dorme!...
 Nem acordes nunca!

Nestas sentidas e admiraveis estrophes,
 vós vistes, como toda a personalidade do
 poeta, como todos os seus sentidos vibraram,
 num plangentissimo accorde, para a exteriori-
 sação de um estado emocional do mais pene-
 trante e suggestivo effeito.

Do mesmo modo, Junqueiro. Da sua lyra
 multicolorde e vibratil o genial poeta arranca
 os mais prodigiosos effeitos. É lerem a se-
 guinte descripção de uma aldeia devastada

pela séca, pela fome e pela doença. Como vigor «descriptivo» — verdadeiro scenario de tragedia — e como poder «emocional», de uma vehemencia communicativa, o poeta attinge, nestes soberbos alexandrinos, a extrema perfeição:

«Fome, desolação, luto, viuvez, miseria,
 Na aldeia morta. A terra esqualida e funerea
 Em logar das canções da abundancia e do amor,
 Do trigo verde a rir dentro da sebe em flor,
 Calcinada e cruel cospe violentamente
 Só o cardo torcido, epileptico, ardente,
 Rompendo duro e hostil, como a praga blasfema
 Dum assassino quando o carcereiro o algema,
 Secaram-se de todo as fontes e os regatos.
 As cobras na aridez crepitante dos matos
 Silvam. O ar carbonisa as arvores sequiosas
 Numa rutila poeira, intensa de ventosas.
 Dos montes nós além, nas seccas epidermes,
 Os rebanhos são como um pulular de vermes.
 E a aboboda do céu, concha de zinco em braza,
 Onde não passa a nota aerea duma aza,
 Implacavel contempla a terra solitaria
 Como um sultão fitando a carcassa dum paria!

.
 A espaços, da profunda e tragica mudez
 Duma choupana, irrompe um grito de viuvez,
 Um clamor de orfandade... E o sino chora então
 Lagrimas sepulcraes de bronze na amplidão.
 A colera de Deus, cujo olhar incendeia,
 Correu como uma loba hydrophoba na aldeia.
 Não ha lume no lar, nem ha pão nos armarios.
 Entre os dedos das mães famintas os rozarios
 Passam piedosamente e inutilmente, emquanto
 A Morte, a hyena magra e vesga, espreita a um canto
 Um berço onde agonisa um anjo, oh dôr cruel!
 Como um rôto mendigo á porta dum vergel

Sofregamente espreita algum fructo outoniço
A tombar já sem côr dum ramo já sem viço!

.....
E a aldeia invoca, implora os anjos tutelares.
Morre de fome e veste as santas nos altares
Com oiro e com brocado. Os cirios noite e dia
Alumiam a branca imagem de Maria,
Como tremulos ais de luz agonisantes
A erguer-se para o céu! Procissões ululantes
De penitencia vão convulsas, desgrenhadas,
Esfacellando os pés nas pedras das calçadas,
Dilacerando os peitos, arrancando os cabellos,
E como mil visões tórvas de pesadelos,
Uivando a Deus em rouco e barbaro clamôr,
Que seja pae, que veja essa infinita dôr,
E lance áquella immensa angustia, áquella magua
Um olhar onde emfim brilhe uma gota d'agua!>

.....

Estes exemplos, que acabo de vos dizer, em que a sensação e a emoção actuam simultaneamente, já me permitem transitar dos poetas idealistas, ou mais accentuadamente idealistas, para os poetas sensitivos, em cuja inspiração poetica e imaginação creadora mais se reflecte a preponderancia physiologica de um sentido—tacto, gosto, olfacto, vista ou ouvido.

Pelo que diz respeito ao tacto, eu prefiro abster-me a ter de enveredar por um terreno que não sei a que extremos me poderá conduzir, na exemplificação e analyse dessa fórmula particular do sensualismo poetico que tem, como elemento emocional, esse tão perigoso

sentido, o tacto! Eu sei que elle tem por vezes inspirado alguns poetas e bons, como, por exemplo, Garrett, na seguinte, melodiosa estrophe:

« Macia deve a relva luzidia
Do leito ser, por certo, em que me deito.
Mas quem, ao pé de ti, quem poderia
Sentir outras caricias,
Tocar noutras delicias
Senão em ti, em ti! »

Mas alguns outros ha que, pela intensidade e furia com que põem em metro e rima o seu sensualismo tactil, bem merecem que se lhes applique a seguinte satira de Junqueiro a um poeta lyrico, meu patricio, que, com os mesmos dedos com que dedilhava a lyra, remexia generos e mercadorias, no exercicio do seu prosaico mister de verificador da alfandega:

« Aviso aos paes de familia:
Quando chega a primavera,
Fulano, o cantor da tilia,
É uma fera!

