

ATHENA

REVISTA DE ARTE



VOL. I

Novembro

N.º 2

I 9 2 4

Direcção e Administração: LISBOA - 24, Travessa do Falla-Só

ATHENA

REVISTA DE ARTE

PROPRIEDADE DA SOCIEDADE EDITORA ATHENA

DIRECTORES
FERNANDO PESSOA
RUY VAZ

Direcção e Administração:
24, Trav. do Falla-Só, Lisboa

Administrador e Editor:
PAULO VAZ

SUMMARIO

MARIO DE SA' CARNEIRO <i>Fernando Pessoa</i>
OS ULTIMOS POEMAS DE <i>Mario de Sá-Carneiro</i>
A LOUCURA UNIVERSAL <i>Raul Leal</i>
DA ANTHOLOGIA GREGA.
A LATA VELHA <i>Augusto Ferreira Gomes</i>
RIMAS DA LOA NOVA E DO BOM DESEJO <i>Francisco Beliz</i>
LA GIOCONDA (trad. de Fernando Pessoa) <i>Walter Pater</i>
O QUE E' A METAPHYSICA? <i>Alvaro de Campos</i>
QUATRO SONETOS <i>Gil Vaz</i>
NE'VOA <i>Castello de Moraes</i>
<hr/>	
SANTA MARIA DE SINTRA <i>D. José Pessanha</i>
OS DESENHOS DE ALMADA-NEGREIROS <i>M. V.</i>
UM PINTOR ACADEMICO: MIGUEL LUPI
A ARTE DO LIVRO. <i>Emanuel Ribeiro</i>

ESTAMPAS: *Santa Maria de Sintra* (15 illustrações, fornecidas pelo Auctor),
A Arte do Livro (9 gravuras), *Almada-Negreiros* (4 desenhos),
Miguel Lupi (2 quadros e 2 desenhos)

ATHENA, revista mensal, é publicada nos ultimos dias de cada mez. Forma, por anno, dois volumes, de cinco numeros cada um: o primeiro abrange os numeros de Outubro de um anno a Fevereiro do anno seguinte, o segundo os de Março a Julho. Em Agosto e Setembro não se publica.

Toda a materia escripta é subordinada, para uniformidade de apresentação, á orthographia etymologica, o que não implica que d'ella usem os auctores.

COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA LIBANIO DA SILVA
Travessa do Falla-Só, 24 — Lisboa

MARIO DE SÁ-CARNEIRO

(1890 1916)

Atque in perpetuum, frater, ave atque vale!

CAT.

Morre jovem o que os Deuses amam, é um preceito da sabedoria antiga. E porcerto a imaginação, que figura novos mundos, e a arte, que em obras os finge são os signaes notaveis d'esse amor divino. Não concedem os Deuses esses dons para que sejamos felizes, senão para que sejamos seus pares. Quem ama ama só a igual, porque o faz igual com amal-o. Como porém o homem não pode ser igual dos Deuses, pois o Destino os separou, não corre homem nem se alteia deus pelo amor divino: estagna só deus fingido, doente da sua ficção.

Não morrem jovens todos a que os Deuses amam, senão entendendo-se per morte o acabamento do que constitue a vida. E como á vida, além da mesma vida, a constitue o instincto natural com que se a vive, os Deuses, aos que amam, matam jovens ou na vida, ou no instincto natural com que vivel-a. Uns morrem; aos outros, tirado o instincto com que vivam, pesa a vida como morte, vivem morte, morrem a vida em ella mesma. E é na juventude, quando nelles desabrocha a flor fatal e unica, que começam a sua morte vivida.

No heroe, no sancto e no genio os Deuses se lembram dos homens. O heroe é um homem como todos, a quem coube por sorte o auxilio divino; não está nelle a luz que lhe astreia a fronte, sol da gloria ou luar da morte, e lhe separa o rosto dos de seus pares. O sancto é um homem bom a que os Deuses, por misericordia, cegaram, para que não soffresse; cego, pode crer no bem, em si, e em deuses melhores, pois não vê, na alma que cuida propria e nas cousas incertas que o cercam, a operação irremediavel do capricho dos Deuses, o jugo superior do Destino. Os Deuses são amigos do heroe, compadecem-se do sancto; só ao genio, porém, é que verdadeiramente amam. Mas o amor dos Deuses, como por destino não é humano, revela-se em aquillo em que humanamente se não revelára amor. Se só ao genio, amando-o, tornam seu igual, só ao genio dão, sem que queiram, a maldição fatal do abraço de fogo com que tal o affagam. Se a quem deram a belleza,

só seu attributo, castigam com a consciencia da mortalidade d'ella ; se a quem deram a sciencia, seu attributo tambem, punem com o conhecimento do que nella ha de eterna limitação ; que angustias não farão pesar sobre aquelles, genios do pensamento ou da arte, a quem, tornando-os creadores, deram a sua mesma essencia ? Assim ao genio caberá, além da dor da morte da belleza alheia, e da magoa de conhecer a universal ignorancia, o soffrimento proprio, de se sentir par dos Deuses sendo homem, par dos homens sendo deus, exul ao mesmo tempo em duas terras.

Genio na arte, não teve Sá-Carneiro nem alegria nem felicidade nesta vida. Só a arte, que fez ou que sentiu, por instantes o turbou de consolação. São assim os que os Deuses fadaram seus. Nem o amor os quer, nem a esperanza os busca, nem a gloria os acolhe. Ou morrem jovens, ou a si mesmos sobrevivem, incolas da incomprehensão ou da indifferença. Este morreu jovem, porque os Deuses lhe tiveram muito amor.

Mas para Sá-Carneiro, genio não só da arte mas da innovação nella, juntou-se, á indifferença que circumda os genios, o escarneo que persegue os innovadores, prophetas, como Cassandra, de verdades que todos teem por mentira. *In quâ scribebat, barbara terra fuit.* Mas, se a terra fôra outra, não variára o destino. Hoje, mais que em outro tempo, qualquer privilegio é um castigo. Hoje, mais que nunca, se soffre a propria grandeza. As plebes de todas as classes cobrem, como uma maré morta, as ruinas do que foi grande e os alicerces desertos do que poderia sel-o. O circo, mais que em Roma que morria, é hoje a vida de todos ; porém alargou seus muros até os confins da terra. A gloria é dos gladiadores e dos mimos. Decide supremo qualquer soldado barbaro, que a guarda impoz imperador. Nada nasce de grande que não nasça maldicto, nem cresce de nobre que se não definhe, crescendo. Se assim é, assim seja ! Os Deuses o quizeram assim.

FERNANDO PESSOA

OS ÚLTIMOS POEMAS DE MARIO DE SÁ-CARNEIRO

CARANGUEJOLA

Ah, que me mettam entre cobertores,
E não me façam mais nada!...
Que a porta do meu quarto fique para sempre fechada,
Que não se abra mesmo para ti se tu lá fôres!

Lã vermelha, leite fôfo. Tudo bem calafetado..
Nenhum livro, nenhum livro á cabeceira...
Façam apenas com que eu tenha sempre a meu lado
Bolos de ovos e uma garrafa de Madeira.

Não, não estou para mais; não quero mesmo brinquedos.
Pra quê? Até se m'os dessem não saberia brincar...
Que querem fazer de mim com estes enleios e mêdos?
Não fui feito pra festas. Larguem-me! Deixem-me socegar!...

Noite sempre plo meu quarto. As cortinas corridas,
E eu aninhado a dormir, bem quentinho — que amor!...
Sím: ficar sempre na cama, nunca mexer, crear bolor —
Plo menos era o socego completo... Historia! era a melhor das vidas...

Se me doem os pés e não sei andar direito,
Pra que hei de teimar em ir para as salas, de Lord?
Vamos, que a minha vida por uma vez se accorde
Com o meu corpo, e se resigne a não ter geito...

De que me vale sahir, se me constipo logo?
E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?...
Deixa-te de illusões, Mario! Bom édredon, bom fogo —
E não penses no resto. É já bastante, com franqueza...

Desistamos. A nenhuma parte a minha ansia me levará.
 Pra que hei de então andar aos tombos, numa inútil correria?
 Tenham dó de mim. Co' a breca! levem-me prá enfermaria!—
 Isto é, pra um quarto particular que o meu Pae pagará.

Justo. Um quarto de hospital, hygienico, todo branco, moderno e tranquillo;
 Em Paris, é preferível, por causa da legenda...
 De aquí a vinte annos a minha litteratura talvez se entenda;
 E depois estar maluquinho em Paris fica bem, tem certo estylo...

Quanto a tí, meu amor, podes vir ás quintas-feiras,
 Se quizeres ser gentil, perguntar como eu estou.
 Agora no meu quarto é que tu não entras, mesmo com as melhores maneiras...
 Nada a fazer, minha rica. O menino dorme. Tudo o mais acabou.

Paris — Novembro 1915.

ULTIMO SONETO

Que rosas fugitivas fôste allí!
 Requeriam-te os tapetes, e vieste...
 Se me doe hoje o bem que me fizeste,
 E' justo, porque muito te devi.

Em que sêda de affagos me envolvi
 Quando entraste, nas tardes que aparceste!
 Como fui de percal quando me dêste
 Tua bocca a beijar, que remordi!...

Pensei que fôsse o meu o teu cansaço,
 Que seria entre nós um longo abraço
 O tédio que, tão esbelta, te curvava...

E fugiste... Que importa? Se deixaste
 A lembrança violeta que animaste,
 Onde a minha saudade a Côr se trava?...

Paris — Dezembro 1915.

O PHANTASMA

O que farei na vida — o Emigrado
 Astral após que phantasiada guerra,
 Quando este Oiro por fim cahir por terra,
 Que ainda é Oiro, embora esverdinhado?

(De que revolta ou que paiz fadado?)
 Pobre lisonja a gaze que me encerra...
 Imaginaria e pertinaz, desferra
 Que fôrça magica o meu pasmo aguado?

A escada é suspeita e é perigosa:
 Alastra-se uma nodoa duvidosa
 Pela alcatifa, os corrimãos partidos...

Taparam com rodilhas o meu norte,
 As formigas cobriram minha Sorte,
 Morreram-me meninos nos sentidos...

Paris — 21 Janeiro 1916.

EL-REI

Quando chego o piano estala agoiro
 E medem-se os convivas logo, inquietos;
 Alargam-se as paredes, sobem tectos;
 Paira um Luxo de Adaga em mão de moiro.

