



Às seu illustre amigo, o
director do Illustrações, Ma-
riano Pina offe

↳ ESCRIPTORES E ESCRIPTOS

Rio-9-9-23

O autor.

OBRAS COMPLETAS DO AUTOR

CANTOS E LUTAS, poesias, 1879.

COLOMBO E NENÉ, poemeto, 1880.

QUADROS E CONTOS, editor — Dolivaes Nunes, 1882.

NOTAS Á MARGEM DOS «ULTIMOS HARPEJOS», editor — Serafim J. Alves, 1884.

VINTE CONTOS, editor — *A Semana*, 1886.

NOTAS Á MARGEM, chronica quinzenal, editores — Moreira, Maximino & C., 7 numeros, formando 1 vol. de 224 pags., 1888.

HORAS ALEGRES, editores — Laemmert & C., 1888.

ESCRITORES E ESCRIPTOS — editor—C. G. da Silva, 1889.

Em collaboração com Henrique de Magalhães :

A VIDA DE SEU JUCA, parodia á *Morte de D. João*, editor — Serafim J. Alves, 1880.

Com Silva Jardim :

IDEIAS DE MOÇO, prosa e verso, 1878 (esgotado).

O GENERAL OSORIO, prosa e verso, 1880 (esgotado).

Com Filinto d'Almeida :

O GRAN-GALEOTO, traducção em verso de *El Gran-Galeoto*, drama de D. José Echegaray, 1884.

A PUBLICAR :

PHILOSOPHIA DE ALGIBEIRA.

UM CASAMENTO NULLO, comedia original em 3 actos.

A POESIA MODERNA E OS MODERNOS POETAS BRAZILEIROS, estudo critico.

UM VOLUME DE VERSOS.

Em collaboração com Filinto d'Almeida :

AMOSTRA DE SOGRA, comedia, original, em 1 acto.

O QUE NÃO SE PODE DIZER, traducção em prosa do drama *Lo que no puede decir-se*, de D. José Echegaray.

NO SEIO DA MORTE, traducção em verso da lenda tragica do mesmo autor.

A MULHER-HOMEM, revista comico-phantastica dos acontecimentos de 1885.

ABOLINDEMREPCOICHIMDEGó, revista comico-phantastica dos acontecimentos de 1888.

Em collaboração com Alfredo de Souza :

A VIDA NA ROÇA, comedia, original, em 5 actos :

IGNACIA DO COUTO, parodia da tragedia Ignéz de Castro.

Em collaboração com H. de Magalhães :

O DOUTOR RAMEAU, drama em um prologo e 4 actos, extrahido do romance, do mesmo titulo, de G. Ohnet.

O GATO MORREU, comedia-aposito em um acto.

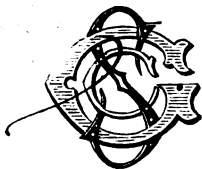
VALENTIM MAGALHÃES

||

(Compreendendo os volumes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100)

ESCRITORES E ESCRIPTOS

(PERFIS LITTERARIOS E ESBOÇOS CRITICOS)



RIO DE JANEIRO

TYPOGRAPHIA E LITHOGRAPHIA DE CARLOS GASPAR DA SILVA, EDITOR.

RUA DA QUITANDA 111 E 113

1889

PQ
9514
M3

A

HENRIQUE DE MAGALHÃES,
AFFONSO CELSO JUNIOR,
FILINTO DE ALMEIDA,
RAYMUNDO CORRÊA,
JOSÉ FILINTO DA SILVA,
LUCIO DE MENDONÇA
ARTHUR PEDREIRA FRANCO,
SILVA JARDIM,
ALFREDO DE SOUZA,
URBANO DUARTE,
ASSIS BRASIL,
AUGUSTO DE LIMA,
GASPAR DA SILVA,

bons e velhos amigos, em cuja convivencia se esclareceu e fortificou o meu espirito e se formou o meu coração, que tem assistido ao desdobrar de toda a minha carreira litteraria e a tem auxiliado com seus conselhos ou com seus applausos, eu, reconhecido,

Offereço este livro.

V. M.

NOTA PRELIMINAR

ALGUNS dos benevolos confrades que se dignaram de gastar um pouco do seu precioso tempo com escrever do meu ultimo livro, *Horas Alegres*, insinuaram ou claramente disseram que o livro era futil e que a obra de maior vulto e consequencia eu devêra abalançar-me.

Ao tempo em que tal succedia já estava no prelo, em inicio de impressão, o livro que se vae ler.

Estimavel cavalheiro, proprietario de importante casa impressora, o mesmo que editára os meus pamphletos quinzenaes intitulados *Notas á Margem*, offereceu-se-me gentilmente para editar tambem — e, o que mais é, pagando-me — um livro de apreciações criticas sobre homens de letras nossos e de Portugal. Aceitei, prazeroso.

Dos muitos artigos e estudos, mais ou menos detidos, que havia escripto desde 1881

em periodicos da Corte e provincianos selecionei os que, parecendo-me mais interessantes, reunidos fossem bastantes a constituir um livro, mas de volume não tão exiguo que merecesse o desdem nunca poupado aos pequenos, nem tão alentado e extenso que desanimasse a critica antes da leitura e, tambem antes della, ameaçasse os possiveis leitores com um sommo formidavel, esmagador... pelo peso da obra.

E' este o volume e o livro.

Cada um dos artigos que o compõem leva a respectiva data de sua fabricação; o que tem duas vantagens e utilidades:— habilitar o leitor a apprehender e julgar a evolução por que tem passado o espirito do autor, acompanhando-lhe, chronologicamente, os juizos e modos de ver em materia litteraria, e justificar considerações e referencias que hoje não poderiam ser feitas por já estarem passadas ou alteradas as circumstancias que então lhes deram origem.

Não me compete, nem desejo, ajuizar do merecimento desta obra; ousou, todavia, externar a convicção de que não é frivola. Virá, por isso, contrastar com a que por ultimo a precedeu— a qual, aliás, tinha, pelo

seu proprio titulo, a obrigação de não ser sisuda.

Mas de uma cousa me arreceio; e vem a ser que a Critica, havendo fulminado as *Horas Alegres* por serem um livro futil, passe a fulminar igualmente este, em que se apreciam, a serio, escriptores e escriptos, justamente pela rasão opposta, por não ter alegria nem florejamentos de graça leve, por ser *serio*.

Não são raras essas incoherencias da parte da critica indigena; e por isso previno em tempo essa que poderia victimar-me, como áquelle sujeito do brocardo, que era preso por ter cão e por não ter cão.

Seja porém como for e venha o que vier, uma cousa posso affirmar deste livro—aquelle dito de Montaigne, repetido por Leopoldo Bresson no prefacio das *Idéias Modernas*:

— Isto que aqui vêdes é um livro de bôa fé.

Julho, 1889.

VALENTIM MAGALHÃES.

RELAÇÃO ALPHABETICA

DOS

**Escreptores nacionaes e estrangeiros de que se
fazem citações ou referencias neste livro.**

A

Aristophanes.
Alexandre Dumas.
Alphonse Karr.
Armand Carrel.
Alexandre Herculano.
Alencar. (José de)
Alvares de Azevedo.
Aluisio Azevedo.
Arthur Azevedo.
Antero de Quental.
Araripe Junior. (F. de Alencar)
Alberto de Oliveira.
Alberto Silva.
Arthur de Oliveira.
Assis Brasil.
Affonso Celso Junior.
Alcides Lima.
Augusto de Lima.

B

Balzac.
Barbier.
Baudelaire.
Banville.
Byron.
Bourget.
Buchner.
Beaumarchais.
Bocage.

Bilac. (Olavo)
Bernardo Guimarães.

C

Chateaubriand.
Catulle Mendès.
Coppée.
Chavette.
Corbière. (Tristan)
Comte. (Auguste)
Camões.
Camillo Castello Branco.
Castilho. (Augusto Feliciano)
Castilhos. (Julio de)
Castro Alves.

D

Dante
Dickens.
Daudet. (Alphonse)
Deschamps. (Emile)
Deiró. (Eunapio)

E

Eschylo.
Eugene Sue.
Eça de Queiroz.
Emygdio Monteiro.

F

Flaubert.

Fontoura Xavier.
 Fabrino. (Randolpho)
 Fialho de Almeida.
 Filinto de Almeida.
 Fogça. (Antonio)

G

Goethe.
 Gautier. (Theophile)
 Goncourt. (Edmond)
 Goncourt. (irmãos)
 Girardin. (Emile de)
 Georges Sand.
 Garret.
 Gomes Leal.
 Guerra Junqueiro.
 Guilherme Braga.
 Gonçalves Dias.
 Gonçalves Crespo.

H

Hæckel.
 Heredia. (J. M. de)
 Houssaye. (Arsène)

I

Inglez de Souza. (H. M.)

J

Juvenal.
 João de Dens.
 João Ribeiro.
 Junqueira Freire.
 Julio Ribeiro.

K

Kock. (Paul de)

L

Lavater.
 Lemaitre. (Jules)
 Leconte de Lisle.
 Lemonier. (Camille)

Luiz Delfino.
 Luiz Guimarães.
 Lucio de Mendonça.
 Lourenço Pinto.

M

Michelet.
 Milton.
 Molière.
 Musset.
 Montépin.
 Maupassant.
 Mallarmé.
 Magalhães. (D. G. de)
 Machado de Assis.
 Macedo. (J. M. de)
 Monteiro Ramalho.
 Mariano Pina.
 Medeiros e Albuquerque.
 Mario. (Mariano de Oliveira)

N

Nerval. (Gerard de)

O

Ovidio.
 Orleans. (Carles d')
 Oliveira Martins.
 Ottoni. (C. B.)

P

Poë.
 Proudhon.
 Paul Louis Courier.
 Pinheiro Chagas.
 Pereira da Costa. (Joaquim)
 Pedro Lessa.
 Pompéia. (Raul)

R

Rabelais.
 Ronsard.
 Richepin.

Renan.		Terrail. (Ponson du)
Rollinat.		Theuriet (André)
Rimbaud. (Arthur)		Taunay. (A. d'Escagnolle)
Rameau. (Jean)		Tayora. (Franklin)
Rod. (Edouard)		Teixeira Bastos.
Richebourg.		Teixeira de Queiroz.
Ramalho Ortigão.		Theophilo Braga.
Ricardo Guimarães (Visconde		Theophilo Dias.
de Benalcanfor).		Tobias Barreto.
Raymundo Corrêa.		
	S	U
Shakespeare.		Urbano Duarte.
Swymburne.		
Scherer. (Edmond)		V
Stuart Mill.		
Stendhal.		Voltaire.
Sully Prudhomme.		Victor Hugo.
Sainte-Beuve.		Villon.
Spencer.		Véron. (Eugène)
Schopenhauer.		Verne. (Jules)
Sylvio Romero.		Vapereau.
Salvador de Mendonça.		Verlaine. (Paul)
Silva Jardim.		Varella. (L. N. F.)
	T	Z
Taine.		Zola.
Tolstoï.		

INDICE

DAS

M A T E R I A S

	PAGS.
I. A Forma.....	1
II. « Dias e Noites »	10
III. As « Symphonlas »	43
IV. Aluizio Azevedo :	
— « O Mulato »	75
— « A Casa de pensão »	85
— « O Homem »	113
V. C. C. Branco—« a despedir-se ».....	120
VI. « O vinho do Porto »	131
VII. « Historias da Montanha ».....	137
VIII. « A Velhice do Padre Eterno ».....	143
IX. Ramalho Ortigão.....	153
X. Os « Peccados ».....	177

A FÓRMA

EM litteratura a fôrma é quasi tudo. Especialmente na poesia.

Longe vai o tempo em que as incorrecções e defeitos do verso eram levados á conta de *impetuosidades da inspiração, minimis*, de que não devia curar o poeta, e louvados como uma especie de desordem dos cabellos, que mais aformoseia o toucado.

O poeta moderno não escreve mais com os olhos no céu, a sinistra mergulhada nas guedelhas e a dextra em movimentos febris, como um *medium* somnambulizado.

O poeta moderno escreve muito burguezmente debruçado á escrevaninha, tendo ao lado, em vez da taça de lagrimas e de hy-

dromel, os dictionarios, a grammatica e uma formidavel e rija lima de aço ; sobre a cabeça, em vez da projecção pyrotechnica do genio, a luz mansa e pensativa da lampada de estudo.

Ninguem que almeje passar por poeta tem mais o direito de ignorar os preceitos geraes da arte do verso.

Os poetas francezes, mais que todos os outros, fazem da questão da fôrma a pedra de toque do verdadeiro artista ; o mais obscuro e inepto dos versificadores francezes não commetterá nunca a mais leve das incorrecções metricas.

E não basta escrever correctamente, sem commetter versos aleijados ou tortos.

Ha mais alguma coisa.

E' preciso ter, como Theodoro de Banville, « o sentimento das palavras ». Elle ama as palavras ricas, brilhantes e raras, diz um notavel critico, e as dispõe, engastadas em ouro, em redor da sua idéa, como um bracelete de pedras preciosas em volta de um braço de mulher.

Esse conhecimento profundo das palavras, dos seus valores, da sua força, dos varios fins a que pódem ser applicadas e dos varios modos porque o pódem ser ;— conhecimento,

que corresponde ao dos sons—para o musico, ao das tintas — para o pintor, ao dos metaes e das pedras finas — para o joalheiro ;—só pôde ser adquirido depois de muitos annos de trabalho e de investigações, é certo; mas essa razão não basta para que se lhe dê de mão.



O verdadeiro poeta, o artista de raça, trabalha o mesmo verso de mil differentes modos, e, sem lhe augmentar nem diminuir syllabas, torna-o longo ou curto, moroso ou rapido, estridente ou melodioso, rutilante ou sombrio; consorcia e caracteriza no verso o som, a côr, o movimento, e o proprio perfume, quando esse poeta se chama Baudelaire.

E' por essa idolatria á plastica do verso, por esse minucioso e delicadissimo estudo dos valores das palavras e do rythmo, por essa preocupação constante das vestes do pensamento, que se fizeram grandes Leconte de Lisle, o unico homem, além de Flaubert, que, no dizer de J. Lemaitre, soube escrever em marmore, « o poeta que forja ouro no seu *atelier* »; Th. Gautier, « o poeta impecavel, o perfeito magico das lètras fran-

cezas »; V. Hugo, o creador do verso — tempestade, das estrophes de bronze e de ouro, de fogo e de mel, o poeta fecundo e impetuoso, a cuja obra foi Banville buscar os exemplos e modelos para o seu tratado de metrificacão; Heredia, o primeiro sonetista francez, o Phydias do soneto; Banville, o artista que faz com as palavras jogos malabares, o resuscitador dos velhos rythmos francezes de Ronsard, de Villon e de Carlos de Orleans — o perfeito domador do Metro; Coppée, o delicioso *miniaturista*; Barbier, Houssaye, Catulle Mendès, e tantos outros!

Entretanto a religião da Fôrma não tem entre nós mais que meia duzia de sacerdotes! E esses mesmos celebram as cerimonias do seu culto, praticam os divinos mysterios da sua seita, no meio de uma multidão ignorante, que lhes não entende o *latim*, e que só applaude os versejadores pesadões, aquelles que apenas conhecem da Poesia este principio: escrever em linhas curtas.

Felizmente ainda temos alguns descendentes da raça divina dos hellenos, ainda temos alguns *poetas*. Machado de Assis, Theophilo Dias, Raymundo Corrêa, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Fontoura Xavier, Al-

berto Silva, Luiz Delfino, Augusto de Lima, Filinto de Almeida, Lucio de Mendonça e poucos mais, dão-se á ardua e deliciosa tarefa de procurar a *fôrma perfeita*. Pezam as palavras em balanças microscopicas, medem-as, estudam-as, combinam-as, como um alchymista mediévo, *fazendo ouro*; *estudam* Leconte, Gautier e Banville, como si foram tratadistas de botanica e mineralogia; e fazem o que tanto aconselhava o poeta da « Comedia da Morte » e tanto recommendava o Arthur de Oliveira: *lêem os dictionarios*.

E' este culto da Fôrma que eu desejára ver aconselhado e praticado.

Indigna-me e entristece-me ver cobertos de louros uns poetas, que, ao menos, não sabem fazer o verso com o preciso numero de pés; que ignoram o *a*, *b*, *c*, da sua sublime, da sua divina Arte.

E forçoso é que se reconheça ha de ser esta soberba e poderosa geração moderna de poetas que introduzirá na litteratura patria o amor á fôrma, a sciencia do estylo; é ella quem ha de enriquecel-a com algumas obras verdadeiramente artisticas.



Não se diga que a inspiração se esgota, que os assumptos escasseiam e tendem a desaparecer.

Para o verdadeiro artista a inspiração não secca, não faltam assumptos. Os mesmos, os velhos, os eternos assumptos das 50 gerações de poetas extinctos, renovam-se entre as mãos de um poeta moderno, tornam-se outros: originalizam-se. O Bello não é um padrão, um modelo, que o artista copie e reproduza; o Bello está no proprio artista, no modo porque elle *vê* as cousas, no modo porque as *sente*, na fórma porque as *pinta*. Com uma gotta de agua Theophilo Gautier fazia um poema.

Collocado Baudelaire ante uma *ruína humana*, uma *charogne*, um gato, uma flôr esmagada ou um punhal tinto em sangue, e estabelecida a corrente emocional entre qualquer d'esses mesquinhos assumptos e o poeta das *Flôres do Mal* — apparecia o Bello.

Basta que Leconte de Lisle projecte o seu melancolico olhar, cheio do passado e cheio do Universo, sobre um colibri ou um leão, para que nasça uma obra prima de belleza e de verdade, inteiramente original.

Não ha assumptos, ha artistas; para que

estes existam basta que o velho Deus não arrase os mundos.

Não ha tambem assumptos poeticos, ha apenas poetas.

A Fórma! Eis o grande, o milagroso talisman; quem o possui atravessa a vida sem conhecer impossiveis para os caprichos do seu genio.

E' digno de lastima o desamor com que é tratada entre nós.

Creio que esse descarinho, essa indifferença provém da geral ignorancia dos mestres e da nociva benevolencia com que são acolhidos poetas sem arte, sem fórma, sem estylo, mas que empregam ao serviço de idéas *gigantescas* uma terminologia convencional e campanuda, que nada significa nem representa. E' contra isto que devemos lutar. Si não fôr abandonado esse pessimo systema de critica, si não apparecer uma nova orientação litteraria, dentro em pouco terá a critica indigena de recolher-se ao « Asylo de Mendigos. »

Dos mestres, dos antigos e venerandos batalhadores da geração velha, que ainda lecciona nas Lettras patrias, deve partir essa nova orientação, esse novo modo de fazer critica.

Não ha negar que elles já se vão juntando á nova legião. Assim o orgulho do velho partido os deixe caminhar na nossa vanguarda!

O Dr. Eunapio Deiró é um dos que se confessam *abalados* e quasi dispostos a essa nova jornada. Apesar disso, porém, penso com um escriptor celebre que nem um incitamento tem a geração nova que esperar dos seus antecessores, e que os moços hão de tudo fazer apenas com suas proprias forças, colligando-se no estudo, animando-se, aprendendo uns com os outros e fazendo-se justiça mutuamente.

E é isto o que acontece em França e entre nós.

S. Paulo, Julho de 1831.

“DIAS E NOITES”

POESIAS DE TOBIAS BARRETO DE MENEZES (1854-1881)
COM UM JUÍZO CRÍTICO DE SÝLVIO ROMERO

I

ANTE a moderna comprehensão da critica litteraria e artistica, um livro, uma obra d'arte, constituem-se não só documentos para a historia do seu tempo, como tambem, e isto acima de tudo, para a historia do respectivo auctor.

Um livro, seja o seu assumpto o mais pueril, como o mais serio, — sciencia ou simples imaginação— é sempre uma pagina de auto-biographia.

Um livro é todo o seu auctor.

Ante a critica moderna, uma obra equivale a um « processo verbal ».

O que se procura principalmente julgar é o auctor.

O simples facto de passar-se uma obra das paginas manuscriptas para as de letra de fôrma, transportando-as da obscuridade serena e empoeirada das gavetas para a exhibição das livrarias, opera uma profunda e estranha transformação nas relações do auctor com os outros homens.

Elle *commetteu* um livro, é um accusado: tem de soffrer julgamento.

Como felizmente já não existe a critica official, expressamente constituida para só deixar lêr ao povo aquelles livros que ella julgava bons, moralisados e uteis, dispensando aquelle senhor do trabalho de os lêr todos; como tambem já não vive a critica auctoritaria, de oculos encalhados na testa, senho carregado e férula na dextra, medindo, pesando, cortando, como um honrado tendeiro, os productos da intelligencia humana, como se fossem pannos e viveres; cada cerebro tomou a resolução heroica de achar bom ou máu o que lê, sem esperar que alguém lhe venha dizer: «é bom,» ou «não presta.»

A critica já não é um esmerilhamento de phrases e de idéas, a imposição de um systema metrico litterario, um amontoamento de regras, mandamentos e citações emphaticas.

A critica passou a ser um estudo de homens.

Limita-se a registrar factos, a reproduzir rigorosamente os sentimentos e as idéas do auctor, sem procurar corrigil-as, como um escrivão reproduz um depoimento. Pega de uma obra, e, em vez de catar-lhe os erros e dar-lhe palmatoadas nos peccados, estuda-lhe a indole, o papel que veio representar, o logar que occupa na evolução das lettras e artes contemporaneas.

Disseca-a, e, com o estudo da obra, traça a physionomia intellectual e moral e até mesmo a indole physica do auctor.

E' o estudo dos temperamentos e dos meios, o regostramento dos factos, dos progressos e das transformações litterarias e artisticas.

O primeiro dever de um auctor é ter personalidade; o primeiro dever do critico é levantar, é destacar a personalidade do auctor.

E para este resultado cousa nenhuma que diga respeito ao auctor deve ser indifferente ao critico.

Tudo é documento, nada deve ser desprezado por inutil.

O auctor é examinado, é estudado na sua inteira complexidade intellectual, moral e physica.

Na sua mentalidade : — si é vasta, ductil, complexa, vigorosa, profunda ; si resiste ás calamocadas do paradoxo e ás coegas do sophisma ; si está destinada a passar á gloria ou tão sómente ao Instituto Historico e Geographico.

No seu coração : — E' generoso ? E' magnanimo ? E' feito de bronze ? de gelo ? de lavas do Vesuvio ou de calda de assucar ?

No seu temperamento. — E' lyrico ? Anemico ? Biliioso ? Violento e explosivo ? Alegre ? Melancolico ? Affeminado ou viril ? Corajoso ou timorato ? Activo ou indolente ? Solitario ou sociavel ?

Até os seus gostos, os seus habitos, as suas manias fornecem preciosas indicações ao critico.

— Que jornaes assigna ? A que horas trabalha ? Qual o seu methodo de trabalho ? Veste bem ? Que opiniões professa em politica e em religião ? . . .

Nenhuma d'essas inquirições é ociosa.

E a razão é simples : — um livro é todo o seu auctor ; repetimol-o.

E' o auctor transferido, transportado por intermedio de alguns typographos e de uma machina de impressão, da intimidade do seu gabinete e do seu *ménage*, dos salões e passeios que frequenta e das suas occupações diarias, para a vida publica, poderosamente denunciante, do livro; com toda a sua esthetica, suas paixões, suas *toilettes*, seus pequenos vicios galantes, sua opinião sobre as mulheres, sobre as flôres, sobre os seus contemporaneos.

Sem que de tal desconfic, ou ainda que o procure evitar, elle passa-se com toda essa bagagem para o publico dentro de um livro; e muitas vezes dentro de uma phrase.

E' esta nova comprehensão da critica, cujas bases se devem ao genio de Sainte-Beuve e ao de Taine, que Emilio Zola, critico e romancista, applica ao estudo dos grandes vultos litterarios e artisticos da França.

E' com este novo instrumento que o poderoso analysta bosqueja a largos traços, profundos e exactos, as grandes figuras de Balzac, de Flaubert, de Chateaubriand, de Musset, de Sainte-Beuve, de George Sand, de Victor Hugo, de Leconte de Lisle, de François Coppée, de Ernest Renan, d'Edouard

Manet... de todos os que com as suas obras e o prestigio de seus nomes dirigem o movimento das lettras e das artes em França.

Por meio d'este processo não é apenas a obra que é estudada e julgada; tambem o é o auctor, tambem o são, e simultaneamente, os seus contemporaneos e a evolução indefectivel, ainda que lenta, das fórmulas litterarias.

E' esta a critica scientifica: sem accumulos de citações inglezas, gregas e allemães; sem subtilezas e negaças, sem sympathias individuaes: — sem imposições dogmaticas, sem presumpções e sem palmatoria.

Alevantada, recta, simples e verdadeira.

Vieram-me insensivelmente estas considerações geraes ao pegar da penna para occupar-me com o livro do Sr. Tobias Barreto.

Talvez que não sejam inuteis para o trabalho que me propuz.

Os versos d'este volume são todos velhos; trazem a data de 1854 os mais antigos. Novas, ha apenas sete pequenas poesias: uma de 1879, tres de 1880 e tres de 1881.

Por estes poucos versos não posso julgar o poeta de hoje ; mas do valor de sua primeira phase poderei facilmente induzir para o da moderna.

Quando o Sr. Sylvio Roméro der a lume os outros tres volumes do Sr. Tobias, — nos quaes, affirma, apparecerão muitas das suas mais inspiradas composições, — então poderei com segurança julgar o que é o poeta sergipano. Por emquanto só posso dizer o que *foi*.

O Sr. Sylvio Roméro na sua triplice qualidade de comprovinciano, de amigos, e de collega em allemano-mania do Sr. Tobias Barreto, resolveu de ha muito propagal-o, publical-o, endeusal-o.

Vejamos, em summa, que razões apresenta para tão generosa empreza.

Particulares: — o poeta é seu patricio, foi professor de seus irmãos, foi seu companheiro de convivencia ; considera-o seu mestre.

Litterarias: — é um grande philosopho, é um grande orador, é um grande critico, é um enorme poeta. Poeta é o que elle é, acima de tudo. E' e sempre foi um lyrico espontaneo e vivace, arroubado e natural, de

um lyrismo sadio, trescalando um perfeito amor á vida e á natureza, suave e limpido. Quando elle appareceu em Sergipe, era a poesia quasi nulla e atravessava em todo o paiz um periodo de decadencia. Tobias Barreto foi então o seu mais alevantado representante. Fundou uma escola—*a hugoana*; mesmo antes de conhecer o creador da *sua* escola, antes mesmo de saber o francez.

Parece-se com João de Deus na doçura do lyrismo, com Luiz Delfino na elevação das notas, com Castro Alves por serem collegas no *hugoismo*; mas é maior que Castro Alves, que Luiz Delfino e que João de Deus.

Finalmente, Tobias é, como disse o grande Ernesto Hœkel:—*zur Race der grossen Denker gehœrig*.

Não se limita sómente a essas razões e a esse allemão a idolatria do Sr. Sylvio Roméro pelo poeta dos *Dias e Noites*. Mas que seria de mim e do leitor se eu repetisse aqui todos os elogios com que elle o incensa?...

Quando acabaria isto ?

Basta que fique bem claro o seguinte :

O Sr. Tobias é na opinião do Sr. Sylvio um poeta maioir que todos os poetas brazi-

leiros, muitos dos francezes e portuguezes, e excede mesmo a alguns allemães...

Vejamos agora o livro.

Li-o com toda a attenção que me excitaram as thuribulações do Sr. Roméro e o facto de ser o poeta para mim inteiramente desconhecido.