É uma canth... que arde
De furia, de amor, de pandega,
Quando, ás tres horas da tarde,
São da Alfandega! »

Quanto ao «gosto», ao paladar, como recurso a effeitos suggestivos, na inspiração dos poetas—desde o poema de Berchoux, que, nalgumas edições, vem adicionado á «Physiologia do gosto», de Brillat Savarin, desde o celebre soneto de Monselet ao porco, não de certo inspirado pelas apreciaveis qualidades que delle fizeram o companheiro inseparavel de Santo Antão, mas pelos gosos culinarios que nos proporciona, depois de morto, desde Berchoux e Monselet, até aos famosos sonetos que João Penha burilou, sob o titulo—«Vinho e fel»—eu creio que todos esses versos, á parte a maravilhosa factura que merecidamente os celebra, são mais dos dominios da gastronomia do que da inspiração poetica. E, todavia, é o gosto um sentido altamente esthetico, como, com tanta razão e autoridade, o affirma, no seu compendioso tratado de «Esthetica», o illustre Mario Pilo. «Não ha razão, diz, para que se exclua do campo do Bello uma velha garrafa do Rheno, que tão docemente nos impressiona a mucosa lingual, ou uma bôa empada de «foie gras» que tão agradavelmente nos excita as papilas gustativas». E acrescenta que: «um jantar intelligentemente preparado é um melodrama gastronomico que tem as suas leis e até mesmo exige uma scentelha de genio; que é uma

arte com os seus philosophos até Raiberti, que foi o seu Aristoteles; que tiramos da paleta do gosto infinitas côres para a arte do dizer; que achamos delicadissima a invocação affectuosa do amante pompeano, que inscreve numa parede um «vale» á «anima dulcis» da sua bella; que admiramos tudo quanto «sabe» ao «sal» dantesco, ao passo que lamentamos a «amargura» que Caio nos provoca, o «azedume» de uma allusão de Picio, ou a acrimonia de uma carta de Sempronio».

E, de facto, meus senhores, não dizemos nós uma «gostosa gargalhada»; e, de uma mulher formosa e de gentis meneios, que em frente a nós deslisa, não dizemos que é um «gosto» vêl-a? E que outro sentido, afinal, inspirou Garrett, na seguinte encantadora definição da Saudade?

«Saudade, «gosto amargo» de infelizes!»

Leiam qualquer traducção do «Cantico dos Canticos», a de João de Deus por exemplo, e vejam quanta imagem estonteante não inspira o sentido do gosto ao velho Salomão, nos seus voluptuosos idyllios com a doce e meiga Sulamita:

« A tua bocca é um favo
 De doçura quando fala!
 A tua lingua uma sôpa
 De leite e mel! Essa roupa
 Cheira a incenso, regala!
 Não ha nada comparado:
 Agua mais pura e suave
 De fonte fechada á chave
 Não é mais suave e pura!»

Vejamos agóra um outro sentido, o olfacto.

Como typo dos poetas olfactivos (e permittam-me uma curta digressão pela literatura franceza) como typo dos poetas olfactivos o primeiro nome que nos acóde é o de Baudelaire, cuja alma (elle mesmo o dizia) «esvoaçava sobre perfumes como a dos outros sobre a musica». Vem em seguida Rollinat, proximo parente, literariamente, do estravagante mas primoroso artista das «Flôres do mal». Logo numa das primeiras poesias das suas «Nevroses», diz-nos elle:

« Un parfum chante en moi comme un air obsédant
 Tout mon corps se repait de sa moindre bouffée,
 Et je crois que j'aspire une haleine de fée,
 Qu'il soit proche ou lointain, qu'il soit vague ou strident. »

Um outro olfactivo é Pierre Loti. O seu nariz, diz Rodenbach, é um nariz de preza que aspira, adivinha e attrahe todo o aroma esparso e o apprehende e differencia. É assim

que, no seu famoso livro — « O casamento de Loti » — quando nos passeia com Barahu, nas noites voluptuosas de Taiti, que nós verdadeiramente notamos o odôr dos sexos e das plantas, evolvendo-se caminho das estrellas. Isto faz que Jules Lemaitre diga tambem por sua vez: « Loti é a mais delicada machina de sensações que eu em minha vida tenho encontrado ».

L. Bernard, num livro — « Les odeurs dans les romans de Zola » — julga demonstrar que todos os jûizos e apreciações do romancista e até o modo de pensar e escrever do celebre autor dos « Rougon Macquart » estão sob a directa dependencia do seu organ olfactivo. Lembrem-se de certo da famosa symphonia dos queijos, num dos capitulos do « Ventre de Paris »...