Meu intento porém é todo loiro
 E a côr de rosa, insinuando affectos.
 Mas ninguém se me expande .. Os meus dilectos
 Frenesis ninguém brilha! Excesso de Oiro...

Meu Dislate a conventos longos orça.
 Pra medir minha zoina, aquém e além,
 Só mythica, de alada, esguia côrsa.

Quem me convida mesmo não faz bem:
 Intruso ainda quando, á viva fôrça,
 A sua casa me levasse alguém...

Paris — 30 Janeiro 1916.

AQUELL'OUTRO

O dubio mascarado, o mentiroso
 Afinal, que passou na vida incognito;^o
 O Rei-lua postiço, o falso attonito;
 Bem no fundo o cobarde rigoroso...

Em vez de Págem bobo presumçoso ...
 Sua alma de neve asco de um vomito...
 Seu animo cantado como indomito
 Um laçao invertido e pressuroso...

O sem nervos nem ansia, o papa-açorda ...
 (Seu coração talvez movido a corda...)
 Apesar de seus berros ao Ideal,

O corrido, o raimoso, o desleal,
 O balofo arrotando Imperio astral,
 O mago sem condão, o Esphyngue Gorda...

Paris — Fevereiro 1916.

FIM

Quando eu morrer batam em latas,
 Rompam aos saltos e aos pinotes,
 Façam estalar no ar chicotes,
 Chamem palhaços e acrobatas!

Que o meu caixão vá sobre um burro
 Ajaezado á andaluza...
 A um morto nada se recusa,
 E eu quero por força ir de burro!

Paris, 1916

A LOUCURA UNIVERSAL

Com muita razão escreveu Fernando Pessoa : « . . . é a loucura que dirige o mundo. Loucos são os heroes, loucos os santos, loucos os genios, sem os quaes a humanidade é uma mera especie animal, cadaveres addiados que procriam ». E' assim mesmo! Na loucura, qualquer que ella seja, *sobretudo* no seu periodo agudo, exprime-se admiravelmente toda a vida convulsiva do Universo e do Infinito. Não é o Universo uma viva reunião chaotica e ao mesmo tempo systematica (com uma razão logica interior) de uma infinidade de aspectos convulsivos em Vertigem? Não ha nelle força, espasmos, delirios, prazeres, dores, luxuria, ansia, poder, luz, trevas, humilhações, orgulho, vida e morte? E tudo isso, todos esses phantasmas da Vida, não surgem em grandeza colossal atravez do Mundo inteiro? e não surgem ainda labyrinticamente, espasmodicamente emmaranhados uns atravez dos outros, formando um mundo authentico de Vertigem Pura? Porque não vêdes assim em tudo uma loucura universal?... Cada impressão, por mais aparentemente insignificante que seja, é um mundo infinito de cousas indefiníveis em delirio e em chaos. E todas as impressões com pensamentos, com emoções, com toda a vida, se mixturam, se confundem, se separam, se degladiam, se harmonizam, tudo labyrinticamente e delirantemente atravez de uma incerteza essencial por isso que são indefinivelmente tudo e nada, por isso que é incerta, indecisa a sua natureza propria, que se escapa á mínima analyse, que quanto mais a profunda, mais indeterminavel, mais vertigica a encontra. O Universo, que é toda a nossa phenomenologia psychologica, tão complicada, tão labyrintica e espasmodica, atravez de ser indefinivelmente lógica e chaotica, não constituirá pois um espirito convulsivo, delirante de loucura? E' tão gigantesco o mundo em suas convulsões essenciaes que só o genio da loucura o poderá representar. As cousas são um abysmo de Incerteza, tudo nellas é indefinível, é vertigico, e simultaneamente se separam, se mixturam, se attrahem e se repellem, sempre atravez de um delirio labyrintico feito de agonia e de poder. Em cada cousa e em cada elemento de Ser encontramos o Infinito e nada encontramos; tudo são trevas e luz em tudo. E é a vida com a morte que numa labyrintica dança macabra animada por Deus e por Satan, convulsiona a Existencia e o Universo, criando este em torrentes colossaes de Vertigem Pura. A loucura dos homens é a mais alta representação da Loucura Universal. No louco se concentram em delirio, em genio todas as forças universaes atravez de universaes fraquezas, todas as exaltações e todas as depressões que ha na vida do Universo.

O Ser, o Eu que fórma o Universo, que é Ser, que é Eu por surgir puro, surgir em si, anímicamente em si, esse Ser, essa Existencia Pura, infinita, universal, que nós sentimos em nós-Universo ⁽¹⁾, é tão essencialmente ella-propria que é só o seu existir, sendo certo que é este a sua natureza essencial, o que essencialmente a constitue. Se a Existencia, no seu purismo, se distilla tanto que se reduz só ao que

(1) Somos Universo porque sentimos em nós existencia pura, infinita, universal, existencia que, sendo em si por ser pura, é um puro Individuo, puro Eu, puro Ser.

tem de essencial, se reduz pois a um abstracto Existir que já não é de Existencia, *sendo vazio d'esta*, e por se dar puramente, por se dar em si, em abstracto, é que a Existencia em nós, no seu assim exceder-se, se esvazia, se aniquila. Aniquila-se porém porque puramente se impõe, e mantendo-se essa razão sempre patente em tal auto-anniquilamento, gera-se uma situação indecisa, incerta, indefinível, vertigica. No Existir em Si, no Existir todo Abstracção, a Existencia aniquila-se, excedendo-se, e atravez de se exceder, de se impôr, de se dar puramente, excessivamente. Assim tanto se dá como se perde, o que gera a situação indecisa, vertigica, a que me referi. Ora, se é por ser pura (infinita), por ser em si (*apertadamente* em si) que a Existencia se excede aniquilando-se e impondo-se em Vertigem, não resta dúvida que ella é puramente animica e puramente animico é tudo que se passa nella. Eu me explico.

O que é puro, o que é em si, é um concentrar-se tão puro em si-proprio que chega a ser puro Sentir-se ou Viver-se. O que é em si está em contacto tão puro comsigo que chega realmente a sentir-se. A sentir-se e a crear-se, pois só está evidentemente em contacto puro, absoluto comsigo aquelle que se cria a si-próprio, que é puro Crear-se a si-proprio. Esse Crear-se em Sentir-se, esse Crear-se sentidamente, *animicamente* é que exprime bem o estar-se puramente em si proprio. Só está puramente, metaphysicamente em si-proprio o que chega ao ponto de crear-se a si-proprio, e de uma forma sentida, isto é, por iniciativa animica essencial. Se não nos creamos a nós-propios, se é exterior a nós o agente que nos cria, é que não estamos verdadeiramente em nós. Para estarmos em nós, na essencia da nossa substancia, precisamos ser o surgir d'essa essencia, identificando-nos absolutamente com esse surgir. O nosso surgir, o nosso existir, é o que ha de mais *essencial* em nós, e portanto para estarmos *essencialmente* em nós-propios precisamos identificar-nos com esse existir a ponto de sermos o agente intimo d'elle. A Existencia, dando-se em si, estando pois em contacto puro, essencial comsigo, identifica-se com o seu proprio existir a ponto de ser o agente intimo d'elle, e só esse agente intimo. Trata-se pois de um existir por si-proprio. E como o contacto puro comsigo exprime sentir-se, é sentidamente, animicamente que se existe por si-proprio. Trata-se pois de um Existir por iniciativa propria animica (de um sentido, animico Crear-se). Ora se o Existir se dá em Sentir-se (e em Crear-se puro, omnipotente, divino, tanto mais que se trata do crear a Existencia pura, infinita, o Infinito que se é), tudo o que elle suppõe, que se passa nelle, é sentido. E assim sentido é o Aniquilar-se supposto no Existir. Se é sentido, provoca soffrimento e deprimente humilhação, do mesmo modo que o sentir-se poder creativo puro, divino, leva a prazer puro, infinito, e a infinito orgulho. Assim na Existencia ou no Existir ha doloroso e humilhante anniquilamento, gerador de ansia pura de existencia, e ha atravez d'elle um gostoso, intensamente, luxuriantemente gostoso poder creador a gerar orgulho. E a dor, a humilhação, o prazer, o orgulho, a ansia, o anniquilamento, o poder creador, divino, tudo isso, todas essas categorias metaphysicas do Existir dão-se de uma forma pura, em si, são puros Em-Si (mais do que existencias, do que seres em si), e d'este modo surgem como animismo puro (animismo em si, não propriamente como animismo de alma, de Ser, de Existencia, que como pura é mais do que Existencia, é só abstracto Existir); e isso mostrei eu: tudo o que é em si dá-se em Sentir-se-Crear-se (em creativo Sentir-se ou sentido Crear-se), dá-se emfim animicamente, sendo um puro Animico. E se tudo isso é

mais do que existencia, ou se é tão puramente, essencialmente existencia que é só um Existir vazio de existencia, isto é, um existir que é vacuo atravez de ser existir e existir anímico, e se portanto se dá com cada um d'esses existir o que se dá com o Existir em geral, Ultra-ser, Ultra-eu, todos elles suppõem puramente (em si), anímicamente o que suppõe este. Ora o que suppõe este? Todos os existir, ultra-seres, phantasmas (isto é, seres anímicos essencialmente Vacuo, chimera) (!) que eu mencionei. Portanto cada um d'elles suppõe igualmente em si-proprío todos, suppondo, creando puramente, anímicamente em si-proprío o Existir-Infinito, por isso que é puramente, infinitamente existir. Se elles se suppõem mutuamente, se uns se suppõem os outros (dando-se todos *relativamente* uns aos outros), é que são metaphysicamente indeterminaveis, tão indeterminaveis, tão vertigicos que nem os podemos definir como simplesmente indeterminaveis. Nós damos-lhes nomes distinctos porque os intuicionamos distinctos, mas atravez de ser cada um todos (por isso que cada um é puro existir, e o puro existir suppõe-os a todos); nessas circunstancias a natureza d'elles, tão vertigicamente individual, determinavel, como vertigicamente universal, indeterminavel, sendo todos o mesmo e differentes em Vertigem, essa natureza que os confunde e que os distingue, é bem incerta, indecisa, vertigica. (E como cada um atravez de ser vertigicamente elle-proprío é vertigicamente os outros, dando-se nos outros (dando-se em Outro), sendo *relativo* aos outros, trata-se d'um processus de pura relatividade vertigica a desenrolar-se em puro Labyrinthizar, o que é facil de reconhecer: é bem labyrinthicamente que os phantasmas se criam uns aos outros atravez da sua natureza de existir puro, infinito, excessivo, creando-se uns *emquanto* («*en tant que*»: como sendo) outros). D'este modo tudo é incerto, relativo, vertigico no puro, divino, ou ultra-divino Existir-Nós (o existir que sentimos em nós) E é labyrinthicamente que tudo é incerto, relativo, vertigico. Ora esse puro delírio de vertigem labyrinthica atravez de que surge incerta, vertigica ansia, prazer, dôr, luxuria, humilhação, orgulho, poder, anniquilamento, tudo labyrinthicamente confundido e distincto, esse delírio feito de uma tal confusão de phantasmas e de outros muitos que eu ainda podia deduzir em Vertigem do Existir Puro, sem duvida imprime-se genialmente no espirito magnanimo da loucura. Esta é feita de fôrça e de deprimentes humilhações, é feita de poder em orgulho e de afflictivo anniquilamento. Tudo que se dá no Existir, dá-se nella e na mesma confusão labyrinthica, na mesma Vertigem. E a loucura é pavorosamente espectral, ella é a expressão de Inexpressão phantasmica onde surge um Grande Vacuo espectralizado, o phantasmico Vacuo puro, infinito, abysmicamente infinito, que ha no Existir e em tudo do Existir. Esse vazio espectralmente, phantasmicamente immenso imprime-se bem na alma glacial dos loucos e no seu olhar abysmicamente, espectralmente glacial e fixo como de larvas do Inferno!

