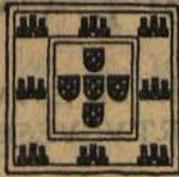


LVSITANIA

REVISTA DE ESTVDOS
PORTVGVESES



DIRECTORA

D. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

Redacção: AFFONSO LOPES VIEIRA, AGOSTINHO DE CAMPOS, ANTÓNIO SARDINHA (*LITERATURA*); ANTÓNIO SÉRGIO (*CRÍTICA LITERÁRIA*); CARLOS MALHEIRO DIAS (*ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS*); FARIA DE VASCONCELLOS (*PEDAGOGIA*); JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS (*ETNOGRAFIA*); LUCIANO PEREIRA DA SILVA (*SCIÊNCIAS MATEMÁTICAS*); MÁRIO DE AZEVEDO GOMES (*AGRONOMIA*); JOSÉ DE FIGUEIREDO, REYNALDO DOS SANTOS (*ARTE E ARQUEOLOGIA*); RICARDO JORGE (*SCIÊNCIAS BIOLÓGICAS*); VIANNA DA MOTTA (*MÚSICA*)

SECRETÁRIOS DA REDACÇÃO

AFFONSO LOPES VIEIRA

REYNALDO DOS SANTOS

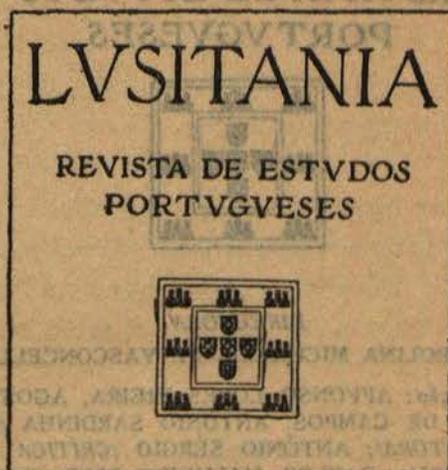
COSTA DO CASTELO, 4⁵

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 47

EDITOR E REDACTOR GERENTE

CAMARA REYS

a quem será enviada tôda a correspondência relativa à Administração



PROPRIEDADE DA «REVISTA DE ESTUDOS PORTUGUESES, L.^{da}»

ADMINISTRAÇÃO

PRAÇA DE LUÍS DE CAMÕES, 46, 2.^o — (Telefone: Central 4322)

ASSINATURAS por séries de 6 números

Portugal	60\$00
Províncias Ultramarinas	70\$00
Brasil	80\$00
Países estrangeiros.	£ 0.12

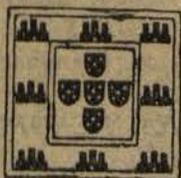
NÚMERO AVULSO : 10\$00 Esc.

COMPOSTO E IMPRESSO NAS OFICINAS
GRÁFICAS DA BIBLIOTECA
NACIONAL DE LISBOA

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

LVSITANIA

REVISTA DE ESTVDOS PORTVGVESES



SUMÁRIO

FASCÍCULO II — MARÇO DE 1924

	Pág.
UM DESENHO INÉDITO DE REMBRANDI. — J. DE F..	169
ANTÓNIO DE VASCONCELOS — O ESCUDO NACIONAL PORTUGUÊS (LENDA E HISTÓRIA)	171
RICARDO JORGE — A RENASCENÇA MÉDICA EM PORTUGAL (PIERRE BRISSOT E AMATÓ LUSITANO)	187
CARLOS MALHEIRO DIAS — RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS (QUIMERAS E REALIDADES)	193
REYNALDO DOS SANTOS — O CLAUSTRO DOS JERÓNIMOS	209
JOSÉ DE FIGUEIREDO — PINTURA PRIMITIVA PORTUGUESA (JORGE AFONSO)	217
AGOSTINHO DE CAMPOS — CONVERSÃO E MORTE DE JUNQUEIRO	233
AFFONSO LOPES VIEIRA — O POEMA DO CID	241
BIBLIOGRAFIA, MÚSICA E ARTES PLÁSTICAS	251
<i>Cancioneiro de Colocci-Brancuti.</i> — Raúl Brandão: <i>Os Pescadores.</i> — José-Maria Belo: <i>À margem dos livros.</i> — Mário Barreto: <i>Colecção clássica: Montesquieu, Cartas persas.</i> — Manuel Ribeiro: <i>Ressurreição.</i> — Luís da Camara Reys: <i>Vera Vergani.</i> — P. ^o Manuel de Aguiar Barreiros: <i>A Catedral de Santa Maria de Braga e A Capela dos Coimbras.</i> — Aarão de Lacerda: <i>A Capela de N.^a S.^a da Conceição.</i> — <i>Exposição retrospectiva de pintura e desenhos do artista Manuel de Macedo.</i> — Fidelino de Figueiredo: <i>História da literatura clássica.</i> — Edgar Prestage: <i>Portugal, Brazil and Great Britain.</i> — Lendo Gil Vicente. — <i>Estudos portugueses em Inglaterra.</i> — <i>Camões na Argentina.</i>	
MARGINÁLIA.	301
SOMMAIRE...	307

NOS SEUS PRÓXIMOS FASCÍCULOS, A *LVSITANIA*
PUBLICARÁ, ENTRE OUTROS ESTUDOS ACÊRCA
DE ASSUNTOS CONTEMPORANEOS:

URIEL DA COSTA, *novas notas*—por D. CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS.

O SONHO DA ÍNDIA E A VIAGEM DE COLOMBO—por JOAQUIM BENSANDE.

O SÉCULO XVII—por ANTÓNIO SARDINHA.

TEÓFILO BRAGA—por AGOSTINHO DE CAMPOS.

O KAMAL (aparelhos náuticos)—por LUCIANO PEREIRA DA SILVA.

PINTURA PRIMITIVA PORTUGUESA, (*Gregório Lopes, Cristóvão de Figueiredo, Gaspar Vaç, Vasco Fernandes, Cristóvão de Mórals, etc.*)
por JOSÉ DE FIGUEIREDO.

A FINALIDADE POLÍTICA NA REFORMA DOS ESTUDOS—por ANTÓNIO SÉRGIO.

ESTUDOS SOBRE A ESCULTURA EM PORTUGAL—por REYNALDO DOS SANTOS.

COLOMBO E OS DESCOBRIMENTOS DURANTE A RENASCENÇA
—por JAIME CORTESÃO.

NOTÍCIAS DE PORTUGAL de 1578 a 1580 por uma casa de comércio holandesa—por J. LÚCIO DE AZEVEDO.

ARTIGO—de ALBERTO D'OLIVEIRA.

ARTIGO—de EDGAR PRESTAGE.

ARTIGO—de PHILÉAS LEBESGUE.

PORTUGAL E BRASIL—por BETTENCOURT RODRIGUES.

NOTAS SOBRE A MODERNA ARQUITECTURA PORTUGUESA—
por RAUL LINO.

AS ARMADURAS DE NUNO GONÇALVES—pelo prof. BASHFORD DEAN.

A ARTE PORTUGUESA NO BRASIL—por RICARDO SEVERO.

A ARTE ITALIANA EM PORTUGAL—pelo prof. A. VENTURI.

ANTÓNIO GALVÃO E O CANAL DO PANAMÁ—por FREDERICO OOM.

AMATO LUSITANO—por RICARDO JORGE.

O RETRATO DE DAMIÃO DE GOIS, por ALBERTO DURER—*ilustração com artigo de Joaquim de Vasconcelos.*

Igualmente publicaremos uma *entrevista com Wenceslau de Mórals*, em português, original de Rokuro Abe, discípulo japonês do prof. Abran-ches Pinto, em Tokio.

Inseriremos colaboração de ilustres brasileiros, como Afrânio Peixoto, Elycio de Carvalho, Mário Barreto, Silva Ramos, Celso Vieira, Coelho Netto, Ronald de Carvalho, Tristão da Cunha, e outros;

e de eminentes espanhóis, que versarão assuntos por igual interessantes às duas Pátrias Peninsulares.

Daremos reproduções dos quadros dos *primitivos portugueses* e das nossas obras principais de *arquitectura e escultura*;

de desenhos *inéditos* doutros grandes mestres, como Ticiano, e de uma *pintura inédita* de Alberto Dürer.

Tôda a colaboração é solicitada.



PAISAGEM. DESENHO ORIGINAL E INÉDITO À PENA E SÉPIA, por REMBRANDT



UM DESENHO INÉDITO DE REMBRANDT

DOS desenhos estrangeiros do Museu Nacional de Arte Antiga, todos por publicar, um dos poucos que tinha attribuição exacta era este de que damos agora aqui a reprodução. Figura, com mais dois, no respectivo catálogo de 1905, sob o numero 313, representando, um deles, « Abraham repudiando Agar », e, o outro, « S. Pedro », e todos como do grande mestre holandês. Infelizmente, só aquele é de Rembrandt. A rectificação destas attribuições, ainda inédita, embora um ano anterior à minha entrada no Museu, é de Hofstede de Groot ¹, penúltimo director do Museu Real da Haia (Mauritshuis), e que, com Bode e Bredius, é uma das maiores autoridades sobre a obra do famoso autor da « Ronda da noite ».

O desenho, à pena e sépia, representa uma paisagem, vendo-se, à esquerda, um casal com um abrigo para o feno ², e, à direita, para cá do arvoredado, uma ponte sobre um ribeiro, e mede 0,131, de alto, por 0,208, de largo.

A sua data é difficil de precisar. Em geral, os desenhos do começo da carreira do artista são, de facto, caracterizados, como este, pela consciência e escrúpulo com que são feitos e pela sua precisão e elegância, diferentemente do que succede com os do fim da sua vida, que são mais sintéticos, rudes e até brutais, mas, talvez por isso mesmo, mais expressivos na sua audácia; Rembrandt

¹ Do dr. Hofstede de Groot é unicamente a rectificação das duas attribuições inexactas. Tudo o mais é da exclusiva autoria do signatário deste artigo.

² Este abrigo, em forma de alpendre, aparece em duas aguas-fortes do artista, uma das quais: « La chaumière et la grange à join », é assinada e datada de 1641.

LUSITANIA

desenhou também contudo desta última maneira naquele período, dando-nos igualmente, nos seus últimos anos, desenhos feitos com o maior cuidado e correção e com o mais completo e minucioso acabamento. Entretanto, consideramos esta página, cuja factura cuidadosa não exclui a síntese e não visa a nenhum efeito de pitoresco, de cerca de 1640, tão próximo ela está de um desenho análogo da coleção do Duque de Devonshire, deste período, e do lindíssimo desenho (à pena lavado de tinta de escrever), do Museu de Berlim: «Mulheres mujindo vacas em uma paisagem» e que, segundo o dr. Lippmann, deve ter sido feito entre 1635 e 1640. Na sua admirável e célebre composição: «Ruínas do edifício da Câmara Municipal de Amsterdam», datada de 1652, Rembrandt, ainda perto daquela fase, acusa já contudo uma maneira mais larga e ousada e o seu tracejado, feito de certo com aparo de cana de bambu, tem uma amplitão e gordura que o do desenho do nosso Museu, aliás muito belo, não acusa.

Além desta, há apenas, em Portugal, que eu saiba, uma outra obra do célebre pintor, uma água-forte: «O Filósofo». Faz parte da importante coleção de gravuras instalada ainda provisoriamente na Escola de Belas Artes, e que passará para o Museu das Janelas Verdes, logo que ali haja salas que a comportem.

Por um documento extractado pelo Visconde de Juromenha, a cujo texto os nossos estudos vieram dar mais luz, sabe-se porém que, de 1725 a 1727, veio para Portugal, mandado por Pierre Jean Mariette a D. João V, com todas as gravuras, em todos os estados, daquele artista, «um painel de Rembrandt representando seu filho encostado a um balcão». A qualidade e importância dessa obra, cujo paradeiro desconheço, garante-as o nome do illustre crítico e historiador de arte francês que, na sua correspondência de então para o nosso monarca, diz ser ela «uma das suas mais bem acabadas e como tal julgada na Academia de Anvers».

J. de F.

O ESCUDO NACIONAL PORTUGUÊS

LENDA E HISTÓRIA

O ESCUDO nacional é o brasão que simboliza a Pátria. Não podemos fitá-lo com frieza e indiferença. Para nós, os portugueses, o escudo das quas brilha esmaltado pelo fulgor das nossas glórias. Tôda a história de Portugal se encontra indissolúvelmente ligada a êste símbolo augusto e venerando.

Lendas poéticas foram surgindo no decorrer dos séculos, e envolveram carinhosamente a sua origem e o seu simbolismo místico. Veio depois a crítica histórica, fria e imparcial por natureza, e escalpelizou essas lendas; o sol da história, iluminando e esclarecendo o passado, mostra-nos qual a verdadeira origem do nosso brasão, qual a sua forma primitiva, e depois acompanha a sua evolução através dos tempos até ao presente. ¿E o que fica de tôda essa poesia pristina? A auréola de sobrenaturalidade e místico encanto, que o nimbava, esvai-se infelizmente; mas, posta a descoberto a verdade histórica, a nossa veneração, o nosso amor por êsse símbolo sacrossanto da Pátria, não são sacrificados, e mantêm-se ilesos.

Eis o assunto do presente estudo, objecto de duas lições, que fiz aos meus alunos num curso de história de Portugal, a 15 e 19 de Maio de 1919.

I. LENDA

Ei-la na sua forma definitiva, tal como a encontramos nos fins do século XVI.

Achava-se o príncipe dos portugueses D. Afonso Henriques

LVSITANIA

com um pequeno exército, na tarde de 24 de Julho do ano do Senhor de 1139, no campo de Ourique, em face de infinita multidão de infiéis da África e da Espanha, comandados por Ismar e mais quatro reis mouros. A batalha travar-se-ia na manhã imediata: mas bem notavam os cristãos que humanamente era impossível resistir a tamanho poder.

Recolhido na sua tenda de campanha, o príncipe entregára-se à leitura da Bíblia, e acabara por adormecer sôbre o livro sagrado. Aparece-lhe em sonhos um velho, que lhe afiança a vitória sôbre os inimigos, e lhe diz que Jesus Cristo lhe aparecerá. Nesta altura é acordado por um seu camarista, para lhe anunciar a chegada de um ancião, que pretendia falar-lhe. Reconhece então na visita o mesmo velho que vira em sonho.

Era o ermitão de uma capela próxima, que da parte de Deus lhe fêz promessas de vitória e de protecção para êle e sua descendência, e lhe disse que na próxima noite, ao ouvir tocar o sino da sua ermida, saísse fora do arraial, pois o Senhor queria mostrar-lhe a sua misericórdia. O sino tocou, Afonso Henriques saiu, e então viu aproximar-se dêle, vindo da banda do Oriente, um enorme esplendor, cercado Jesus Cristo crucificado, o qual lhe prometeu grandes coisas, e acrescentou o seguinte: *«Eu sou o fundador e aniquilador dos Reinos e Impérios, e quero em ti e teus descendentes fundar para mim um Império, por meio do qual seja o meu nome prègado entre as nações mais afastadas. E, para que teus descendentes conheçam quem lhes dá o Reino, comporás o escudo de tuas armas do preço com que eu remi o género humano, e daquele por que fui comprado pelos judeus; e ser-me há Reino santificado, puro na fé, e amado pela piedade».*

Confortado com tal visão e promessas, D. Afonso, apenas amanheceu, deu sôbre os mouros, derrotando-os completamente. Ficou no campo, segundo o costume da cavalaria, durante três dias, e ali compôs então o seu escudo de armas, ordenando, sob pena de tremendas maldições, que fôsse usado por todos os seus descendentes: — sôbre o campo do escudo mandou pintar cinco escudetes em cruz, representando a cruz de Cristo e as suas cinco Chagas, e em cada um dêsses escudetes trinta dinheiros de prata, memorando o preço da traição de Judas.

É o que se lê em latim no diploma do juramento de D. Afonso Henriques, em que o monarca minuciosamente narra o sucedido;

Ô ESCUDO PORTUGUÊS

diploma que ninguém jamais viu até ao fim do século xvi, e que Fr. Bernardo de Brito disse ter achado no cartório do mosteiro de Alcobaça no ano de 1596.

O campo do escudo, acrescentava a lenda, era branco, e os escudetes sôbre êle mandados pintar pelo rei eram azuis. As trinta moedas de prata de cada escudete reduziram-se mais tarde a cinco, dispostas em aspa: somando as moedas de todos os escudetes, mas contando duas vezes as do escudete do meio, acha-se ao todo o número dos trinta dinheiros. E assim ficou estabelecido para sempre, o escudo de armas de Portugal.

Esta lenda assumiu importância muito grande, por nela se encontrar a explicação, glorificação e santificação do escudo das quinas, símbolo da Pátria, o qual figurou sempre no pavilhão nacional, na bandeira portuguesa, que assim decorada e autorizada por êste *sêlo divino*, tremulou em tôdas as partes do antigo e do novo mundo, esclarecida pelo esplendor de muitas vitórias, coroada pelos louros de incomparáveis feitos heróicos, honrada pela glória de grandes descobertas e conquistas; mas... é lenda, pura e simples lenda.

¿ Será ao menos antiga?

Nenhuma referência a ela se nos depara, clara e certa, anterior ao meado do século xv; nem a esta lenda, nem sequer à da simples aparição de Cristo, que dela é fundamento. O esforço do sr. D. Tomás de Vilhena¹, para encontrar alusões ao milagre da aparição desde o próprio século xii, revela sim grande erudição, sagacidade e boa vontade, acompanhadas de brilho literário; mas não consegue demonstrar o que se propõe. Não é agora ocasião de nos ocuparmos dessa lenda: temos de nos circunscrever à da origem, composição e simbolismo do escudo português, que supõe a preexistência daquela.

Esta, na sua forma definitiva, completa e perfeita, como acabamos de a mencionar, data apenas do século xvi; encontrámo-la porém já esboçada em fontes históricas desde o meado do século xv em diante, como passamos a ver.

A primeira forma que a lenda do escudo português reveste, não

¹ O Instituto, vol. LXV, págs. 301 e segs.

consigna ainda nenhuma alusão directa às cinco Chagas; refere-se apenas, de um modo genérico, à paixão de Cristo, simbolizada no escudo, já pela cruz formada com os cinco escudetes, já pelos trinta dinheiros da traição de Judas, representados nos besantes ou moedas de prata.

Nada mais adiantam as fontes da segunda metade do século de quatrocentos.

Vejamo-las:

— a). A mais antiga de tôdas é a segunda das *Chronicas breves e Memorias avulsas de S. Cruz de Coimbra*¹. Data do início da referida segunda metade do século. Nela se lê:— «*E assy pellegou e uenceeo cinco rex mouros no campo douryque omde lhe appareceo noso Senhor ihesu christo posto em a cruz. Por cuiya e semelhança do diuinal misteryo pos em seu escudo as armas que ora trazem os Reys de portugal*».

Referência evidente à cruz formada pelos escudetes, e, talvez, aos besantes; nada visa em especial as Chagas.

— b). Vem a seguir, na ordem cronológica, o cronista *Gomes Eanes de Zurara*, que, na terceira parte da *Chronica de D. João I*, atribui aos confessores do dito rei estas palavras:— «*Vede, Senhor, os sinaes que trazeis em vossas bandeiras, & perguntai & sabeis, como & per que guiza foram ganhados, os quaes certamente de todalas partes mostram a Paixão de nosso Senhor Jesu Christo, por cuja reuerencia, & amor o bemaumentado Rey (D. Afonso) offereceo seu corpo em o Cãpo de Ourique, vencendo aquelles cinco Reys, como vossa merce sabe*»².

¿ Onde se descobre aqui referência directa às cinco Chagas?

— c) No ano de 1485 enviou D. João II uma embaixada ao papa Inocência VIII, em que ia como orador VASCO FERNÁNDEZ DE

¹ In *Portugaliae Monumenta Historica*, vol. I *Scriptores*, pág. 25.

² Cap. X, pág. 29.