Mas deixemos os prosadores e voltemos de novo aos poetas, e poetas de lingua portugueza, para dentre elles destacarmos aquelle de cujos versos impecaveis mais e melhor se evolvam, numa verdadeira symphonia de aromas, os capitosos perfumes das imagens olfactivas. É Manuel Duarte de Almeida o poeta; poeta portuguez que talvez nem de nome conheçam, mas que se não fartam de ler os que têm a ventura de o conhecer. Os versos, um delicioso soneto — « Aromatographia » —

cujo titulo, como vêm, é o que ha de mais suggestivo.

«Se alguma vez tentasse, ó minha bem amada,
Na tela desenhar teu nobre busto hebreu,
Não iria pedir, bucolico Dirceu,
À neve, á rosa, ao lyrio, a tinta delicada!

A gazela medrosa, a pomba assetinada,
O ébano, o coral, o mar, o azul do céu,
Nada tinham que dar-me, ó fouveiro escarcéu,
Flama alongada em lago onde a minh'alma nada.

Perfumes na paleta, em vez de tintas, pondo,
Derramara o benjoim no teu seio redondo;
Nos labios, a mordente escalonia;

No olhar, a magnolia que lembra um antartico mar,
E a rajada do Sul, impregnada de aromas,
Pintara o turbilhão das tuas negras cômas!»

Este soneto, como factura, é simplesmente um primôr; e não se concebe que imagens olfactivas possam, melhor do que nelle, ser postas ao serviço da inspiração poetica.

Falei-vos, alludindo a este soneto de Manuel Duarte, em symphonias de aromas. Pois bem; não julguem que seja uma expressão metaphorica, uma simples figura de rhetorica. Mantegazza conseguiu construir um piano odorifero em que cada tecla dava passagem a um perfume, produzindo melodias e harmo-

nias pouco inferiores, diz Mario Pilo, em poder suggestivo e psychicidade, ás formadas pelos sons. Mais logo insistiremos sobre este ponto; e, passando agora do olfacto á «vista», não nos será difficil verificar que é este o sentido que mais intensa e frequentemente influe na imaginação creadora dos poetas.

É elle que nos põe em mais directa comunicação com o mundo externo. Luz, fórma, côr e movimento, são noções—umas, que só a vista nos fornece,—outras, que ella completa e esclarece. É o sentido da vista que permite que nos extasiemos ao olharmos a Venus de Milo, ao descortinarmos um trecho de paisagem, ao contemplarmos a ondulação da vaga, ao vermos o azul do céu, e ao fixarmos, por entre a escura noite e através do espaço, a scintillação de um astro.

Folheiem e leiam ao acaso qualquer poeta brasileiro e digam-me se não é a imagem visual a que mais intensamente se destaca, nas suas sonoras e luminosas estrophes.

Ha—bem sei—rumôres na floresta; e, por vezes, «d'araponga o canto, que soluça, acorda os echos nas sombrias grutas» (Castro Alves); «ha falas mysteriosas pelas moitas» (Bilac); e «quanto suave aroma e quantos beijos e quantas musicas na aragem» (R. Correia); ha «contactos deliciosos e pressões de mão

amada que a nossa encontra e, brandamente, como achando nella um ninho, poisa » (Vicente de Carvalho); ha gostos que estonteiam, como quando o poeta oscula o labio purpurino da deliciosa e terna amante; mas todas estas imagens em que outros sentidos intervêm—tacto, gosto, ouvido e olfacto—esbatem-se, attenuam-se e quasi por vezes se apagam, ou tornam-se simples accessorios para dentre ellas irromper fulgurante, polychroma, bem contornada em esbeltas linhas, com todos os fortes contrastes de luz e sombra, eloquente, suggestiva, radiosa—a imagem visual!