RAUL LEAL

(!) Nós intuicionamos o phantasma ou espectro como tendo tanto de realidade anímica como de chimera, de irreabilidade, de Vacuo. Trata-se pois nelle d'um Vacuo phantasmico ou espectral todo essencialmente Vertigem, isto é, d'uma natureza essencialmente incerta, vertigica. E esse Vacuo-Phantasma em Vertigem dos phantasmas é o Vacuo-Phantasma em Vertigem essencial a todo o Existir, que é realmente vazio de Existencia, é realmente Vacuo, por excesso de Existencia-Anímico.

DA ANTHOLOGIA GREGA

VI. 1.

Eu, cuja belleza altiva sorriu-se da Grecia,
Lais, a cuja porta eram enxame os amantes,
O espelho, em que me via, hoje a Aphrodite dedico :
Não quero ver-me qual sou, não posso ver-me qual fui.

PLATÃO

VII. 20

Apagaste-te, velho Sophocles, flor dos poetas, cuja
Fronte vós, purpureos cachos de Baccho, orlaes.

ANONYMO

V. 81.

Tu, tu que trazes as rosas, é rosas o encanto que trazes.
O que é que vendes? a ti? ás rosas? ou ás rosas e a ti?

DIONYSIO O SOPHISTA

VII. 16.

O tumulo contém os ossos e o nome mudo
De Sappho ; suas palavras habeis são immortaes.

PINYTO

V. 80.

Maçã sou. Quem te ama atira-me a ti.
Xanthippe, consente. Ambas feneceremos.

PLATÃO

VII. 441.

Tu as altas de Naxo, Megátimo e Aristophonte
Columnas, ó grande terra, tens por debaixo de ti.

ARCHILOCHO

VII. 469.

Anaxagores a Eubolo gerou, excedido por todos
Em destino, e que a todos em boa-fama excedeu.

CHEREMÃO

V. 34.

Zeus comprou Danaë com ouro ; com ouro te compro.
Queres tu que te dê mais do que Jupiter deu?

PARMENIÃO

A LATA VELHA

... E accentuando o bistre das olheiras, profundando-as, ia pensando naquelle momento decisivo, talvez de triumpho, quem sabe se de escarneo. E toda a sua vida, num bordado saudoso, se enclavinava ante os olhos que o espelho dizia predestinados... A sua vida, como lhe soava, metallicamente, falsa; e como lhe escorregava, sem saber para onde, ericada de magoas, cheia de saudades!.. Por vezes — bem poucas, é certo — julgára hallucinadamente, que um dia, sem duvida, o triumpho chegaria; mas uma voz de silencio feria-lhe a alma, espectral, num hosanna gargalhante de ruidos ríspidos, estalidos de lata velha nas mãos toscas e sujas de um garoto esfarrapado, que, obsceno, percorria aos saltos as viellas d'aquelle bairro excentrico onde, pardamente, se lembrava ter nascido... E entre o espelho e ella — lenta evocação morphinizada — bailou-lhe a casa paterna, aquelle modesto terceiro andar, extremamente esquerdo; a rua, em baixo, suja; os passeios estreitos; e, ao fundo, na esquina, a loja da hervanaria...

E agora, emquanto esbraseava a bocca, mais soturno, novamente o passado lhe veio turbar o olhar... A noite tenebrosa em que morrera o pae, e, depois, os homens de negro e o caixão comprido, de velludo barato com doiraduras gastas de fanqueiro... Vieram, a seguir, as manhãs medrosas de nevoeiro, quando vendia flores; as caminhadas pela lama, e a inveja que lhe patinava os olhos estremunhados, olhando os vidros suados dos «cafés», onde, lá dentro, muita gente, muita, tomava bebidas quentes...

Uma nuvem de veloutine nimbou-a, aureoladamente, de névoa, como naquellas manhãs que lhe escorregavam, nervosas, pela memoria...

O nevoeiro! A humidade glutinosa das manhãs de inverno, quando vagabunda, sordida e anemica!.. E a vida toda que passara até que os olhos — esses que o espelho agora mesmo fixava faiscantes — lhe tomaram aquelles fluidos nervosos encastoados em syncopes de violeta... O nevoeiro!... As noites mudas nos portaes, durante horas molles, interminas, rilhando uma côdea, transida, receando o negrume dos predios acachapados na sombra peganhenta dos bairros adormecidos...

Depois as esmolas da senhora Antonia — a hervanaria — e os galan-

teios viscosos do Chiquinho, um serralheiro olheirento, com tremuras nos dedos e idealismos ronceiros nos olhos pisados...

Mirou-se bem no espelho oval... Qualquer coisa de estranho, no ambiente, no ar — quem sabe se na sombra! — envolvia-a num rhythmmo demoniaco de peccado... Sentiu a tentação da propria bocca, rubra e humida... E fechou os olhos.

E viu o Chiquinho na tarde serena em que triumphara violentamente do seu corpo de boneca de trapos... Reviu-lhe os beiços grossos, babados, as farripas oleosas da melena oscillante... Ouviu — e isto fel-a estremecer e abrir os olhos — o estralejar de uma lata velha, como então ouvirá atirada por aquelle garoto esfarrapado, que, obsceno, percorria as viellas do bairro excentrico onde morava por esmola da hervanaria.

O ruido ríspido da lata continuava lá em baixo... Levantou-se, foi até á janella. Cahia uma chuva irritante e miudinha. Gente apresada passava — cada um com o seu destino —, fugindo aos pingos mais grossos das gotteiras... Pelo meio da rua, um garoto esfarrapado ia, aos saltos, atirando na frente uma lata velha.

Ah, como a sua vida lhe soava, metallicamente, falsa! Como sentia bem que lhe escorregava para um destino incerto, como esses que, em baixo, fugiam á chuva impertinente!...

E ficou-se assim, embriagada de sonho, testa collada aos vidros, vendo a multidão anonyma a desfilar ante os seus olhos cansados do passado e a sua memoria ávida de reminiscencias e anciosa de triumphos...

AUGUSTO FERREIRA GOMES

RIMAS DA LOA NOVA E DO BOM DESEJO

ELEGIA DAS DOBADOIRAS

Ó velhinhas dobadoiras,
Foram-se embora as Avós!
Já não dobaes, dobadoiras,
Longas meadas sem nós.

Rondava o tempo lá fóra,
Subia a chamma no lar. . .
E as Avósinhas de outrora
Sempre comvosco a dobar. . .

Corria o linho, tão leve
Como um fio do seu cabello,
E nas suas mãos de neve
Crescia, lento, o novello.

Ó dobadoiras bailantes
Dos tempos que já lá vão!
Já não dobaes como d'antes,
Já não dobaes ao serão. . .

Fartos abraços vos deram
Fios de neve e luar:
Todo o linho em que teceram
As brancuras do Altar.

Linho que em vós se dobou
Foi a toalha da mesa,
E a renda que emmoldurou
Rostos e mãos de princeza.

Por vós passou, em meadas,
Todo o bragal dos bahús:
Alvas de noiva, bordadas,
Com ramos postos em cruz.

— Alvas de noiva que a sorte
Ha já muito sepultou:
Foram mortalha, na morte,
P'ra quem na vida as bordou. . .

Dobadoiras abraçadas
A' lembrança das Avós!
Dobadoiras sem meadas,
Ai como o tempo vos poz!

Choram por vós hoje ainda
Quantas a graça tocou. . .
(É a saudade não finda
Do tempo que em vós findou!)

Ó dobadoiras mettidas
 No fundo canto do lar,
 Quantas historias ouvidas
 Vós nos podieis contar!

Seriam naus embarcadas,
 Principes nellas vogando ...
 E a Virgem das Sete Espadas
 O seu Menino embalando...

Seriam moiras, guerreiros,
 Naufragios no alto mar,
 E o amor de Dom Gaifeiros
 Trovando á luz do luar...

Ó dobadoiras tão sós,
 Que o bom-uso envelheceu!
 Foram-se embora as Avós,
 Moram agora no céu...

Eis-vos, emtanto, dormindo
 Um somno gemo da morte,
 Viuvas do linho lindo
 Que vos tomou por consorte!

Ai reliquias-dobadoiras,
 As velhinhas — Deus as tem!
 Fez-se o tempo dobadoira:
 Foram dobadas tambem ...

Lisboa, 1918.

ODE. CHRISTÃ

I

Janellas abertas! Que o sol nos espreite!
 Em volta da mesa reúnem-se os Meus...
 Ha pão para todos, morangos e leite,
 Por graça de Deus!

Morangos e leite,
 Sabor de leite,
 Na casa dos Meus...

II

A mesa está posta, coberta de linho,
 — O linho mais branco que o tempo dobou.
 E dentro das taças amostra-se o vinho
 Que a talha guardou.

Toalha de linho,
 Com taças de vinho
 Que a uva deitou...

III

Ó Dona do lar, nossa mesa puzeste,
Tão clara e florida, num modo de Altar!
Dá tudo que resta, que tudo que reste
E pouco p'ra dar,

Em modo de festa,
Dá tudo que resta,
Ó Dona do lar...

IV

Na mesa, assim posta, já muitos de antanho
Tomaram assento, tal qual como nós. .
Levou-os a morte: e o céu foi o ganho
Dos nossos Avós.