Li-o sem prevenção, sem antipathia; despi-me das minhas opiniões estheticas e das minhas predileções particulares; procurei mergulhar inteiro na alma do poeta, identificar-me com ella deante dos sentimentos e dos espectaculos que a emocionavam e faziam cantar.

Compenetrei-me do seu temperamento, do meio em que agia e das circumstancias de tempo e de logar que nelle influenciavam.

Esta sorte de transmigração psychologica do critico para o poeta é indispensavel. Para que uma obra d'arte possa ser inteiramente sentida é necessario que no critico se opere uma certa excitação, que seu espirito se agite, se disponha a ser tocado pela mesma fagulha que inspirou o artista.

Si, apezar d'esse trabalho intimo, o nosso

espírito se conserva incolume, si a obra o não fére, penetrando-o luminosamente, é que o artista não tem o poder de transmittir suas impressões.

Foi este facto exactamente o que se deu entre mim e o Sr. Tobias Barreto, em relação á maior parte das suas poesias.

O verso, ora é correcto, estrepitoso, atravessado de adjectivos faiscantes, terminando em bomba real; ora é requebrado, cadencioso, polvilhado de beijos e suspiros...

E no emtanto, nem as ruidosas bravuras das peças hugoanas, nem os dengues e quebros maviosos das amorosas, conseguiram transmittir-me nitidamente, em uma vibração semelhante á da luz solar sobre os *clichés* photographicos, a impressão exacta das emoções do poeta.

Sua bellicosidade explosiva e ribombante não me fez sequer pestanejar; não me transmittiu o calafrio épico dos grandes lances heroicos; seus idyllios sentimentaes, entrecortados de lamentos e de interjeições, não me penetraram d'esse como luar espiritual, ineffavel e insinuativo, que se exhala dos sentimentos ternos, verdadeiramente sentidos, ou genialmente descriptos.

Ha uma ou outra composição em que o poeta consegue transmittir-nos, em um rapido relampago, os sentimentos que o empolgam e allucinam.

Mas estes raros momentos em que a impressão animica consegue transfundir-se na palavra, em que a idéa e a fôrma expressiva se casam intimamente, apparecem quasi sempre dentre um punhado de phrases rethoricas e sonoras, mas inteiramente *mudas*.

Vou juntar á sentença o exemplo.

O livro divide-se em cinco partes.

Vou examinal-as, tomando de cada uma d'ellas as composições mais caracteristicas e as mais louvadas pelo Sr. Sylvio Roméro.

Poderei, em seguida, afirmar qual a corrente de inspiração que mais poderosamente arrasta o talento poetico de Tobias Barreto e qual a corda que elle fére com mais sinceridade e melhor.

Habilitar-me-ei desse modo a afirmar victivamente o valor do poeta: não o moderno, mas o de dez annos passados.

II

As peças d'este volume acham-se classificadas pela seguinte fôrma: I *Impessoaes e*

Naturalistas; II Amorasas; III Patrioticas; IV Estheticas; V Satyricas.

Para aproveitar-me d'esta distribuição, declaro desde já que foi a primeira parte a que mais me agradou. E neste ponto folgo de encontrar-me de accordo com o erudito criticista; mesmo porque neste trabalho talvez se me não offereça muitas vezes essa fortuna.

E' nas poesias naturalistas que melhor se affirmam as qualidades do poeta, e onde menos ensanchas encontram os seus defeitos.

Mas para o methodo de estudo a que vou sujeital-o não serve essa capitulação. Tobias Barreto apresenta duas faces distinctas e autonomicas: ora se inspira na natureza, nos sentimentos e nas sensações que o tocam intimamente, e é poeta lyrico, — ora se emociona pelo homem e pela humanidade, pelos conflictos em que se empenham, e é poeta socialista, em falta de melhor denominação.

Em Tobias Barreto, porém, o que predomina é o lyrismo; as inspirações patrioticas, socialistas, philosophicas, advêm-lhe accidentalmente.

Para demonstral-o basta lembrar os deploraveis excessos rethoricos de que se socorre quando procura celebrar algum feito

heroico, alguma data gloriosa, algum commettimento humano, a mais simples das suggestões philosophicas.

A razão d'essa inferioridade do seu talento para outro genero de composições que não as lyricas, será d'ora a pouco explicada.

O auctor dos *Dias e Noites* é, portanto, um lyrico.

A expressão pessoal, que é a primeira condição de existencia para as obras de arte, não é mais do que a intervenção do artista entre a cousa que o emocionou e a concretisação, a corporisação d'esse sentimento, d'essa emoção.

Do ponto de vista d'esta noção geral não ha obra d'arte em que não entre a personalidade do auctor.

Mas o que verdadeiramente constitue a personalidade litteraria e artistica, e o que fornece a craveira para serem julgadas as obras, é o poder de impressionabilidade e o poder de expressão.

Quando um poeta ou um pintor não consegue prcduzir uma obra original, ou porque não pôde sentil-a, ou porque não pôde comunicar as suas impressões, e nos dá apenas uma reproducção fria, pallida, desanimada,

diz-se que esse poeta ou esse pintor não tem personalidade.

No entanto, em sentido mais largo, não ha, como já disse, obra alguma em que não entre a personalidade do auctor.

Constitue-a a feição particular porque são *vistas* as cousas, feição que varia de homem a homem, consoante o temperamento e a educação de cada qual.

Por exemplo:— Aqui temos um cantinho da natureza:— uma arvore á beira de um regato, com um raio de sol dourando-lhe as frondes, e ao fundo a amplidão azulada e calma.

Collocados tres artistas deante d'esse pequeno mundo, para o fim de lhe pedirem o assumpto de uma obra, succede então o seguinte: A um d'elles o que primeiramente o impressiona é o leve marulho das aguas, escoando-se por entre as pedras; a um outro são as cambiantes luminosas que sobre as aguas e as folhas produz o fio da luz solar; ao terceiro, não é o regato, nem a arvore, nem o raio de luz o que mais fundo o impressiona, é o perfume que transpiram as flores ao sopro das auras...

Todos tres podem apprehender comple-

tamente o quadro; mas ao passal-o para a *mise en œuvre*, cada qual obedecerá á impressão que mais o dominou. Para um foi o som, para outro a luz, para o terceiro o aroma.

Isto é: cada artista tem a sua nota genial, genésica, resultado de seu temperamento physiologico e artistico. Conforme a importancia, o poder de concretisação e de generalisação da nota genial e *creadora*, o artista será mais ou menos poderosamente *poeta*.

Dos tres que exemplifiquei, o que mais elementos estheticos possui é o que tem como órgão mais impressionavel — o *ouvido*; o som implica o movimento, o movimento a vida, a vida é a propria Natureza; o menos poderoso é o que tem a séde poetica no olfacto. Ainda que delicadissimo e capaz de suggerir bellos momentos ao goso esthetico, esse órgão, pelo seu como isolamento, pela pequena vibratillidade que tem sobre os demais órgãos, é dos menos capazes, como nota matriz, para a producção da poesia.

Estudando cuidadosamente as peças lyricas dos *Dias e Noites*, para o fim de descobrir isso que eu pallidamente chamo — nota matriz — e que Taine manda procurar em todo artista, parece-me tê-la encontrado.

E' o perfume.

Como já me tenho occupado com a sua importancia e a influencia que pôde exercer, passo a produzir os documentos em que me pareceu descobri-la.

Rara é a composição lyrica do volume em que não domina a idéa do aroma.

Diz a *primeira* estrophe *Dos Tabaréos*, segunda do livro:

« A noite bole-me n'alma,
E eu sinto não sei que pena...
Amor de minha morena?
Quebrantos de seu olhar?
Grossas auras repassadas
De perfumes e lembranças
Carregam-me as esperanças;
Eu só me vingo em chorar... »

Notae : as auras que carregam ao *tabaréo* as esperanças levam as lembranças embalsamadas em perfumes. Adeante, na quarta estrophe, compara o amor a um perfume, cuja flôr se não conhece:

« é bem duro
Soltar inutil queixume,
Amar, sentir um perfume
De que não se sabe a flôr... »

A *Lenda Rustica*, que é a mais bella poesia da primeira parte, e talvez do livro inteiro, começa por estes versos:

« *Como um perfume que embalsama os campos
E as abelhas attrahe á flôr que o exhala,
Vaga o renome da mulher mais linda
Que na selva se vio... »*

Não é só o amor que é como um perfume, o renome d'aquella mulher formosa vaga na selva como um aroma penetrante, que os campos embalsama e attrahe as abelhas.

Na mesma composição, á pag. 57 e seguinte, descreve o poeta o viver desregrado d'essa mulher e assim conclue o quadro:

« O bosque verde, a solidão florida,
As grutas cheias de mysterio e sombra,
Moitas folhudas onde a rola geme,
E debaixo remoe a corça arisca,
Eis ahi, *trescando*, as mil alcouvas
Do prostibulo immenso d'essa douda. »

E' caracteristico. A um outro poeta, que não tivesse a obsecção do perfume, não lembraria nunca applicar aquelle verbo ás alcouvas em que peccava a linda sertaneja.

Diria talvez que ellas sussurravam, ou que esplendeciam, etc..

Bastava-me esta só composição para provar que me não enganei. Termina por onde começou: pelo perfume. O irmão da selvatica peccadora havia-a sorprendido dormindo e matára-a. Fugia quando desbrochou a madrugada:

« ... Com as mãos crispadas,
Olhos torvos, cabeça descoberta,
Que os bafos matinaes não refrescavam,
Era horrivel!... O ancião rustico e forte,
Que madrugada aspirando o aroma puro
Da guabiroba, a se benzer dizia :
« Nunca vi de manhã cara tão feia ! »

Quereis mais claro documento ?

Um poeta *cheio de luz* diria que o ancião logo que abriu a sua porta ao dia, que acabava de nascer, a primeira cousa que lhe succedeu foi dar de frente com o sol, receber-lhe a luz nos cabellos, nevados pelo tempo...

Outro, cuja preocupação dominante fosse o som, diria que o velho foi saudado pelo canto dos passaros, pelo rumor da cachoeira, etc...

Mas não é só. Para Tobias Barreto, o proprio pensamento cheira. Diz a segunda estrophe dos *Oito annos* :

«
De angelico pensamento,
Perfumoso, enchendo o ar...
..... »

Ainda ha mais.

Da primeira estrophe da « E nem te importas » :

« D'esta flôr, que morre aos poucos,
Não pôdem vagos queixumes,

*Transformados em perfumes,
Ao teu olfacto chegar. »*

A' pag. 117, segunda estrophe de *Jeronyma*:

*« Nos seios te arde perennal, cheiroso,
Incenso puro de sagrado amor... »*

Para concluir esta documentação, que eu ainda poderia multiplicar, mas que não quero tornar enfadonha, citarei esta bella oitava da poesia *Amalia*:

*« Feito de riso e doçura,
Aura do céu respiravel,
Teu nome santo, ineffável,
Tão puro que os labios meus
Têm susto de proferil-o,
Desperdiçar-lhes os odores,
Amalia! é o abrir das flôres
Pronunciado por Deus! »*

Esta constante sensação, que sobre a alma do poeta dos *Dias e Noites* exercem as exalações odoríferas das flôres e das selvas encontra satisfatoria explicação em varias razões physiologicas, e em circumstancias que se prendem intimamente á vida do poeta.

Tobias Barreto é um temperamento forte, impressionavel, cállido, como sóe ser o do brasileiro em geral e especialmonte o do mestiço.

Neste ponto aproveitarei as proprias palavras de seu illustrado critico:

« O poeta é um nacional em regra, um mestiço claro, em que predomina muito o sangue branco; a tez accusa essa mescla; mas o craneo é puramente caucásico; fronte espaçosa e alta, olhar prescrutador e vivido.

« Tem o fogo dos homens de sua raça, a loquella forte e animada, a linguagem brusca e colorida, certa tendencia para o pathos; é um mestiço e um meridional.

« Ama o calor, devora café e só pôde escrever envolto em fumaças.»

Em individuos dotados com esse temperamento e com esse character moral é o olfacto um dos orgãos mais fortemente sensiveis, sinão o que mais o é.

Adoram os perfumes embriagadores e intensos; amam carinhosamente as flôres; é no perfume que guardam suas lembranças queridas; nelle embalam seus sonhos de amor; com elle os amortalham, depois de mortos.

Além disso, o poeta nasceu e foi criado no campo, ao ar livre, na plena exuberancia da Natureza, com as narinas voluptuosamente abertas ás deliciosas emanações das

flôres, dos balsamos e das rezinas silvestres.

Seu lyrismo, em consequencia, deriva naturalmente, insensivelmente das sensações olfactivas.

Si bem que não negue ao perfume valiosas qualidades inspirativas e reconheça, ao contrario, que nos phenomenos da memoria um fugitivo perfume pôde resumir todo um factó passado, com suas mais ligeiras particularidades, comtudo, como nota matriz, julgo-a menos poderosa, menos fecunda, menos rica do que o ouvido, a vista, o movimento e a luz.

E' a essa fraqueza relativa que attribúo o descolorido, o pouco movimento, a frieza da maior parte das peças lyricas de Tobias Barreto, principalmente das amorosas, que formam ao meu vêr a parte mais fraca e menos communicativa do volume.

III

A esse factó, que deixei apontado como causa das jaças e maculas de seu lyrismo, attribúo a sua inferioridade, como poeta sociologico e philosophico.

Si fôra a luz ou o movimento a base de

suas faculdades expressivas, elle poderia facilmente, em falta de largas e verdadeiras inspirações, produzir obras de grande opulencia de decoração e palpitantes de vida, inda que superficial.

Mas nesse genero de poesia o perfume é absolutamente inutil, é completamente infecundo.

O resultado d'esse phenomeno psychologico foi este:

Collocado em face dos factos e dos conflictos humanos, que interessavam a sua natureza curiosa e callida de tropical, mas desmunido de sensibilidade propria e bastante para essa especie de allucinações semi-voluntarias, sobre que assenta Eugenio Véron as obras d'arte, soccorre-se o poeta de um complicado e sonóro mecanismo rethorico de sua invenção e exclusiva propriedade.

Movendo-lhe a manivela pelo modo por que pediam as circumstancias, fabricava elle as suas coleras, os seus enthusiasmos, a sua philosophia, os seus paradoxos bombasticos.

A *escola* de Tobias Barreto desperta-me uma bizarra imaginação, que é simultaneamente a sua historia e a sua critica.

Sobre um morrote escalavrado escarran-

cha-se, ás cavalleiras, uma grande figura de homem, angulosa e fulguricinante.

Está armada de uma lança immensa, de uma prodigiosa caixa de rufo e... de um cigarro.

E' continua a sua agitação: ora fisga estrellas pelas celestes plagas, estrellas que mergulha nos mares ou que espeta na fronte dos heróes; ora faz cocegas com a ponta da lança nos pés de Deus e no nariz do diabo.

De vez em quando—rrrrufa!

De subito, sae correndo atraz de uma aguia ou de um gafanhoto, scindindo o éther com a sua extraordinaria figura de tranga-lhadanças...

Dá dous dedos de prosa ao sol e ao seu Creador, desanda ponta-pés na immensidão, depõe osculos ardentes nas faces do Porvir, e vara com uma metaphóra, de lado a lado, a veneranda pansa do Infinito!

De vez em quando interrompe a sua sagrada missão para accender o cigarro, ou para descarregar as tempestades do defluxo em algum farrapo de nuvem...

E' quando esfria e cae a estrophe, como um foguete estourado.

Para melhor conhecer-se a intima organização da *escola* do Sr. Tobias Barreto, vou desmontal-a, peça por peça, em uma rapida analyse, acompanhando de exemplos a explicação de cada parte da engrenagem.

O motor de todo o systema é um philosophismo emphatico e resonante, fabricado da liga de todos os systemas conhecidos na época da invenção da machina.

Esse motor não é um principio scientifico, nem alguma verdade moral. Nada representa no terreno da litteratura. Serve apenas como força propulsora.

Ha uma grande roda dentada — a das *interrogações*; serve para interpellar todas as cousas e todos os espiritos, terrestres e celestes, conhecidos e desconhecidos, existentes e por existir, sobre todas as questões e sobre questão nenhuma.

Funciona essa roda movendo em sentido inverso uma outra, não menos interessante: — a das *respostas*. Serve para transmittir as communicações das pessoas e cousas, já nomeadas, nos dous seguintes casos: quando lhes foi perguntada alguma cousa, e quando lhes não foi perguntada cousa nenhuma.

E' evidente a utilidade d'estas peças.

Aqui vai ella em algumas estrophes da poesia — *Vòos e quédas* :

« Vêr o mysterio eriçado
Rodeando os mausoléos,
Morrer... subindo... agarrado
No escarpamento dos céus,
E' triste! — Mas é a vida...
O homem, de tanta lida
Cançado, indagando vai;
Chora, embalde, grita, escuta,
E a terra, mãi prostituta,
Não lhe diz quem é seu pai!...»

« E a humanidade rolando
De quéda em quéda a gemer,
E o pensamento voando,
E o coração a bater;
Do genio augusto aos ouvidos
Mal chegam vagos ruidos
Que soam: — Deus ahi vem...
Eu digo a Virgilio terno:
— Foste com Dante ao inferno,
Leva-me a elle tambem.»

« Dá em terra o desgraçado
Que a mão sicaria abateu,
A fera ruge: — coitado!
E a serpe diz: — não fui eu!
Quem sabe se a alma sedenta,
Tomando a porta sangrenta
Que lhe abre o ferro lethal,
Voando por sobre a vida,
Não repete enternecida:
— Muito obrigada, punhal!»

Si o poeta não introduziu na decima a resposta do punhal, que bem podia ser esta:

« Dona Alma, não tem de quê...»

foi apenas porque já não havia logar para ella.

Ha tambem na machina um cylindro crivado de pontas, como os das caixas musicas; é a *Duvida*.

Serve para fazer o desconhecido, o absurdo, o inconcebivel, o fantastico, sempre que haja necessidade, como se vê na ultima estrophe transcripta.

Completa o machinismo uma especie de batedor de ovos, que serve para misturar e bater a philosophia, os condores, as duvidas, os astros, as interrogações, os Andes, as confidencias das cousas, a polvora, as lagrimas, o Hymalaia, o sangue, as espadas, as nuvens... em uma palavra: tudo e mais alguma cousa.

Por uma torneira, collocada na parte inferior do aparelho, recebe-se o producto, prompto para ser lançado ao commercio... das letras.

Quer-se, por exemplo, uma bonita *bomba* a respeito da infeliz e heroica Polonia. Deitam-se os precisos ingredientes á machina e aparam-se á torneira cousas como esta :

« Polonia, na tua ossada
Ezequiel soprará! »

Ou então deseja-se uma bella ode aos

« voluntarios pernambucanos » : lançam-se ao
apparelho — espadas, fogo, morte, balas, Gua-
rarapes, raios, algum camarão e apára-se:

« Levantas o braço forte
E o raio matas na mão!
Como um aceno de morte,
Os Guararápes lá estão!...
Volupias de fogo exhalas,
E pões-te a salvo das balas
Por detraz de Camarão! »

No emtanto, d'entre um punhado de phra-
ses ôcas e retumbantes como tambores,
saltam ás vezes estrophes magnificas, pensa-
mentos á Hugo. Uma d'essas soberbas ins-
pirações é a d'aquelles dois versos tão me-
recidamente louvados pelo illustre poeta Dr.
Luiz Delfino, em seu apreciado estudo publi-
cado na *Gazetinha*.

Brada o poeta á cidade do Recife, que
só essa idéa celebrais :

« Tu tens nas unhas de pedra
Cabello e trapo hollandez!... »

Outra d'essas admiraveis estrophes, infe-
lizmente não muito frequentes, é a seguinte,
dos *Voluntarios Pernambucanos* :

« Já fomos a gente ousada
Que um mundo virgem produz ;
Já viu a Europa assustada
Settas e caboclos nús

Pularem grandes, valentes,
Vermelhos, resplandecentes,
Do abysmo dos occidentes,
Banhados em sangue e luz!»

Vou concluir. Ao contrario do que affirma o Sr. Roméro, no tempo em que Tobias Barreto se desenvolveu, estava a poesia nacional em quadra de opulencias. As obras de J. Freire, de Abreu, de G. Dias, de Azevedo, de Varella, de C. Alves, de B. Guimarães etc., viviam ainda a sua melhor vida, em plena acclamação triumphal do Romantismo.

O Sr. Roméro empregou ahi um processo de pintura: para destacar em um *claro* violento a *escola* tobiatica (*sic*) carregou de sombras espessas o fundo da téla.

E' certo que por esse tempo já o Sr. Magalhães havia naufragado com a sua precenciosa tentativa; mas não o é que o mesmo houvesse acontecido a Gonçalves Dias, nem tão pouco que a *choradeira* de Azevedo já desgostasse á nação. Ao contrario, a nação não cogitava ainda na necessidade da *escola condoreira*, e atirava-se, a *plat ventre*, em pleno sentimentalismo sceptico e descabelado.

No que particularmente respeita ao genial cantor do *Y. Juca Pirama* e dos *Tymbiras*, abraço plenamente o parecer de Luiz Delfino—que a esplendida tentativa de fixar alguns dos traços, alguns dos usos e costumes dos nossos aborígenes, de conservar-nos algumas de suas lendas, é antes trabalho para ser olhado com suprema admiração do que para ser vituperado.

E outrosim: « que si G. Dias passou sem fazer escola, é que não houve talento de sua egualha que pudesse manejar a massa de sua penna e continuar a sua obra colossal, com o cunho de seu genio. »

Um havia que pudera—não fazer escola, que se não comprehende uma escola de poesia aborígene—mas continuar magnifica e deslumbrantemente o trabalho de Gonçalves Dias;—era José de Alencar.

O poema *Filhos de Tupan*, si foi concluido, o que não sei, apenas é parcamente conhecido por isolados e curtos fragmentos.

No emtanto ahi ficou como amostra esse delicioso poema em prosa da *Iracema*.

E já que estamos neste ponto, eu peço venia ao illustrado criticista para dizer-lhe que não considero o indianismo mina inteiramente esgotada, sem mais filão exploravel.

O melhor ouro ainda lhe não foi extra-hido. Os nossos aborigenes já tiveram quem sonóra e sentidamente, lhes cantasse as braverzas e as doçuras da indole, a bellicosidade e a supersticiosidade do character, ainda que falseadas e compromettidas pela preocupação romantica; mas a riquissima jazida de suas theogonias e lendas guerreiras, de suas tradições etymologicas, ainda dorme na obscuridade augusta de sua virgindade.

Não surgiu ainda o grande e largo espirito que, com seu olhar profundamente, genialmente inquisitivo e illuminante, ha de um dia evocar, resuscitando-o em emmorredouros poemas, todo o Passado magestoso, opulentissimo, sublimemente poetico, dos nossos tupys.

Ainda não acommetteram a empreza um cerebro poderoso, ardente, microcosmico, e um coração heroico e profundo, como o coração e o cerebro de Leconte de Lisle, o portentoso poeta dos abysmos e dos deuses mortos.

Temos no entanto um poeta a quem, por condições que lhe são próprias e julgo conhecidas, parece estar guardado o commettimento de tão alevantado trabalho.

E' Thephilo Dias.

Na poetisação brasileira, que já tinha a empóla classico-romantica de Magalhães, o scepticismo lagrimoso de Azevedo, o *amor* e o *medo* de Casimiro de Abreu e o indianismo de G. Dias, introduziu Tobias Barreto um elemento novo: a *bomba*.

Proclamou-se desde logo uma nova *escola*.

Foi de todas a mais funesta e a mais esteril.

As outras produziram alguns vultos verdadeiramente notaveis.

A do *condor*, a não serem Tobias e Castro Alves, apenas produziu Victor-Hugos de meia tijella.

Cada uma das outras pseudo-escolas tinha, embora ridicula ou futil, uma base, uma razão de ser.

Uma proclamava, como principio, a *ty-sica* aos 20 annos; outra, o scepticismo e o *cognac*; aquell'outra, o *tacape* e o *piaga*...

A escola dos Andes e do Infinito tinha apenas por *base* a dos tambores:— o vacuo.

As decimas e as oitavas de continuos consoantes faziam de vaquetas.

Com o seu invento *mortifero*, o poeta sergipano não alcançou sobrepujar seus illustres predecessores e contemporaneos.

Occupou apenas um honroso lugar entre elles. Foi só.

Hoje, perante o aspecto inteiramente novo que a poesia brasileira apresenta, graças á evolução gloriosa por que passou, conjunctamente com todas as sciencias e artes, e ao grupo valoroso de novos e poderosos talentos a que desdenhosamente o Sr. Sylvio Roméro chama «A Nova Geração» dos botequins, dos adverbios em *mente* e do cigarro do Pomba; hoje, o Sr. Tobias Barreto tem de ser collocado em um lugar muito mais baixo do que o que lhe marca o illustre criticista da cerveja Carlsberg e do charuto hamburguez.

Já lhe não aureóla a fronte a gloria de ter inventado a escola dos Andes e do condor. Quando mesmo lh'a caiba, não merece muitos applausos: não inventou grande cousa.

Como poeta lyrico, ainda que tenha

preciosas qualidades, como imaginação, graciosidade, fluencia, não será classificado, pela verdadeira critica, acima de Luiz Delfino, de Theophilo Dias, de Machado de Assis, de Arthur Azevedo, de Gonçalves Crespo, de Raymundo Corrêa, de Alberto de Oliveira, de Luiz Guimarães, de Affonso Celso Junior, etc.

Como poeta socialista, não tem o vigor, a largueza de vistas, a opulencia de palheta de Lucio de Mendonça, de *Mario* (Mariano de Oliveira), de Assis Brazil, de Fontoura Xavier, de Thiophilo Dias, de Augusto de Lima, etc.

Faço porém a devida justiça ao poeta dos *Dias e Noites*: si não pôde ser collocado acima d'esses nomes, como quer o seu erudito devoto, pôde, comtudo, sentar-se dignamente entre elles. Seu talento, sua vasta illustração, o prestigio de seu nome garantem-lhe esse posto de honra.

Mais é que não.

Mas para que o Sr. Sylvio Roméro me não queira mal, porque não colloquei nem um nome abaixo do de seu idolo, aqui lhe apresento tres, que apanhei ao acaso entre a grande legião dos mediocres. Qualquer d'elles

é extraordinariamente inferior ao illustre cantor sergipano.

Eil-os: um é o plangente bardo dos *Vóos Icarios*; outro é o vate dos *Cantos do Equador*; o terceiro é o celebrado cantor do fim do seculo: é S. S.

Agora deve ficar satisfeito.

Março, 1882.

AS "SYMPHONIAS"

DE RAYMUNDO CORRÊA

I

O HOMEM

No seu recente livro — *Introdução á Historia da Litteratura Brasileira*, — livro conscienciosamente trabalhado — referindo o Sr. Sylvio Roméro os dois modos apresentados por Edmond Scherer para escrever-se a historia litteraria: — ou o propriamente *critico*, de vistas geraes, de estudo das causas e dos seus effeitos, de classificação, de philosophia artistica e historica, ou escrevendo « a historia intima, pinturesca, viva e anecdotica dos escriptores, » — declara o auctor que se serviu do primeiro methodo pela absoluta falta de documentos que entre nós existe para que se possa empregar o segundo.

« Faltam-nos os elementos para fazer um quadro vivaz e picante da vida intima dos

escriptores brasileiros; diz o Sr. Roméro. Os tempos passados são como mortos, falta-nos a nota viva. O habito das *memorias* e *correspondencias* não tem sido até hoje seguido no Brazil. D'ahi uma lacuna. »

Perfeitamente. Dos homens que entre nós dedicam suas horas de lazer a cousas de arte e de litteratura — pois, que, verdadeiramente ainda não possuímos *escriptores* e *artistas* — o mais que se conhece são as obras, e isso mesmo nem sempre.