Oiçam um pouco os seguintes deliciosos versos de Raymundo Correia, que outros melhores não encontro em abono do que avanço:

« Nós seguíamos mudos e sósinhos...
 No molle chão pisado ias gravando,
 Emma, os vestígios do teu passo breve;
 E o jasmineiro os braços agitando,
 Sacudia a teus pés, sobre os caminhos,
 Os pequeninos calices de neve...
 Pelas corollas tumidas de orvalho
 Suspirava um favonio, carinhoso,
 Com invisíveis mãos, pulsando, leve,
 Doce alaude, ou bandolim mavioso;
 De cada mobil galho
 Cahia um luminoso
 Pingo d'água, um aljofar, uma gemma...
 E enlaçavam-se em róridas capellas,

Dos matagaes sobre a opulenta coma,
As rôxas flôres da Quaresma, ó Emma.
Nos silvestres rosaes, das esponjeiras
Nas lividas grinaldas amarellas,
Das inquietas borboletas bandoleiras
A tribu azul seu pabulo procura...
 Quanto suave aroma!
Quantos beijos e musicas na aragem!
Que vegetal pujança e formosura
E viço! E tudo verde, verde... E tudo
Verde, sem ser monotono, que, enfim,
Para quebrar essa monotonia
Da côr, ás vezes, um morango ria
 Vermelho, entre a folhagem,
Como em tunica verde de velludo
 Um botão de rubim...
Nós iamos seguindo; e, em torno, immensa,
Ia desenrolando-se a paisagem...
 Ora—uma varzea extensa,
Onde pavões garridos pompeavam,
 E, em triumpho, ostentavam
O papo azul, a rutila plumagem,
E o vivo colorido cambiante
Da cauda cheia de olhos, que, offuscante,
Como um leque chinez ao sol abriam...
Ora—regatos, faceis serpejando
Entre seixos e flôres, indolentes,
Que, como em leitos de carmin, fluíam,
 Nas palhetas rubentes
Do iris, de acceso vermelhão tingidos;
Regatos, pelos quaes, de quando em quando,
Os passos, Emma, viamos tolhidos.
E que saltavas, trefega, molhando
 A fimbria dos vestidos...
Ora—entre bordas de virente alfombra,
 Adormecido á sombra,
Mysterioso lago, que se esconde,
 —Liso espelho de prata—
De um bosque sob a cupula odorosa:
 Cuja lympha tranquilla

Em seu crystal copia as folhas; e onde
Um palmipede niveo a vaporosa
Fôrma duplica na agua, que o retrata,
E uma flecha de luz, tremula, oscilla...

Que justeza de tons e que intensidade de colorido! Dir-se-ia, nos detalhes da paisagem e na frescura das tintas, uma deliciosa tela de Daubigny.

Julgo inutil alongar-me na citação de exemplos, que todos vós conheceis (o embaraço estaria na escolha), para vos mostrar quanto a sensibilidade e a memoria visual se reflectem nas composições da grande maioria dos poetas brasileiros.

Passemos a um outro sentido, o ouvido. Dizem-n'o o mais intellectual e suggestivo de todos os sentidos. Do seu poder suggestivo falaram-vos, melhor do que eu, as bellissimas estrophes de Richepin—«Variations de printemps sur un orgue de Barbarie»—que ha pouco vos recitei.

Conta-se que até nas aranhas o ouvido concorre para grandes abalos emotivos, o que sem relutancia acredito, como o acredita o poeta, Gomes Leal, que, celebrando os prazeres estheticos da audição, numa humilde e grotesca aranha, assim o diz num soneto donde destaco os dois seguintes versos:

« O ser sombrio e obscuro, ó meu amôr, não priva
Da adoração do Bello, a adoração estranha. »

Bem entendido que o poeta se refere á grotesca aranha, para a qual se não viu, de resto, em difficuldades de rima.

Isto, quanto ao poder suggestivo das sensações auditivas, agora quanto á sua excessiva intellectualidade... dizem os musicos que sim. Não me occuparei em averiguar se elles têm ou não razão; e nem tão pouco a dal-os por suspeitos. O que sei, como reciprocidade de suggestão entre a musica e a sciencia, é que um dos mais illustres medicos do nosso tempo, o professor Benedikt, da Faculdade de Vienna, na introdução ao seu trabalho—« Biomecanismo e neovitalismo em medicina »—alludindo com enthusiasmo aos trabalhos de Schrön sobre a « Vida dos crystaes », trabalhos que elle considera de um prodigioso alcance, logo lhe acóde á mente, por uma curiosa associação de idéas, a « Missa solemne », de Beethoven. E aqui têm os senhores um medico, um sabio, que era, como o professor Bacelli, um consummado latinista e amante das bôas letras, a quem o sentimento esthetico não invalida para o cultivo da Sciencia, e, mais particularmente, da medicina que com tanto brilho exerceu.