Lembranças de antanho
Baixam em rebanho
Té junto de nós...

V

Em torno da mesa commum, como agora,
Tão farta de tudo, por graça de Deus,
Deus ha de dispor, como sempre e outrora,
Os filhos dos Meus.

Mesa repartida
Ao longo da vida
Na casa dos Meus...

Lisboa, 1919.

LEMBRANÇA DOS POSTIGOS

Olhos tímidos, olhando,
Nos desvãos da noite escura...
— São os postigos lembrando,
Tímidamente evocando,
Serões da nossa ventura.

Vê-os a gente hoje ainda
Lucilando no negrume,
Vivendo na graça infinda
Da sua luz sempre linda,
Do seu perdido perfume...

Luz de lendas e novellas,
Perfume do seu contar...
Postigos que abriam nellas
Tinham geito de janellas
Com escadas ao luar.

Se andavam Reis e Senhores
 Transviados do caminho,
 Elles brilhavam, maiores,
 Como estrellas de pastores
 Com acenos de carinho.

Se andavam velhos mendigos
 Tacteando a treva densa,
 Era essa luz dos Antigos
 Que irrompia dos postigos,
 Signalando a noite extensa.

Reis e mendigos, então,
 Sentindo nelles seu norte,
 Bemdiziam-lhe o clarão...
 E o velho mundo christão
 Era assim mais vasto e forte,

Quando a porta se fechava
 Ao rumor de alta contenda,
 Sempre um postigo ficava
 P'r'onde a vista se alongava
 De guarda á honra e fazenda.

Vinham francezes, outrora,
 Contra o Lar, o Pão e a Cruz...
 E era o postigo ness'hora
 A suprema e firme escora
 Do canno d'um arcabuz...

Seus quatro cantos somenos,
 Abertos ao céu profundo,
 Sendo no mundo pequenos,
 Resumem na porta ao menos
 Os quatro cantos do mundo.

Em sua aberta espreitante,
 Saudoso, se crucifica
 O mesmo adeus, longo e amante,
 De quem vem e passa adeante,
 De quem está e sempre fica.

É que o postigo, assim posto,
 Nesse ar tão lindo que é seu,
 Mostra a noss' alma no gesto
 Com que a olha em pleno rosto
 Olhando o azul do céu.

E ou seja luz guiadora
 Ou claro adeus de alvorada,
 Sempre o postigo de outrora
 Sonha a graça do que fôra,
 Lembra a vida já passada.

Janeiro de 1923.

AS TECEDERAS

I

Velhas tecedeiras, lá da minha terra,
 A vida teceste, compondo ao tear...
 Velhas tecedeiras,
 Quanto a vida encerra
 Mil vidas inteiras
 Vos ha de lembrar.

As teias tecidas nas tardes de calma
 Que lindas ficavam, na alvura do linho!
 As teias tecidas
 Em sonhos, fios d'alma,
 Guardavam as vidas
 Em dobras de arminho.

II

Sahiam das casas humildes, baixinhas,
 Sonoros compassos do vosso tear...
 E agora, baixinhas,
 Parece que ao vel-as
 Olhamos capellas
 Pra a gente resar.

E agora, dormentes, ná curva das ruas
 Sussurram apenas besoiros tristonhos...
 As ruas dormentes
 Mergulham, caladas,
 Nas tardes magoadas
 Em teias de sonhos...

III

No giro do Tempo que gira com tudo
 Sumiram-se as teias e o vosso tear...
 Com elle e com ellas
 Foram-se as primeiras
 Velhas tecedeiras
 Pra não mais voltar.

E a teia que ha sec'los a Vida compõe,
 Com quanto no mundo se cruza e nelle erra,
 A morte a destroe,
 Como ás derradeiras
 Lindas tecedeiras
 Lá da minha terra...

Majo de 1923.

LA GIOCONDA

DE WALTER PATER

(Tradução de Fernando Pessoa)

La Gioconda é, no mais verdadeiro dos sentidos, a obra-prima de Leonardo, o exemplo revelador do seu modo de pensamento e de trabalho. Em suggestão, só a *Melancholia* de Durer lhe é comparavel; e não ha symbolismo crú que perturbe o effeito do seu mysterio esbatido e gracioso. Conhecemos todos o rosto e as mãos da figura, posta em sua cadeira de marmore, naquelle circulo de rochedos fantasticos, como em vaga luz de sob o mar. Talvez de todos os quadros antigos seja aquelle que o tempo menos desbotou. Como muitas vezes acontece com obras em que dir-se-hia que a invenção chegou a seu limite, ha nella um elemento dado ao mestre, que não inventado por elle. Naquelle inestimavel folio de desenhos, que um tempo Vasari possuiu, havia certos esboços de Verrocchio, rostos de belleza tão expressiva que Leonardo, jovem, muitas vezes os copiou. E' difficil não relacionar com estes esboços do mestre preterito, como com seu principio germinal, o sorriso insondavel, sempre como tocado de qualquer cousa de sinistro, que paira em toda a obra de Leonardo. Além d'isso, o quadro é um retrato. Desde a infancia vemos esta imagem definindo-se no estofa de seus sonhos; e, se não fôra o testemunho expresso da historia, poderamos pensar que não era esta mais que a sua dama ideal, por fim corporizada e vista. Que parentesco teve uma florentina real com esta creatura de seu pensamento? Por que extranhas affinidades assim cresceram separados o sonho e a pessoa, ainda que ligados de tão perto? Presente desde o principio incorporeamente no cerebro de Leonardo, delineada vagamente nos desenhos de Verrocchio, ella encontra-se por fim presente em casa d'*Il Giocondo*. Que ha muito de simples retrato no quadro, attesta-o a lenda de que, por meios artificiaes, a presença de mimos e de tocadores de flauta, se prolongou no rosto aquella expressão subtil. E, ainda, seria em quatro annos e por um trabalho renovado nunca em verdade findo, ou em quatro mezes e como por um golpe de magia, que a imagem assim se projectou?

A presença que assim tão extranhamente se ergueu de ao pé das aguas é expressiva d'aquillo que os homens, nos caminhos de um milhar de annos, tinham chegado a desejar. Aquella é a cabeça sobre a qual «vieram todos os fins do mundo», e as palpebras estão um pouco cansadas. E' uma belleza trabalhada de dentro sobre a carne, o deposito, cellula a cellula, de pensamentos extranhos, e devaneios fantasticos, e paixões exquisitas. Collocae-a um momento ao pé de uma d'essas brancas deusas da Grecia ou mulheres bellas da antiguidade, e como ellas se turbariam d'esta belleza, para onde entrou já a alma com todas as suas doenças! Todos os pensamentos e experiencia do mundo alli gravaram e modelaram, no que teem de poder de refinar e tornar expressiva a forma exterior, o animalismo da Grecia, a luxuria de Roma, o mysticismo da Edade Media com sua ambição espiritual e seus amores imaginativos, o regresso do mundo pagão, os peccados dos Borgias. Ella é mais velha que os rochedos, entre os quaes se assenta; como o vampiro, morreu já muitas vezes, e aprendeu os segredos do tumulo; e mergulhou em mares profundos, e guarda, cercando-a ainda, o seu dia morto; e trafficou em tecidos extranhos com os mercadores do Oriente; e, como Leda, foi mãe de Helena de Troia, e, comò Santa Anna, foi mãe de Maria; e tudo isto não foi para ella mais que um som de lyras e de flautas, e vive apenas na delicadeza com que lhe modelou as feições instaveis, e lhe coloriu as palpebras e as mãos. A fantasia de uma vida perpetua, congregando dez mil experiencias, é antiga; e a philosophia moderna concebeu a idéa da humanidade como trabalhada por, e resumindo em si, todos os modos de pensamento e de vida. Por certo que a Dama Lisa poderia ficar como a incarnação da fantasia antiga, o symbolo da idéa moderna.

O QUE É A METAPHYSICA?

Na opinião de Fernando Pessoa, expressa no ensaio *Athena*, a philosophia — isto é, a metaphysica — não é uma sciencia, mas uma arte. Não creio que assim seja. Parece-me que Fernando Pessoa confunde o que a arte é com o que a sciencia não é. Ora o que não é sciencia, nem por isso é necessariamente arte: é simplesmente não-sciencia. Pensa Fernando Pessoa, naturalmente, que como a metaphysica não chega, nem aparentemente pode chegar, a uma conclusão verificavel, não é uma sciencia. Esquece que o que define uma actividade é o seu fim; e o fim da metaphysica é identico ao da sciencia — conhecer factos, e não ao da arte — substituir factos. As sciencias realizam esse fim de conhecer factos — realizam-o umas mais, outras menos — porque os factos que pretendem conhecer são definidos. A metaphysica procura conhecer factos in- ou mal-definidos. Mas, antes de conhecidos, todos os factos são in-definidos; e toda a sciencia, em relação a elles, está no estado da metaphysica. Por isso chamarei á metaphysica, não uma arte, mas *uma sciencia virtual*, poisque tende para conhecer e ainda não conhece. Se ficará sempre virtual, se o não ficará; se ha outro «plano» ou vida em que deixe de ser virtual — são cousas que nem eu nem Fernando Pessoa sabemos, porque verdadeiramente não sabemos nada.

Repare Fernando Pessoa que a sociologia é uma sciencia tão virtual como a metaphysica. A que conclusão, escassa que seja, se chegou já em sociologia? Positivamente, a nenhuma. Um congresso de sociologia, occupando-se de ao menos definir essa sciencia, não o conseguiu. A politica moderna é tão complicadamente confusa porque o espirito moderno obriga-nos (talvez sem razão) a buscar uma sciencia para tudo, e, como aqui não temos uma sciencia mas só a preocupação de a ter, cada um toma por absoluta a sociologia relativa, isto é nulla, que inventou ou que, mais ou menos estropiadamente, assimilou de outro que tambem no assumpto não sabia nada. Compare Fernando Pessoa as discussões dos escolasticos com, sobretudo, as dos socialistas, communistas e anarchistas modernos. É o mesmo especulativismo de manicomio, resalvando que os escolasticos eram subtilezas, disciplinados no raciocinio e inoffensivos, e os modernos «avançados» (como a si-propios se chamam, como se houvesse «avanço» onde não ha sciencia) são estupidos, confusos e, dada a pseudo-semi-cultura da epocha, incommodos. Discutir quantos anjos podem convenientemente fixar-se na ponta de uma agulha, pode ser improficuo; mas não é menos improficuo — e é com certeza mais engraçado — que discutir qual será ou deve ser o regimen humanitario (e porque não anti-humanitario?) e equitativo (e

porque não mais injusto e desigual do que o presente?) em que viverá a humanidade futura (e que sabemos nós, que ignoramos toda e qualquer lei sociologica, que desconhecemos portanto, mesmo sob a acção d'ellas, quaes são as forças naturaes que actualmente nos regem e arrastam e para onde, o que será a humanidade futura, o que quererá — pois pode não querer para si o que qualquer de nós quer para ella —, ou mesmo se haverá humanidade futura, ou um cataclysmo destruidor da terra, e da nossa sociologia ainda incompleta, e dos humanitarismos de byzantinos que não sabem ler?)