Si além de litteratos também são politicos — desgraça a que poucos escapam — a gente então fica conhecendo mais alguma coisa: — o modo porque occupam a sua cadeira no parlamento, os gestos com que illuminam os discursos, os desaforos com que se presenteiam diariamente, as *cocottes* por quem se deixam aliviar do subsidio, a sua importancia como *canaes*, para levar empenhos ao paço e ás secretarias... etc...

Entre nós são as lettras unicamente um *chic*, uma prenda a mais, que é de bom gosto exhibir nos salões, e que se colloca logo abaixo da cadeira do parlamento, entre as habilidades galantes — a equitação e a walsa.

Nos bailes aristocraticos apontam-se, a

dedo *ganté*, o ministro ou o conselheiro tal, que se digna de voltar a pagina da *romançza* que a baroneza está cantando, e segreda-se com respeitosa admiração :

— Que talento! Dizem que até faz versos.

E S. E. desculpa-se modestamente com a Sra. Tres Estrellas, que lhe pergunta :

— Ah! V. E. é litterato?...

— Oh! não, minha senhora, Não tenho tempo para isso.

— Mas me disseram que faz romances...

— Nas horas vagas; por passatempo; e o gesto de S. E. nobremente desdenhoso, dá a entender que em horas de tédio não se dedigna de ser Victor Hugo ou Balzac.

No Brazil o litterato e o artista verdadeiros, por amor, são considerados uma sorte de animaesinhos curiosos, expressamente feitos para divertir a sociedade, uns sujeitos de especie inferior, incapazes de qualquer occupação séria e util, mas que devem ser tratados com benevolencia, com sympathia.

Mais de metade dos nossos burocratas e capitalistas morreriam de espanto si lhes fosse dito que ha paizes em que muitos homens vivem *unicamente* de fazer versos, quadros, comedias, estatuas e romances, e

certamente morreriam ainda uma outra vez si chegassem a saber que aqui mesmo, no Brazil, ha sujeitinho a quem se paga para escrever folhetins e a quem se compram romances.

Ao ignorado rabiscador d'estas cousas já lhe perguntou uma vez um dos seus mais benevolos leitores—quanto pagava elle aos jornaes para publicar as suas *historias*.

E eu tive vergonha de confessar-lhe a verdade.

D'esde que se meditem as condições em que até hoje hão vivido entre nós as letras e os seus homens, não causará estranheza que se não possam colligir elementos para a historia intima, anecdotica, dos escriptores.

E a prova mais evidente de que ainda não temos vida litteraria está na completa ausencia de *memorias* e *correspondencias*. Na Europa não ha secretario particular de escriptor ou de politico, não ha mesmo criado grave, que não escreva as suas *memorias*, isto é: as memorias do escriptor ou do estadista a cujo serviço estiveram.

E, como diz Eça de Queiroz, o escriptor que não escrever as suas memorias não é digno de tal nome.

Quanto á correspondencia, a que entre nós se cultiva, apenas comprehende dois ramos:—cartas em que se deseja saude ao amigo, e se lhe pergunta como vai a familia, e cartas de recommendação, de *empenho*.

Demais, o brasileiro é extremamente refractario ao cultivo da epistola.

Entretanto, esse methodo de escrever a historia litteraria é não só reconhecido por Scherer como grandemente instructivo, util e agradável, como geralmente adoptado pela critica contemporanea.

Sem o conhecimento do *homem* não é possivel o estudo da obra, dos factos, da época.

Aceito, porém, a restricção que lhe faz o Sr. Roméro, dizendo que tal methodo seria esteril si não nos deixasse meios de elevar-nos a vistas mais amplas e concernentes á humanidade em geral.

« A historia pinturesca deve levar-nos á historia philosophica e naturalista. »

Foi attendendo a essas considerações que, devendo occupar-me com o ultimo livro de Raymundo Corrêa, resolvi dizer primeiramente alguma cousa do auctor.

O livro das *Symphonias* não será um *successo litterario*, porque essa fructa não se aclimou ainda neste paiz. Não fará talvez mesmo a carreira dos *Sonetos e Rimas*, porque Raymundo não é diplomata, homem da moda, amigo de ministros e de fidalgos, embora seu livro não seja inferior áquelle sinão no trabalho artistico de typographia.

Mas estou certo de que terá vida, vida longa e feliz, e será recebido com amor, e com amor conservado pelos poucos que entre nós lêem poetas. Em summa:—é um livro que *fica*.

Como amigo e ex-companheiro de Raymundo estou em condições de fornecer á futura critica naturalista algumas informações sobre o character, o temperamento, os habitos, os gostos, as idéas do poeta das *Symphonias*.

Algumas, disse eu. E disse-o porque si eu tivesse de contar todas as aneddotas, todos os episodios, toda a historia intima d'este moço, verdadeiramente extraordinario, não escreveria um simples artigo, mas um grosso volume.

Raymundo nasceu no mar.

A 13 de Maio de 1860, a bordo do vapor *S. Luiz*, na Bahia de Moguncia, em aguas maranhenses.

Tem portanto 23 annos incompletos.

A primeira vez que o vi foi em 1877, em S. Paulo. Encontrei-o em uma casa de pensão, aonde eu fôra ouvir de Silva Jardim a leitura de uns artigos criticos.

Vi passeando pelo corredor um rapaz esguio, muito magro, olhos pequenos e vivissimos, queixo agudo e bem feito; vestia com descuido umas roupas caseiras, paletot curto e enxovalhado, calças velhas, de casimira. Fumava. Passei por elle com a maior indifferença: achara-o trivialissimo. Emquanto durou a leitura o rapazinho entrava frequentemente no quarto, entrava e sahia logo, trefegamente, fumando sempre. Em uma das vezes em que elle estava fóra, Jardim pegou de um caderno e poz-se a declamar versos.

Eram ao geito de Casimiro de Abreu, lamurientos e requebrados. Mas fui ferido desde logo por uma pureza de linguagem e uma correcção artistica mui pouco vulgares. Não encontrei nenhum verso errado. Posso mesmo jurar que nunca em sua vida Raymundo errou um verso.

Alguns havia magníficos.

O rapaz entrou de novo, mas sahiu logo, para entrar outra vez; e aquella impertinencia de intrujão silencioso já me aborrecia.

Perguntei pelo auctor dos versos. Jardim apresentou-me o *entra e sahe*. Era elle: — Raymundo Corrêa. E ficámos amigos.

O Sr. Machado de Assis, que escreveu uma *ouverture* ás *Symphonias*, confessa que soffreu uma desillusão ao conhecer pessoalmente o poeta:

— « Tinha deduzido dos versos lidos um mancebo expansivo, alegre e vibrante, aguçado como as suas rimas, coruscante como os seus esdruxulos, e achei uma figura concentrada, pensativa, que sorri ás vezes ou faz que sorri e não sei se riu nunca. »

Por essa mesma desillusão hão de passàr quantos só venham a conhecer o homem depois de familiarisados com o poeta.

Raymundo é um temperamento sanguineo-nervoso, extremamente impressionavel.

Trouxe das ondas, sobre as quaes veiu ao mundo, a implacidez, a variabilidade, o frémito, o capricho. E' como ellas irritadiço e mysterioso, voluvel e profundo.

Educaram-o padres e carolas. A triste

educação que lhe deram desaproveitou inteiramente a grande força nervosa d'aquelle temperamento, e em vez de cultivar-a, apurando-a e dirigindo-a a bons alvos, procurou atrophial-a sob as peias do preconceito, do abuso, do temor desarrazoado e doentio. A essa juntaram-se outras circumstancias intimas, não menos lamentaveis, todas as quaes concorreram para fazer d'elle um fraco e um melancolico,—adjectivos quasi synonymos.

Em consequencia, quando entrou na academia, Raymundo era em litteratura—romantico ; em politica—conservador ; em religião—catholico romano.

No emtanto, a sua organização intellectual era das mais felizes e completas:— clara, percuciente, logica, progressiva, ousada. O conflicto de uma intelligencia d'esta ordem com a educação theologico-metaphysica que lhe deram foi tremendo.

O pobre rapaz trazia um inferno na cabeça. Andava triste, apoquentado, mysantropico. Fumava com desespero, passeava os seus nervos irritados, todo dia, por toda parte.

Creio mesmo que a principio ia á missa...

Afinal o *meio* decidiu o doloroso combate

Scus amigos, aquelles a quem se affeicouva de coração, apezar dos protestos da metaphysica e da theologia, seus amigos eramos uma sucia de livres pensadores, de iconoclastas e de rebeldes. Assis Brazil, o auctor da *Republica Federal* e da *Historia da Republica Rio Grandense*; Theophilo Dias, o poeta dos *Cantos tropicaes*; Alcides Lima, Pedro Lessa, redactores do *Federalista*, Castilhos, Pereira da Costa, redactores da *Evolução*, Augusto de Lima, Fabrino, Jardim e eu, fomos a pouco e pouco conquistando para os nossos arraiaes aquelle bello espirito.

Um dia soubemos que o haviam posto fóra do *Constitucional*, (orgão conservador, de que fôra eleito redactor), ;— por *inconveniente*. Ao que parece, Raymundo quiz introduzir na folha um artigo demagogico, e foi expulso.

Outro dia, em uma bella tarde, o poeta veiu ver-me, como costumava, mas d'esta vez trazia-me um presente:—um punhado de frescas e rubras framboezas, que havia colhido na chacara em que então estava morando.

Ao desembrulhal-as, estranhei a dureza do envoltorio e, attentando nelle, reconheci que aquelle papel amarrotado, roto, manchado

pelo sangue das framboezas, era... Ora imaginem os senhores o que poderia ser...

Era o seu diploma de vice-presidente do *Circulo dos Estudantes Catholicos!*

— Fôra o primeiro papel que encontrára ; explicava-se o poeta.

Como se está vendo, *aquillo* estava concluido:—Era uma vez um metaphysico...

Todavia, — como acontece com certas enfermidades que deixam, como signaes indeleveis de sua passagem, a desmemoriação, a surdez, a vista escura, — a *obscurantite* deixou em Raymundo uma especie de desconsolo sombrio e concentrado, uma irritação tenaz e incuravel.

Ficou-lhe tambem uma certa arte de nullificar-se diante das pessoas com quem trata, de fazer-se insignificante, — arte que se póde definir por um excesso de natural modestia temperada por uma pinga de *ruse*.

Quem o vir em uma sala ou em um café, silencioso, sentado a um canto, fumando nervosamente, tremelicando a perna, abstracto, esquecido, quieto, alheio ao que se diz e ao que se passa, tomal-o-á por um inutil, talvez por um tolo.

Ninguém desconfiará siquer do extraordinario poder de observação, da perspicacia

agudissima, da enorme força de retentiva do seu espirito.

Mas os seus olhos não illudiriam Lavater.

Raymundo quasi nada lê; e o pouco que lê é pelas casas dos amigos, nos cafés, nas livrarias, na rua, nos escriptorios das folhas. Elle chega com o seu andar cadenciado e rapido, fumando, fumando sempre, estende-nos a mão com um monosyllabo, senta-se, olha-nos em silencio, com os seus olhinhos vivos e penetrantes, depois levanta-se, péga do primeiro livro que encontra, abre-o ao acaso e põe-se a lê... De repente fecha-o, solta outro monosyllabo, sorri-se um pouco si nos rimos, toma o chapéu, reaccende o cigarro e ahi vai elle, com uma pressa extraordinaria, a fazer o mesmo em casa de outro amigo.

Escreve como escreviam Gerard de Nerval e Guilherme de Azevedo: a um canto de mesa, em silencio, enquanto os outros riem e conversam.

Assim é que se explica o avultado numero de traducções que traz o seu livro, e que fez especie ao illustre auctor do *Braz Cubas*:—Em toda parte onde encontra um livro de versos francezes, inglezes ou hes-

panhóes e um lapis, elle traduz logo uma das peças do livro, ao acaso, sobre a folha em branco de uma carta. Depois fecha o volume, mette no bolso a traducção e vai-se embora.

O que elle uma vez leu jámais esquece. Em trinta dias decorou o compendio de geometria do conselheiro Ottoni, inteirinho, com todos os lemas, theoremas, corollarios, demonstrações e as proprias letras das figuras. Levou-o a isso o não ter dinheiro para tomar um explicador.

Raymundo foi um famoso vadio. A' proporção que se approximava a época dos *actos* academicos, aggravava-se-lhe o mysantropismo e augmentava a conta no cigareiro. Um mez antes do dia fatal, passava as noites em casa de tres ou quatro collegas de anno, estudando com elles, decorando textos de lei, citações, opiniões de auctores. Na véspera do dia fatal, Raymundo tocava o cumulo do nervosismo; parecia que iam enforcal-o no dia seguinte. Apenas sentado á mesa do exame, o seu primeiro cuidado era descarregar sobre a cabeça dos lentes uma fuzilaria tremenda de textos latinos ou de paragraphos das *Ordenações*.

Raymundo quasi nunca dormia nas casas em que *morava*. Mudava-se todos os mezes; cousa escusada, porque á casa nova elle apenas voltava para jantar um dia ou outro, ou para mudar-se de novo.

Note-se, porém, que pagava pontualmente, ainda que com sacrificio, as suas *pensões*.

Uma vez Raymundo entrou-me em casa consternado, tremulo, torturado; julguei que teria uma syncope.

Nós redigiamos por esse tempo um pequeno hebdomadario de caricaturas.

— Não sabes o que me acaba de acontecer! exclama elle, arquejando. Ah! Isto mata-me.

Depois de muitas perguntas, explicou a *desgraça*:—O desenhista da folha e o impressor haviam ido á casa de uns amigos, onde elle estava, dizer-lhe que faltava materia. E a folha devia ser distribuida no dia seguinte, pela manhã...

— Escreveste, não?...

— Só tive tempo de fazer uns versos e correr para aqui. Mas não imaginas que choque, que impressão!...

Raymundo sentia difficuldade em escre-

ver prosa. Por isso até as proprias cartas para a familia, elle as fazia em verso, para andar mais depressa.

Tinha ratices extraordinarias, que lembram muito as de João de Deus. Houve um tempo em que Raymundo andava desesperado por comprar um chapéu novo; o que trazia estava na realidade lastimavel.

Afinal chegou-lhe dinheiro e elle comprou um bello chapéu novo, comprou-o á minha vista e de outros amigos. Embrulhou-o e levou-o para a casa. Chegado ahi, atirou-o a um canto e continuou a usar do velho, por muito tempo.

— Não posso! tenho-lhe amizade; dizia-nos elle, mirando o chapéu, quando lhe perguntavamos porque o não punha fóra.

Outra vez, ao atravessar uma rua caiu-lhe o tacão de um dos botins. Raymundo não se perturbou, entrou em um corredor e arrancou o tacão restante.

O nosso poeta ia ás aulas todos os dias, como ia ao correio, ao café, á nossa casa. Mas nunca, absolutamente nunca, elle conseguiu ouvir uma prelecção. Sentado no banco da *musica*, bem de frente do professor, acompanhava com os olhos attentamente tudo

quanto elle dizia e fazia, approvava com a cabeça convictamente, rindo-se quando elle ria, dando signaes evidentes de uma applicação extraordinaria, mas não ouvia nada, inteiramente nada: fazia versos, que vinha escrever cá fóra, na primeira ponta de mesa que encontrava.

Nunca fez nem nunca ouviu um discurso. Detesta a attenção forçada, a immobildade obrigatoria.

Gosa uma saúde de ferro e imagina que soffre do coração, do figado e do baço; mas tem uma convicção profunda:—que não morre tysico. Adora as crianças e desconfia das mulheres. E' affeioadissimo á sua familia e aos seus amigos, mas aborrece-se com a companhia dos estranhos. Nunca usou guarda-chuva. Tem um inimigo feroz, implacavel, tetrico:—o seu temperamento. Elle proprio retratou-se admiravelmente nesta phrase de uma das cartas que me tem escripto: « Tenho poucos, mas sinceros affectos. Vivo para cultural-os e exageral-os.»

Eis o homem.

Agora ao poeta.

II

O POETA

Para que bem se possa julgar do valor d'este livro, é bom que se conheça a evolução intellectual que o gerou, a historia do espirito que o produziu.

Quando Raymundo chegou a S. Paulo, em 1877, levava um livro de cór e um poeta no coração:—As *Primaveras*, e Antonio Feliciano de Castilho. Adorava o poeta do « *Amor e Melancolia* »; defendia-o com respeito e entusiastica admiração contra quem o accusasse de massador e de choramigas.

Em Casimiro de Abreu, cuja indole, tristonha e contemplativa, parecia-lhe irmã da sua, em Casimiro aprendeu a receita para metter em verso, em molho de lagrimas, as suas maguas e as do proximo.

Com o irradiante cégo dos *Ciumes do bardo* affeiçãoou-se á fórma pura e perfeita; com elle aprendeu todos os segredos e delicadezas da « mão de obra. »

Assim se explica como nos seus versos, ainda os mais antigos, os que elle fazia no collegio Pedro II, intercedendo por algum

collega condemnado á *cafia*, como V. Hugo pelos nihilistas condemnados á forca, nesses mesmo não se encontrava um só que reclamasse os cuidados de um *pedicura*.

Os « *Primeiros sonhos* » que elle poz na rua em 1879, aos 19 annos, são um resultado natural d'aquelles dois factores. Não menos do que o proprio titulo, é significativa a epigrapha com que os encabeçou:

« Meus versos são suspiros de minh'alma,
Sem outra lei que o interno sentimento. »
(G. MAGALHÃES.)

D'este livro diz bem o introduccionista das *Symphonias*: « ... versos de adolescencia, em que, não Hercules menino, mas Baccho infante, agita no ar os pampanos, á espera de crescer para invadir a India. Não posso dizer longamente o que é este livro; confesso que ha nelle o cheiro romantico da decadencia, e um certo aspecto flacido; mas taes defeitos, a mesma affectação de algumas paginas, a vulgaridade de outras, não suprimem a individualidade do poeta, nem excluem o movimento e a melodia da estrophe. Creio mesmo que algumas composições d'aquelle livro podiam figurar neste sem desdizer do tom, nem quebrar-lhe a unidade. »

E', pois, um livro romantico, morno, exagerado, doentio. Entretanto, apparece no fim do volume uma pequenina nota, honestamente perfida. Diz assim :

« Reconheço que ha neste meu primeiro trabalho litterario composições ridiculamente contrarias ao espirito da época. Entretanto, sem recorrer á idade de muita inexperiencia e pouco estudo em que, pela maior parte, foram feitas, ha ainda hoje quem as aprecie, etc. »

Lembra esta nota um commentario caviloso, introduzido subrepticamente no evangelho de S. Matheus pelo *principe das trévas*.

Foi por aquelle pequeno ponto que começou a carie da *Idéa Nova* a roer o edificio dos primeiros sonhos de Raymundo ; depois o ponto fez-se nodoa, a nodoa tornou-se em chaga e um bello dia : — *catrapuz!*

Morrera o Raymundo dos *Primeiros sonhos*. Não de todo, porque por mais dessemelhantes que sejam, de indole e de feição, duas obras de um mesmo auctor, ha sempre no fundo de ambas uma cousa commum, identica : — um pouco do sangue, da carne, dos nervos do escriptor.

E é isto unicamente o que existe de commum entre os *Primeiros sonhos* e as *Sym-*

phonias. O temperamento ficou; mas o arrebique, a posticação, a affectação desapareceram.

O melhor merecimento d'este poeta — merecimento precioso e não vulgar — consiste em não ser discipulo de Byron, nem de Hugo, nem de Baudelaire, nem de Musset, nem de Swynburne, nem de Leconte de L'Isle, nem de Sully-Prudhomme; não é *impassivel*, *satanico*, *parnaçiano*, *realista* ou poeta *scientifico*; é simplesmente: — Raymundo Corrêa. Não nego que, em uma ou outra composição, mórmente nas da segunda parte — se possam encontrar vestigios da leitura d'este ou daquelle mestre; mas o *sopro* creador, a *manière* não é de nenhum outro: — é d'elle.

Raymundo é uma alma profundamente poetica, e si a poesia é, como diz Shakspeare, « uma musica que todos trazemos dentro de nós », o que não quer dizer que todos possamos deital-a para fóra — é força acreditar que dentro do coração de Raymundo está alojada uma orchestra.

E' tão natural para elle o fazer versos, que, ao envez de Mr. Jourdan, de Molière,

elle se admiraria sobremaneira si alguém lhe dissesse — que elle faz versos.

Nunca pôde fazer outra cousa.

E bem pôde dizer como Ovidio :

« Quiquid tentabam scribere versus erat. »

Com esta indole intellectual e moral, com um temperamento altamente nervoso e com o profundo, sagrado e inviolavel amor á Fôrma, — amor, que lhe veio da leitura dos grandes artistas, Raymundo não podia deixar de vir a ser o que é — um poeta, na mais pura e elevada significação d'esta palavra.

E, como Banville, elle pôde exclamar:

— Je suis un poète lyrique.

Sim, não é outra cousa: — é um poeta lyrico.

No fim de contas, isto de *escolas* em poesia, quando não seja tolice, é, pelo menos, uma questão ociosa, inutil.

Só o que se quer é que o individuo saiba communicar-nos a musica que traz dentro de si: — seja ella de Verdi, de Chopin, de Wagner ou de Offenbach.

Soube elle passar a sua *musica* de dentro

de si para dentro de nós? E' o bastante: — E' um poeta esse homem.

Quem disse a ultima palavra neste assumpto foi o grande Goethe: « Em realidade a poesia só comprehende tres fórmas: — a epica, a dramatica e a lyrica; quanto aos generos, determinados por varias designações, elles não se definem pela sua fórma essencial, sinão por seu objecto e caracteres exteriores. »

Não é, porém, este o logar apropriado ao estudo d'esta difficil questão.

Basta que saibamos que o cantor das *Symphonias* é um poeta lyrico e dos mais delicados.

Os mais doces, os mais subtis, os mais preciosos aspectos da Natureza, os caprichos mais vaporosos, os mais leves matizes do sentimento humano — na sua expressão mais singela e mais rica, as sensações mais electriçantes e mais artisticas da *carne*, todas inspiram o poeta das *Symphonias*, e elle nol-as transmite todas no seu bello verso, espontaneo e perfeito.

Lêde o *Mal Secreto*, de que tanto gostou o Sr. Machado de Assis — um paladar litterario difficil de contentar-se.

Que profunda e que simples philosophia !

Todos temos pensado, todos havemos dito aquillo.

E, no emtanto, ao lel-o agora, pelo soneto de Raymundo, parece-nos que foi elle o primeiro a dizel-o!

Quão admiravelmente se retrata o poeta no derradeiro terceto:

« Quanta gente, que ri, talvez existe,
Cuja ventura unica consiste
Em parecer aos outros venturosa!... »

Ahi o tendes todo: — com a sua observação commovida e perspicaz, a sua espontaneidade sóbria e correctá, a suave meia-sombra, característica da sua indole poetica.

Lêde *O anoitecer*, e vereis ainda mais em relevo essas qualidades:

.....
Um mundo de vapores no ar fluctua;
Como urra informe nodoa, avulta e cresce
A sombra, á proporção que a luz recúa...

A natureza apathica esmaece...
Pouco a pouco, entre as arvores, a lua
Surge tremula, tremula... Anoitece! »

E ainda mais no soneto — *A avó*.

Que profunda e suavissima tristeza a daquella pobre velha, que, ao beijar em um assomo de alegre ternura o seu netinho, sente

que, em vez de contental-o, a sua velhice assusta o innocente e que « ás crianças já não inspira amor, só inspira receio » :

« Meu riso é hoje, acaso, um **momo** tão sombrio,
Que este infante que embalo, este que de mim veiu,
Que é meu neto, — este até, chora quando me rio?!

E, como elle, comtudo, eu sou fraca, e, como elle,
Eu não tenho tambem nem cabellos, nem dentes...
Ai! quando **o vou beijar**, porque é que **me repelle**
Este infante de olhar e faces innocentes!?! »

E sempre, ou tanto quanto baste para caracterisar definitivamente o poeta — aquelle traço de observação, verdadeiro e sensibilizado, aquelle primor de fórma, aquelle brando meio tom de tristesa, raiado levemente, muito levemente, de ironia.

Verifícae si, por acaso, me engano, lendo — *O vinho de Hebe*, *Beijo posthumo*, *Alfaïma*, *Vulnus*, ?, *Lagrímas romanticas*, lendo todas ou quasi todas as composições d'este bellissimo livro.

Não conheço outro poeta brasileiro que se lhe compare nesta feição especialissima.

Luiz Guimarães Junior é muito menos profundo e muito menos delicado. Existem, além d'isso, descuidos, defeitos de arte nos *Sonetos e Rimas*, que Raymundo não com-

metteria nunca. Ligeiras imperfeições: — um adjectivo mais proprio á rima do que á idéa; uma interjectiva extemporanea, sobeja, mettida no verso para encher-o; uma idéia archaica, arrebicada com enfeites á moda; um verso errado ou manco, arrastando o joanete em meio de esbeltos companheiros...

Imperfeições perdoaveis, ora pois! — mas imperfeições, todavia, de que nunca, ou rara vez, póde ser accusado o artista das *Symphonias*.

Ha, comtudo, dois poetas que apresentam certo ar de familia com este — Gonçalves Crespo, no traço de observação exacto e saboroso, e Alberto de Oliveira, na *tournaire* do verso: impeccavel e singela, picada de um leve *tic* arcádico.

Mas o poeta dos *Nocturnos* é mais requintado, mais maneiroso, mais *parnaziano* do que Raymundo.

E Alberto de Oliveira, o adoravel poeta das *Canções Romanticas*, esse tem uma esthetica mais elevada e mais complexa.

Onde bem se conhece quão poderoso artista é Raymundo é nos *Perfis romanticos*, e nos sonetos que chamarei sensualistas.

Estes são seis: *No jardim*, *No banho*,

Après le combat, Ouro sobre azul, Na penumbra, Plena nudez.

Bellissimos; deliciosos!

Só uma grande alma de helleno podia fazer estes versos:

« Eu amo os gregos typos da esculptura;
Pagãs núas, no marmore entalhadas;
Não essas producções qué a estufa escura
Das modas cria, tortas e enfezadas.

Quero em pleno esplendor, viço e frescura,
Os corpos nús; as linhas onduladas
Livres; da carne exuberante e pura
Todas as saliencias destacadas...

Não quero a Venus opulenta e bella,
De luxuriantes formas, entrevel-a
Da transparente tunica atravez;

Quero vel-a sem pejos, sem receios,
Os braços nús, o dorso nú, os seios
Nús... Toda núa, da cabeça aos pés! »

Sente-se deante d'este soneto immortal, marmoreo, o que devera ter sentido Apélles quando viu Phryné, a Venus Anadyomena, sahir nua da onda eleusina, torcendo, com os braços erguidos, os longos cabellos de ouro, gotejantes...

E' tão bello, é tão perfeito, que me admira profundamente uma cousa:—Theophilo Gautier esqueceu-se de fazel-o.

· Como quasi todos os modernos livros de versos, tem tambem este uma parte occupada pela Musa civica, militante.

« Creio que o artista ahi é menor e as idéas menos originaes; diz o Sr. Machado de Assis; — as apostrophes parecem-me mais violentas do que espontaneas, e o poeta mais aggressivo do que apaixonado. »

Um outro critico, o Sr. Urbano Duarte, disse uma vez, a proposito das *Fanfarras*: « A Republica em verso é truculenta em demasia. Preferimol-a em prosa. »

Não ponho duvida em concordar com ambos — quer no tocante á escola, quer a respeito de Raymundo.

Tenho, porém, certas considerações a expender, as quaes, segundo me parece, modificam de alguma sorte a questão. A poesia civica, revolucionaria, ou de combate, tal como tem sido feita entre nós, é na verdade espalhafatosa, *débordante*, sobremaneira truculenta. Faz um excessivo consummo de tyrannos, de sceptros, de padres, de purpuras, de algozes, de sangue e de liberdade. Dególa a cada verso um monarcha, enforca um padre ao fim de cada estrophe... Ora, este genero de idéias e de tropos poeticos, bem comparado

com o actual estado politico do paiz, apresenta o contraste mais disparatadamente desafinado que se possa imaginar.

Realmente appellidar de tyranno, monstro, Sardanapálo, espectro, algoz, despota execrando, e outros que taes epithetos, a um bom monarcha, barrigudo e pacato, fanhoso e temente a Deus, que, — em vez de degolar e esquartejar a « livida canalha, os miseraveis párias » para depois devoral-os em sarrabulho, de parceria com a Egreja, — se limita modestamente a mandar decapitar frangões, para comel-os em canja; que, em vez de perseguir os apostolos da liberdade com a bayoneta e a espada, persegue-os ferozmente com a commenda da Rosa e a pasta da justiça; que, em logar de deitar fogo á cidade e ir tocar viola no Corcovado, emquanto o seu povo morre frito, sobe simplesmente ao morro do Castello para ver arderem as caudas dos cometas; ah! é realmente ridiculo.

Todavia, e considerando bem, essa especie de poesia sanguinaria, tyrannicida e demolidora, é mais util, mais bella, mais honesta e menos ridicula do que a poesia thuribularia, bajuladora dos thronos e dos báculos do Rei e do Papa. E' menos ridicula porque hoje,

si já ninguém toma a serio a ferocidade canibalesca das corôas feitas por Deus e pelos barbeiros — ainda menos ha quem acredite na santidade e na divindade dellas; é mais honesta, porque esses poetas não cantam para comer, como os seus estimaveis collegas — os bardos palacianos e de sachristia; que é mais bella como esthetica, não me parece indispensavel demonstral-o.

E', finalmente, mais util, por duas razões: a primeira é que o servilismo posto em verso é o mais pernicioso dos miasmas: envillece o cantor e o cantado, rebaixa, amesquinha, empesta a litteratura, decompõe os costumes, abandalha o gosto, deshonra o verso...

A segunda é que elle não produziu nunca uma grande obra artistica, nem poderá gerar sinão monstrenhos aleijados e horriveis. Não assim a poesia revolucionaria. Entre nós ella tem produzido algumas obras verdadeiramente bellas.

Lucio de Mendonça fez as *Visões do abysmo*; Fontoura Xavier produziu *Tiradentes* e este profundo alexandrino: « Inda ha de rir de nós o crente d'amanhã »; Assis Brazil escreveu *O pesadello* e os *Libellos a Deus*; Th. Dias *O rio e o vento*, composição

que, segundo diz um critico, ficaria para sempre celebre si fosse escripta em lingua medianamente conhecida no mundo civilisado; Raymundo Corrêa deu-nos *A ilha e o mar*, inspiração magnifica e grandiosa, que resgata de sobejo os defeitos que se possam encontrar nas suas outras produções deste genero.

Conseguentemente, sou de parecer que se deixe em liberdade a poesia revolucionaria: — que mate — com boas rimas — padres e reis, tyrannos e despotas... E' uma occupação que não abala os alicerces das instituições nacionaes, nem perturba o somno á policia, e que, de vez em quando, produz uma obra prima.

Deus te dê, portanto, muitos annos de vida, ó poesia revolucionaria!

Extraordinario sentimento poetico; naturalidade fresca e deliciosa, vestindo fôrmas impeccaveis, correctissimas, tão justas, porém, e tão leves que nem a idéa prejudica a vestidura, nem a vestidura acanha ou encobre a idéia; uma doce melancolia, levemente ironica, profundamente humana; entranhado sentimento da natureza; um mixto de graça e

força, de luz e sombra, de bondade e capricho... Eis as *Symphonias*.

Ha em Raymundo um pouco de Musset junto a outro pouco de Gautier: a poesia d'aquelle, o verso d'este.

E' lendo este livro que bem se comprehende a definição que da poesia deu Em. Deschamps: « pintura que se move, musica que pensa... »

A' critica incumbe agora apontar-lhe as fraquezas, censurar-lhe os defeitos.

Quanto a mim, resumo a minha opinião sobre elle em uma palavra:—Adoravel!

Pirahy, Janeiro, 1883.

ALUIZIO AZEVEDO

I

“O MULATO”

— Romancista ao norte!

Urbano Duarte.

NÃO ha talvez dous annos ainda, publicou o Sr. Aluizio Azevedo *‘Uma lagrima de mulher*, producto legitimo do Romantismo. E’ uma obra em que não collaboraram de fôrma alguma a observação das cousas e a sinceridade de dizel-as taes como se passam. E’ um livro profundamente impregnado de um sentimentalismo ideal, falsissimo. Depois, vendo-se de subito envolvido pela onda revolta do Naturalismo, o Sr. Aluizio deslumbrou-se. Atordoado e sacudido, como por uma pilha voltaica, deitou fôra a velha bagagem litteraria e arremetteu enthusiasmicamente pela nova estrada que se lhe deparava.

Comprehende-se que não tivesse a calma e o tempo necessarios para assimilar em um

estudo acurado e consciencioso todos os preceitos e principios da nova escola. Apprehendeu-lhe apenas as cumiadas. Escapou-lhe o estudo da base : — o methodo experimental. Nelle repousa todo o novo edificio. Foi delle que partiu o 89 litterario. E' tudo no Naturalismo. E' o proprio Naturalismo.

Si para empregal-o em Litteratura não é indispensavel ser sabio, é imprescindivel, todavia, além da intuição clara de todos os principios culminantes da sciencia moderna, conhecer as verdades geraes que a dominam, possuir em alto gráu o poder da observação e a logica dos factos. Isto é: preparados todos os elementos do romance, classificados e postos em ordem todos os factos observados, escolhidos os *meios* em que se deve desenrolar a acção, estudados e predispostos os temperamentos dos personagens que nella hão de agir; concluida emfim a parte *statica* da obra, compete entrar na *dynamica*; então é que é indispensavel toda a firmesa de pulso e de mira no romancista. Urge que não desmintam nem uma das premissas assentadas, que não falseie a menor das verdades observadas; em uma palavra: o artista nada mais tem a fazer que

assistir ao desenvolvimento logico e verdadeiro dos personagens, na acção, e sob as condições mesologicas que elle havia livremente escolhido e predisposto. Desde que elle desvia o curso, por bem dizer *fatal*, dos acontecimentos, trahindo a verdade e *accommodando-a* aos seus designios, de qualquer especie que sejam, o methodo experimental cede lugar á imaginação, á phantasia do auctor. A obra será quando muito poetica, não naturalista.

O escriptor tem toda a liberdade na escolha do drama, dos *meios*, dos caracteres e temperamentos, dos personagens, dos episodios e de todos os accessorios que julgar indispensaveis á experiencia que vae tentar. São as premissas; mas depois de assentes, o papel do romancista equivale ao do chimico e ao do mathematico: registrar o resultado da combinação experimentada, tirar as conclusões dos lemmas applicados.

E' certo que os romances naturalistas não podem ser exactos nem infalliveis como tratados scientificos; é mesmo natural que se enganem nas experiencias que tentam e nada adiantem ao conhecimento do determinismo dos phenomenos sociaes; todavia,

como não assentam sobre as bases movediças da phantasia e do ideal e sim sobre os processos seguros da observação da verdade, sobre a Vida em toda a sua realidade nua, com seus grandes relevos de paixões, os romances naturalistas concorrem, como documentos, como inqueritos minuciosos e inexoráveis, para o julgamento dos costumes sociaes. E' por isso que devem ser escriptos com a maxima lealdade, de par com o mais consciencioso estudo.

Para exemplo destas verdades ahi estão as extraordinarias, as immortaes obras de Balzac, os marmoreos livros de Flaubert, os estudos psychologicos de Stendhal, os romances dos Goncourt, de Emilio Zola etc...

Foi ainda por possuirem um perfeito conhecimento do methodo experimental que em Portugal Eça e Teixeira de Queiroz conseguiram fazer o romance naturalista.

Para escrevel-o não bastam, como em geral se pensa, grande copia de descripções esmiuçadoras e um estylo esquisito, posição, arrebitado, feito de esgares e de naturalidades convencionaes. E' preciso tambem o methodo. Ora exactamente é o que falta, por ora, ao Sr. Aluizio Azevedo.

Dotado, como é, de poderosa observação, de grande felicidade nas descrições e de bello vigor de traço, o auctor do *Mulato* houvéra feito um grande livro si o escrevesse com lealdade, sem *intenção*.

O methodo experimental não reside no *parti-pris*, no programma preestabelecido de conduzir os factos por taes caminhos, forçadamente, até que cheguem a taes pontos, que consigam o *fin* determinado. Ora, foi isto exactamente o que fez o Sr. Aluizio. Resolveu escrever um romance em que tomassem parte taes e taes typos, uns de toleima, de perversidade outros, muitos de ridiculo, alguns de bondade; typos apanhados em flagrante na sociedade maranhense; resolveu mais, com grande *parcialidade*, que triumphassem os máus, sempre, e que triumphassem com grande facilidade, sem sentirem nunca o mais leve arranhão do tal espinho chamado remorso.

Determinou tambem não commover-se nunca, passar friamente, de olhos enxutos, ao lado das desgraças; espalhar grandes crimes, enormes tristezas, pungentes catastrophes, mas espalhal-as entre risos de escarneo e gestos de indiferença, sem commoções nem

prantos (como convem a um perfeito romance *realista*); resolveu também *não fazer estylo*, deixar que falassem os factos com a sua algaravia confusa, pittoresca, e ás vezes terrível.

Destas resoluções, prévia e inabalavelmente assentes, resultou que o Sr. Aluizio não teve a necessaria serenidade, a precisa desprevenção para deixar os personagens entregues á direcção dos seus respectivos caracteres, influenciados pelo *meio*, etc... Quando se tornava preciso aos seus planos, intromettia o dedo na acção e impulsionava convenientemente as figuras, obrigando-as muitas vezes a fazerem cousas que não fariam sem o dedo do auctor. Exemplifiquemos. Raymundo é um moço distinctissimo. Talentoso, sério, illustrado, discipulo fervoroso de todas as idéias modernas, em sciencias e em lettras; formado na Europa, que percorrêra de ponta a ponta; em summa — um homem completo, como se póde desejar em nossos dias.

Mas desde que põe pé no Maranhão, Raymundo occupa-se exclusivamente com isto: destruir o bom juizo que delle formava o leitor pelas informações do auctor. Mostra-se leviano, frivolo, pusilanime, pouco escrupuloso, muitissimo vadio.

Não consegue insinuar-se na sympathia do leitor, nem merecê-la pelo mais insignificante dos actos. Quando descobre que é mulato, não tem valor para esmagar o futil prejuizo, nem hombridade e dignidade bastantes para impôr-se tal qual é. Ao contrario: relaxa-se, desbria-se, esconde-se como um criminoso. Protagonista, passa despercebido como um insignificante comparsa. O seu amor por Anna Rosa é um amor de *Quartier Latin*, e a sua amada não consegue merecer mais respeito nem consideração do que uma honesta *grisette*. Si Raymundo agisse conformemente ao seu character, ao seu temperamento e á sua educação, o Sr. Aluizio não poderia escrever o *Mulato*.

Note-se que o auctor não nos deu traços seguros que nos fizessem conhecer o character de Raymundo, que concluímos d'elle apenas pelo grande apparatus de sciencia, de sisudez, de illustração, de talento, com que o auctor precedeu a sua introdução no livro. Anna Rosa é uma figura tibia, pallida, sem arestas nitidas. O conego Diogo é um sujeito perfeitamente romantico, não por ser um padre malvadissimo, que os ha bastantes, mas porque anda sempre envolvido em uma batina de

mysterio indecifrável, como que suspenso em uma apothese constante, desfigurado pelos fogos de Bengala. O assassinato de Raymundo, ultimo dos crimes do padre, é uma cousa absurda, desconnexa, que se recebe a sorrir. Um sicario perspicaz, como o padre Diogo, não confiaria nunca, para perpetrar um tal crime, do bronco e pusilanime espirito do caixeiro Dias. Além disso, no ponto de effervescencia do escandalo em que estavam as cousas, matar o Raymundo era uma imprudencia horrivel. Só uma policia idiota não iria tomar contas, e terriveis, ao Manoel Pescada, ao padre e ao caixeiro. No entanto, e apesar desses graves defeitos, o *Mulato* é um bom romance. Os personagens secundarios estão admiravelmente descriptos e fazem o leitor esquecer-se dos principaes. Ha capitulos magnificos, opulentos de observações preciosas e de episodios engraçadissimos.

O Sr. Aluizio revelou-se um grande talento para o romance naturalista. O seu *Mulato* não é um livro de esperanças, não; é já uma realidade muito apreciavel por si e muito mais pelos futuros livros que nos faz esperar. Estamos certos que o segundo romance naturalista do Sr. Aluizio merecerá

applausos francos, completos, sem restricções. Então, o romancista estará mais calmo, mais seguro dos processos naturalistas, mais desarornado de intenção, mais desprevenido, e sobretudo será mais sincero. Não evitará então o *estyl'o*, a *commoção* e a *moralidade*, como os tres inimigos do romance moderno. Ao contrario, escreverá com mais cuidado, mais sobriedade e mais naturalidade natural, porque a do seu estylo de hoje é postiça, convencional. Não evitará a commoção, porque sem ella não ha drama e eu não conheço nada mais dramatico que a realidade. Quanto á moralidade, ella vae implicita nos factos e não é licito delles arrancar-a. Então, esses tres grandes *inimigos* actuaes serão tres grandes e novas forças que hão de levar á victoria o distincto auctor do *Mulato*.

S. Paulo, — Setembro, 1881.

II

A “ CASA DE PENSÃO ”

PARA um bom livro não são jámais de sobra os elogios, nunca é sobejo o applauso; mórmente no Brazil, em que, como em todo paiz novo, a litteratura não sahiu ainda do seu periodo de formação, não alcançou ainda o seu completo desenvolvimento.

A historia verdadeira e authentica de um povo deve ser estudada nas suas artes e nas suas lettras.

Mas sómente depois de attingir a plena posse de si mesmo, depois de chegado—para assim dizer—á maioridade—é que um paiz consegue ter uma litteratura e uma arte propriamente suas, que o caracterisem e representem.

Antes d'isso, essas—como todas as outras manifestações da vida commum—resentem-se da indecisão, do vago, da inconsistencia dos

elementos que fluctuam e lentamente se concretizam na formação do character nacional.

Esse phenomeno resalta do estudo da nossa historia.

O europeu—principalmente o portuguez—o negro, o caboclo, o mestiço, têm successivamente, e a seu turno, dominado na litteratura brazileira, dando logar á criação de varias *escolas*, cada uma das quaes proclamava-se ao seu tempo a representante do pensamento patrio, mas que desapareceram naturalmente, com o lento evolucionar das idéas e o advento fecundo de novos elementos transformadores.

Assim foi que « fizeram seu tempo », como se diz vulgarmente: o buccolismo lusitano, que deu nascimento ás odes e aos poemas, em que se cantavam aventuras de zagalas e pegureiros; o indianismo, que por tantos annos dominou, assumindo as largas proporções de escola unica, e que inspirou os poemas de G. Dias e Magalhães e os romances de Alencar e Bernardo Guimarães, para citar apenas os seus grandes chefes; a imitação da *sensiblerie* franceza, com toda a sua falsidade, além da falsidade da adaptação; e sobre todas essas tentativas, outras menos accen-

tuadas e mais passageiras—como o *hugoanismo*, o *byronismo* e o influxo generoso do abolicionismo, etc...

A litteratura brasileira não podia limitar-se a essas manifestações parciaes de certo momento historico, ou de agentes adventicios e exóticos, e tanto que nem uma d'essas *escolas* conseguiu dominio absoluto e duradouro.

Uma *escola* não constitue uma litteratura; representará, quando muito, o pensamento, erroneo ou verdadeiro, de maior ou menor numero de escriptores, que se convenceram de que tal theoria, artistica ou scientifica, é a unica acceitavel, a unica que deve ser applicada á interpretação e á reproducção dos phenômenos naturaes e sociologicos.

Uma litteratura é toda a vida de um povo—com suas paixões e seus ideaes, seus desvarios e seus heroismos, suas aspirações e seus erros, seus enthusiasmos e suas fraquezas, suas lagrimas e suas gargalhadas, seus preconceitos e suas luctas—uma vida completa e enorme, retratando-se em uma canção, denunciando-se em uma pagina, passando vertiginosa em um hymno, apanhada em flagrante sobre tres palmos de tela.

A litteratura é a alma escripta dos povos; como a arte é a sua alma esculpida ou pintada.

Mas assim como nem todos os homens têm « o *seu* modo de pensar », nem todos os povos têm a *sua* arte e a *sua* litteratura.

Só conseguem possuil-as os paizes que já têm um character unicamente seu, que se distinguem por costumes proprios.

E é por isso que apenas agora se vai formando a litteratura brazileira.

O paiz vai tomando physionomia propria, character original, e, como consequencia, vão apparecendo obras de arte — emancipadas do falso influxo de agentes ephemeros, incidentaes.

Vão surgindo poetas, com uma poesia que não é cabocla, nem luzitana ou franceza; romancistas, que não nos contam amores de selvicolas nem pintam costumes de sociedades européas; pintores, que nas suas télas reproduzem a nossa natureza com as suas côres verdadeiras e com a sua luz propria.

O romance *Casa de Pensão* pôde ser incluído no numero d'essas obras.

A Aluizio Azevedo cabe incontestavelmente o mais distincto logar na galeria, pouco

numerosa mas brilhante, dos nossos roman-
cistas modernos.

E' notavel a escassez do genero ro-
mance no mercado litterario do Brazil.

Ao passo que a poesia, despindo-se reso-
lutamente dos cocares e enduapes gentilicos
e arremessando longe o plangitivo arrabil dos
recitativos pallidos e tolos, erguia-se alegre-
mente, revigorada por um sangue novo e bri-
lhante, que a fez alar-se, altivola e canóra, a
alturas illuminadas e virgens — ao passo que
um bando harmonioso e triumphante de poetas
novos despontou subitamente neste morno,
apathico e merencorio céu das nossas letras,
rasgando nelle prolongadas esteiras de sóes,
corymbos estelliferos, córos de tempestades e
symphonias de archanjos, o romance, ainda
callido e fremente das victorias que lhe deram
Alencar, Macedo, Bernardo Guimarães, Ma-
chado de Assis, Salvador de Mendonça,
Franklin Tavora e Taunay—foi pouco e
pouco decahindo, até quasi extinguir-se.

Que novos fructos nos tem dado?

O bellissimo *Cubas*, do auctor da *Yáyá*
Garcia, vale mais talvez, mas é menos que
um romance: — é a autobiographia posthuma
de um... vivo; *Lourenço* é uma chronica

pernambucana — e data já de alguns annos. *Innocencia* reaparece-nos agora, mas ainda é mais antigo que aquelle...

A *Ilha encantada*, do saudoso auctor do *Garimpeiro*, é um triste desencanto.

O *marido da adúltera* é um formoso ensaio de Lucio de Mendonça, um simples e bonito conto, capeando uma bizarra e novíssima solução ao eterno e inextricavel problema. E que mais temos tido?

Qual o *novo* romance de Machado de Assis, de Araripe Junior, de Franklin Tavora, de Julio Ribeiro, de Taunay, de Inglez de Souza, de Salvador de Mendonça e dos outros que tão galhardamente continuaram a grande obra de Alencar e que, mais felizes do que elle, emmudeceram — mas ainda em vida?

E dos moços, dos recémchegados — que temos recebido?

Que nos têm dado?

Ensaios e promessas; brilhantes e rissonhas, é certo, mas em summa — promessas e ensaios.

Apenas um tem trabalhado continuamente, corajosamente, e dentro de quatro a cinco annos tem produzido seis ou sete romances: Aluizio Azevedo.

Dos outros ha unicamente promessas.

Sabe-se que Affonso Celso Junior tem na pasta—concluido ou por concluir—um romance de costumes:—*Uma familia da moda*, creio eu chamar-se.

Raul Pompeia, além do feliz ensaio da *Tragedia no Amasonas*, tem a *Violeta*, um esboço, e sei que está trabalhando em um estudo de largo folego.

Lucio de Mendonça pretende escrever—ou começou talvez a fazel-o—o *Estouvado*, observação psycho-physiologica de um character da época.

Arthur Barreiros, o modestissimo e distincto escriptor, que nem mesmo na *Estação* nos apparece de todo, tem tambem entre mãos, ao que me confiou em segredo um seu amigo,—segredo que, como estão vendo, não revelarei nunca e por nenhum preço—um romance de bello thema, trabalhado á moderna.

Mas, d'essas e tantas outras promessas não menos promettedoras, quantas conseguirão realisar-se ?

Póde ser que uma ou duas.

Talvez nenhuma !

O romance é, portanto, no Brazil um

genero moribundo. Mas, si morre, não é por falta de escriptores pois que tantos — e não todos ainda — se nomearam aqui.

A' mingua de leitores tambem não, porque são logo devorados quantos romances de fancaria apparecem nos rodapés das folhas e chegam ás livrarias.

Aqui não ha quem não leia romance — principalmente em pequenas fatias pela manhã, trazidas nos periodicos.

Poesia sim, é que ninguem lê — além do auctor e dos collegas e amigos do auctor.

E estou aqui estou affirmando que no Brazil realisou-se o preceito do mestre: — sómente por poetas são lidos os poetas.

Que falta então ao romance — para não morrer? Ao que me parece — duas cousas.

Primeira: Romancistas que queiram de véras escrever romances, e que, depois de escriptos resolvam publical-os, custe o que custar, seja como fôr; romancistas que façam como fez Aluizio Azevedo.

Uma bella manhã, ao preparar um cigarro ou ao sentar-se á mesa de estudo, disse lá com os seus botões:

— Desconfio que d'este matto sahe romancista. Por que não hei de então escrever

romances? Pois, está dito! Vou escrever romances. Si dentro de dez annos não tiver conseguido fazer de mim um romancista, então, muito bem: tratarei de outro officio. Mãos á obra.

E pegando da penna, atirou-se denodadamente ao trabalho.

Está ainda longe de esgotar-se o praso que Aluizio marcou ao seu *tentamen*, e, entretanto, já poderia dizer sem repugnancias de immodestia:—Consegui parte da minha empreza: Sou romancista. Falta-me agora a outra parte e a mais difficil:—viver dos meus romances, sustentar-me com o meu trabalho.

A outra cousa que concorre para a mortal anemia do romance é a ausencia completa de editores, a falta absoluta de homens desesperados que se atrevam a editar romances originaes.

Os poucos livreiros que se dão ao feio vicio de editar de anno em anno algum livrinho barato, não levam o seu heroismo ao ponto de se arrisarem nos perigosos mares do romance.

Isso sempre é livro grosso, de impressão cara e de extracção muito problematica; salvo

si fôr alguma traducção de Julio Verne, de Zola ou de Montepin.

Está, portanto, bem claro que, sem *romancistas* que escrevam romances, e sem editores que os paguem e publiquem, ou que, pelo menos, os publiquem, embora os não paguem, é impossivel inteiramente a existencia do romance nacional.

O contrario seria querer comer pão com manteiga, sem ter manteiga nem pão.

Quando ha tres annos appareceu na Côrte *O Mulato*, um dos criticos que d'elle se occuparam, Urbano Duarte, concluiu a sua apreciação bradando, como o vigilante gajeiro que descobre florido promontorio a verdejar vagamente na distante fimbria do horizonte:— Romancista ao norte!

No despretençioso estudo que sobre essa obra publicou o escriptor d'estas linhas no *Correio Paulistano*, em Setembro de 1881, repetia-se esse grito alviçareiro e prenunciativo.

Aca'bo de reler esse escripto e de reconhecer com satisfação que se verificaram as previsões que então adiantei.

Depois de apontados os defeitos e as qualidades que me pareceu existirem nesse

romance do distincto comprovinciano de Gonçalves Dias, concluía por esta fórma :

« O Sr. Aluizio revelou-se um grande talento para o romance naturalista. O seu *Mulato* não é um livro de esperanças, mas é já uma realidade muito apreciavel por si e muito mais pelos futuros livros que nos faz esperar. Estamos certos que o segundo romance naturalista do Sr. Aluizio Azevedo (e o seu segundo romance naturalista é a *Casa de pensão*) merecerá applausos francos, completos, sem restricções.

« Então o romancista estará mais calmo, mais seguro dos processos naturalistas, mais desarmado de « intenção »; mais desprevenido; e, sobretudo—será mais sincero. Não evitará então (como fiz notar que evitou no *Mulato*) o *estyllo*, a *commoção* e a *moralidade*—como os tres inimigos do romance moderno. Ao contrario: escreverá com mais cuidado, mais sobriedade e — mais naturalidade *natural* — porque a do seu estylo de hoje é postíça, convencional. Não evitará a *commoção*, porque sem ella não ha drama, e eu não conheço nada mais dramatico do que a realidade; quanto á *moralidade*—ella vai implicita nos factos, e não é licito d'elles arrancal-a.

«Então esses tres inimigos actuaes serão tres grandes e novas forças que hão de levar á victoria o distincto auctor do *Mulato*.»

Effectivamente assim foi.

Na *Casa de Pensão* encontra-se estylo não totalmente emancipado da influencia produzida pela leitura dos livros de Eça e Teixeira de Queiroz, mas em numerosas paginas original e fluente, expressivo e vivamente pessoal; sente-se a preocupação da fôrma, o cuidado na escolha do termo exacto, o capricho no emprego da phrase correcta e propria.

E, além de artistico, é um livro sentido, nervoso, orvalhado em prantos e sacudido de soluços, tecido de commoções.

E encerra ainda a terceira das grandes qualidades que ao auctor do *Mulato* se haviam afigurado perigosos defeitos no modernissimo romance: — a moralidade.

A *Casa de Pensão* é, como *O Primo Bazilio*, — esse honestissimo livro, tão calumniado ainda, — profundamente moral.

Isto prova que Aluizio Azevedo estudou, observou, corrigiu-se. Si ainda se extraviar da boa estrada, não será por inhabilidade ou ignorancia — mas sim por bizarro capricho

de escriptor atrevido, ou por simples desenfado, sem maior consequencia.

« Comprehende-se que não tivesse a calma e o tempo necessarios para assimilar em um estudo acurado e consciencioso todos os preceitos e principios da nova escola. Apprehendeu-lhe apenas as cumiadas; escapou-lhe o estudo da base, — o methodo experimental... »

Mas Aluizio pôde dizer, como Banville: — *Moi, je me sens le cœur d'un ouvrier.*

E' um robusto trabalhador.

Estudou, meditou, trabalhou pertinazmente, e o seu segundo romance naturalista (porque Aluizio entrega-se, de vez em quando, como já observei, ao capricho de escrever romances de fantasia, do genero *espantaburguez*: *Memorias de um condemnado*, *Philomena Borges*, etc.); o seu segundo romance naturalista, dizia eu, é uma obra verdadeiramente notavel.

Notavel na fórmula e no fundo, como idéa e como execução.

Provemol-o.

Esqueletarei com tres ou quatro pen-
7

nadas o assumpto do romance, servindo-me, sempre que for possível, das proprias expressões do auctor — o que terá duas vantagens: — dar uma idéa do estylo de Aluizio Azevedo, e traçar com mais vigor e verdade o thema da sua obra.

Amancio, um rapaz maranhense, filho de familia abastada, deixa a provincia e vem para a Côrte fazer os seus estudos superiores.

« Tem vinte annos, typo do norte, franzino, amorenado, pescoço estreito, cabellos crespos e olhos vivos e penetrantes, se bem que alterados por um leve estrabismo.

« Amancio fora muito mal educado pelo pai, portuguez antigo e austero, d'esses que confundem o respeito com o terror. »

A mãe, D. Angela, « uma santa de cabellos brancos e rosto de moça », idolatrava o filho, e, para compensar a rudeza do marido, tratava-o com extremoso carinho e mimos excessivos.

« Aos sete annos entrou para a escola. Que horror!

« O mestre, um tal Antonio Pires, homem grosseiro, bruto, de cabello duro e olhos de touro, batia nas crianças por gosto, por um

habito de officio. Na aula só fallava a berrar, como se dirigisse uma boiada.

« Amancio, já na côrte, só de pensar no bruto ainda sentia os calafrios dos outros tempos, e com elles vagos desejos de vingança. Um mal querer doentio invadia-lhe o coração, sempre que se lembrava do mestre e do pai. Envolvia-os no mesmo resentimento, no mesmo odio surdo e inconfessavel. »

O incidente da bofetada que Amancio deu em um collega, porque este lhe havia offendido a mãe com uma obscenidade vulgar e cruel,—bofetada que lhe valeu uma boa sova do mestre e outra do pai, não menos vigorosa, quando chegou á casa, ao contrario do que elle esperava, pois cuidara que o seu procedimento corajoso e digno lhe valeria applausos — é um traço felicissimo, que só por si desenha vivamente a triste educação que por ahi se ministrava e ainda hoje se ministra ás crianças.

« Desde esse instante, todo o sentimento de justiça e de honra que Amancio possuia, transformou-se em odio systematico pelos seus semelhantes. Ficou fazendo um triste juizo dos homens.

« — Pois se até seu proprio pae, directa-

mente offendido na questão, abraçara a causa do mais forte!...

«Só Angela, sua adorada, sua santa mãe, á noite, ao beijal-o antes de dormir, depois de lhe perguntar se ficara muito magoado com o castigo, segredara-lhe entre lagrimas que «elle fizera muito bem...»

Pagina de mestre, essa, como muitas outras.

Chegado ao Rio, foi immediatamente procurar o correspondente de seu pae, o rico negociante Luiz de Campos, grande e velho amigo de sua familia. Campos hospedou-o com a melhor vontade; mas ao trefego moço, mal educado, de temperamento dobre e lascivo, sedento de prazeres e aventuras, mórmente amorosas, não podia servir a casa burgueza e austera do negociante.

Attrahia-o a bella pandega da côrte:— as noitadas em theatros e botequins, ceiatas com collegas desabusados e mulheres facillimas —um largo campo, emfim, em que se pudesse entregar francamente, em plena liberdade, á satisfação dos seus desejos impacientes e férvidos.

Para conseguil-o, mudou a residencia para a casa de João Coqueiro, um estudante tambem,

casado com uma velha franceza, frescalhota ainda e possuidora do mais bello pescoço do Rio de Janeiro—na opinião d'ella — está bem visto.

Coqueiro e sua mulher, Mme. Brizard—ou *Loló*—como lhe chamavam em casa familiarmente, mantinham uma grande casa de pensão á rua do Rezende e d'ella viviam.

Coqueiro era fluminense e seus pais eram ricos—fortuna herdada do avô materno, que enriquecera no trafico de escravos. Coqueiro foi uma « creancinha feia, dessangrada, cheia de asthma. Até aos cinco annos parecia idiota; passava os dias a babar-se debaixo da mesa de jantar, ao pé de um moleque encarregado de vigial-o. »

Mortos os pais, ficou Coqueiro sósinho e com uma irmã pequena: Amelia. Dissolveu a famosa casa de pensão que sua mãe sustentava, depois de viuva, e foi com a irmã viver em casa de Mme. Brizard—« mulher de cincoenta annos, viuva de um afamado hoteleiro, que lhe deixara muitas saudades e duzia e meia de apolices da divida publica. »

A idéia de se casarem, uma idéia toda utilitaria, de senso pratico, veiu-lhes « uma tarde em que se acharam os dous um defronte

do outro, assentados sósinhos na varanda da sala de jantar, que dava para um logar plantado de bananeiras. O sol descia lentamente no horizonte, por uma escadaria de fogo; as cigarras estridulavam no fundo da chacara; a noite ia emanando.»

E casaram-se. E deram-se perfeitamente. Restauraram a casa de pensão da rua do Rezende, que em breve se tornou celebre, e da qual Amelinha não era o mais fraco dos attractivos — a «Amelinha dos camarões» como era geralmente conhecida, por causa de uns camarões que ella preparava e que ninguem sabia preparar como ella.

Aboletado Amancio na casa de pensão, a que o soube arrastar a ambição sagacissima de Coqueiro, que descobrira desde logo no ingenuo provinciano um excellente pato a depennar, desenrola-se livremente a acção do romance. Coqueiro e a mulher preparam com infinita habilidade um plano estrategico para obrigar Amancio a casar com a Amelinha dos camarões.

Aqui começa o estudo minucioso e fiel da vida complexa, pittoresca, accidentada e incidentada da casa de pensão.

Um estudo admiravelmente feito pelo

romancista, a cuja observação não escapou nenhuma particularidade característica, minucia nenhuma digna de nota.

Todo esse pequeno mundo desconhecido palpita e vive da intensa e poderosa vida da verdade nas paginas d'este notavel romance.

E' uma dissecação completa e inexoravel de caracteres e temperamentos.

E em meio d'essa balburdiosa e dura existencia quotidiana vai se apertando a rede fatal em que deve cahir por fim o provinciano.

Mas elle já não era mais o *pelludo*, recém-chegado do Maranhão. Sabia o que era o mundo e principalmente o que era o Rio de Janeiro. O Paiva Rocha e outros collegas tinham-lhe aberto os olhos.

Resultou d'ahi o que não esperava Coqueiro.

Amancio cahiu. . . mas não casou. Resistiu a todos os laços que com carinhos e lagrimas lhe armava a amante. Desesperado por ver que Amancio ia partir para o Maranhão, onde o chamavam negocios e saudades de sua mãe, que enviudara havia pouco tempo, Coqueiro resolveu impedir a viagem e obrigar-o a casar com a irmã judicialmente.

Amancio é preso na ocasião de embarcar. E' processado; um processo escandalosissimo. Levado emfim ao jury, é absolvido.

A estudantada, delirante de alegria, victoria-o e tral-o em estrepitante charola pelas ruas.

Foguetes, musicas, pandega congratulatoria.

Coqueiro, exasperado, despeitadissimo, furioso com a absolvição alcançada pelo amante de sua irmã, a qual, depois do vergonhoso processo, estava inteiramente deshonrada e perdida; vendo-se insultado pela raziada das academias, ebria de entusiasmo, escarnecido pelos collegas, apontado com desprezo e compaixão pelo povo — tomou de um revólver, foi procurar Amancio ao Hotel Pariz, onde elle dormia com uma mulher, fez abrir a porta do quarto, entrou e matou á queima roupa Amancio, profundamente adormecido sobre o leito.

Ferido assim, Amancio despertou, «olhou em torno á procura de alguem, mas o quarto estava abandonado. Então fechou novamente os olhos, estremecendo, esticou o corpo — e uma palavra doce esvoaçou-lhe nos labios

entreabertos, como um fraco e lamentoso apello de criança :

« — Mamãe!... E morreu.

« Entretanto, pouco depois do enterro, no meio do borbórinho de passageiros chegados no vapor do norte, uma senhora já idosa, coberta de luto, saltava no caes Pharoux. »

Era D. Angela, mãe de Amancio, que vinha do Maranhão, por causa do processo do seu querido filho.

Quando passava pela rua do Ouvidor, viu em uma *vitrine* o retrato de seu filho « representando-o na mesa do Necroterio, com o tronco nú, o corpo tingido de sangue. E por debaixo, em letras garrafaes: « Amancio de Vasconcellos, assassinado por João Coqueiro, no Hotel Pariz, em tantos de tal. »

E aqui termina a *Casa de Pensão*.

A este romance está destinado na litteratura brazileira o mesmo papel que na portuguezza coube ao *Primo Bazilio*.

Elle é o marco de uma nova era; ha de assignalar a delimitação de duas phases distinctas no romance nacional.

Até elle — a phase do Romantismo, com

as suas numerosas produções, já hoje mortas em grande parte, com as suas poucas obras de elevado e real merecimento, e com as primeiras tentativas naturalistas, os prodromos da arte nova. D'elle em diante — o Naturalismo; poucas obras talvez, mas solidas, fecundas e duradouras. Depois de Aluizio Azevedo — virão também os nossos Teixeira de Queiroz, Fialho de Almeida, Lourenço Pinto, etc., pois que Aluizio Azevedo é o nosso Eça de Queiroz; — feito o devido desconto, entre ambos, das desigualdades naturaes que os separam: — o meio, a idade, a pratica, os conhecimentos, a educação, etc. . .

A *Casa de Pensão* não vale o *Primo Bazilio* ou o *Crime do padre Amaro*, a consideral-o no todo, por completo; mas tem capitulos em que não é inferior a qualquer d'elles.

E' um poderoso observador; tem a vista percuciente e profunda; espirito resolute e amplo, flexivel, leve, illuminado, capaz da lagrima e do riso, da gargalhada e do soluço, da piedade e do sarcasmo.

Todas estas qualidades se encontram na *Casa de Pensão*.

No primeiro capitulo a observação é, com-

quanto fiel, sóbria e escassa ; mas já no segundo é abundante, exacta, delicada, intensa. As figuras do velho Vasconcellos, do Pires, mestre-escola, de Angela, a excellente mãe de Amancio,—que nesse capitulo se apresentam, —são desenhadas e coloridas com raro vigor e extrema felicidade, e gravam-se desde logo no espirito do leitor, que, ao encontral-os mais adiante, os trata como a velhos conhecimentos.

O typo do protogonista da acção, que no primeiro capitulo fôra larga e ligeiramente esboçado, vae tomando corpo: desenha-se um contorno, affirma-se um traço em cada pagina, e, pouco a pouco, vae assumindo a importancia que desejou dar-lhe o auctor.

Tudo o que se refere aos costumes e á vida dos estudantes é magnificamente descripto.

O almoço no *Hotel dos Principes*, o pifão de Amancio e a *republica* do Paiva são paginas transplantadas da vida real para o livro em sua flagrante realidade. Seria prolongar interminavelmente este despretencioso trabalho— citar todas as paginas em que Aluizio se revela romancista de fina e rija tempera.

Basta-me dizer que, segundo penso, algumas d'ellas poderiam ser assignadas por Emilio Zola, sem que o grande romancista francez fizesse com isso desmesurado favor a Aluizio. E entre essas lembrarei sómente as da descripção da morte do tuberculoso, o « estafermo do n. 7, » como elle era conhecido e designado na casa de pensão.

João Coqueiro, Madame Brizard, Lucia, « a illustrada senhora, » *esposa* do Pereira, Paiva Rocha, Hortencia, o Campos, *Mimi*, quasi todos os personagens, emfim, têm um extraordinario relevo, um colorido vivo e proprio; toda essa gente fala, agita-se, palpita, vive, naturalmente, na plena exuberancia da verdade.

Não procedem algumas das censuras que se tem feito á *Casa de Pensão*.

Não é, por exemplo, uma obra de pornographia.

Ao contrario — permitta-se-me que francamente o diga — um dos reparos que caberiam a este romance, é o receio que parece haver tido o auctor de cahir na pornographia; porque esse receio impediu que Aluizio se occupasse, tanto quanto devia, dos amores de Amancio e Amelia.

E de facto é deficiente nessa parte.

Ahi a acção salta, precipita-se, deixando uma grande lacuna. O leitor estranha a facilidade com que Amelia cede ás instancias de Amancio, porque não estava preparado para isso, e, ao contrario, tal facilidade na ren-dição da praça não era do plano estrategico do astuto João Coqueiro. A primeira entre-vista dos dous amantes, pelo menos, devia ser descripta.

Haveria ahi logar para um bello estudo psycho-physiologico.

Aquella menina—que afinal era uma virgem—por peor que houvesse sido educada, não podia ceder com tão tranquilla e indif-ferente condescendencia á insaciavel lascivia d'aquelle rapaz—nem mesmo amando-o de-véras, com fervor; pois que, se assim o amasse, podia entregar-se-lhe, mas com ancias de apaixonada, com allucinações de amorosa.

Mas não se conclue do romance que ella o amasse.

O processo de Amancio devia ser mais demoradamente estudado; tambem ahi havia muito que aproveitar.

Se a esses senões se accrescentarem as imperfeições de estylo, as incorrecções de

linguagem, alguns neologismos excusados e nem sempre felizes — não se poderá dizer que é um livro impecável.

Isto, porém, não obsta a que a *Casa de Pensão* deva ser considerada excellente romance, tão bom como os melhores que temos tido.

Não ha nelle sómente observação e descrições; ha tambem emoção, sentimento, lagrimas, e, no fundo, um largo e bello intuito moral.

Para que este livro fosse considerado honesto e serio, bastara aquella serena e chorosa figura de mãe, que lhe atravessa todas as paginas, como um consolo e um exemplo.

Amancio, graças ao profundo amor que dedicava á mãe, é uma criação sympathica sempre, mesmo em meio dos seus tristes desregramentos.

O Campos, Hortencia, Amelia, o Pereira, o proprio Vasconcellos, o pai de Coqueiro e outros não impressionam desagradavelmente o leitor, de modo a lhe deixarem recordação odiosa ou repugnante.

Não ha aqui monstros arrançados de *parti pris*.

Ha máus, ha perversos, ha tolos e ha infelizes ; todos, porém, obedecem, na sua maldade, nas suas asneiras e nos seus desastres, á rigorosa influencia do meio e dos respectivos temperamentos. Elles são o que deviam ser.

Aluizio Azevedo estudou os seus *homens* com profundo e longo cuidado ; depois de *promptos*, atirou-os ao papel, e elles fizeram o romance.

Não se lhe póde fazer maior elogio.

E é com elle que termino. Mas, ao terminar, um pedido ao autor da *Casa de Pensão*: — mande-nos depressa o seu excellente *Mulato*, refundido com o paciente labor e vivo talento que o distinguem.

E que depois do *Mulato* venha a *Casa de familia*, o *Medalhão* (se fôr essa a interpretação que preferir para o *parvenu*, que deseja estudar) e outros e outros muitos romances.

Vem longe ainda o fim do praso que a si proprio assignalou para tentar fortuna litteraria com o romance (e pecuniaria tambem; diga-se baixinho, para não fazer rir o leitor).

E quem, tão moço como Aluizio Azevedo,

já tem escripto dous romances como a *Casa de Pensão* e *O mulato*, não tem direito ao dasalento.

Com a desautorizada animação da minha penna póde contar, hoje e sempre, emquanto eu fizer uso d'esse pesado instrumento—mais de morte que de vida.

O diabo é ella estar *vendida* ao *Elogio Mutuo...*

Isso é que é o diabo!

1884.

III

“O HOMEM”

A dizer a verdade reina uma grande, uma quasi completa desorientação na litteratura moderna acerca do genero difficilimo em que se têm celebrisado Hugo, Dumas, Balzac, Sand, Kock, Sue, Dickens, Tolstoï, Terrail, Flaubert, Julio Verne, Stendhal e Zola.

Cada nome destes representa uma variedade do genero, desde o romance *apocalyptic* até ao realista *radical*.

Qual a melhor, a mais san, a mais verdadeira? Todas têm alguma cousa de bom e quasi todas peccam pelo excesso, pelo exagero.

Modernamente temos a escolher entre os romances russos, de fundo moral e fim moralisador, mas pouco variados na *maneira* e um tanto *primitivos*, monotonamente singelos, e

os romances francezes. Quanto aos das outras litteraturas da Europa, á excepção da portugueza (que se molda pela franceza), confesso, com a sinceridade de que me orgulho, conhecê-las muito incompletamente.

Em França não encontro o desejado mediador plastico entre os estafados romances de aventuras, de Montépin, Chavette, Richebourg e outros, e os romances *naturalistas*. Estes já não me satisfazem e, já agora, perdi quasi de todo a esperança de ver aproveitadas as boas lições do auctor de *Madame Bovary*.

Eis reduzido hoje o romance a seccas e asperas monographias psychologicas, como *Chérie*, de Goncourt, *L'Evangeliste* e *Sapho*, de A. Daudet, *Cruelle Enygme* e *André Cornélis*, de P. Bourget e aos violentos e escandalosos *processos verbaes* de Zola, assombrosos de grandeza conceptual e de pujança estylistica, mas, incontestavelmente, eivados de um descompassado pessimismo, voluntario e rebuscado. Para o desejado meio termo apenas vejo inclinados Maupassant, Theuriet e poucos outros, sendo que Theuriet só está bem no campo, tendo explorado já um pouco demais o grande jardim da senhora sua tia. Daudet já não escreve mais *Numa Roumestan* nem

O nababo: está decididamente *monographo*.

A esta influencia decisiva, ao contágio deste vivo exemplo, não se pôde furtar o nosso Aluizio Azevedo. E cil-o, depois dos largos quadros da *Casa de Pensão* e d'*O Curuja*, atirado também ás monographias physiologicas e pathologicas com *O homem*.

Antes de mais, e para tranquilisal-o quanto ás consequencias das observações que vou expender, vou declarando que gostei muito do seu livro e que o reputo uma obra de mestre.

O primeiro reparo que faço é a impropriedade do titulo. Elle caberia bem ao livro si *Magdá* não fosse uma excepção morbida do sexo, si em vez de ser um^a mulher enferma, fosse simplesmente—*a mulher*. A prova de que *Magdá* não queria *o homem* é que acaba virgem, embora doida.

Nos casos communs, de sanidade de corpo e alma, essa necessidade do homem termina sempre, fatalmente, ou pelo casamento ou pelo *coup de tête* da mancebia. Si o livro tivesse, — como esteve para tel-o, ao principio—um titulo como *A filha do conselheiro* ou *Magdá*, representaria um caso curioso mas particular, singular, de hysteria ; ao passo que intitulado-se *O homem* parece que se gene-

realizou o caso, que se trata das condições communs em que a mulher obedece á lei geral da natureza que povôa de animaes a terra.

A modalidade do romance ora preferida por Aluizio, aliás acompanhando os mestres francezes, descamba no *scientificismo*—extremo fatal á litteratura, da prosa como do verso.

Afinal *O homem*, com todo o enorme vigor do seu colorido, com toda a grande firmeza do seu desenho, com toda a sua força pincturesca, não é verdadeiramente nem *romance* nem *tratado* scientifico. Não satisfaz nem aos litteratos nem aos medicos.

Quanto á crueza de algumas scenas, á obscenidade de algumas phrases, só não me agradaram por não me parecerem naturaes e serem *dispensaveis*.

Acceito, com indiferença, todas as *palavras* e todo o *schoking* de Zola, quando é logicamente exigido pela situação ou pela natureza do personagem; é a verdade: passe.

Aluizio faz *Magdá* sonhar umas patifarias e um *argot* obsceno que ella, educada como foi e pudorosa como era, não podia absolutamente conhecer. Ora, como só se pôde sonhar com o que se conheceu fóra do

somno, aquelles desmandos são falsos, e por isso não posso admittil-os.

Não obstante os reparos feitos, é *O homem* uma obra admiravel pelo equilibrio perfeito que revela e pela magistral segurança da execução.

Tem, além disso, bôa e abundante observação do natural. Toda a parte relativa á gente do cortiço é admiravel, é completa, como descriptivo e como verdade. O episodio da cama de Rosinha e Luiz podia ser assignado pelo auctor do *Assomoir*.

Em summa: um livro que honra a nossa litteratura e que, si erra, quanto ao fundo, erra com gente da estofa de Goncourt, Daudet, Bourget e Camille Lemonier, que escreveu *A hysterica*.

Novembro — 1887.

C. CASTELLO BRANCO

(A despedir-se)

NA carta-prefacio do opusculo « O general Carlos Ribeiro, » dirigida a Ricardo Guimarães (visconde de Benalcanfor), escreveu Camillo Castello Branco a pagina mais humoristicamente triste de quantos milhares d'ellas tem semeado aos ventos.

Acabo de ler carta e opusculo e trago ainda torcido ao canto da bocca esse sorriso estranho que não é mais do que lagrima abortada.

O glorioso escriptor que por tão largo tempo tem ennobrecido e honrado a lingua de Camões, Bocage, Herculano e Garret, sente que é por fim chegado aos penetraes da morte, e despede-se dos amigos, especialmente do visconde,—imperterritito amigo de trinta annos— com a saudade do eterno afastamento a vidrar-lhe os olhos e um tristissimo

adeus nas tremulas pontas dos dedos, lividos e magros; adeus que lembra o de Monpavon ao cadaver do duque de Mora, no *Nababo*, de Daudet.

Sim. Camillo despede-se:

« Recebe a dedicatoria d'este folheto como um cartão de despedida. Vou-me embora. »

Vou-me embora, diz elle!

Que phrase mais simplice e mais terrivel, mais trivial e mais tragica do que essa com que um conviva enfarado se despede dos foliões companheiros em meio á borraqueira da vida e um glorioso escriptor se aparta das ovações e das glorias, regeitando os laureis da frente e embuçando-se na capa, arrepiado de frio — o frio asperrimo e pavoroso que zarguncha lá fóra, nos cyprestaes?!...

Ha nessa phrase um soluço de pezar ou uma supplica de medo? — é lamento ou favor?...

E' tudo isso e nada d'isso é.

Guerreiro giganteo, intemerato, esquecido de si e da morté em meio da pugna, — batalhou, batalhou; subitamente derreiu-se-lhe o braço, armado ainda da invencivel espada, retinta no sangue da idéa, florejada dos primores do estylo, dentada nas golpeaduras da polemica e illuminada nos estos da

fantasia; derreiu-se-lhe a espada e elle re-
troviu: — estava longe o Oriente — muito
longe, pallejando tristemente nas fimbrias re-
motas e enneoadas do céu; e pelo serpen-
tear caprichoso, prolongadissimo, da estrada
percorrida, alteiavam seus luminosos acumes
muitos marcos de pedra inabalaveis, rasgados
a cinzel, cravados fundo no solo ingrato por
mãos herculeas—monumentos immorredouros,
assignalando immorredouras victorias.

E o lutador — vendo longe a aurora e
a noite em torno, e alongando os olhos
d'aguaia pelo caminho feito, margeado pelos
prodigios do seu valor, orvalhado do sangue
das suas veias e das lagrimas dos seus olhos,
— deteve-se pensativo e disse tranquillamente,
ao lampear da lamina da espada no crepus-
culo crescente :

« E' tarde. Vou-me embora. »

Tinha por traz de si a insondavel tris-
teza, a infinita saudade do que já foi, e á
frente, como um sinistro *rideau* de theatro,
impenetravel e mysteriosa — a grande tréva
do que ha de ser.

Então, buscou em torno, com os olhos
anciosos e as mãos em febre, aquellas duas
mulheres com quem tinha vindo e com quem

alegremente marchara e corajosamente se havia atirado á luta.

Ambas moças e formosissimas ambas.

Uma era loura, fragil e valerosa como um anjo de Milton; trazia a larga cabelladura de ouro desanelada por sobre o largo manto de esmeraldas que lhe envolvia os hombros, e na ponta do dedo com que sempiternamente apontava o Futuro — irradiando, uma estrella.

Quando o seu joven companheiro — oh! elle era então joven — cambaleava, ferido no coração pelas hervadas settas da traição e da calumnia, ou genuflectia, afadigado ao peso do trabalho, aos brutaes embates da inveja e da estupidez, — ella cantava-lhe suavemente a sua eterna cavatina, sempre a mesma e sempre nova, e, á ponta do seu dedo, indefessamente apontado ao Futuro — rutilava, com fulgor mais intensivo, o seu astro-guia. Elle então endireitava a corporatura athletica, e, devolvendo aos que lh'as haviam lançado, as zagaias empeçonhadas — estirava-os por terra ululantes, golfando sangue.

E proseguia a jornada, mais vigoroso e mais terrivel.

A outra era placida e valente, formosa

e casta como Cymodocéa, — a heroica esposa de Eudóro.

O seu olhar — denodado e puro, expirando essa luz que aviventa e alegra, essa luz de que se alimenta o espirito como de pão o corpo, — o seu olhar era um conforto, um arrimo, uma recompensa e um estímulo ao batalhador, quando, zurzido dos vagalhões das duvidas exulcerantes, mordido dos erros e desenganos subitos, trepidava um momento, estonteado e lasso, e tacteava nas sombras á cata de qualquer cousa, que nem elle sabia qual fosse — como um cégo que procura ás apalpadellas o seu bordão amigo, seu arrimo e sua força.

Esta segunda companheira de Camillo vestia clamyde azul, broslada de estrellas; na sua dextra ardia simbolicamente um facho rubro e devorante.

Em companhia d'essas irmãs eternas, adoraveis anjos de protecção e consolo — partirá esse valente, á conquista da gloria ou talvez, e melhor: — á conquista do pão, — ou não fosse elle um talento de eleição, um predestinado ás torturas menos do ideal que da fome! Arrimado ao braço, ora de uma, ora de outra, deu combate a homens e a

idéas durante um terço de seculo, e enguirlandou-se de louros e cobriu-se de cicatrizes — esses attestados de valor, escriptos com sangue, assellados com carnes palpitantes.

Mas agora onde estão ellas—as companheiras amadas? Onde aquella que lembrava os anjos de Milton, nevada e loura, de manto de esmeraldas e de flava coma? Onde a Esperança?

Para onde voou a estrella que lhe rutilava no dedo?

Que é feito da outra, de olhar puro e valente, que era, como Cymodocéa, — corajosa e serena, e trazia na dextra um facho rubro, flammando aos ventos?... Onde a Crença?

Ficaram atraz, combalidas e lacrymaveis, golpeadas nos brancos seios, immaculados e quentes, pelo seu proprio amigo, e morrem-se na treva, cahidas sobre as antigas e bellas obras que inspiraram, e que foram erguidas á voz dos seus canticos suaves e ao luar dos seus olhos.

E o velho Camillo, vendo-se a sós, abandonado da Esperança e da Crença, no vasto campo, entristecido pelo crepusculo e morno ainda do posto sol, todo plantado de mara-

vilhas pelo seu braço indefesso — rasga o veio mais intimo do seu coração e, com a tinta que d'elle estilla, escreve sobre o joelho, febrilmente, como quem tem pressa, aquelle cartão de despedida, laconico e espedaçador, ao seu velho amigo dos bons e dos maus tempos.

Tristes adeuses, em verdade; tristes e eivados de amargor, do acidulo de lagrimas que não brotam, erriçados de púas de sarcasmos frios, vindicativos e já agora — inuteis.

Ouçamol-o :

« Recebe a dedicatoria d'este folheto como um cartão de despedida.

« Vou-me embora.

« Naturalmente, escreverás dez linhas da minha necrologia. Dize que fui teu amigo trinta e seis annos, e que á medida que eu ia lendo as tuas prosas progressivas e remocadas, nunca pude imaginar que tivesses envelhecido. Folgo de te não ver ha muito tempo. Imagino que te deixo rapaz, engrinaldando os festoens das tuas primaveras de ha trinta e seis annos para os offereceres aos nossos 50.000 leitores — um rico auditorio !

« Continúa tu a ministrar-lhes os teus cabazes de flores, visto que, por impedimentos especiaes de regimen e outros estorvos

complicados de engrenagens financeiras, não podes deitar-lhes perolas. Adeus, Ricardo. A chimica subterranea espera a minha alma. Vou mineralizar-me.

« Levo apenas como saudades, uma flecha de luz reflexa do nosso passado, que me não deixa ir contente ao meu destino de azote, amoniaco e outros gazes. »

Nada conheço em lingua portugueza, ou em outra, que se compare a esse trecho de prosa no pungitivo sarcasmo da idéa e na causticidade do estylo.

Não me lembra melhor imagem nem phrase mais adequada para chamar « porco » a um rico auditorio de 50.000 leitores.

« Vou mineralizar-me » disse elle.

Que é isso ?

Uma carambola por tabella na larga fronte serena de Buchner ou a confissão aspera e curta de que a alma não vai além da chimica subterranea ?...

Não creio que Camillo não esteja falando serio.

Um homem com o seu talento, e infeliz como elle, não póde, ao fim de sessenta annos de existencia, esmoer e deglutir espiritualismos : — faltam-lhe dentes.

E demais, accrescenta :

« Neste paiz os bastardos da fortuna prostituta, se fizeram exame de instrucção primaria, devem morrer com a serenidade de sabios. Dantes, havia a immortalidade da alma e as recompensas eternas como esteio a infelizes sub-lunares. Hoje em dia, aquelles dogmas, especie de *caput-mortuum*, não amparam muita gente; mas ha cousa melhor, é a escola primaria, que levanta o discipulo ao nivel da felicidade do professor, a tres tostões por dia, com dez mezes de atrazo. Depois, morre-se de uma anazarca de philosophia com ligeira complicação de fome. »

E' muito de esperar que alguém attribua todo esse acre septicismo, ouriçado de ironias punctoriaes, a uma simples questão de *pose litteraria* e pense que elle tenha querido deitar *réclame* sinistra, escandalo de belbutina preta e galões dourados.

Não: Camillo não quiz fazer de defunto em vida para, — como falsamente se disse de Carlos V — antegostar o latim dos responsorios e a necrologia feita pelos amigos.

Esse tom parece em verdade affectado e postico; mas quem esteja de muito tempo e intimamente familiarizado com o maior es-

criptor contemporaneo da lingua portugueza sabe perfeitamente que nunca elle teve outro geito de escrever.

Camillo não finge nem toma posições para, destacando, armar á celebridade.

O que nelle parece affectação trabalhosa é a sua naturalidade; é o estylo dos seus cento e tantos livros; estylo que, dia a dia, mais se imbrinca e se arreja de primores novos, de extraordinarios, de nunca vistos esplendimentos.

Demais, ha muitissimo tempo que elle anda a dizer ao seu « rico auditorio » — que tem a tenia, que não dorme, que tem bilis, que teve bexigas e que não vai longe.

D'esta vez, é verdade, o caso é um pouco mais serio.

Camillo está padecendo d'essa molestia terrivel, mais incuravel que nenhuma:—velhice. (Isso em latim tem mais visos de verdade; mas não convem usar do latim nestes casos tristes, que cheiram a farricôco e a rato de sachristia: pode attrahil-os como o azeite aos morcegos)

Está velho o gloriosissimo romancista portuguez. Chefe de uma litteratura que passou ha muito, membro de uma geração

de talentos, hoje quasi todos distribuidos em alcaloides na retorta da Natureza — para falar no tom de Camillo — foi mestre d'elles e, passando-se, tempos depois, com armas e bagagens, para a leva moderna de trabalhadores novos, poz-se-lhes á frente dentro em pouco, ao estrupido entusiastico das ovações que o acclamavam — mestre.

Camillo póde morrer agora.

A sua obra monumental dá-lhe esse direito.

Mas não morrerá tão cedo, embora elle o deseje e acredite.

A velha ironia esgrouvinhada e o tinteiro de bilis que traz por dentro das costellas, pendurado á direita, elles que têm sido, em collaboração com os nervos, os famosos nervos de Camillo, os auctores d'essa longa vida miraculosa e triumphal—elles: a ironia, a bilis e os nervos — que lhe têm sido amigos e protectores, instillando seiva, soprando vitalidade nesse fragil e usado corpo, de ha muito promettido, como *lunch*, aos vermes; elles hão de nos fazer, a todos que admiramos este escriptor immortal — o especia-
lissimo obsequio de lhe consentir que complete a sua segunda centena de livros; e

olhem que não se lhes pede grande cousa :
— não está muito longe a 200.^a obra de
Camillo.

Quanto á velhice e á tenia — que esperem.

A velhice, que se desengane de lhe metter o dente no espirito e se vá contentando com lhe alquebrar os membros e lhe cair os cabellos.

E já não é honra somenos nem trabalho para qualquer !...

Quanto á senhora tenia — se a esta hora ainda Camillo lhe não deu cabo da vida (o que não creio, porque elle afinal tem-lhe certa affeição: — uma companheira de tantos annos!) tenha mais um pouco de paciencia e não lhe dê cabo da gloriosa existencia, enquanto elle não houver enviado a cada um dos seus cincoenta mil admiradores — um cartãosinho de despedida, no genero do que mandou ao visconde, e que, como aquelle, levem esses cincoenta mil cartões — por appendice — um novo livro.

E depois d'isso — pode levar-nos o homem!

Março, 1885.

“ O VINHO DO PORTO „

ACABO de repor sobre a mesa, lido de um jacto, o ultimo livro de Camillo Castello Branco: — *O vinho do Porto* — como si fôra um largo e crystallino calice do bello liquido de equal nome, esvasiado de um só trago.

E estou cançado; não pela fadiga da leitura: — por um excesso de riso. E tonto, perfeitamente embriagado por este *Vinho do Porto*. E' que o *espírito* de Camillo atordôa e estuga os sentidos, ataca a um tempo o estomago, em guinadas de riso, em pinchos de gargalhadas, e o cerebro, em deslumbra-mentos rutilos, affogueados, clarões intermitentes, esfusiadas limpidas de clarins e trepidos rufos de tambores.

Extraordinario escriptor que é este! Quanto mais a geleira do tempo lhe enca-

pucha a fronte com as neblinas alvacentas do inverno — mais se incende e crepita e fagulha e se illumina o vulcão que ella procura mas não pôde apagar.

Teimoso e exquisito cerebro — o d'este polygrapho indefesso, formidavel, unico! Ao badalar monotono e triste do relógio da vida, que lhe bate as *Ave-Maria*, chamando-o, com a voz em queixas, a meditar no tenebroso mysterio do desaparecimento, advertindo-o de que é tempo de descançar, responde atrevidamente com repiques festivos de alacridade, com gyrandolas multicôres de estrepitosos remóques, campainhando pilherias, estralando chacotas...

— Ah, tu queres *Memento*? diz elle. Pois eu te ensino. Espera lá.

E, abrindo de par em par o vasto *pagode* do seu talento, dá dentro d'elle, em honra á visita do tal Sr. Inverno — uma grande festa de *estyló*: faz um novo livro. Embambinella as arcarias de marmore rendilhado com variegados e ondulantes tropos; pede á sua rethorica, — que é d'elle e de mais ninguem — as mais exóticas e finas flôres, e atapeta as naves e enfeita os ares com estendaes de rosas e pervincas, com chuveiros de anemonas

e rosas, de heliotropos e violetas, com festões e guirlandas de verbenas e pampanos, de myrtho e louro. Depois, a um signal de batura do seu magro dedo, irrompe a symphonia da phrase e começam as danças.

Esguios *Adjectivos* funambulescos passam a rir, tinindo guisos, em cadencias molles, bamboleando os angulosos quadris e trazendo pela ponta dos dedos louras *Imagens* risonhas, gordas e rubicundas, como donzellas normandas—fendendo as bocas vermelhas em curvos golpes de perolas e desnudando os abundantes seios redondos, tremulos no offegodas danças, no fluxo do riso.

Seguem após, como silenos avinhados e pandegos—os bojudos *Adverbios*, encavalgados sobre possantes *Participios*, muito *passados*, que, de instante a instante, os sacodem pesadamente, em upas de rebeldia impotente.

Dos *Substantivos*, de todos os feitios e de todas as côres, uns saltam, deslisam, cantarolam e bailam delirantes, pulando ás costas dos *Adjectivos*, agarrando-se aos *Verbos*, escondendo-se por traz dos *Pronomes*, com tregeitos espertos; outros, meditabundos e graves, perpassam solitarios e tersos, cheios de circumspecção.

Mas ahi vêm os *Neologismos*. Uns sujeitos exquisitorios, alegres, inauditos e ineditos. Piparatoeiam irreverentemente as orelhas versudas dos velhos *Termos*, tabaquentos e tropegos; encarapitam-se no pescoço dos veneraveis *Archeologismos* e beijocam sem pudor as *Expressões* despeitoradas e faceiras. De repente todo esse mundo bizarro e tréfego rebenta a rir, a rir, a rir com furia, com destempero, escandalosamente... E' que entrou na dança uma *Chalaça* irresistivel ou um dos sagittarios do grupo dos *Sarcasmos*...

Pois o *Vinho do Porto* é uma d'essas orgias phenomenaes com que vai Camillo desmoralizando as pretensões funebres da velhice. E' mais ou menos isso que ahi deixei mal esboçado: — uma saturnal deliciosa, um encanto, um deslumbramento.

E', em resumo, uma bomba de pilheria, rebentada ao rubro nariz da matreira e insaciavel Albion — que, fingindo acreditar na *Jeropiga* (com *jóta*), vai abocanhando quanta *geropiga* (com *gê*) encontra nas lusas terras.

E, entresachadas nessa historia picaresca, anedoctas de cosinheiras e marquezas, biographias de medicos e patetas, philosophia e mostarda.

Delicioso— este *Vinho do Porto!* E legitimo. Podem bebel-o sem temor. A marca está de ha muito registrada no tribunal da admiração publica. E é— « Camillo Castello Branco. S. Miguel de Seide. Reserva do armazem. » E' bebel-o!

1884.

“ HISTORIAS DA MONTANHA ”

POR

MONTEIRO RAMALHO

1 vol. 254 pags. Porto. Livraria Lugan & Genelioux.
1886

LIVRO alegre, fresco, viridante, luminoso e sonoro — porque não direi tambem «hygienico»? — é este.

Livro feito de sol, de aguas crystallinas e musicaes, de athmosphera purissima, dos cheiros acres e selvaticos da flora montanheza, da verdura indomita e triumphal dos matta-gaes, da gralhada hilariante do passaredo, do rubro sangue lascivo e generoso dos campos rudes, do halito quente, offegoso, anciado de desejos, das cachopas tronchudas e frescas como repolhos *de minhanzinha*, vermelhas e tentadoras como cerejas bicaes; e dos beijos estrallejados, chuchurreados longamente, nas

reintrancias providenciaes dos fragedos ou nos moitae discretos...

Livro feito de mocidade, de saúde, de desassombro e de petulancia; em que se encontram revoltamente todas as bellas brutalidades divinas da Natureza. Não ha nestas paginas, alagadas de sol, vibrantes de risos, a negra macula de uma maldade, o angulo de sombra de uma tristeza, ou a ruga de uma hypocrisia, ou o borrão de uma mentira.

Livro sincero e bom.

Livro hygienico, em summa — já eu o disse lá em cima.

Que mais querem?

Que saudades me trouxe o conto da *Rapaziada!* A sua leitura foi para mim toda uma resurreição. Revivi o anno e pico que da minha meninice passei na terra de meu pae. E tudo lembrou-me: a pobre aldeia minhota; o assalto ás *fruitas*; a famosa indigestão que apanhei com um fartão de nozes verdes e broa doirada; a horrente escola, com o respectivo mestre, estupidarrão e pernetta; — oh! que maravilhas fiz eu na taboada! — as esfolhadas ao luar; o tram-bolhão que dei morro abaixo, dentro de um cortiço de barrella, — e a fenda que me abriu

na cabeça; — a ascensão, engarupado, ao morro de Santa Quiteria, em noite de festa e de fogo preso; a romaria ao Bom Jesus do Monte; as consoadas do Natal; a séga do linho; as batalhas com projectis de neve... Emfim: todos esses poucos mezes de vida farta e larga, em meio de uma natureza tão outra da do meu Brazil, revivi-os na leitura d'este formoso livro.

Quanta observação verdadeira e delicada no assalto ás pinhas, nas fanfurrias do *Joaquim da Colla*, no abandono do *Zé da Margarida*, nos trances do seu transviamento no matto, nos amores do *Fagulha* e da *Angelica*.

E como essas do *Rapaçada* são quasi todas as paginas do volume. Falta-me espaço para uma analyse demorada.

Ha paginas curtas, pequeninas, que são primorosas de idéa e de acabamento. Taes são o *Amor*, *A quéda*, *Na esfolhada*, *O tunel*, *Bachante*, *Briga d'amor*, *Paschoa florida*, *Dansa das flores*, *Manhan primaveral*...

Em absoluto, apenas um conto desagradou-me: *O sonho*. E' demasiado grosseiro no pensamento e *grivois* nos detalhes.

Monteiro Ramalho é um escriptor impressionista. Deve trabalhar como Claudio

Lantier, — personificação do pintor Manet, — no ultimo romance de Zola, *L'œuvre*.

E' um revolucionario do estylo. Escreve a largas pennadas, instantaneas, violentas, decisivas, sempre em busca da *mancha*.

D'ahi — muitos effeitos, admiraveis de verdade, prodigiosos de força, opulentos de colorido; maravilhas da arte de escrever, que transmittem ao leitor o assumpto em flagrante, com todas as suas côres, fórmãs, sons, perfumes, — com toda a sua vida, em summa; mas tambem, por vezes, deploraveis obscuridades, emmaranhamentos indestrinçaveis de phrases, neologismos impossiveis, locuções hybridas, inintelligiveis, grandes borrões violentos, em que se não póde reconhecer a *impressão* buscada pelo pintor.

Para exemplos dos citados effeitos magnificos, recommendo toda a descripção que ha na *Rapaziada*, a da passagem d'*O tunnel*, a da *Bacchante*, a das fructas n'*A quéda*, a das flores na *Dansa das Flores*, toda a parte descriptiva e pinturesca d'*O pomo prohibido* e muitas outras paginas.

Exemplos dos citados defeitos encontram-se tambem em paginas varias; por vezes logo depois de trechos singularmente bellos.

Ha phrases assim : « *estremecimentos baços de zinco* », « *comboio hilariante* », « a chamma folgando *de braço dado* com o vento sylvestre », « *cegueira corredora* », « *tremores cortantes* », « *terror lépido* », etc...

Abusa do participio presente dos verbos e especialmente de *cantar*, *dansar*, *trepidar* e *zumbir*. Tem d'estes neologismos : *cocegar*, *cocegoso*, *musicar*, *celeroso*, *celerosamente*, *variolar* (como verbo) *tremulejar*, etc...

A Monteiro Ramalho, para ser um escriptor tão grande como o podem fazer seu talento e seu poder de observação, falta apenas, como a Fialho d'Almeida, uma qualidade, que é preciosa : — a sobriedade.

Virá brevemente, estou certo.

Isso porém não obsta a que o livro *Historias da montanha* seja um dos mais originaes, mais opulentos e mais sinceros ultimamente produzidos em Portugal.

Rio, abril, 1886.

“ A VELHICE DO PADRE ETERNO ”

CARTA A EMYGDIO MONTEIRO

HA muito tempo, meu caro confrade, que eu tenho para com Guerra Junqueiro e os leitores d'*A Semana* uma divida a pagar: escrever d'*A Velhice do Padre Eterno*.

O titulo da divida com aquelle foi o me haver honrado com o offerecimento de um exemplar, que uma dedicatoria do seu punho tornou para mim de valia inestimavel; para com este foi a minha obrigação de jornalista e critico.

Razões varias, d'entre as quaes sobrelevava de importancia o justificado receio de dizer em publico ácerca do valor litterario e philosophico de obra tão annunciada, tão esperada, tão discutida e tão grande — nas qualidades como nos defeitos — retardaram o pagamento dessa divida.

Mas o seu criterioso e brilhante estudo,

meu estimado collaborador, veio fornecer-me ensejo para, de uma só pennada, cumprir tres deveres, como quem de uma só paulada estendesse mortos tres coelhos:— agradecer a Junqueiro a honra e o prazer da sua offerta, significar a V. o alto apreço e a viva sympathy em que tenho o seu talento de escriptor e as suas qualidades de cavalheiro e camarada, e desempenhar-me para com o publico d'*A Semana* do compromisso de lhe dizer o que penso da ultima obra do seu predilecto poeta. Farei tudo isso em mui poucas palavras.

Estou de harmonia com V.— completamente ou quasi,—no que escreveu d'*A Velhice do Padre Eterno*.

Tenho observado a respeito d'esta obra este facto pouco vulgar:—um quasi completo accordo de opiniões entre os criticos que a têm julgado. Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão, Mariano Pina, Teixeira Bastos, C. Castello Branco e V. têm sido todos contestes em affirmar a fraqueza philosophica do poema.

Teixeira Bastos, que — injustamente, mas por obedecer ás suas doutrinas philosophicas — colloca Anthero do Quental e Theophilo Braga, e talvez Gomes Leal, acima de Junqueiro, diz que:— « *A Velhice do Padre Eterno*

não é um livro para ficar, para o futuro, é uma obra de propaganda revolucionaria, anti-clerical, que tira todo o seu valor da oportunidade com que veiu á luz. » E' isso mesmo.

Pinheiro Chagas mostrou com espirito e sensatez que Junqueiro, no final das contas, é um pacato e respeitoso crente de Deus, da immortalidade da alma, do inferno (a «jaula de ferro para a alma de Locusta») do céu (o «relicario de ouro para a de Platão»), da vida eterna... (*Amen!*)

C. Castello Branco prova com citações d'*A Velhice* que Junqueiro é « um *atheu* que crê em Deus e na immortalidade da alma, na bemaventurança para os bons e nas penas eternas para os máos; que pede a Deus a sua divina compaixão para os que padecem e para os que delinquiram; um *atheu*, finalmente, que recorre do fundo da sua alma a Deus, pedindo-lhe vida para concluir a sua obra »; em summa: um *atheu* como Voltaire, que mandou erigir uma igreja com a seguinte inscripção: « A Deus consagrou Voltaire »: *Deo erexit Voltaire.*

O que elle não quer, o que elle não admite, o que elle combate com 50 balas, é o Vaticano, o Papa, a padraria, o confessio-

nario, as procissões, os milagres; toda a sucia de Roma, emfim.

O livro de Junqueiro, disse-o V. muito bem, « não vem fazer nenhuma revolução nas crenças dos seus leitores. Pelo fundo, a obra nova do grande poeta não vale nada. E de certo que, se a sua propaganda tivesse algum efeito, seria contraproducente. As folhas catholicas é que podem tirar d'ella um grande partido: é excellente para ellas avigorarem as crenças dos que ainda as têm e para lhes despertar o odio contra o espirito moderno. »

Onde elle é verdadeiramente original, immensamente novo, innegavelmente *unico*, é na *maneira*, no estylo. Aquella satyra nunca a fez Juvenal, nem Aristophanes, nem Barbier, nem Hugo, nem Richepin, nem Guilherme Braga. A satyra de Junqueiro é só d'elle, de ninguem mais.

A gargalhada de Junqueiro, — abalando os muros da Egreja como as trompas do exercito de David abalaram os muros de Jerichó — tem a altisonancia tragica de Shakespeare e o assobio implacavel de Gavroche; é a voz sevéra e potente de Victor Hugo, estridulando com as casquinhas de Aretino. Junqueiro é Voltaire arremangado, dedos na

bocca, assobiando á thiára, ás batinas e aos solidéus.

Tem a pilheria tragica ; é o Eschylo da trôça. Hamleto rufando com os tibias de Iorick na pança congesta de Tartufo. E' o Offenbach da Poesia. Que é a *A Velhice do Padre Eterno?* *A Legende des Siècles?* Não: — a *Gran'Duchesse...* do Catholicismo. Só conheço um escriptor equalavel a Junqueiro, mas em prosa: — Camillo Castello Branco.

Ha em certos trechos da *Velhice* uma condensação formidavel de bom humor e de bom senso ; ha alexandrinos que estrallejam com a abaladora força das gargalhadas de todo um magóte de garotos de aldeia, vaiando um extemporaneo e antiquado chapéu alto. A *Velhice* é o riso de Rabelais ao serviço da indignação de Barbier.

E' isso o que faz a originalidade de Junqueiro e o raro valor da sua obra. A *Circular*, por exemplo, é uma cousa inimitavel, de uma excepcional intensidade de ironia, de uma inaudita originalidade. Só isto : *Deus & Filho!* Só isto vale por dez volumes de logica anti-catholica, espessa, syllogistica, demolidora.

Que endemoninhado bom humor e que dynamitica ironia não ha nisto :

- « Agua de Lourdes, fresca. Em pipas, ao quartilho
- « E' em garrafa. Exigir a marca *Deus & Filho*
- « Na etiqueta, e na rólha, a fogo —Providencia . » ?

Só conheço, em prosa, dois trabalhos que possúam essa força de critica, esse poder de graça: as *Farpas* e a *Bohemia do Espirito*.

A *Circular* é uma delicia; a gente lê-a e consola-se de quantos infortunios tenha tido ou venha a ter.

« A *Circular*, — escreve nos *Serões de S. Miguel de Seide* o insuspeito Camillo — tem uma espontaneidade humoristica genial e preeminente, que não pode ser confrontada; porque é unica, estreme e tecida de irrisorios elementos da vida moderna »

No genero da *Circular* ha *A vinha do Senhor*, *Calembour*, *Ladainha*, *A agua de Lourdes*, *A sésta do senhor abbade...* que V., como eu, ha de ter saboreado com intenso prazer.

Mas de todo o livro a peça para mim capital, a que reputo de immensa valia, a composição mais forte, mais original, mais completa, mais brilhante, mais profunda, de

Junqueiro, é exactamente uma de que V. — com certeza por esquecimento—não fez menção: *A valla commum*.

Tem cousas de mais: exageros, escabrosidades, impudências de linguagem, idéias enojantes, excrecencias lastimaveis, as quaes, no emtanto, é forçoso admittir, pois são as manchas d'esse radiantissimo sol. Mas que versos, meu amigo! que originalidade prodigiosa! que ironia feroz! que vigor de golpes! que graça! que inspiração! que audacia! que grandeza! Nada conheço em poesia portugueza que se pareça com isto:

- « Valla commum — tasca nojenta,
- « Mesa redonda sepulchral,
- « Aonde a toalha crapulenta
- « E' um lençol roto de hospital,
- « E aonde as larvas proletarias
- « Devoram — lugubres festins! —
- « Craneos de heroes, ventres de párias,
- « Carcassas podres de arlequins;
- « Ao contemplar-te, ó libertina,
- « Um nojo immenso me accomette!
- « Tens a avidez de Messalina
- « Na bocca negra de Machbet!

Ha uma felicidade estupenda nestas quadras, na idéa como na fórmula:

- « As guilhotinas homicidas
- « Pelo carrasco, o fiel criado,

- « Mandam-te o *lunch* ás escondidas,
 « No seu *panier* ensanguentado.
- « Deus, que te fez sempre esfaimada,
 « Deu-te tambem, pança gigante,
 « Por cosinheiro Torquemada
 « E Bonaparte por marchante.
- « E's magro e funebre molosso,
 « Ha milhões d'annos sempre a uivar :
 « O' Guerra, traz-me o meu almoço !
 « O' Peste, traz-me o meu jantar !
- « Em lagos rutilos de estanho,
 « Bramindo pragas em latim,
 « Milhões de hereges tomam banho...
 « Olhae que espiga um banho assim !
- « Estes, frígidos em certans,
 « Dentro do azeite que extravasa ;
 « Outros, perneando como rans,
 « Na empalação d'um raio em braza. »

Longe iria eu si pudesse transcrever tudo quanto ha de bello e de grande nesta extraordinaria composição.

O que vale como lyrico o formidando poeta satyrico que de relance acabámos de ver, dil-o a primeira peça do livro : *Aos simples*.

Traslado para aqui as poucas linhas com que a anotei, no meu volume : « E' admiravel esta poesia. Só ella bastaria para dar idéa do valor de Junqueiro como poeta lyrico. O seu lyrismo é puro, calmo, delicado, perfumoso, simples e commovente como a commovente simpleza d'essas boas almas igno-

rantes a que se dirige o poeta. E' uma magnifica peça de abertura este trecho de lyrismo virginal a este rispido livro de satyra violenta. Tem, comtudo, alguns defeitos de composição e muitos de fôrma. »

Outra peça admiravel de graça, de naturalidade, de pittoresco, de sentimento dramatico — *O melro*.

Para ser um livro de excepcional merecimento não precisava *A Velhice* de ter mais nada além de *Aos simples*, *A valla commum* e *O melro*.

Conclúo; e conclúo com duas palavras suas: Guerra Junqueiro,—que, se escrevesse em francez, honraria a poesia franceza, apezar da obra immensa de Victor Hugo, — é na poesia portugueza, como na poesia hodierna de todos os povos, mais que notavel e extraordinario — « é unico. »

Oitubro — 1886.



RAMALHO ORTIGÃO

I

.....

HÁ muito tempo que eu não sentia tão amplamente e tão consoladoramente a alegria de ser brasileiro como senti no dia em que chegou a esta cidade — Ramalho Ortigão.

Desde que se noticiou o dia certo da chegada desse escriptor, entrou a lavrar a curiosidade em todos os animos, tornou-se elle o assumpto mais encontradiço, mais frequente de todas as conversações.

Não era uma curiosidade particular dos patricios d'elle, não era o enthusiasmo *chauvinista*, que acclamou Serpa Pinto e, ultimamente, Eduardo Brazão. Era a curiosidade de todos os que, tendo a fortuna de ler, não tinham o direito de conservar-se tão indifferentes á chegada de Ramalho Ortigão como, por exemplo, á do capitão e pianista Voyer;

era o entusiasmo de todos os que, compreendendo o que lêem, não tinham o direito de ficar mazorramente frios ante a expectativa de ter perto de si, vendo-o e falando-lhe, o grande educador popular, o grande critico revolucionario, o grande estylista moderno, que fez as *Farpas*, escreveu a *Hollanda*, organisou a apothéose portugueza de Camões e quinzenalmente nos illustra o espirito e desopila o baço na *Gazeta de Noticias*.

Em volta do *Senegal*, o mar, na distancia de algumas milhas, ficou litteralmente coalhado de embarcações, que, apinhadas de admiradores, foram ao encontro do illustre critico, e Deus dê saúde a quem, tendo lá ido, com um desejo furioso de apertar-lhe a mão e agradecer-lhe a gentileza de uma carta, recebida dias antes, teve de voltar para a casa com o nariz de quem, tendo ido a Roma, para ver o Papa, de lá voltasse sem ter visto mais do que... o Vaticano.

O caes estava cheio de pessoas avidas de ver, apesar da noite que se ia cerrando, a cara, ao menos o chapéu do grande homem; e para este poder tomar o carro que o esperava foi lhe preciso romper pela multidão com a mesma arte com que se esgueira o

meliante que empalmou o relógio do visinho e vem pistado de longe pela policia.

Fiquei contente e orgulhoso dos meus e de mim, ao ver que na capital do imperio se fazia uma recepção tão expontanea e tão gentil, sem charanga nem foguete, a um homem que tem gasto toda a sua vida, não a fazer embasbacar plateias, ou a « descobrir Africas » ou a esbandalhar o seu semelhante a ferro e a fogo, mas unicamente, mas simplesmente a cobrir meias folhas de papel de linho com garatujas de tinta.

Nem tenor, nem tragico, nem explorador de continentes, nem escachador de tigres, nem escachador de exercitos: apenas escriptor; escriptor sem commenda no peito, sem corôa de barão á cabeça, sem *chéques* sobre o Banco de Londres na algibeira; escriptor simples, sem molho de fidalguia, sem tempero de officialismo, sem polvilho de ouro; escriptor, enfim, sem nada que pudesse fazer suppor que não era só como fornecedor de combustivel intellectual ás locomotivas Alauzet e Marinoni que era elle bem acolhido e festejado.

Esse facto tem um alcance, uma significação maior do que parece ao primeiro exame.

Vou dizer porque. Até hoje o « pio leitor » brasileiro—honra lhe seja!—tem mostrado, por todos os modos acreditar que os livros não são feitos por ninguém, que apparecem acabados, promptos, nas livrarias, como *in illo tempore* apparecia na terra, pela manhã, o maná celeste com que se alimentavam os Hebreus em caminho da terra da Promissão.

Essa entidade que alguns fantasistas de boa intenção concordaram em designar por este vocabulo—« auctor », era tida em tão baixa conta, por tal modo desconsiderada pelo supradito « leitor pio », que este lia um livro, da primeira á ultima linha, sem sentir a curiosidade de verificar o nome de quem o escrevera, consultando para esse effeito a lombada do volume, ou o seu frontispicio ; e assistia a uma peça, da primeira á ultima scena, gostando muito ou não gostando nada, sem, comtudo, indagar qual o nome do auctor daquillo, para dizer d'elle, batendo com as palmas das mãos ou com os tacões das botas: « E' um genio ! » ou « E' uma besta ! »

Creia o illustre critico—se me dá a honra de ler-me,—que não exagéro nada.

No Brasil um deputado eleito por Matto-Grosso, Goyaz, ou outra provincia assim in-

verosimil, o qual só tenha feito em toda a sua vida este acto heroico: deixar-se eleger, que seja burro como um burro e mudo como um peixe, é incomparavelmente muito mais popular, muito mais conversado e discutido, muito mais famoso do que um pobre *auctor* de vinte romances ou de vinte mil versos.

Entre nós, quando um poeta ou um prosador, — ao cabo de haver-se arruinado a editar-se a si proprio e de haver obrigado bom numero de cidadãos incautos a ficar com as suas obras... de graça e de estar farto de se ouvir chamar celebre pelas gazetas — julga-se em caminho da notoriedade, para fóra do reposteiro negro da obscuridade, passa um dia, inesperadamente, pelo amargo desengano, pela horrivel decepção de ouvir perguntar-lhe um dos seus collegas de repartição ou um dos seus habituaes companheiros do café, do bond, ou da charutaria:

— Como?! Pois tambem você é litterato? Não o sabia!

Aquelle *tambem* é caracteristico: e, como symptoma, vale bem um imperio. Aquelle *tambem* representa o doloroso espanto que nos causa o descobrir que um amigo nosso, a quem muito presavamos, de quem diziamos

em extasi: « Uma perola! », também desceu á pulhice de fazer uma cousa que todos fazem, ou que só não faz quem não quer.

Aquelle « também você » quer dizer:

« Homem, eu julgava-o com bastante espirito para não se equiparar ao meu barbeiro—fazendo o que *até elle* faz, sendo o que *tambem elle* é. Estou parvo! »

O facto, pois, de agitar-se esta população, espicaçada de curiosidade pela pessoa do Sr. Ramalho Ortigão, até ao ponto de ir vel-o a bordo do paquete que o trouxe, de ir esperal-o no caes do desembarque, de correr ás janellas e ás portas para o ver passar, é a prova mais cabal e mais singularmente decisiva do excepcional prestigio, do extraordinario merecimento do Sr. Ramalho Ortigão; porque este nosso illustre hospede, não só *tambem* é litterato, como nunca foi, não é, e não pretende nem ambiciona ser outra cousa.

Por este simples facto, « pio leitor », faze-me tu agora a finesa de calcular o valor do homem que ora nos honra com a sua visita.

II

A curiosidade instante, enorme, quasi impertinente, que em geral se manifestou aqui, de ver, de conhecer, de contemplar, de perto, á vontade, minuciosamente, o auctor de *John Bull*, tem uma explicação altamente honrosa, tanto para elle como para os seus admiradores.

Está visto que não me refiro aos curiosos por habito, por vicio patrio;—porque entre-nós apresenta-se este anomalo e singular contraste: este povo de indifferentes, de molles e de frios é, no emtanto, desmedidamente curioso, mas curioso por bisbilhotice, *para contar*. E não me refiro a essa especie de curiosos porque esses correriam a ver um cabrito de seis pernas, um rei abissynio, mesmo empalhado, ou um pelotiqueiro farcista, com a mesma irrequieta e bulhenta curiosidade com que se atropelláram para conhecer Ramalho Ortigão.

Refiro-me á classe de curiosos composta pelos seus leitores, pelos que lhe conhecem as obras, pelos que lhe acompanham as correspondencias na *Gazeta de Noticias*.

Os que não tinham podido vel-o pediam aos outros detalhadas e exactas informações

sobre a sua figura, o seu aspecto, o seu ar ; si era gordo, si era elegante, si era lesto, si parecia mais moço ou mais velho do que a sua verdadeira idade. Como trajava : com gosto ? com originalidade ? com bizzarria ? Como tratava os que o tratavam : amavelmente ? alegremente ? cordialmente ?

Nada, enfim, do que diz respeito ao grande escriptor lhes era indifferente.

Tal curiosidade—tão honrosa, repito, para estes como para aquelle— explica-se não só pelo desejo commum, que sempre se tem, de conhecer pessoalmente os homens celebres que admiramos e conhecemos nominalmente apenas, como pela rasão especial de que Ramalho Ortigão é um critico que tem levado a sua analyse e o seu ensinamento a todas as espheras do pensamento, a todas as manifestações da sociedade, a isso que Spencer chama — a « vida completa. »

Ramalho Ortigão, com a indiscutivel auctoridade do seu talento, do seu bom senso e do seu estudo, com a sua irrecusavel competencia critica, tem ensinado a maneira porque deve um homem cultivar o seu espirito, o seu coração e o seu corpo ; a maneira porque deve instruir-se, recrear-se, conversar,

viajar, educar os filhos, plantar o jardim, adubar a horta, arranjar a casa, fazer as compras, receber as visitas, tratar os seus superiores e os seus subalternos, vestir-se, asseiar-se, pentear-se, calçar as luvas e atar a gravata, escolher o quadro, a estatua, o *bibelot* e as fructas, o collegio para os filhos e os creados para o serviço; o melhor modo de mobilar o cerebro e o gabinete, de contrahir o habito das rosas, na lapella, e de evitar o *habito* da Rosa, tambem na lapella; de ter saúde, de ter alegria e de não ter credores; de digerir um livro substancioso e um almoço que o não seja menos; de ter *toilette*, de ter graça, de ter força, de ter honra e de ter bondade.

Todos leram os livros e os artigos em que tão vasto curso de educação popular tem sido feito, com uma originalidade de iniciativa, uma coragem de sinceridade, uma justesa de analyse, uma profundesa de critica e uma pujança de estylo verdadeiramente admiraveis e excepcionaes; todos acompanharam com vivo interesse e vivo prazer esse curso de pedagogia scientifica, modernissima; e se nem todos aproveitaram tudo, muitos, pelo menos, aproveitaram muito.

Era, pois, natural que se desejasse ver,

conhecer pessoalmente esse homem superior, extraordinario, singularmente forte, que conhece a vida em todos os seus aspectos e em todos os seus abysmos, em todos os seus perigos e em todas as suas forças, e sabe ensinar a evitar e a inutilisar aquelles e a aproveitar estas; o educador capaz de preparar homens para a vida completa, o escriptor que póde responder cabalmente a esta pergunta sibillina, que tanto tem dado que falar aos mancebos facundos dos gremios litterarios e a romancistas e dramaturgos febris, avidos de abalar os nervos do *Zé benevolo*:—Onde está a felicidade?

Queria-se verificar si o *homem* estava em harmonia com a *obra*; si o grande mestre, ao contrario de certos medicos, applicava á sua propria pessôa o regimen hygienico e o tratamento social,—litterario, artistico, scientifico, que prescreve ás dos seus leitores.

Curiosidade aliás ociosa, duvida infundada, porque toda obra forte, desassomburada, original, é necessariamente sincera; e, sendo sincera, é um producto directo do temperamento, da educação, do estado psycho-physiologico do auctor; é, portanto, harmonica, homogenea aos actos, aos gostos, ás idéias,

ás opiniões individuaes, á vida privada do auctor.

Em relação a Ramalho verifica-se admiravelmente este asserto.

Além de que, fôra-lhe impossivel, por absolutamente sobre-humano, manter artificial e artificiosamente um estado, apenas apparente, de harmonia e coesão com a sua obra monumental. A tanto não vae o poder, aliás immenso, da *pose*; nem pode haver actor extra-palco que consiga representar a vida inteira um papel de sabio ou de heróe, sendo, simplesmente, um honesto escripturario de secretaria ou um estimavel sargento da Guarda Nacional.

Diz Ramalho Ortigão no seu precioso *John Bull* que a Inglaterra, até á exposição universal celebrada em Londres em 1851, era geralmente considerada na Europa como o paiz absolutamente anti-artistico, como o paiz inesthetico por excellencia, e que o soberano *fiasco* que ella então fez com a exhibição dos productos de suas industrias de caracter artistico ante os seus similares de procedencia franceza, italiana, suissa e belga, — *fiasco* reconhecido e confessado pela voz autorizada de todos os seus criticos, — por tal

forma impressionou e commoveu a opinião publica que, dentro em poucos annos, a Inglaterra esmagava os mais adeantados paizes europeus com a sua concorrência como productor artistico, como factor esthetico, reunindo no museu de South Kensington, como num formidavel arsenal, tudo o que era preciso para fazer d'elle « a mais importante escola d'arte do mundo. »

A Inglaterra, portanto, não *nasceu* o paiz estupendo nas industrias artisticas, na educação e na instrução publica, que hoje é : *fez-se* tal, e *fez-se*, porque era preciso, e porque aos elementos necessarios para que o fosse apenas havia faltado, até ao momento de reconhecer que o não era,— a vontade firme e resolvida de o ser.

Pois bem; Ramalho Ortigão, o actual Ramalho Ortigão, o d'*As Farpas* para cá, *fez-se* tambem, como a Inglaterra artistica e esthetica; sahio do Ramalho dos *Contos côr de rosa* e *Em Pariç* pelo poderoso impulso de um querer, resolute e imperterritito, encabado, por assim dizer, em uma intuição de aço, nitida e rija, do homem moderno e da sociedade contemporanea.

Eça de Queiroz já escreveu, não sei onde,

que em vez de se dizer: « Ramalho Ortigão, auctor d'*As Farpas* », dir-se-ia mais correctamente: « *As Farpas*, auctoras de Ramalho Ortigão. »

E' uma profunda sentença, envolvendo uma grande verdade.

A fundação d'*As Farpas*, ou melhor: a importancia que tomou esse pamphleto mensal na opinião publica e a responsabilidade critica, que, consequentemente, assumiram os seus auctores, foram para Ramalho Ortigão o que foi a exposição universal de 1851 para a Inglaterra. Eça, segundo elle proprio confessou, teve medo e *fugio* discretamente para Havana.

Ramalho medio a gravidade da situação, apalpou os biceps, descarregou tres ou quatro murros num dynamometro, tomou o pulso á sua vontade; reconheceu, depois d'esse exame escrupuloso e longo, que tinha, no corpo como no espirito, a saude indispensavel aos athletas. e disse, por fim, á sua penna, pousada á beira do tinteiro, prompta sempre a mergulhar, na pesca das perolas:

— « Minha amiga, mettemo-nos em bôas! Fiz-te escrever as primeiras *Farpas* como uma pilheria, por simples troça honesta, e,

afinal, um bocado util. Mas, *As Farpas* vão-me sahindo... eu sei lá o que! vão me sahindo o diabo! Ou eu dou cabo d'ellas ou ellas dão cabo de mim. Ora nenhuma d'estas hypotheses me agrada.

« Mas para evital-as é preciso, nem mais nem menos, minha amiga, que eu me complete por dentro e por fóra, de alto a baixo, que eu saiba destruir toda esta caranguejola romantica, metaphysica e *rococó* e que saiba construir depois, uma cousa para substituir a caranguejola. Para conseguil-o, preciso de conhecer, como os meus bolsos, todos os grandes philosophos, todos os grandes criticos, todos os grandes pedagogos, todos os grandes poetas, todos os grandes romancistas; emfim—com tresentos diabos!—todos os grandes escriptores, antigos e contemporaneos, afim de que eu possa sempre estar ao lado d'elles,—pelo menos. E' difficil, é... Mas verifiquei que tenho pernas de gamo, estomago d'avestruz, uma bôa myopia para ver perfeitamente de perto e menos mal ao longe com o auxilio das lunetas, uma memoriasinha fiel como um cão e pontual como um credor, e uma certa facilidade para entender as cousas intelligiveis. Além disso—quero. Olha, minha amiga,

espera-me ahi um instantinho. Vou alli dentro completar-me e já volto. »

E quando voltou, tinha a Inglaterra o seu museu de Kensington... quero dizer: tinha a lingua portugueza o Ramalho Ortigão das *Farpas*, das *Cartas Portuguezas*, d'*A Hollanda* e do *John Bull*.

III

O auctor das *Farpas* deve tudo o que é e tudo o que tem sido á circumstancia de possuir uma saúde perfeita. Elle realisa inteiramente o preceito fundamental da educação instituido naquelle celebre hemistichio de Juvenal—*Mens sana in corpore sano*.

Basta vel-o uma vez para reconhecer a verdade deste asserto.

Ninguem deu ainda mais nitida e flagrante impressão do physico de Ramalho do que Teixeira de Quiroz.

« Qualquer pessoa que suba o Chiado, ás 4 horas da tarde—escreveu elle—póde facilmente cruzar com um homem alto, espadúdo, barba escrupulosamente feita, luneta grande de tartaruga e chapéu baixo, um tanto inclinado para a direita.

« Este individuo anda desembaraçada-mente, como quem vae tratar de um negocio, e maneja a sua grossa bengala com a soberba magestade de um tambor-mór. E' uma figura evidente, que se destaca da multidão pelo vestuario de inglez, pelo andar rasgado de rico mineiro da California, pela cara soberba e risonha, como a de um lavrador ribatejano quando atravessa a leziria montado na sua egua. »

E' isso exactamente.

A impressão que me deixou no espirito, quando o fui visitar dias depois de sua chegada, foi a de uma exuberancia de saude e, portanto, de alegria, de força e de serenidade.

Conversava eu com o seu irmão, o illustrado e benemerito propugnador do Gabinete Portuguez de Leitura, e com outro cavalleiro acerca de Ramalho, que estava, no pavimento superior da casa, concluindo a sua *toilette*, e dizia-me aquelle que este, sendo mais velho do que elle, parecia mais moço, que tendo cincoenta annos, não figurava ter mais de quarenta, quando este entrou, lépido, gentil, affavel, correctamente encasacado, altos collarinhos alvissimos, gravata branca atada graciosamente, e de todo elle exhalava-se um

perfume de agua de Colonia, sabão inglez e charuto de Havana. Senti-me aniquillado e nullo, absolutamente imprestavel, com os meus vinte e tantos annos, junto e diante daquelle quinquagenario juvenil, possante, prompto para tudo, e para tudo apto e disposto.

Ramalho tem a religião da Força. Em poucas palavras, faceis, precisas, coloridas, expoz-me as bases do seu culto. Eis uma dellas:

— E' muito util que se pense de um escriptor que elle é um burro — na força. Começa porque ninguem se atreverá a dizello!

Toda a preocupação actual de Ramalho é fazer do neto — uma encantadora criança, cujo retrato mostrou-me, embevecido — um bom animal, primeira qualidade, qualidade fundamental da educação, no pensar de Emerson.

Ramalho considera a vida como, segundo elle conta em *John Bull*, consideram os inglezes a regata. E' impellir para a frente, á força de pulsos, a guiga da vida. « Quem não póde, rebenta; tem o recurso de estourar. Ninguem lh'o prohibe. »

Esta theoria é cruel, mas é verdadeira. Não é opportuno discutil-a agora.

A impressão capital que me dá este homem, com o seu aspecto, os seus actos e os seus escriptos, é a saúde, repito-o; mas a triplice saúde, que constitue a felicidade humana — a saúde do corpo, do espirito e do coração, — a saúde physica, a saúde mental e a saúde moral.

O seu coração, como o seu cerebro, deve ser, figurativamente, uma bella casa branca, erguida em meio de um jardim, perfumada de rosaes, rouxinolada de passaredo, atravessada largamente de luz por todos os lados, varrida de ar puro, fresco, leve, por grandes janellas escancaradas; uma casa impropria para esconder segredos, sem um canto escuro em que se possa acoitar qualquer sentimento baixo, desses que se alimentam de treva, como de lama os vérmes; uma casa em que entrem e saiam continuamente jorros de luz e halitos de flores, borboletas travessas e alegres, cantigas do campo, cheiros fortes de troncagens e folhedos humidos e revoadas chilrantes de passarinhos e crianças.

D'essa saúde, geral e perfeita, provém o equilibrio admiravel das faculdades e das forças de Ramalho e a absoluta harmonia dos actos de sua vida com as theorias, com

as opiniões, com o espirito de suas obras.

O eminente critico deve um livro aos seus admiradores: aquelle em que, á imitação de Stuart Mill, escrevesse a historia das suas idéas.

E' curioso e deve ser interessantissimo conhecer e acompanhar o desenvolvimento evolutivo do seu espirito, desde o seu desabrochar, em pleno viço do Romantismo, até alcançar o estado de madureza e de maxima expansão potencial, em que hoje se acha.

Faltam-me elementos, lazer e competencia para tentar esse estudo e descobrir, em sua successão chronologica, determinando a respectiva força de cada uma, as influencias transformadoras do espirito de Ramalho. Julgo, todavia, poder affirmar, como simples nota, como apontamento solto para aquelle estudo, que os escriptores que maior influxo e mais profunda impressão exerceram sobre Ramalho são — Michelet, Paulo Luiz Courier, Affonso Karr, Proudhon e Spencer. Do estudo das obras de Courier e Karr nasceu, parece-me, a ideia e o plano das *Farpas*.

Ramalho tem com o simples, honesto e judiciosissimo *vigner* que escreveu o *Pamphleto dos pamphletos* ainda mais traços de

semelhança do que mesmo com o espirituoso e sensato jardineiro que escreveu as *Vespas*.

Na monumental reedição completa das *Farpas*, emprehendida este anno pelo arrojado e benemerito edictor David Corazzi, penso que se podia inscrever, na primeira pagina de cada volume a divisa de Courier : « Eis os meus principios: Entre dous pontos é a linha recta a mais curta ; o todo é maior que qualquer das suas partes ; duas quantidades eguaes a uma terceira são eguaes entre si. Tambem penso que dous e dous fazem quatro ; mas não tenho certeza » ; e tambem a razão explicativa dos intuitos das *Guêpes* : « Estas paginas destinam-se a fazer conhecida a expressão franca e inexoravel do meu pensamento sobre os homens ou sobre as cousas, inteiramente fóra de qualquer ideia de ambição e de qualquer influencia de partido. »

No immortal « *vignerons de la Chavonnière, bucherons de la forêt de Laçay, laboureur de la Felonnière, de la Houssière et autres lieux* », no traductor de Xenofonte, no valente official patriota e patriotico pamphletario, perseguido pelos governos e pelos seus agentes porque estes não conversavam com

elle para convencel-o de erro, nem lhe respondiam aos escriptos que elles consideravam criminosos, encontrou Ramalho, o melhor guia « na arte de zurzir os poderosos ephemereros, de atacar abusos que podem transformar-se mas não desaparecer ». Com elle, principalmente — segundo me parece, repito— aprendeu a boa ironia mascula e fecunda, o amor supremo da Verdade e da Simplicidade, a cultura do estylo com a religiosa affeição e o paternal carinho do lavrador dos campos, e a rustica singeleza da expressão. Ramalho, como o signatario da *Petition aux deux Chambres*, ama a Liberdade « por instincto, por natureza. »

Quem tiver lido o bello e completo estudo de P. L. Courier por Armand Carrel—ambos, por estranha coincidencia, desastrosamente mortos — e conhecer a obra daquelle e a de Ramalho Ortigão, admirar-se-á da enorme affinidade dos espiritos destes dous escriptores.

A Ramalho cabem quasi todos os elogios e quasi todas as censuras feitas pelo desventurado adversario de Emilio de Girardin ao illustre continuador das tradições de Voltaire e Beaumarchais. Encontrará no pamphletista portuguez « *cette verve de raillerie mépri-*

sante et cruelle » e « o vigor alliado á graça, a originalidade a mais imprevisita junta á mais perfeita naturalidade. » E descobrirá em Ramalho tambem alguns dos defeitos de Courier — defeitos, aliás das suas qualidades.

Assim, por exemplo, são cabiveis áquelle as censuras de Carrel a este, que não traduzo receiando adulterar-lhes o verdadeiro sentido :

« Tout ce qu'il avait produit jusque-là n'était point sans déplaire à quelques lecteurs par le retour frequent des mêmes formes, par le suranné d'expressions qui montrent la recherche et n'ajoutent pas toujours au sens, par la manière de cette naïveté villageoise, un peu trop ingenieuse, qui va se transformant atravers les combinaisons de raisonnements les plus deliées, du paysan au savant, et du soldat au philosophe. Enfin, l'art du monde le plus raffiné semblait embarrassé de lui-même. Ce pamphletaire, qui ne gênait d'aucune vérité perilleuse à dire, hésitait sur un mot, sur une virgule, se montrait timide à toute façon de parler qui n'était pas la langue de ses auteurs. »

« Le Pamphlet des Pamphlets — disse Carrel, por fim, — montre le talent de Courier

arrivé a cette période de puissance ou l'écrivain n'imite plus personne et prétend servir d'exemple a son tour. »

O mesmo se pôde dizer do critico das *Farpas*. Mas, se com o auctor do *Pamphlet des Pamphlets* aprendeu o odio sancto—porque, como o amor, tambem o odio é sancto; disse-o Zola — aos oppressores, aos mandões, aos abusos e aos crimes dos governos; com o escriptor das *Guêpes* aprendeu a detestar e combater os ridiculos, convencido, como elle, de que « os ridiculos desapparecem, mas sómente para serem substituidos por outros. » Com elle, mórmente na segunda phase das *Guêpes*, affeiçãoou-se á voluntaria missão de pedagogo e moralizador; tomou gosto pelo estylo sentencioso, pela *boutade* imprevista, pelas *sailties* de espirito, pela forma paradoxal. Como elle, convenceu-se de que « os nossos defeitos como os nossos erros, os nossos vicios como os nossos defeitos, são o apanagio da especie, e que se deve ser mais severo para a Humanidade do que para os homens, para a sociedade do que para os individuos. » (*)

(*) G. Vapereau. L'année littéraire et dramat. 4.º anno. Vol. 4.º pag. 243.

Hoje Ramalho Ortigão reúne todas as qualidades características de Courier e Karr e muitas das de Michelet e Proudhon, pondo-as ao serviço da sua individualidade potentíssima e fazendo com ellas as obras criticas mais profundas, mais vastas, mais bellas e mais originaes da lingua portugueza.

Hoje é um mestre, senhor de todas as grandes verdades do mundo moderno, nas lettras, nas artes, nas sciencias e nos costumes; e senhor da penna a mais competente e mais forte para pregal-as e propagal-as fazendo o apostolado sancto da Natureza, da Graça, da Força, da Verdade e da Pureza.

2—9—87.



OS "PECCADOS"

A leitura deste livro de versos com que se estreiou o Sr. Medeiros e Albuquerque, causou-me profunda surpresa.

Ha pouco mais de um anno conhecia de vista o poeta, e tambem de leitura, em um ou outro jornal.

Achava-o excessivamente *poseur*, parecia-me um pretencioso explorador da *réclame*, com o seu magro e esguio corpo, um pouquinho curvo, o seu immenso chapéo de feltro havana, a sua grande rosa ao peito e o indefectivel pacote de livros e jornaes sob o braço.

A physionomia era sympathica,—um rosto longo, moreno-pallido, sombreado maciamente pela primeira barba e uns olhos lentos e doces, de myope.

Como nunca me succedera aprecial-o de mais perto, ouvil-o e conversal-o, permaneceu

em meu espirito a primitiva impressão de desagrado.

Não ha muitos dias, porém, tive aquelle prazer e ella desfez-se inteiramente.

Medeiros e Albuquerque é perfeitamente tratavel. Conversa com affabilidade e cortezia, sorrindo, e em seus olhares, em seus gestos, como em suas palavras, domina uma vaga doçura velludosa, que casa admiravelmente com a sua cutis fina e a sua pallidez romantica.

Ninguem — sobretudo do bello sexo — vendo-o e ouvindo-o, poderá imaginar quanto scepticismo feroz e quanto epicurismo elegante se aninham naquella doce creatura.

Um scelerado lyrico!

Quanto aos versos que espalhava pela imprensa, ou elles não foram incluidos no volume de que vou dizer, ou li-os muito de corrida, sem a attenção necessaria para poder devidamente julgal-os, pois que nada me disseram do poeta que vim depois encontrar no livro e que me foi completa revelação.

Compreenda-se que eu o não suppunha versejador banal, destituido de qualquer merito, não: julgava-o principiante auspicioso, apenas.

Nos *Peccados*, entretanto, deparou-se-me um poeta—feito, distincto, com individualidade, nota característica, *linha* propria.

Esperava que os seus versos fossem peccadilhos, amaveis peccados veniaes, incapazes de levar o autor ao inferno da Gloria — e encontrei uns bellos e fortes, uns legitimos peccados mortaes, desses de que não ha salvação possivel, que sagram poeta para todo o sempre o seu feliz perpetrador.

E' com vivo gosto que, em vez da ligeira noticia que esperava ter de escrever sobre este livro, vou dedicar-lhe um estudo mais demorado e minucioso.

Para tornal-o mais claro e concludente, dividil-o-ei em duas partes. Na primeira estudarei, pela leitura attenta da obra, a indole litteraria do auctor, a nota ou as notas que a caracterisam, as correntes intellectuaes a que obedece a sua inspiração, a impressão dominante nos seus versos; em summa—o poeta.

Na segunda analysarei a obra, apontando as mais relevantes bellezas de pensamento e de fórma, os primores da factura litteraria, os conceitos mais felizes, as composições mais caracteristicas, e indicando igualmente o que houver encontrado digno de reparo, o que

constituir as maculas de sombra na limpidez deste luminoso livro, a que está reservado longo e brilhante percurso no firmamento de nossas letras.

I

O POETA

Começa a revelar-se desde o titulo — o que já é recommendação valiosa.

Dar titulos ás obras é uma das grandes difficuldades que asoberbam o escriptor.

O titulo não deve definir sómente a obra, mas tambem o autor. Os escriptores originaes, os que inteiramente merecem aquelle designativo, imprimem o cunho de sua individualidade nos proprios titulos que dão aos seus livros.

O exemplo que logo acode a todos é Victor Hugo. Percorrei o catalogo de suas obras. *Orientaes, Raios e Sombras, Canções das ruas e dos bosques, A lenda dos seculos, O anno terrivel, Torquemada, Religiões e Religião, A Piedade Suprema, O papa, O asno, etc...* para sómente citar os poemas. Não indicam porventura estes titulos um poeta-pensador, cheio

de imaginação, de estro potente e altisono, amigo de librar-se aos altos mysterios da Creação e de mergulhar-se nas profundezas da Vida? Um lyrico e um philosopho?

Tomemos agora outro exemplo: Leconte de Lisle. Não podia deixar de ser um poeta dos deuses e dos tempos mortos quem escreveu os *Poemas antigos*, os *Poemas barbaros*, e os *Poemas tragicos*.

Quer dizer esta observação que nos proprios titulos das obras se encontra signal da individualidade litteraria de um escriptor e, inversamente, que nelles os mediocres, os banaes, os communs revelam-se taes e mostram-se vasioes de força e originalidade.

Peccados é um titulo que, como *Blasphemias* ou *Nevroses*, define desde logo o livro. Um titulo feliz:—claro, curto, sonoro, novo. Impresso a tinta vermelha, com esbatimentos roseos, sobre uma capa de linho branco, em letras exquisitas, de talho elegante, assim é que elle diria tudo quanto quer o poeta que elle diga ao leitor; assim é que elle seria completo.

Por que *Peccados*?

Primeiramente, porque os cantos do poeta não cheiram a myrrha ou alfazema—os cheiros

da santidade e da innocencia — nem soam a cantochão ou a cantigas de berço ; porque cheiram a carne e a polvora, a volupia e a revolta.

Depois, porque versos são peccados leves e roseos, peccadinhos da mocidade, que mais tarde, no inverno sombrio da vida, se recordam saudosamente.

Além de proprio e justo, é gracioso.

Quem ha que não tenha peccados ? Tem-se pena dos peccadores e repugnancia dos criminosos.

O primeiro movimento para com o livro é, por isso, de *sympathia*. Abre-se, folhêa-se, lê-se com interesse ; querem-se conhecer os peccados do poeta. E' sempre tão agradável saber as faltas alheias ! Demais, tambem se deseja perdoal-os. A gente quer ouvil-os para delles absolver o peccador. Faz tanto bem isentar de pena as culpas alheias ! E' tão doce perdoar !

Escolhendo, pois, esse titulo, deu Medeiros e Albuquerque ao seu livro o primeiro forte elemento de successo. Fel-o attrahente, fel-o irresistivel.

O soneto de abertura, que é reposteiro bordado corrido pelo poeta á porta do seu

livro, «para que o não leia aquella que elle possa amar », é encantador.

Não podia fazer mais graciosamente á sua amada *possivel* a confissão de seus *Pecados* :

- « Nas moradas do Vicio, a que não desce
- « O teu olhor divinamente puro,
- « Onde o Mal, rubra flor, brota e floresce, .
- « Abrindo o calix, venenoso e impuro,

- « — Resto de crenças que a descrença esquece—
- « Ha muitas vezes n'um recanto escuro
- « O tabernaculo immortal da Prece :
- « Das almas simples o pharol seguro.

- « Quando a Luxuria ao camarim se abriga,
- « Corre-se um véo... E a Virgem, doce amiga,
- « Fica nas sombras com o olhar immerso...

- « Ha neste livro muito vil peccado...
- « Vela-te, pois, em meu amor sagrado,
- « P'ra que não vejas como eu sou perverso !

Mas a verdadeira confissão — que não chamo profissão de fé, porque o poeta não tem fé absolutamente de nenhuma especie— essa, elle a faz a seu pae, na composição seguinte, que muito incorrectamente chamou *Overtura*.

Ahi diz elle que o seu livro devera ser um livro de criança :

- « — Todo verde de esperança,
- « — Todo rubro de alegria,

contendo sómente illusões da mocidade, cantando amores, cantando os doces hymnos da Crença: devera ser casto, meigo e brando,

- « E não é. E' máo; é rude;
- « Não guarda nobres encantos;
- « Prefere aos Risos os Prantos,
- « Prefere o Mal á Virtude!

- « E' filho de uma alma afflicta,
- « Presa da Duvida insana
- « Desta idade, em que palpita
- « Na treva a Consciencia Humana.

(A quadra que se segue a esta é detestavel. As quatro rimas são homophonas, em *ento* e *ente*, o que é do peor effeito.)

Depois, confessa mais o poeta ao pae—que talvez se admire um pouco da franqueza do rapaz—serem seus versos.*

- « De quem a amante procura.
- « Que resuma o que se exprime
- « — Na Luxuria a mais impura,
- « Na Chimera a mais sublime!

Fecha a *Ouvertura* por declarar o poeta que

- « Bemdirá, lavado em sangue,
- « A torva mão do assassino
- « Que, cortando o seu destino,
- « O faça rolar exangue.

A impressão que deixa essa composição—eliminar é de duvida. Não se acredita de todo na sinceridade do poeta. Afigura-se que elle

fez uma certa ostentação de descrença e desespero, que deitou *pose* richepiniana, que pediu por empréstimo o manto de Schopenhauer e o corvo de Pöe para vir espantar os burguezes.

Entretanto, é preciso notar que é ao proprio pae que elle confessa aquelle estado escuro e esburacado da alma e não é natural levasse o desrespeito e a petulancia juvenil ao ponto de inventar aquellas sombras e aquelles estragos psicologicos e impigir-lh'os em verso.

Mas a leitura completa da obra destroe inteiramente aquella impressão. O leitor fica convencido da sinceridade do poeta.

O moço está contaminado da molestia do seculo, que a nossa geração apanhou no contagio mental de Musset e que Baudelaire, Richepin, Rollinat, Jean Rameau, Anthero do Quental, Junqueiro, Gomes Leal e os *poetas maldictos* (Verlaine, Mallarmé, Corbière, Rimbaud etc.) têm disseminado fartamente na litteratura de hoje.

Medeiros e Albuquerque é, como elles e como talvez eu mesmo,—um *alma morta*.

Ha poucos dias escrevia eu algures a respeito de Antonio Fogaça, o auspicioso poeta portuguez, ha pouco fallecido :

« Fogaça, como todos os poetas modernos, ainda os mais moços, era um melancolico. Tinha o seu coração de vinte annos «cansado e triste. »

« Sopra nas lettras geralmente um vento frio de descrença, desanimo e tristeza. Todos os livros modernos, com bem poucas excepções, são de fundo negro, embora refuljam sobre elle arabescos de ouro e scintillem gemmas de estylo. »

Medeiros e Albuquerque é mais uma confirmação do asserto.

Mas em lingua portugueza nenhum poeta conheço tão profundamente desilludido e triste, nem que tão bellamente cante suas desillusões e seus negrumes d'alma, como Anthero do Quental, cujos sonetos completos, publicados por Oliveira Martins, constituem um livro estupendo, pela leitura do qual se chega a crer, com o seu prefaciador, que o cantor das *Odes Modernas* é talvez a figura mais caracteristica do mundo litterario portuguez.

Esse bellissimo livro sinistro é a Biblia do *Nirvanismo*, vocabulo com que penso qualificar acertadamente a phase contemporanea da poesia, cuja inspiração e cuja aspiração

mais elevadas e dominantes resumem-se no *Não ser*, no *Nirvana*. (*)

Medeiros e Albuquerque é um producto natural do seu tempo. Não ha que estranhar em seu pessimismo, porque é elle que constitue a atmospherá moral desta idade. E' *nirvanista* como todos os poetas modernos, mais ou menos.

Qual o crente, esperançado e satisfeito? Qual o que canta com o coração desafogado de maguas e o cerebro limpo de apprehensões, de duvidas, de doentias curiosidades?

E não só dos poetas se póde dizer isso. A mesma desanimadora observação póde ser feita a respeito dos prosadores. Todos os romances modernos são negros, cheios de cansaço e tristeza.

La joie de vivre apresenta-nos o typo do moço de hoje — aspirando a todas as cousas, vagamente, febrilmente, mas sem vontade forte para querer uma, determinada, nem tenacidade moral para levar por deante uma só idéa, traçar e executar um só plano; dia e

(*) Tenciono estudar o *Nirvanismo*, evolutivamente, e os principaes *nirvanistas* em trabalho especial, cujo apparecimento dependerá do tempo de que, para fazel-o, puder dispor.

noute atormentado pelos temerosos problemas da vida e da morte, do ser e do não ser, —Hamleto de *pince-nez* e casaca, roído incessantemente pela necessidade de conhecer-se a si mesmo, pelo prurido da analyse implacavel do proprio *eu* — demonstração vivida, flagrante, ineluctavel, da impotencia moral.

L'œuvre apresenta-nos a impotencia humana na actividade mental, a lucta medonha de um cerebro de artista com o seu proprio ideal, a nebulosa e incompleta entrevisão de alguma cousa de verdadeiro e bello, mas que escarnece de todos os esforços, de todo o trabalhar incessante do desgraçado para dar-lhe vida exterior, visivel, real.

E os romances de Bourget — *Cruelle enygme, André Cornelis, Mensonges...*?

Que mais terrivel symptoma da doença geral a que me refiro do que esse insistente, minucioso dissecar de almas, que transforma o romance em um vasto e frio amphitheatro de anatomia psychologica ?

Ainda agora acaba de ser publicado em Paris um livro summamente caracteristico — *Le sens de la vie*, por Edouard Rod.

E' a historia de um artista que possui todas as condições que fazem commummente,

a felicidade— a juventude, a saude, a fortuna, a consideração, o talento ; que ama a esposa e é por ella amado carinhosamente ; que tem por fim o que almejava—um filho, o desejado élo de união moral indissolúvel. Não obstante, esse homem é um desgraçado. Passa uma vida de tormentos e anciedades, de inquietações e desconfortos. Por que ? Porque sente sem cessar uma necessidade estranha e morbida de analysar-se em todos os seus actos, a todos os instantes — alegres ou tristes.

« Elle não póde experimentar um sentimento simples — diz um critico da obra — gosar uma alegria que não seja complexa ; contempla-se incessantemente, martyrisa-se em um trabalho cruel, acompanha os proprios pensamentos até aos seus mais secretos re-folhos, esquadrinha o seu *eu* até ás suas mais intimas profundezas. Elle não tem mais illusões sobre a sua pessoa como não as tem sobre as outras ; seu espirito, subtilisando-se, dissecou-se e entristeceu-se. »

Não ha, não póde haver certamente supplicio mais atroz.

A esse condemnado não precisaria o Dante collocar em um circulo infernal : elle

traz dentro em si todos os circulos do inferno dantesco.

Pois bem; é esse o estado psychico de quasi toda a geração actual; essa é a enfermidade epidemica que graça na litteratura de hoje, em quasi toda parte.

Cada livro é um coração atormentado, cada pagina um gemido angustioso.

Não ha mais livros alegres.

Todo escriptor hodierno é um artista forrado de um philosopho. Apura-se a forma com febre e pesquisa-se a verdade com desespero.

Toda a obra naturalista lembra uma construcção gigantesca, artisticamente preciosa, mas executada por galés, pelos galés da Alegria, da Esperança e da Fé. E' feita de granito sombrio, de marmore negro e vermelho. Rara é a pedra branca que se destaca alvejante na móle sinistra.

Madame Bovary, Charles Demailly, Germinal, Une Vie, Fromont jeune et Risler aîné, André Cornclis, — para de cada escriptor apenas citar um livro — são obras profundamente melancolicas, constituindo cada uma pungente sarcasmo contra a vida, terrivel argumento em prol da theoria de que só ha

pureza, luz, goso, felicidade na existencia insciente ou na não existencia—no Nirvana, no fatal Nirvana, emfim.

A leitura de qualquer romancista ou poeta de hoje leva-nos, fechado com tedio e nojo o livro maldicto, á pergunta daquelle funebre alexandrino no nosso *Mario*, que se suicidou, ha annos, fazendo-se frade de Augusto Comte :

Oh Natureza, oh mãe, por que, pois, me pariste ?

E' o vazio da existencia, o vacuo moral, a ignorancia do fim.

Longe, portanto, estou de concordar com os criticos que têm achado o *nirvanismo* de Medeiros e Albuquerque uma superfectação, passageira modalidade, tomada apenas por um capricho de momento, para seguir a moda ; como o entendeu, entre outros, *Nereu*, (João Ribeiro) na *Revista Sul-Americana* (n. 3 — *Os quinze dias*), cuja conclusão é que Medeiros e Albuquerque é « um peccador vulgar, como nós todos; (até aqui estou de accordo) optimista devéras, amoroso, jovial por indole e apenas budhista por litteratice. »

Muito mais razoavel foi Filinto de Almeida, outro critico que apreciou os *Peccados*,

no *Diario do Commercio* (*De passagem — Filindal.*)

Esse não duvidou da sinceridade do poeta, não attribuiu a sua philosophia lutulenta a *pose*, a extravagancia juvenil. Profligou, mui acertadamente, essa historia de *escolas*, dizendo que « a *escola* confunde os artistas e mistura as individualidades » e que « a personalidade do artista desaparece na confusão dos adeptos ou é absorvida pelo mestre »; e, especialmente, impugnando a estrambotica escola dos *symbolistas* ou *decadentes*, á qual parece inclinado Medeiros e Albuquerque, mas á qual não se póde considerar filiado por este livro. Quanto á sua philosophia, porém, lamenta-a, respeitando-a, admirando a sinceridade e honradez litteraria com que é revelada; e sensatamente reconhece que « cada qual sente como sente e não como os outros entendem que se deve sentir. »

Pela minha parte, penso exactamente do mesmo modo, e, não tendo nenhuma razão para crer que esteja o livro em antagonismo com as idéas e as convicções do auctor, que seja um filho espurio, acceito-o como legitimo, tenho-o como perfeito representante da actual psychica do auctor.

Tanto mais que a essa conclusão fui levado pelo estudo attento e comparativo de todas as composições. Em quasi todas achei o mesmo travo de amarga philosophia, que intoxicava a litteratura contemporanea.

Lede *Nirvana, Para o nada, Tristes e alegres, Ultimo remedio, Resumo de um poema, Nihil*; lede as tres quartas partes do volume, lede mesmo o *Hymno do riso*, e em todas essas poesias achareis as notas lugubres que eu vos indiquei.

Arthur Azevedo, publicando uma vez uns versos tristes de Medeiros e Albuquerque, aconselhou-lhe a alegria, o desafogo, a despreocupaçào jovial... Eis como lhe respondeu o poeta :

« O pessimismo deste tempo insano
Não é feito de lagrymas fingidas ;
Já nem cabe do Verso nas medidas,
Tanto elle inunda o coração humano.

Foi tão profundo o triste desengano
Das mortas crenças, afinal perdidas,
Que no vacuo das almas doloridas
O tedio avolumou — negro tyranno !

Nada ficou de pé... Veio a certeza
De que tuão na immensa Natureza
E' simplesmente uma illusào terrivel.

Hoje até mesmo o pranto já nos cança,
Nesta medonha e tragica e impassivel
Banca-rota suprema da esperança ! »

A causa desse lamentavel estado de espirito—que alguns, talvez sem erro, irão filiar a causas physiologicas ou pathologicas — é a que inspirou *Le sens de la vie*, é a que se encontra synthetisada nesta quadra da poesia *Tristes a alegres*:

« Felizes esses que não têm a *funda*
Tortura atroç da idéa, que, cruel,
 Mesmo os sorrisos da ventura inunda
 De um resaibo amarissimo de fel. »

Em que cré, todavia, esse tenebroso cantor, visto repugnar a absoluta descrença? Elle que responda.

Ouvi-o :

« Eu só creio na Carne ! O mais — é falso. »

Essa crença (O vocabulo foi impropriamente o empregado pelo poeta ; elle tambem não *cré* na carne, pois no soneto *Resposta* declarou ser tudo na immensa Natureza uma *illusão* terrivel) essa crença, ou antes esse desejo mesmo, pouco dura :

« ... Mas, emfim, um dia,
 Este desejo acabará tambem,
 E noss'alma, afinal, erma e vazia,
 Aspirará sómente, escura e fria,
 A' Morte:— o summo bem! »

No *Hymno do Riso* — que é mais funebre

que quantos hymnos de pranto se possam engendrar — ha uma apostrophe horrivel, de uma felicidade litteraria excepcional. E' esta:

« Feliz o filho louco que passasse
Pelo esquife da mãe alegremente ! »

Nirvana, a carne e o perfume são as tres inspiratrizes de Medeiros e Albuquerque. A poesia *Ouvindo musica* devera intitular-se *Hymno do Aroma*.

Será curavel essa peste negra do espirito, que a tantos moços de talento ha victimado ? Não o creio.

Medeiros annuncia dous novos livros: *Clarins* (versos republicanos) e *Quid inde?* poema.

Só este titulo diz tudo, quasi dispensa o poema, que aliás ha de ser — quer parecer-me — o desenvolvimento do *Resumo* de pagina 103.

Talvez que a febre politica o absorva e distraia ; talvez que um amor casto e fundo, coroadado pelo casamento, o acalme e lhe suavise o soffrimento moral ; mas cural-o, fazel-outro — não, isso não é possivel. E não o é, por ser mal hereditario, congenito, de que soffremos todos os desta geração litteraria desgraçada.

A leitura dos *Peccados* não pôde certamente convir, nem agradar a todos. Não é um livro para moças e meninas, nem para supersticiosos e devotos, para esses vis escravos da propria cobardia mental.

Aos que disso lhe fizerem censura pôde responder o autor dos *Peccados* como o das *Blasphemias* :

« L'âpre vin que j'ai fait aux monts d'où je descends,
N'est pas pour des palais d'enfants lecheurs de crème,
Mais veut des estomacs et des cerveaux puissants. »

Eis ahi fica o que penso ser o poeta dos *Peccados*.

Passo agora ao estudo do livro.

II

O LIVRO

Como obra de estreia constituemos *Peccados* uma das mais brilhantes e completas que eu tenho lido.

E que é de estreia, que representa o primeiro passo da carreira litteraria do autor será difficil conhecê-lo; estando-se desprevenido.

Não tem o livro o ar timido, bisonho, *gauche*, dos estreiantes.

E' um livro desembaraçado, ativo, ruidoso, de chapéo a Rubens, flor ao peito, joias fulgentes por toda parte, tangendo com firmeza e desenvoltura na sua lyra de ebano e prata — as côres características da noute,— e entrando pela Litteratura a dentro com a semcerimonia de villão na casa do sogro.

Certo que tem peccados estes *Peccados*, e de varia natureza ; mas não são tantos nem tão graves que possam impedir a absolvição sem penitencia.

Li attentamente todas as oitenta poesias do volume e só uma desagradou-me em absoluto. E' a intitulada *Cães*, de idéa e execução infelizes, que não devia ter entrado na collecção.

Comquanto este livro lembre em geral, e ás vezes muito, as *Flores do mal*, as *Blasphemias* e as *Nevrozes*, — factó perfeitamente explicavel pela filiação do autor dos *Peccados* á philosophia e á *maneira* dos autores daquelles livros, — não ha nelle imitação, copia ou arremedo. Ao contrario ; a originalidade é o melhor merecimento destes versos.

Por vezes a concepção é conhecida, são velhas as idéas, — quem as tem novas ? — mas a forma tem qualquer cousa de novo, o conceito apresenta uma face desconhecida

ou pouco usada, a imagem reveste roupagem moderna, mostrando um talhe distincto ; quer dizer que, no fundo como na forma, mesmo quando nesta ou naquella possa encontrar-se vestigio de algum autor mais lido, depara-se nos sempre alguma cousa de imprevisto, de novo, de pessoal, que é a nota característica da personalidade litteraria de Medeiros e Albuquerque.

Um exemplo frisante. A' pagina 116 encontra-se um soneto, *Illusões*. — Leia-se :

Vélas fugindo pelo mar em fóra...
Vélas... pontos — depois... depois, vasia
A curva azul do mar, onde, sonora,
Canta do vento a triste psalmodia...

Partem pandas e brancas... Vem a aurora
E vem a noute após, muda e sombria...
E, si em porto distante a frota ancóra,
E' pr'a partir de novo em outro dia...

Assim as *Illusões*. Chegam, garbosas,
Palpitam sonhos, desabrocham rosas
Na esteira azul das peregrinas frotas...

Chegam... Ancoram n'alma um só momento :
Logo, as vélas abrindo, amplas, ao vento,
Fogem pr'a longes solidões remotas...

Lindo ; não acham ? Mas não lhes lembra outro, muito seu conhecido, leitores ?

Lembra, sim, o famoso soneto *As pombas*, de Raymundo Corrêa — que aliás não é original no fundo.

Naquelle os sonhos, celeres, voam dos corações, onde abotoam, como voam as pombas dos pombaes :

« No azul da adolescencia as azas soltam...
Fogem... Mas aos pombaes as pombas voltam
E elles aos corações não voltam mais. »

No de Medeiros as illusões, como as velas, pandas e brancas, chegam, ancóram na alma um só momento e logo fogem pr'a longes solidões remotas... Sente-se, porém, que a idéa ficou incompleta, talvez porque receiasse o autor approximal-a demasiado da do soneto das *Symphonias*.

E o espirito machinalmente completa-a, fazendo estes versos, irmãos dos de Raymundo Corrêa :

Fogem... porém ao porto as velas voltam
E á alma as illusões não voltam mais...

ou outros, melhores, mais parecidos com esses.

Não obstante, ha originalidade neste soneto.

A impressão esthetica do partir da frota e do chegar das illusões é completa, magnifica. Ha nesses versos ar, luz, movimento, vida...

E' um soneto primoroso, que veio fazer *pendant* com o das *Pombas*. Quem souber

este de c6r, deve decorar tambem aquelle, para que os dous lhe fiquem na memoria, como sobre um *dunkerque* um casal de figurinhas de bronze Barbedienne.

A pujança inventiva do poeta encontra-se assim facilmente, mesmo nas composi76es nascidas de impress6es bebidas na leitura assidua de autores predilectos.

Medeiros tem numerosos conceitos litterariamente felicissimos e versos de mestre, vestindo o pensamento como uma luva.

Aqui reuno alguns exemplos, colhidos sem ordem :

- « O genio, o crime e a loucura
- « S6o faces de um s6 crystal.
- « A purpura do vinho 6 toda a purpura
- « Que t6m para cobrir-se os desgra7ados.
- « Hoje at6 mesmo o pranto j6 nos can7a.
- « Nesta medonha e tragica 6 impassiv6l
- « Bancarota suprema da esperan7a.
- « A Ironia mordaz, heretica e subtil.
- « Bemaventurados
- « Os que ainda sabem odiar na vida.

O poeta vae « ao enterro de uma crian7a » levando em vez da ora76o a blasphemia e manda que :

- « . . . Soltem os padres — vendilh6es sombrios
- « O grasnido venal do cantoch6o !

« Soltem, que ha muito d'agua benta os rios
 « Correm das tumbas no gelado chão,
 « E nos sepulchros, afinal vasios,
 « Nada dos vermes paralysa a acção.
 « Chove ha tres dias — tres eternidades
 « Longa, monotona, insistentemente...

No soneto — *Rire funèbre* — porque Me-deiros compõe versos francezes correctos e harmoniosos, embora nem todos sejam impeccaveis — encotra-se no ultimo terceto um pensamento original, de um humorismo funebre mas excellente :

Peut-être les vers noirs sur mon corps s'abatant,
 Dans l'horreur du tombeau me chatouilleront tant
 Que je trouverai là l'inextinguible rire...

As composições que mais me agradaram são: *A bandeira*, *Canção*, *Maguas alheias* (idéa subtil e original) *Padre Tenorio*, *Resumo de um poema*, *Versos difficeis*, *Ao enterro de uma criança*, *Querem que nós voltemos para a Crença...*, *A bem do serviço publico* (uma boa troça com a Divindade), *Illusões*, *Ouvindo musica*, *Serenata*, *Peior...*, *Despindo-a* (uma dos melhores poesias eroticas que conheço), *Vanine*, *Rire funèbre* e *Eau-forte de Jacquemart*.

Quem escreve tantos e tão bellos versos é poeta, e dos bons, daquelles a quem o ad-

jectivo *grandes* fica á espera, ancioso por empolga-los.

Agora, destacadas as bellezas e feito o elogio da obra, justo é que se apontem ao poeta algumas das falhas, senões e erros della.

Colloca varias vezes muito mal os pronomes. Exs :

- « ó candida mulher,
- « *Que sentes-me* a teus pés... (pag, 8.)
- « *Não vistel-o* passar ? (pag. 37.)
- « Por essa edade em que não *sente-se* a razão. (pag. 142).

Commette com frequencia o erro de empregar em phrases interrogativas *o que*, em vez de *que*. Ex. :

- « *O que* te resta ? *o que* resta della ? » (pag. 27).
- « *O que* faremos ? » (pag. 53). « *O que* fazer ? » (pag. 105).

O primeiro quarteto dos *Domadores* (pag 46) tem graves erros de concordancia :

- « Ha quem pasmе dos fortes domadores,
- « Cujо esforço valente e decidido
- « Faz *abaixar-se* *pavido*, *transido*,
- « *Dorsos* de feras más, de olhos traidores.

Um verso irremissivelmente errado :

- « Estás doido, amigo. A noute do atheismo (pag. 43).

Outros versos erra o aliás correcto artista, e delles procura justificar-se com a injustificavel theoria de que devem ser contadas

como syllabas as consoantes mudas ou apenas indicadas nas palavras: *benigna*, *absorvida*, *absintho*, etc.

Este erro, estranhavel em intelligencia tão lucida e cultivada como a de Medeiros e Albuquerque, já foi demonstrado irresponsavelmente por Filinto de Almeida.

O poeta affirma que aquellas consoantes sôam distinctamente, como syllabas ; é certo, mas só na bocca das pessoas que pronunciam erradamente, que estropiam a lingua.

Não ha nenhum versificador de boa nota que conte por syllabas taes consoantes. Nem mesmo Medeiros e Albuquerque.

Eis a prova:

« As mil chireras de ventura incognita. » (pag. 119).

Neste verso o poeta não contou como syllaba a consoante *g*, que elle aliás pronuncia, como toda a gente, mais rapidamente, como um complemento phonico da syllaba *có*.

Quando esse erroneo entender não quebrasse os versos em que taes syllabas entram, tornal-os-ia lamentavelmente frouxos e vasis — o que é grave peccado em *Metrica*.

Não quero fazer carga ao poeta de outras

incorecções e impropriedades de figuras ou de termos, e nem as que apontei teria eu apontado sem o desejo de mostrar-lhe o interesse e o cuidado com que li o seu livro e o desejo que tenho de vel-o escrever outros inteiramente expurgados das leves sombras que se distinguem na larga e limpida clari-
dade deste.

Para ainda mostrar-lhe em que apreço tenho os *Peccados*, quero trasladar, mais uma composição, o admiravel soneto

VERSOS DIFFICEIS

Faço e desfaço... A Idéa, mal domada,
O carcere da Forma foge e evita.
Breve, na folha tanta vez riscada
Palavra alguma caberá escripta...

E terás tu pr'a quem trabalho, Amada,
O decisivo nome da bemdita
Companheira formosa e dedicada
A quem minh'alma tanto busca, afflicta ?

Não sei... Ha muito a febre me consome
De achar a Forma e conhecer o nome
Da que a meus dias reservou o fado.

E hei de ver — quando saiba triumphante
O verso bom, a verdadeira amante —
A folha : cheia, o coração : cançado !

E' esta uma das composições em que mais completamente se revela e firma a psychologia de Medeiros e Albuquerque, pois nella se ma-

nifesta a luta sem treguas do homem de letras de hoje, na sua dupla face-artística e sentimental, lucta despremiada, pois mesmo quando traz a victoria, vem ella acompanhada do desgosto e do cansaço.

Eu apostaria sem receio que este soneto é uma das cousas que do seu livro mais aprecia e estima o poeta

Comprehendo bem isso : nelle está toda a sua alma de artista e de moço, alma de quem aspira á Gloria e ao Amor, isto é á Felicidade, — esse phantasma intangivel e ironico.

Concluo, dizendo a Medeiros e Albuquerque, com um rijo aperto de mão :

— A quem taes *Peccados* commette não se perdôa... que não continue a peccar.

Caxambú, 6 de março de 1889.



TYP. E LITH. DE CARLOS GASPAR DA SILVA RUA DA QUITANDA 111 E 113

PA
9514
M3

THE LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Santa Barbara

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW.

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



A 001 415 670 7