O ESCUDO PORTUGUÊS

LUCENA. Em consistório público foi pelo pontífice recebida com tôda a solenidade a embaixada, e então Lucena pronunciou um famoso discurso, em que, depois de descrever a batalha de Ourique, disse:— «*Ex qua singulari et inclita victoria, Lusitanorum Régum signa et arma scutis quinque, quinorum denariorum numero sparsis, distinxit, cum ad eam tempestatem unum tantum, et id totum nummis passim resparsum, fuisse satis constet. Quinque igitur scuta in Sanctissimae Crucis figuram locata, et quini denarii similiter ad modum Crucis aspersi; quid aliud nobis indicant, nisi triginta argenteos, pretium Sanguinis Christi Jesu, quibus ab immanissimo Juda Judaeis traditus fuit?*»¹

É ainda a mesma forma da lenda, sem nada mais especializar.

Entrado o século XVI, os historiadores continuam a dizer que os cinco escudetes azuis representam os cinco reis vencidos. Esta anterior forma da lenda conserva-se e é repetida pelo século adiante.

Citemos alguns testemunhos:

— d). Logo no princípio da era de quinhentos, DUARTE GALVÃO na sua *Chronica de D. Afonso Henriques* escreveu:— «*E estando assy no campo em lembrança da grande merçee que lhe deus em aquelle dia fezera, acreçentou em suas armas sinaaes que mostrassem o que lhe alli acomtecera. Primeyramente porque lhe nosso senhor apparecera no çeeo em cruz, pos sobre o campo bramco que de antes no escudo trazia por armas huuma cruz toda azull partida em çinquo escudos pellos çimquo Reis que vemcera. E meteo trimta dinheiros de prata em cada huum dos escudos em rrenembrança da morte e paixã de nosso senhor vemdido por trijmta dinheiros. E os Reis de portugall que depois veheram ueemdo como sse nom podiam meter tantos dinheiros em pequenos escudos*

¹ Valasci Ferdinandi utrius juris consulti, Illustrissimi Regis Portugalliae Oratoris, ad Innocentium octavum, Pontificem Maximum, de Obedientia Oratio — in *Jornal de Coimbra*, n.º XVI (Abril de 1813), pág. 314.

darmas, Poseram em cada um dos çimquo escudos, çimquo dinheiros em aspa, E assi comtamdo per ssy cada huuma carreira da cruz de lomgo e atrauees, metemdo sempre no conto dambollas vezes o escudo da meetade fazem trinta dinheiros. E desta maneira se trazem aguora »¹.

— e). ANDRÉ DE RÊSENDE, escrevendo em 1573 o capítulo *De Orichensi agro*, no livro IV *De Antiquitatibus Lusitaniae*, con-signa a mesma versão nas palavras seguintes: — *Alfonsus igitur nòcus rex, consueto viutoribus more in castris triduo permansit, & concessa militibus praeda, Ipse qui eatenus niueo scuto utebatur, insignia commentus est, quae rem ibi gestam designarent. Ac primum, quia Christum in aere cruci subfixum conspexerat, in argenteo scuto caeruleam crucem formavit. Deinde quod quinque reges vicisset, scuta quinque per ipsam crucem distinxit. In unoquoque triginta numos argenteos figuravit, quod totidem mundi seruator venditus exstitisset. Mutata a posteris regibus numerum figuratio est, commodiori ratione, & in singulis quibusque scutis, singuli quinque numi positi, decussatim, ad figuram literae X, bis numerato quod in medio est, & quum a summo deorsum, & quum a latere ad latus sit supputatio, ut numerus triginta expleatur. Haec tum ibi sumpta insignia».*

Etc. etc. etc.

E não são apenas os historiadores; também os poetas se reportam a esta mais antiga forma da lenda, em que não há referência directa às cinco Chagas.

— f). Na *Fábula do Mondego*, dirigida a D. João III, FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA, ao descrever as riquezas e notabilidades de Coimbra, sua terra natal, faz referência a D. Afonso Henriques,

¹ De um códice membranáceo apógrafo, existente na Biblioteca da Universidade de Coimbra, fols. 16 v.º, 17.

O ESCUDO PORTUGUÊS

nela sepultado, e ao escudo nacional. Depois de falar da aparição de Jesus no campo de Ourique, acrescenta :

«
*Causa que em vuestro escudo
Real se ven pinturas tan divinas
De tales, tan católicos reis dinas »*¹

— g). Ainda adoptou a mesma forma da lenda, e assim a consignou nos *Lusiadas*, o nosso grande épico LUÍS DE CAMÓES, que, ao fechar a descrição da batalha, escreveu :

*« Ia fica vencedor o Lusitano
Recolhendo os trofeos & presa rica,
Desbaratado & roto o Mauro Hispano,
Tres dias o gram Rei no campo fica :
Aqui pinta no branco escudo yfano,
Que agora esta victoria certifica :
Cinco escudos azues esclarecidos,
Em sinal destes cinco Reis vencidos.*

*« E nestes cinco escudos pinta os trinta
Dinheiros, porque Deos fora vendido,
Escreuendo a memoria em varia tinta,
Daquelle de quem foy fauorecido,
Em cada hum dos cinco, cinco pinta,
Porque assi fica o numero comprido :
Contando duas vezes o do meio,
Dos cinco azues que em Cruz pintando veio »*².

E certo porém que, desde algum tempo já, se ia ampliando o simbolismo do escudo português, vendo-se nêle também representadas, além da cruz e dos dinheiros, as cinco Chagas de Cristo.

¹ *Poesias de Sá de Miranda*, edição de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, pág. 268.

² Canto III, ests. 53-54.

Se Camões, no último quartel do século xvi, preferiu a fase anterior da lenda, foi por se ter encostado a Duarte Galvão, fonte que êle adoptou em tudo o que se refere aos primórdios da monarquia. Entretanto o próprio Camões, noutra lugar dos *Lusíadas* ¹, mostra não desconhecer esta nova interpretação, ao dirigir, logo no princípio do poema, uma invocação ao jovem monarca português. Depois de ter aludido à singular protecção dispensada por Jesus Cristo ao reino de Portugal, acrescenta :

« Vedeo no vosso escudo, que presente
 Vos amostra a victoria ja passada :
 Na qual vos deu por armas, & deixou
 As que elle pera si na Cruz tomou ».

É uma alusão clara à nova decifração do escudo português ; a lenda tinha atingido a sua mais recente fase.

¿ Desde quando principiara a ver-se no brasão das quinas o simbolismo das Chagas de Cristo ? Conjecturo que foi logo desde o alvorecer do século xvi, embora os documentos escritos dessa época sejam mudos a tal respeito.

Tenho encontrado escudos esculpidos ou pintados nos princípios do século de *quinhentos*, onde aparecem as cinco Chagas bem expressas, naturais, gotejando sangue, dispostas em aspa ou santor, exactamente como os besantes nos escudetes do brasão nacional. Não é difficil descobrir na intenção do artista, que os esculpiu ou pintou, o propósito de dar nêles uma forma menos simbólica, mais realista e evidente, do escudo português, no qual já então principiava a ver-se o simbolismo das Chagas, por onde foi derramado o Sangue redentor. No escudo nacional estava o simbolo ; nestes a expressão clara, natural, intuitiva do que aquele significava, a decifração do que ali se via *per speculum in aenigmate*.

Alguns exemplos :

No magnificante retábulo do altar-mor da Sé-Velha de Coimbra, que foi concluído em 1508, na parte superior, a rematar o baldaquino de talha que abriga o Crucifixo, vê-se uma bela imagem

¹ Canto I, est. 7.

O ESCUDO PORTUGUÊS

do *Anjo Custódio do reino de Portugal*, sustentando no braço esquerdo um escudo heráldico, que devia ser o da nação portuguesa, tutelada pelo Anjo. Pois nesse escudo não aparecem os escudetes com os besantes, mas, dispostas em aspa como os besantes costumam aparecer em cada escudete, as cinco Chagas, donde brota o Sangue divino em gotas, que escorrem pelo campo do escudo. É a ampliação de um dos escudetes, isolado do brasão português, com as Chagas a substituir os besantes.

A cruz, que remata a porta manuelina da capela da Universidade de Coimbra, que é também dos princípios do século XVI, tem ao fundo, sobreposto ao meio da vêrga, o escudo nacional completo, rematado pela coroa real aberta; e mais acima, no lugar de intersecção dos braços com a haste, abre-se um lozango, no qual se encontra obrigado, qual reliquia preciosa no seu relicário, um escudo menor com as Chagas sangrentas. Parece que foi ali, no próprio coração da cruz, abrigar-se o que de mais santo, de mais piedoso e místico, de mais divino, havia no escudo nacional, não já encoberto pelo véu do simbolismo, mas na sua clara realidade.

Vê-se pois, em face destes e outros documentos semelhantes, segundo me parece, que a lenda das cinco Chagas, simbolizadas no escudo português, é anterior aos depoimentos que encontramos escritos, pois remonta ao princípio do século XVI; o que é naturalíssimo.

Note-se porém que então se viam as Chagas de Christo representadas, não pelos cinco escudetes azuis como sucedeu mais tarde, mas pelos cinco besantes, que em disposição quinconcial carregam cada escudete. Nos referidos escudos as Chagas encontram-se sempre dispostas em aspa como os besantes, nunca em cruz como os escudetes.

Passemos agora a indagar quando é que esta nova modalidade da lenda fêz o seu ingresso na literatura.

h). O primeiro escritor que consignou o simbolismo das cinco Chagas no escudo nacional (de outro anterior me não lembro), foi o grande humanista DAMIÃO DE GÓIS, que na sua obra latina — *Urbis Ulyssiponis descriptio* refere a vitória de Ourique e a aparição de Cristo a Afonso Henriques, e acrescenta: — « *Ob quod miraculum Scuti basi, quod albi dumtaxat coloris tum temporis*

Alfonsus ipse gestabat, quinque caeruleos Clypeos, pro devictis quinque Regibus, Clypeisque cunctis, in Christi Plagarum memoriam, quinque alia puncta quincunciali ordine Rex ipse subjunxit. Quibus Signis ab eo usque tempore Lusitaniae Reges summa cum reverentia utuntur, eaque continuo ob mysteriorum gloriam omni debito honore deosculantur, amplectunturque. In quibus illud etiam mysterii scitu dignum est, quod si quinque praefatis Clypeis numerum omnium adjungas, rationem triginta denariorum reperies. Quo quidem pretio Orbis Redemptor Christus a Juda Judaeis venundatus fuit. Igitur assequuti sunt Lisitaniae Reges ex tam insigni victoria ea Signorum tam gloriosa mysteria ».

Damião de Góis esforça-se por harmonizar a lenda, na forma em que a encontra nos escritores que o procederam, com a ampliação mais recente do simbolismo das Chagas, que andava apenas na tradição oral, e que êle aproveita sem reservas. Os cinco escudetes representam os cinco reis vencidos; os cinco besantes de cada escudete significam as cinco Chagas do Redentor: êste o simbolismo fundamental do escudo. Mas, se somarmos todos os besantes, e à soma adicionarmos o número dos escudetes, temos o total de trinta, que à memória nos traz os trinta dinheiros por que Cristo foi vendido. Todos pois têm razão em suas interpretações, antigos e modernos. E o escudo nacional português é um honrosíssimo e eloqüente brasão, simultaneamente patriótico e religioso.

Mas em breve a lenda toma nova feição, embora menos feliz, transportando para os cinco escudetes azuis a significação das cinco Chagas, que anteriormente se atribuía aos besantes de cada escudete.

— i). São palavras de D. JERÓNIMO OSÓRIO, bispo de Silves: — *« Regum Portugalensium insignia... quinque Scutis in Crucis formam dispositis, continentur... Iis enim quinque Scutis Christi Opt. Max. vulnera designantur, quae in Cruce pro generis humani salute pertulit »* ¹.

De rebus Emmanuelis, l. VIII, mihi t. III, pág. 81.

O ESCUDO PORTUGUÊS

Não explica a razão porque os escudetes são azuis, devendo ser vermelhos, ou *de sanguinho*, como se diz em linguagem heráldica, se o simbolismo fôsse êste.

j). O grande canonista, professor da Universidade de Coimbra em tempo de D. João III, MARTIM DE AZPILCUETA NAVARRO, falando dos reinos de Portugal, Espanha, França e Alemanha, diz que todos êles são reconhecidos pela Igreja, e acrescenta: — «*Immo, & eorum aliquod per Deum Optimum Maximum supernaturaliter, ut hoc florentissimum Lusitaniae per quinque Christi Stigmata Divo Alfonso hujus nominis, & omnium Regum Lusitanorum Primo divinitus (quae Divina Clementia fuit) ostensa, & in Insignia Regia insigni pietate in aeternum suscepta* »¹.

— k). DUARTE NUNES DO LEÃO, na *Chronica de D. Affonso Henriques*, descreve a aparição e a batalha do campo de Ourique, e acrescenta: — «*El Rei Dom Affonso ficou no campo tres dias. E nelles, em lembrança dos cinco Reis que vencera, & do que alli lhe acontecera, a Cruz azul em campo branco, que erão as armas de Portugal, que seu pai o Conde Dom Henrique trazia, partio em cinco escudos, que ficassem em cruz, & semeados de dinheiros de prata, em lembrança daquelles dinheiros, porque nosso Redemptor foi vendido. Mas mais verosimil he, que o numero dos cinco escudos, mais fosse por lembrança das cinco chagas de nosso Senhor, que por o numero dos Reis vencidos, já que el Rei teue lembrança de sua paixão, & dos dinheiros per que foi vendido. E porque no aparecimento que nosso Senhor lhe fez de si na Cruz, as vio por seus olhos, abertas & sanguoentas. E assi foi sempre a tradição dos antigos, que ao chronista não lembrou. Estas são agora as insignias & quinas dos Reis de Portugal* »².

¹ *Relectio*, cap. *Novit. de Judiciis*, notab. III, num. 149, apud JOSEPHUM PINTO PEREIRA, *Apparatus historicus*, etc., pág. 13.

² *Primeira parte das Chronicas dos Reis de Portugal*, na ed. de 1774 t. I, pág. 96.

Duarte Nunes refere a lenda, tal como a encontrou em Galvão, cuja Crónica resume; e em seguida regista a variante, que no seu tempo estava divulgada, preferindo esta, à qual atribui gratuitamente maior antiguidade.

E aqui ponho ponto. Se quisesse registar todos os testemunhos dos séculos XVI e XVII, teria de ir muito longe.

Achava-se triunfante, nos fins do século XVI, a lenda nesta última fase, em que via as cinco Chagas de Cristo representadas nos cinco escudetes azuis do brasão nacional português.

Foi então aproveitada com grande satisfação pelo falsário, que forjou o diploma do suposto juramento de D. Afonso Henriques, que em 1596 o Doutor Fr. Bernardo de Brito apresentou, dizendo tê-lo descoberto no cartório do mosteiro de Alcobaça, e que em seguida publicou na sua *Cronica de Cister*¹.

¡Ninguém tinha visto esse famoso pergaminho antes daquela data! Nêle se encontra exarado o texto do suposto juramento de D. Afonso Henriques, escrito *em letra antiga, e ja gastada, com sello de el Rei D. Affonso, e outros quatro de cera vermelha pendentes de fios de seda da mesma cor, confirmado por pessoas de autoridade*. Estava pois revestido de todos os requisitos de autenticidade no tempo usados.

Tão célebre e importante documento ainda hoje existe, arquivado na Torre do Tombo. ¡Não passa de uma falsificação grosseira! Qualquer pessoa, embora mediocrementemente versada em diplomática, o rejeita como apócrifo. Lá tem o sêlo pendente suposto de D. Afonso Henriques; mas o primeiro rei que em Portugal usou sêlo foi Sancho I. Seu pai jamais o empregou, quer pendente, quer de outra espécie; os seus diplomas eram autenticados, quando muito, com o seu *sinal rodado*. ¡O sêlo real, com que se pretendeu dar aparência de autenticidade ao diploma do juramento, tem o escudo das quinas bordado de castelos, que foram acrescentados ao brasão

¹ Fol. 125 e segs.

O ESCUDO PORTUGUÊS

português, como adiante veremos, no reinado de D. Afonso III apenas!!!¹

Entretanto a lenda, cuja evolução temos acompanhado, ficou assim, aos olhos do grande público, documentada e definitivamente fixada nesta sua última forma. Os portugueses passaram a ver sempre, nas quinas do seu escudo nacional, o símbolo das cinco Chagas que redimiram o mundo; e tôdas as vezes que contemplavam a sagrada bandeira da Pátria a adejar, quer sôbre os mastros dos navios da sua armada, quer à frente do seu exército, sentiam-se protegidos, amparados, animados pelo lábaro sacrossanto da Redenção.

Várias vezes se tentou fazer canonizar D. Afonso Henriques. Eram especialmente os dois reais mosteiros por êle fundados, o de Alcobaça e o de Santa Cruz de Coimbra, que mais empenho mostravam nesta canonização.

E para fornecer elementos ao respectivo processo, não se esqueciam de em primeiro lugar exhibir o diploma do juramento de D. Afonso Henriques, para documentar, como facto histórico incontroverso, a lenda da aparição com a sua conjunta do escudo das quinas.

Em tempo do papa Bento XIII, sendo rei de Portugal D. João V, fizeram-se grandes esforços em ordem a obter a canonização, e foi publicado em Roma pelo *Dr. José Pinto Pereira*, em 1728, um livro intitulado = *Apparatus historicus, decem continens argumenta, sive non obscura Sanctitatis indicia, religiosissimi Principis Domni Alfonsi Henrici, primi Portugaliae Regis* — para preparar meio favorável em Roma, a fim de se activar e impulsionar até ao fim o

¹ Todos os nossos diplomatas do século xviii e do xix apontam, sem hesitação, como falso êsse diploma: FR. JOAQUIM DE SANTA ROSA DE VITERBO no seu *Elucidario*, verb. *Cruz* faz-lhe uma execução em forma, e remata por dizer que neste documento se encontram notas insanáveis de falsidade, que se evidenciam *pela extravagancia da Era, do Pergaminho, da Letra, da tinta, e do sello, e pela confissão mesmo dos interessados* (Tômo I, pág. 329). Vid. também FR. JOAQUIM DE SANTO AGOSTINHO in *Memorias de Literatura Portugueza* publicadas pela Acad. R. das Sc. de Lisboa, t. V, págs. 338-343 nota; DR. JOÃO PEDRO RIBEIRO, *Dissertações chronologicas*, t. III, parte I, pág. 63, n.º 187, etc.

processo de canonização. Logo à frente do *Apparatus* vem, como *primum argumentum sive indicium Sanctitatis*, este: *Apparuisse illi Christum Dominum, Victoriã de infidelibus promittentem; et in eo, tamquam in firmissima petra, imperium sibi fundantem* — no qual a origem do escudo das Chagas é exposta com larguíssima erudição.

Sendo patriarca de Lisboa D. Tomás de Almeida, este illustre purpurado pediu ao papa Bento XIV que concedesse a Portugal uma festa em honra das cinco Chagas, com Officio e Missa próprios: os mesmos que em data de 4 de Julho de 1733 a Santa-Sé concedera a um convento de freiras de Florença. Mais pediu que à sexta lição de Matinas, extraída do sermão de S. Bernardo *De passione Domini*, e que termina por uma referència às cinco Chagas, se acrescentasse o seguinte: — « *Quas Lusitanum Imperium in Regale Insigne mirabiliter assumpsit. Fertur enim, quod Dominus noster Jesus Cruci affixus Alfonso primo, cum quinque Arabum regibus praelium inuito, in agro Ouriquiense apparens, eique insperatam victoriã promittens, jusserit, ut ex pretio, quo humanum genus redemerat, Regale Insigne componeret: indeque sanctissimis Christi Vulneribus in toto Lusitano Imperio peculiaris devotio haberi coepit* »

Nos officios litúrgicos as lições do segundo nocturno, isto é, as lições 4.^a, 5.^a e 6.^a, costumam ser históricas; mas, quando a natureza do Officio não comporta lições históricas, ou quando estas não existem adequadas à festa, são substituídas por um excerto de sermão ou tratado de qualquer padre da Igreja, que se harmonize com o objecto da solenidade. Também não é estranho ao estilo litúrgico adicionarem-se ao final desse excerto, na 6.^a lição, algumas linhas que precisem e expliquem o sentido da festa. Por isso o pedido do patriarca de Lisboa era conforme com as praxes estabelecidas, e foi deferido. E lá ficou portanto o Officio das cinco Chagas, com o referido acrescentamento, inserido no caderno dos Officios próprios de Portugal, para ser anualmente recitado por todo o clero português: mas o *Fertur*, que inicia a narrativa da aparição, salva a responsabilidade de quem a redigiu.