Repare ainda Fernando Pessoa no facto — que aliás cita em outra connexão — de que a sciencia tende para ser mathematica á medida que se aperfeçôa, para reduzir tudo a formulas «abstractas», precisas, onde é maxima a libertação das «equações pessoaes», isto é, dos erros de observação e coordenação produzidos pela fallibilidade dos sentidos e do entendimento do observador *. Ora «formulas abstractas» é justamente o que a metaphysica procura. E a mathematica, nos seus niveis «superiores», confina com a metaphysica, ou, pelo menos, com ideias metaphysicas. Tudo isto não quer dizer, é certo, que a metaphysica venha a ser mais que uma sciencia virtual, ou que não venha a ser mais. Quer dizer apenas que ella é effectivamente, não uma arte, mas uma sciencia virtual.

Pasmarão talvez d'estas considerações os que leram o meu *Ultimatum*, no *Portugal Futurista* (1917). Nesse *Ultimatum* lê-se sobre a philosophia uma opinião que parece, salvo que a precedeu, exactamente a mesma que a de Fernando Pessoa. Não é bem assim. A conclusão practica pode realmente ser identica, mas a conclusão theorica, que é a practica para uma theoria, é differente.

A minha theoria, em resumo, era que (1) se deve substituir a philosophia por philosophias, isto é, mudar de metaphysica como de camisa, substituindo á metaphysica procura da verdade a metaphysica procura da emoção e do interesse; e que (2) se deve substituir a metaphysica pela sciencia.

É facil de ver como esta theoria, tendo na practica quasi os mesmos resultados que o pensamento de Fernando Pessoa, é differente d'elle. Não rejeito a metaphysica, *rejeito as sciencias virtuaes todas*, isto é, todas as sciencias que não se approximaram ainda do estado, vá,

* Convém que, para prevenção dos leigos, se faça uma observação, embora digressiva, a este respeito. As sciencias, ao approximarem-se do estado «mathematico», tornam-se *mais precisas*; é porém duvidoso que, por isso, se tornem *mais certas*. Tanto os puros mathematicos como os leigos em mathematica tendem a attribuir a esta sciencia um character de «certeza» que não é necessariamente exacto. A mathematica é uma linguagem perfeita, mais nada. Ha a considerar a relatividade dos proprios principios mathematicos — não a simples relatividade condicional, conhecida ha muito de todos que sabem que para muita applicação practica, isto é, verdadeiramente scientifica, da mathematica, é preciso introduzir coeficientes de correção; mas uma relatividade mesmo incondicional, sobejamente demonstrada já, por exemplo e para a geometria, pela existencia de geometrias não-euclideanas, tão «certas» na applicação como a «classica». Convém ainda avisar esses mesmos leigos que a expressão «relatividade» é aqui empregada no seu sentido tradicional e logico e não no sentido, aliás infeliz e absurdo, em que se chama «da relatividade» á theoria de Einstein, que é simplesmente uma theoria, primeiro restricta, depois generalizada, do movimento relativo.

«mathematico»; mas, para não desaproveitar essas sciencias virtuaes, que, porque existem, representam uma necessidade humana, *faço artes d'ellas*, ou, antes, proponho que se faça artes d'ellas — da metaphysica, metaphysicas varias, buscando arranjar systemas do universo coherentes e engraçados, mas sem lhes ligar intenção alguma de verdade, exactamente como em arte se descreve e expõe uma emoção interessante, sem se considerar se corresponde ou não a uma verdade objectiva de qualquer especie.

É por esta mesma razão, por que substituo por artes as sciencias virtuaes no campo subjectivo, para não desamparar o desejo ou ambição humana que as faz existir, e exige, como todos os desejos, uma satisfação embora illusoria, que substituo as sciencias virtuaes pelas sciencias reaes no campo objectivo.

Ponhamos ainda mais a claro a discordancia entre mim e Fernando Pessoa. Para elle a metaphysica é *essencialmente* arte, e a sociologia, de que não falla, é, naturalmente, sciencia. Para mim são, ambas e egualmente, *essencialmente* sciencias, não o sendo porém ainda, nem talvez nunca, mas por uma razão extrinseca e não intrinseca. Proponho pois que se substituam por artes *emquanto* não são effectivamente sciencias, o que pode ser que seja sempre, dando-se então na practica, entre a minha theoria e a de Fernando Pessoa, aquella coincidência de efeitos que não é rara entre theorias não só diversas, mas absolutamente opostas.

Esclareço ainda mais... A metaphysica pode ser uma actividade scientifica, mas tambem pode ser uma actividade artistica. Como actividade scientifica, virtual que seja, procura *conhecer*; como actividade artistica, procura *sentir*. O campo da metaphysica é o abstracto e o absoluto. Ora o abstracto e o absoluto podem ser sentidos, e não só pensados, pela simples razão de que tudo pode ser, e é, sentido. O abstracto pode ser considerado, ou sentido, como não-concreto, ou como directamente abstracto, isto é, relativamente ou absolutamente. A emoção do abstracto como não-concreto — isto é, indefinido — é a base, ou mesmo a essencia, do sentimento *religioso*, incluindo neste sentimento tanto a religiosidade do Além, como a religiosidade laica de uma humanidade futura, porque, desde que se forme uma visão de uma humanidade *definitiva*, ou de um ideal politico *definitivo*, isto é absoluto, sente-se não-concretamente, porque se sente em relação á realidade concreta, mas em opposição ao «fluxo e refluxo eterno», que é a base d'ella. A emoção do abstracto como abstracto — isto é, definido — é a base, ou mesmo a essencia, do sentimento *metaphysico*. O sentimento metaphysico e o religioso são directamente oppostos, o que se vê claramente na infecundidade metaphysica (a falta de grandes originalidades metaphysicas) em epochas como a nossa, em que a especulação social utopica é o phenomeno marcante, e não haveria metaphysica alguma se não houvesse deficiencia da outra parte do espirito religioso, e aquella

liberdade de pensamento que estimula toda a especie de especulação ; ou como a Edade Media, perdida na adaptação theologica de metaphysicas gregas, e em cuja noite caliginosa só de vez em quando brilha metaphysicamente o astro breve de uma heresia.

O sentimento religioso é inteiramente irracionalizavel, nem pode haver theologia, ou sociologia utopica, senão por engano ou doença. O sentimento metaphysico é racionalizavel, como todo o sentimento de uma cousa definida, que basta tornar-se *inteiramente* definida para se tornar materia racional, ou scientifica. Proponho eu, simplesmente, que a materia da metaphysica, *emquanto* não está inteiramente definida, e portanto em estado de se pensar, e a metaphysica se tornar sciencia, seja ao menos *sentida*, e a metaphysica seja arte ; visto que tudo, bom ou mau, verdadeiro ou falso, tem afinal, porque existe, um direito *vital* a existir.

A minha theoria esthetica e social no *Ultimatum* resume-se nisto : na irracionalização das actividades que não são (pelo menos ainda) racionalizaveis. Como a metaphysica é uma sciencia virtual, e a sociologia é outra, proponho a irracionalização de ambas — isto é, a metaphysica tornada arte, o que a irracionaliza porque lhe tira a sua finalidade propria ; e a sociologia tornada só a politica, o que a irracionaliza porque a torna practica quando ella é theorica. Não proponho a substituição da metaphysica pela religião e da sociologia pelo utopismo social, porque isso seria, não irracionalizar, mas subracionalizar, essas actividades, dando-lhes, não uma finalidade diversa, mas um grau inferior da sua propria finalidade.

É isto, em resumo, o que defendi no meu *Ultimatum*. E as theorias, politica e esthetica, inteiramente originaes e novas, que proponho nessa proclamação, são, por uma razão logica, inteiramente irracionaes, exactamente como a vida.

ALVARO DE CAMPOS

QUATRO SONETOS

REDOMA

Pesa o silêncio como nuvem densa.
Entre nós dois o medo se levanta.
Embora exista uma vontade immensa,
A voz não se liberta da garganta.

Tudo o que se não diz e a gente pensa
É que enlouquece, desfigura e espanta.
Alma de Lucifer que se condensa
No corpo immaculavel de uma santa . . .

Maldita seja a dôr que se não esconde!
Tomo nas minhas mãos a taça aonde
Uma lagrima em breve se dilue.

Vivo do sonho, quasi não existo;
E entre fogueiras sou apenas isto:
Uma pallida sombra do que fui.

AMOR

Sinto bem os teus braços nos meus braços,
Beijando as tuas palpebras descidas;
E vão as nossas boccas, distrahidas,
Já em fogo soltar queixumes baços.

Sigo um roteiro de azulinos traços
Menos confuso do que as nossas vidas . . .
Mordendo as tuas carnes escondidas,
De novo vibram os meus nervos lassos.

Na brasa do meu corpo aflora a espuma,
E desces por instinto e por dever,
Naufragando carícias, uma a uma.

Não! . . . Não me embriagues tão depressa!,
Porque tem mais encantos no prazer
O que mais lentamente se começa.

OPHELIA

Devagar, devagar, nem um gemido...
 Nos olhos brandos lagrimas nem uma...
 E' virtude morrer e ter vivido
 Como á tona das aguas leve a espuma.

Tudo, afinal, é sonho desmedido,
 Nuvem franzina e fragil que se esfuma.
 Roça um rumor de preces meu ouvido,
 Aza que em longos vôos se despluma.

Sobre o rio da Morte adormecida,
 Prendem-se os teus cabellos nos arbustos.
 Talvez por menos ande eu preso á vida...

Chego á janella, afasto-lhe a cortina,
 E a tua sombra passa entre os meus sustos
 E o fumo que em requebros se arlequina.

ESPECTROS

Innundam-se os meus olhos, onde mora
 A tua sombra esphyngica de ausente,
 E o sangue do teu sangue me devora
 Este corpo em delirio eternamente.

