

RONALD DE CARVALHO



ESTUDOS BRASILEIROS

2ª SÉRIE



F. BRIGUIET & Cia. — Editores
R. S. JOSÉ, 38 — Rio de Janeiro
1931

Ao primeiro espírito de Jayme Cardoso
affectuosamente
Ronald de Carvalho
Rio, Anais, 931

ESTUDOS BRASILEIROS

2.^a SERIE

OBRAS DE RONALD DE CARVALHO

POESIA

- Luz Gloriosa*, 1913 (esgotado).
Poemas e Sonetos, 1.ª edição, 1919. 2.ª edição, 1922.
Epigrammas Ironicos e Sentimentaes, 1.ª edição, 1922.
2.ª edição, 1925.
Toda a America, 1.ª edição, 1926.
Jogos Pueris, 1926 (esgotado).

PROSA

- Pequena Historia da Literatura Brasileira*, 1.ª edição, 1919. 2.ª edição, 1922. 3.ª edição, 1925. 4.ª edição, 1929.
O Espelho de Ariel, 1922 (esgotado).
Estudos Brasileiros, 1.ª serie, 1924. 2.ª edição, 1930.
Imagens do Mexico, 1929.
Estudos Brasileiros, 2.ª serie, 1931.

A APPARECER

- Estudos Brasileiros*, 3.ª serie.
O Claro Riso dos Modernos.
Rabelais e o Riso do Renascimento.
Conferencias.
O Imperio do Brasil e a Independencia do Uruguay.
A Missão de Lord Strangford na Corte do Rio de Janeiro (1808-1816).
Itinerario.

OBRAS TRADUZIDAS

- Toda la America*, versão espanhola e prefacio de Francisco Villasespa. Alejandro Pueyo. Madrid, 1930.
Historia de la Literatura Brasileira. Tradução e prologo de F. Villasespa. Alejandro Pueyo. Madrid, 1931. 2 volumes.

ESTUDOS BRASILEIROS

2.ª SERIE



OBRAS DE RONALD DE CARVALHO

POESIA

- Luz Gloriosa*, 1913 (esgotado).
Poemas e Sonetos, 1.ª edição, 1919. 2.ª edição, 1922.
Epigrammas Ironicos e Sentimentaes, 1.ª edição, 1922.
2.ª edição, 1925.
Toda a America, 1.ª edição, 1926.
Jogos Pueris, 1926 (esgotado).

PROSA

- Pequena Historia da Literatura Brasileira*, 1.ª edição, 1919. 2.ª edição, 1922. 3.ª edição, 1925. 4.ª edição, 1929.
O Espelho de Ariel, 1922 (esgotado).
Estudos Brasileiros, 1.ª serie, 1924. 2.ª edição, 1930.
Imagens do Mexico, 1929.
Estudos Brasileiros, 2.ª serie, 1931.

A APPARECER

- Estudos Brasileiros*, 3.ª serie.
O Claro Riso dos Modernos.
Rabelais e o Riso do Renascimento.
Conferencias.
O Imperio do Brasil e a Independencia do Uruguay.
A Missão de Lord Strangford na Côte do Rio de Janeiro (1808-1816).
Itinerario.

OBRAS TRADUZIDAS

- Toda la America*, versão espanhola e prefacio de Francisco Villasespa. Alejandro Pueyo. Madrid, 1930.
Historia de la Literatura Brasileira. Tradução e prologo de F. Villasespa. Alejandro Pueyo. Madrid, 1931. 2 volumes.

RONALD DE CARVALHO

Estudos Brasileiros

2ª SÉRIE

Graça Aranha, Guilherme de Almeida,
Felippe D'Oliveira, Ribeiro Couto, Raul de
Leoni, Agrippino Grieco, Tristão de
Athayde, Renato Almeida, Alberto Rangel,
Tristão da Cunha, Matheus de Albuquerque,
Affonso Arinos, Jackson de Figueiredo,
Mario de Andrade.

Theoria do Romance. Ensaio sobre
Esthetica Moderna



F. BRIGUIET & Cia. — Editores
R. S. JOSÉ, 38 — Rio de Janeiro
1931

POLYPTICO DE GRAÇA
ARANHA

**MACHADO DE ASSIS E JOAQUIM
NABUCO JULGADOS POR
GRAÇA ARANHA**

Sobre a correspondencia entre Joaquim Nabuco e Machado de Assis, que a familia do nobre diplomata e estadista resolveu dar á estampa, escreve Graça Aranha, em admiravel prefacio, algumas paginas que devem ser pesadas e meditadas pelos homens novos do Brasil.

Graça Aranha tem o privilegio em nosso paiz, de não pertencer exclusivamente á sua geração, de não se haver estratificado na rocha inerte dos preconceitos de um momento determinado, como a generalidade dos nossos escriptores, com excepção de um João Ribeiro e poucos mais. Seu espirito possui a frescura das aguas livres e eternas, pois, no turbilhão das formas encontradas, sabe orientar-se generosamente, “dominando a materia universal” Graça Aranha é, em si mesmo, na larga expansão do seu rythmo criador, o mais bello espectaculo da intelligencia brasileira contemporanea. E’ o unico homem, entre nós, que vive realmente as suas idéas, que as representa, que vae, por ellas, ao encontro do sacrificio, que não as esconde, por

temor ou calculo, e as jogã, apaixonadamente, no tumulto das cousas.

Desde o "Chanaan", a sua trajetória é um só impeto. Impeto de energia, de força concentrada, que não se desvia do objectivo, e não diminue a velocidade inicial, para conservar intacta a velocidade restante. Nelle, o artista se desdobra no politico. Pareça embora, artificioso, nem por isso será menos verdadeiro tal juizo. Filho do norte do Brasil, descendente, portanto, da aristocracia que formou o esqueleto da nossa raça, que lhe deu resistencia e solidez, não poderia seu inconsciente desligar-se dos elementos imperativos que o geraram. O que nos depara a sua obra não é sómente a penetração esthetica, mas tambem a fé, não é apenas o estilo, mas a irradiação do genio politico.

Apesar da admiração literaria que lhe vota, não póde Graça Aranha nutrir ardente sympathia pelo desencantado engenho de Machado de Assis. A indecisão, a timidez, o desconsolo facil dos que se contentam com as raizes amargas da experiencia, o temor, a resignação, o espanto da realidade, eis o que elle condemna e repelle. Graça Aranha tem horror aos que negam. A Renan, a France, a Thackeray, a Aristophanes. São esses os que mais facilmente se submettem, os que

se alimentam daquella desarticulada ironia, mais humilhante que a escravidão.

“O humorismo e o sarcasmo são cousas passageiras. Pertencem a uma época, vão-se com ellas... A sorte dos escriptores humoristas é precaria. Só pelo genio se libertam do esquecimento. Ou ás vezes é o assumpto que mantém impereciveis as obras satiricas ou humoristicas. Se o theatro de Aristophanes ainda nos interessa não é pelo que ha nelle de satira, mas porque o assumpto é a sociedade de uma Grecia immorredoura e os personagens são Socrates e outros da mesma projecção. Nas satiras de Juvenal reflectem-se os costumes de Roma: são documentos da historia intima de uma grande civilização. Voltaire não envelhece no “Candide” e no “Ingénu”, porque a satira é de ordem tão geral e tão humana, tão profunda e tão fresca sobretudo, que é uma alegria permanente. Swift tambem allia ao seu “humour” uma satira tão genial e pittoresca que a eterniza. Ao passo que mil outros humoristas foram-se, como Thackeray com a sua famosa “Vanity Fair”. E’ de receiar que o mesmo aconteça com Eça de Queiroz, cujo humorismo é de uma certa época, de uma certa terra, de uma certa gente. Não será entendido em outra época, em outras terras e por outras gentes. O espirito de Machado de Assis é

mais geral, mais humano, porém, não tão intenso que perdure. Às vezes, falta-lhe graça ao "humour" e nada mais mortífero que a insipidez. Um título como "Dom Casmurro" traz a pretensão de impressionar ironicamente, mas sem sabor, não faz rir nem chorar."

A ironia é o pudor do entusiasmo, o temor de desperdiçar a vida. Graça Aranha despreza aquella arma de sophista. Seu espirito é um instrumento de acção. A "Esthetica da Vida" é um conselho para criar, para transformar a substancia da realidade em valores affirmativos e praticos. Por que praticos? perguntarão. Porque elle faz da vontade o eixo de todo o seu systema. Que é o "Chanaan", por exemplo, se não o poema da vontade? Ha, ali, uma raça ameaçada, colhida de improviso, na phase embryonaria dos primeiros caldeamentos, por elementos perturbadores da sua formação normal. Do proprio perigo, entretanto, saem as armas para combatel-o. O artista não se satisfaz com a plasticidade infinita do espectaculo universal, mas intervém neste, a cada passo, plasma-o voluptuosamente, sonda-o, penetra-lhe os segredos mais intimos, até sobrepujal-o, transformando-o num instrumento capaz de obedecer ás energias que o devem dirigir.

Ha, no "Chanaan" como na "Tavola Re-

donda”, na “Canção de Rolando” ou na “Divina Comedia”, além do interesse artistico, um fundamental problema humano e sociologico. Desenha-se, ali, o conflicto do homem antigo, preso a categorias moraes e religiosas, com o homem moderno, acima do bem e do mal, producto ainda informe das massas voluveis, em busca de novas formulas de fixação. A moralidade dessa fabula transcendente é clara, é a mesma que se encontra na “Esthetica da Vida”, é a mesma desse tão profundo quanto incomprehendido “Malazarte”: vencer a natureza pela intelligencia. Ora, está aqui a superioridade manifesta de Graça Aranha sobre todos os nossos escriptores de ficção. O alimento do seu estilo é a propria vida. Seu estilo não se baseia na ossatura rija do raciocinio nem na carne palpitante da imagição. Equilibra-se entre esses dois factores, realizando o milagre de uma arte que é, ao mesmo tempo, activa e contemplativa.

Para não recorrer a outras fontes, basta, afim de apoiar as minhas considerações, revelar certas passagens desse prefacio mencionado, em que, por vezes, seu espirito projecta, na rembrandtesca penumbra que atravessamos, uma luz pura e promissora. Deante de Nabuco e Machado de Assis, Graça Ara-

na esquece os individuos, para justificar, pela excepção, a regra geral.

“A essencia intellectual de Nabuco provém das suas origens e é por isso que nelle se accentua, mais do que o artista o pensador politico. E’ uma tradição espiritual que elle conserva e eleva a um gráo superior, ainda que a essa vocação absoluta se allie a sensibilidade artistica. Elle não foi artista absoluto e exclusivo; a sua attracção pela historia e o culto do passado são manifestações de um temperamento politico. Nos estudos historicos Nabuco considerava, sobretudo, a evolução social, a directriz politica das sociedades. Herdou do pae o amor da perfeição, o gosto do conceito, a formula expressiva e graphica, a que elle ajuntou a modernidade do espirito, a curiosidade cosmopolita, o sabor da novidade e o ardor romantico.

“Machado de Assis não tem historia de familia. O que se sabe das suas origens é impreciso; é a vaga e vulgar filiação, com inteira ignorancia da qualidade psychologica desses paes, dessa hierarchia, de onde dimana a sensibilidade do singular escriptor. E por isso accentua-se mais o aspecto sorprendente do seu temperamento raro, e divergente do que se entende por alma brasileira. Ha um encanto nesse mysterio origi-

nal, e a brusca e inexplicável revelação do talento concorre vigorosamente para fortificar-se o secreto attractivo que sentimos por tão estranho espirito. De onde lhe vem o senso agudo da vida? Que legados de genio, ou de imaginação, recebeu elle? Ninguém sabe. De onde essa amargura e esse desencanto? De onde esse riso fatigado? De onde a meiguice? A volupia? O pudor? De onde esse enjôo dos humanos? Essas qualidades e esses defeitos estão no sangue, não são adquiridos pela cultura individual. A expressão psychologica de Machado de Assis é muito intensa para que possa ser attribuida ao estudo, á observação propria.”

Quereis, agora, a explicação politica e sociologica do antagonismo entre esses dois grandes homens do seculo passado? Entre o que, ante o escravo acuado, se commove e se apieda, ainda infante, na fazenda solarenga, e o que ri do soffrimento humano, e sopra, como bolhas de ar, as almas inquietas? Eil-a :

“O heroismo de Joaquim Nabuco foi o de separar-se da aristocracia e fazer a abolição. O heroismo de Machado de Assis foi uma marcha inversa, da plebe á aristocracia pela ascensão espiritual. Ambos tiveram de romper com as suas classes e heroicamente affirmar as suas proprias personalidades.”

Graça Aranha, nota-se bem, prefere o heroísmo de Nabuco ao de Machado de Assis.. Por que? Por estar mais de accordo com o seu genio politico. O heroísmo de Nabuco é uma affirmação generosa do espirito que, numa synthese arrojada, submete todos os factores secundarios á idéa principal. Fazer a abolição, seria salvar o Brasil moralmente, mas talvez perdê-lo materialmente. Nabuco, entretanto, fecha os olhos aos argumentos economicos, para só ver os psycholicos. A paixão foi a sua logica.

Machado de Assis, ao revés, é o heróe do desdém. Seu heroísmo é o do ser que se compara, mas não se considera. E' o do homem que analysa, e a analyse é uma operação atrevida, onde a physionomia das cousas se decompõe tristemente. Machado de Assis verifica, e sorri. A logica foi a sua paixão.

Graça Aranha viu nesses dois heroísmos a própria tragedia da nacionalidade, pois, a ambos faltaria uma condição que se lhe afigura indispensavel ao homem brasileiro: o sentimento da liberdade infinita, o desejo de provocar o destino e viver perigosamente. Elles não quizeram "transpor os baluartes da fé religiosa e da duvida metaphysica. Não foram possuidos da tentação de ser Deus, não gozaram a aspera voluptia de criar o Univer-

so, de commandar e serem obedecidos, de pesar sobre os destinos humanos”

Mais uma vez se observa, aqui, a marca do homem de acção, cujo pensamento procura converter-se em actos, em forças que vão fecundar a realidade.

Ninguém definiu melhor esse pensamento, transformando-se em energia criadora, do que o autor da “Esthetica da Vida” nesta pagina, que é, simultaneamente, agua-forte, pela agudeza dos contornos, baixo relevo, pelo volume da imagem e symphonia pelo aèreo rumor do rythmo. E’ a legenda de uma raça, o que se lê nestas linhas soberanas, onde a historia deixa de ser descripta, para viver no movimento perpetuo do impeto vital:

“Foi no castello de Hatfield que lord Salisbury ao demittir-se de presidente do conselho, por occasião da coroação do rei, quando entendeu chegada a hora da retirada, fez as suas despedidas á sociedade e á politica, numa “garden-party”, a que convocou a Terra inteira.

“Hindús reluziam como enormes besouros. O castello estendia perfidamente a sombra negra sobre as mulheres, que escapavam á obscuridade attraídas pela fascinação da luz, onde os seus vultos esguios de galgas inglezas vibravam translucidos. Não faltou ao

festim a porcellana chinesa. Cabeças de mandarins, surgindo de uma apotheose de sedas e de pinturas, oscillavam como pendulos aborrecidos. Os occidentaes, em trajas monotonos e funerarios, infestavam a alegria das formas e das côres. Mas sobre o grama-do indeciso Ras Markonen, abyssinio fais-cante, de canella fina, dentes agudos, barbi-nha em caracol, segurando a adaga, arreba-tava tudo para o deserto, numa correria louca de cavallos arabes. Os escossezes não cavalgavam nessa imaginação; ficavam, como grandes meninos de saiotos escossezes, bonézinho capadocio, a tocar pifano. O velho lord assentara-se á sombra do castello, cercado de cherubins inglezes que eram os seus netinhos, e presidiu aos seus ante-funeraes. Desfilaram as gentes familiares e as gentes estranhas, principes, princezas, lords e ladies, actrizes e clowns, diplomatas e traficantes; desfilaram roxos monsenhores, brancos cheiks, variegados marajahs, negros pagés da Africa. E o velho avô misturava a sua infantilidade octogenaria á curiosidade inquieta e séria das crianças. Era um magnifico e raro divertimento inglez, em que se brincava com o mundo inteiro e os bonecos eram variados e singulares. Cafres de cabellos tintos de ouro, atados com immensos pentes de tartaruga, invadiam o castello com

vacillantes passos infantis. . Os Cafres sorriram para os meninos de lord Salisbury. Estes aproximaram-se e arriscaram os niveos dedos na negra pelle africana, espantados de não ficarem tismados. O folguedo com as crianças despertou nos negros os ancestraes appetites cannibalescos. Os dentes ficaram-lhes mais brancos de desejos estranhos. Os dourados cherubins sentiram a gula preta e aconchegaram-se ao avô. O olhar do urso inglez, diante do ataque, relampejou. As duas selvagerias, a da terra branca dos gelos e a da terra rubra do sol, enfrentaram-se. O olhar inglez enfureceu-se. Os negros recuaram e recolheram o riso. O velho marquez de Salisbury sorriu nos seus dentes postiços. As subjugadas gentes continuaram a adormecer na incommensuravel beatitude britannica.”

Ha, em tal painel, o movimento de Michelet, do Michelet que descreveu o despertar das communas, no seculo XIII, e as lutas normandas do seculo XV; e naquelles “dentes postiços de lord Salisbury”, o sal de Carlyle, do Carlyle cruel da *Revolução Franceza*. Mas a combinação dessa dôr e desse riso, dessa piedade e desse sarcasmo só a intuição politica do artista seria capaz de conseguir. Essa intuição politica, propria dos grandes criados-

res, é o fermento activo da imaginação energética de Graça Aranha. Eis porque a sua metaphysica é o mais bello instrumento para comprehender e amar a realidade. Por essa metaphysica está elle mais perto dos homens que affirmam, e, portanto, de Nabuco, do que de Machado de Assis, o mais caprichoso e insinuante dos homens que negam. Entre Rabelais e Montaigne, Graça Aranha ficaria com o riso numeroso de Gargantua, com a vida, em summa.

A VIAGEM MARAVILHOSA

1. — Retrato de Graça Aranha

A exemplo dos primeiros mestres da sua formação, Rousseau e Chateaubriand, é Graça Aranha um genio inquieto. Desde menino, quando lia, no solar paterno da tranquilla provincia de S. Luiz do Maranhão, as invenções de Le Sage, seu espirito acostumou-se a reduzir a realidade a puros schemas cerebraes. Rodeado de doutores, que falavam gravemente, no estilo de João Francisco Lisboa, comprimido num circulo aristocratico de barões juristas e gentishomens catholicos, seus sonhos infantis se povoaram dos anjos luminosos da Theologia e das imagens classicas do mundo mediterraneo.

Cedo, entretanto, o agil demonio coxo do seu autor predilecto começou a quebrar o rythmo igual e melancolico daquellas planuras que lhe fatigavam os olhos ávidos e insomnes. Sua curiosidade venceu os limites da razão e transbordou na duvida, ante o problema do incriado. Cartesiano, sem o

saber, aos dez annos o descendente de senhores beatos espantou os sacerdotes que o instruíam, affirmando-lhes ser Deus uma idéa innata.

Sua primeira batalha travou-a, assim, com a tradição. A logica impressionante desse determinismo explica-se facilmente. Um complexo de preconceitos remotos condensara-se na atmosphera que elle respirava. Procediam de varios quadrantes esses influxos subtis. Do sangue celtibero, exaltador do mysticismo dos seus antepassados. Do tragico romance naval vivido pelos portuguezes do seculo XVI, entre cujos capitães se encontravam gentes da sua linhagem. Do drama terrivel da conquista americana, onde Aranhas e Carneiros Monteiros se distinguiram como bandeirantes nas entradas pelos sertões de Pernambuco, do Ceará e do Maranhão. Taes factores contribuíram para compor a physionomia dessas familias nordestistas, esplendidos typos de clans conservadores, impregnados do prejuizo da lei, do respeito da autoridade, das praticas religiosas, e onde o artificio politico do Imperio foi buscar a sua melhor e mais honrada clientela.

A inquietação de Graça Aranha vem do seu passado longinquo, das raizes celtiberas que o impellem. Na especie já aquietada pela fortuna, adormecida na posse de heran-

ças conquistadas através de lutas immensas, brotou, de subito, o aventureiro, o revolucionario insatisfeito, *le cadet gascon*. O tataraneto dos capitães épicos surgiu, de improvise, no filho do magistrado sereno, do humanista ciceroniano e thomista.

Não se contentou, pois, com a tradição. Preferiu a experiencia, para conceber o universo. Preferiu a Republica, para comprehender o Brasil. Discipulo de Tobias Barreto, sua adolescencia extasiou-se ante o monismo de Hæckel. A formula germanica, entretanto, parecer-lhe-ia, em breve, estreita. Seu espirito latino exigia uma base social, em que a especulação metaphysica se transformasse numa regra para attingir a felicidade humana.

Reduzir a sciencia a uma disciplina de acção, a um instrumento para dominar a realidade foi a sua primeira experiencia pessoal. Dessas cogitações nasceu o "Chanaan". Sempre movido pelo interesse sociologico, latente na sua obra, Graça Aranha procura coordenar os elementos que se amalgamariam para produzir um Brasil maior. Sem aceitar o exaggero do aryanismo de Gobineau ou de Chamberlain, sem admittir o racionalismo de Renan, então em voga, na America e na Europa, Graça Aranha propoz, no "Chanaan", uma solução lucida para o problema

brasileiro: vencer a mestiçagem, pelo caldeamento das correntes migratorias latinas e germanicas, e o empirismo improvisador, pela cultura scientifica e pela educação da vontade.

A' medida que escrevia o "Chanaan", seu instincto de rebeldia agitava-o novamente. O contacto que, nesse momento, mantinha com os velhos institutos politicos da Europa, nutria-lhe o espirito de alimentos estranhos. As reivindicacões das classes proletarias chocavam-se com a armadura feudal e burgueza dos governos nascidos da Igreja, da Reforma e da Revolução. Na Inglaterra, onde elle trabalhava com Joaquim Nabuco, a majestade da éra victoriana dissolvia-se nos clamores das classes oprimidas pelo capitalismo que, pela mão dos grandes chefes liberaes e conservadores, dilatara, nas guerras da Criméa, da India e do Transvaal, o poderio da corôa.

O imperialismo de Gladstone, de Disraeli e de Chamberlain principiava a defrontar-se com as forças tenazes da "Tory Democracy", emergentes das profundezas proletarias. As revelacões do censo de Charles Booth, accusando, na capital do Imperio, a existencia de 32 por cento de miseraveis, espantaram a opinião das elites. Desenhava-se, atemorizadora, nos circulos de St. James e

nos clubs politicos, a ameaça de um Partido Trabalhista coheso, energico e seguro do seu prestigio na Camara dos Communs. Na estrutura dos partidos tradicionaes abria-se, de repente, uma fresta perigosa, por onde se encadeariam os vendavaes que, desde 1848, as idéas marxistas despregaram sobre a Europa. A febre do continente contaminava o *esplendido isolamento* das Ilhas de Salisbury.

A influencia do romance russo, por outro lado, imprimia á literatura de ficção um accentuado caracter politico. Turgueneff, Tolstoi, Dostoiewski, invadiam, com os seus personagens sombrios, gerados no terror, a imaginação occidental. Esse spectaculo impressionou a sensibilidade de Graça Aranha. A violencia do seu temperamento extremado levou-o quasi ao anarchismo integral. Pareceu-lhe, então, que a piedade humana seria o movel da arte.