Mas voltemos ao sentido do ouvido, como factor de emoção esthetica. E que poetas brasileiros me fornecerão os melhores exemplos? Um, primeiro, vos vou citar, e cujo nome de certo já aos vossos labios assoma, Bilac! E a poesia? Essa obra prima do verso, a que deu o titulo — «Ouvir estrellas». É na verdade para causar surpresa... ouvir estrellas! O proprio poeta o confessa logo nos dois primeiros decassylabos:

— «Ora (dizeis) ouvir estrellas! Certo
Perdeste o senso!—E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvil-as, muita vez desperto
E abro as janellas, pallido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via lactea, como um pallio aberto,
Scintilla. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora:—Tresloucado amigo!
Que conversas com ellas? Que sentido
Tem e que dizem, quando estão comtigo?

E eu vos direi:—Amae para entendel-as!
Pois só quem ama póde ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrellas.»

Do alto poder suggestivo e emocional das imagens auditivas, de que já anteriormente me occupei, nem vale mais a pena insistir.

Mas quanto a ouvir estrellas, eu não creio que seja bastante que o Amor nos afine o ouvido para as ouvirmos. A Bilac de certo succede o que Fogazzaro diz que succede aos grandes poetas: «Nós outros poetas, diz, escutamos as vozes occultas das coisas, e sentimos uma vida obscura, germens e vestigios de tristezas e alegrias quasi humanas, nos ventos, nas fórmas delicadas das flôres, nas linhas expressivas dos penhascos e no dorso das montanhas pensativas».

Ora, isto, se não é explicação, é pelo menos a constatação de um facto, que em mais poetas se verifica. Luiz Guimarães, por exemplo. Luiz Guimarães tambem ouve e comprehende a voz das arvores, e assim o diz nestes dois tercetos de um delicado soneto:

«A palmeira narrava-me a innocencia
De um puro e mutuo amôr—sonho que verte
Dos loiros annos a feliz demencia;

Ouvi o cedro, o coqueiral agreste,
Mas excedia a todos a eloquencia
Duma que não falava: era o cypreste!»

Junqueiro tambem diz:

«Todas as forças vivas da materia
Murmuravam dialogos gigantes
Pela amplidão etherea.»

Mas mais de accôrdo com a verdade e com a sciencia, explica:

« São precisos silencios virginaes,
« Disposições sympathicas, nervosas »,
Para ouvir estas falas silenciosas
Dos mudos vegetaes. »

Possuem portanto as arvores e as estrelas uma especial linguagem que só os poetas têm a virtude de ouvir e comprehender.

Mas serão estes factos simples fantasia de poeta, ou entrarão elles por acaso (não creio) nesta categoria de phenomenos a que os psychologistas deram o nome de «synopsias», isto é, como diz Ribot, duas sensações absolutamente heterogeneas (como, por exemplo, a côr azul e o som i) tornando-se semelhantes pela repercussão commum que ellas têm no organismo de alguns privilegiados? Ou simples associações de imagens e idéas? Parece-me esta ultima hypothese a mais provavel.

No soneto de Luiz Guimarães, a imagem visual do cypreste despertou-lhe a idéa de cemiterio, e consecutivamente a idéa de morte. Não foi o cypreste quem lhe falou. Quem lhe «falou» foram os sentidos.

Dá-se, todavia, e em alto gráu, nalguns poetas, a «visão sonora», isto é, uma imagem

visual despertando uma imagem auditiva, como se dá a «audição córada», ou imagem auditiva provocando uma imagem visual.

Egualmente se têm observado, embóra menos frequentemente, parecidos casos de olfacção, gosto e dôr córadas, isto é, uma associação anormal entre certas côres e certos sabôres, cheiros e dôres.

Não vos direi as differentes hypotheses — embryologica, anatomica, physiologica e psychologica — que têm sido aventadas como explicação do phenomeno, citarei apenas o que a este respeito escreveu, com perfeito conhecimento de causa e numa especie de auto-observação, um dos mais illustres romancistas francezes, Guy de Maupassant:

«Está provado que, em naturezas muito nervosas e muito sobreexcitadas, quando um sentido é fortemente impressionado, o abalo produzido por essa impressão communica-se, como uma onda, aos sentidos vizinhos, que a reflectem a seu modo. Assim é que a musica, em certas pessoas, provoca sensações de côr».

São estas mesmas palavras do notavel, mas desventurado romancista francez, que serviram, ha já talvez uns dez annos, de epigraphe a uns versos de um moço e esperançoso poeta de então, e que é hoje o festejado autor dos «Bandeirantes». Refiro-me a

Baptista Cepellos, e desses seus versos mencionarei os seguintes:

«Dó» — côr de anil. Olhar de quem vive ha dois mezes...
 Nos velludos o som d'esta nota se perde...
 Ouvindo-a sonho a paz que fruem os camponezes,
 Numa cabana ao pé de uma collina verde.

O som grave do «Ré» tem violetas em mólhos
 (Com que hei de engrinaldar os sonhos que perdermos)
 E o roixo lacrimal que te percinta os olhos,
 Quando a ultima illusão nos despreza nos ermos...»

Cepellos inspirou-se no texto de Guy de Maupassant, mas já em 1843, descrevendo impressões que experimentára, sob a influencia allucinadora do haschich, dizia Theophile Gautier, o glorioso e impecavel burilador dos «Esmaltes e Camafeus»: «a minha sensibilidade auditiva desenvolvera-se prodigiosamente, a ponto de perceber nitidamente o ruído e o som das côres. Sons verdes, vermelhos, azues, amarellos, chegavam-me aos meus ouvidos, em ondas, perfeitamente distinctos». Pela mesma época, um outro poeta, a quem já me referi, Baudelaire, o excentrico e tenebroso poeta das «Flores do Mal», e amigo e companheiro de Gautier, eguaes sensações nos refere, quando nos conta, em deliciosas paginas, as suas tresloucadas visões dos «Pa-

raisos artificiaes». Mais recentemente Ribaud, um dos chefes e iniciadores do Symbolismo, em França, tambem nos diz numa das suas poesias, do «Relicario»:

— «A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes
A noir corset velu des manches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre. E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles.
I, Pourpre, sang craché, rire des lèvres belles.
Dans les colères ou les ivresses pénitentes,
.

E Gomes Leal? outro poeta de genio, sem duvida um dos mais originaes e dos mais inspirados dos actuaes poetas portuguezes. Nas suas «Claridades do Sul», publicadas em Lisboa ha já uns bons 35 annos, lá se encontra, subordinada ao titulo «Som e Côr», uma deliciosa collecção de sonetos, epigraphados com o seguinte distico:

«Eu tenho ouvido as symphonias das plantas».

Desses sonetos dir-vos-ei, como um dos mais bellos e significativos, o seguinte:

«Allucina-me a Côr! A rosa é como a Lyra,
A Lyra pelo tempo ha muito engrinaldada,
E é já velha a união, a nupcia sagrada.
«Entre a côr que nos prende e a nota que suspira.»

Se a terra, ás vezes, brota a flôr que não inspira,
 A trivial camelia, a branca enfastiada,
 Muitas vezes no ar perpassa a « nota alada »
 « Como a perdida côr » de alguma flôr que expira!

Ha plantas ideaes dum cantico divino,
 Irmans do oboé, gemeas do violino:
 « Ha gemidos no azul, gritos no carmezim! »

A magnolia é uma harpa etherea e perfumada,
 E o cacto a larga flôr, vermelha, ensanguentada,
 « Tem notas marciaes, sôa como um clarim! »

Um outro soneto termina com este terceto:

« Bem sei! mas na floresta immensa das Theorias,
 Eu amo divagar, ouvindo as melodias
 Que as « plantas musicaes » dão aos astros e aos céus ».

E num outro:

« E, obedecendo ainda aos meus velhos amôres,
 Procuro em toda a parte a « musica das côres »,
 E, nas tintas da flôr, achei a Melodia! »

Mas bastam e de sobejo estas longas citações para vos mostrar que, nos poetas de mais vibratil sensibilidade, se encontra, em toda a sua nitidez, este interessantissimo phenomeno de synesthesia, ou synopsis, que alguns tambem chamam « chromismo », ou

audição córada. E ainda se discute se estes factos devem ser considerados como symptomas pathologicos, ou simples irregularidades psychologicas. Eu inclino-me á opinião dos que propõem que elles sejam englobados num grupo especial que, não sendo propriamente do dominio da psychologia normal, ou da psychologia morbida, póde, todavia, constituir um capitulo á parte de psychologia anormal, ou de excepção, visto que a excepção nem sempre é um facto pathologico. E não é tão extraordinariamente raro, como se poderia suppôr. Na Allemanha, em 596 pessoas (e esta estatistica é já antiga), apuraram-se 76 observações; quer dizer que a proporção das pessoas com a faculdade de córar os sons é de 12,5 por cento.

Mas o que é a audição córada scientificamente definida? É uma sensação subjectiva, determinada por uma excitação directa do ouvido. É um som, uma vogal, um ruido, uma nota musical, despertando uma sensação de côr.

Verga, o illustre nevropathologista de Milão, refere a historia de um doente no qual a percepção da vogal **A** provoca a sensação da côr preta, e o **I**, o **O** e o **E** as côres vermelha, branca e cinzenta. Rimbaud, cujos versos ha pouco vos recitei, via egualmente

o preto no **A** e o vermelho no **I**. Diz René Ghil, um symbolista, no seu «Tratado do Verbo»: «que surjam agora as côres das vogaes, soando o mysterio primordial». Perceberam? Nem eu. Mas, adiante. Os instrumentos de musica tambem podem produzir sensações espéciaes de côr; e o dr. Pedrono cita uma observação na qual o clarinete é vermelho, o piano azul e o harmonium amarello. Numa observação de Rochas, ao bumbo (o nosso classico Zé Pereira) corresponde a côr de chocolate, á trombeta o amarello vivo, e ao oboé, á flauta e ao piano os diferentes tons do azul.

Mas não se julgue que esta synesthesia sensorial diga respeito apenas a dois sentidos, vista e ouvido. Todos os outros sentidos são susceptiveis das mais variadas fórmulas de associação. A associação do som e da côr é a audição córada; mas existe tambem, como já vos disse, o gosto córado, o olfacto córado, o tacto córado e até a propria dôr córada! Num caso referido por Gruber, no Congresso de psychologia physiologica, de 1889, quasi todas as vogaes representavam liquidos diferentes: **A** dava a sensação gustativa da orchata.

É manifesto que os orgãos dos sentidos exercem uns sobre os outros uma influencia reciproca e até em certos casos, como de-

monstra Féré, uma verdadeira acção dynamogenica. Baratoux insiste sobre estes mesmos factos, que são de facil averiguação. Applicando-se sobre a lingua um objecto salgado, se se excita o ouvido por meio de um som, nota-se um augmento do paladar. Isto nos explica talvez por que nos parecem mais saborosos os jantares acompanhados a orchestra...

O mesmo quanto ao olfacto. O tacto é que parece diminuir sob a influencia dos sons; mas em compensação, as sensações visuaes apuram o ouvido: o tic-tac de um relógio ouve-se mais distinctamente com os olhos abertos do que com elles fechados. Certas côres augmentam a agudeza auditiva, taes, por exemplo, o vermelho e o verde; outras produzem effeito contrario, como o amarello e o azul.

Esta acção inhibitoria ou dynamogenica das côres até já tem sido aproveitada em therapeutica psychiatrica: a côr vermelha para o tratamento da depressão melancolica, e a côr azul para o tratamento da excitação maniaca. E talvez seja essa acção deprimente do azul, na monotonia de um céu, sem manchas, infinito, insondavel, que arranca a Stéphane Mallarmé, no final de uma das suas poesias, este grito de afflictiva angustia:

«Je suis hanté!! L'azur! L'azur! L'azur! L'azur!»

E já agora permitti-me, minhas senhoras e meus senhores, que eu a proposito vos diga que esta famosa «musica das côres» não é, como poderiam suppôr, uma extravagante fantasia de poeta, ou simples expressão designativa de um phenomeno cerebral. Ella é para muitos a verdadeira musica do futuro, com a sua arte, a sua technica, o seu instrumental e todo um delicado mecanismo, susceptivel dos mais extraordinarios effeitos. E a idéa não é nova. Se só em nossos dias e muito recentemente é que Macé de Lepinay e Nicati demonstraram scientificamente que a escala das côres, a muitos respeitos, se assemelha á escala dos sons, já em meados do seculo XVIII um tal reverendo padre Castel, partindo de um já então supposto parallelismo entre o som e a côr, fez construir um «clavicino ocular» que, se de todo não surtiu o desejado effeito, foi no entanto, para essa época, uma tentativa animadora. Louis Favre e Edmond Tardif são hoje os dois mais extrenuos paladinos dessa musica das côres e, graças aos seus reiterados esforços e aos de alguns outros corajosos innovadores, construiu-se em França, ha já alguns annos, o primeiro «phonochromo». É um instru-

mento rudimentar de musica colorida, constituido por uma série de lampadas electricas, afinadas segundo o principio do parallelismo dos sons e das côres. Cada uma dessas lampadas corresponde a uma nota de um teclado. O phonochromo póde-se perfeitamente adaptar a um organ ou a um piano, por fórma a dar simultaneamente o som e a côr. Algumas phrases de canto-chão assim tocadas, foram de um bellissimo effeito.

A letra do «Die irae», tão altamente suggestiva e dramatica, adquiriu, com a adjunção das côres, uma expressividade maravilhosa. Emquanto (diz Tardif) as vozes dos dois primeiros versiculos exprimem o terror; o azul, o indigo e o violeta contribuem para lhe augmentar o effeito. O «si» alaranjado escuro, que sublinha a primeira syllaba destas palavras — «Teste David cum Sybilla», — emociona profundamente o organ visual. Mas no terceiro versiculo, a melodia muda subitamente de character, e eis que o vermelho por sua vez irradia, acompanhando o som da trombeta, em meio da tristeza dos sepulchros. A phrase melodica que acompanha estas palavras — «Per sepulchra regionum», — exprime-se nestas tres notas — «fá», azul; «mi», indigo; «ré», violeta.

Imagem agora que ao «phonochromo»

de Tardif se associava o « piano odorifero »,
 o/ de Mantegazza, utilizando-se, para um mesmo
 effeito symphonico — luz, som, aroma e côr!

Seria então motivo, mais do que nunca,
 para repetirmos, justificando-os, os seguintes
 versos de Baudelaire:

« Comme de longs echos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent! »

Mas agora vejo, minhas senhoras e meus
 senhores, que excedi o tempo destinado a
 esta minha conferencia; e, se apenas aflorei o
 assumpto, exgotei de certo a vossa paciencia.
 Cumpre-me, pois, concluir; mas não sem pri-
 meiro vos pedir que me desculpeis se por
 vezes trilhei um terreno que muitos julgam
 defeso aos medicos; e, se esquecendo o con-
 selho de Camões, de que

« Poetas por poetas sejam lidos »,

mais me detive lendo-os, do que analy-
 sando-os. É que os poetas tem attractivos e
 encantos a que difficilmente resistimos. Inter-
 pretes fieis das nossas emoções, é na lingua-
 gem dos grandes poetas que se reflectem e

perpetuam, em fundos e indeleveis traços, como num bronze indestructivel, as mais delicadas vibrações do sentimento humano. Quasi que trinta seculos volvidos ainda nem de leve conseguiram marear o brilho ás duas grandes epopéas de Homero; e, se tempos vierem em que a minha e a vossa patria, completando o seu cyclo evolutivo, tenham de ceder logar a novas nacionalidades, será ainda um poema — « Os Luziadas » — que, nesse brumoso e longinquo futuro, celebrará cantando, em retumbantes versos, as virtudes, o heroismo, o genio e as glorias da nossa raça!





Bem razão tinha talvez o poeta em exclaimar:

« Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité!

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains! »

Tenho dito.

Livraria Classica Editora

    Praça dos Restauradores, 20 — LISBOA

A. FORJAZ DE SAMPAIO

Chronicas immoraes. 1 vol. 500

DR. BETTENCOURT RODRIGUES

Allopathia e homœopathia.
Conferencia 300

Os sentidos e a emoção n'al-
guns poetas portuguezes e
brasileiros 300

CONDE DE MONSARAZ

Musa Alemtejana. 1 vol. 600

DR. DUARTE ROBOREDO
DE S. E MELLO

Familia e divorcio. 1 vol. 1\$000

DR. EURICO DE SEABRA

Mulheres de Portugal (Ro-
mantismo). 1 vol. 600

FERNÃO CORTE-REAL

Suave Castigo. Linda comedia
familiar em 1 acto 200

HALL CAINE

O filho prodigo 800

Cidade eterna 700

O apostolo 700

Os mais lindos e hones-
tos romances da littera-
tura contemporanea.

DR. MOYSÉS MARCONDES

Poesias. Claro-escuro. Telas
do Paraná. Campo Santo.
1 vol. 500

M. TEIXEIRA GOMES

Gente singular (No prélo).

PAULA LOMBROSO

O problema da felicidade.
1 vol. 600

PAULO DOUMER

O livro de meus filhos. 1 vol. 600

D. VIRGINIA DE CASTRO E ALMEIDA

Como devo governar a minha
casa. Modificação do livro
italiano de G. F. Tambu-
rini. 1 vol. 800

Ceu aberto. Livro para crean-
ças. 1 vol. illustrado. 700

Em pleno azul. Livro para
creanças. 1 vol. illustrado. 600

Terra bendita. 1 vol. 600

Como devemos crear e educar
os nossos filhos. 1 vol. 800

Trabalho bendito. 1 vol. 600

JULIO DANTAS

Outros tempos. I. Inqueritos
medicos ás genealogias
reaes portuguezas (Avis).
II. Estudos sobre o se-
culo XVIII em Portugal.
III. Modas e episodios do
periodo romantico. 1 vol. 700

Ceia dos Cardeaes. 9.^a edição. 200

HANS GROSS

Guia pratico para a instrucção
dos processos criminaes.
Traduzido da traducção
italiana sobre a IV edição
allema com additamentos
originaes do dr. M. Car-
rara, prof. de medicina
legal na Universidade de
Turim. (A sahir do prélo).