No céu azul o sol é uma espora
 D'oiro rutilo; e sabe toda a gente
 Como o tempo galopa sem demora,
 E o coração, que o acompanha, sente.

O tempo foge, alguma coisa fica
 Que nos vem perturbar de quando em quando
 Como um perfume de madeira rica.

Cego que foste, és hoje cinza e Deus;
 E, ao lembrar os teus olhos, vou lembrando
 As cegueiras que pairam sobre os meus!

GIL VAZ.

NÉVOA

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

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

A névoa é o perdão do sol ás coisas imperfeitas.

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

Cavalleiros do Graal ou Nautas do Mar Tenebroso...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

.....

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

E pensei :

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

.....

Erguemo-nos e viemos pela Noite silenciosamente.

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

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

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

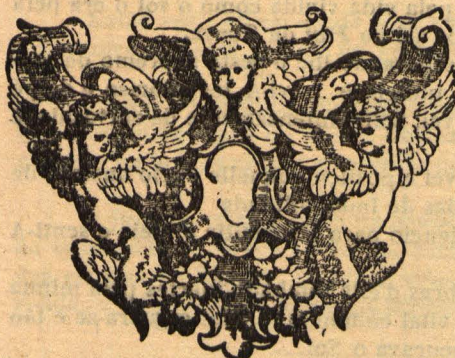
Tive de perdel-A e perdi-A.

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

.....

Bella Vista, Março 917.

CASTELLO DE MORAES



SANTA MARIA DE SINTRA. PELO PROFESSOR D. JOSÉ PESSANHA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*
* *

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

Pretende a tradição que o edificio actual é

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

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

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

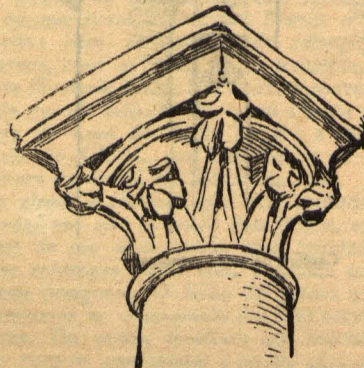
Quatro degraus vencem a differença de nível entre a soleira da porta principal e o novo pavimento.

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

O primitivo pavimento da igreja devia responder ao actual da parte posterior da abside.

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

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

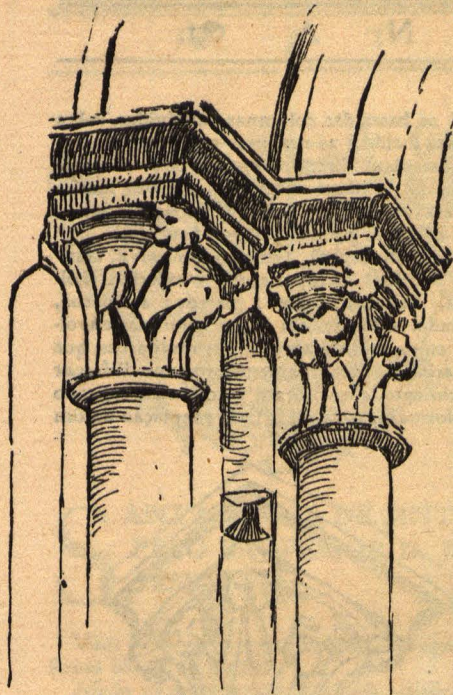


Capitel da nave

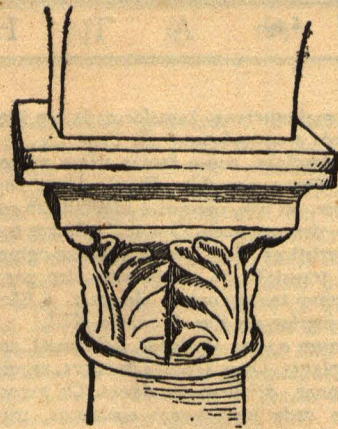
revesti mento de madeira pintada, que, por muito tempo, o occultou. Por toda a parte os seculos XVII e XVIII se empenharam em mascarar com as suas galas a arte, que não sabiam comprehend, dos tempos medievaes . .

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

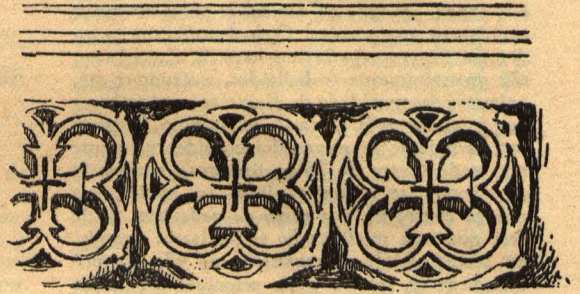
As paredes do corpo da igreja acham-se revestidas, interiormente, de estuque, e, exteriormente, de argamassa caiada. Estucadas foram tambem, nas duas faces, as paredes que se erguem sobre as arcarias da nave. Sómente as aduelas dos arcos estão a descoberto. E' de



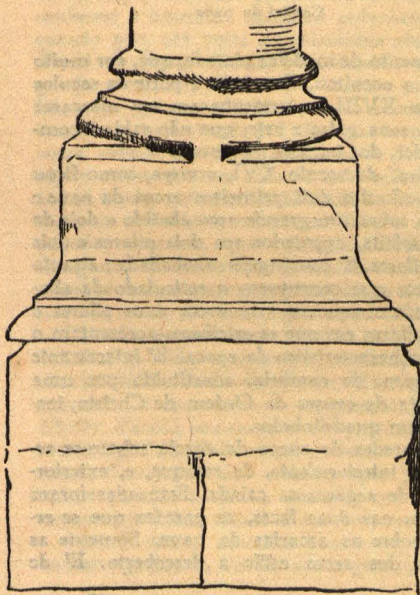
Capiteis da porta principal



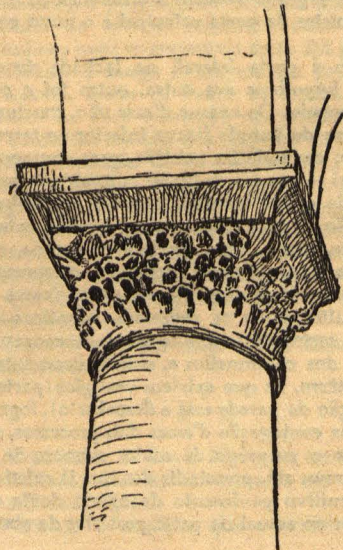
Capitel da nave



Anteparo do côro



Base e pedestal de uma das columnas da nave

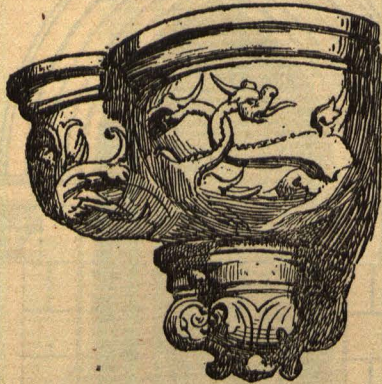


Capitel da nave

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

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

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



Pia de agua benta (Renascimento)

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

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

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

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

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

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

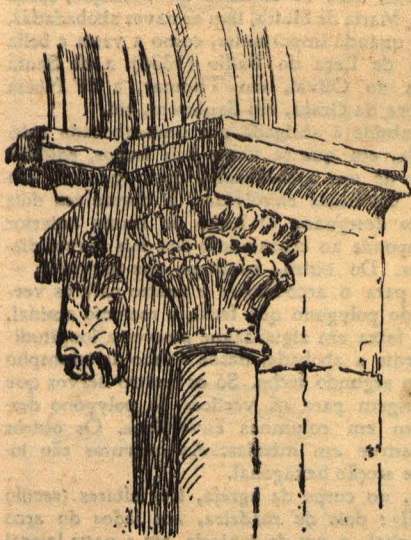
A absíde é abrigada por uma abobada arcezonada, em que se veem dois fechos, equidistantes de um arco-mestre, que, appolado em fortes columnas envolvidas, a divide em dois tramos deseguaes. O fecho do tramo anterior corresponde ao cruzamento dos dois nervos diagonaes. Do outro, irradiam seis nervuras,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

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

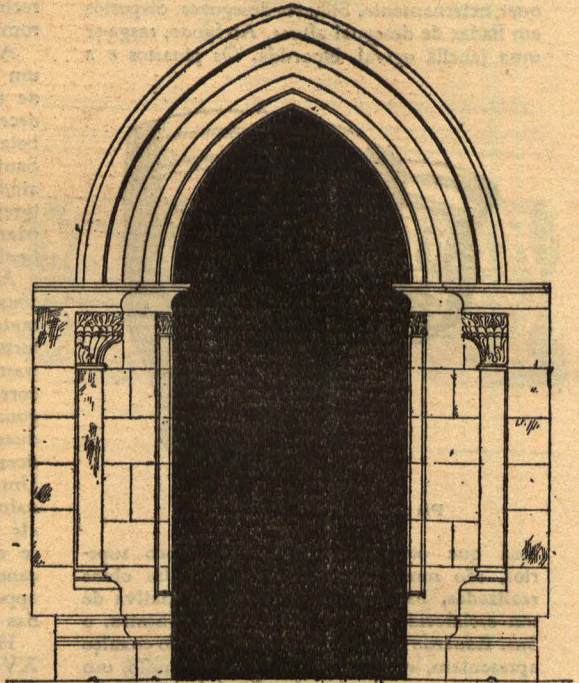
O pulpito, encostado a uma das columnas do lado do Evangelho, é, porventura, contemporaneo da balaustrada (teia), de marmore e pausante, que, cortando perpendicularmente as naves, na parte superior, estabelece um falso transepto, e dos batentes da porta principal, que datam de 1711. A concha é de pedra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

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

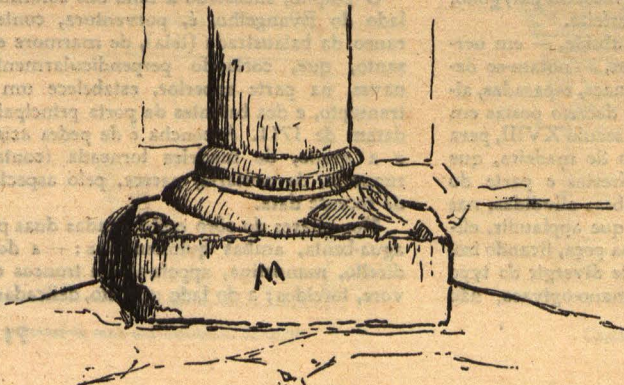
Abside
de Santa Maria de Sintra



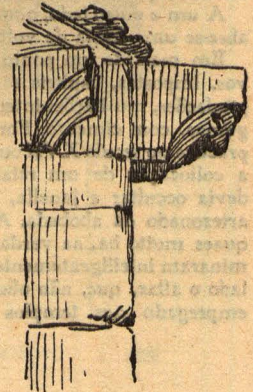
Detalhe da porta lateral



Porta lateral na sua disposição primitiva (desenho conjectural)