Sua maravilhosa intuição do universo, salvou-o, porém, desse estreito apriorismo. Elle sentiu, desde logo, que a felicidade não estava na acção, nas formulas da experiencia social, naquella “conquista do pão”, de Kropotkine, ou nas ingenuas taboas de valores do super-homem de Nietzsche, mas na vontade de ser livre. Os fundamentos da sua philosophia começaram a delinear-se no problema da liberdade. Dominar a realidade

contingente, ser um com o universo, vencer o melancólico dualismo, que separa o homem do “todo absoluto”, eis a preocupação que o assaltou.

“Malazarte” é o *symbolo* dessa crise. Apesar de tantas vezes repisado, o exemplo de Ibsen não serve para explicar a estranha figura do mestre brasileiro. “Malazarte” não é um *character*, como o Brandt ou Hedda Gabbler. Não se rege por *theoremas* nem *abstracções* caprichosas. O plano social não o limita. Elle não quer impôr nenhuma regra de *conducta*, nem lhe importa servir de modelo a uma *comparsaria* de doutores requintados. “Malazarte” é a *imaginação* deformadora do real. Na sua mão, o mundo se fragmenta num enorme jogo de *probabilidades*. Sem acreditar na verdade nem no erro, elle não se fatiga, em sua *perpetua* *relatividade*. “Malazarte” inventa o mundo a cada passo. Desagrega-o, desarticula-o, sem penetrar na sua *substancia*. E’ a luz, que engendra a forma e a *supprime*, no *subito* *mysterio* do seu fluido.

No *dynamismo* de “Malazarte” repontam as raízes da “*Esthetica da Vida*” Aqui se define a *inquietação* angustiosa que abraçou toda a *juventude* de Graça Aranha. E’ uma obra de *altitude*, onde se *evaporam* os relevos de *encostas ásperas*, *galgadas soffrega-*

mente. Fundindo-se com o universo, pelos sentimentos da arte, da religião e do amor, o homem chega á perpetua alegria, áquella beatitude suprema do sêr que se integra no todo infinito. A “*Esthetica da Vida*” é, assim, uma philosophia da liberdade absoluta.

2. — *O Artista*

Essa *viagem maravilhosa*, através do seu espirito, Graça Aranha renovou-a na humanidade tragica, no lirismo genial do seu ultimo romance. Cerebro que não se fatiga, o meio onde o criador projecta as suas criaturas é de uma complexidade, de uma riqueza de matéria desconhecida em literatura de indole latina. O espectáculo do cosmos tropical exerce, nesse livro, todas as fascinações do seu primitivismo sensual. O pensamento metaphysico vae desenrolando, através de um tecido de imagens em movimento incessante, os schemas dos seus desenhos abstractos. Sob o influxo poderoso da especulação pura, que as dirige e as concerta, as sensações elementares vão surgindo das cousas e dos volumes inanimados. Talvez o exacerbado cerebralismo das annotações do *Pelléas* e de *Petruchka* possa transmittir a poesia

de acalanto que fecha o primeiro capitulo da *Viagem Maravilhosa*:

“Thereza exaltava-se com essas emanções do pensamento rudimentar, que se dilatava em imagens. Livrava-se tambem no sonho. Nocturno transcendente. Não havia nem o real nem o irreal. O universo desmaterializa-se, escapa-se em fugas espirituaes, torna a condensar-se e fragmenta-se nas aparições sensiveis. Todos os objectos vivem sua incomensuravel vida mollecular. As pedras, as arvores, o mar, as estrellas, os corpos humanos, os grandes e imperceptiveis fragmentos da materia, todos infatigavelmente se consomem e se transformam na eternidade da duração, independentes do espirito que delles se apossa e os transfigura. A mesma força dynamica move os seres em que se decompõe o Todo. Thereza era arrastada inconsciente no movimento mysterioso e irreprimivel. O menino adormecia nas fronteiras do irreal. Thereza absorveu, no collo, o corpo da criança, como uma concha agasalha maternalmente um molusco.”

Em Graça Aranha, o sentimento pictórico desaparece no dynamismo psychologico da construcção permanente. A materia solida entra, apenas, como substancia que a sua intelligencia ordena em lei geometrica. O processo descriptivo de que se serviu, no *Chanaan*, era ainda reminiscencia romantica. Integrava-se, perfeitamente, na tradição eloquente da nossa literatura, desde Basilio da Gama e Alencar até Euclýdes da Cunha.

A esthetica da *Viagem Maravilhosa* não é um espectáculo. É uma criação, uma invenção continua de volumes plasticos, de massas sonoras e trepidantes. Dos corpos mais simples aos de maior complexidade, sente-se o dominio da razão architectonica. Tudo está sujeito, tudo se subordina ao principio da mecanica universal. Nem a pedra, nem o perfume, nem o homem, nem o pensamento se desagregam da natureza unica e indivisivel. Tudo se decompõe em schemas mecanicos. Com a vertical de um corpo de mulher e as curvilineas do oceano e da praia, Graça Aranha cria este milagre de musica e esculptura:

“Na frente de todos Thereza caminhava. A praia era larga e franca. As ondas longas, possantes e

coloridas, erguiam-se, dobravam-se, mugiam e afogavam-se nas espumas. O volume da immensa massa oceânica vinha rolando sobre a terra, que ostentava as suas pesadas montanhas e o despraiado das areias. As casas numerosas enchiam de fantasia e abrigos o espaço glorioso. Thereza caminhava. A sua construcção era de grande sobriedade de volumes, os indispensaveis para os movimentos simples. Havia nella uma synthese de elementos vivos para os multiplos desenvolvimentos mecanicos. Nada lhe perturbava a funcção da actividade, do equilibrio, da realização plena. Erguia-se do solo, erecta, de linhas finas, armadas. Os pequenos e os grandes volumes ligavam-se estreitamente entre si e o movimento do alto completava-se em toda a direcção até em baixo. Todos os seus planos os mais subtis uniam-se, produzindo a superficie lisa e intima, que revela a profundeza. Por toda a parte os movimentos executam-se schematicos e determinados pela construcção inexoravel, patenteando a alegria de uma liberdade transcen-

dente. Thereza era uma maravilhosa machina de viver.”

A composição de Graça Aranha attingiu a nudez da épura. Jogando apenas, como o engenheiro, com séries de linhas e movimentos, sua arte retira da Natureza o tumulto, reduzindo-a a simples coordenadas de espaço e duração. A côr, de que tanto abusaram os escriptores latinos, absorve-se na luz. A sensibilidade disciplina-se. A intelligencia commanda.

3. — *A Tragedia de Philippe*

Dentro do quadro vertiginoso do Brasil contemporaneo, o Philippe, da *Viagem Maravilhosa*, vive os desesperos da sua inquietação. Brasileiro de velha estirpe, ligado, pelo sangue, aos primeiros forjadores da consciencia nacional, tudo lhe marcava o destino dos condemnados de fim de raça. Educado num ambiente de inexoravel mysticismo, que lhe recalrava os impetos de um temperamento energico, o complexo da libertação actuou, desde cedo, sobre o seu character adolescente. A principio, quando se distrahia a olhar o céu violento, deitado á sombra

das pitangueiras, da selvagem Copacabana da sua infancia, Philippe não sabia do que se libertar. Talvez dos excessivos carinhos maternos, que uma viuvez precoce agravava pesadamente. Talvez da solidão que as suas perguntas sondavam inutilmente. Talvez da sua propria alma, que se debatia nessa tragedia incessante do instincto subtil da meninice. A lição do ar livre, da plenitude do tropico ardente, iniciou-o nas ansiosas experiencias de alegria. Através das apparencias, das fórmulas e dos rythmos, elle conheceu o mundo insondavel das cousas. A arte foi, assim, a sua primeira libertação.

Os rapazes da sua geração prolongavam um estheticismo romantico, sem finalidade, que, nos ultimos tempos do Imperio, consumira as suas forças de acção nos movimentos do abolicionismo e da Republica. Philippe, como os seus companheiros, se alimentava de um residuo. Faltava-lhe o plano concreto, a base real. Ao contrario de Miranda, seu pae, formado nos debates da Escola do Recife, sectario e doutrinator, com aspirações definidas e seguro de pratical-as, mercê das oportunidades que lhe offerencia um regime em dissolução, Philippe era uma vontade á procura de um enthusiasmo.

Onde estaria a materia prima para servir ao instrumento delicado e perfeito? Phi-

lippe não conhecia o Brasil. A escola não lhe ministrara, também, aquellas noções scientificas que dão ao prazer de pensar um derivativo constructor. Elle explicava o universo pela imaginação. O sentimento e a intelligencia jaziam em melancolico repouso. Angustiava-o, entretanto, o problema do sêr.

“Para Philippe o plano universal não podia ser a vontade de um ente estranho á materia do Universo. A sua intelligencia não se acalmava nesta quietude de uma longiqua criação, quando tudo lhe parecia em perpetua e inextinguivel transformação, e não comprehendia que os seres terminassem em um criador consciente, quando este criador seria fatalmente a criatura de outros, que se succederiam ao infinito. Nenhuma luz lhe vinha do ensino dos padres para esse confuso e instinctivo determinismo. Praticamente Philippe ia percebendo que a mecanica dominava a vida em torno d'elle e o seu pendor era para os estudos mathematicos, fonte e explicação do grande segredo da mecanica universal.”

Coagido pelos temores maternos, Philippe fez-se bacharel, renunciando “á preparação technica, que a mecanica lhe revelou e seria a marca da época moderna. Foi esta base que faltou sempre á sua cultura” Em torno d'elle, desenvolvia-se uma nova mocidade, puramente muscular. Remadores, footballers, discobolos, saltadores de vara, tenistas, nadadores, vinham substituir os meninos sizudos ou bohemios de outr'ora. A indifferença pelo Brasil crescia, por diversos motivos, de todos os lados. Os intellectuaes sorriam, pedantes, em face da paisagem brasileira, sem ruinas academicas. Os sportistas berravam, com os pulmões de aço, para os seus campeões predilectos. O Brasil ficava, nas chorographias, com as manchas verdes, vermelhas, azues e amarellas dos seus Estados espraçando-se pelo mappa do continente, a recuar espavorido ante a pressão insolente das terras invasoras. Entre a intelligencia amoral e as descargas de uma alegria muscular, permanecia a patria mythologica e distante.

A guerra, no improviso da sua ameaça, despertou nos brasileiros a imagem do Brasil. “O sentimento nacional revelou-se bruscamente em Philippe, que previra na victoria allemã a mutilação do Brasil, esboçada nos sonhos da conquista germanica, que se rea-

lizaria na absurda Allemanha Antarctica. O estudante inspirado tornou-se agitador patriota e universal”

4. — *Philippe e o Brasil*

O artificio esthetico fôra vencido. A vontade de Philippe encontra a sua formula de entusiasmo: a acção. Seu nacionalismo exalta-se com a victoria sobre o imperialismo germanico. Articular o Brasil, disciplinar-o pela formação de uma generosa consciencia publica, eis o seu movel. O artificialismo dos nossos institutos politicos, a grosseiria da nossa cultura civica, o empirismo dos nossos systemas de governo impellem-no para a revolução. Só a reforma radical e violenta lhe parece capaz de accordar o Brasil, transformando-o na potencia formidavel em que um dia se converterá.

A ansiedade de resolver muitas das nossas incognitas perturba-lhe, naturalmente, as correntes de optimismo que estão no fundo do seu character, deixando-lhe, na imaginação, um travo de melancolia. Mas essa melancolia é apenas uma inquietação da esperança. Os que vivem, por antecipação, o futuro do Brasil, de um Brasil inteiramente

aproveitado, na sua materia prima de energias naturaes e humanas, soffrem a contingencia da esperanza. Philippe torna-se, pois, um chefe revolucionario. A obra de proselytismo empolga-o, de tal maneira, que não lhe deixa enxergar certos phenomenos inelutaveis, de cujas causas só mais tarde se apodera plenamente a sua razão.

A juventude que o cerca, idealista, inspirada e movida por paixões sem interesse, não possui a sua clarividencia. Frutos da estreiteza dos nossos methodos de instrucção, filhos do cáos pedagogico, cega-os, a taes desesperados, a impaciencia de conquistar, de chofre, um estado de cultura politica impossivel de obter pelo processo radical.

No Brasil a escola prepara revoltados. Ao longo de todo o nosso curso gymnasial e superior aprendemos, num perigoso delirio patriotico, que o Brasil é o mais rico, o mais dotado de todos os paizes do globo. Nossa imaginação adormece num torpor de maravilhas. Montanhas de ouro, de esmeraldas, de ferro, cachoeiras e saltos cuja força hydraulica se multiplica por milhões de cavallos, terras de uma exuberancia incrível, subsolo de inesgotavel opulencia, eis a miragem com que nos acenam. Atravessamos a infancia e a puberdade tontos de tamanha fortuna, certos de que, á semelhança daquelles

ingenuos bandeirantes, basta metter a mão na terra para conhecermos a eterna abundância. Emquanto não chega esse dia, vamos sonhando, sonhando. Sonhamos uma historia que não é nossa, uma geographia que não é nossa, uma geologia que não é nossa. E o deslumbramento continúa. O Brasil é um banco attestado, á espera dos nossos desejos. Todos nos sentimos delphins. Brincamos com a intelligencia e a fantasia seguros da partilha farta. Tornamo-nos sabios em tudo. Subimos a Acropole, andamos nas quadrigas da Illiada, conquistamos o mundo no calcanhar dos legionarios de Cesar, falamos todas as linguas, preparamo-nos, emfim, para uma existencia de itinerantes desoccupados, amaveis e preguiçosos.

Quando nos penetramos, porém, do sentimento do real, toda essa metaphysica da felicidade brasileira se desvanece. E a nossa vida se transforma numa accusação monstruosa. Não sabemos ver, porque não nos ensinaram a ver. Debatemo-nos, inutilmente, num turbilhão de destroços que nos oprimem. Não podemos crer na realidade. Não temos coragem de enfrentar o problema que nos depara o mundo brasileiro. O phenomeno immediato obscurece-nos a consciencia das causas remotas. Não queremos vencer-nos de que somos um paiz cujas pos-

sibilidades materiaes só poderão ser aproveitadas á custa de abundantes capitaes. Não queremos convencer-nos de que a nossa incultura politica é consequencia da nossa pobreza, que somos uma grande casa de proletarios, condemnados ainda por muitos annos, mercê das fatalidades geohistoricas, a descontar os juros do ouro que nos empresta o estrangeiro. Não queremos convencer-nos de que a nossa natureza, tão miraculosa, é um dos nossos peores inimigos, porque nos vem arrebatat, ao menor descuido, os resultados do nosso penoso labor. Não queremos convencer-nos, emfim, de que a immensidade das nossas terras, despovoadas e agrestes, é um dos maiores impecilhos do nosso desenvolvimento. E como não estamos preparados para considerar praticamente essas difficuldades, acreditamos na regeneração pela revolta.

5. — *O encontro com Thereza*

Pouco e pouco, todavia, Philippe vae desprendendo-se dos companheiros. Nestes, por igual, o sentimento da revolução toma rumo differente. Uns e outros, com excepção do revolucionario intransigente, preso a

concepções gregarias de primario, vão rectificando as suas directrizes. Sentem, quer os de pendores communistas, quer os ideologos democraticos, que as revoluções sociaes não se improvisam nos quarteis, nem devem terminar no soerguimento de alguns idolos, em detrimento de outros. A historia da America Latina mostra-nos copiosos exemplos dessa farça de revoluções façanhudas e pueris, em que, ao cabo de alguns annos de sangrenta experiencia, os chamados Partidos Revolucionarios triumphantes são accusados de reaccionarismo pelos caudilhos menos felizes, que desertam delles, para atacal-os pelas armas. A revolução é um remedio de luxo, comportavel sómente em paizes de excessiva cultura politica.

A visão de S. Paulo dynamico infiltrou-se, insensivelmente, na duvida inquieta de Philippe. Elle observou, por entre a gritaria dos metaes e dos vapores escapando-se dos freios e das caldeiras da locomotiva, que o arrebatava através da paisagem paulista.

“as massas das plantações, os volumes dos morros carregados de cafezaes escuros, os capões nos campos cheios de gado estrangeiro, de cara branca ou manchado de preto e bran-

co, de mistura com os caracús nacionais. Caminhões correndo nas estradas, tractores arando terra desbravada. A energia do homem transformadora. Velhas mattas substituidas pela cultura. Cafezaes, cafezaes..."

Elle viu tudo isso, e exclamou: "O novo Brasil vence o terror"

O encontro com Thereza libertou Philippe de todos esses complexos. Nem a arte nem a acção puderam conceder-lhe a beatitude. Ambos aspiravam romper a melancolia que os amesquinhava. O monstro que se erguia em face de Thereza, era Radagasio, o seu marido. Radagasio representa a contingencia mediocre, o *eterno quotidiano*, a lascivia da escravidão aos vicios, aos tyrannos, aos potentados, á rotina degradante.

Se, ao redor de Philippe, se movem todos os ideaes transcendentales; se, em volta de Thereza, gravitam todos os dynamismos do universo, na sua numerosa presença espectacular; em torno de Radagasio se agita um bestiario tragico. Deuses de macumba, sexos demoniacos, feitiços, tabús, ventres atormentados, succubos, gryphos, todas as invenções da pedra gotica se animalizam para

dansar-lhe na sombra magica. Radagasio não é uma caricatura, como o Rei-Ubu ou o conselheiro Accacio, é um complexo da mestiçagem brasileira e americana. Accumulam-se nos seus gestos, no seu impudor, na sua amoralidade, na sua covardia, os medos, as humilhações, a estupidez das tabas e das senzalas, que mysteriosos e alongados caldeamentos trouxeram á superficie das nossas sociedades hybridas. Radagasio é uma formula viva do escravo que acordou, subitamente, na pelle do senhor.

Defrontando-se com Thereza, Philippe compreendeu que havia uma acção maior a realizar: o amor. "Nenhuma actividade mais poderosa, nem a da sciencia, nem a da arte, nem a da religião. O Universo deixa de ser espectaculo, transforma-se em vida, quando a energia do amor o conquista para a viagem maravilhosa, que realizamos nos espiritos e nas cousas."

O amor foi a suprema libertação de Philippe e de Thereza. Aos revolucionarios, seus antigos camaradas, que, desalentados, lhe perguntavam porque não se retirava do Brasil, Philippe responde gloriosamente: "Não sinto necessidade de evadir-me. Permaneço aqui. A minha viagem é outra" Os amigos percebem que perderam o chefe, e um o ex-

proba: “Tu realizaste a evasão suprema. Tu nos fugiste e ao Brasil” E Philippe se despede:

“Eu desejo a vocês a maravilha que me aconteceu. Só assim vocês deixarão de ser inquietos.”

Esta replica de Philippe condensa a philosophia de Graça Aranha e a magia dos seres que ella, pelo milagre da criação, fecundou e produziu. Só o amor vence o dualismo, que separa o homem do Universo. No meio brasileiro, tão magistralmente evocado, no meio tragico de torturas, ambições, esperanças, pessimismos, infamias e desatinos, as figuras de Philippe e Thereza nada mais esperam. O amor é a alegria, a perpetua libertação.

GUILHERME DE ALMEIDA

A poesia moderna volta ás formas simples. A materia com que trabalha o poeta de hoje é cada vez mais pura, mais cheia de realidade e mais intensa. Depois do generoso periodo romantico, de Byron, Chateaubriand e Pöe, a Baudelaire, Verlaine e D'Annunzio, depois dessas grandes vozes de tragedia e desespero, que foram progressivamente crescendo de volume até ao diapasão futurista de Marinetti, começou a declinar o prestigio da grandiloquencia na poesia. Do mesmo passo, o lirismo caprichoso de alguns poetas menores, culminante na obra de um Banville ou de um Mendès, esgotou-se com a geração do parnasianismo facil, na repetição dos mesmos sonetos, balladas, odes e balladilhas, em que os jogos de palavras substituiam o calor das idéas varonis.

Entre nós, porém, onde a critica litteraria é exercida, realmente, por um ou outro escriptor de verdade, é vulgar suppor, mercê da filaucia de divertidos paspalhões fantasiados de criticalhos, que a poesia moderna

ainda não ultrapassou as brincadeiras do "Toi et Moi" do *menino* Paul Gerdely. Mal dirigido, em geral, desconhece o publico letrado nomes que são vulgares na Europa e na America. A força indisciplinada e maravilhosa de um Whitman, a desabusada melancolia de um Moréas, a musa religiosa de um Charles Guérin, as rudezas bucolicas de um Francis Jammes, o humor de um Walter De Lamare, a doçura penetrante de um Govone ou de um Folgore são estranhas á maioria dos nossos intellectuaes. Na Italia, parámos em Steccheti, D'Annunzio e San Benelli, na França, em Samain e Rostand, na Allemanha, em Heine, nos Estados Unidos em Longfellow e no "Corvo", traduzido por Machado de Assis, na Belgica, em Maeterlinck, e assim por deante. O resto do mundo, para nós, é um mysterio. Não admira, pois, que famoso escriptor latino-americano affirmasse que a poesia brasileira era um eterno soneto, continuamente emendado, ora para melhor, ora para peor, consoante ás preferencias das novas gerações.

E' contra esse eterno soneto que reagimos presentemente. De facto, quem estudasse a nossa literatura poetica, durante a ultima metade do seculo XIX e o primeiro quartel do seculo XX, ficaria embaraçado se quizesse attenuar a venenosa ironia do men-

cionado conceito. O soneto era o vehiculo fatal de todas as coisas, a medida da inspiração amorosa e da inspiração industrial. Dependurava-se dos bondes, esgueirava-se da carteira dos amanuenses e pulava das balas de estalo. Passaporte para o casamento, para o suicidio ou para a celebridade suburbana, era sempre a chave magica da fama. De tal modo se inveterou em nossos costumes, que ficámos, insensivelmente, á margem de toda a evolução literaria do universo.

Assim, quando appareceram as primeiras manifestações de verdadeira poesia livre, impetuosa e pessoal dos nossos artistas modernos, os confeiteiros e os seus ingenuos apregoadores perderam o sangue frio que lhes era muito peculiar. Nada mais pittoresco e lisongeiro que essa batalha provocada pela gente moderna. Em torno dos homens novos se agruparam, numa ronda funebre de pesados pés e lentas cabeçorras de manipanços, todos os elephantes inuteis da nossa literatolice. O barulho das trombas fôfas e o rumor das orelhas agitadas não atemorizaram ninguem, entretanto. As armas da gente moderna são os livros, armas perigosas, quando bem temperadas, porque não enferrujam.

O novo livro de Guilherme de Almeida é uma dessas tremendas armas. Ha, na "Frau-

ta que eu perdi”, o viço das musculaturas jovens. Guilherme de Almeida realizou esse prodígio que é reviver a Grecia sem o preconceito grego. Estamos afeitos a uma Grecia, que nos veio da tradição humanista do Renascimento italiano, onde todos os templos são brancos, todas as estatuetas são serenas, todas as arvores são oliveiras e todas as collinas são Parnasos. A Grecia verdadeira, que surgiu dos crepusculos da civilização do Egeu, que se levantou das ruínas de “Creta das cem cidades”, essa ainda nos é pouco familiar. Conhecemos a Athenas de Winkelmann ou de Goethe, a dos doutores florentinos e a dos mercadores venezianos, e já é muito saber. A Grecia dos archeologos e dos anthropologos, de Evans, de Atkinson, de Hogarth, de Schliemann, de Schuchhardt ou de Seager, dos escavadores que foram despertar, debaixo da terra, o silencio dos reis, dos heroes e dos bardos, essa é invisível aqui. Tanto nos falaram de “porporção” e de “medida” os manuaes francezes, os catalogos de museu e os discipulos de Renan, que, afinal, reduzimos uma civilização de dez seculos á Acropole, como se, por exemplo, toda a França se concentrasse no Trianon e nos parques de Versalhes.

Mas, por Zeus, a Grecia é bella e eterna porque é profundamente humana, e, pois,

barbara, livre, pura e criminosa, ao mesmo tempo! Os guerreiros de Homero são muito diferentes daquelles que pintou e repintou o grecismo academico. Antes da peleja, manejando as suas lanças de bronze, a coberto dos enormes escudos e protegidos por cnemidas poderosas, elles se invectivavam sem malicia, e toda a seiva da sua terra de pedras asperas enchia de odio bruto as palavras massiças e desconformes que abalavam os ares da pugna. E' illusão innocente julgar que todos os mercadores de Athenas tinham nos labios o mel de Platão, o subtil, ou que os escravos, á semelhança das criadas de servir do seculo XVII, em Paris, davam ás suas phrases o boleio das syntaxes eruditas. Essa Grecia é uma impostura dos pedantes, que não podem comprehender como Alcibiades, que usava cigarras de ouro nos cabellos, acabou, sem elegância, ás mãos de sicarios apostados para o crime.

Exterminemos de uma vez essa Grecia dos idyllios postiços, que os romanos transmittiram ao eruditismo occidental. Não ha literatura mais violenta que a da Grecia. Não ha paixões mais terriveis que as de Eschylo, nem risadas mais desabridas que as de Aristophanes. A cultura avisada de Guilherme de Almeida, felizmente, reintegrou, nas canções gregas da "Frauta que eu perdi", a

verdadeira Grecia nos seus justos limites. Não é o espirito de Athenas, mas o de Alexandria, o que anima a sua obra. Poeta dos mais altos do nosso paiz, a sua poesia, tal a dos gregos de Luciano, tem a simplicidade sabia das inscrições anonymas. O autor de "Messidor" e do "Livro de Horas de Soror Dolorosa" chegou, através de uma disciplina extraordinaria, ao fundo da sua personalidade. Os rythmos de maior agudez são um jogo para elle. Toda a multiplicidade infinita da vida cabe nas formas que elle inventa, e o mundo se renova continuamente no turbilhão das suas imagens. Não conheço maior criador de imagens em nossa literatura. Ha no que elle exprime a reminiscencia daquillo que vimos e não soubemos traduzir. Os elementos brincam na sua imaginação. A exemplo dos orientaes, dos epicos da India e dos voluptuosos da Persia, Guilherme de Almeida faz da sua poesia uma festa dos sentidos. E' um fogo latente de aparições successivas que arde, como nos milagres de Scherazada, em todos os seus cantos.

Ella é a rosa.

*Na sala do festim, ella é fina e alta
entre todas. E é silenciosa.*

*As tocadoras de flauta
soltam as notas de prata
que vibram no ar como cigarras rapidas.
Os homens têm as mãos pallidas
desfallecendo sobre os copos;
às vezes
elles têm gestos que desnudam; e seus corpos
são brancos como os membros dos deuses.*

*Ella é a rosa. E dança. E está toda nua.
E parece um véo, tanto o seu gesto fluctua.
Ella é uma corola aberta; e as tres manchas
[pretas*

*da Deusa são tres borboletas
numa grande flor amorosa.
Em torno della, todos os olhos accesos,
exaggerados de desejos,
rodam como abelhas. Porque ella é a rosa.*

A justeza do toque imprime á expressão do poeta um brilho claro de metal. Sua arte é uma vibração. A alegria de viver jorra das suas imagens, como um sangue ou como um vinho de perturbadora essencia. A surpresa das coisas primitivas, a graça das invenções ingenuas são o maior encanto dos poemas da "Frauta que eu perdi" Sobe dessas canções um cheiro agreste de paisagens luminosas, um rumor de cannas humidas,

de aguas crespas onde saltam peixes, um
aroma de onda lasciva e mollinhosa.

*Estes lirios frescos, cheios de madrugada,
esta maçã toda molhada
e este favo de mel sobre estas folhas humidas,
ainda todo sonoro das azas laboriosas,
estas coisas simples foram as unicas
que achei para trazer-te. Goza-as
todas, bem longamente
e com volupia. Sente
o perfume pastoral destes lirios alvos;
os multiplos contactos
desta folhagem nova;
prova
a acidez fina desta fruta,
olha a côr de sol deste mel; escuta
como a cêra ôca do favo ainda tem
uma musica de azas para os teus ouvidos!*

Eis ahi a energia saudavel das cousas
simples. A forma que se renova continua-
mente, a imagem que vae criando indefini-
damente a sua propria musica, a força do
desenho real, que se não compromette com o
artificio das syllabas medidas ou da rima en-
genhosa, eis o segredo da poesia moderna.
Ao contrario do versificador paciente e agri-
lhoado, incapaz de inventar e de tirar de

si mesmo o profundo mysterio da vida, o poeta moderno, como Guilherme de Almeida, desprendendo-se da rêde enganosa das formas fixas, inicia uma nova familia de "trouvères" A poesia volta á simplicidade, ao ar livre, aos jogos claros, á terra virgem. Guilherme de Almeida achou uma fruta digna de rythmar-lhe o vôo dos pés ligeiros.

FELIPPE D'OLIVEIRA

Uma tarde, em Tonalá, Roberto Montenegro levou-me á casa de um velho cantor mexicano, mestre das melhores violas de todo o Estado de Jalisco. Oleiro de profissão, sua palhoça de adobe e piso de terra batida era um pequenino museu maravilhoso. No barro cosido e nas argilas endurecidas ao fogo temperado dos fornos primitivos, bailavam os rythmos livres da sua imaginação em impetos de fórmas e côres, de volumes energicos, modelados por um inexgotavel e mysterioso lirismo geometrico.

Aquelle homem, que ali estava assentado, em frente da porta aberta sobre um pateo plantado de cardos massiços, tinha ainda nas mãos tremulas o fremito dos potros selvagens, e nos pés, de musculos saltados como raizes, o pó de todos os planaltos, que elle varou em longas correrias.

Juan Belmonte era o residuo de uma época. Ninguém adivinharia, na sua palavra molle e arrastada, aquella voz de com-

bate, aquelles gritos imperiosos que, no dorso das montanhas nataes ou na ondulação macia dos valles, moveram, em outros dias, como num taboleiro de xadrez, os ageis peões de bronze das suas hostes improvisadas.

Cantador e guerreiro, pastor e alfarero, Belmonte era apenas um symbolo melancolico. Morria, com elle, uma virgem America de aztecas e mayas, de incas e guaranis. Seu gesto solemne e tragico recuava o espirito para o tempo da conquista. Sua narrativa, pittoresca e derramada, reproduzia a lingua entravada e florida de um chronista espanhol da éra dos Vice-Reis.

Belmonte criava, espontaneamente, uma atmospheria de claustro churrigueresco. Resurgia o épos da pedra colonial. Balcões e archivoltas, fontes rendadas e azulejos de talavera, torres e linteis, granitos, marmores e tezontles rubros revoaram no ar. E eu vi, através da sua guitarra, a America dos jesuitas e dos dominicanos, dos galeões armoriados e bojudos como carapaças de glyptodontes, a America das rumorosas massas de indios carregando blocos para as pyramides de Teutihuacán e para os templos de Cholula e Tepetzotlán. Belmonte era bem o varão de uma doce America, dramatica e innocente, que não aprendera a rir. Estava deante de mim o homem do feitiço, do totem, das

maskaras inquietas, dos amuletos crueis, da America sombria, que se preparava para morrer, que aspirava ao aniquilamento.

Em torno de nós, picado de luzes humildes, o *pueblo*, com os seus muros pré-colombinos, augmentava o meu espanto. A folha aguda dos magueyes balançava pesadamente pelos quintalejos. Só a lanterna de um Ford, lustroso de vernizes como um preto de Barbados, me libertou do pesadelo de Juan Belmonte.

A *Lanterna Verde*, de Felipe d'Oliveira, póde libertar muita gente desse mesmo pesadelo. Nossa literatura soffre, hoje, o pesadelo de Juan Belmonte. Para fugir á rendilha churrigueresca dos nossos escriptores, resolvemos complicar a simplicidade. Inventamos uma nova dimensão. A dimensão do espontaneo artificial. Reduzimos a America, por um calculo subtil, a uma Arca de Noé, cheia de bichos bocós, amarellões e aparvalhados nas suas duras articulações de pinho e de peroba. Continuamos, pois, a brincar de colonia, bem comportadinhos ao toque das Metropoles matreiras. Quando, porventura, apparece um bichô novo, com vontade de pular, vae logo fazer uma estação de cura na Arca, e fica teso, de repente, como um Perú de Natal, dentro do anel que o aperta e o immobiliza no chão.

Felippe d'Oliveira é um cerebro americano. E' o homem do litoral, o homem que aprende, todos os dias, a viver. O homem que sabe rir. Filho do Pampa industrial, do Pampa cortado de chaminés e fios telegraphicos, dos paredões lisos dos armazens de xarque, elle tem o movimento celere e agil das machinas modernas. Sua intelligencia não hesita no entrecruzamento das linhas. Nasceu para decidir. Revela o treino do comando, no improvisado da ordem rapida:

*Nucleo de convergencia no bôjo da noite oval.
Lanterna verde
(amendoa phosphorescente
dentro da casca carbonizada).*

*Longitudinal, centrifugo,
o trem racha em duas metades
a espessura do escuro
e, cuspindo pela bocca da chaminé
as estrellas inuteis á propulsão,
atira-se desenfreado
nos trilhos livres.*

*Mas se o machinista fosse daltonico
a locomotiva teria parado.*

Este primeiro poema do livro de Felippe d'Oliveira é um precipitado logico das suas

qualidades mais activas. O mysterio da sua poesia resulta, geralmente, da força. E' a força a substancia magica da sua criação. A sensação do inesperado, em sua obra, provém desses elementos de energia que se ajustam inopinadamente, para deflagrar em surpresa.

Perecebe-se immediatamente que a sua vida é um fruto que amadurece ao ar livre, vida brutal, mas sempre dominada pela intelligencia pura das cousas, rica de imagens sensoriaes, imagens que o raciocinio corrige, a cada momento. O exame do poema transcripto, offerece particularidades curiosas. Ha que notar, desde logo, a economia da materia. Fugindo ao pitoresco descriptivo, o poeta despreza os elementos da simples transposição vulgar, com que qualquer outro armaria a equação de um quadro, para fixar o real.

Do mecanismo de certos movimentos regulares e precisos — massas que se deslocam, provocando atritos constantes — consegue elle desprender e isolar a propria suggestão da noite moderna. Noite de metaes que vibram, de trilhos de aço, rampas de concreto, plataformas giratorias, rodas, pontes, guindastes, cabreas, tubos que descarregam vapor accumulado, postes semaphoricos, luzes que circulam no fio de platina das lam-

padas. Noite que se satura de dynamismos continuos, que absorve as multiplas velocidades do machinismo contemporaneo.

Felippe d'Oliveira tem, ainda, a originalidade, entre os nossos grandes poetas modernos, de construir, muitas vezes, a imagem pelo som, pela mola disciplinada dos rythmos. Este verso, por exemplo, é o mais bello plagio do mar:

A onda bate a cadencia do seu gongo liquido.

Seu livro revela, tambem, o prazer do risco, a seducção dos equilibrios perigosos. *Circo* e *Numeros de Magic Hall* estão nesse caso. O poeta não esconde o gosto infantil de exhibir a musculatura agil, o desenho vertiginoso do salto livre, da mão que arremessa a pedra, do corpo que se desloca para vencer o obstaculo. Sente-se que elle tem a fascinação das formas humanas projectando-se no espaço, criando milagres instantaneos de resistencias impressionantes. O numero 3, do *Circo*, é um jogo extraordinario. Parece um divertimento de Picasso ou uma natureza-morta de Leger. São *Los Krupinos*:

Irmãos.

Da mesma idade.

Parelhos.

*Com a mesma cabeça reluzente de cosmetico.
Com o mesmo epithelio de maillot nos tron-
cos iguaes.*

*Os pubis isocetes brilham de lantejoulas so-
[bre o velludo azul
e se empilham.*

Cinco. Quatro. Tres. Dois. Um.

*A face da Pyramide Humana
inscreve no cône do reflector
um triangulo scintillante.*

*As peças se desmontam,
se recolhem desarticuladas, uma a uma,
para traz da cortina carmezim.*

*Brinquedo de armar que volta desarrumado
[para a caixa.*

*As crianças se deleitam.
As governantas acham bonito.*

Parece um soneto.

Talvez não haja, neste poema, senão um brinquedo maravilhoso. Mas elle pode suggerir, sem duvida, o riso com que o artista se desforra da estupidez humana. Esse jogo de cubos, que se arma e se desmancha ao sabor da opportunidade, tráe a zombaria ao

espírito de casta, ao snobismo de todos os palermas que reduzem o universo a um grupo de idéas primarias, a um schema de actos reflexos, a um automatismo de instinctos secundarios. Puchkine escreveu um poema contra o inspector de quarteirão. No cerebro desse pobre diabo, o vicio do respeito á hierarchia se manifesta de tal modo, que todo o seu sêr vae, aos poucos, se transformando numa aguda enfermidade topographica. Elle acaba por traduzir todas as cousas em função do transito. E enlouquece, afinal, por não ter conseguido evitar o choque dos dois unicos transeuntes do seu cerebro: a avareza e a fome. Em *Los Krupinos*, entretanto, a satira é muito mais limpa. Ha uma intenção exclusiva de poesia pura, que interfere com o real no ponto exacto.

Está claro que todo esse equilibrismo da poesia de Felipe d'Oliveira representa um indice de força. O homem forte e a criança agil são os unicos sêres matinaes da terra, os unicos individuos que sabem brincar. Os poetas, como Felipe d'Oliveira, consolam a gente da estupidez do "homo sapiens", do homem que está sempre corrigindo as regras do jogo, mas que não sabe jogar. Eu não aconselharia ao mais avisado "homo sapiens" a desmontar esse brinquedo terrivel que Felipe d'Oliveira construiu.

RIBEIRO COUTO

Poesia, no Brasil, quer dizer eloquencia. Respiramos um ambiente saturado de gyran-dólas, de fumaradas espessas, de fogos e labaredas alterosas. O poeta que desejar um triumpho rapido tem que se transformar num pyrotechnico habil, capaz de pôr bichas e bombas chilenas nos seus endecassylabos, buscapés e salta-moleques nas suas redondilhas, foguetões de assobio nos seus alexandrinos. Deve possuir um arsenal de imagens campanudas, montanhas de papelão pintado, sóes de folhas de flandres, meteoros de latão, crespuculos e auroras de ouro-banana. Sem esses condimentos picantes, sem essa mostardaria' complicada o paladar commum não encontrará sabor nos seus versos. E' de bom aviso, tambem, não esquecer o poeta o vestuario custoso das mythologias classicas, assim como os respectivos attributos das divindades illustres, a concha de Amphitrite, o feixe de raios de Zeus, o caduceu de Hermes, os galgos de Artemisa. Tudo isso alternará, presentemente, com os Caapóras,

os Sacys, os Corrupiras e as Uyáras da tradição indigena. Entre as solidões intactas do sertão e a radiosa gloria do Olympo caminharão, assim, os nossos bardos desejosos de fama, levando aos hombros as suas bilhas cheias de rimas sonoras e rutilantes. Com taes armas na mão, tudo lhes será facil e propicio, o sorriso das musas, os galardões da imprensa e o cacarejar festivo da criticalha sinistra.

Ha, porém, alguns artistas bastante corajosos que chegam a trocar o verso reluzente e a rima fatal por uma entidade quasi metaphysica, desconhecida da maioria dos nossos versejadores officiaes. Ha, entre nós, alguns poetas que fazem poesia. Para esses, o que existe não são os metros, as formulas e os modelos, mas a realidade da vida. Uns preferem pintar essa realidade no que ella tem de mais gracioso, nos seus aspectos simples, na virgindade das suas formas infinitas, em toda a seducção das suas galas exteriores. Outros vão procurar os seus segredos profundos, as forças obscuras que agitam, a mysteriosa energia que a anima. Aquelles dansam, numa ronda de luz, sobre a relva dos grammados velludosos; estes penetram os bosques silenciosos, desaparecem nos seus meandros encontrados. A sombra os tenta, a fascinação do mysterio os empolga.

A poesia verdadeiramente nova, no Brasil, soffre as influencias dessa estranha suggestão da sombra e do silencio. O brilho do mundo contingente não lhe encontra um echo favoravel.. Não é a pintura o que ella mais admira, senão a musica, uma especie de musica muito especial, feita de sons velados, de surdinas, de tons menores, onde predomina a resonancia grave dos pedaes. As palavras não valem, na estrophe, apenas o que exprimem, mas o que podem tambem suggerir. Não lhe despertam grande sympathia os simples quadros da natureza, que os classicos e os romanticos tanto apreciaram. O que está na superficie, palpavel, sob os olhos, não entra nas suas preferencias. Ella não quer apenas “encontrar” mas “descobrir” o universo.

Ribeiro Couto, no “Jardim das Confidencias”, revela-se um mestre dessa nova poesia. Elle não vae directamente ás cousas, mas parte sempre de um estado d'alma subtil para chegar ao ambiente circumstante. Geralmente, mostra soberbo desprezo pelas imagens; só, de raro em raro, se serve dellas para dar realce á expressão. Se pudessemos reduzir-lhe a poesia a um schema geometrico, diriamos que nella predominam as espiraes finissimas, as sinuosas longas e dormentes, as curvas molles e fantasistas. Nada de

angulos, de linhas ríspidas, de planos monotonos. O pensamento gyra suavemente, sem impetos e sem volteios subitos, demora-se um instante sobre as cousas, vibra e se comove, para de novo retornar ás maciezas do vôo interrompido. Ribeiro Couto soube vêr no “eterno quotidiano” uma trama de motivos realmente dramaticos. Seu pendor é para os assumptos humildes, cuja terrivel trivialidade augmenta ainda a humanidade dos symbolos. Um dia de chuva, uma praça abandonada, um portão solitario, uma phrase murmurada apenas, um trecho de jardim, onde turbilhonam folhas, bastam para o impressionar. E com que delicadeza transmite o poeta as suas impressões mais subteis, com que clareza desvenda as emoções mais imponderaveis !

*A chuva fina molha a paisagem lá fóra.
O dia está cinzento e longo. Um longo dia!
Tem-se a vaga impressão de que o dia de-*
[mora.

*E a chuva fina continúa, fina e fria,
continúa a cahir pela tarde, lá fóra.*

*Da saleta fechada em que estamos os dois,
vê-se, pela vidraça, a paisagem cinzenta;
a chuva fina continúa, fina e lenta...*

*E nós dois em silencio, um silencio que au-
[gmenta.
se um de nós vae falar e recúa depois.*

Dentro de nós existe uma tarde mais fria.

*Ah! para que falar? Como é suave, brando,
o tormento de adivinhar — que o faria? —
as palavras que estão dentro de nós cho-
[rando...*

*Somos como os rosaes que, sob a chuva fria,
estão lá fóra no jardim se desfolhando.
Chove dentro de nós... Chove melancolia...*

Não é uma arte para amadores essa de Ribeiro Couto. As cezuras e os hemistichios são distribuidos naturalmente, sem aquelle rigorismo das artimanhas poeticas. As rimas terminam as phrases sem artificio algum, e a syntaxe é corrente como a de uma conversa intima e despreocupada. O artista conhece o segredo dos ritornelos, a chimica dos refrões. Com um reduzido numero de vocabulos desenha admiravelmente uma situação, faz um pequenino drama interior, accentua as linhas de uma paizagem do espirito.

*Na velha praça,
 Por onde agora ninguém passa,
 na velha praça adormecida
 parece que morreu a vida.
 Parece que morreu a vida
 na velha praça adormecida.*

*Que aspecto humano de abandono doloroso
 tem a fila deserta e anonyma dos bancos,
 entre arvoredos, no jardim silencioso
 entre arvoredos que ao luar são sempre bran-*
[cos !

*Oh ! a doçura destas frias madrugadas...
 A um canto do jardim da praça immensa e*
[triste
*sonho, semicerrando as palpebras maguadas...
 Ha tanto tempo, ha tanto tempo que partiste!*

Na velha praça...

Seu temperamento refoge ás pompas decorativas. Nos jardins que evoca, ha simplesmente as arvores, as relvas e as flôres do Senhor. Os marmores, os bronzes, as columnas de porphiro, as balaustradas de onyx não perturbam a serenidade da natureza, da natureza que elle ama silenciosamente. Seus

ambientes são discretos, pois, suas paixões são meigas e doloridas. Repugnam-lhe os gritos, os anseios desesperados, as attitudes derramadas.

*Na penumbra em que jaz o jardim silencioso
a tarde triste vae morrendo... desfallece.
Sobre a pedra de um banco um vulto doloroso
vem sentar-se, isolado, e como que se esquece.*

*Deve ser um subtil, imponderavel goso,
permanecer assim, na hora em que a noite
[desce,
anonymo, na paz do jardim silencioso,
numa immobilidade extatica de prece.*

Torna-se o alexandrino nas suas mãos, de emphatico e palavroso, como, por via de regra, é tratado, um instrumento malleavel, ductil, cambiante, construido com o rythmo de uma verdadeira phrase musical. Combinam-se, espontaneamente, os sons graves com os agudos, fundem-se, penetram-se, formando uma só eurythmia deliciosa. A toada irritante do alexandrino parnasiano, com as suas doze syllabas resoando á semelhança de campainhas infalliveis, não se percebe aqui.

As tónicas se distribuem caprichosamente. Ora predomina o rythmo ternario, ora o quaternario, ora os heroicos quebrados se equilibram como no verso classico do seculo XVII. Para Ribeiro Couto, nada ha demasiado na vida, senão talvez a falta de medida, o ridiculo dos gestos intempestivos, a bulha dos desperos insinceros. Mostra um sagrado horror por tudo quanto respeita á literatura. Suas confissões são veladas, apenas traduzidas levemente.

Quem é esse que está, sob a lampada morta, infantil, a chorar debruçado na mesa?

Olá, rapaz, que tens? Conta... Contar con-
[*forta.*

E em tua bocca eu sinto estrangulada, presa, a confissão que assim, sob a lampada morta, entre livros, terá mais tristeza, tristeza...

Pões os olhos em mim: pobres olhos molhados em que o pranto desceu como que um véo
[*vermelho.*

Conta o que tens.. Enxuga os olhos desgra-
[*çados...*

E elle chorava para mim, dentro do espelho.

Como estamos longe desses pesados e desconformes delirios do nosso habitual lirismo.

*E chove. Uma gotteira, fóra,
como alguém que canta de magua,
canta, monotona e sonora,
a ballada do pingo d'agua.*

Quando, ha dez annos atraz, tentavamos reagir contra a poesia dessaborida que lastrava por todo o paiz, e que consistia numa serodia imitação de Heredia e Lecomte de Lisle, recebemos todos nós o baptismo dos peiores remoques. Fomos troçados em prosa e verso, entramos até como numero de revistas alegres, e eramos o argumento preferido nas sabbatinas dos criticos conspicuos. O tempo, entretanto, não deu razão a estes, senão a nós. Ribeiro Couto vem juntar-se a Guilherme de Almeida, a Manoel Bandeira, a Alvaro Moreyra, a Felipe D'Oliveira, a Raul Leoni, aos poetas mais significativos dos ultimos annos. Em seus versos não ha literatura, não ha eloquencia, não ha malabarismo, ha sentimento e gosto, isto é, ha coração e intelligencia, ou melhor, ha poesia.

RAUL DE LEONI

O prazer de pensar deixa no espirito certa melancolia, pois, é feito de sacrificios. Quem pensa, escolhe. E quem escolhe conhece o travo da hesitação. Mas o prazer de pensar é um jogo voluptuoso. Possui, nas suas varias e subtis disciplinas, o encanto das cousas discretas, dos perfumes inquietos, dos vinhos seccos, dos entre-tons sobrios. Está nelle a melhor realidade, a realidade que nos provoca sempre uma surpresa. Quando pensamos, ao revés de quando sentimos, estamos ao mesmo tempo fóra e dentro de nós. Quando pensamos, não descrevemos nem reproduzimos plasticamente os aspectos do ambiente exterior, mas procuramos ligar a vida mysteriosa dos objectos, por fios quasi imponderaveis e immateriaes, á vida obscura das nossas idéas.

Os epheros seriam graves e desolados, se pensassem, porque fomos formados apenas para sentir. Contentamo-nos, por via de

regra, com a instantaneidade amavel das nossas sensações. Ellas é que nos guiam, que dirigem os nossos gestos, que orientam as nossas acções. Cada ser poderia resumir, assim, o seu destino: *Biduo saltavit et placuit*. Duas voltas de bailado, um rumor de applauso: eis o homem.

Alguns teimosos, porém, não se satisfazem com as aguas tranquilladas da bilha fragil que receberam. Querem-nas crespas e sonoras. Complicam voluntariamente os rythmos da melodia ingenua. Quebram o espelho manso dos reflexos num marulhar artificial de ondas breves e repetidas. Esses conhecem o triste prazer de pensar, e, entre esses, os que melhor o praticam talvez sejam os poetas. Os poetas não são sómente inventores de imagens mas, sobretudo, creadores de relações e referencias. São os mais agudos e perspicazes mathematicos do planeta. A todo momento propõem e resolvem problemas especiosos, porque a materia de que se servem é, na essencia, numerica e formal. Cada poeta é uma formula viva do Universo. Formula caprichosa e voluvel, instavel e maravilhosa, vã e innocente, fascinante e perigosa como todas as formulas combinadas pela intelligenciã. Não sei mesmo de nada mais parecido com os accents e a multiplicidade numerosa de um verso que um con-

ceito de mecanica racional, seja o de massa, o de movimento ou o de força. E' que a poesia nos offerece um problema de equilibrio cõstante entre a razão, o sentimento e o espectáculo universal.

Dos brincos pueris da humanidade, o mais lascivo é a poesia. Mais enganoso que o amor, mais duravel que a amizade, mais torturante que o vicio vulgar, esse vicio delicioso da alma transmite todas as seduções imaginaveis. De Anaxagoras a Einstein o leite da poesia tem jorrado com abundancia e embriagado como um licor o engenho humano. Continuamos a legislar sobre o Espaço e o Tempo, continuamos a forjar medidas para os phenomenos da criação, com a serenidade innocente dos santos e dos heróes. Divina poesia!

O verdadeiro poeta, comtudo, é dentre os sabios, o menos fallivel. E' o unico, certamente, que não acredita na perfeição dos seus instrumentos. Applica-os, sorrindo, sobre a vaidade tumultuosa das cousas. Raul de Leoni, autor da admiravel "Luz Mediterranea", está no caso. Sabendo, como poucos, que a nossa intelligencia só vale pelas duvidas que é capaz de suggerir a si mesma, elle não affirma nem nega o que sente e o que vê. Aceita apenas, como um dado immediato da consciencia, a realidade:

*Alma, em teu delirante desalinho,
Crês que te moves espontaneamente,
Quando és na Vida um simples rodamoinho,
Formado dos encontros da torrente !*

*Moves-te porque ficas no caminho
Por onde as cousas passam, diariamente;
Não é o Moinho que anda, é a agua-corrente
Que faz, passando, circular o Moinho...*

*Por isso, debes sempre conservar-te
Nas confluencias do Mundo errante e vário,
Entre forças que vêm de toda parte.*

*Do contrario, serás, no isolamento,
A espiral, cujo giro imaginario,
E' apenas a Illusão do Movimento !...*

Este soneto apaixonado e atraído como um theorema. Vejo, através da sua estrutura sólida e concisa, aquella secura stendhaliana da obra de arte que pôde sobrepôr-se ao tempo. As representações propriamente materiaes, na poesia de Raul de Leoni, são meros pontos de referencia, que servem de apoio aos vôos da sua metaphysica. Seu exemplo é singular. Em uma literatura caracteristicamente descriptiva, qual a nossa, um espirito como o do autor de "Luz Medi-

terranea”, um espirito continuamente voltado para si mesmo, causa espanto. Apesar da intensa melodia dos seus rythmos, da largueza das suas construcções metricas, seu lirismo não transborda, não vem á tona. Fica entre as luzes do cristal, dentro do proprio vaso em que circula sem se derramar. Palpita, assim, num estojo de facetas cambiantes, contido nas paredes translucidas de uma fórmula exigente e severa. Raul de Leoni desmente, pois, o asserto do esquivo mas penetrante Charles du Bos, que faz da “exaltação inicial” a constante da arte poetica. Elle pertence mais á familia de Lucrecio e Sully Prudhomme que á de Byron ou Heine. Se, á feição do grande latino citado, Raul de Leoni quebrasse as correntes da rima e das composições fixas, mais do que inuteis em um poeta de profundo pensamento, teriamos inteira confirmação do meu juizo. A’ parte uma que outra nota de extrema sensibilidade, o que caracteriza o seu livro é justamente o pudor da expressão exacta, da palavra precisa, do toque certo. Cada poema seu é uma demonstração logica. Parte de uma determinada idéa, e, despresando pormenores insignificantes, atendo-se ás linhas primaciaes, vae direito á conclusão, em que se ajuntam, num feixe de imagens, todas as consequencias inclusas na premissa.

*.E vive assim... como philosophia
O Prazer, como glorias e esperanças
Uma vida espontanea e correntia
E um gesto ironico ao que não alcanças !*

*Seja a vida um punhado de horas mansas,
Numa felicidade fugidia,
A piedosa illusão de cada dia
E o bailado de sombras das lembranças.*

*Ama as cousas inuteis! Sonha! A Vida...
Viste que a Vida é uma apparencia vaga
E todo o immenso sonho que semeias,*

*Uma legenda de ouro, distrahida,
Que a ironia das aguas lê e apaga,
Na memoria voluvel das areias !.*

O mel das abelhas de Alexandria, ás vezes picante, como no divertido Luciano, verte um pouco da sua equivocada doçura no coração do nosso poeta. Seu raciocínio experimenta as diferentes vaidades generosas da duvida. "Luz Mediterranea", nesse particular, é uma confissão abundante:

*Pensei de mais, e agora, apenas sei
Que tudo que eu pensei estava errado...*

*De tudo, então, ficou sómente em mim
O pavor tenebroso de pensar,
Porque as idéas nunca tinham fim...*

*Que mais resta da furia mallograda?
Um bailado de phrases a cantar...
A vaidade das fórmulas... e mais nada..*

Dirão, porventura, os impertinentes, que a philosophia não cabe em verso. Simples contenda de vocabulos! A philosophia é o homem, ainda mais que o riso. Ou, melhor, o riso pantagruelico é a sabedoria, aquella “gayeté d’esprit confite en mépris des choses fortuites”, segundo se lê em Rabelais. Quando nos confessamos, com a sinceridade nua de Raul de Leoni, praticamos um acto espontaneo e claro de philosophia. Para elle como para Keats, a verdade é a belleza.

*Beauty is truth, truth beauty — that is all
Ye know on earth and all ye need to know.*

A coragem de sacrificar ás idéas, por indole inflexiveis, as sensações malleaveis e macias da natureza, é e sempre foi rara. Lucrecio, Khayyam, o Dante do Purgatorio, o Gæthe do segundo Fausto, o Vigny do Moysés são resistentes ao primeiro contacto. E’ preciso vencel-os, para comprehender-lhes o

sentido secreto da obra. Não ha entidade mais intratavel que a idéa. E' um bloco unico, total. Para chegar até ella, faz-se mister que nos despojemos dos preconceitos do nosso coração. Temos que a analysar com os proprios elementos de que ella dispõe. Emquanto usarmos de aproximações mais ou menos penetrantes, ella se conservará alheia aos nossos olhos. Não a veremos, de modo nem um.

A poesia de Raul de Leoni, mercê dos deuses que lhe deram uma intelligencia geometrica e avisada, não é amavel nem derramada, mas esconde, sob a variedade subtil de rythmos cristalinos e puros, a entranhada e silenciosa riqueza de estratificações de um quartzo polychromico. O veio que reluz, agora, ao sol, indica a preciosa mina que o reteve por tanto tempo escondido.

AGRIPPINO GRIECO

A critica é uma obra de fé. O verdadeiro critico é um homem necessariamente parcial. Já a simples escolha dos motivos, a eleição dos assumptos, a preferencia dos themas, indicam, por sem duvida, certo pendor da razão e da sensibilidade, semelhante ao do artista creador. Ninguem póde construir, sem amor, um instante de belleza, uma dessas milagrosas "things of beauty", que justificam a existencia do espirito e a sua victoria sobre a materia universal. O homem livre é o que dispõe de maior somma de sympathia para ver as cousas. O homem livre é o que domina as suas paixões, conduzindo-as, plasmando-as, transformando-as ao sabor da intelligencia e do coração. Aquelle que se deixa arrastar pela miseravel instabilidade dos preconceitos, pelo turbilhão das regras e dos postulados infecundos, é um escravo das contingencias inferiores, um ser incapaz de pensar, um producto falhado e esteril da propria especie a que pertence. Quanto maior fôr esse poder de penetração, tanto

mais generoso e humano será o objectivo attingido pelo critico.

Não houve quem desmentisse com mais elegancia a burla da "historia natural dos espiritos", da classificação impassivel das obras de arte, que esse commovido e inquieto Sainte-Beuve, pintor finissimo de retratos, cinzelador de medalhões admiraveis, onde palpita, viva e ardente, a essencia mysteriosa da alma franceza, no seculo XIX. Queixam-se os Goncourt, no "Jornal", da versatilidade de Sainte-Beuve, dos seus impetos inexplicaveis, da sua extrema volubilidade. Nunca se queixaram tão sem proposito os Goncourt. Sainte-Beuve foi, principalmente, um individuo que soube conversar com o seu tempo, com a parcialidade, a tolerancia, a discreção, o máo humor polido, a ironia piedosa, a serena melancolia de um perfeito "honnête homme" Tudo lhe interessava, neste velho mundo cynico e ingenuo. Elle fez a volta da sociedade, como um naturalista curioso, mais curioso da viagem que, propriamente, das conclusões que della poderia tirar. Na sua galeria de mulheres, porque ninguem melhor as conheceu, as amou e as detestou, ha commentarios distraidos que valem por deliciosas creações. Raramente nol-as mostrava elle em corpo inteiro; muitas vezes, até, só o que se observa é a malicia de um perfil,

uma bocca polpuda, um olhar esquivo, um nariz de asas lascivas. Mas no simples traço resurgia, subitamente, a creatura.

A critica litteraria não pode ser impassivel, a critica litteraria não é um soneto parnasiano. Ella é um instrumento de emoções delicadas, um prisma que é mistér collocar sabiamente na luz, para que em todos os seus angulos vibre e estremeça o raio de sol. Eis ahi porque a maior sciencia do critico é a intuição. Sem esse elemento, do qual todos os outros são subsidiarios, não ha critica. As obras de arte não podem ser julgadas senão pelo espirito profundo que as anima, pelas intenções que traduzem, pela realidade transcendente que nos communicam. Não quer isso dizer, todavia, que o compasso de Boileau e o metro de La Harpe tenham perdido os seus sequazes. A funcção dos mediocres é medir. Uns medem pés para fazer saptos, outros para fazer versos. Tudo vae bem, entretanto, e o mundo não tem capitulos inuteis. Uns vendem os bilhetes á porta, outros assistem á comedia, alguns a representam, e os homens não mudam.

A critica litteraria, entre nós, ainda está quasi entregue aos que vendem os bilhetes á porta e não podem assistir ao spectaculo. Cada um com o seu quinhão. Possuimos, comtudo, alguns analyistas optimamente aqui-

nhoados. Quem quizer apreciar esse juízo, leia, por exemplo, o “Caçadores de Symbolos” Seu autor, Agrippino Grieco, escriptor de justo renome, é um dos temperamentos criticos mais seguros da nossa literatura contemporanea. Ao revés dos seus emulos, nos quaes predomina a intelligencia, Agrippino Grieco é, antes do mais, uma poderosa imaginação ao serviço das idéas. Os factos, para elle, não têm relevo senão quando vistos através de um jogo multiplo de imagens. Sob muitos aspectos, é elle um romantico, em cujas veias corre um sangue tumultuoso, o sangue borbulhante dos “novellieri” medievaes. Descendente directo da raça italiana, Agrippino Grieco encarna as excellencias e os erros dos seus varões antepassados. Sua imaginação diverge, essencialmente, da mystica e nebulosa imaginativa nordica, da que, nas noites immensas das florestas scandinavas, nas brumas do Baltico e dos “fiords” orlados de pedras talhadas a pique, engendrou as sagas bárbaras e terriveis. O seu Walhall não tem labaredas, nem Walkyrias, nem escudos, nem lanças espelhantes, nem fumos, nem corvos funebres. O seu Walhall, se assim posso exprimir-me, é tranquillo e macio, raiado de ouro e purpura, christão e pagão, ao mesmo tempo. Anjos e faunos, thronos e centauros passeiam por elle, como

por um largo quadro do Veronese ou do Tintoretto, entre ribas de arroios mansos, numa paisagem em que houvesse pastores de Theocrito, flautas de écloga vergiliana e biblicas Samaritanas. Revive nelle aquella exuberancia dos florentinos e dos venezianos, que misturavam, pelo goso puro das fórmãs, os cedros do Libano, os leopardos do Sanir e os leões do Amana com os cordeiros da Toscana, os falcões de Verona e os milhafres dos Appeninos.

Erudito, á semelhança de um velho humanista, poeta, analysta, commentador, “book worm” infatigavel, Agrippino Grieco é volúvel como um L. B. Alberti ou um Policiano. Sua linhagem espiritual é a mesma dos Gonzaga, dos Aragão, dos Este e dos Medicis. Elle parece ter formado a intelligencia na atmosphaera limpida e subtil da Via Larga, onde o Magnifico, ao clarão das tochas e dos brandões aromaticos, fazia rebrilhar os bordados e as joias que estrelavam os damascos, as sedas e os gorgorões das suas vestimentas voluptuosas. O que lhe interessa, no mundo, é o capricho das bellas fórmãs: a curva de um seio ou da prôa de uma gondola, a plumagem de um passaro ou a fulguração cambiante de um cristal. Seus melhores ensaios, como o que escreveu acerca do sr. Geraldo Vieira, são aquelles em que ha maior

porção de materia plastica. Agrippino Grieco é um visual. O segredo do seu estilo repousa na segurança com que são distribuídos os adjectivos e os substantivos, os elementos materiaes do discurso. Já não acontece o mesmo com os verbos, cuja technica puramente ideologica pouco se coaduna com os seus processos decorativos. Basta ver como Agrippino Grieco se soccorre da pintura e das artes plasticas, afim de enriquecer as suas imagens, para se verificar a exactidão daquelle conceito. Deante de uma fonte, jorrando agua sob o céo azul, ou de uma tapeçaria, onde se desenrole uma scena pittoresca de costumes, um baile ou uma caçada, não pode elle esconder os seus pinceis finissimos e ageis. Seu claro realismo vence as inquietudes do mundo interior. Como um bom florentino, que é, não acredita na metaphysica, ou antes, acredita sómente no seu valor dialectico e esthetico. A exemplo do velho Cosmo, do Guarino ou do Filelfo, é um amoral cheio de ternura pela vida, bom e amavel, incapaz de mostrar os ferrões, embora fazendo sempre uso delles.

Sua philosophia é o spectaculo do universo. Eis porque seus ralhos e zangas, suas chufas e remoques não têm duração. Estalam e fagulham instantaneamente, com o riso luminoso da gyrandola passageira ou a

rapida vaia dos foguetes de assobio. Agripino Grieco tem a cordialidade dos que “não vão com as esporas nos pés” Não maltrata as aves de vôo curto que lhe trazem á mão os adestrados falcões. Arranca-lhes, quando muito, uma frisada pluma á vaidade, e solta-as novamente, com uma ligeira gota de sangue nas asas. E’ injusto, por vezes, mas fere sempre de face, não imitando, assim, os seus maiores, que traziam os punhaes em bainhas de velludo negro e se apostavam, protegidos pelo velario das igrejas ou pela sombra dos porticos escuros, para atravessar, com a lamina silenciosa, o coração dos rivaes.

No “Caçadores de Symbolos”, Agrippino Grieco se revela, sobretudo, um critico constructor. Seu livro é uma obra de sympathia, embora o autor não esconda nunca as deficiencias que lhe deparam os escriptores por elle estudados. O que elle vê, de Pereira da Silva a Renato Almeida, é, principalmente, a face mais saliente de cada personalidade. No autor de “Solitudes”, encontra um pessimista imaginativo, da familia de Anthero e Leopardi; em Théo Filho, um observador cosmopolita das sociedades modernas; em Tristão de Athayde, um critico forrado da sensibilidade de um subtil artista; em Hermes Fontes, um brilho verbal, audacioso e impressivo; em Enéas Ferraz, um

Daumier sagaz, em cujas paginas ha grande doçura mesclada de travor; em Luis Carlos, uma intelligencia de latino, ductil, ondeante e harmoniosa; em Raul de Leoni, um sceptico desabusado, amigo das idéas e das sensações; finalmente, em Renato de Almeida, uma seria capacidade para as mais vertiginosas abstracções. Em torno desses juizos nucleares, vae Aprippino Grieco demonstrando a individualidade e o character dos homens, que, honestamente, e, ás vezes, com muita precisão, fixa e marca, dentro das varias correntes literarias do momento.

Nesse livro, de uma scintillação invulgar de estilo, estão as qualidades e os defeitos de Agrippino Grieco. Destes, o maior é o horror á synthese. Frequentemente apparece, aqui e ali, o mesmo conceito, apenas disfarçado em differentes aspectos. Largamente versado em todas as literaturas, o autor de "Caçadores de Symbolos" ganhará muito em concisão e elegancia, quando disciplinar a sua variada cultura. Taes particularidades, porém, não conseguem desmaiar as suas grandes virtudes de escriptor, que são: a graça das imagens, a engenhosidade da expressão, sempre renovada e quasi sempre inedita, a faculdade assimiladora, a memoria activa e prompta, a profunda humanidade dos seus julgamentos, o senso musical

dos rythmos da phrase e, sobrelevando tudo, a eloquencia desmedida, mas sem vulgaridade, intrepida, arrebatadora, que empresta a algumas de suas paginas o calor communicativo, a fantasia inesgotavel de um desses largos paineis festivos, com que a escola de Veneza, no seculo XVI, augmentou a alegria dos homens e o encanto da vida.

PREFACIO AO “FAUSTO”, DE
RENATO ALMEIDA

Conheceis, porventura, aquelle symbolo terrivel de Dürer? Conheceis a sua “Melancolia”? O mestre germanico fixou, ali, toda a brutalidade e toda a subtileza da tortura humana. Aquelles instrumentos com que a sciencia procura illudir-se, aquellas retortas, aquelles compassos e aquellas reguas inflexiveis, toda aquella materia poderosa que o rythmo dos numeros tenta dominar, num esforço vigoroso e supremo, representa a imagem atrevida da Intelligencia em face do Mundo. A voz dos seculos agita aquella poeira illustre. Todas as lutas do homem, todas as suas esperanças e todas as suas decepções vibram no metal daquelles cadinhos fumegantes, resoam nas paredes cristallinas daquelles alambiques, mordem a pedra inquebrantavel daquelle chão impassivel. Tudo inutil, tudo em vão! O mysterio da terra se confunde com o do céu. Aquillo não é um laboratorio, mas um campo de batalha, onde cada destroço é uma derrota de mil annos de heroismo innocuo.

E que Musa formidável é aquella que preside aos restos do festim doloroso? Seus olhos immotos, sua face carregada, sua fronte carrancuda lembram a mascara da Górgona e, ao mesmo tempo, a da Esphinge. Ha, porém, nas suas mãos paralygadas uma dor que commove, uma dor de mãe, que humaniza o aspecto da figura tenebrosa. Ha, nelas, o gesto de quem não espera mais nada senão o milagre, o milagre que é o ultimo logro para que appella o coração.

Aquella "Melancolia" é a Razão.

Fausto a conheceu, porque Fausto é apenas o Homem. Com as armas da sciencia quiz chegar até Deus, quiz explicar o mundo pelo seu demonio. E o seu demonio era a Razão. Foi ella que, sob os cambiantes disfarces de Mephistopheles, lhe fez as mais bellas promessas, os mais tentadores convites. Fausto, como qualquer um de nós, como os melhores dentre nós, acreditou demasiadamente nas miragens do seu microcosmo. Fausto, quer dizer Platão e Aristoteles, Descartes e Spinoza, Leibniz e Pascal, a inquietação na posse, a ansiedade no desejo, o desconsolo na alegria. Para comprehender o mundo, para refazel-o, não recuou diante de nada. O pacto com o Diabo é o pacto consigo mesmo, a confiança nas forças imponderaveis que nos regem, nos proprios ele-

mentos universaes. Certo de que estava na posse desses elementos subtis, foi levado por todas as vertigens da razão. Percorreu os seculos, sondou a substancia primeira, desceu á voragem das cousas, varou o tempo e o espaço, pesou o bem e o mal, abriu com a chave de Salomão o templo das Madres sybilinas, para voltar, por fim, desilludido, aos torvelinhos do seu tormento interior. Que lhe restava da temerosa viagem através dos elementos encontrados? A imagem do homunculo, de Wagner! Eis tudo quanto conseguira a sua sciencia: um verme tremeluzindo no concavo de uma retorta...

“Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm!” Não é para quem pensa o globo mudo, eis a triste conclusão da sua experiencia. A Eternidade, talvez creada por nós mesmos, é uma bocca insaciavel que nos devora, que não nos dá um momento de repouso, que nos comprime como um pedrouço desconforme. Que valem as nossas sondas, as nossas miseraveis sondas no seu oceano illimitado? “Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!” Vogaremos sempre ao sabor dos seus mares alterosos, aos impulsos das suas ondas empolladas e infrenes.

Fausto, entretanto, consegue salvar-se. Ante a sua razão, que lhe diz: “Ich bin der Geist, der stets verneint”, elle não se ame-

dronta. Reage. Mephistopheles será vencido, e, se Fausto não chega a Deus, chega ao menos, á perfeição, quero dizer, ao dominio das suas duvidas.

A historia dessa reacção é justamente o fundamento do bellissimo ensaio de Renato de Almeida. Este livro é o espelho da inquieta adolescencia, que não se contenta com o amargo prazer da duvida, mas quer resolver-a pelo sentimento, já que o raciocinio é impotente e incapaz de vencel-a. “A felicidade não existe no homem que pensa; augmentando tua sciencia, augmentarás tua desgraça”, exclama Renato Almeida, num dos capitulos mais profundos da sua obra. Fausto, sendo “o mais miseravel dos homens”, não poderia deixar de ser o mais intelligente. Emquanto ouviu a voz enganadora da razão, foi infeliz, demonstra o pensador brasileiro. De nada lhe serviu divagar com os calculos da intelligencia. “Onde o homem puzer a intelligencia não terá amor, mas só tortura...” Tudo lhe falhou. O céu das suas esperanças dia a dia se afastava; sómente o inferno das suas duvidas lhe refervia aos pés. O cumprimento do pacto parecia, pois, inevitavel. A labareda que o deveria consumir já lhe abrazava os desvãos reconditos da alma.

Fausto, porém, possuia a natureza dos

heróes. Era contradictorio e impulsivo. As formas e as regras não conseguiram nunca prender o curso caprichoso da sua imaginação. A' semelhança dos heróes, elle criava as fórmulas e as regras que o momento exigia. Fausto salvou-se pela fé, observa com aguda penetração Renato Almeida. Pela fé no amor, na acção harmoniosa que dirige todas as cousas. Goethe percebeu, genialmente, que o mundo vive da luta entre o Eterno-Masculino e o Eterno-Feminino. Aquelle representa a Força, este o Amor. Da combinação dos dois, nasce a Fé. Ora, sendo Fausto o Sêr no que elle tem de mais alto e mais puro, só chegaria a Deus pelo equilibrio desses factores. Nem a simplicidade de Perceval, como apontou Wagner, nem a sabedoria da razão, como queria Fausto; seriam bastantes para resolver o problema. Aquella é mesquinha, porquanto só attingimos a perfeição pela dor; esta é vaidosa, e a vaidade é a mais orgulhosa expressão da duvida metaphysica, a vaidade de explicar sem comprehender

Precisamos amar e crer para que não nos arraste o turbilhão das cousas.

A solução que Renato Almeida propõe para o "problema do sêr", redimindo Fausto pelo amor, além de consoladora, parece-me a mais verdadeira, a mais accorde com o

pensamento de Goethe e com as irremediáveis contingências do mundo. “A razão não é uma luz secca”, disse Bacon, é mister que a lagrima das cousas a fecunde para que o demonio da duvida não nos tente com as suas promessas...

Este livro admiravel é uma alta profissão de fé. Aquelle que nunca duidou lhe atire a primeira pedra...

TRISTÃO DE ATHAYDE

Começa a esboçar-se, agora, de modo seguro, a acção da nova intelligencia do Brasil, no sentido de fixar e penetrar as linhas e a physionomia do nosso patrimonio esthetico. Já podemos olhar para trás com interesse e orgulho. A obra da geração moderna, despojada, quanto possivel do lirismo romantico e do pessimismo scientificista, se caracteriza justamente por uma sympathia que não exclue a razão e por uma analyse precisa que não repelle o sentimento. Os homens novos querem os factos e a experiencia da realidade concreta. Não consideram o passado como um phenomeno a parte, um méro ponto de referencia abstracto, isolado no tempo e no espaço, ou pura expressão muda e incolor dos archivos. Sua concepção do passado não é mais estática ou simplesmente historica, mas principalmente sociologica e dynamica. Desprezando os elementos secundarios ou accessorios que entraram na sua formação, procuram de preferencia os materiaes vivos que elle encerra e que con-

stituem propriamente a base da criação humana. O passado, como quantidade invariavel, não existe. E' uma invenção dos chronicistas e dos rhetoricos. Foram esses doutores subtilissimos que o transformaram em dogma inflexivel. Os homens novos, ao contrario, sabem que elle é um instrumento malleavel, um corpo em movimento perenne, que não cabe nos moldes estreitos de qualquer theoria.

Quando pesquisamos as características de um grande espirito e a sua influencia no meio que o produziu, logo nos occorre lidarmos com uma força em actividade continua, em perpetua relação com todo o systema da energia universal. Homero é tão contemporaneo quanto Shakespeare ou Descartes. Cada um delles explica o Homem em si mesmo, e, portanto, a humanidade. Andaria mal avisado, pois, quem descobrisse os fundamentos de uma literatura no particularismo das seitas ou das escolas. Confundiria as fórmulas com a essencia das coisas. Incidiria na falsa trilha do passadismo, ficaria bloqueado entre os proprios preconceitos, incapaz de se libertar do monstruoso erro inicial. Assim, por exemplo, quem circumscrevesse a nossa imaginação creadora ao indianismo ou ao sertanismo, se veria impossibilitado de explicar a nossa verdadeira psyche, as dire-

trizes do nosso character, as fontes do nosso passado. Gonçalves Dias não é brasileiro porque cantou os indios, nem Machado de Assis o deixou de ser, porventura, porque evitou a emphase e castigou o falar despejado dos nossos patricios. Não é impunemente que nasce um individuo em determinado logar, onde vieram á luz os seus paes e avós. Reproduz-se nelle o que poderiamos chamar a “consciencia do meio”, — o dynamismo do passado.

Notavel testemunho dessa “consciencia do meio” é a obra de Affonso Arinos, segundo acaba de nos revelar Tristão de Athayde. Seu livro admiravel é, sem duvida, um modelo da verdadeira critica moderna, que se utiliza dos documentos, exactamente como o artista se serve das suas impressões, — para explicar a realidade. Através de Affonso Arinos, viu Tristão de Athayde um aspecto da alma humana, dentro do ambiente brasileiro. Fazendo profundo balanço da nossa historia literaria, afim de situar na posição que lhe compete o autor do “Pelo Sertão”, mostra-nos elle, com excellentes criterio, que atravessou o nosso pensamento tres épocas primordiaes: “o americanismo”, dos Frei Vicente do Salvador, dos Rocha Pitta e dos Santa Rita Durão; “o brasileiro”, dos Alencar, dos Magalhães e dos

Taunay; “o regionalismo”, de Euclides da Cunha, de Arinos e varios outros.

Durante o periodo colonial, predominou o que seria licito denominar — o “sentimento extreme da terra”, como valor economico e geographico. Inspiraram-se os primeiros poetas e chronistas que aqui escreveram, nas “grandezas” do sólo. Taes “grandezas”, que desde Bento Teixeira aos ultimos arcades, inflammaram a imaginação dos marinheiros, commerciantes e agricultores reinóes, constituíam, por assim dizer, um factor de enthusiasmo, nascido espontaneamente da exaltação dos europeus que vieram povoar o novo continente. Sahidos de regiões relativamente pobres, onde as difficuldades da vida degeneraram em lutas sanguinosas e porfiadas, portuguezes e espanhoes não conseguiram refrear os impetos do pasmo que lhes invadiu os corações, ante o mundo virgem que emergia das ondas equatoriaes. A fome do ouro, a cobiça da fortuna e do mando exaggeraram, naturalmente, as proporções do que viam e suppunham vislumbrar nos territorios recentemente conquistados. Formou-se, dessarte, uma tradição oral e escripta das maravilhas tropicaes, que se dilatou por toda a phase colonial, produzindo o que Tristão de Athayde chama com propriedade: — o americanismo.

Esse americanismo é apenas um laivo original, um colorido vago que matiza a literatura dos colonos europeus. “Sentem e verificam os portuguezes, commenta Tristão de Athayde, que as obras dos seus patrios colonizadores — nascidos no Reino ou lá educados, o que é regra geral — escriptas sob o sol tropical, têm qualquer cousa de diferente, qualquer acção propria da natureza e mesmo da mentalidade ambiente. Não a attribuem ao Brasil, que ainda não é uma nação, que ainda não apresenta physionomia propria, e não passa de terra a explorar — mas á America, ao continente novo, que o seculo XV revelara ao mundo do Renascimento, avido de vida, de ouro e de aventuras.

Logo que a terra principiou a ser devassada, mercê das bandeiras, da agricultura e das minerações, com o advento das immensas propriedades ruraes, que, a pouco e pouco, se iam estendendo para o interior, foi ganhando expressão real no animo dos nossos antepassados aquillo que, antes, fora apenas sonho e devaneio da fantasia desmedida. Posto em contacto intimo com o meio cosmico, sentindo-lhe directamente o poderoso influxo, começou o luso-brasileiro a perceber mais claramente a lição da terra. Retemperando o character nas lutas quotidianas, que a existencia dura da gleba lhe exi-

gia, o filho do reinol entrou de olhar a metropole com olhos firmes e varonis, arrancando-lhe, finalmente, para os descendentes livres, o mais bello florão da Corôa Bragantina. Desenvolveu-se, pois, com a Independencia, o "brasileirismo" "Esse brasileirismo literario, que já não era o americanismo de apparencia dos tempos coloniaes e ainda não chegara ao brasileirismo de raiz dos tempos de hoje, caracterizou-se especialmente no seculo XIX, por uma consciencia maior da nacionalidade, por um desejo especial de exprimir essa nacionalidade, naquillo que parecia mais profundo e sincero, e por uma subdivisão em varias correntes que abrangem as diferentes faces dessa realidade nacional."

Se bem com mais sabor e intensidade, não nos deu o brasileirismo frutos muito menos artificiaes que o americanismo. Foi o "indianismo" o derradeiro vestigio da epopéa americana. Entrara, comtudo, um elemento distincto na feitura das nossas obras: a emoção. Em todo o periodo colonial, exceptuadas algumas satiras de Gregorio de Mattos ou certas liras de Gonzaga, faltou sentimento á nossa literatura. O arcadismo e o preciosismo não deram margem ao desabrochar da personalidade subjectiva dos nossos escriptores. Mesmo no "Uruguay",

de Basilio da Gama, onde ha versos tão elegantes, a monotonia do estilo descriptivo tolhe e difficulta o extravazamento da sensibilidade profunda. Preparou-nos, por isso, o brasileirismo para “sentirmos” a influencia ambiente com espontaneidade, singeleza e ternura.

O “regionalismo”, da maneira larga porque o considera Tristão de Athayde, sem excluir a porção de universalidade peculiar ás grandes creações estheticas, é o grão mais elevado a que póde chegar o espirito particularista de qualquer literatura. A “Mi-reio” traduz tão luminosamente o caracter da raça francesa como a “Iphigenia” ou as “Festas Galantes”, E’ que, em Mistral, ha uma “consciencia do meio”, transmittida de geração em geração, amadurecida e caldeada lentamente ao longo do tempo. Aquellas uvas, aquellas aguas frescas e aquellas cigarras da Provença não pertencem exclusivamente a um certo logar, a uma determinada região, mas á natureza, á mesma natureza que despertou, nos homens rudes do seu poema, accentos e vozes universaes.

Uma das feições mais singulares do nosso regionalismo é a sertanista. Alguns ingenuos têm querido, porém, metter a nossa literatura sómente no sertão. Contra esse dilate protesta sabiamente Tristão de Athay-

de, ponderando que: “O sertanismo, de forma alguma resume toda a nossa literatura. Mas, justamente por ser, de momento, uma das suas faces originaes e fecundas, “devemos deixal-o exclusivamente aos filhos do sertão.”

Por ser “filho do sertão”, sobre gentilhomen dos mais puros da nossa gente, é que Arinos conseguiu accordar toda uma estirpe de escriptores interessantissimos.

Basta mencionar, entre os modernos, o sr. Monteiro Lobato ou o sr. Peregrino Junior com a sua profunda e tragica *Pus-sanga*, para ajuizar da sua influencia admiravel. Não seria erro affirmar que Arinos não teve propriamente precusores. Quaes seriam elles? Alencar, com os seus arroubos epicos? Bernardo Guimarães, com sua galeria de personagens fluctuantes? Taunay, com o seu delicado sentimentalismo? Tavora, com as suas tiradas sociologicas? Nem um delles contribuiu directamente para formar a sua psyche. Houve, certamente, uma imponderavel reacção do meio, sem o que seria impossivel explicar-lhe a obra. Mas o que sobreleveu tudo isso foi o temperamento de Arinos. Esse, não se alou dos livros nem da atmosphaera especiosa das cidades. Irrompeu livremente, á sombra das florestas, nos campos illimitados das Geraes.

Na penetrante e deliciosa pagina, em que Tristão de Athayde traça a biographia dos Mello, de Paracatú, está em relevo a genese do temperamento de Arinos. Rebento de um tronco forte de mineradores, bandeirantes e agricultores, recebeu elle, por um conjunto rarissimo de circumstancias, o legado moral, intellectual e physico dos seus maiores. A' laia daquelles, trouxe no sangue a inquietação dos conquistadores aventureiros, dos homens que estão sempre em viagem, ou através dos mundos ou nos circulos infinitos da mesma alma que os habita.

Para melhor marcar a figura soberana de Affonso Arinos, soccorre-se Tristão de Athayde das preciosas lembranças de Alceu Amoroso Lima, em cuja memoria tão indelevelmente ficou a recordação carinhosa daquelle "principe encantado" Merece referencia, entre varias outras, a seguinte reminiscencia: "Lembra-me, a proposito, um episodio por elle referido, de sua vida selvagem, e que bem pode fornecer a imagem necessaria para comprehendermos o seu perfil mental. Certa tarde, depois de um dia de sol, do mais ardente sol do sertão, começou o céu a cobrir-se de negro. Não havia nas redondezas um rancho, uma tapera, uma furna sequer, que abrigasse a tropa. Resolveram, então, Arinos e camaradas, armar barracas

no proprio chão, ao sopé de pequeno comoro, a cujas faldas corria um riacho de aguas cristalinas. Tão claras eram ellas, que se podia ver o colorido dos pedrouços, formando-lhes o leito. Armadas as barracas, abrigados caminheiros e camaradas, roncou a tormenta. E só quem assitiu ás trovoadas do sertão, que aos mais affeitos apavoram, pode comprehender o que tenham sido essas horas de elementos em furia. Toda a noite, uivando por arrancar dos esteios as lonas frageis, rodou o vento; e torrentes de agua ensopavam a terra, inundando o abrigo illusorio dos viajantes. Pela madrugada, amainou o tempo, e mal se quebraram as barras, sahiu Arinos a ver os estragos causados pela tempestade e a apreciar a torrente impetuosa de lama em que, seguramente, se teria convertido o paradisiaco riacho da vespera. Qual não foi o seu espanto ao observar-lhe as aguas tranquillias, mais tumidas por certo, mas tão immaculadas como elle as vira ao recolher-se! A enxurrada, cõando pelo leito petreo das nascentes e do curso do regato, não conseguira macular o cristal das aguas! Assim foi a personalidade de Arinos, e assim devemos comprehender a sua obra.”

Quem possui tão impressiva arte de narrar, pode facilmente transmittir os segredos de um subtil narrador, a exemplo de Arinos.

O “expressionismo” de Tristão de Athayde não precisaria de mais titulos para vingar. Depara-nos o seu primeiro livro um modo pessoal, riquissimo de observar e julgar as obras literarias. O homem, o critico e o artista caminham de par, e não se apartam nunca. Eis ahi porque, ao revés de encontrarmos a imagem de Arinos desmontada mecanicamente, em capitulos anatomicos, ou pervagante ao longo de periodos inuteis, vêmol-a de pé, cheia do fulgor que lhe era essencial, palpitante de carne e intelligencia. Surge-nos elle vivo, ora discutindo môlhos e condimentos nos albergues da Bretanha, junto ao lume do borrarho, ora no meio dos tropeiros de Minas, ora contando as suas historias, por onde circulava a seiva agreste do sertão, ora desenrolando, com a sorridente sabedoria de um mercador de joias e tapetes orientaes, os surprehendentes thesouros da sua imaginação fina e agil. Tudo isso me convence ainda mais que o unico e verdadeiro genero literario que existe é o estilo. Sómente com esse milagroso dom de exprimir o que pensamos ou sentimos — seja na poesia, no romance ou na critica — é que se fazem as obras de arte. O livro de Tristão de Athayde é uma obra de arte.

ALBERTO RANGEL,
NOVELLISTA DA CHRONICA
BRASILEIRA

A chronica dos nossos primeiros tempos, onde está a genese da evolução ethnica e social do Brasil, onde o historiador poderá encontrar aquelles elementos indispensaveis á explicação de certos phenomenos peculiares ao nosso paiz, é tão mysteriosa e inedita para a maioria dos nossos homens como o relevo das paisagens que se desenrolam pelo “hinterland” nacional. E’ cousa corriqueira ouvir dizer-se que não temos passado, ou que este, pela exiguidade do tempo ou mesquizez da raça, nada de notavel apresenta aos olhos do anthropologo ou do philosopho. Continuamos, pois, a repetir ingenuamente os mesmos conceitos displicentes com que o barão de Gobineau, em sua villegiatura diplomatica pelos salões elegantes do Segundo Imperio ou pelos jardins luminosos de Petropolis, tentou humilhar-nos no seculo findo. A terra, segundo tal parecer, é ainda muito nova e de configuração bastante confusa para se ter della noticia apurada, e os seus habitantes ainda soffrem as contingencias de

amalgamas summamente contradictorios para que os possamos considerar com attenção e proveito. Ora, a verdade é que nem a primeira nem a ultima proposição merecem maior cuidado. Nem a terra é de recente formação, nem os seus naturaes são de tal modo vulgares como os queria o genial visionario do "Ensaio sobre a desigualdade das raças"

A geohistoria sul-americana, apesar das escassas informações sobre ella existentes, é das mais opulentas. Basta uma rapida consulta aos trabalhos que ella inspirou, desde as sabias monographias do Dr. Moreno Filho e Baptista Caetano até os substanciosos volumes de Nadaillac, Ihering e Beuchat, para se concluir pela falsidade gratuita e descabida daquelle juizo. Quanto ao homem, creio, nem um outro poderá apresentar tantas faces curiosas e tão abundante material aos estudos da anthropologia comparada. Justamente porque está ainda sob o influxo directo de multiplos caldeamentos, seguindo, portanto, as directrizes de um sem numero de idiosyncrasias é que o homem, aqui, se torna mais interessante. Não é, porventura, o europeu, já galvanizado, com as suas particularidades accentuadas, perfeitamente definido como elemento ethnico, que nos proporcionará o conhecimento experimental dos

cruzamentos humanos. Entre nós, ao contrario, ha um largo campo de observação para pesquisas de tal natureza. Na physionomia mobil da raça, na instabilidade permanente dos seus impulsos, no transformismo continuo dos seus pendores varios, o anthropologo encontrará mésse uberrima com que se regalar. Entretanto, somos os primeiros a justificar as conclusões de todos os doutores apressados de além-atlantico. Fingimos um doloroso cansaço precoce, ostentamos uma superficial despreoccupação do nosso destino, e suspiramos todos os dias por melhores fados.

Concorre para isso, e grandemente, a instrucção que nos é ministrada no lar, no collegio e nas academias superiores. Como poderíamos conhecer o Brasil se temos, communmente, da sua historia e dos seus mais altos varões uma vista errada ou confusa, quando não algumas alongadas noticias de pouca consistencia? O povo brasileiro não fará melhor idéa das suas origens que aquelles recrutas famosos de que nos fornece copiosas informações Henry Houssaye. Conta elle, na "Patria Guerreira", que, durante um prolongado repouso no acampamento, lembrou-se certo capitão de perguntar a um joven soldado o que sabia de Joanna d'Arc. Ao que, promptamente, o mesmo lhe retrucou: —

Foi uma rainha de França, queimada pelos prussianos em 1870. Desconsolado, mas certo de que estava em presença de triste excepção, acercou-se de outro recruta, fazendo-lhe igual indagação. Joanna d'Arc?... E' uma cavalleira do tempo de Henrique IV; morreu sobre um rochedo...

Espantado de tão cerrada ignorancia, redigiu o official breve questionario, e, retirando por sorte, vinte homens da sua companhia, submetteu-os ao interrogatorio seguinte: Que sabeis de Joanna d'Arc? — de Bayard? — de Luiz XIV? — da Revolução Franceza? — de Napoleão I? — da guerra de 1870? — da Alsacia Lorena?

Dos vinte soldados, quinze sabiam ler e escrever, quatro podiam exhibir attestados de estudos primarios. Um só era completamente analphabeto. A média era satisfactoria, quanto á instrucção rudimentar. Mas, ajunta logo Houssaye, muito menos o foi o questionario nos seus resultados. Da metade, approximadamente, não se colheram outras respostas senão: ignoro, não me lembro, ou, então, algumas deste tope: Joanna d'Arc? — Um grande homem que entrou em varias batalhas; Bayard foi um famoso marinheiro; Luiz XIV era um antigo official que vivia em 1547; a Revolução franceza foi provocada pela morte de Luiz XIV; Napo-

leão creou os tribunaes e civilizou o povo, morrendo, mais tarde, na prisão de Clermont-Ferrand; na guerra de 1870 houve muitas batalhas; a Alsacia-Lorena é uma importante cidade de França! Isso se passava em 1903! Trinta e tres annos depois da derrota a França não aprendera ainda a conhecer-se.

Pois bem, se puzessemos á prova os sertanejos ou os praieiros numerosos do nosso paiz, e até mesmo muito estudante aprovado com ou sem decreto, que idéas expenderiam elles sobre as nossas cousas? As respostas seriam, em verdade, do talhe daquellas acima referidas. E' que a historia do Brasil, com excepção de um ou outro trabalho, como o de João Ribeiro, aprendemol-a bocejando, em manuaes deficientes, sem espirito nacional, compostos friamente, da mesma feição que os celebres autos de que os jesuitas se serviam para instilar na alma do selvicola bronco as excellencias da fé religiosa. Ainda mais. Os capitulos mais significativos da nossa historia reduzem-se quasi sempre a uma enredição de nomes e datas que o espirito infantil não logra destrinçar, e, de onde, uma vez enleiado, só se liberta muito tardiamente para lhes assimilar a belleza e a majestade reconditas. Está ahi por que estudamos com mais enthusiasmo e calor os atrevimentos de um "condottieri" ou as au-

dacias cavalheirosas de um simples espadachim do Renascimento que, por exemplo, a epopéa dos nossos bandeirantes, epopéa deslembada e obscura, perdida no horror e na bruteza das nossas florestas intactas, e da qual só percebemos um abafado e remoto rumor, como o ruído dessas cataractas longínquas, resoando ao fundo de mataria brava e impenetravel.

Em face disso, quem se espantará do habitual desamor ás nossas tradições? Essas tradições são ministradas em insulsos comprimidos de perguntas e respostas, que a creança engole num amúo dessaborido, senão com uma intima revolta contra os que tão levemente lhes esgotam e corrompem a virgem retentiva. Essas tradições mui raramente são explicadas com intelligencia, mui raramente se lhes revela aquella reserva de energia accumulada, que desperta o heróe na alma do infante distrahido, e que é, em summa, a razão de ser de todas as tradições. Ignoramos, ás vezes até por snobismo, a maioria das cousas que nos respeitam mais directamente. A substancia do nosso "folklore", a indole das raças que estão convivendo e se desenvolvendo, aqui, de par com os antigos conquistadores e conquistados, todas as nossas peculiaridades geohistoricas quem as divulga nas escolas,

quem as proporciona em livros bem orientados, ao entendimento dos jovens brasileiros?

Foi pensando em todas essas, falhas creio eu, que Alberto Rangel compoz os capítulos da sua obra "Quando o Brasil amanhecia." Nella, sobre paginas de belleza pura, traçadas num estilo cheio, onde ha brilhos de pedrarias e resôos de metal sonoro, desenrola-se a historia quasi incrível dos nossos primeiros tempos, surge a chronica espiritual, colorida e selvagem dos povos que entraram de collaboração no amanho e na defesa das nossas terras incultas. O autor fez, na synthese de alguns episodios intensos, a psychologia dos typos que se caldearam para formar a raça brasileira, procurando, principalmente nas características do portuguez, do indio e do africano, penetrar o segredo da alma dos nossos homens. Desde o remotissimo Braz Cubas, que nos ensinou os primores do rude e abençoado monjolo, dando-nos logo de começo a primeira lição de sabedoria e paciencia, até a honorabilidade de Jaguarary, o sentimentalismo de frei Brayner ou a impudencia jovial de Pedro I, simultaneamente intimo do pulhissimo Chalaça, amante da grosseira Domitila, pai bonachão e soldado capaz de sacrificar a propria vida por um capricho, repontam da sua penna

commovida e rica, aureolados de esplendor ou atolados na miseria, os exemplares mais famosos do sangue baixo e aristocratico dos avoengos do nosso povo. Seu livro é, assim, a galeria dos heróes brilhantes ou obscuros que fizeram a conquista do nosso sólo ou o preservaram da rapinagem dos piratas de toda casta e procedencia, inglezes de Lencastre, hollandezes da Companhia das Indias, francezes de La Ravardiére. Nem uma historia do Brasil poderá offerecer, porventura, paginas mais soberbas que as do volume de Alberto Rangel. A "psyche" da nossa raça está retratada, ali, com todos os seus vicios e todas as suas excellencias, desde a insidiosa cupidez do mulato Calabar á facundia do negro Zambi, do covardissimo Cabeça de Vacca ao espantoso, tragico e incrivel Antonio Raposo. O autor não levou ao seu trabalho antipathias preconcebidas, não tentou desmerecer no preconceito futil o caracter ou as acções deste ou daquelle. Vêde, por exemplo, com que doçura desenhou elle o perfil de Mauricio de Nassau, do nosso Principe Perfeito, mau grado ser o representante de uma sociedade de pilhagem e contrabando. Observae de que modo traçou a psychologia de Villegaignon, attentae na maneira por que poz em relevo a intrepidez e o animo intemerato de Jaguarary E' certo

que, raras vezes, poupa a reles politica dos capitães-mores e o jesuitismo de certos prelados ambiciosos. Mas nem por isso regateia louvores ao benemerito Anchieta ou ao destemeroso Antonio de Albuquerque.

Suas diatribes contra o systema de governar da côrte bragantina, suas invectivas contra alguns Vice-Reis sanguinosos ou calculistas são justissimas, e não se póde affirmar, sem damno á verdade, sejam taes revides falsos ou apenas movidos por qualquer nativismo despejado e cego. Quem folhear seu admiravel livro, onde a fantasia é uma simples projecção da realidade, verá surgir inopinadamente, como de um jacto, toda a tragedia moral da nossa formação ethnica e politica. Verá, por igual, com orgulho, a força d'alma, a intrepidez de coração, a pertinacia de espirito, a resistencia de corpo que nos legaram nossos maiores, lutando dois seculos a fio pela integridade do nosso litoral e pela dilatação das nossas fronteiras terrestres.

Alberto Rangel, além do mais, é um vigoroso paisagista, anima o ambiente em que refulgem as personagens das suas narrativas com uma graça de feitura digna de um grande pintor. Conhecendo como poucos o vocabulario genuinamente brasilico, esmalta a

sua prosa com expressões peregrinas, palavras pitorescas da indumentaria indígena, torneios singulares de syntaxe. Sua lingua é despejada, livre, numerosa, tem frescuras de terra virgem, perfumosa e calida, e ora lembra um rio de aguas serenas, fluindo na mansidão das ribas engalanadas de hervas silvestres, ora um mar de alterosos parceis. Embora mostre, aparentemente, uma certa má vontade contra a lucidez e a simplicidade na arte de escrever, revoltando-se contra os “zoilos do bom senso”, Alberto Rangel comprehende muito bem que, privada de taes qualidades, a obra de arte sahirá desgarrada e defeituosa. Se o leitor não lhe ultrapassasse o prefacio, pensaria cousas muito feias acerca do estilo e da linguagem do “Quando o Brasil amanhecia”... A fama de que, injustamente, gosa o estilo de Alberto Rangel é, entretanto, gratuita e descabida. Posto de lado o interesse que tem o autor em se castigar a si mesmo, infundindo por algumas de suas theses um tanto byzantinas e arbitrias, um razoavel terror da sua obra literaria, nada ha que justifique o conceito de “autor difficil” em que é tido por muitos. Elle possui, e mostra-os quando quer, todos os dons do escriptor: é imaginoso, sabe fabular com facilidade, fixa os caracteres segu-

ramente, desenha e, sobretudo, colore os paineis naturaes com volupia, como quem os aprecia e os comprehende sinceramente. “Quando o Brasil amanhecia” só apresenta uma demasia imperdoavel, e é o seu prefacio. Afinal, para que Alberto Rangel disse tanto mal das virtudes que fazem, justamente, a sua gloria de escriptor?

CADERNO DE IMAGENS

1 — Affonso Arinos

Entre os da sua geração, Affonso Arinos foi, por excellencia, o homem brasileiro. Seus companheiros, discipulos de Jean Lorrain, de France e de Wilde, desprenderam-se da substancia nacional, perdendo a medida brasileira no racionalismo paradoxal e pedante de Mr. de Phocas ou de Dorian Gray. Para esses virtuosos burguezes que se extremavam ingenuamente na advocacia do vicio, que se distrahiam com monstruosos entes de razão e eram, ao mesmo tempo, escribas timoratos de humildes officios publicos, o Brasil seria um triste exilio de forças criadoras, incomprehendidas e desaproveitadas.

Em cada um de taes funcionarios melancolicos havia uma inquieta Madame Bovary, a espera da aventura libertadora. Como na França, de Luis Philippe, ardia nos mais plebeus febre alta de aristocracia. Escreviam em falsos papeis de pequena tiragem, fabricados em Leipzig, com timbre imperial de

Hollanda ou Japão. Usavam tintas de ouro, prata e zarcão. As personagens dos seus contos e poemas comiam faisões e lebres em porcelana de Sèvres e Limoges, bebiam vinhos concentrados nas taças do Rei de Tulle. Comiam e bebiam — espantosa criação — melhor que os seus criadores!

A geração de Affonso Arinos, mergulhada nesse prodigio de incessante sonhar, poderia crismar-se de *geração de espectadores*. O mundo foi, para ella, um puro espectáculo. Não o da metaphysica de Berkeley, mas o da metapsychica de Richet, porque, em verdade, não via as cousas da realidade, não as percebia, mas simplesmente as adivinhava, num vago nevoeiro subjectivo. Os contemporaneos de Arinos eram gregos, romanos, parisienses ou saxões que matavam, pachorrenatamente, os quarenta graus do tropico fluminense com a agua de côco verde da Bahia e citavam os herões de Salamina, a proposito dos valentes portuguezes do Clube de Regatas Vasco da Gama. O hellenismo desses nossos tupis dos começos do seculo XX confundiria, pelos insolitos resultados, a catechese dos Anchieta e dos Montoya.

Affonso Arinos refugiou a esse artificialismo literario, porque a vida lhe foi mestra e não o livro. Elle viveu a sua intelligencia com todo o instincto de um verdadeiro se-

nhor. Foi, em sua obra, intensamente, um espectador da nossa realidade. Os typos que modelou vieram da terra e andaram com elle, meninos e adultos, nas voltas alongadas e bravias do seu mundo sertanejo.

O convívio silvestre de *Pedro, o Barqueiro* e *Joaquim Mironga*, libertou-o da tyrannia dos modelos burguezes da cidade. E o solar de Paracatú, onde as recordações do seculo XVIII, do seculo das entradas para as minas e para os garimpos, repontavam de todos os lados, acabou de formar-lhe o caracter. A exemplo de Nabuco ou de Graça Aranha, seguiu Arinos, em seu espontaneo **brasileirismo**, a fatalidade subtil de um velho sangue de tempera profundamente aristocratica. Sangue de bons cruzamentos, cujo braço luzira desde Coimbra e viera brilhar, através do primeiro e do segundo Imperio, na primeira fila da nossa nobreza rural. Fazendeiros, politicos e doutores, os seus avós Mello Franco deixaram remotas raizes no solo natal.

O claro sentimento da raça dominar-lheia a fascinação do "transoceanismo", tão corrente no espirito das nossas élites do litoral. Por força desse imponderavel, Affonso Arinos teve o privilegio de olhar os mais variados povos, de penetrar-lhes a estrutura intima, sem esquecer a sua "gens", mas, ao con-

trario, avivando sempre, no contraste dos parallelos, o interesse por ella. Em Arinos, o prazer de viajar saturava-se do orgulho de comparar, com vantagem para as nossas, as mais bellas cousas da casa alheia. A cathedral gotica inspirava-lhe saudades das agulhas e dos pinaculos monolithicos da Mantiqueira. Os castellos do Loire e do Tamisa despertavam-lhe o desejo de volver a um desses casarões de fazenda mineira, para armar a rêde voluptuosa, de linho encardido e fresco, e escutar, ao guincho rythmico dos ganchos de ferro, as historias dos seus peões e vaqueiros. Ante os fogões de faiança, nas cidadezinhas illustres das provincias europeas, elle chorava por uma fogueira de achas de peroba, ardendo no ar secco do sertão, á beira de um pouso desolado.

Arinos condensou, no temperamento e na imaginação, as mais persistentes tradições brasileiras, aquellas que mereciam chamar-se as nossas tradições differenciaes: a simplicidade larga, a bonhomia hospitaleira, a confiança directa, a seducção do mysterio selvagem, a imaginação generosa, o realismo idyllico e ingenuo. Sua figura individualiza uma estirpe: a do senhor de engenho, das chronicas de Koster, a do fazendeiro, das narrativas de St. Hilaire. A voz para a ordem rapida, o olho vivo e jovial do caçador, a cor-

pulencia do cavalleiro, vencedor de leguas sertanejas, tudo, em summa, nesse Mello Franco, era um retrato dos conquistadores de Paracatú.

Em face dos nossos românticos, de Alencar, Bernardo Guimarães e Taunay, como se movem livremente as criaturas de Arinos! Joaquim Mironga poderia tratar Pery de portuguez, sem offensa á syntaxe de Bernardim Ribeiro. Os indios de Gonçalves Dias e os matutos de Tavora são mascaras de scena, deante de *Pedro, o Barqueiro*. Sem o lirismo ciclico de Alencar, possuía Affonso Arinos, entretanto, um senso logico dos valores humanos que faltava ao criador de Iracema.

A' semelhança do *Chanaan*, das *Scenas da Vida Amazonica* e dos *Sertões*, os contos do *Pelo Sertão*, embora viciados na expressão por certos defeitos peculiares á mocidade extrema de autor sem grande segurança de processo, marcarão um ponto de referencia singular em nossa historia literaria. Na sua obra, Affonso Arinos representa um Brasil que principia a despojar-se do artificio, que se desentoxica do veneno rhetorico. Nesse particular, seu proselytismo foi uma aurora. Elle adivinhava quantas forças iria accordar quando, no curso mais arduo da guerra, soube organizar e realizar uma série de estudos sobre o folk-lore brasileiro, rematada por um

extraordinario *Bumba-meu-Boi*, no Theatro Municipal de São Paulo.

Analysando-lhe o prodigioso dom de exprimir a alma sertaneja, escreve o seu critico e biographo mais notavel—Tristão de Athayde — “Não foi á tôa que, uma noite, no sertão, leu Arinos um de seus contos para os tropeiros no pouso, e um desses lhe respondeu: — “Uai, parece a gente mêmo que tá falando.” O gentilhomen devia ter sentido, nesse momento, que as suas historias eram a propria historia do seu povo.

2 — *Jackson de Figueiredo*

A personalidade de Jackson de Figueiredo é uma somma de valores tão concretos que resiste, ainda, por falta do necessario recuo no tempo, ás generalizações de uma analyse perfeita. O que espanta, desde logo, no character desse homem superior, é a extrema simplicidade a que chegou, depois dos mais varios e inesperados caldeamentos, a sua substancia moral. Essa maravilhosa simplicidade era a sua força, força catalytica, feita de imponderaveis, que lhe permittiu decompor a realidade nas suas séries mais complexas.

Todo o drama da sua vida se inscreve neste axioma: Jackson de Figueiredo foi um homem á procura da verdade. Seu pendor para as extremas, ora para o negativismo integral, durante a formação da sua intelligencia, ora para o dogmatismo absoluto, no ponto de equilibrio de sua madureza, é um indice daquella asserto.

Era-lhe fundamental o horror a qualquer relativismo. Por isso, nem um, dentre os seus contemporaneos, revelou, como elle, em tão apurado grau, as qualidades de chefe de partido, a energia do commando, a faculdade instantanea de situar os obstaculos para os vencer melhor.

Possuindo um espirito especulativo capaz de conceber uma obra de condensação como "Pascal e a Inquietação Moderna", Jackson de Figueiredo, pela disciplina da sua fé catholica, foi um realista em todas as construcções do seu talento. Desejou sempre, e com animo seguro, num periodo triste de infinita plasticidade moral e mental, os postos difficeis e atrevidos: foi amigo exemplar, entre distrahidos, dogmatico, entre pragmatistas, brasileiro, entre metecas.

Pela riqueza de sua herança, Jackson de Figueiredo estará sempre entre os mais vivos de todos nós.

3 — *Tristão da Cunha*

Tristão da Cunha é um classico, amigo da ordem geometrica, da expressão alinhada como um parque do seculo XVIII, onde tudo tem o seu lugar marcado e preciso. A' semelhança dos verdadeiros conservadores, o autor de "Cousas do Tempo", discipulo de Montaigne e Rivarol, praticante consumado de Anatole France e Remy de Gourmont, é um sceptico subtil. Não crê na essencia das cousas, mas nas differentes fórmãs que ellas revestem. Reduz o espectaculo universal a um jogo de sensações e pensamentos finos e commovidos. Conhece todos os pudores, sabe os perigos da eloquencia pura, os enganos da paixão, os venenos do exaggero. Não gosta da côr. E' primordialmente um desenhista, que se serve com prudencia do esfuminho. Seu estilo é um problema de linhas rectas, onde raramente se insinua a sombra de uma projecção.

Se eu fosse crítico literario, e tivesse autoridade que me confirmasse o titulo, diria que, em Tristão da Cunha, a intelligencia predomina sobre a sensibilidade. As preferencias da sua cultura mostram que elle formou o espirito na escola grega do seculo V e na franceza do Renascimento. Não tem impetos nem arremessos. Seu enthusiasmo é concentrado, discreto, polido. Quando o leio, insensivelmente me vem á lembrança um daquelles sobrios castellos do Loire ou do Sena. Na penumbra macia dos seus parques, plantados de arvores estiladas, symetricamente dispostas, erguem-se elles numa theoria de columnas de molde severo, de torreões graves, cortados de janelas elegantes. Ali dentro, não ha sitios, como nos pomares decameronicos, para o devaneio e o arrebatamento. Ha caramancheis de marmore, para alguma conversa especiosa ou para alguma intriga sybilina. Os taboleiros de relva sedosa pedem o minueto de Lulli e os bosques humidos algum violino de som melodioso e amavel. No ar que se respira os perfumes são leves, não entorpecem os sentidos.

A prosa de Tristão da Cunha transmite a poesia voluptuosa de taes ambientes. A exemplo daquelle requintado Souza Bandeira, elle é tambem um "homem de bôa companhia" Não abusa dos contrastes, não dei-

xa o interlocutor logo dominado. Vence-o, aos poucos, distrahidamente, como quem deseja antes de tudo convencer-se a si mesmo do que pensa e do que refere. E' um homem que lê muito, embora tenha o pudor de confessar que lê tanto. Receia perder "a noção da realidade"

Parece-me, nesse passo, que estaria eu em desaccordo com Tristão da Cunha, se não fosse tão difficil recusar-lhe as idéas e os conceitos de tanta justeza. Mas, ao menos para argumentar, vale insistir nesse ponto. Nem Tristão da Cunha nem eu somos inimigos dos livros. Não acreditamos, tampouco, em todas aquellas diatribes do nosso querido Erasmo, no seu famoso "Elogio da Loucura". Estou que o proprio Erasmo nos daria razão, com os testemunhos da sua mesma existencia de leitor infatigavel. Para um analysta, como Tristão da Cunha, a realidade se encontra mais nos livros que na vida. E, porventura, a vida será real? Já disse Taine que ella era uma allucinação verdadeira. E Berkeley, antes de Taine, limitou a realidade ás nossas idéas. Talvez seja ella apenas um simples estado de consciencia. Ora, a obra de arte é, sem duvida, tão real quanto a da natureza. Sendo o livro uma obra de arte, ha nelle a mesma somma de elementos reaes que na vida. Elle nos excita, nos perturba,

nos obriga a pensar, a julgar, a comparar, nos ensina a ver, nos commove, criando em torno de nós uma realidade tão intensa, e, por vezes mais intensa, como a que o mundo nos depara.

Quem sabe ler nunca lê de mais. Ha no leitor avisado um instincto de perdigueiro, um faro que se desenvolve lentamente, e que não engana. De longe, percebe elle o cheiro da caça e não se perde nos cipoaes estereis do caminho. Tristão da Cunha não ignora nada disso. Mas, á guisa dos grandes amourosos que sempre se queixam do amor, elle, que é um dos nossos mais atilados leitores, condemna, melancolicamente, os livros. Em ambos os casos ha um egoismo delicioso, o mais delicioso e inquieto egoismo: o do ciume.

A obra de Tristão da Cunha merece o distico saboroso que elle mesmo gravou na de Raymundo Corrêa: "Faz pensar num bello tanque de marmore trabalhado, onde vive uma fonte verdadeira, de agua limpida e natural, cheia, muita vez, de um veneno subtil e triste, mas isenta de impurezas e decomposições. E' um veneno que exalta. Deu-lh'o a belleza da vida" Eu acrescentaria, deu-lh'o o divino engano da arte.

4 — *Macunaíma, de Mario de Andrade*

Macunaíma é o heróe do cyclo americano. E' uma força pura da cosmogonia pre-colombiana, acima, ou talvez melhor, fóra do bem e do mal. *Macunaíma* transcende o espaço e o tempo. Suas dimensões excedem a realidade. Por isso, elle constitue um espectáculo permanente, que se alimenta da substancia universal, e se desloca em planos espaciaes e temporaes, sem correspondencia nas séries mathematicas em que se move o homem.

Macunaíma é uma aggregação de elementos, uma conjugação de energias que o fazem, apesar do seu involucro anthropomorphico, um indice da especie, uma concentração de todos os valores da especie humana, no seu estado essencial. E' um mytho de vontade e imaginação, onde se encontram, no seu dynamismo potencial, todas as volições peculiares a cada um dos seres que se integram nos limites da collectividade.

Macunaíma não tem limites, a não ser aquelles que elle proprio se impõe, quando tangencia o mundo phenomenal.

Tomando-o como ponto de referencia, conseguiu Mario de Andrade tirar uma força organica desse caos de elementos geradores de *Macunaíma*.

Mario de Andrade projectou o Brasil nessa figura. Pelo menos, um dos Brasis que ajudam a situar as differentes imagens do nosso complexo nacional.

O aviso de Mario de Andrade parece ironico. *Macunaíma* não poderia ter character, pois, sendo illimitado, não está sujeito ás contingencias. E é, justamente, essa ausencia de character que lhe dá um grande character sobrehumano, onde se reflectem, no tumulto de aparente indisciplina, as energias elementares.

Macunaíma ri da verdade e do erro. Salta sobre todas as medidas. Longe de ser o "peor dos homens", não é bom nem mau, porque sua regra escapa completamente aos numeros, aos nossos numeros differenciaes.

Macunaíma tem o sabor das obras de invenção. E', sem duvida, pela deflagração da alegria que transmite, pelo dynamismo violento e espontaneo que nos communica, o melhor, o mais puro poema de Mario de Andrade.

5 — *Alvaro Moreyra*

O pintor que fizesse o retrato de Alvaro Moreyra, ao geito espanhol de Zuloaga, com a paisagem violenta do tropico brasileiro no horizonte do painel, desmentiria, no pretexto decorativo, a substancia humana da figura.

Alvaro Moreyra repelle o excessivo. Seu espirito é uma contradicção natural da demasia. Por singular contraste, esse puro occidental, que aprendeu os venenos da vida na Paris, de Rivarol, e na Florença, de Boccaccio, sem esquecer alguma escapada furtiva pelo mundo gotico dos contos da Rainha de Navarra, esses europeu de sangue temperado e tranquillo possúe os segredos subtis da arte do haí-kai. Nem um mestre do Oriente chinês ou nipponico o ultrapassa na mestria de dizer tudo, com aquelle ar distrahido de quem parece ter muito mais a dizer.

O autor de “Um sorriso para tudo...” criou, por isso, em nossa literatura um genero seu, que poderíamos denominar *lirismo*

do real. Essa poesia das cousas humildes, que se não adaptam ás molduras eloquentes, — riso de criança, vôo de passaro, som de agua, rumor de folhas, curvas macias entre sombra e luz — toda essa poesia de pequenos instantes que se inserem nos planos mais intimos da consciencia foi Alvaro Moreyra quem descobriu e inventou, articulando-a maravilhosamente, pela sabedoria de uma tecnica prodigiosa, neste nosso idioma rude, gerado na prôa das náus, na bruteza dos casarões solarengos, no estrepito das praias salgadas.

Alvaro Moreyra domou a lingua portugueza. Conferiu-lhe o instincto geometrico um instrumento rarissimo, que se apodera de todos os rythmos e converte em musica o universo das fórmulas — a asa da andorinha, a linha elastica de uma espiral.

Se esse poeta fosse um faiscador, juntaria thesouros, accumulando as piscas invisiveis para os outros. Com os desprezados pregões cariocas elle fez o plagio mais maravilhoso. Plagiou a cidade do Rio de Janeiro. E ficou sorrindo de tres seculos de chronicas murchas, com essa flôr illuminada na mão...

THEORIA DO ROMANCE

O romance é um filho prosaico da epopéa. Dos grandes poemas classicos e medievales, o que o espirito humano preferia e guardava não era propriamente a essencia dos versos nem a poesia intima das cousas, mas o fio caprichoso das aventuras, das intrigas e das anedotas, que nelles se continham. O que o vulgo percebia em Vergilio ou no Dante eram os episodios, o movimento do drama, a acção dos heróes, a capacidade emotiva das figuras que atravessavam os poemas. Assim, enquanto os graves humanistas — “*dum verba sectantur, res ipsa negligunt*” — se empenhavam em contendias inuteis de palavras e effeitos literarios, o populacho, que se divertia na festa dos loucos e orava, temeroso dos castigos, na penumbra mysteriosa das cathedraes, sentia profundamente a realidade tumultuosa das paixões, o grito do ser ferido no turbilhão do mundo. O vulgo não queria admirar o desenho e o colorido sabio dos paineis e dos scenarios, porém simplesmente rir ou chorar com sinceridade em face da criação.

Entre as paredes de pedra, revestidas de rudes tapeçarias, dos seus burgos semi-barbaros, junto á lareira, onde cantavam, num tremular de accendalhas azues, as pesadas achas de carvalho, repetiam os nossos maiores o Romance da Rosa, as viagens de São Brendam, os infortunios da inconsolavel Dido, a queixa lamentosa da Francesca da Rimini, quando não atiravam chufas e remoques aos solertes abades de experiente lascivia e nem uma fé. Para essa gente, era o verso um engenho puramente mnemonico. Era o vehiculo das historias de proveito e exemplo, que, nas solemnidades funebres ou festivas, ou mesmo na singeleza das lides domesticas, serviam para ensinar aos moços e distrair os velhos. Aos principes e cortezãos, rodeados de doutores amaveis e mulheres formosas, deixavam os bons burguezes o trabalho requintado de pôr em relevo as formas elegantes, os metros delicados e as rimas laboriosas dos seus versejadores predilectos.

Formou-se, dess'arte, mercê das condições politicas e sociaes, um numeroso publico, apartado naturalmente dos salões senhoriaes, que, por falta de cultura e de lazeres para o trato das letras e das artes, se contentou com as historietas picantes, as novellas extraidas dos poemas de cavallaria, as chronicas anonymas e as narrações de viagens

verídicas ou maravilhosas. Desses elementos heterogeneos nasceu o primitivo romance, baseado mais na fantasia que na realidade, ao gosto e ao sabor popular. Não havia ainda nesses vagos ensaios senão o cuidado manifesto de prender a atenção do leitor e edificar-lhe o sentimento pelo desenlace honesto da fabula. Os máos impulsos são caracterizados por gigantes e dragões, os bons por serafins e fadas. A natureza contribue indirectamente no desenrolar da intriga, do mesmo modo que na pintura dos primitivos. Entra, nos episodios, apenas para dar certa perspectiva arbitraria aos personagens. Precisaríamos chegar ao seculo XIX para ver uma paisagem realmente pintada e descripta, valendo por si mesma, pela qualidade emotiva dos seus elementos proprios. As arvores, as florestas, as montanhas, os precipicios, os jardins, os mares são symbolos risonhos ou terriveis, correspondentes á candidez ou á miseria das criaturas. Aliás, a grandeza do Dante não estará porventura nessa genial transmutação, nessa tragica intuição dos valores naturaes, que elle revela na Comedia? Seu poder, nesse particular, é tão penetrante, que nunca nos lembramos, como por exemplo em Homero ou Eschylo, ou mesmo Shakespeare, de um só dos seus typos, que não esteja enraizado num bloco de terra, ou intimamente

ligado a uma porção do universo physico. Até a sua representação da divindade é um jogo de luzes que cegam e atordoam...

Depois do romance épico, cheio de lances bellicosos, ou da mera narrativa picaresca, ao geito das de Boccaccio, das "Cent Nouvelles" e do "Héptameron", deu-nos o seculo XVII as novellas tragi-comicas dos castelhanos, o romance divertido de Scarron, as analyses introspectivas da senhora de La Fayette e o romance historico de Scudéry, de que Boileau disse tanto mal. Estava, pois, aberto o caminho para o romance descriptivo e de costumes, que, no seculo XVIII e na primeira metade do XIX, de Diderot e Laclos a Dickens e a Balzac, iria firmar-se definitivamente. O desenvolvimento desordenado da cultura popular, a diffusão do ensino entre os maiores paizes do occidente, a multiplicidade dos inventos scientificos, as lutas de classes, as difficuldades crescentes da existencia, prejudicando, em parte, os estudos demorados e seguros das humanidades, criaram o ambiente inexpressivo e artificial da segunda metade do ultimo seculo. O romance naturalista, producto dessa effervescencia, é um depoimento doloroso da inquietação moral de uma época.

O homem começou a ser visto e considerado como simples mecanismo, organizado

para funcionar dentro de moldes rigidos, com as suas attribuições e os seus rendimentos exactos. O pensamento era uma secreção, a virtude uma reacção chimica. Foi o tempo dos famosos "romances de these" O escriptor partia de um postulado fixo, ou melhor, de um bello preconceito, e construia assim uma *tranche de vie*. Por exemplo: uma pobre mulher que vive na provincia, a cabeça atormentada por devaneios romanticos, entre um marido extremoso mas prosaico e uma revoada de sonhos ardentes mas sem compensação, segue a lei da gravidade do adulterio, e cáe irremediavelmente. Quando o escriptor é Flaubert, e escreve madame Bovary, vae tudo bem, porque realiza antes do mais uma obra d'arte. Mas quando é apenas Marcel Prevost ou Henry Bordeaux — que fazer?

Da reacção contra o naturalismo surgiu o romance de imagens e de conceitos, alumiado por um classicismo de gabinete, mas em todo caso discreto e polido, saboroso mesmo, quando é traçado por um Lemaitre ou um Anatole France. Ha, nas obras deste jaez, entretanto, um certo preciosismo perigoso, que pode chegar ao pernesticismo facil dos imitadores ingenuos. Ainda ha pouco, um joven romancista, Henry Léon-Martin, na linda pastoral "Tuvache", resvalou nesse ingrato

pendor, povoando a imaginação curta e grosseira de um horticultor bretão de uma ronda impossível de faunos literarios.

Paralelamente com esse, appareceu primeiro timidamente, em algumas paginas de Stendhal, Villiers de L'Isle-Adam, Merimée, Dostoiewsky e poucos mais, o romance introspectivo, firmado no estudo directo dos caracteres, onde a intervenção da natureza era escassa. Podemos fazer idéa do genero, entre nós, na obra de Machado de Assis. Hoje, com Henry James, Maurice Barrés, André Gide, Marcel Proust, Jules Romains, Knut Hamsun e Papini, temos excellentes modelos da novella puramente psychologica. Procuraram os contemporaneos, nomeadamente o autor de "Sodomia e Gomorrha", explicar o individuo pela somma das suas sensações minimas deante da realidade quotidiana. O plano dos seus livros se resume, ás vezes, na analyse de meia duzia de impressões triviaes, que, aos romantics e aos naturalistas, pareceriam, sem duvida, secundarias. O que os singulariza justamente é não desprezarem elles a menor parcella da realidade. O gesto mais simples, a palavra mais vaga têm a sua correspondente exacta. Nada fazemos, pois, inutilmente. Torna-se, portanto, o romance como que uma longa confissão, um ensaio

minucioso das experiencias intimas que realizamos.

Proust escreve um capitulo de quasi trezentas paginas para anotar, por meio de breves toques de carvão ou buril, os entretens da vaidade humana em uma grande recepção aristocratica. Romain, em "Lucienne", consegue alliar subtilmente a frescura de um amor nascente aos pormenores mais singelos da existencia provinciana. A intelligencia moderna é deformadora. Não se satisfaz com o desenho apparente das cousas. Inverte-as, combina-as illogicamente, procurando exprimir, acima e fóra de quaesquer theoremas, o phenomeno que decompõe. Ha um verdadeiro simultaneismo entre os estados de consciencia e as puras representações exteriores. Proust é um admiravel expressionista, que, em geral, prefere mostrar os elementos que constituem a realidade, sem, todavia, revelar o contorno della. Suas paisagens, por exemplo, são deliciosas de frescura, mas, em vez de serem colhidas ao ar livre, apparecem humanizadas, através de uma atmosphaera de lembranças, de meditações e de raciocinios longos e especiosos.

MATHEUS DE ALBUQUERQUE

Matheus de Albuquerque possui o segredo, já singular e raro, daquelles amadores de almas, que augmentaram a alegria do mundo, na Florença ou na Veneza do “Quatrocento” Depois das penetrantes paginas da “Juventude de Anselmo Torres”, onde vibra discretamente um intenso drama psychologico, o autor de “As Bellas Attitudes” traçou uma novella, em que a pura realidade se combina com um profundo sentimento da vida. No seu primeiro romance deu-nos elle a imaginação subtil de um mundo subjectivo, em que os mais insignificantes pormenores assumem as proporções de problemas especiosos. O que elle fixou na figura de Anselmo Torres, foi o conflicto do pudor e da razão deante da existencia quotidiana. Anselmo Torres move-se, entre os fios da intriga, num turbilhão de ansias incontidas, de desejos insopitaveis, de ambições ardentes e imperiosas, mas, ao cabo, consegue, pela força do seu character voluntarioso, dominar todos os fantasmas que a duvida e a melancolia lhe accumularam no coração. Ha nelle, um pouco dos he-

rões de Stendhal, um pouco daquela energia sem desfallecimento, que o escriptor francez destemperava com a violencia das paixões, e o nosso romancista corrige e apura com a ironia vigilante de uma intelligencia desencantada.

Pertence Matheus de Albuquerque a uma linhagem de letrados, infelizmente escassa em nosso paiz. A João Francisco Lisboa, a Salles Torres Homem, a Nabuco, a Machado de Assis, aos humanistas de risonha e polida expressão, poderá, sem favor, ser comparado o ensaista de "Sensações e Reflexões" A simplicidade na arte literaria, caracteristica do seu estilo, é ainda esquiva entre nós. Geralmente, preferimos, ao desenho claro e directo do pensamento, as tintas dubias ou atrevidas, os matizes quentes da imaginação desregrada. Soffrendo a influencia inevitavel do scenario em que nascemos, pensamos por imagens. Accresce ainda que os ibéros, portuguezes e espanhoes, de quem descendemos, nos herdaram esse culto da fantasia desenfreiada, que tem sido a fonte primacial da nossa literatura. Procuramos entender o Universo mais pelas leis do sentimento que do raciocinio.

Somos um povo que procura ainda a sua verdadeira formula ethetica e esthetica. Não a encontramos, mercê da indisciplina da nos-

sa cultura fundamental. Eis porque a muitos se afigura estar nesse redemoinho de idéas truncadas e sensações imprecisas, nesse rude mecanismo de estilos carregados e luxuosos, a indole da nossa mentalidade. Simplicidade, ordem e clareza não são requintes que qualquer possa affectar, mas qualidades que o espirito adquire, ao termo de longa pratica. Cifra-se na campanuda eloquencia a maioria da nossa producção livresca. Pesa sobre nós essa fatalidade do falso grandioso, que o dogmatico Buckle, no seu lirismo historico e sociologico, affirmou ser a causa da nossa incapacidade politica. Nossa admiração vai para o desmedido, na peor accepção do vocabulo, quando não para um classicismo espurio, colhido ás pressas nos jardins sem viço das anthologias. Oscillamos entre a floresta de papelão pintado e as constellações empalhadas do arsenal romantico. Por via de regra, o que procuramos e estimamos, no escriptor, é a emphase e a rhetorica.

Somos todos, mais ou menos, como aquelle humilde mestre de latim, que o velho Saint-Hilaire, em uma das suas excursões pelos districtos diamantinos, conheceu em Sabará: "Outre son cours gratuit de latin, narra o benemerito chronista francez, il en faisait un de philosophie rationelle et morale, don il était payé par ses disciples, et il

eut la bonté de me lire son discours d'ouverture. Le corps de l'ouvrage présentait une suite de lieux communs, assez bien arrangés, sur les avantages de la philosophie; mais l'exorde, dans lequel l'auteur remerciait les habitans de Sabará de l'hospitalité qu'il avait reçu d'eux, était d'une telle enflure, qu'en l'entendant, j'eus souvent de la peine a m'empêcher de rire. L'orateur aurait voulu avoir l'éloquence de Cicéron pour célébrer ses bienfaiteurs; il aurait voulu faire connaître l'accueil qu'il en avait reçu à l'univers entier et avoir à sa disposition toutes les trompettes de la renommée."

Quem observa o feitiço de Matheus de Albuquerque, logo conclue que elle não deseja, e antes repelle, o barulho plebeu das cem bocas da fama. Seu espirito se formou na atmospherá calma em que respiram as raças do Mediterraneo. Seus deuses são aquelles que os antigos adoravam sem temor, e com quem se distraiam, nas fabulas de Ovidio e Luciano, entre as latadas cheirosas dos pomares de Pompeia, ou á sombra das oliveiras e dos limoeiros das ilhas douradas do mar jonico. Nas festas da sua fantasia não ha logar para os borés e os torocanáas.

Escreveu Matheus de Albuquerque, certa vez, que natureza sem tradição é sem primor. Nada explicaria tão seguramente o seu

temperamento como esse conceito agudo e sincero. O Universo, no seu entender, é o homem, ou melhor, a Intelligencia. Eis porque, sobre todas as cousas, ama elle a disciplina. Sem ella não comprehenderia o criador e as criaturas, e veria, na criação, um mosaico estéril de tumultos e contendas inuteis. Sua obra é um testemunho feliz do continuo e firme dominio que Matheus de Albuquerque exerce sobre si mesmo. Começou por traçar balisas á imaginação de poeta com que surgiu para a arte. Apesar de haver queimado incenso, como brasileiro e nortista lidimo que é, á musa patriotica, jámais perdeu o senso da medida. Nos seus cantos, até nos de amor, resoam vozes de sereno idealismo. A carne e o espirito vão nelles de par, e tão intimamente unidos que seria impossivel separal-os, sem mutilar o conjunto da sua poesia.

A argucia com que elle penetra as inquietudes e os tormentos da consciencia, a rapidez da sua analyse, a fina agilidade do seu raciocinio, as directrizes geometricas da sua energia criadora evidenciam que as mais luminosas virtudes do seu temperamento estão ao serviço da intelligencia. Os personagens da sua galeria, os Anselmo Torres, os Guedes truculentos, os gentis D. Rodrigo Villaverde, os intrepidos André Garcia têm a scintillação das idéas, quando postas na luz

da realidade. São humanos, sem duvida, mas são, na essencia, categorias da sua razão, de onde se desprenderam, espontaneamente, como os frutos maduros e saborosos da arvore fecunda.

Seu primeiro livro de ficção, "A Juventude de Anselmo Torres", é um romance-depoimento, em que a urdidura da fabula foi manifestamente posta de lado. A acção da sua obra é toda interior, não extravasa para o mundo, mas vae extraindo d'elle e das cousas o mel e o fel da belleza. Os individuos que pasmam ante os dialogos caprichosos, ante o xadrez das intrigas vertiginosas, hão de ser inimigos de Anselmo Torres.

Anselmo Torres nasceu para dizer o que pensa, e não o que vê. Passam-lhe os ambientes sob os olhos, rapidamente, subitamente, com a celeridade da pellicula cinematographica. Anselmo é um sensitivo, capaz do perdão e do crime, do crime de se sacrificar, o peor de todos os delictos nesta sociedade monstruosamente incolor, de agora ou, possivelmente, de sempre. Lançou Mathews de Albuquerque um largo ensaio, feito de espelhos grandes e pequenos, lisos, concavos e convexos, onde a realidade ora se reflecte claramente, ora se transforma, ora se ergue, ora se rebaixa. Refere o proprio autor, com muita precisão, em um dos passos

do seu trabalho, que “o ensaio é talvez hoje a unica forma possivel num romance que queira interpretar o seu tempo... Não o ensaio doutoral, dogmatico, classificador e distribuidor systematico de valores, pugnando com a indole propria desse genero de estudos; mas o que suggere amavelmente, sem cansar a indole do leitor. O romance, com ser o mais complexo, o mais total dos generos literarios, é um genero cada vez mais difficil. Sabe-se, por Bourget, como já Barbey d’Aurevilly se lamentava de que Balzac houvesse esgotado todos os assumptos proprios do romance. Em nossa idade, critica por excellencia, resta o recurso de fazer pequenos ensaios criticos ou pequenas theses vividas em volta de uma idéa central qualquer, que até pode não revestir grande importancia, ou cuja importancia não seja o essencial no romance.”

Matheus de Albuquerque soube realizar um penetrante ensaio, com a graça, a finura, o pudor, todos os pudores do seu estilo. Compensou a falta de movimento exterior com a riqueza das intenções, do sonho e do caracter dos seus personagens. Aliás, seus personagens são apenas desdobramentos, em carne e osso, dos desejos, das idéas e dos sentimentos de Anselmo Torres. São as sombras, em que se projecta viva, mobil, cambiante a

luz do seu espirito. São plantas, aguas, pedras, scintillações da sua paisagem moral e intellectual. O critico sagaz e generoso de "Da Arte e do Patriotismo" é um pintor de emoções delicadas, um pintor mais classico do que impressionista, pois o desenho nas suas telas sobreleva a côr.

Ha, sem duvida, um certo ar de nobre desencanto nas suas creaturas. Reflectem ellas aquella doce melancolia dos que sofrem o prazer feito de sacrificios e de hesitação. "Margara", porém, a exquisita mulher de seu ultimo romance, refoge a essa generalidade. "Margara", em summa, é tambem um symbolo, mas um symbolo feito de sangue, palpitante, doloroso, na sua tragedia humanissima. Matheus de Albuquerque, neste particular, não applicou a sua equação pessoal, mas, da somma das suas impressões espanholas, tirou um typo em que se revê a propria alma castelhana. Para isso, evitou o lugar commum das arenas ruidosas e o artificio elegante das superficiaes descripções apressadas. Não ha, neste "episodio andaluz", os falsos scenarios pittorescos, em que apparecem, na continuidade de avatares infinitos, as Carmens e as Colombas do repertorio iberico. Ao contrario. Ha uma Espanha varonil, que se ajusta admiravelmente ao molde classico do seu estilo, desenhada

com a precisão de um “capricho” de Goya. A historia de “Margara” é bella porque é simples e commum. E’ a trivial historia de uma mulher que o mundo esmaga e a vida maltrata nas suas trajectorias fataes. Essa fatalidade é que nos commove profundamente, e está, na luta de Margara contra ella, a verdadeira imagem da alma iberica.

Corrompida, desde menina, pela propria mãe, illudida pelo noivo, rebaixada pelo convivio de amantes passageiros, Margara se defende com a indomavel audacia dos seus ascendentes mouros e visigodos. Essa defesa, entretanto, é interior, não transparece no seu rosto delicado, nos seus olhos que incitam a lescivia dos homens e na sua boca voluptuosa, em que ha sempre um beijo displicente. Apesar de todas as suas quedas, ella guarda ainda o sabor da primeira innocencia. Entrega-se mas não se dá a ninguem, e é capaz de amar com ingenuo amor. A pecunia, o prazer e o luxo não entram nos seus calculos. Ella quer viver, apenas, sem outros compromissos nem preconceitos. Assim, quando encontra André Garcia, as forças do seu pudor estavam de tal modo intactas, que Margara sente no coração de amante a doçura do instincto maternal. Ella é um exemplar daquellas formosas e doces escravas andaluzas, que o legionario romano preferia entre

todas as mulheres da terra. Ha na sua psyche as mais nobres virtudes espanholas: a ternura, a confiança, o odio que não adormece nunca, o desempenho e a bravura, o tumulto das coleras subitas, a lealdade cavalleirosa e a capacidade immensuravel de resignação.

Tudo isso comprehendeu e soube surpreender com indisputavel mestria Matheus de Albuquerque, assim como a graça picante da irreverencia castelhana e a languidez ou a aspereza dos céos e das paisagens peninsulares. São vivos os retratos de Villaverde e André Garcia, aquelle, representando a velha nobreza do sangue andaluz, este, a impetuosa ambição do brasileiro moderno. Vale ainda mencionar a formosura de alguns quadros de genero, em que as notas claras e os coloridos ardentes esfusiam, como numa impressiva mancha de Zorolla ou Santiago Rusiñol. O ambiente de Cadiz, ou mais propriamente, a terra andaluza, exsurge por exemplo, em toda a sua frescura, deste painel sobrio: “Pelos cristaes semi-abertos, onde as cortinas de rendas se moviam lentamente, a luz daquella manhã de outono, clara e doce, convidava ao abandono e á fantasia. Fóra, na rua estreita e banhada de sol, ouvia-se, de vez em quando, um rodar de carruagem fatigada ou o vozear de mercadores ambulantes, apregoando,

num dialecto de acentos arrastados e crespos, as derradeiras frutas do verão. Agora, de uma taverna proxima, sahia uma cantilena rude e melancolica, ora desfallecendo em ais prolongados, interminaveis, ora ameigando-se humildemente como uma supplica, ora aguda e rouca, cheia de calefrios, de punhos crispados, como um susto ou uma maldição. Depois, outra voz mais delicada, accentuadamente feminina, ensaiava, como replica, umas notas prazenteiras, acompanhadas rythmicamente, por uma regosijado bater de palmas. Uma e outra diziam, na sua linguagem primitiva, da tristeza e doçura dos ares regionaes; e através desses “ares” sentia-se, como fonte de inspiração, causa de gloria, alimento de alegria, a força magica do vinho.”

Bemaventurada é essa terra de Margara, em que as uvas se arredondam entre festões de rosas, e em que o sangue derramado pelos flexiveis punhaes torna mais bello e mais perigoso o prazer de amar.

ENSAIO SOBRE ESTHETICA MODERNA

(CONFERENCIA REALIZADA NA ESCOLA NACIONAL
DE BELLAS ARTES, SOB OS AUSPICIOS DA SOCIEDADE
BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, EM 1928)

Afigurou-se-me opportuno estudar com-vosco, nesta conferencia, promovida pela Associação Brasileira de Educação, os fundamentos de uma theoria de esthetica. Partiremos de uma antithese, que será a differencial, para concluirmos numa these, que será a integral do problema proposto ao vosso exame. A antithese articula-se nos termos de um dialogo entre um Alexandrino e um Barbaro. A these pretende justificar o Barbaro.

DIALOGO ENTRE UM ALEXANDRINO E UM BARBARO

O Alexandrino: — Por que abandonaste as oliveiras e os limoeiros, os bancos de marmore e os caramancheis, onde se enrolam as molles trepadeiras daquelles jardins luminosos da antiguidade? Ainda guardo no corpo o cheiro acre dos asphódelos selvagens e ainda permanece nos meus olhos a doce claridade immaterial das auroras tranquillias.

Onde estão os barcos de ouro e as velas de purpura, que iam e vinham, ao sabor da corrente, sobre os rios de aguas puras e desnevadas? E as serenas abelhas, que zumbiam no calice dos lirios? E o mel dos favos delicados? Onde está aquelle espirito do passado, alimento dos deuses e dos heróes? Perdeste a memoria subtil das cousas perfectas, homem irreverente ?

O Barbaro: — Filho de uma raça de reitores, comprehendes o passado como um symbolo vasio, sem existencia real. Tua boca melancolica amesquinha e corrompe a unidade infinita do universo. Tua cidade lasciva será destruida, porque se immobilizou no sentimento de um mytho. Tua gente desaparecerá, porque se confundiu com uma abstracção inutil. Filho de escravos, não aprendeste ainda a lição do ar livre, desse ar livre, pelo qual, através dos seculos, meu povo lutou e lutará?

Falas como um livro. E's uma simples imagem literaria. Teu espirito é um deposito de mentirosas apparencias. Não pensas, repetes. Tuas idéas são como enxames de moscas numa redoma de vidro: giram, regiram, vêm e vão, vibrando as asas minusculas, sobem e cáem, sempre no mesmo lugar. O sol não queima a tua pelle, porque não tens

sangue. Vieste ao mundo para ver um milhão de coisas, mas apenas revês um punhado dellas, automaticamente, porque desconheces a seducção do perigo. Atemoriza-te a vida. Necessitas das luras, traça flexível. Teus olhos não te pertencem. Teus sentidos estão presos a alguns reflexos inferiores.

E és tu, peça de museu, peão de xadrez nipponico, ventarola de laca, és tu que recordas os deuses e os heróes?

O Alexandrino: — Os deuses e os heróes são o mais bello presente do passado. E' de um hoplita vulgar a tua zombaria.

O Barbaro: — Illusão de letrado! Os deuses e os heróes são expressões da energia universal, dessa mesma energia, que é eterna, que não conhece passado nem presente, que está sempre em funcção do futuro, nas suas perpetuas transformações. Como queres isolar, no Espaço, uma categoria do Tempo? Foi essa contradição que matou a tua raça. Foi essa teimosia senil que a reduziu a uma tribu apagada e covarde.

O Alexandrino: — Força não quer dizer sabedoria. Os barbaros entraram na Acropole...

O Barbaro: — Raciocinio pedante de sophista! Baralhas as cartas para prejudicar o parceiro, mas só os troyanos achariam engenhoso o teu disfarce. Eu poderia imitar o

teu processo e apostar no paradoxo, virando pelo avesso o teu problema, Gorgias Ambiguo. Sabedoria exprime ou não força? Os mais sabios são os mais fortes. Logo, para que os barbaros entrassem na Acropole, era necessario que esta fosse menos forte e, pois, menos sabia. Despréso, porém, a tua arma. Prefiro dizer-te claramente: barbaria é renovação. Só os barbaros podem dar liberdade ao mundo. Esqueces a duvida socratica e o incendio maravilhoso do Christianismo? Barbaro é o inactual, é Christo abalando o Estado Romano, Newton criando as bases da mecanica racional, Spinoza affirmando o espirito de livre exame, para subordinar o individuo ao universo.

O Alexandrino: — O Universo é a ordem, a proporção, a harmonia...

O Barbaro: — Usas palavras elasticas e estereis. Como os philisteus, juras sobre a letra morta. Espanta-me, até, não ouvir tambem as outras do ritual: beleza, verdade, gosto. Tudo isso são puros conceitos de relação. A proporção, a medida, a harmonia, a verdade, o gosto e a ordem são puros valores em movimento. Não são ideogrammas, são idéas dynamicas, em perpetua transformação.

Os teus gregos, que fizeram o Parthenon, não são superiores aos nossos mecanicos, que

inventaram a locomotiva, as pontes de aço, a telephonia, a telegraphia. Porventura será mais harmonioso o combate de Achilles e Heitor, em torno do cadaver de Patroclo, que os duelos aéreos de Guynemer ou de Fonck? Os altos fornos de Essen ou da Pensylvannia contêm tanta materia emocional quanto as paisagens de Theocrito ou Vergilio.

Cegou-te a penumbra das bibliothecas. Não observas que vivemos no cyclo da machina, com os seus heróes, os seus Reis, os seus prophetas e os seus servos, como o da Tavola Redonda ou o da Illiada? A Machina é uma das mais altas formas da realidade humana. E' o prolongamento do cerebro do homem, que deformou a materia primitiva, para vibrar com ella e fecunda-la energeticamente.

O Alexandrino: — Adorador do bezerro de ouro, os signos da tua civilização se inscrevem no calendario dos progressos materiaes.

O Barbaro: — O progresso material é apenas uma formula concreta do progresso espirital. O instrumento mais humilde, o martelo ou a roda, é a representação de uma idéa. Quanto mais rica de substancia fôr uma idéa, mais perfeito será o instrumento, mais alto será o progresso humano. Pelo dominio da materia, o homem saiu da caverna para a cidade.

A humanidade está sempre recomeçando as suas experiencias, mas isso não significa que ella possa voltar atrás. Aceitar o passado, como um dogma, seria voltar atrás. Entendes o passado erroneamente. Elle é apenas um ponto de referencia para rectificar as novas posições que vamos conquistando. Não é formula immutavel, se não instrumento auxiliar das nossas pesquisas. Os que se voltam para atrás, desapparecem. O seculo IV. da tua Grecia, paralysoou-se na imitação de Phidias. A Escola de Bolonha foi a sombra do riso fresco de Veneza, o seculo XVIII, em França, é simplesmente a maquette grosseira da tragedia de Racine.

O Alexandrino: — Negas, todavia, a obra de Eschylo, de Platão ou de Aristoteles?

O Barbaro: — Discutes como um grammatico, alinhando exemplos, enleado nas malhas de postulados pueris. Não nego ninguém. Tenho horror aos falsos espiritos, que são eschylianos, platonicos ou aristotelicos. Se o homem criador pensasse, como tu, não passaríamos das grotas de Altamira. Não vês que a propria geohistoria revela a humanidade mudando continuamente de posição na Terra? Sem isso, teu Phidias não ultrapassaria as representações schematicas da escultura quaternaria do Brunniquel ou da Dordonha. Gravaria antilopes em laminas de

osso. E os teus atletas não correriam em quadrigas, mas, vestidos de pelles asperas, caçariam ursos e javalis.

Teu passadismo é a peor fórmula de lirismo intellectual. Quando falas em passado, commettes, insensivelmente, um erro de essencia. Não o consideras um bloco indivisivel, massiço, uma corrente sem solução de continuidade. Escolhes uma porção dessa substancia homogenea, separas um elo dessa cadeia ininterrupta, e ficas certo que defendes o passado, quando apenas sustentarás méra preferencia caprichosa. Para o teu preciosismo, civilização é igual á cultura greco-romana. E porque não indo-germanica, semitica, maya, incaica ou azteca? Será que julgas as pyramides “sem nobreza” a exemplo daquelle professor atenophilo, Mr. March Phillips, que distribue premios de bom ou mau comportamento aos povos do planeta?

O Alexandrino: — Não podes contestar, entretanto, que os gregos attingiram o maximo grau de cultura que é possivel conceber. Que apresentas, depois delles?

O Barbaro: — Corrijo-te. Os gregos attingiram o maximo grau de cultura que é possivel conceber, *dadas as suas possibilidades*. Depois delles, para não ir mais longe, apresento Roma. O Direito Romano é uma obra de arte em nada inferior aos Dia-

logos de Platão ou aos templos da Attica. E como a cidade grega succedeu ás da Asia Menor e do Egypto, ás conquistas da Republica e do Cesarismo vieram incorporar-se os principios de Bysancio e as instituições goticas.

Um homem de bom senso, para exprimir-me no teu calão, repelle naturalmente o ingenuo postulado passadista. Se não ha dois momentos iguaes no instantaneo clarão da intelligencia, como aceitar a imposição dessas regras invariaveis com que acenas?

O Alexandrino: — Não podemos destruir as conquistas que nos herdaram os seculos. E' isso o que desejas.

O Barbaro: — Observo, com prazer, que mudas de tactica, embora mantendas o tom solemne das orações do *Senatus*. Se eu fosse cruel, poria aqui uma citação de Luciano, bello typo de barbaro, na opinião dos Cenaculos. Prefiro falar claro. O que sempre destruimos, o que precisamos destruir a cada passo, é a passiva intolerancia dos herdeiros. Juliano e Bonaparte são exemplos modelares do herdeiro intolerante. Um, tentando reavivar a fé pela disciplina exterior, "la fé senza la qual ben far non basta", outro, o imperia-lismo latino, por effeito da vontade individual. Nem um dos dois conseguiu reconsti-

tuir a obra do passado, porque ninguem póde retroceder.

Como queres tu, na éra do mecanismo, do micrometro, do magnetón, de Pierre Weiss, dos "quanta", de Planck, da physica do discontinuo, de Perrin; na éra do *Woolworth Building*, dos caldeamentos ethnicos da America, das florestas que se convertem em campos de cultura, dos desertos que se vestem, subitamente, de florestas; na éra da metapsychica, da etheroplastica, da exaltação e da vertigem nas mesmas sciencias ditas exactas, como queres tu calçar sandalias de corda, untar os musculos com azeite de oliveira e ir arremessar o disco ou jogar o pugilato na pista dos Gymnasios?

Ha uma tradição de heroismo no passado: a da revolta contra o Passado. Essa é a verdadeira tradição que os homens novos de todos os tempos respeitaram. Gorgias Ambiguo, és um herdeiro intolerante. Morrerás sobre as tuas moedas como um vilão sem fortuna.

O Alexandrino: — Fóra, Barbaro! Pallas Athena te salve!

A JUSTIFICAÇÃO DO BARBARO

Se o nosso alexandrino poderia invocar o testemunho de Schiller, que desafiava

“qualquer homem moderno a disputar com qualquer atheniense o premio da Humanidade”, poderia tambem o nosso barbaro louvar-se, com maiores razões, naquella profunda lição de Goethe affirmando que “a natureza é uma perpetua renovação de formas: o que existe nunca existiu antes: o que existiu não voltará jámais.”

Apresenta-nos a historia das idéas estheticas duas estradas parallelas: a dos dogmaticos, a dos idealistas absolutos, a dos que subordinam o phenomeno esthetico a uma categoria metaphysica; e a dos relativistas, a dos que consideram o phenomeno esthetico através dos procesos de introspecção psychologica.

Prendem-se aos archetypos de Platão, inspirados na tradição oriental, todas as theorias especulativas sobre o Bello. E’ conhecida a these da *reminiscencia*, do philosopho atheniense. Baseia-se ella num perfeito dogma da quéda. Lembra-se o homem, na vida terrena, de haver contemplado o maravilhoso espectaculo das Idéas ou Essencias Eternas, quando a sua alma girava, entre a dos bemaventurados, no cortejo de Zeus. Pela visão, sentido nobre por excellencia, procurava elle voltar á Perfeição, e, da Beleza material e tangivel dos corpos, ascender, por um impulso de amor, á suprema unidade

divina, fundindo-se com a substancia immorttal, de onde procede.

Tal hypothese foi, mais ou menos, retomada por todos quantos tentaram assentar principios de esthetica metaphysica. O idealismo de Plotino e da escola de Alexandria, transmittindo-se ao mundo romano e á escolastica medieval, prolongando-se ao humanismo renascentista, trouxe até nós, desfigurada por vezes, mas repetida sempre, a dialectica do generoso grego. Quando, no seculo XVIII, em seguida á querella dos antigos e modernos que apaixonara o seculo anterior, o espirito critico francez attraheu sobre o assumpto a attenção da Europa, começaram a surgir, já em systemas, os primeiros ensaios de esthetica. Varios seculos de rhetorica influiram, necessariamente, na floração de tantas regras para distinguir a “essencia do bello”, o “conceito da Verdade e da Belleza”, o “criterio da utilidade na obra de arte”, e outras abstracções.

J. P. de Crousaz, no seu “Traité du Beau”, fundamentando-se nos principios cartesianos, abriu caminho á discussão, asseverando a relatividade do bello. A idéa era singular e, certamente, iria contribuir mais tarde para alargar o estudo da materia. Mas Crousaz, embora estabelecesse o criterio da variedade do gosto, restringiu o papel da imaginação

na obra de arte, submettendo-a ao sentimento e á razão.

Incontestavelmente mais penetrante foi o genial Dubos, nas "Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture", quando, em 1719, antecipando Taine, sustentou a importancia dos factores mesologicos na criação artistica. Reagindo contra o cartesianismo dominante, Dubos adivinhou, tambem, Spencer e a escola ingleza, ao explicar a emoção esthetica pelas "paixões artificiaes" Para elle, o sentimento era o verdadeiro interprete da arte, e esta um puro phenomeno de relação entre o homem e a realidade.

Já não pensava assim o padre André, autor do "Essai sur le beau" Com elle, entramos outra vez nas categorias do Bello absoluto, nas divagações do "bello essencial", do "bello natural" e do "bello humano" Entramos, outra vez, na theoria das unidades, que nada explicam e nada exprimem, porquanto se apoiam em palavras e considerações inconsistentes, porque indemonstraveis. Que quer dizer, porventura, isto: "Affirmo, pois, que uma obra de eloquencia e de poesia só é verdadeiramente bella quando nos depara, sobre passagens excellentes, uma especie de unidade que lhe imprima character de harmonioso conjunto. Unidade de relação entre todas as partes que a compõem; uni-

dade de proporção entre o estilo e a materia; unidade castiça entre a pessoa que fala, as cousas que profere e a maneira da dicção.” (pg. 77). O padre André, mais do que Mi-thouard, tinha o tormento da unidade...

No correr do seculo XVIII, depois do ab-bade Dubos, foi Condillac, em seu “Essai sur l’origine des connaissances humaines”, quem propoz novas soluções ao probléma. Voltaire limitou-se, no “Dictionnaire Philosophique”, a emittir alguns conceitos subtis, mas sem espirito systematico. Vale, comtudo, mencio-nar sua celebre invectiva contra os esthetas metaphysicos:

“Demandez à un crapaud ce que c’est que la beauté, le “to Kalon?” Il vous répon-dra que c’est sa crapaude avec deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête, une geule large et plate, un ventre jaune, un dos brun. Interrogez un nègre de la Guinée: le beau est pour lui une peau noire, huileuse, des yeux enfoncés, un nez épaté. Interrogez le diable: il vous dira que le beau est une paire de cor-nes, quatre griffes et une queue. Consultez enfin les philosophes: il vous répondront par du galimatias; il leur faut quelque chose de conforme au prototype du beau en essence, au “to kalon”

Partidario da relatividade esthetica, em-bora inexplicavelmente utilitarista, como W.

James se mostraria entre os pragmatistas de hoje, Voltaire, no seu "Essai sur la poésie épique", já se espantava da critica de Boileau, que se esforçava por fixal-a em formulas, quando a essencia della é mudar continuamente, como as linguas, os costumes e os povos. "Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les Etats; ils changent en mille manières, tandis qu'on recherche à les fixer."

A luta pela expressão — eis como se traduz, para Condillac, toda a Esthetica. Desde as suas mais alongadas manifestações — na dança e nas ceremonias collectivas, na mimica e no gesto — revela-se a arte um esforço para a libertação das nossas emoções, dos nossos instinctos fundamentaes. A idéa de justificar o desenvolvimento esthetico pela experiencia individual é uma verdadeira previsão dos nossos systemas modernos de introspecção psychologica. Quem vê a obra de arte encontra o seu prazer e, quem a faz, espontaneamente o exprime.

Todos os escriptores do seculo XVIII, entretanto, com poucas excepções, confundiam o bello com o util. Voltaire, Rousseau, Diderot emprestaram á arte uma finalidade social. Homens da encyclopedia, filhos de um momento de encontradas experiencias poli-

ticas, não poderiam comprehender, facilmente, á semelhança de Montesquieu, que existe na arte um principio de “desinteresse fundamental” Esse “principio de desinteresse” não foi, tambem, observado pela maioria dos philosophos da escola germanica, á exclusão de Kant, que não vislumbrava finalidade na arte e, repetido mais tarde por Schiller e Schopenhauer, via nella um motivo de prazer.

Os idealistas eccléticos francezes, da primeira metade do seculo XIX, como Keratry, Quatremère de Quincy, Victor Cousin, Lamennais, Ch. Lévèque ou Proudhon oscilaram entre um moralismo utilitario, a que poderíamos chamar pragmatismo esthetico, e um idealismo absoluto, gerado nas formulas hegelianas. O empirismo proudhonesco, sustentando que “dez mil aprendizes de desenho valem mais, para o progresso da arte, que a producção de uma obra prima”, pode comparar-se, no erro de visada, com a teimosa abstracção de Cousin, legislando, como o Creador, sobre o verdadeiro, o bello e o bem.

De maior interesse para nós, sem duvida, são algumas observações de Stendhal sobre a relatividade da arte e o extremo individualismo na creação esthetica, ou as theorias de Th. Jouffroy, discipulo tresmalhado

de Cousin, sobre a função da “sympathia” no sentimento esthetico.

No seu livro “Promenades dans Rome”, conta Stendhal uma breve anecdotia, onde se condensa o melhor da sua interpretação esthetica. Diz elle: “Canova était trop bon et trop heureux pour nous hair; je pense seulement que souvent il ne nous écoutait pas. Je me souviens qu’un soir, pour exciter son attention, Melchior Gioja, lui dit: — “Dans les arts qui s’éloignent des mathématiques, le commencement de toute philosophie, c’est le petit dialogue que voici:

“Il y avait une taupe et un rossignol; la taupe s’avança au bord de son trou, et, avisant le rossignol, perché sur un acacia en fleur: — “Il faut que vous soyez bien fou, lui dit-elle, pour passer votre vie dans une position si désagréable, posé sur une branche qu’agite le vent, et les yeux éblouis par cette effroyable lumière qui me fait mal à la tête. “L’oiseau interrompit son chant. Il eut bien de la peine à se figurer le degré d’absurdité de la taupe; ensuite il rit de bon cœur et fit à sa noire amie quelque réponse impertinente. Lequel avait tort? Tous les deux... Un

homme préfère le *Déluge* de Girodet au *Saint Jérôme* de Corrège... s'il est aimable et nous presse de bonne foi de lui donner une réponse, continuait Melchior Gioja, je lui dirai: "Monsieur, vous êtes le rossignol et moi la taupe; je ne saurais vous comprendre..."

A reacção determinista da escola ingleza, e o aperfeiçoamento dos methodos experimentaes imprimiram, nas ultimas decadas do seculo findo, nova orientação ás pesquisas estheticas. Taine lança o seu objectivismo, Sainte-Beuve propõe a sua historia natural dos espiritos, E. Hennequin affirma que a obra de arte commove apenas os que têm afinidades com ella: "une oeuvre d'art n'émeut que ceux dont elle est signe."

A' theoria do meio condicionando o genio oppõe-se a do genio creando o meio. Spencer, Sully, Grant, Allen, na Inglaterra, seguidos, em França, por Ch. Renouvier, Th. Ribot e outros, afastam da arte esse character sagrado que lhe davam os idealistas ou aquellas preocupações utilitarias, que lhe assignalavam os sociolatrás revolucionarios, e a reduzem a um "superfluo de vida", a uma "actividade luxuriosa", a uma "forma de jogo".

Contrariando a theoria da “arte-jogo”, Guyau, acompanhado por Nietzsche, Moirac e os bergsonistas, desenvolve a formula da “arte-viva”, sem precisar, porém, os termos da sua equação. O que ficou de pé, depois dessa longa controversia de seculos, é que a arte não pode ser explicada nem pelas categorias absolutas da metaphysica nem pelos methodos experimentaes apressados, como aquelle famoso de Brunetière, quando propunha ingenuamente, em “L’Evolution des Genres”, a instituição de uma critica “fundada na historia natural de Darwin e Haeckel.”

No phenomeno esthetico, a primeira coisa que devemos considerar é a força da expressão individual e humana que recebemos delle. Não houve um só metaphysico, um só idealista capaz de explicar as formulas e as regras predeterminadas para a criação da obra de arte. Quando elles postulam que a ordem é o fundamento da esthetica, deixam o problema sem solução. Que é ordem? E’ uma categoria metaphysica, variavel consoante a interpretação a que formos determinados. Ordem não quer dizer “realidade” nem “proporção”, nem “medida”, nem “bom gosto”, nem “bom senso”, nem o “bello”, em summa. E por que? E’ facil responder com a propria historia do homem.

Se ordem exprimisse realidade e arte exprimisse ordem, as tres categorias se confundiriam numa só, o que seria a negação de todas. O conceito de ordem é relativo, eis o que nos evidenciam as bases da propria esthetica. Dentro de um mesmo paiz e de uma mesma raça ella varia profundamente. O grego confiante e epico, de Homero, não é o mesmo grego mordaz e indiscreto de Aristophanes. A ordem de um é differente da do outro, embora as condições mesologicas permanecessem iguaes.

Se ordem indicasse proporção, com que ficaria o espirito metaphysico? Com o Parthenon ou a Notre-Dame de Paris? Attico, quer dizer fino, gotico quer dizer barbaro. O templo grego, feito para uma cidade pequena e para uma raça amiga da luz, das linhas rectas, das superficies nitidas, recebeu naturalmente "proporção" distincta da cathedral da Ilha-de-França. O polytheismo realista e material desenvolveu-se no sentido das formas limpidas, o christianismo inquieto e mysterioso aprofundou-se na consciencia angustiosa, em face do destino.

Se aceitassemos uma ordem *pré-estabelecida*, condemnariamos o Parthenon ou a Cathedral. Com os dois não seria licito ficar, por um vulgar principio logico. Eu *prefiro*, por exemplo, ao monumento de Athenas e ao

de Paris, o Woolworth Building. *Prefiro*, mas não direi que os outros sejam mesquinhos ou desproporcionados, e prefiro porque elle condensa a realidade da minha época.

Se ordem fosse medida e bom gosto, a tragedia de Shakespeare, livre e tumultuosa, sem regras de rhetorica, sem delicadezas de vocabulario, sem normas de estilo, seria inferior, certamente, á tragedia de Scudéry ou de Calprenède, onde as tres leis da unidade scenica brilham em todo o seu esplendor. Deante do “Combate dos Centauros e Lapithos”, da metope do Parthenon, como explicariamos o “Combate dos Centauros e dos Lapithos”, de Miguel-Angelo? Deante da Venus, de Cnide, como explicariamos o Christo, de Donatello, o Balzac, de Rodin, o Heraklés, de Bourdelle, ou a Maternidade, de Mestrovic?

Se ordem fosse bom senso, aquillo, por exemplo, a que Boileau chamava “chat un chat et Rollet un fripon”, isto é, o respeito á estructura do verso, o horror aos hiatos e tautophonias, como admirar simultaneamente o alexandrino de Racine e o de Victor-Hugo, ou o de Verlaine ou, ainda, o de Verhaeren? Entre o canto gregoriano, baseado em combinações de sons largos e breves, reunidos em metros variados, e a polyphonia, com os seus rythmos aggrupados em rigorosas medidas,

entre a notação neumática do primeiro e a notação proporcional do segundo, onde iríamos ajustar o bom senso?

Se ordem fosse simplesmente o bello, como distinguiríamos a obra de arte, entre o desenho maravilhoso de Ingres e o desenho rispido e secco do Greco, entre o colorido macio de Delacroix e o colorido violento de Matisse, Van Donghen ou Cezanne? Chegamos aqui, portanto, ao ponto culminante do problema. Ha uma ordem em arte, porque em tudo ha um determinismo secreto. Em verdade, porém, “uma esthetica absoluta é mais impossível que uma lógica absoluta.” O relativismo do phenomeno esthetico, sem duvida, não comporta nem uma categoria limitadora da sua expansão. E o conceito do bello, mesmo como “promessa de felicidade” ou como “jogo artificial” é uma limitação injustificavel.

A civilização, no seu conjunto, é uma obra de arte, o que vale dizer, uma deformação da realidade natural em proveito da realidade humana. Depois de feita a cabana e construida, na pedra, a primeira arma, o homem separou-se da natureza, como animal, para integrar-se nella pela intelligencia, para violal-a e possuil-a. Pelo sentimento esthetico percebeu elle a grandeza do espe-

ctaculo que o mundo lhe deparava. E sendo illimitado, esse sentimento não poderia ser definido, porque, se elle o definisse, teria ultrapassado a sua propria contingencia.

“A associação da idéa de belleza á idéa de arte, disse Graça Aranha, numa pagina genial da sua obra, — é perturbadora para a verdadeira explicação do sentimento esthetico. Nem um preconceito tem sido mais vivo do que este que faz do bello o fim da arte e sua razão de ser. A essencia da arte, que está naquelles sentimentos vagos da unidade do universo, communicados pelos contactos sensiveis, não pode restringir-se ao conceito abstracto do bello. O bello é um perpetuo equivoco entre os homens.”

Ninguém melhor que Spinoza, quando se referiu áquelle estado de plenitude do sêr em face do mundo, áquella miraculosa alegria da “*acquiescentia in se ipso*”, definiu o sentimento e as correspondencias que a obra de arte desperta no homem.

Em que especie ou categoria de ordem pré-estabelecida, com as suas consequencias logicas de “belleza”, “bom gosto”, “proporção”, poderiam enquadrar-se as scenas de pura luz, de Monet, a pintura sem construção real, de Picasso, a poesia innumeravel de Whitman ou a musica do *Sacre du Printemps*, de Stravinsky?

Cada obra de arte revela, portanto, uma ordem.

Cada artista é uma formula nova do universo.

Condemnar, *a priori*, qualquer expressão esthetica é o mesmo que accusar de amargo o pepino ou a agua de insulsa.

A obra de arte é uma lei. Decorre livremente da natureza das cousas.

INDICE

	Pags.
Polyptico de Graça Aranha:	
1. Machado de Assis e Joaquim Nabuco julgados por Graça Aranha... ..	7
2. A Viagem Maravilhosa..	21
Guilherme de Almeida	45
Felippe D'Oliveira	57
Ribeiro Couto	67
Raul de Leoni	79
Agrippino Grieco	89
Prefacio ao "Fausto", de Renato Almeida.	101
Tristão de Athayde	109
Alberto Rangel, novellista da chronica brasileira	123
Caderno de Imagens:	
1. Affonso Arinos	139
2. Jackson de Figueiredo..... ..	145
3. Tristão da Cunha	147
4. "Macunaíma", de Mario de Andrade	151
5. Alvaro Moreyra	153
Theoria do Romance	155
Matheus de Albuquerque	165
Ensaio sobre Esthetica Moderna... ..	179

BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital - com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais. Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).