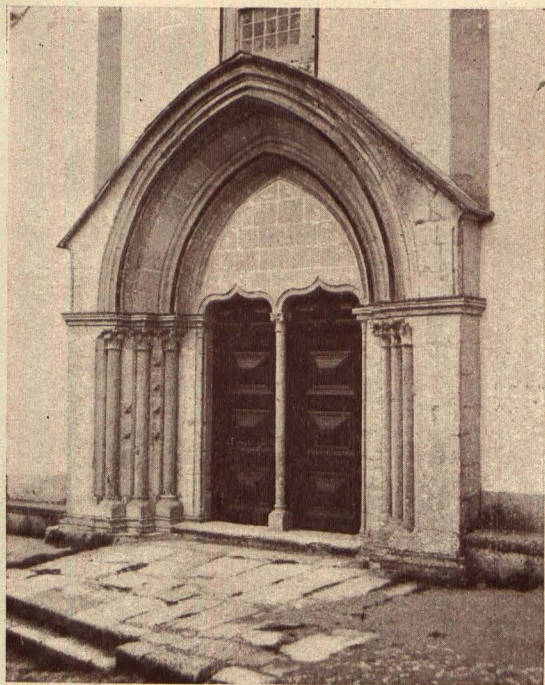
Base (abside)



Uma gárgula (abside)



SANTA MARIA DE SINTRA — Arcos da nave



SANTA MARIA DE SINTRA — Porta principal



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



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

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

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

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

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

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

Examinemos agora o exterior do velho templo.

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

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

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

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

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

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

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

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

A fachada septentrional é absolutamente destituída de interesse.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

U M PINTOR ACADEMICO: MIGUEL LUPI (1826-1883).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Ille quadringēti nonaginta duo simul annū
 Christi quando fere de natiuitate fuere
 Hoc mundi lumen miserans celeste volumen
 Quod dedit ipse deus. Impūit Bartholomeus
 Ghotan tūc sospes. Lubceusis ciuis et hospes
 Sit laus inde deo. Sit merces bartholomeo
 Pax sit terrigenis. requies animabus egenis
 Regnū Gothorū muniat deus atq; Ducorū



ATHENA — Vinhetas (Seculus xvii e xviii)

A ARTE DO LIVRO, POR EMANUEL RIBEIRO.

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

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

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

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

A architectura, a esculptura, a arte

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

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

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

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

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

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

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

retina a vibração fulgente das cores das letras capitaes.

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

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

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

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

⁽¹⁾ Copista e illuminador eram duas profissões distinctas.

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

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

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

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

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

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

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

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

Feliz aquelle que pode possuir um livro sequer assim!

Não está só.



ATHENA — Frontespicio do Seculo XVII



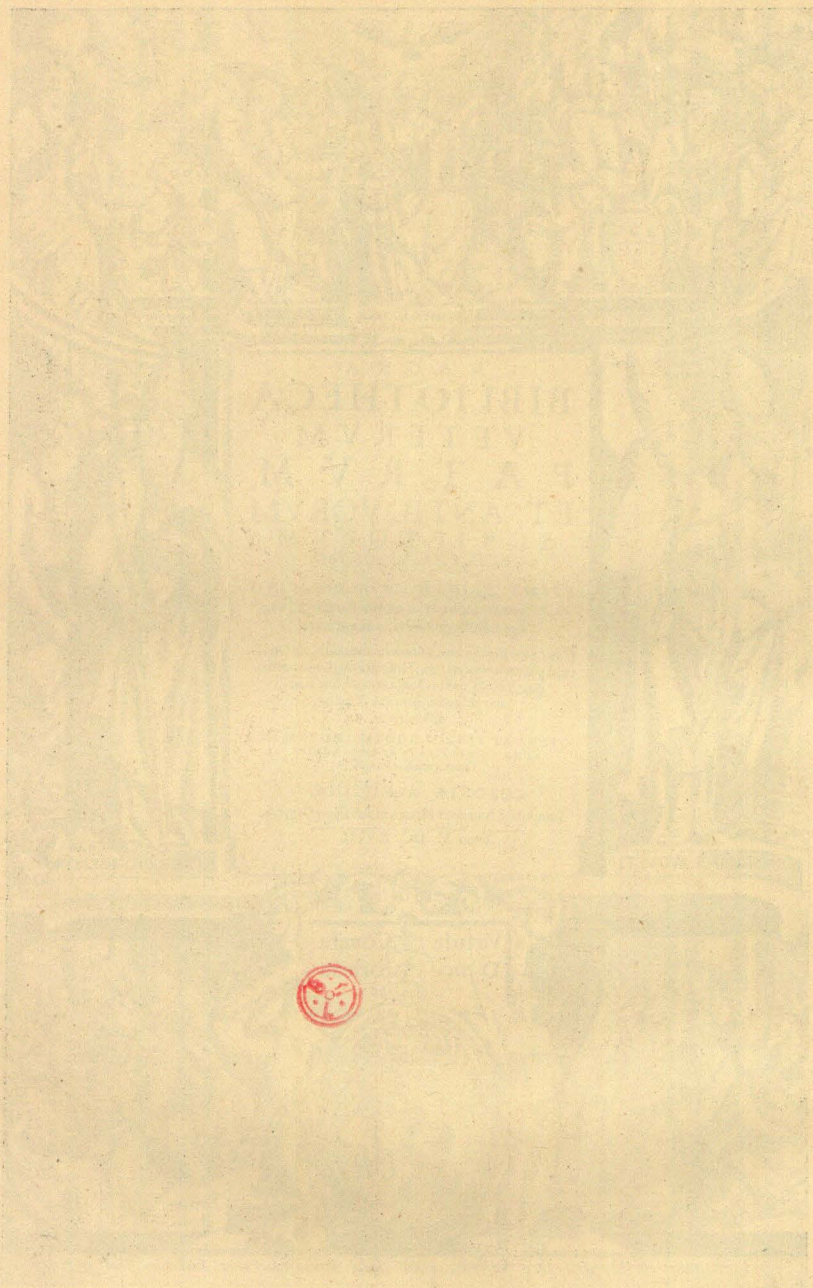


ATHENA · Frontispicio do Seculo XVII





ATHENA — Frontispicio do Seculo XVII





ATHENA — Desenho

por ALMADA-NEGREIROS





para
Mily Pons,
o melhor desenhador
protetor do meu
tempo
Almada
Nov. 23

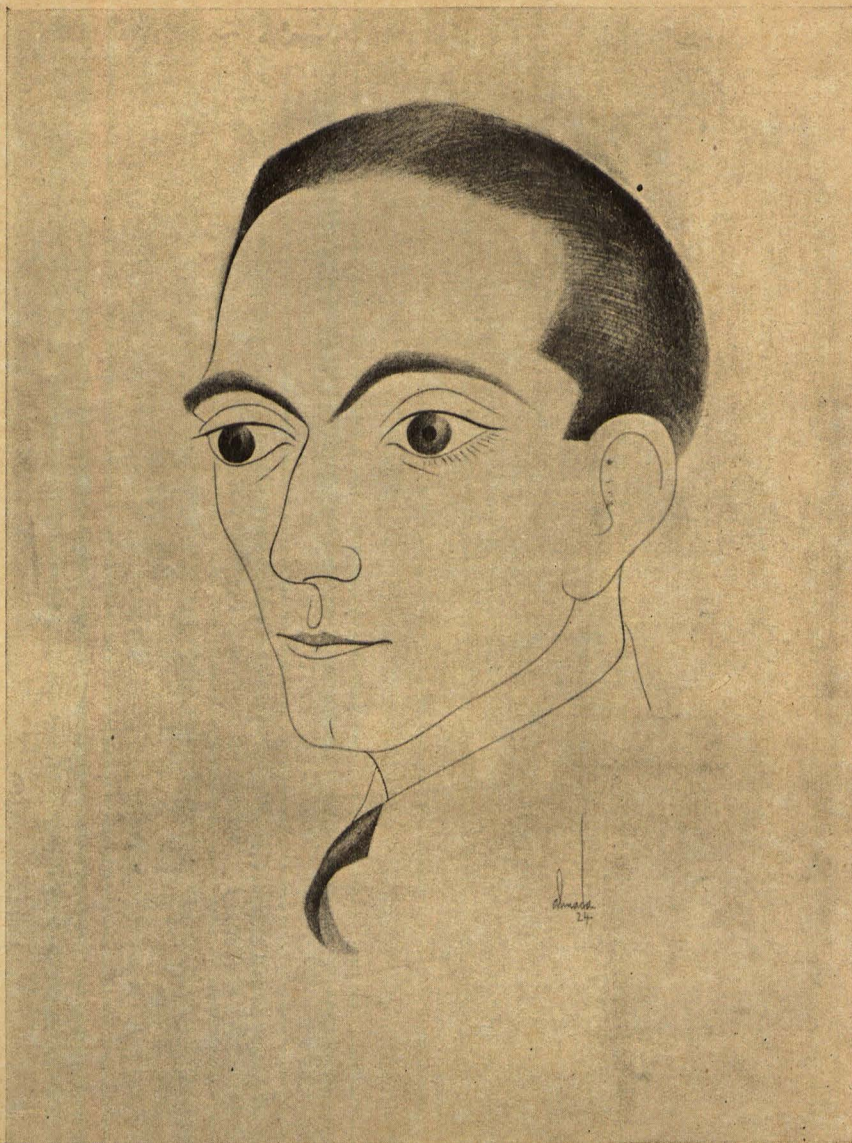




ATHENA — Desenho

por ALMADA-NEGREIROS



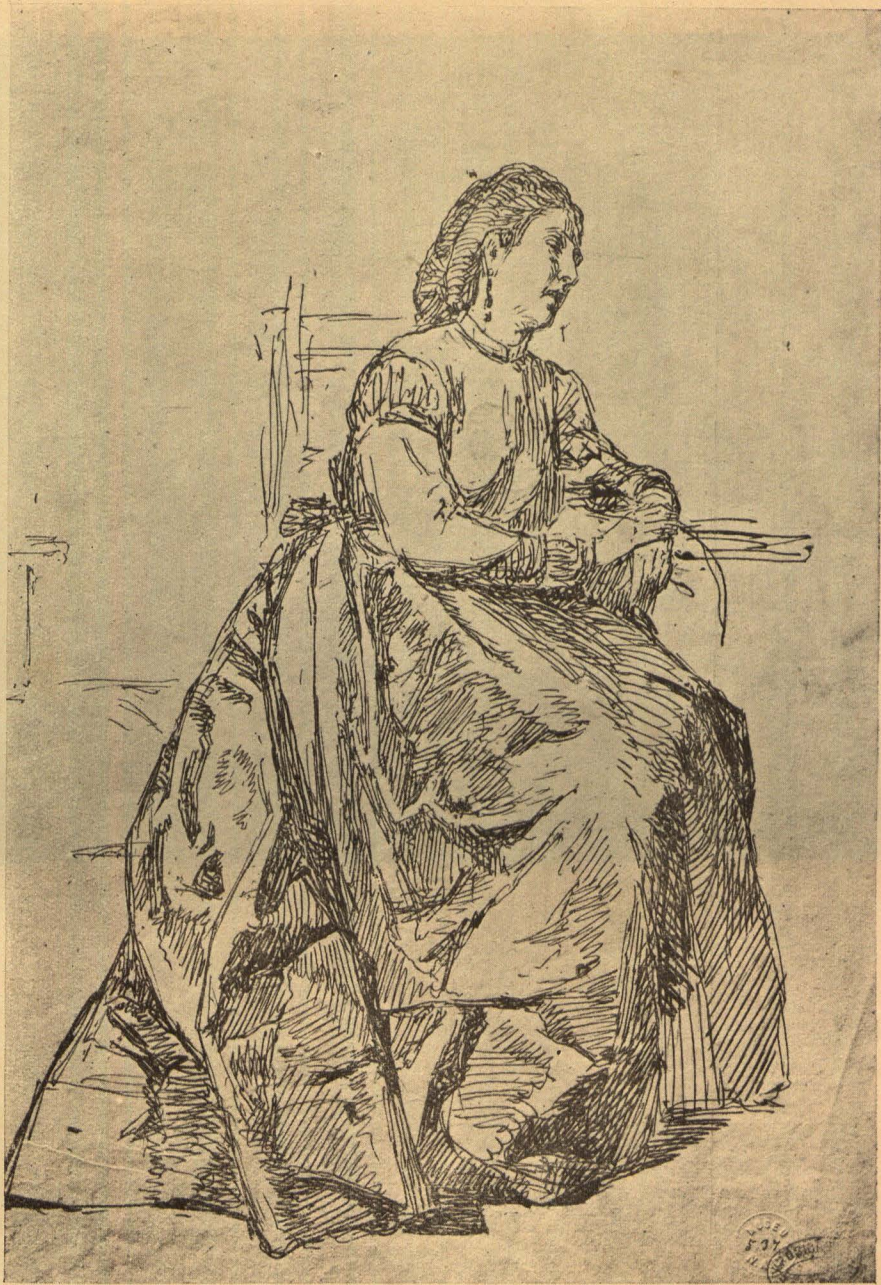


ATHENA -- *Auto-retrato*

por ALMADA NEGREIROS



UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



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

por LUPU





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

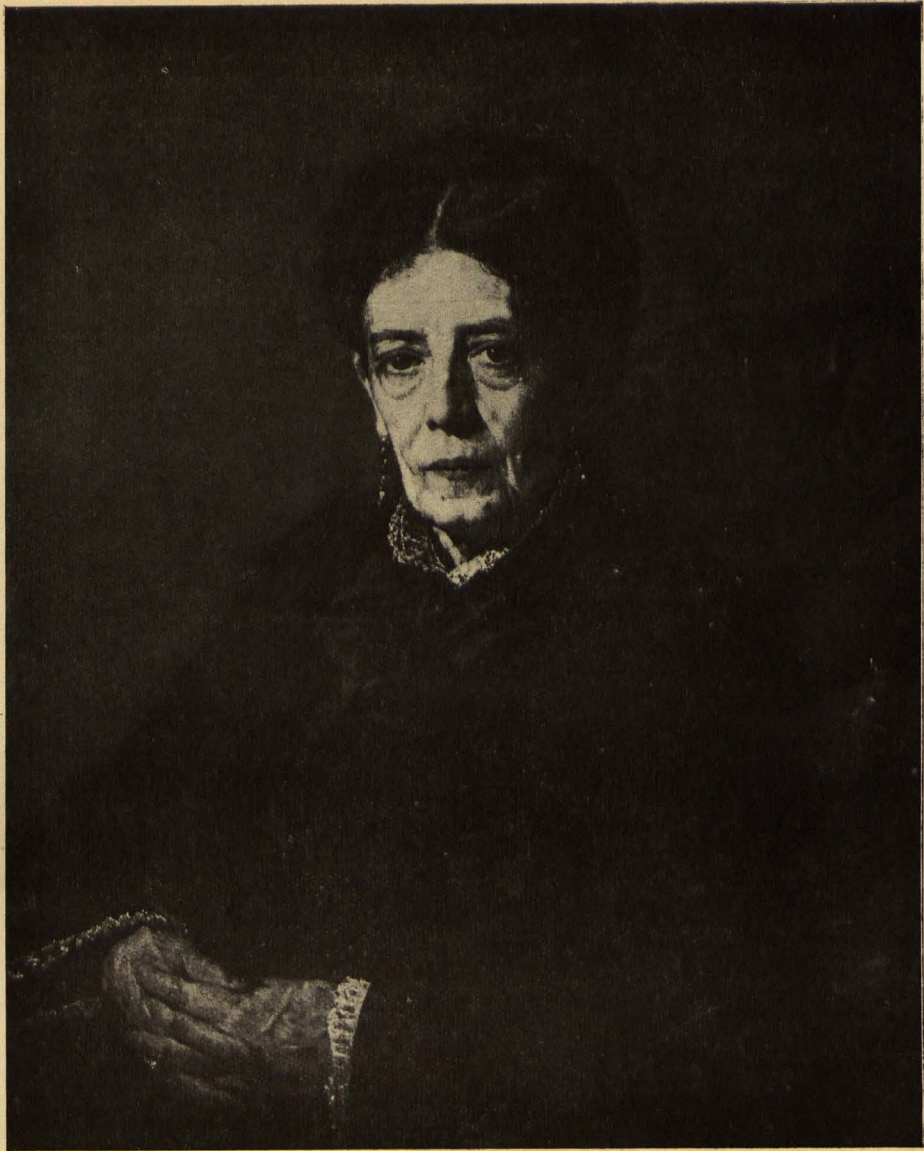
por LUPU



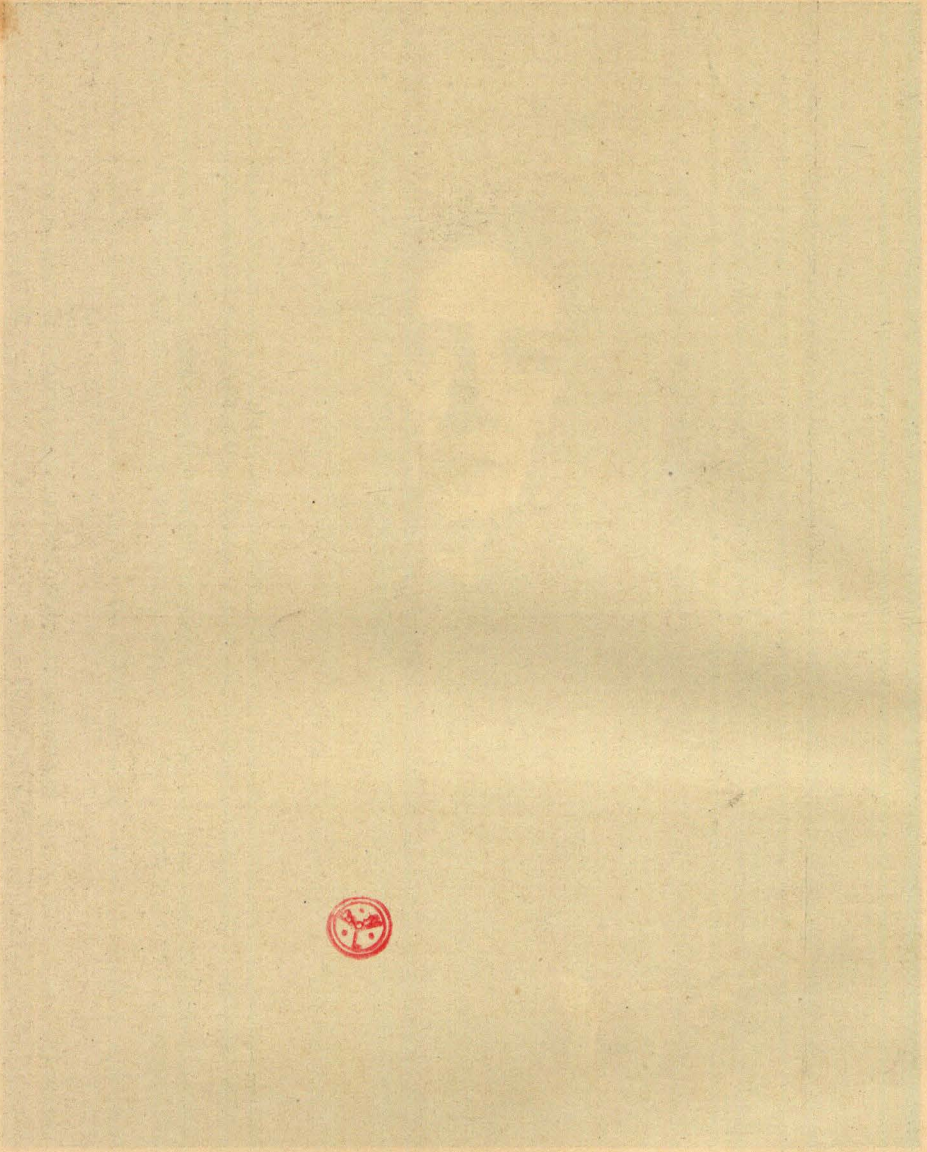


ATHENA – Estudo para o quadro «D. João de Portugal» (M. de Arte Contemporanea) por LUPI





ATHENA - Retrato da Senhora D. M. das Dores Sousa Martins (M. de Arte Contemporanea) por LUPI



THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY