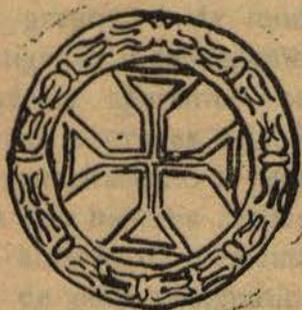
Assim foi consagrada a lenda religioso-patriótica da origem divina do escudo nacional português, em uma solenidade festiva, inserta *in perpetuum* no calendário do reino.

O ESCUDO PORTUGUÊS

Hoje ainda continua a celebrar-se a festa nacional das Chagas, com o mesmo Ofício e Missa ; mas a referida adição pseudo-histórica foi reduzida a uma simples alusão ao simbolismo vulgarmente atribuído ao escudo português, bem como à devoção consagrada em todo Portugal às Chagas de Cristo.

E a respeito da lenda, da sua génese e evolução, suponho ter já dito bastante ¹.

ANTÓNIO DE VASCONCELOS.



¹O capítulo da *História* será ilustrado com dez gravuras do Escudo.

A RENASCENÇA MÉDICA EM PORTUGAL

PIERRE BRISSOT E AMATO LUSITANO

É SABIDO que a renascença médica se assinalou pela produção de dois movimentos de sentido contrário — um, de regressão às fontes genuínas do saber médico da antiguidade clássica, às obras de Hipócrates e dos seus epígonos helenos — outro, de progressão autónoma nos conhecimentos adquiríveis directamente pela observação e pela experiência, progressão manifestada pela renovação da patologia, da anatomia e da matéria médica. Aquele, de restituição dos textos magistrais dos gregos, é de fundo humanista; este, de lição a colhêr da investigação independente, é de fundo científico. Ambos na sua divergência aparente visaram o mesmo alvo — a derruição das doutrinas e praxes cristalizadas em dogmas infalíveis nas escolas pelo autoritarismo e pela rotina, e representadas pelos textos deturpados dos mestres árabes. O Avicena, versador infiel de Galeno, era o alcorão da medicina, moído e remoído num ensino e numa prática de pura pragmática.

A ressurreição do helenismo autêntico havia de contrabater fatalmente o arabismo derrancado; a reacção hipocrática triunfou, mas vão e efémero triunfo. Os textos, ao chocarem-se, esfarraparam-se; o descrédito do mestre de Buckara acabou por atingir o mestre de Pergamo e a própria cabeça augusta do patriarca de Cós, do qual só havia a aproveitar o seu naturismo, a observação singela da natureza, a única mestra a seguir. O saber transmitido pelos alfarrábios mais reverenciados estava sujeito a

Comunicação ao 3.º Congresso Internacional da História de Medicina em Londres — Julho de 1822.

LVSITANIA

caução, eivado de erros e crivado de lacunas. Urgia fazer obra nova, desde a anatomia até à terapêutica — tinha de suceder à restauração clássica a instauração moderna. E o século 16 deu o grande passo inaugural de avanço nessa senda fecunda e emancipadora do livre exame e da livre pesquisa.

Facto estranho, mas real, que nesse grande debate donde iam depender os destinos da medicina, tivesse Portugal um papel histórico assinalado. É de-veras neste país que se trava uma questão magna que apaixonou um século inteiro de infundáveis controvérsias. Referimo-nos à discussão intitulada — *De venae sectione in pleuritide*, isto é, do modo e sede da sangria na pleuresia, termo pelo qual a nosografia do tempo abrangia a pleurisia e a pneumonia. Os velhos arabistas ensinavam que se deve sangrar do lado oposto ao afectado; os novos hipocráticos recalcitram que deve ser do mesmo lado. Pois durante um século inteiro gastaram-se cerebrações e tinteiros nesta elocubração contenciosa. A contenda foi universal, e nela entraram franceses, espanhóis, italianos, flamengos, portugueses, germanos, *tutti quanti*. A bibliografia apurada por Moreau e por Sprenger é muito extensa, e facilmente a poderíamos alongar com alguns nomes esquecidos por estes historiadores.

Quem se não há de rir hoje desta cómica testilha?! Saber se o sangrador há de pegar no braço esquerdo ou no direito, conforme a lesão é direita ou esquerda, parece mais uma ridicularia protocolar do que uma questão grave de prática. E era-o, sem dúvida, pois que decidia do tratamento duma das mais comuns doenças, a pneumonia. Pois não chegaram ainda até nós refertas azêdas sobre o valor curativo e as indicações da sangria, dos antimoniais e do vesicatório da mesma pneumonia? A obcecação terapêutica é de todos os tempos, e apenas começamos a estar curados, se é que estamos, dêsse percalço da profissão, contra a qual a leitura histórica é um bom ensinamento.

Na faculdade de Paris appareceu um médico fogoso e inteligente que se fêz o campeão ardente da praxe hipocrática, Pedro Brissot. Parece ter concitado de tal maneira a animadversão dos colegas, que resolveu expatriar-se, dirigindo-se a Portugal, donde tencionava partir nas naus dos nossos navegadores para a Índia, cuja rota marítima havia sido há pouco descoberta; no louvável intuito de se consagrar ao estudo dos simplices indianos.

A RENASCENÇA MÉDICA

Ai por 1518 demorava em Évora, cidade do sul do país, freqüentada como côrte, e centro de relativa cultura. Grassando ali uma epidemia dita de pleurizes, Brissot applicou e preconizou o seu sistema, que poderia chamar-se de *flebotomia homolateral*. Saiu-lhe à mão, ou antes ao braço, o doutor Dionísio, médico judeu, assistente do cardeal D. Afonso e da rainha D. Catarina. Arabista acérrimo, atirou um libelo furioso contra o rebelde colega, libelo que se perdeu, talvez por não ter sido impresso. Brissot desforçou-se com uma réplica notável — *Apologetica disceptatio*, a que um português seu amigo, António Luceus¹, deu honras de publicidade em Paris em 1525, já pòstumamente, porque o revolucionário médico se finara duma disenteria em Évora três anos antes, em pleno vigor de idade e de talento.

Êste folheto de polémica foi a fâisca que acendeu uma deflagração na medicina europeia; dividiu-se a classe médica em *brissotistas* e *anti-brissotistas*. Os historiadores que se têm occupado desta batalha, embrenham-se em incidentes, recebidos e repetidos sem maior critério, uns inverosímeis, outros errados e falsos².

Afirmam, por exemplo, para mostrar até onde chegou a violência da briga, que os arabistas apelaram para a universidade de Salamanca, a qual se teria pronunciado em seu favor, muito embora, instada também em reconvenção pelos brissotistas, declarasse que a praxe genuina dos gregos era a que elles professavam. Da esfera profissional a demanda teria mesmo subido ao fôro legal. As reclamações dos partidários da *flebotomia hetero-lateral* tornaram-se tão agudas que o govêrno espanhol se moveu, e Carlos V emitiu, dizem uns, ou esteve para emitir, dizem outros, um decreto condenando como herética a sangria preconizada pelos brissotistas. Para nos convencermos de quanto são fantasiosas estas lendas, não há mais que folhear os autores conterrâneos, e não são poucos os que escreveram sôbre esta controvérsia, em que aliás não faltaram na península partidários de Brissot. Ora nenhum deles alude nem ao julgamento da

¹ Ignora-se a sua identificação. Pelo alatinado chamar-se-ia talvez António da Luz.

² Vide R. J. — *Comentários à vida, obra e época de Amato Lusitano*.

faculdade de Salamanca nem à jurisdição oficial do imperador hispano-germano. Tal facto tão significativamente estranho não podia ter passado despercebido nos escritos especiais de médicos da câmara de Carlos V, como Cristóvão da Veiga e Llobera de Avila.

O que os historiadores se esquecem de mencionar pelo ignorarem, é a intervenção da cúria pontifical, própria dos tempos em que nenhuma questão espiritual ou temporal era estranha a Roma. Foi o caso que o papa Clemente XIV celebrou e presidiu a uma assemblea em Bolonha para dirimir o pleito do sítio da sangria na pleurite—assemblea em que tomou parte o arquiatra Llobera de Avila, que nos dá conta dêsse singular conclave médico-elesiástico; e tanto basta para nos mostrar até onde esta dissidência médica tinha agitado a opinião pública.

A longa e aporfiada discussão não teria dado de si senão um empurrão mais para a queda do arabismo? Não, trouxe consigo, como acontece tantas vezes a questões fúteis, um descobrimento de grande alcance, em que figura um médico judeu português do maior renome na medicina universal, Amato Lusitano.

Proferira Vesálio o seu voto na matéria, inspirado naturalmente nos seus estudos anatómicos; como os vasos pleurais estejam em relação com a azigos que se abre na cava a pequena distância da veia axilar direita, a sangria, em vez de fazer-se ora dum lado ora do outro, deve praticar-se sempre à direita, por ser a via mais directa de evacuação para os humores pleurais. Amato quis contraprovar esta asserção, a quando da sua estada em Ferrara, onde professava anatomia na Universidade, como assistente e colaborador de Baptista Cannani.

Dissecando cuidadosamente a azigos na sua embocadura na cava, encontrou-lhe no orificio terminal umas válvulas (*ostiola*) que se abrem para deixar passar o sangue e se fecham para impedir o seu retrocesso. O dado era absolutamente novo e de capital importância anátomo-fisiológica. Equivoca-se todavia na interpretação do achado, enganado pelas ideas do tempo, que faziam circular o sangue às avessas nas veias, e pelas experiências que intentou, insuflando ar na azigos.

Fôsse como fôsse, ¿havia ou não uma válvula na azigos? Os

A RENASCENÇA MÉDICA

anatômicos do tempo, a começar por Vesálio e Falopía, negaram-no, contraditando a pés juntos a observação do Amato. Dão-no em erro por imperícia ou ignorância, de que homens como Eustáquio chegam a mofar com ruim espírito. Ora a válvula da azigos existe, bem que inconstante, e às vezes incompleta; abona-o o testemunho dos anatômicos modernos, desmentindo os que tão levianamente ridicularizaram o descobrimento do mestre de Ferrara. Trinta anos depois viam-se as veias povoadas de válvulas, graças aos trabalhos de Fabrício de Acquapendente. Tôdas as honras lhe foram conferidas, mas inegável que quem primeiro viu e descreveu uma válvula venosa, foi Amato, e, o que mais é, quem primeiro compreendeu a sua função hidro-mecânica — opor-se ao retrocesso do sangue.

O médico português ocupa de direito, hoje reconhecido, um lugar de honra dos mais elevados na história do descobrimento da circulação do sangue; ergue a cabeça entre os precursores de Harvey, o criador da fisiologia moderna, o orago profissional sob cuja imagem se consagrou reverentemente o nosso congresso. É pela trindade Vésalio, Amato e Harvey que Laboulbène simboliza a pléiade dos grandes anatômicos, atraídos pela Itália, a Atenas da renascença. Ninguém talvez melhor figure pela sua múltipla actividade e pelo teor das suas obras magistrais — *Dioscorides* e *Centurias* — a grande quadra da renascença médica. Max Salomon olha-o justamente como o *representative man* da medicina do século xvi, na sua quádrupla acção restauradora pela exegese erudita, pelo descobrimento anatómico, pela pesquisa botânica, e pela observação clínica. Só de longe influiu no aperfeiçoamento da instrução e da prática médica do seu país, onde não mais voltou, exilado pela intolerância anti-hebraica.

A restauração humanista dos mestres gregos teve em Portugal cultores desvelados; e como culminância, o helenista António Luís, comentador fervoroso de Hipócrates. Num relance de intuição, inspirado, não por certo pela dedução científica e analítica, mas por mera elocubração de filosofia peripatética, como que adivinhou o princípio newtoniano da atracção universal — afirmando que « em tôda a natureza reina uma fôrça atractiva, prendendo todos os seres com um nexu indissolúvel », « fôrça que liga com invisíveis laços o mundo, fazendo que tôdas as suas partes, embora situadas a grandíssimas distâncias, se contenham em seus lugares e dêles se não arredem ».

A anatomia vem ensiná-la em Coimbra e Lisboa Afonso de Guevara, que deixou marcado o seu saber numa obra a notar na bibliografia anatómica do século xvi. A matéria médica encontra cultores, sendo o maior, a altear-se entre as mais renomeadas personalidades do seu tempo, Garcia da Orta, o conhecido descritor da farmacognózia indiana, seguido por Cristóvão da Costa, um e outro vulgarizados na sciência europeia por Charles de l'Écluse. Orta não só dá a conhecer os simplices da Ásia, fundando a farmacologia exótica, mas descreve a moléstia reinante em Gôa, o *mordexi*, primeira nosografia do cólera e primeira contribuição trazida à patologia tropical. Desprendido dos grilhões que prendiam os homens de estudo à autoridade dos mestres consagrados, exclamava — « não me contradigam textos de autores aquilo que eu vi com os meus olhos » — acto da fé no método experimental, que restaurou no grande século a sciência médica.

RICARDO JORGE



RELAÇÕES LUSO- -BRASILEIRAS

QUIMERAS E REALIDADES

COMENTÁRIOS Á MARGEM DO LIVRO
DO SR. DR. BETTENCOURT-RODRIGUES:
«UMA CONFEDERAÇÃO LUSO-BRASILEIRA»

DEPOIS que o sistema das grandes alianças fundadas em conveniências políticas e de competição, quer defensiva, quer agressiva, engendrou a longa e formidável procela de que a Europa saiu depauperada e dilacerada, um grande movimento se vem operando visivelmente no sentido de substituir os interêsses do sentimento aos interêsses da rivalidade. O conflito latente e insuperável entre a concepção política da Inglaterra e a da França está revelando a necessidade de adaptar às ideas que dirigem a humanidade contemporânea os caducos sistemas que há muitos séculos conduziram periòdicamente os povos aos matadouros da guerra.

De regresso dos Estados Unidos, escrevia recentemente Lloyd George no *London Daily Chronicle* estas palavras, que parecem a transposição para a língua inglesa dos conceitos que alimentam a entusiástica propaganda do hispanismo:

«Voltei para Inglaterra convencido de que a esperança da humanidade num futuro immediato depende da extensão que as duas maiores nações do mundo queiram dar a uma política de entendimento. Sei tudo quanto se possa dizer sòbre o facto da América não ser anglo-saxónia. Também o não são as Ilhas Británicas, e o Império Britânico contém uma maior variedade de raças e línguas que os Estados-Unidos. O Império é governado pela mesma raça caldeada de celtas, teutões e normandos que governam na América. A identidade de lingua deve trazer o dominio da mesma literatura

LUSITANIA

sobre a grande massa do povo. E a mesma literatura significa o mesmo ideal. Os mais notáveis homens da América são de raça britânica e os seus ideais e vida têm sido orientados pela lição dos mesmos profetas e sacerdotes, cujo pensamento veio até à América conduzido pela mesma língua que falam os grandes chefes da Gran-Bretanha. A ligação entre as poderosas igrejas protestantes de ambas as margens do Atlântico, de ano para ano se vai tornando mais íntima e vigorosa e, pois que mais de dois terços dos Estados-Unidos recebem a mesma preparação espiritual do povo britânico, não só os laços de fraternidade que ligam os dois países se vão estreitando, como também dessa aproximação deve resultar uma maior unidade de vistas para ambas as nações.

«A lembrança dos ultrajes praticados por um rei semi-louco conservou durante muito tempo separadas a América e a Gran-Bretanha. A opressão da Irlanda e a continuidade numa péssima política deram vida a esta recordação. Ora, todos os motivos de injustiça estão hoje mortos. Não há, pois, razão para se manterem as paixões que então se criaram e que deixaram de ter qualquer significado político, valor ou justificação.

«A paz do mundo, como todos sabem, é coisa bem frágil. A questão está em saber, agora, qual dos dois caminhos a humanidade quiere percorrer. Um leva à paz, prosperidade e progresso infinito. O outro à morte, desolação e ruína. A América e a Gran-Bretanha juntas podem guiar o mundo pelo caminho necessário e justo.»

Assim fala hoje, como um pastor, o homem cuja inquebrantável energia organizou tódas as fôrças morais da Inglaterra e as concentrou no anelo tenaz de vencer a Alemanha.

O mesmo pensamento de enfeixar numa aliança familiar as vinte e uma nações espanholas dos dois continentes alimenta a inflamada propaganda do hispanismo, a que o decreto do Presidente Hipólito Irigoyen, instituindo o *Dia da Raça*, impôs uma consagração oficial.

O grande movimento político do pan-hispanismo tem tido a seu serviço os símbolos tangíveis da Tradição. Quando, em 1910, a Infanta Dona Isabel foi à Argentina depor no altar da Virgem de Luján a bandeira espanhola bordada pelas damas saragosanas, em retribuição das dezanove bandeiras hispânico-americanas enviadas da América à Virgem do Pilar, uma voz anónima gritou, domi-

RELAÇÕES LUSÓ-BRASILEIRAS

nando o fragor dos aplausos, das aclamações e das músicas: « ¡Viva Isabel a Católica! » Nessa hora, a aliança espiritual estava firmada entre a Espanha e as suas emancipadas filhas da América. As augustas mãos reais acabavam de reatar os irrompíveis vínculos eternos da raça espanhola. « *Así lo comprendió el gran pueblo argentino, que, orgulloso de recibir sobre su intangible soberanía la bendición de la venerable madre histórica, sentíase reintegrado en toda su herencia de heroísmo, en toda la arrogante dignidad de su gloriosa ascendencia milenaria. Y este sentimiento de reintegración genealógica, de reanudación histórica, expresó el pueblo argentino en una de esas frases ingenuas y proféticas que merecen la consagración y la perpetuidad de la Historia* ».

Que esse grito anónimo irrompia da alma argentina, ligando, à distância de cinco séculos, a protectora de Colombo e a Infanta, embaixatriz do Hispanismo, e correspondia na esfera política e intelectual a uma aspiração consciente e definida, provava-se, dez anos depois, com a instituição oficial do *Dia da Raça* (12 de Outubro de 1920) e com a proposta do eminente professor Amuchástegui da criação da cadeira de História de Espanha na Universidade de Buenos-Aires.

Fundamentando perante o governo, no discurso eloquente do teatro Colon, a sua proposta, proclamava o insigne professor a doutrina do tradicionalismo, que actualmente impera, sem excepção, na política nacionalista das vinte nações espanholas da América:

« *Yo he dicho alguna vez que la gloria nuestra y toda nuestra epopeya es gloria y epopeya española. Desgraciadamente, nuestra historia aun no está escrita y nos es muy difícil inculcar estas saludables ideas, que son fundamentales, en el espíritu y en el corazón de los pueblos hispanoamericanos.* »

« *La consciencia histórica está aún por formarse entre nosotros. Considero que estamos obligados a formala. Sostengo, con la más profunda convicción, que sin saber la historia de la madre patria no se puede saber historia argentina (que es lo mismo que afirmó Calixto Oyuela respecto al idioma: que sin ser íntegramente español no se puede ser íntegramente americano), y que jamás tendremos pleno dominio de nuestras instituciones si nos apartamos del origen y fuente de lo genuinamente nacional.* »

« *En esto, como en otras muchas cosas, el extranjerismo ha sido un mal de grandes consecuencias en el país, al extremo de* »

que alguna vez nos hemos visto precisados, en plena función pública, a negar el derecho de interpretar nuestras leyes e instituciones a quienes no tienen el espíritu de la raza en sus venas y en su corazón el profundo amor a la madre España, que nos diera la existencia.»

De um modo geral se podem resumir os pensamentos que dirigem a política do hispanismo no conceito de que, quanto mais se banham e impregnem os povos novos nas fontes baptismas, tanto mais fecunda e forte vida alcançarão como nações poderosas e criadoras, pois jamais as nações como os indivíduos realizaram obras dignas da eternidade divorciando-se das suas origens e rene-gando-as, mas pelo contrário abraçando-se a elas, porquanto só dêsse amplexo nascem, como de sublimes esposais, a consciência e a fé no destino e o poder de realizá-lo¹. Assim professado, o hispanismo é uma espécie de religião política, originada numa modalidade expansionista do patriotismo.

Para que uma tal política possa desenvolver-se é indispensável criar fontes geradoras e sincrônicas de simpatia. Não basta que uma das partes perfilhe a sua doutrina. É preciso que a outra a adopte. Os postulados do nacionalismo tradicionalista constituem artigos de fé. Pelo facto da América espanhola considerar que o culto da sua progenitora, a *Madre Pátria*, é um dever cívico e a melhor escola de fortaleza patriótica, não devemos extrair a ilação de que a América lusitana está preparada para cultivar uma política análoga. Se examinarmos atentamente as origens contemporâneas do hispanismo, de-prêssa reconheceremos que êle foi fecundado por persistente e habilíssima obra de propaganda sentimental e, pelo confronto haveremos também de reconhecer que, excepção da arbitragem na pendência anglo-brasileira sôbre a ilha da Trindade, a projectada viagem do rei D. Carlos ao Brasil, malograda por um crime nefando, e os recentes actos políticos da viagem aérea, da visita presidencial ao Rio de Janeiro e da nossa megalomânica representação no certame internacional do centenário da independência brasileira, pouco temos feito para conservar a excepcionalíssima posição que tínhamos no coração do Brasil.

A Espanha, por uma série de circunstâncias que não merece a

¹ *Raza Española*, revista de España y América, Año II, n.º 17, pág. 13.

RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS

pena especificar, deixara na América vivazes ressentimentos. Todas as suas filhas americanas se emanciparam com as armas na mão, como insurrectas. No Brasil, a insurreição, por mais que queira inculcar-se o contrário, não passou de uma formalidade. É o próprio filho do monarca de Portugal que cinge a coroa do Império, evitando o desmembramento. Até 1889, um imperador da dinastia de Bragança preside austeramente aos destinos do Brasil. A maioria dos generais do primeiro ciclo da Independência, como alguns dos seus estadistas, eram portugueses de nascimento. Antes de ascender a Império, o Brasil já era Reino e exercêra as funções de metrópole, como sede da côrte e residência do soberano de Portugal. É nesse passado que se origina o sempre afirmativo sentimento conservador do Brasil, êsse instinto de ordem e êsse respeito innato da autoridade que caracterizam o povo brasileiro e lhe imprimem uma individualidade própria.

Uma política de aproximação luso-brasileira será impraticável sem o prévio estudo e o íntimo conhecimento da história, das instituições, dos costumes, do carácter, das aspirações brasileiras. Tudo o que tenda a diferenciar-nos no que haja de comum e de afim entre os dois povos outra cousa não será senão prejudicar aquella preconizada política.

A reforma da ortografia pode ser inatacável sob o ponto de vista filológico, mas constituiu um erro político indefensável. Com ela se sacrificaram interêsses da nação em nome dos interêsses bizantinos da gramática... Perante as conveniências dessa política de aproximação, erro foi também a substituição, por escusada, do padrão tradicional da moeda, ainda hoje adoptado pelo Brasil. Erro foi ainda o extremismo vindicativo e rapace de que os reformadores da República inquinaram a lei da separação da Igreja e do Estado, repetindo contra o clero as violências do Liberalismo contra as ordens religiosas, agindo sob o império dos equívocos que, desde o probo Herculano ao eloquente Oliveira Martins, deformaram a visão real da nossa história, ao sabor do capricho ideólogo de sectários e de românticos.

Sem dúvida, uma política de aproximação não exige a abdicação da própria individualidade, nem muito menos o cerceamento da soberania; mas quando a razão de Estado preconize essa política, será preciso praticá-la sistematicamente, porque o contrário equivalerá a repudiá-la.

Para que se torne possível praticar nessa esfera uma política salutar e não fonte perene de decepções amargas, é pois necessário abandonar as abstracções em que nos perdemos e encararmos a realidade, assentando logo de principio que o êxito dessa política reclama afinidades de sentimento e não pode vingar sem um acôrdo tácito sôbre pontos basilares de doutrina. Pretender que o Brasil seja tradicionalista, ficando nós iconoclastas ; lembrar ao Brasil que fomos os implantadores da fé cristã em que se criou e degenerarmos nós em profanadores de templos ; invocar a nossa irmandade e mostrarmo-nos incompatíveis ; entremear as manifestações brilhantes da nossa cultura, da nossa actividade laboriosa e da nossa probidade com as detonações dos explosivos e os escarcéus das revoluções ; não pode ser.

É certo que alguns clarividentes espíritos e êsse indefinível instinto político que ainda alumia a consciência experimentada da nação, há anos que se voltam para o Brasil como para um aliado natural do porvir. Os actos excepcionais com que Portugal se associou às festas do centenário da Independência brasileira, notabilizadas pela primeira viagem aérea efectuada por dois heróis portugueses, através da imensidade do oceano, e pela primeira visita que fêz um chefe de Estado de uma das três antigas metrópoles à Colónia emancipada, significaram a colectiva e desinteressada afeição e a cordialidade inquebrantável que professamos pelo Brasil. E, todavia, se êsses actos se podem filiar numa sábia política de expansão e afirmação dos nossos sentimentos pela grande nação que gerámos com o nosso sangue, outros actos revelam a ausência de um programa regulador e dirigente dessa política. Aos que já indicámos, recentemente se reuniu um outro, não menos sintomático. É difficil acreditar na existência de um programa official de aproximação luso-brasileira quando, ao envés da Espanha, que estendeu a tôdas as nações espanholas da América a taxa postal do continente, o govêrno português não exceptuasse o Brasil do agravamento das taxas agora decretadas para o estrangeiro, olvidando não só a defesa dos interêsses espirituais que essa medida vinha ferir, como desprezando a circunstância de residir no Brasil uma população portuguesa correspondente à da sétima parte da do continente.

As medidas de salvação pública por que todos anelamos, não são as que por aí vemos preconizadas e que se reduzem a sustentar

RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS

o nosso estado de crise pela criação imoderada dos tributos, encaucedores indirectos do preço da vida, quando o que imperiosamente se impõe é uma política de economistas e não de exactores de impostos: política de optimismo utilitário, estimuladora de novas fontes de riqueza e estancadora de desperdícios, demolidora inflexível do parasitismo comunista em que nos arruinamos, e que principiasse por impedir inexoravelmente que as nossas necessidades de aquisição pagas em ouro, muitas delas supérfluas, ultrapassem as nossas capacidades metálicas aquisitivas; por promover a utilização urgente e em vasta escala da nossa desaproveitada força motriz hidráulica; por estimular a cultura cerealífera e libertá-la da competição do trigo exótico; por adaptar a culturas compensadoras extensos tratos de território pouco menos do que improdutivo por falta de iniciativa, de irrigação e de braços; por legislar sobre os latifúndios das regiões meridionais e paralelamente procurar distribuição mais homogénea da população, substituindo a ruïnosa emigração extra-territorial por um êxodo interno.

E se realmente queremos adoptar um programa de aproximação luso-brasileira, e porque não haveríamos de principiar por seguir o exemplo da grande nação da América, convidando a mesma missão de economistas e financeiros ingleses, actualmente no Brasil, a vir estudar o nosso problema económico, dando-lhe como assessores homens com a larga, instruída e clarividente visão de Quirino de Jesus e Ezequiel de Campos¹?

Uma aproximação... um entendimento... uma aliança luso-brasileira...? Quais são, porém, as nossas actuais condições para a prática dessa política?

Indubitavelmente, será necessário que o tempo sazone a aspiração ainda balbuciante e crie os estímulos de recíproco interesse que encaminhem a razão de Estado para o auspicioso desenlace. Equivocam-se os que imaginam a política diplomática dotada dos

¹ Aliás, os delineamentos gerais de um vasto plano de restauração encontram-se traçados na obra *A Criação Portuguesa*, destes dois notáveis economistas. O que nos falta é um governo com a autoridade prestigiosa para executá-lo.

recursos capazes de precipitar a sanção desse contrato e iludidos nos parecem os que supõem estarmos no fácil caminho que conduzirá a essa finalidade.

Examinemos as condições desfavoráveis em que, perante uma da outra, se encontram os dois ramos lusitanos da Europa e da América.

Desde o século xv, a única política portuguesa perseverante foi a da projecção ou dispersão ultramarina. Essa política gerou o Brasil. Hoje ainda, detentor do terceiro império colonial da terra, Portugal incessante e desorientadamente extravasa do seu pequeno âmbito continental. Obedecendo a incoercíveis hábitos ancestrais, continua a disseminar-se e a exaurir-se. Como no século xvi, há portugueses em tôdas as partes do mundo: no Brasil, na África, na Índia, na China, na Oceania. Novas correntes emigratórias criaram-se para os Estados-Unidos, para o Hawái, para a Argentina, para a França, para Espanha, para Marrocos. Não só as populações do litoral, como as do campo, sentem-se atraídas para além-oceano. Tornamo-nos uma nação oceânica. Os mares intercalam-se entre as diversas províncias do império. Portugal não é apenas e cada vez parece ser menos a estreita fimbria litoranea da península. As vagas, pululantes de sereias, batem no limiar continental da nação. Algumas das partículas da metrópole demoram já no mar. Constituindo uma nacionalidade disribuida por quatro continentes, õs próprios factores geográficos da nossa formação impõem-nos uma política marítima, embora já desprovida do correspondente aparelhamento náutico. Somos uma nação marítima sem armadas, com uma frota mercante a enferrujar nas docas! E não obstante, nação marítima e consciente do papel que as suas províncias ultramarinas desempenharão no seu destino.

Inversamente, ao Brasil depara-se uma gigantesca tarefa a cumprir dentro do próprio território. Os factores da sua grandeza não estão no mar, mas na terra imensurável, que é preciso povoar e preparar para a civilização. Nós somos uma nação expansionista. O Brasil é uma nação receptiva. Nós somos compelidos a procurar fora de nós mesmos os elementos da nossa prosperidade e da nossa influência. Temos que nos dispersar, em consequência do erro glorioso da dinastia de Aviz. O Brasil encontra em si próprio, na vastidão do seu território, tôdas as

RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS

reservas de poder e de opulência. A nossa civilização precisa do navio para se expandir. A civilização brasileira expande-se pelas estradas-de-ferro.

O maior problema do Brasil, que a todos precede, é o povoamento. A maior dádiva que se lhe pode oferecer é a de braços; e nós não podemos continuar por muito tempo a oferecer-lha sem prejuízo e ruína nossa. Durante quatro séculos, desde o início da colonização, que lhe fazemos a transfusão do nosso sangue. Ainda durante o último século, quando o Brasil já era independente e as epidemias afugentavam os outros emigrantes, continuou o pelicano a verter o sangue do seu peito nas veias da filha dilecta e emancipada. Actualmente, as necessidades do Brasil são imensamente superiores às nossas fôrças. A andorinha não pode mais alimentar o condor. As nossas reduzidas reservas de população não bastam à sofreguidão daqueles territórios imensos. Somos a gota de água para acudir à sede voraz da planície. Gradualmente, e não já de agora, vamos perdendo na constituição do povo brasileiro a preponderância como factor de multiplicação. De outros mananciais jorra a maior porção do fluxo humano que o Brasil absorve: gente loura da Europa central, eslavos, italianos e um remanescente da emigração espanhola. Dentro de um século, o Brasil poderá recensar 70 milhões de habitantes: população superior à da maioria das nações europeias. Nessa raça heterogénea, unificada pela língua, pela legislação e pelo sentimento de pátria, nunca, porém, se dissolverão os vínculos históricos, que desde o sacramento do baptismo, testemunhado pelos heróis da epopeia marítima, a ligam indestrutivelmente a Portugal.

E todavia, êsse vínculo não bastará para justificar uma aliança. Temos assim mostrado que as órbitas de expansão das duas nacionalidades são divergentes. Portugal tem que andar pelo mar ao encontro dos seus domínios, esforçando-se por fecundá-los. O Brasil terá que dilatar-se em direcção aos planaltos centrais, projectando-se para o interior, onde vai edificar-se a nova capital da federação.

Entretanto, a missão das duas nações é nitidamente colonizadora. O Brasil exercerá no seu próprio território a acção tradicional da raça originária; Portugal, cumprindo o seu fado, terá de praticá-la nos seus domínios ultramarinos. Á medida que fôr sendo possível, dada a exiguidade dos nossos recursos (anemizados por

uma política de expedientes, sem programa definido e sem ideal vitalizador) transformar em outros menores Brasis as províncias de Angola e Moçambique, mais concorrentes do que associados nos tornaremos da grande nação que fundámos na América. A cultura intensiva do algodão, do cacau, do café, do açúcar, das sementes oleaginosas, dos cereais e da borracha africanas; a expansão da indústria pecuária; a exploração das riquezas minerais dificultarão cada vez em maior escala os tratados de comércio de recíprocas e vantajosas concessões...

Não obstante, outros interesses se haverão talvez desenvolvido, que aproximem as duas nações irmãs; e êsses serão os interesses de influência mundial, que encaminharão possivelmente os Estados- Unidos do Brasil para uma aliança com os Estados- Unidos de Portugal, colocando ao serviço da raça os pontos estratégicos de defesa, as escalas marítimas intercontinentais, dentro do triângulo cujos vértices seriam Lisboa, Rio de Janeiro e Loanda, incluindo os arquipélagos da Madeira e Cabo Verde e a ilha Fernão de Noronha, restaurando a perdida hegemonia atlântica lusitana do século xvi pela constituição do grupo luso-brasileiro, cujo domínio efectivo abrangeria cerca de doze milhões de quilómetros quadrados de territórios esparsos nos cinco continentes do planeta.

Haveria assim, pois, no momento actual, acentuada divergência, e, no futuro, provável convergência de interesses nacionais.

Evidentemente, ao esboçarmos esta probabilidade, porventura quimérica, não consideramos Portugal como êle é presentemente, depauperado por graves lesões económicas e sociais. A existência de uma nação tem de ser considerada no seu conjunto. O momento miserável de agora é uma crise. Assim como o valor do indivíduo não pode ser julgado na doença, também as capacidades de um povo não devem ser computadas na hora da vicissitude. Portugal tem que ser considerado pelo que fêz, pelo que produziu na história da humanidade. Pelas suas possibilidades vindouras respondem os seus imensos recursos, momentâneamente desvalorizados por uma nefasta incompetência administrativa. Todos aqueles que encaram apenas o momento actual da vida da nação e clamam que tudo está perdido, não possuem o *sentido nacional*.

Não obstante, de qualquer modo que venha a produzir-se no futuro o entendimento preconizado em Portugal pelos srs. drs. Bettencourt Rodrigues e Coelho de Carvalho, e no Brasil pelos

RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS

srs. dr. Alberto Seabra e Medeiros Albuquerque, na rota dos interesses atlânticos traçada pela vidência do poeta João de Barros e audazmente percorrida pelo avião de dois heróis, êsse acontecimento só encontrará condições de viabilidade quando recobrarmos a plenitude do nosso prestígio; tivermos valorizado os nossos recursos próprios; aplacarmos as nossas mesquinhas discórdias intestinas e atinjamos de novo a coesão.

Vanglorioso seria o homem que pretendesse falar em nome dos povos e traçar o destino das nações. Limitamo-nos a considerar como provável sucessão das alianças precárias que estão sucumbindo por defeito de antagonismos irreconciliáveis, a formação de poderosos agrupamentos de povos que procurarão acautelar os seus interesses económicos e de defesa por convénios baseados mais no instinto de conservação que na rivalidade.

O Império Britânico é já hoje a nebulosa de onde resultará uma das futuras constelações de nacionalidades. Quando a Australia, o Canadá e a África do Sul se tornarem independentes de direito como já o são de facto, tudo leva a crer que a emancipação não quebrará os laços que entre elas e a mãe-pátria se estabeleceram; e admitimos, como Lloyd George, que os Estados-Unidos atrairão ou serão atraídos para êsse grupo de nações anglo-saxónicas por avassaladores e recíprocos interesses. Do mesmo modo, a Espanha parece destinada a desempenhar um papel incorporador do grupo hispano-americano. Chegaria então a vez de Portugal e o Brasil selarem o acôrdo do qual resultasse a dilatação e consolidação da sua influência no mundo, com resguardo da soberania de ambas as consortes.

Tudo isto, porém, é a hipótese de um insondável futuro, e é o presente que devemos encarar e para a actualidade que precisamos de redigir o programa do estreitamento eficaz das nossas relações com o Brasil.

Convém antes de tudo não esquecer que o Brasil é uma nação adolescente, ciosa da sua autoridade e da sua amplíssima soberania. Como tôdas as juventudes, a juventude brasileira confia mais nas fôrças activas da vida que nas fôrças inertes do passado. O Brasil é o *Amanhã*. Não cuidemos poder seduzir a sua ufanosa juventude com as cinzas gloriosas de nossa História. O saudosismo em que procuramos restaurar uma consciência de Pátria é ininteligível para o Brasil pletórico de esperanças. Naquêl mundo

novo não há um proletariado melodramático, terrorista e alucinado. As rivalidades políticas acabam sempre por se subordinarem à razão e não afectam a eficácia do governo. A continuidade governativa é acautelada por um regime em que o poder legislativo não exerce, como no nosso, uma acção estagnante ou anárquica. Lá não existe o receio, como aqui, da cooperação do estrangeiro nos empreendimentos da civilização. O Brasil é um país que caminha sem olhar para trás, orgulhoso da sua cultura, confiante na sua opulência, cioso do seu prestígio, inflexível na sua fé. Tendo aprendido a debelar epidemias, com a mesma energia tem debelado os germens das doutrinas dissolventes, que nos envenenam, sem se deixar atemorizar pelos amotinadores da ordem. E porque as livres democracias americanas nunca entenderam a liberdade senão garantida pela autoridade e pela disciplina, assim se explica que os golpes de Estado de Mussolini e de Primo de Rivera, um dissimulado em aparências legalistas, o outro francamente ditatorial, lá tenham sido aplaudidos e entre nós condenados.

Temos de dissipar perante o Brasil equívocos arraigados e applicarmo-nos em restaurar perante a grande nação emancipada da América a respeitosa simpatia devida à nação progenitora; de corrigir a nossa história de todos os erros que a desfiguram e poluem; de observar uma conduta que nos dignifique e patentear com as provas na mão que não somos, como alguns economistas fizeram crer, os beneficiários e muito menos os parasitas da riqueza que ajudamos a criar no Brasil.

Urge demonstrar que, ao contrário do que geralmente se imagina, o interesse económico de Portugal não é conciliável com o permanente desenvolvimento da nossa emigração para a América.

Os bens adquiridos pelos portugueses residentes no Brasil constituem riqueza brasileira, na sua grande parte transmitida a filhos brasileiros, integralmente applicada no comércio, na indústria e na agricultura ou convertida em propriedade imobiliária e títulos da dívida pública. A nossa exportação para o Brasil diminuiu consideravelmente em confronto com o incremento da importação, que já em 1921 apresentava um saldo a favor do Brasil de cerca de 10.000 contos, ou sejam um valor superior a 30 milhões de escudos ao câmbio actual. Assim, parte do que ainda recebemos como pequena indemnização dos braços que entregamos ao Brasil

RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS

para expansão da sua prosperidade, é absorvida no pagamento das mercadorias que do Brasil importamos.

Aconteceu-nos o mesmo, outrora, com a Índia.

Lá gastámos para a manter, em homens e armadas, grandíssima parte do que adquiríamos e com que pagávamos à Flandres, à Italia, à Inglaterra e à França os alimentos e os artigos manufacturados que lhes compravamos. O ouro das minas do Brasil pagou exiguamente as despesas de três séculos, em que fizemos de uma selva uma nação. Quando em 1822 o Brasil se emancipou, Portugal era uma nação pobre e individada, como no tempo de D. João III, quando monopolizava o comércio do Oriente e pagava 25% de juro aos prestamistas flamengos.

Será com a difusão destas verdades que desarmaremos hostilidades iníquas e encontraremos no coração do Brasil a afeição que lhe merecemos. E apenas essa estima e essa justiça pretendemos da sua fraternidade e da sua opulência, porque só em nós próprios haveremos de procurar os remédios salutarees para os nossos males e porque a tarefa de salvação que nos incumbe reclamará as totais energias de que ainda dispomos, ao cabo de oito séculos de uma existência tempestuosa, iluminada pelos coriscos e os relâmpagos da glória e estremecida pelos retumbantes fragores da desventura.

Se a política internacional em seu mais amplo sentido não tivesse de contar para a viabilidade das suas concepções com múltiplos factores de ordem sentimental, que freqüentemente prejudicam a lógica e contrariam a razão, nenhum comentário restritivo e crítico haveria a formular contra a propaganda de uma Confederação luso-brasileira preconizada com a fé de um prosélito convicto pelo illustre sr. dr. Bettencourt Rodrigues.

Porém, o seu livro empolgador e entusiasta só nos desvenda a face risonha e optimista do transcendente problema. Acena a consciência deprimida do país com a esperança radiosa de um novo destino, mas não o adverte de que o entendimento e consórcio dos valores geográficos e das influências políticas da raça nos cinco continentes só deverá constituir um ideal de finalidade — possivelmente utópico, — e de modo nenhum poderá ser encarado pela nossa inércia colectiva, tão esperançada em milagres,

como o remédio vitalizador da nossa actual e aniquilante decadência.

Se entendermos como *aspiração* o programa de fé que o sr. dr. Bettencourt Rodrigues nos entrega e com que actualiza a doutrina do Padre Vieira, de D. Luís da Cunha, de D. Rodrigo de Sousa Coutinho e de José Bonifácio, lealmente haveriam de convir os seus numerosos antagonistas de além-Atlântico que êle se adapta às transformações que já se desenham na politica internacional, em perspectiva de gerar novos sistemas de equilíbrio.

Mas torna-se necessário não ocultar que essa aspiração não é ainda compartilhada pelo Brasil e que, pelo contrário, ella lá encontra, a par de alguns raros defensores, uma opposição intransigente e legitima entre os susceptiveis e numerosos partidários de um nacionalismo anti-tradicionalista, que advogam ardentemente a conveniência de concentrar todos os ideais patrióticos na obra de robustecimento da consciencia nacional.

Se reflectirmos que as três maiores crises de Portugal: a do século xvi, a do século xix e esta em que nos debatemos, tôdas foram em grande parte originadas pelo erro, nem sempre resgatado pela glória, de irmos procurar fora de nós próprios e dos nossos recursos patrimoniaes a cubiçada prosperidade e o campo de applicação para as nossas exuberantes energias, daremos razão aos que no Brasil entendem com sagrado egoismo que não deve distrair-se uma parcela sequer de actividade e de ideal da tarefa ingente de propagar a civilização pelos desertos ubérrimos do interior; de fundir uma raça homogénea, senão no aspecto étnico, sob o ponto de vista espiritual; de assegurar à nação gigante, pelo desenvolvimento da população e da riqueza, uma sólida emancipação económica comparável à sua emancipação politica.

Conhecendo demasiado o movimento de hostilidade que se depararia na hora presente à propaganda militante de uma Confederação luso-brasileira numa nação juvenil, que há pouco mais de um anno festejou as bodas da sua Independência, não poderíamos animar e conceder a nossa adesão, aliás modesta, a um projecto que depara no seu curso tantos antagonistas e tantos motivos de conflito passional.

Entendemos que a solução instantanea do problema nacional reside dentro das nossas fronteiras, e que tem de ser para uma obra de

RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS

regeneração dos nossos costumes e dos nossos processos de administração que é mister mobilizar as nossas energias e congregar os nossos ideais patrióticos.

De parte a parte, o momento é adverso a um entendimento recíproco na base da grandiosa concepção do sr. dr. Bettencourt Rodrigues. Para sermos dignos do destino magnífico a que aspiramos e podermos entrelaçá-lo ao da prole vigorosa da América, temos que nos restaurar em nosso prestígio, reintegrar a autoridade e a competência nas suas sedes naturais, substituir os técnicos aos aprendizes, o patriotismo ao partidarismo, disciplinar e polir o povo desordenado, ressuscitar a confiança interna, pôr em ordem a nação, devolver à justiça a sua espada, reincorporar na nossa economia os recursos que o egoísmo e o temor exilaram, preparando a hora em que Portugal, solar vetusto da raça, possa retribuir dignamente com a sua bandeira hasteada por tôdas as províncias florescentes do seu grande império, em Angola, em Moçambique, na Guiné, nos arquipélagos dos Açores, Madeira, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, em Goa, em Macau e em Timor, os acenos e convites fraternais das vinte bandeiras desfraldadas nos Estados-Unidos do Brasil.

Êstes prolixos comentários à margem do livro notável em que o sr. dr. Bettencourt Rodrigues desenvolveu e fundamentou a sua doutrina, não visam a empalidecer o mérito de uma obra de estrutura teórica nem amesquinhar a grandeza intelectual do seu architecto. Pretendemos apenas pôr de sobreaviso aqueles muitos portugueses que, animados pela sugestão vibrante do apóstolo, nêle encontrariam fácil justificação para a sua indolência e se deixariam embalar por uma miragem, substituindo aos «fumos da Índia» os fumos do Brasil.

O sr. dr. Bettencourt Rodrigues é mais um exemplo flagrante do desnível que se vem acentuando entre a cultura da classe intelectual, segregada de qualquer acção dirigente, e as classes que interferem presentemente no curso dos acontecimentos nacionais. Êle mereceria falar, não diremos em nome de outro povo, mas de outra época; e ainda por êsse motivo, como a um construtor de fé e a um contagiador de optimismo, lhe devemos a homenagem da nossa admiração e do nosso respeito.

CARLOS MALHEIRO DIAS



CLAUSTRO DOS JERÓNIMOS de BOYTAC (1502-1516)

FOT. DO DR. FELICHENFELD



CLAÚSTRO DOS JERÓNIMOS de JOÃO DE CASTILHO (1517-1519)

FOT. DO DR. FELICHENFELD

O CLAUSTRO DOS JERÓNIMOS

A HISTÓRIA do claustro dos Jerónimos pode resumir-se em poucas palavras. Fêz evidentemente logo parte da primitiva traça do mosteiro, cujas obras começaram em 1502 e cuja direcção pode attribuir-se a Boytac.

Nenhum dos documentos anteriores a 1514 dá indício da marcha da sua construção, e o famoso *rol das contas de Belém* apenas deixa entrever possíveis referências ao claustro no período 1514-1516, o último a que presidiu Boytac.

Mas, em Janeiro de 1517 tudo retomou nova actividade sob a direcção de João de Castilho, e a obra da *crasta primeira* foi repartida, não só pela empreitada geral de Castilho (que abrangia o *claustro*, o *portal sul*, a *sacristia* e a *casa do capítulo*) mas ainda por duas empreitadas especiais de Filipe Henriques e Pero de Trilho, o primeiro, português, filho de Mateus Fernandes da Batalha, o segundo espanhol, que já trabalhara com Diogo de Arruda no paço da Ribeira.

Para ver a importância predominante que o claustro tomara na obra de Belém, basta comparar as suas empreitadas, no número de officiaes, com os da restante construção do mosteiro.

A do portal principal, de mestre Nicolau, tinha 11 officiaes; a das seis capelas do côro, 20; a do refeitório, 15; as do capítulo e sacristia, juntas, quando muito, 40; a do portal sul, cêrca de 20 — enquanto as três empreitadas do claustro empregavam na mesma época (1517): João de Castilho, 50 officiaes; Filipe Henriques 55, e Pero de Trilho, 38, isto é, um total superior a 140 officiaes, muito mais que as restantes empreitadas juntas.

A peste de 1518 teve a sua repercussão nas obras do mosteiro, afrouxando-as, mas no comêço de 1519 novas empreitadas se iniciaram: a de Pontezilhas com 48 officiaes na igreja, a de Benavente com 33 lavrando nos pilares, e a de Fernando de la Formosa, que

LVSITANIA

era então o aparelhador da crasta, com 70 oficiais, marcando ainda o predomínio desta obra sôbre as outras.

Uma ementa não datada, mas cuja situação nos cadernos permite atribuí-la mais ao fim de 1518 que ao começo de 1519, regista a medição e avaliação da obra do claustro, já completa nas quatro quadras de baixo e a que faltam apenas dois lanços do andar de cima.

Êsses dois lanços, por razões que não vale a pena desenrolar agora, só um quarto de século mais tarde foram acabados (cêrca de 1544, data num dos fechos da abóbada) quando Diogo de Torralva era já então *mestre das obras de Belém*, deixando indícios da época, e até das suas preferências decorativas, nos bocetes das abóbadas dos dois lanços, *N.* e *O.*, cujos baixos-relêvos, do Renascimento, finamente desenhados, contrastam com a obra manuelina das duas quadras adjacentes.

É evidente pois que, áparte êste remate de Torralva, a obra essencial do claustro foi erigida até 1519; e como uma obra desta grandeza e abundância decorativa nem se executava em pouco mais de ano e meio, nem podia deixar de pertencer ao plano inicial das obras, é pelos 2 mestres que sucessivamente as dirigiram que temos de repartir a glória da sua construção. Traçado o claustro, iniciado e em grande parte construído por Boytac nos 14 anos que (embora com interrupções) dirigiu as obras de Belém (1502-1516), continuado, certamente modificado e quási concluído por J. de Castilho no período activo da sua empreitada (1517-1519),—¿ que parte cabe a cada um dêstes mestres na concepção e execução da jóia artística que hoje admiramos?

Para destrinçar a obra de Boytac, no claustro como no resto do mosteiro, o critério é a marcha lógica da construção, o carácter da decoração e os pontos de referência fornecidos pelos documentos.

Duma maneira geral, as empreitadas de João de Castilho são remates da obra de Boytac, que durava havia já 14 anos. A êste pois se deve a maior parte da obra que Castilho depois rematou cerrando as abóbadas, decorando os pilares, povoando os nichos dos portais, acabando as capelãs, etc.

Mas tendo de se subordinar à execução avançada da traça de

O CLAUSTRO DOS JERONIMOS

Boytac, é na decoração que o carácter da sua arte mais facilmente se afirma e deixa surpreender ¹, tanto mais que, iniciado agora, talvez por mestre Nicolau, nos temas do Renascimento, o contraste das duas formas — italiana e naturalista — corresponde aos dois períodos e reflecte os 2 mestres, Castilho e Boytac.

Emfim, as conclusões a que se chega, guiados por este critério, são em parte confirmadas pelas referências dos documentos, desde que se procure nêles a sua verdadeira significação.

É assim que as empreitadas de 1517 se referem aos dois portais da igreja (e sobretudo à sua estatuária), às capelas do côro (do côro de baixo, bem entendido, isto é, da capela-mor), e mais tarde aos pilares, o que mostra que tudo o mais estava levantado, podendo emfim em 1522 cerrar-se a admirável abóbada do cruzeiro. É de facto nos pilares e na imaginária dos portais que aparece a infiltração do Renascimento, que quer dizer, de Castilho, enquanto os arcos, botarêus e doceis, as grandes frestas da fachada Sul, têm o carácter manuelino de Boytac, certamente o mestre de mais prestígio nos dois primeiros têtços do reinado de D. Manuel, formado na tradição gótico-naturalista da Batalha. De lá veio, lá trabalhou e casou, para lá voltou e morreu após 1516.

Os temas da sua decoração são oriundos da Batalha, com cuja obra manuelina a parte de Boytac em Belém deve ser cotejada. Êsses temas geométricos ou vegetais, sòbriamente estilizados e em geral modelados em forte relêvo, gordo e tùmido, repetem-se aqui mais uma vez e decoram precisamente as partes que o caderno das obras e a ordem lógica da construção permitem attribuir ao talento de Boytac.

A personalidade artística de Castilho era diferente; génio original e ardente, orgulhoso e violento, as formas que os cânones e o gôsto do tempo lhe impunham transfiguravam-se nas suas mãos, e nunca a architectura em Portugal se exprimiu de maneira mais original e transcendente que nas concepções dêste artista de génio.

Das janelas da casa do capítulo de Tomar, que o primitivo contrato com Diogo de Arruda (1510) apenas exigia que fôsse de *mui bons ferros*, João de Castilho fêz surgir a mais poderosa evoca-

¹ Como em Tomar em relação ao plano de Diogo de Arruda (R. dos Santos, *Tôrre de Belém*, pág. 73).

ção marítima que o seu génio de titã, grandiloquo e bárbaro, jamais havia de conceber.

Ao chegar a Belém, o convívio e o exemplo de Nicolau Chantene, e a nóbre e requintada elegância de gôsto em que êste estatuario nos iniciou, calmaram talvez um pouco a exuberância bravia do mestre da janela de Tomar. Mas adoptando as formas disciplinadas do renascimento italiano, a sua fantasia de decorador fêz logo irromper a seiva duma imaginação inexaurível — e a robustez construtiva do monumento que Boytac envolvera no naturalismo tradicional da Batalha, Castilho cobriu-a de temas lombardos, numa interpretação plástica peninsular, e com a exaltação do seu génio próprio, que via em grande, mais apto por isso a reflectir a glória e a magnificência da época.

Guiados sempre pelo critério, agora seguro, da cronologia da obra, do carácter da decoração e do génio dos mestres que a inspiraram, é fácil destrinçar, no claustro dos Jerónimos, o que pertence a Boytac e a João de Castilho.

Olhemos primeiro o claustro na perspectiva, tão rica, do interior dos lanços, com a silharia do muro apenas cortada por uma faixa decorativa e as arcadas abertas sôbre o terreiro, divididas e subdivididas por colunelos, torcidos com mais fôrça do que elegância, e os espelhos ornados com as iniciais e emblemas régios (a cruz, a esfera, as 5 chagas, etc.). Em contraste com a nudez do muro fronteiro, não há uma pedra em que se não encrespe um lavor, nem fuste em que se não enrosquem fôlhas ou rosas estilizadas. Um dos temas mais frequentes (como em Santa Cruz e na Batalha) são as fôlhas imbricadas — com um ritmo musical — hirtas à nascença das colunas, ondulando depois à medida que sobem, vibrantes emfim junto aos capitéis, como uma chama ardente.

Consideremos ainda a abóbada gótica com a cruzaria de ogivas, formaretes e terceretes, e os medalhões manuelinos em que alternam os emblemas régios com os motivos vegetais, ora entumescidos como uma planta aquática, ora enrolados como turbantes e por tôda a parte reminiscências da Batalha, cuja irradiação domina aqui.

É a arte de Boytac que da sobriedade um pouco rude da igreja de Jesus de Setúbal, evolucionou através da Batalha e de Santa Cruz de Coimbra até êste claustro, tradicional na ordenação dos tramos, separados por gigantes, visíveis no andar de cima, enrique-

O CLAUSTRO DOS JERÓNIMOS

cido pela decoração puramente manuelina e naturalista, que ainda não transigira com as novas formas de Renascimento.

Passemos agora ao terreiro, outrora tão pitorescamente ornado de tanques azulejados, e logo o aspecto é tão diverso que dir-se-ia outro claustro, já doutra época. O plano torna-se octogonal pelo corte oblíquo e abobadado dos ângulos e uma série de pilastras do Renascimento, largamente lavradas de temas lombardos, ligadas por arcos abatidos, sobrepujados por um balcão corrido como um friso, formam um novo corpo architectónico sobreposto aos lanços de baixo e saliente em relação aos de cima. Assim se gerou essa galeria original que nem estava na tradição anterior nem voltou a ser adoptada nos claustros joaninos que se lhe seguiram.

Tal é sem dúvida alguma a obra de Castilho e dos seus colaboradores — Pero de Trilho e Filipe Henriques, que já aqui trabalhara com Boytac. Obra bastante importante para não serem demais os escassos dois anos em que se lavrou e assentou, e deixar a Boytac a inteira glória de ter construído as quadras puramente manuelinas, que a perspectiva dos lanços descobre.

Este enxêrto *exterior* de Castilho, é assim o primeiro e o mais belo claustro do Renascimento que entre nós se construiu e que pode ser datado exactamente do período 1517-1519.

¿ Como se ligaram estas duas participações de Boytac e de Castilho ?

É preciso não levar até aos últimos pormenores a exigência de fronteiras nítidas entre a arte e a obra de dois mestres, que os próprios colaboradores, por vezes comuns, aproximaram, tanto mais que Castilho teve de harmonizar o que encontrou delineado e feito, com as inovações de que o revestiu — preocupação mais freqüente na época do que se poderia pensar ¹.

Mas é evidente que o claustro de Boytac, obedecendo ao plano tradicional dos nossos claustros, com dois andares de arcadas separadas por botaréus, levou Castilho, estimulado pelas exigências do

¹ Ao contratar com o francês *Francisco Lorete* 14 novas cadeiras para o côro de Santa Cruz (Coimbra), os padres exigiam que este mestre da Renascença as fizesse — em 1531 — *da obra e maneira* das que já existiam, feitas cêrca dum quarto de século antes. Lorete, sem desistir dos temas do Renascimento, soube harmonizar o seu enxêrto, com o primitivo cadeiral gótico. (P. Garcia, *Documentos*, 2.ª série, pág. 24).

novo gôsto e por um entusiasmo de recém-convertido, a, em face da construção *manuelina*, conceber uma couraça *moderna* do Renascimento, aplicada contra o arcabouço gótico do velho mestre da Batalha. Não foi a única vez que isto sucedeu; êle próprio foi vítima de uma sobreposição idêntica no convento de Cristo, quando Diogo de Torralva mascarou com o classicismo de Palladio e o primitivo claustro de Castilho (Claustro dos Filipes). Êste fêz pois em Belém a Boytac o que Torralva lhe havia de fazer mais tarde em Tomar. Simplesmente, nos Jerónimos, a adaptação foi mais perfeita porque as duas construções, filhas da mesma época, harmonizaram-se no mesmo espírito.

Técnicamente, é admirável a forma como Castilho aplicou o seu enxêrto, mascarando a parte inferior dos gigantes com as pilastras, rematando-as em nichos e transpondo o afastamento dos dois segmentos do botaréu com pequenos arcos-botantes que deixam livre a varanda corrida sôbre os arcos abobadados.

O ponto mais delicado de ligação entre as duas construções foi o da enxertia das pilastras.

Examinadas de perto, cortam abruptamente acima da base comum, os *encanudados* que as precedem e a coroa de ornatos que, na continuidade dos capitéis manuelinos, os cingem. Também as cimalthas se ligam mal aos formaretes da pequena abóbada abatida, lançada entre as mesmas pilastras.

Êstes defeitos na articulação dos membros architectónicos, foram já notados por Watson¹, que suspeitou dum acrescento e alvitrou que a insuficiêcia dos botarêus fôsse talvez a razão técnica que determinara o refôrço. As razões documentais e estéticas que me levaram a separar e identificar a obra dos dois mestres, confirmam a impressão de Watson, embora a sua conjectura técnica, demasiado restrita para justificar a amplitude da nova obra, me pareça menos plausível que as razões de gôsto e magnificência da época.

Haupt escreveu, há já um têrço de século, que o claustro de Belém era « talvez o mais belo do mundo » — *vielleicht als der schönste des Welt bezeichnet werden können*.

Se assim é — e de facto é — o papel da análise crítica está em

¹ W. C. Watson, *Portuguese Architecture*, pág. 193.

O CLAUSTRO DOS JERÓNIMOS

procurar na evolução artística que o gerou, no génio dos mestres que o conceberam, na originalidade das combinações orgânicas e decorativas que o caracterizam, e até na própria matéria em que se exprime — o segredo dessa magia tão excepcional, sentida pelos artistas e só não compreendida pelos copiadotes de documentos que se improvizam em historiadores de arte.

A crítica reconhecerá então que o claustro dos Jerónimos representa na evolução da arte nacional o primeiro e mais belo reflexo da última fase do *manuelino*, no período de transição do naturalismo de Boytac para o renascimento de Castilho — da crise de 1516, após a embaixada de Tristão da Cunha e a vinda de Nicolau Chanterene. É o último fulgor da tradição da Batalha e o primeiro das novas formas e temas lombardos que, longe de se misturarem, apenas se justapõem aqui, como a influência e o gosto sucessivos dos mestres que os inspiraram.

Já notámos as originalidades de planta e de alçado deste claustro único e não acabariámos se entrássemos na análise das invenções decorativas que revestem sobretudo os lanços inferiores, cujos medalhões e escudos são um possível aditamento à obra primitiva, porque nêles se sente a intumescência e a inexaurível fantasia do génio de Castilho.

A história da architectura não é uma sêca cronologia de soluções técnicas e afinidades decorativas; é acima de tudo a *história de uma arte*, isto é, da evolução duma linguagem plástica em que as civilizações se exprimem com um poder de síntese que a própria literatura não alcança.

Escrever, pintar ou esculpir é essencialmente *exprimir*. Expressar o quê? Esta interrogação põe-se igualmente diante de toda a obra arquitetural quando ela tem elevação e originalidade para exprimir alguma coisa.

Nos Jerónimos, a expressão é mais profana que religiosa e quanto aos temas decorativos, mais interessante que as origens é o carácter com que estão interpretados. Que importa o *renascimento* dos que envolvem os pilares da nave, se o espírito que os intumesce, rudemente modela e até deforma, é ainda o do naturalismo tradicional! A sua substituição pelos ornatos de Boytac, em nada mudaria a expressão original destas colunas, que, de gesto de suporte, fragilizado

e corroído de alto a baixo pelos labores, se transformou em cachos de corais suspensos dos arcezonados cruzando a nave ou de estalactites como uma estranha gruta marinha.

Tantas vezes se tem falado na Índia a propósito dos Jerónimos e do seu claustro...

Na alucinação de sugestões literárias, tem-se visto representados palmeiras, animais exóticos, formas hindús, e até, ingenuamente, os nossos navegadores da Índia; todavia, não é na transplantação literal dos temas de uma arte — que os mestres manuelinos não conheceram — que a Índia transparece; a grande arte — poema ou monumento — é essencialmente simbólica e nunca estreitamente imitativa. O que sugere, porém, a Índia e obceca a nossa emoção é a evocação do sítio donde outrora as caravelas partiam, é a exuberância oriental da decoração e o carácter essencialmente profano da sua expressão arquitectural — gruta marinha na nave — palácio encantado no claustro — é ainda a matéria opulenta em que circula a seiva de ouro da magnificência manuelina, é emfim o orgulho e a riqueza que tôda esta arte respira, que as glórias da Índia inspiraram e as suas especiarias custearam.

É impossível abstrair, nesta colaboração do génio dos artistas e do momento histórico, excepcional, que interpretaram, do papel essencial que coube à matéria em que esta arte se exprimiu.

O mármore de Carrara seria demasiado fino e delicado e o alabastro, mole de mais, para exprimirem a audácia rude que rompeu a lenda do Mar Tenebroso, ao passo que a pedra de Ançã, branda e friável, não suportaria a longevidade que êste padrão de eterna glória exigia. O mármore lioz, era de facto, a matéria idealmente apta para perpetuar e exaltar os sentimentos que a percorrem. Na sua pôlpa — robusta, polida e dourada — como a época que nele se espelha, palpita a magnificência do *aquém* como reflexo das glórias do *além*...

REYNALDO DOS SANTOS

PINTURA PRIMITIVA PORTUGUESA

JORGE AFONSO

QUANDO, há anos, procurámos fazer os primeiros ensaios de agrupamento e identificação das obras dos onze pintores (Jorge Afonso, Francisco Henriques, Frei Carlos, Gregório Lopes, Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes, Vasco Fernandes, Gaspar Vaz, Christóvão Lopes, Sanches Coelho e Cristóvão de Moraes), que parecem ter ilustrado mais a arte portuguesa do século XVI, apenas os trabalhos de um destes, Vasco Fernandes, estavam identificados com segurança; e isso mesmo tão somente pelo que dizia respeito aos painéis que constituíram os retábulos dos antigos altares laterais da Sé de Viseu. Sobre a obra dos demais artistas nada havia de positivo, pois os próprios agrupamentos de Justi, os únicos feitos com consciência, eram restritos e em parte contraditórios. Depois, e pouco a pouco, os nossos agrupamentos e identificações dessa época foram recebendo confirmação e, com êles, a teoria da evolução da nossa pintura, que, em 1911, após o estudo dos painéis de S. Vicente, não tivemos dúvida em emitir.

Era esta então ousada? Assim a considerou, pelo menos, no seu prefácio para a 3.^a série dos *Pintores Portugueses*, o grande erudito Sousa Viterbo, cujo aplauso aos nossos trabalhos não podemos deixar nunca de recordar com gratidão. A sua ousadia era porém só aparente e para os que, não tendo podido estudar como nós, em um já relativo conjunto, a obra dos pintores portugueses do século de quinhentos e não dispendo dos elementos de comparação de que nós dispúnhamos, não podiam por isso também julgá-la com a relativa segurança com que nós a julgávamos.

Luciano Freire que, não sem dificuldade, pudéramos chamar para junto de nós em 1908, tão desgostoso estava com os ataques

LVISITANIA

que sofreram os três primeiros *restauros* que fizera anteriormente (Memling, Van der Neer e Van Laer), e que, acedendo por fim aos nossos instantes pedidos, iniciou nessa época, com o tratamento magistral dos painéis de Nuno Gonçalves, a obra admirável de restituição que tem vindo desde então realizando, não deixou nunca, desde esse ano, de colaborar connosco nesse campo; e tão constante tem sido sempre a sua colaboração que, em muitos casos, as conclusões a que cheguei só eram possíveis com a comunidade do nosso trabalho.

Ao recordar agora o caminho andado e ao constatar a obra já ultimada, não posso nem quero deixar de prestar-lhe aqui esta homenagem, evocando mais uma vez a fraternidade, nunca quebrada nem desmentida, dos nossos esforços.

¿Porque é que, ao agruparmos a obra do mestre de pintura dos antigos retábulos da igreja de S. Francisco de Évora, a pusemos sob o nome de Jorge Afonso? Por todos os motivos.

S. Francisco de Évora não era só uma igreja franciscana e, como tal, pobre e sob a protecção régia ou de determinada casa rica. Mais do que isso, essa igreja era por assim dizer a *capela* do Paço real da cidade, visto constituir, com o convento e o Paço, um conjunto, sendo ali que os monarcas iam ouvir a sua missa diária e assistir aos officios divinos quando isso lhes cumpria ou aprazia. Em comunicação directa com este, pois entre o Paço e a igreja não havia interrupção, passando-se, no reinado de D. João II, de um para outro edificio por sete portas, os reis tinham na respectiva capela-mor a sua tribuna privativa. As que ainda ali se vêem, e que são dois belos trabalhos de Nicolau Chanterene, sobretudo a que fica mais perto do altar, datam de D. João III. Nestas condições, o que era natural e lógico é que as pinturas que D. Manuel, prosseguindo a obra de remodelação iniciada por D. João II, mandou fazer, fôsem de pintor régio ou que ao rei merecesse consideração especial; e se as que atribuímos a Jorge Afonso foram iniciadas antes de 1508, data da nomeação dêste por D. Manuel, o carácter especialíssimo dessa nomeação, junto a outras razões, indica, a nosso ver, que foi Jorge Afonso o seu autor.

Dos pintores régios de D. Manuel, nenhum dos anteriores a

JORGE AFONSO

Jorge Afonso teve aceitação especial no espirito do monarca, pois mesmo Afonso Gomes, que é o único, dos que residem em Lisboa, que recebe tença (5.000 reais por ano) tem-na por confirmação de carta anterior passada por D. João II; e, conjuntamente com as referências feitas na carta de nomeação d'este último artista, as circunstâncias em que se encontra sua viúva em 1513, provam que seu marido não logrou a valer a protecção real. Quanto a Álvaro Pires, êsse vê-se que a sua nomeação foi apenas honorária e talvez em consequência do facto do seu casamento com a filha de Luís Martins (?) (carta de 19 de Fevereiro de 1539); e os restantes, dos quais apenas um, Diogo Gomes, tinha a tença de 4.000 reais brancos, ou trabalhavam, como êle, em Sintra e lá residiam, ou viviam e trabalhavam em Santarém.

Conseqüentemente e tendo mesmo só em conta os termos da carta de nomeação de Jorge Afonso para pintor régio, a hipótese de ser êste artista o autor do retábulo da capela-mor de S. Francisco de Évora, impõe-se. Diferentemente das cartas análogas que, ou não tem preâmbulo ou se limitam a duas ou três palavras sobre o mérito ou serviços prestados pelo pintor, nesta diz-se o seguinte: «a quãtos esta nosa carta virem fazemos saber que sabendo nos quã sofyciente official he Jorge A^o (Afonso) pymtor pera todas as cousas que a noso serviço cõprirem, e que em todas as cousas de que ho ãcarregamos nos ha asy bem de servir e *como sempre o fez e allem dello avêdo respeito aos serviços que delle temos recebidos* e ao diãte esperamos receber, por lhe fazermos graças e merce, temos por bem e o filhamos ora novamente por nosso *pymtor e queremos que elle seja examinador e veador* de todas as obras de pymtura, etc.»

Estas obras eram não sòmente as que fòssem feitas para D. Manuel, mas também tôdas as que o monarca pagasse, sendo ainda o *avaliador* por parte de D. Manuel de tôdas as que tivessem de ser avaliadas. E para isso passava Jorge Afonso a receber 10.000 reais brancos por ano e a ter todos os outros privilégios e liberdades que tinham ou tivessem tido os officiaes análogos de D. Manuel e os de todos os monarcas anteriores, tendo o pintor, sempre que fòsse chamado por mandado do monarca ou enviado por sua ordem a qualquer parte, além dos 10.000 reais, direito à mercê que fòsse justa e parecesse bem ao rei.

Tinha portanto Jorge Afonso, em 9 de Agosto de 1508, prestado

já serviços, e serviços tão extraordinários que não só a sua tença era o dôbro da tença de Afonso Gomes, mas, ao ser nomeado pintor régio, era elevado juntamente a um alto cargo sem precedentes conhecidos entre nós, como era o de examinador, veador e avaliador de tôdas as obras, ou régias ou simplesmente pagas pelo monarca, isto é, qualquer cousa como o chefe máximo da arte do país nessa época. E dizemos da arte e não da pintura porque a suzerania de Jorge Afonso não se limitava a esta modalidade artística. A sua intervenção estendia-se à esculptura e até mesmo à architectura. Ora êsses serviços, que não podiam ter sido realizados unicamente após a morte de Afonso Gomes, se é que êle faleceu anteriormente à nomeação de Jorge Afonso, pois em 10 de Abril de 1508 ainda aquele pintor existia, deviam ser os prestados por Jorge Afonso em S. Francisco de Évora, visto tôdas as grandes construções de D. Manuel, incluindo o Paço da Ribeira, terem tido um acabamento mais tardio e portanto incompatível com aquela hipótese. E é por isso que tôdas as obras de pintura conhecidas ou documentadas dessas edificações, ou são joaninas, como as da Batalha, Jerónimos, Misericórdia de Lisboa e Santa Cruz de Coimbra, ou, quando manuelinas, do segundo decénio do século de quinhentos, como as da Relação, Igreja da Conceição e Paço da Ribeira, ou de ambos êstes dois periodos, como Tomar.

A Igreja de S. Francisco de Évora, essa, como a do Espinheiro (mas aí a pintura é mais tardia e de artista conhecido: Frey Carlos) já estava quasi construida quando D. João II faleceu. Com a capela-mor, todo o corpo da Igreja é tipicamente gótico, e a esfera armilar que se vê na parede em que se abre o arco daquela é simplesmente, como os outros emblemas, a repetição do que se vê na fachada manuelina, e aparece portanto ali apenas para reivindicar a comunidade da intervenção dos dois monarcas na obra. E isto está comprovado documentalente, pois em 1500 (Gabriel Pereira, doc. III), já se estava a ladrilhar e a trabalhar nos retábulos, obras a que só se procedia quando os edificios estavam concluidos ou a caminho disso. De resto, a análise dos paineis que provêm dessa igreja não deixa sôbre o caso a menor dúvida: Anteriores aos que constituiam o retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, como o mostra, entre outras coisas, o carácter rigorosamente gótico dos pormenores architectónicos que nêles se vêem e que apenas é desmentido em um minúsculo pormenor da tábua representando

JÓRGÊ AFONSO

«Christo a caminho do calvário», êsses paineis, de acôrdo com o que diz o documento, deviam ter sido iniciados cêrca de 1500, e embora a sua factura total levasse alguns anos, deviam estar já acabados quando, em 8 de Fevereiro de 1508, D. Manuel escreveu a Álvaro Velho sôbre a ida a Évora de Olivel de Gand.

E isto põe-nos em face da afirmação feita pelo erudito escritor sr. D. José Pessanha (*Arte Portuguesa*, pág. 85), de ser Francisco Henriques o autor das pinturas para que Olivel de Gand fêz, em S. Francisco de Évora, a obra de talha que, segundo Frei Jerónimo de Belém, as enquadrava ainda no meado do século xviii.

Começadas a realizar, nesse caso, em 1509 ou 1510, o que já dissemos bastaria para tornar impossível esta hipótese. Se isso porém não bastasse e não houvesse ainda o argumento definitivo de, em um dos paineis que restam do poliptico (?), o que representa o encontro de Abraham e Melchisédec, se ver que a pintura foi em parte, e parte essencial ao efeito da composição, encoberta pelas ogivas da moldura que para ela lavrou Olivel de Gand, o que prova irrefutavelmente que essa moldura é posterior à pintura, haveria ainda a análise dos próprios documentos que motivaram o artigo do sr. D. José Pessanha.

Publicando-os, prestou, sem dúvida, o sr. D. José Pessanha mais um bom serviço à história da arte em Portugal, embora seja de sentir que o erudito escritor ignorasse que parte do que trouxe a público (os n.ºs: 79, 80 e 81, maço 6, do corpo cronológico) já tinha sido publicado anos antes pelo ilustre polígrafo, sr. Gabriel Pereira, no seu importantíssimo trabalho: *Documentos históricos da cidade de Évora*. E pena foi que assim sucedesse, pois o conhecimento dos documentos publicados nesta obra, te-lo-ia levado certamente a conclusões diferentes daquelas a que chegou.

Se Francisco Henriques, vidreiro e pintor de vidramentos (doc. de 1508) é o mesmo que foi pintar o retábulo lavrado por Olivel de Gand (doc. de 1509 e 1510), não o podemos dizer; embora não vejamos inconveniente nisso, sobretudo tratando-se de um flamengo, pois o carácter especial da pintura que o levava, em 1509 ou 1510, a Évora era compatível com a das vidraças, em que parecia ser um excelente mestre. Quanto a não ser êsse artista o Francisco Henriques nomeado passavante «Santarém» em 1514, também nada ousamos dizer, pois a conclusão da sua nacionalidade portuguesa, a que chegou o Professor Luciano Freire,

na sua interessante e utilíssima genealogia artística de Jorge Afonso, é da mais lógica dedução e do mais absoluto rigor, a-pesar da dúvida que oferece o facto da identidade dos nomes das mulheres de Francisco Henriques e Pero Anes.

O que porém, e mesmo só à face dos documentos em questão, não pode oferecer já a menor dúvida é que a pintura que foi, com um companheiro, fazer a Évora, em 1509 ou 1510, Francisco Henriques, nada tem com a parte pròpriamente pictural do retábulo, não sendo essa pintura senão a pintura ou *encarnação* da imagem de S. Francisco esculpida por Olivell de Gand. A avaliação destas obras feita por « Gracya Leall e Joann Leall, carpinteiros de maçonaria », mostra que, em 28 de Maio de 1509 (G. P. doc. X), já Olivell de Gand tinha concluído o retábulo grande da capela-mor e « mays em madeira ho coçofycyo e nossa Sorã e Sam Francisco ». E « pela avaliação de certas obras de mestre Olivell » (G. P. doc. XII), vê-se que, em 2 de Junho do mesmo ano, se estipula a quantia que aquêlê artista deve « ora receber por desassentar o dito retabro moor donde ora esta assentado de o tirar e entregar ao pee delle s. as peças que sam de tirar pera dourar e pintar », estipulando-se ainda a soma a dar-lhe « per o tornar a assentar depois de pintado ».

O que portanto Francisco Henriques vai fazer a Évora é pintar o *retábulo* esculpido por Olivell de Gand e não realizar a obra pròpriamente pictural que aquêlê enquadrava, obra que já estava feita e que, de resto, pela sua própria natureza (na maior parte pintura de cavalete) e importância, não podia ser realizada *in loco*, devendo ter sido feita em Lisboa na officina de Jorge Afonso. E assim esclarecem-se os períodos que tão obscuros pareciam ao sr. D. José Pesanha e que são como seguem: « Quanto á imagem de S. Francisco, havemos por bem que se *pinte rico*, como Francisco Henriques diz que ha de pintar o de Lisboa, e como os pintam em sua terra, pera corresponder com o retabulo; e quanto as imagens de vulto que era obrigado pintar e houverom por bem que se nom puzessem em cima do guarda-pó, — vereis o que se merecia d'ellas, e descontar-lho-heis no pagamento que houver d'haver. . . »

A pintura rica à maneira da sua terra e « pera corresponder com o retábulo », que era flamengo, era à maneira das Flandres, onde o realismo nesse campo era o mesmo que se traduzia em pintura na verdadeira ourivesaria com que eram *levantados* e lavrados alguns dos pormenores dos painéis dos seus melhores artistas,

JORGÊ AFONSO

sobretudo a partir dos Van Eicks. E isto é fácil de constatar mesmo entre nós nas esculturas flamengas que nos restam desse período, como na da linda imagem do arcanjo S. Gabriel, que faz face ao altar de Nossa Senhora do Anjo, da Sé de Évora. A pintura portuguesa de então, sem a nítida influência da escola de Anvers, que, poucos anos depois, devia ser entre nós a grande orientadora, guardava ainda, com Jorge Afonso e os outros continuadores mais próximos de Nuno Gonçalves, a maior sobriedade decorativa. E a conjugação do primeiro desses períodos do documento acima transcrito com o que se lhe segue, e ainda com a referência da respectiva crónica seráfica (cap. V), pela qual se vê que, em 1750, a imagem de Nossa Senhora ainda existia com o primitivo retábulo da capela-mor, mostra que o termo « as imagens de vulto » do segundo desses períodos, não vinha ali por a de S. Francisco o não ser, mas sem outro sentido que não fôsse a de simples referência às imagens que se desistira de colocar sobre o guarda-pó e que, deixando assim de fazer parte do retábulo, não necessitavam por isso de ser pintadas.

Que imagens eram essas? Fácil é supô-lo. Tratava-se de certo das que constituíam o « Crucifixo » e que, devendo ser a de Cristo na cruz, S. João e a Virgem, mostram que esta última foi, pelo menos, esculpida duas vezes para S. Francisco de Évora, visto a que existia no século XVIII representar, segundo o cronista, Nossa Senhora da Porciúncula.

A identificação dos retábulos de S. Francisco de Évora com Jorge Afonso tem ainda outras razões e não menos importantes: as da sua técnica.

Ainda na tradição de Nuno Gonçalves, com os amplos painelamentos e a sobriedade de pormenorização do pintor de D. Afonso V, Jorge Afonso se, diferentemente deste artista, prepara já as suas tábuas com cola e cré, fá-lo entretanto com uma parcimónia que, afastando-o do que era então corrente nas Flandres e Itália, mostra que à sua aprendizagem não foi estranha nesse ponto a influência do autor dos painéis de S. Vicente. E esse processo, que podemos considerar de transição entre o particularíssimo do grande pintor português quatrocentista e o dos mestres portugueses em evidência a partir do segundo decénio do século de quinhentos,

é exactamente o que nos revelam os painéis de dois artistas, um dos quais, Gaspar Vaz, sabemos documentalmente ter aprendido com Jorge Afonso, e o outro, Vasco Fernandes, ter tido com êle relações tão especiais que tornam igualmente plausível essa aprendizagem.

E além disso, que é já alguma coisa, temos também, o que é fundamental, a maneira de pintar dêstes dois artistas, maneira que, sendo diversa da dos pintores nacionais contemporâneos e nada conforme com as influências estranhas que Portugal então sofria neste campo, é precisamente a de Jorge Afonso. Impressionistas todos três, tanto quanto o podiam ser pintores daquele tempo, embora os dois artistas de Viseu o sejam menos fortemente que Jorge Afonso, uns e outros visam sobretudo ao efeito da côr, sem se perderem na realização de pormenores em que se perdiam os artistas flamengos da época, essencialmente realistas, e, como tais, visando pelo menos tanto ao desenho como à mancha.

Em Vasco Fernandes e Gaspar Vaz, sobretudo neste último, é ainda manifesta a influência de um mestre flamengo, que é aquele cuja mão é dominante nos cinco painéis que restam do antigo retábulo da capela-mor da Sé de Lamego, e a que chamaremos «mestre de Salzedas»¹, pois aí êle aparece-nos isolado nos dois painéis que há anos encontrámos nesta igreja; mas essa influência limita-se quasi só ao maneirismo dos cabelos, vistos sob uma forma especial e accentuadamente linear, sem esquecer que êsse maneirismo reveste já, nos dois pintores, um carácter *sui generis* e menos exótico, caldeado e transformado na sua visão essencialmente nacional.

No mais, a técnica de Jorge Afonso domina-os em absoluto, e o próprio particularismo das carnações, que é, em Jorge Afonso, diferente de tudo o que conhecemos da época nas Flandres e que o aproxima apenas, mas vagamente, de alguns dos mais célebres pintores milaneses do Renascimento, êsse mesmo e embora mal compreendido, como não podia deixar de ser, pois traduz uma visão pessoal e especialíssima, não deixa de ter o seu rasto em Vasco Fernandes e Gaspar Vaz. Influência esta nociva como tôdas as simi-

¹ Embora nada possamos dizer de definitivo por agora quanto à identificação dêste mestre, não podemos deixar de constatar desde já as suas afinidades com a obra averiguada de António de Holanda.

JORGE AFONSO

lares, e sem dúvida a causa do que há de mole e inconsistente em muitas das máscaras de Vasco Fernandes e, sobretudo, nas de Gaspar Vaz, sendo ainda a razão da simpatia de um e outro, especialmente do segundo, por certos tipos de mulher que, como no « Pentecostes » da sacristia de Santa Cruz de Coimbra, fazem pensar em visões deformadas de tipos do grande Perugino.

Por falta de documentos pictóricos, não se sabe bem ainda hoje o que foi a escola de Louvain, mas a idea em que sempre estive da influência que ela teve entre nós no comêço do século de quinhentos, e que documentos, ainda desconhecidos dos nossos eruditos, vieram posteriormente comprovar, tem a sua confirmação no estudo da obra de Jorge Afonso. Influência felizmente restrita, é certo, pois êsse sentimento quási caricatural da arte, que teve o seu mais típico cultor em Albert Bouts, entrou já em Portugal quási simultâneamente com as influências de um mestre de outra envergadura como era Quentin Metsys, e tão grande que soube, sem se desnacionalizar, conjugar as influências italianas com as que constituíam a grande tradição dos maiores mestres do seu país.

Mas nem por isso essa influência deixa de ser evidente então entre nós, e não o é só iconogrâficamente na escolha de assuntos que lhe são quási particulares, tão raros êles são na obra dos pintores primitivos de todos os países, como os do « Encontro de Abraham e Melquidèsec » e a « Apanha do maná » (retábulo da capela-mor de S. Francisco de Évora), mas ainda em certos tipos duros e angulosos como os que se vêem, entre outros paineis, nas « ceias » dos retábulos das capelas-mores de Viseu e Évora. Próximos parentes dos tipos figurados nos pequenos paineis procedentes desta última Sé, e que são talvez as predelas ou *pendentes* do antigo retábulo da capela-mor desta catedral, êstes paineis, na tradição de Albert Bouts, podem bem ser obra de um certo Roelof Van Velpen, natural de Louvain, que, com outros companheiros, veio, no comêço de 1501, a Portugal, onde se demorou cerca de 10 meses.

Á mesma tradição pertence o tríptico da Igreja de Miragaia do Pôrto, que é, como técnica e carácter, próximo parente do painel do museu de Anvers: « S. Leonardo libertando os prisioneiros », obra esta de um imitador de Thierry Bouts. E do convento de

S. Francisco de Tórres Vedras, trouxe, há anos, uma «Natividade», mas esta um pouco mais tardia e portuguesa, cujo autor não podia desconhecer a «Natividade» do mesmo museu flamengo, e obra do mais novo dos Bouts. Não tendo também escapado a esta última influência, Jorge Afonso, graças à sua preocupação de manchar largamente, salva-se assim, ainda nos seus quadros de pequenas dimensões, da rigidez em que caíram os mestres que, nesses painéis, seguiu mais de perto.

É que Jorge Afonso não é um simples realista. Diferentemente dos outros pintores portugueses do seu tempo, cujo naturalismo é sempre a idealização da visão directa, e excepção feita dos que procedem d'êle, mas que lhe são neste campo inferiores, como Vasco Fernandes e Gaspar Vaz, e de um que lhe é menos próximo, mas que com êle tem contudo algumas afinidades: Cristovão de Figueiredo, Jorge Afonso possui o dom raríssimo entre nós da imaginação. E em tão alto grau dispõe d'esse dom, que tem assim um lugar aparte, não já só entre os pintores do seu país, mas mesmo entre a maioria dos pintores estrangeiros do seu tempo.

E, no campo da imaginação, Jorge Afonso não é apenas o escravo das suas ideas, mas, melhor do que isso, domina-o, conjuntamente com aquelas, o poder da sua sensibilidade. Assim e quando se não limita a plasticizar o *arranjo* de um milagre, como no painel do Museu de Arte Antiga: «Nossa Senhora das Neves»¹, cujo efeito de conjunto é prejudicado pela scena que se desenrola no último plano à direita, ou a representar-nos sinteticamente a vida de santos, como no «S. Cosme, S. Tomé e S. Damião», do mesmo museu, e nos dá um *passo* da Paixão de Cristo, o que afirma sobretudo aí é a sua emoção. E tudo o mais, ainda o que é plásticamente fundamental, é, por vezes, como o desenho, relegado a um

¹ Há neste painel um arcaísmo digno de nota para a história dos nossos costumes e que é ainda uma prova da nacionalidade portuguesa da pintura. Na scena figurada no 1.º plano, à direita, dentro de um compartimento, onde a Virgem aparece ao juiz íntegro, êste e a mulher são representados nus na cama em que descansam. Ora na época em que o quadro foi pintado, comêço do século xvi, já a moda corrente lá fora havia anos, entre gente desta categoria, era dormir vestido. Como em tudo, essa moda, que data do início da renascença, chegou a Portugal com alguns anos de atraso.

JORGE AFONSO

plano secundário pelo artista que, sem a serenidade necessária para subordinar o fim aos meios, cria uma obra que, com todos os defeitos técnicos, não deixa de ser grande porque vive intensamente pelo seu patético. É este, entre outros, o caso do painel: «Lamentação sobre a morte de Cristo» (série do retábulo da capela-mor de S. Francisco de Évora).

Desenhador impecável quando o quere, como o prova, entre outras pinturas, a sua «Anunciação», da colecção José Relvas, e o evidencia ainda mais de um pormenor de outros painéis seus, o desenho da «Lamentação sobre a morte de Cristo» é entretanto, em mais de um ponto, duramente maltratado, o que não impede porém que, caldeada essa obra no fogo da alma que a concebeu, viva com uma intensidade que só assim gerada podia ter. É curioso constatar como, nesse painel, na atitude da Madalena, o artista se afasta do processo dramático da pintura flamenga, não menos intensa, mas visando sobretudo ao jôgo fisionómico, e se aproxima da concepção italiana, mais gesticulante e mediterraneana, concepção de que é exemplo típico o quadro de Foppa, de Berlim, que versa o mesmo assunto.

Se o romantismo, cujo pontífice máximo foi Delacroix, pode ter precursores tão longínquos, Jorge Afonso é um deles. E é-o como pouquíssimos do seu tempo, pela junção de características que, na época, se podem encontrar separadamente em um outro artista, mas que dificilmente acharemos reunidas em um só. É desta forma romântico não só pelo *sfumato* das suas carnações e sobretudo das suas máscaras, como o é pelas grandes proporções que, sempre que a amplidão dos painéis lho permite, dá às suas figuras, como o é ainda igualmente pelo seu fito essencial da mancha, fito a que, como já dissemos, sacrifica facilmente outras qualidades técnicas. Por isso, não fraqueja nunca como colorista; afirmando-se como tal na harmonia dos conjuntos, qualidade esta que de resto se encontra sempre também nos dois pintores beirões que dêle procedem, um dos quais, Vasco Fernandes, tem, no Calvário, do museu de Viseu, uma das mais belas páginas decorativas que conhecemos do seu tempo. E assim e enquanto Gregório Lopes, por exemplo, a-pesar-de tôda a sua admirável técnica, deixa, por vezes, nas suas sombras, resvalar algumas das suas côres até

ao negro duro e opaco, Jorge Afonso não deixa nunca de manter a pureza e brilho dos seus tons, ou seja em plena luz, ou na meia-tinta, ou na sombra ainda a mais acentuada. E a sua paleta não é nem extensa nem complexa, mas antes sintética e simples como a de todos os verdadeiros coloristas, sendo precisamente graças a essa sobriedade da sua gama pictórica que os seus tons, não tendo estado sujeitos a grandes reacções químicas, se mantêm inalteráveis através do tempo, esplendendo, ainda hoje, os seus carmins (e só estes têm velaturas), verdes e amarelos com o brilho e justeza dos primeiros dias.

Todos os painéis existentes no Museu Nacional de Arte Antiga que damos a Jorge Afonso, procedem de S. Francisco de Évora. E êsses painéis, além dos cinco expostos («Virgem das Neves», «A Virgem Rainha entre Santa Jubita e S. Guerito», «O Propheta Daniel libertando a Casta Suzana», «Apparição de Christo a Santa Maria Magdalena» e «S. Cosme, S. Thomé e S. Damião»), dos quais os quatro últimos correspondem, como medida, à dos doze retábulos feitos por Olivel de Gand para os altares laterais daquela Igreja, são doze, representando, respectivamente, os seguintes assuntos: «Pentecostes», «Abraham e Melquidésec», «Apanha do maná», «Missa de S. Gregorio», «Ceia», «Jesus no Horto», «Christo a caminho do Calvario», «Descida da Cruz», «Lamentação sobre a morte de Christo», «Santos Martyres de Marrocos», «S. Bernardino de Siena e Santo Antonio (?)» e «S. Boaventura e S. Luiz».

O primeiro dêstes painéis (Pentecostes), análogo aos quatro de maiores proporções expostos no Museu, constitui, sem dúvida, a pintura do antigo retábulo de uma outra das capelas laterais. Quanto aos onze mais pequenos, têmo-los como o que resta do antigo retábulo da capela-mor, embora um dêles (Santos Martyres de Marrocos) represente um assunto que é a invocação de uma das actuais capelas laterais. E têmo-los como os painéis que provêm do antigo retábulo da capela-mor porque, devendo, pelo seu assunto, os quatro relativos à Paixão de Christo ter feito parte daquele retábulo, os outros sete mostram ter tido molduras análogas e têm todos a mesma largura.

Pela sua altura, os quatro representando: «Abraham e Melqui-



S. COSME, S. TOME E S. DAMIÃO por JORGE AFONSO

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



ANUNCIAÇÃO por JORGE AFONSO

COLEÇÃO DO SR. JOSÉ RELVAS

JORGE AFONSO

dèsec», «Apanha do maná», «Missa de S. Gregorio» e a «Ceia», e todos com vestígios de molduras quadrilobadas, deviam constituir a série ou andar inferior; os quatro relativos à Paixão, com vestígios de molduras bilobadas, agrupar-se-iam ao centro; e os três restantes, acusando vestígios de molduras trilobadas e versando assuntos franciscanos, com outro que certamente falta, rematariam picturalmente o retábulo, se é que êle tinha só três andares de pintura, o que não era ainda nesse caso tudo, pois na sua composição, como já ficou dito, entravam também imagens de vulto.

Além destes painéis e da série do antigo retábulo da capela-mor de Viseu, agora expostos no museu regional Grão-Vasco, possui o sr. José Relvas quatro procedentes de uma igreja de Évora ou arredores, grupo de que faz parte a «Anunciação», cuja fotogravura acompanha êste artigo ¹.

A cronologia destas obras é, a nosso ver, a seguinte: os painéis mais antigos são os de Évora, se bem que os de Viseu devem ter sido encomendados quando a factura daqueles não estava de-certo ainda acabada. Os da colecção José Relvas, acusando uma maior influência de Quentin Metsys, são os mais tardios.

Nos painéis de Évora, há a colaboração de dois artistas, tendo um dêles, que intervém sobretudo nos quatro *pendentes* do retábulo, afinidades, não de técnica, mas de carácter, com Frei Carlos. O outro lembra, em alguns dos pormenores dos panejamentos destes mesmos *pendentes*, a técnica de Gregório Lopes. Mas ¿nessa época podia êste último artista ter auxiliado já Jorge Afonso?

Quanto aos painéis de Viseu, a colaboração do «mestre de Sal-

¹ Os dois retábulos para o cruzeiro a que se referem os documentos já citados de Gabriel Pereira, são apenas mencionados entre as obras encomendadas a Olivell de Gand, não figurando entre as que êle concluiu e os peritos examinaram e avaliaram. E, em nosso entender, não chegaram a ser feitos e isso de-certo por a pintura não ter sido executada por Jorge Afonso, pois os painéis que compõem os dois retábulos que existem ainda hoje em S. Francisco de Évora, naquele lugar, são de data posterior (segundo ou terceiro decênio do século de quinhentos) e obra de Cristóvão de Figueiredo e Gregório Lopes. A intervenção de Garcia Fernandes, que se sabe documentalmente ter trabalhado para esta igreja, não é manifesta nestes retábulos e, se existiu, deve ter sido absolutamente secundária (fundos e panejamentos). Dêste artista é porém indiscutivelmente a «Pietà» que, com outros quadros muito secundários e de época posterior, se vêem na capela do Senhor dos Passos da mesma igreja.

zedas » é indiscutível, e isso não só nos brocados típicos e de uma tonalidade fora da visão nacional, mas ainda em alguns dos pormenores architectónicos, que sendo, como visão, exóticos, indicam também o sentimento de miniaturista do artista.

Nos painéis da coleção José Relvas, a colaboração alheia, se a há, é mínima, e funde-se desaparecendo no efeito pessoalíssimo do conjunto.

Chefe de uma dinastia artística talvez sem precedentes, pois não se limitava, como succedeu geralmente lá fora, ao agrupamento de um ou dois ramos de família que se dedicavam à mesma especialidade, e reunia antes artistas de géneros e procedências diferentíssimas, a individualidade de Jorge Afonso é já hoje, graças aos documentos que tem vindo sendo descobertos sucessivamente, bastante conhecida. Ignora-se, é certo, e isso é freqüente com os artistas dessa época, onde e quando nasceu; mas em compensação, pode seguir-se, com relativa certeza, a linha da sua vida desde um período anterior a 1508 até aos primeiros meses de 1540 em que faleceu. E o seu testamento, que é um documento da maior importância, mostra-nos o grande valor da sua fortuna, que era, de resto, já importante em 1504, e esclarece-nos ainda sobre a sua descendência, em que avulta a figura de seu neto, Cristóvão Lopes, pintor de D. João III e D. Sebastião, e que era filho de sua filha Isabel Jorge, casada com o pintor régio de D. Manuel e de D. João III, Gregório Lopes.

De entre êsses documentos, e sem esquecer os que se referem às minas de Aljustrel, cumpre destacar os relativos ao retábulo da igreja da Conceição, que pintou entre 1519 e 1521. Presentemente de diminuto valor, visto ignorar-se o paradeiro dêsse retábulo, que é natural ter-se perdido, com a quasi totalidade da Igreja, no grande terramoto de 1755, êsses documentos revestirão a mais alta importância se aqueles painéis um dia forem encontrados, pois êles mostrar-nos-iam a evolução por que o artista passou em cerca de catorze anos e em época em que a pintura se tinha tão profundamente transformado aqui e lá fora.

Não são porém só êsses documentos que nos merecem menção especial. Outros recentemente descobertos exigem registo. Referimo-nos ao que nos indica a sua qualidade de arauto « Malaca », em 4

JORGE AFONSO

de Julho de 1515, e foi achado pelo sr. dr. Reynaldo dos Santos no arquivo da Torre do Tombo e subseqüentemente completado por outros, também ali encontrados, pelo seu ilustre director, o sr. dr. António Baião, e que são relativos ao pagamento de verbas que Jorge Afonso recebeu, naquela qualidade, em 1534 e 1535.

Cargo da mais alta importância e que até agora, que se saiba ¹, só foi concedido entre nós a um outro artista, o imaginário régio Nicolau Chanterene, no quarto decênio do século de quinhentos, êle seria por si só a prova do crédito especial que Jorge Afonso gozou, pois a concessão do segundo grau de oficial da armaria representava uma honra que só a raríssimos era concedida.

O documento, que é a conta do traje destinado ao novo arauto, tendo de ser posterior à sua nomeação, leva-nos à conclusão de que esta, cuja minuta aliás se conhece, mas sem data, não podia ser muito anterior a 1515 ², e como a nomeação de arauto só podia recair em indivíduo que tivesse exercido o cargo de passavante pelo menos durante sete anos, temos assim Jorge Afonso nomeado para êste último ofício cêrca de 1508, ou seja não longe da sua nomeação de pintor régio. Depois do que está já dito, desnecessário é acentuar a importância desta conclusão pelo que respeita à atribuição a Jorge Afonso das pinturas provenientes de S. Francisco de Évora cuja factura o Rei recompensou como D. João III havia de fazer a Nicolau Chanterene após a conclusão do retábulo de Sintra.

Não é porém só nisso que o documento em questão tem interesse. Tem-no ainda nos pormenores que nos dá para a história da indumentária do tempo, permitindo-nos evocar o personagem com mais nitidez do que através do desenho que, no mesmo ano, nos dá de idêntica figura a «Marcha Triunfal do Imperador Maximiliano». E entretanto essa imagem reveste aí a maior minúcia, representada montando um cavalo ricamente ajaezado e gualdrapado e empunhando, apoiada no estribo, a haste do nosso estandarte real.

¹ Documento encontrado pelo sr. dr. Reynaldo dos Santos.

² Se a nomeação de arauto de Jorge Afonso é anterior à de Francisco Henriques para passavante «Santarém» em 2 de Junho de 1514, êste, nesse caso, foi, certamente, preencher a vaga que deixou aquele, como anos mais tarde, António de Holanda, a-pesar das reclamações de Garcia Fernandes, foi preencher a vaga de Francisco Henriques.

No perfil hierático do cavaleiro, só é, por assim dizer, visível, do vestuário, a ampla capa, e esta é bem do tipo da «capa à francesa de mangas curtas de feição de balandrau em veludo alionado» que mestre Anriques Machado talhou para o nosso pintor. A cota, saio ou jaqueta de damasco, que o mesmo mestre forneceu a Jorge Afonso e de que há um exemplar português característico no museu da armaria de Bruxelas, desaparece ali sob aquela. Quanto à bandeira, essa é arcaica e sem dúvida diferentíssima das que Jorge Afonso pintou, em 1515, para a recepção da embaixada do Preste Joham e para a expedição a Mamora¹ decoradas com as cinco chagas de Cristo e a divisa: «In hoc signo vinces», uma e outras tão caras a D. Manuel.

¿E qual a razão daquêl arcaísmo? Não é fácil dizê-lo.

Não podemos porém deixar de constatar que essa bandeira, que nada tem com a época do cortejo e que tão sugestiva é pelo simbolismo particularíssimo com que a flor de lis aí aparece, faz pensar em um dos dois retratos guardados no museu dos velhos mestres de Viena e que representam a Imperatriz D. Leonor, irmã de D. Afonso V. E essa princesa, que é precisamente a mãe do Imperador em honra de quem o mestre de Nuremberg e Hans Burgkmair executaram a admirável «marcha triunfal», vê-se representada nesse painel, com uma estilização heráldica de emblemas que é idêntica àquela com que está figurada a Princesa que se vê no estandarte.

Imaginada como foi pelo próprio Maximiliano esta composição, essa bandeira deve ser assim, a nosso vêr, mais do que o símbolo do país, cujo escudo nela se vê entretanto em tão grande destaque, a afirmação de um sentimentalismo que, por ser íntimo e pessoal, não deixa comtudo de nos interessar e de nos ser mesmo por isso especialmente caro.

JOSÉ DE FIGUEIREDO.

¹ Documentos encontrados pelo sr. dr. Reynaldo dos Santos.

CONVERSÃO E MORTE DE JUN- QUEIRO

AO contrário do seu mestre Vitor Hugo, que em vida publicou abundantíssima produção e morreu deixando ainda inéditos uns poucos de volumes, pois se mantivera sempre fiel à norma de *nulla dies sine linea*, Guerra Junqueiro é, para todos aqueles que pessoalmente o conheceram, muito maior que a sua própria obra. Pode afirmar-se que nunca se sentou à banca para trabalhar com regularidade, como quem cumpre um dever ou exerce uma profissão. Fazia quási todos os seus versos na rua, passeando, e apontava-os a lápis em quaisquer bocados de papel. E sendo hábil administrador das suas propriedades rurais e colecionador espertíssimo de velhas preciosidades artísticas, com as quais pode dizer-se que constituiu e deixou ao morrer valiosa fortuna, Guerra Junqueiro prodigalizou durante tôda a vida, em conversas e devaneios orais que se evaporaram e perderam, a maior riqueza que Deus lhe deu: o génio da expressão verbal, o inexcédido poder de síntese fulgurante, que fazia da sua conversa uma maravilha de graça, de beleza e de vida.

Há muitos anos, em Paris, passeou Junqueiro durante mais de uma hora, pelas alamedas da grande cidade, com certo escritor francês contemporâneo, dos mais estimados e justamente célebres. Dois dias depois verificou o nosso Poeta com prazer e espanto que o artigo com que aquele famoso prosador francês colaborava essa semana no *Figaro* (ou no *Temps*?), era, sem citar o seu nome, a reprodução textual de quanto êle próprio dissera na conversa com o... autor. E Junqueiro dizia com graça:

— Eu ditei — e êle embolsou os quinhentos francos...

O génio verbal de Junqueiro não o admirarão de-certo os que,

LUSITANIA

com Pascal, detestam Cícero, acham que a verdadeira eloquência « se ri da eloquência », condenam *les mots d'enflure*, comparam os escritores de antíteses aos architectos de janelas fingidas por causa da simetria, e a tudo preferem *o estilo natural* — sem se lembrarem de que todo o estilo é natural, desde que se prove espontâneo e sincero, e de que o estilo ascético de Pascal é tão natural a Pascal, como o estilo sonoro de Junqueiro é natural a Junqueiro.

Também não podem admirar Junqueiro incondicionalmente os espíritos lógicos, os críticos e sociólogos profundos, como êsse lucidíssimo pensador português António Sérgio, que nos seus *Ensaio*s escarpeliza implacavelmente tôda a produção do Poeta, à luz da coerência e do equilíbrio das ideias, para concluir não sem razão que o talento verbal de Junqueiro lhe serve muitas vezes, não para exprimir o que pensa, *mas para substituir o pensamento*.

E vem a dar na mesma conclusão o que observa outro conhecido publicista, o sr. Alfredo Pimenta, quando compara Guerra Junqueiro com Antero de Quental:

« A obra de Antero é para ser dissecada e discutida. Quanto mais íntima, mais minuciosa fôr a dissecção, mais essa obra ganha em grandeza. A obra de Junqueiro é para ser lida e ouvida: dissecada e discutida, perde. »

Tudo isto lembra naturalmente a definição que Paulo Bourget dava há quarenta anos, nos seus *Ensaio*s de *Psicologia Contemporânea*, a propósito de Baudelaire, daquilo a que chamava *un style de décadence*: aquele em que a unidade do livro se decompõe, para ceder à independência da página, em que a página se decompõe para ceder à independência da frase, e a frase cede ainda por sua vez à independência do vocábulo. Resta-nos, porém, saber se, mais que estilo *de decadência*, não será isto antes estilo *de sensações*, perfeitamente compatível com algum alto grau de florescência literária ou social, embora, como aliás pode suceder com o verso, ao que há de sensorial na palavra, à simples beleza musical ou plástica do vocábulo, seja por vezes sacrificada pelo artista a função primordial, que àquele compete, de veículo do pensamento.

Do prestígio tirânico da palavra, do seu feitiço exercido nas almas desprevenidas (isto é: em quasi tôdas as almas) foram vítimas muitos jovens leitores de Hugo, de Baudelaire, de Richopin,

CONVERSÃO DE JUNQUEIRO

de Junqueiro e de outros poetas geniais, que por assim dizer cloroformizam o raciocínio de quem os lê, levando a gente a admitir como correntes certas ideas já de si excepcionais e reforçando ainda o ludíbrio pela influência artística entontecedora do paradoxo brutal, da antítese violenta, da síntese temerária ou da desconcertante blasfêmia.

Três semanas antes de morrer foi Guerra Junqueiro visitado por um jornalista eminente, o dr. Augusto de Castro, director do *Diário de Noticias* de Lisboa, que perguntou ao Poeta quem era o seu candidato na próxima eleição presidencial. O autor da *Pátria*, que tanto contribuiu para o estabelecimento da república em Portugal, morreu quasi reconvertido à monarquia e não poupava os seus sarcasmos lapidares ao sistema político vigente.

— ? O meu candidato? *José Falcão, a intelligência e a honra!*
— respondeu êle ao jornalista.

Ora o dr. José Falcão, professor de matemática na Universidade de Coimbra, homem sumamente venerado pelo seu valor intelectual e moral, foi um dos organizadores do partido republicano português, *mas morreu há perto de trinta anos*. E a resposta de Guerra Junqueiro equivale a afirmar que não existe hoje em Portugal um único homem bastante intelligente e bastante honrado para ser presidente da República. Expressa assim, nesta forma vulgar, a afirmação do Poeta patentea imediatamente a sua injustiça e falsidade; com o aspecto de síntese fulgurante que êle lhe deu, resumindo-a em três palavras, fazendo actuar estas como notas musicais e ao mesmo tempo como símbolos, a mesma idea desperta no espirito um mundo de sentimentos, vibra no cérebro como forte paulada, ou penetra-o como filtro irresistível. E por êste pequeno exemplo se pode explicar a influencia enorme que tiveram em Portugal os seus livros de combate religioso ou político, que são quasi todos os que escreveu.

A Igreja Católica tem sido perseguida há treze anos no nosso país; as instituições monárquicas seculares foram substituídas em 1910 pela forma republicana de governo; a dinastia real de Bragança foi culpada e condenada como responsável das desgraças nacionais, e o seu representante, D. Carlos I, assassinado a tiro na praça pública em 1908.

Nenhum destes graves actos e crimes políticos se teria consumado sem o prévio impulso das ideas que os justificaram na consciência de um grupo ou de uma multidão. Ninguém contribuiu tanto como Guerra Junqueiro para transformar em fôrças de acção essas ideas impulsivas, porque ninguém como êle soube vestir-lhes as palavras mágicas por cujo condão elas precipitaram rapidamente em sentimentos e energias. Não há, em língua portuguesa ou outra qualquer, sátiras contra o catolicismo de virulência comparável às da *Velhice do Padre Eterno*; e a *Pátria* é libelo tão feroz contra a dinastia de Bragança e contra o seu último representante, D. Carlos I, que não será exagêro chamar-lhe um breviário de regicídio.

Graves são, pois, perante a História, as responsabilidades políticas e sociais de Guerra Junqueiro, ou dos seus versos vingativos e demolidores. Êle próprio o sentiu aliás como ninguém, tendo passado os últimos anos da sua vida, como é sabido, na contrição e no arrependimento. Já em 1919, em conversa comigo mesmo (Veja-se *Antologia Portuguesa, Junqueiro*, pág. LXXVI) o Poeta repudiou a *Velhice do Padre Eterno*, chamando-lhe *livro de mocidade, acto de cristianismo exacerbado, panfleto excessivo e injusto como todos os panfletos*. Posteriormente, em 1921, ao publicar as suas *Prosas dispersas*, acentuou aquella declaração em têrmos que são geralmente conhecidos.

Pelo que respeita à *Pátria*, não deixou Guerra Junqueiro declaração pública equivalente a esta. Mas sabe-se que entregou ao seu ilustre amigo Conselheiro Luís de Magalhães um exemplar do poema cheio de cortes feitos por sua própria mão e autenticados com a sua rubrica, assim como uma declaração escrita e assinada do seu punho, onde condena como falsas as novas edições da *Pátria* em que se conservem as páginas repudiadas. As supressões são muitas e por vezes longas. O livro definitivo ficará assim reduzido aproximadamente a dois terços do que era, e dêle desaparecerão os passos mais cruéis e injustos para Oliveira Martins, para a dinastia de Bragança e para o infeliz rei D. Carlos I.

Dissemos acima que eram graves perante a História as responsabilidades políticas e sociais de Guerra Junqueiro e dos seus

CONVERSÃO DE JUNQUEIRO

versos. Cumpre, para sermos justos, acrescentar algumas palavras de atenuação dessas responsabilidades.

Foi enorme e decisiva a influência do grande escritor no seu ambiente; mas a influência do ambiente no escritor não foi menor, e lembra a frase célebre do político francês: *Je suis leur chef, il faut donc bien que je les suive.*

Por muitas, senão por tôdas ou quasi tôdas as facetas do seu génio, Guerra Junqueiro é poeta épico. Faltou-lhe de-certo, para o ser totalmente, um conjunto de qualidades ou circunstâncias: a capacidade de construção poemática, a profundidade de pensamento, a oportunidade de uma visão construtiva e positiva dos factos ou destinos nacionais. Mas teve a eloquência, o poder de amplificação e, qualidade épica entre tôdas, a simpatia com o ambiente — o permanente dom de vibrar com o comum e se interessar no colectivo, consubstanciando-se com êle. É ver como na sua produção avulta pouco ou nada o lirismo amoroso, forma que quasi sempre assume, na poesia portuguesa, a inspiração individual. É ver como em *Os Simples*, o mais lírico dos seus livros, se tingem de côres épicas a própria mansidão e a própria humildade.

Outros poetas enclausuram-se na sua *tôrre de marfim* e aí, alheios às contendas do mundo, proferem os seus solilóquios, ou dialogam com o Infinito. Guerra Junqueiro, pelo contrario, foi o poeta da multidão e da praça pública, sempre atento ao rugido ou aos uivos da Cidade revoltada, sempre pronto a tomar partido na agitação do pretório ou do *forum*, sempre inclinado a dar o apoio da sua voz sonora e nítida às exigências ou protestos do bando inquieto e ululante que se intitula de *maioria* e usurpa os direitos desta.

Não são pois apenas de Junqueiro todos os versos de Junqueiro; não o são, pelo menos, os mais combativos e os mais políticos — aqueles que, carregados com o pêso prosaico da efeméride, manchados de ocasional, sujos de indelicadeza das turbas, poluídos pela inevitável grosseria revolucionária, aparecem nos seus livros como dedadas repulsivas e constituem por vezes a própria negação da Poesia.

E é assim — cremos nós — que deve ver-se a tragédia final da vida do Poeta, êsses transes de uma consciência em luta consigo mesma, dos quais só chegaram ao conhecimento do vulgo os três

actos de efeito exterior: repúdio da *Velhice do Padre Eterno*; mutilação da *Pátria*; pedido expresso do entêrro católico. Guerra Junqueiro quis separar das suas obras a colaboração grosseira e inferior de *Todo-o-mundo*. O pobre Poeta sentiu tarde de mais a ânsia de construir para si uma *Tôrre de Marfim*, e veio a edificá-la em-fim sôbre as ruínas da sua própria vida física e moral...

O caso de Guerra Junqueiro é afinal o de todos os quatro ou cinco grandes escritores portugueses que encheram com o seu génio a segunda metade do nosso século XIX e foram entre nós ao mesmo tempo heróis e vítimas do acre, tôrvo, misantrópico, negativo e destrutivo Naturalismo. Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, todos morreram arrependidos, de mal consigo próprios, desejosos de refazerem as suas vidas de outro modo, se isso lhes fôsse possível. Mas para nenhum dêsses foi tão brutal como para Guerra Junqueiro o equívoco entre a atitude literária e a realidade, entre as tendências avoengas do carácter e os efeitos ou repercussões da obra realizada. Eça de Queirós temperou de ironia as suas negações; em Ramalho o demolidor era quasi compensado pelo pedagogo; Oliveira Martins, o mais complexo de todos, exagerava dramaticamente as doenças sociais, mas tinha ou julgava ter remédios para elas. Guerra Junqueiro foi o mais católico e o mais monárquico de todos quatro, como pode mostrar a leitura crítica inteligente e serêna das suas obras; mas foi, ao mesmo tempo, o que mais fortemente abalou os fundamentos da crença em que a Igreja se baseia e as tradições de respeito sôbre que se apoiava a Monarquia, porque a sua ferramenta era o sarcasmo, arma terrível, ervada dos venenos do ódio activo, venenosa até para aquele mesmo que a emprega. Grosseiramente percuciente, deformador truculento da realidade, o sarcasmo pode, quando radicado como hábito intelectual, corroer ou dominar o próprio cérebro onde nasce, contaminando a fonte do raciocínio e substituindo aí a lógica normal por uma visão cada vez mais falsa e mais injusta dos homens, da vida e do mundo. O caso bem conhecido da pessoa espirituosa que prefere cometer uma injustiça, uma maldade e até uma vilania, a calar e guardar um dito agudo, é suficientemente explicativo desta embriaguez espe-

CONVERSÃO DE JUNQUEIRO

cial que a sátira comunica as satírico, acabando por sufocar nêle a capacidade crítica e a própria estimação dos seus maiores affectos.

Encarado assim êste aspecto dominante do carácter literário de Junqueiro, a conversão do grande poeta aparece-nos como verdadeira libertação intelectual, isto é: como regresso àquelas predilecções espirituais e morais que êle recebera no sangue e que sempre guardou no íntimo do seu ser.

AGOSTINHO DE CAMPOS



O POEMA DO CID

VERSÃO E INTERPRETAÇÃO, EM PROSA,
DA GESTA CASTELHANA DO SÉCULO XII

« CANTAR DE MIO CID »

O DESTÉRRO DO CID

(CONTINUAÇÃO)

VI

NA abalada, e já quando o Cid, voltando a cabeça para a mulher e as filhas, as encomendava ao Pai espiritual, não sabendo quando tornariam a juntar-se, recomendando-as de novo ao abade dom Sancho, Álvaro Fáñez dissera a êste:

— Abade, se vier gente que queira acompanhar-nos, dizei-lhe que sigam o nosso rasto e cuidem de andar, pois em êrmo ou povoado nos acharão.

Foi o Cid pousar em Spinaz de Can, e nessa noite juntou-se-lhe muita gente. Na manhã seguinte caminhou à esquerda da boa cidade de Santo Estêvão, passou por Alcobiella, onde Castela acaba, atravessou a calçada de Quinea e, passando o Douro em Navas de Palos, parou em Figueruela.

Continuou a juntar-se-lhe muita gente.

Havendo adormecido, teve o Cid um sonho doce.

Apareceu-lhe o Anjo Gabriel, e disse-lhe assim a visão:

— Cavalga, Cid, bom Campeador, que nunca em tão boa sasão cavalgou homem! E, em-quanto viveres, bem irá ao teu.

Acordou o Cid e benzeu-se, consolado do sonho que tivera.

De manhã cavalgaram.

É o dia em que o prazo termina.

Acampam na serra de Miedes, à direita das tórres mouras de Atiença.

Ainda não era sol-pôsto, reuniu o Cid as suas gentes e, fora

LUSITANIA

os peões e outros valentes, contou trezentas lanças com pendões :

— Assim o Criador nos salve, dai já ração às bestas. Quem quiser comer, cõma; quem não quiser, cavalgue. Passaremos a serra empinada e brava e poderemos deixar esta noite a terra de el-rei Afonso. Depois, quem nos buscar nos achará.

Passaram a serra de noite e desceram-lhe a lomba.

Em meio de um bosque cerrado fêz o Cid pousar e dar rações. Havendo dito a todos como queria caminhar de noite, todos como bons vassallos respondem que assim farão.

À bõca da noite cavalgam, que o Cid deseja não fazer rumor. Caminham tôda a noite, sem descanso.

Cêrca de Castejón, sôbre o Fenares, pôs-se o Cid com os seus a armar a cilada.

VII

Tôda a noite esteve o Cid emboscado, conforme lho aconselhara Álvaro Fáñez Minaya :

— Cid, que em boa-hora cingistes espada! vós, com cem dos nossos, convém que fiqueis atrás, e a mim me dareis duzentos para ir adiante. Com Deus e vossa ventura, grandes ganhos haremos.

Tornou-lhe o Campeador :

— Dizeis bẽm, Minaya. Ide na dianteira com duzentos. Que vão convosco Álvaro Alvarez e Álvaro Salvadórez, ambos sem mancha, e Galin García, rija lança, bons cavaleiros para acompanharem a Minaya. Correi ousados; não vos faça o temor largar presa. Por Fita abaixo e por Guadalfajara alongai-vos até Alcalá e não percais nenhum ganho por mêdo aos mouros. Eu ficarei aqui com cem, amparado no bom abrigo de Castejón. Se correrdes perigo na frente, mandai-me logo aviso. — Isto vai ser falado em tôda a Espanha!

Nomeiam os que hão-de ir e os que hão-de ficar com o Cid. Já a alva esclarece, a manhã vem, e rompe o sol.

Oh! Deus, que formoso nascia! Os de Castejón levantavam-se e, abertas as portas, saíam a seus trabalhos para as herdades.

Tendo saído assim, deixando as portas abertas, pouca gente fica em Castejón, e os outros espalharam-se.

Sai então o Campeador da sua emboscada e acomete Castejón,

O POEMA DO CID

Adianta-se o Cid dom Rodrigo para as portas da cidade. Os que as guardam, ao darem pela surpresa, ganham medo e fogem.

O Cid Rui Dias entra as portas escancaradas e, com a espada nua na mão, mata quinze dos mouros que alcança.

— Ganhou a Castejón, a seu ouro e sua prata!

Entanto os duzentos e três da vanguarda vão correndo e saqueando as terras.

Chega até Alcalá o pendão de Minaya, e de ali se tornam com o despôjo pelo Fenares acima e por Guadalfajara. Trazem grandes ganhos, rebanhos de ovelhas e vacas, roubos e outras riquezas. Erguido vem o pendão; ninguém ousa assaltá-los pelas costas.

Com êstes haveres juntam-se à companhia que em Castejón ficara com o Cid. O Campeador, senhor do castelo, cavalga e sai a recebê-los com a sua mesnada:

— Sois vós, Álvaro Fáñez, brava lança? Pois que vós lá ieis, minha esperança era certa. Juntemos os nossos ganhos e, se o quiserdes, Minaya, dou-vos o quinto dêles.

— Muito vos agradeço, ilustre Campeador. Com êste quinto que assim me ofereceis, até o castelhano Afonso se daria por bem pago. Porém eu vo-lo torno e aqui prometo a Deus, que no alto está, que emquanto me não satisfaça de pelejar em campo com mouros no meu cavalo, empunhando a lança e a espada até que pelo sulco de esta o sangue escorra diante de Rui Dias, o grande lidador, não aceitarei de vós um dinheiro que seja. E emquanto não ganhar para vós cousa que houvermos por grande, tudo o mais o deixo em vossas mãos.

Juntam ali seus grandes ganhos.

Conjecturou o Cid, o que em boa-hora cingira espada, que as mesnadas de el-rei dom Afonso lhe viriam atacar a companhia. Mandou repartir os haveres pelos quinhoeiros e a êstes que passassem recibo dos quinhões. Aos cavaleiros cabe boa parte: a cada um cem marcos de prata; aos peões, a metade certa, e o Cid guarda o quinto.

Não pode o Cid vender nem dar de presente o que tem. Mouros e mouras cativos, não os quere levar na companhia.

Falou então com os de Castejón e mandou saber a Fita e a Guadalfajara por quanto lhe comprariam o seu quinto, ainda que, comprando-lho, tivessem grandes lucros. Ofereceram os mouros

três mil marcos de prata; o Cid esteve pelo ajuste, e no terceiro dia sem falta recebeu o preço do quinto.

Pensou o Cid que não poderia albergar tôda a sua companha no castelo, onde, ainda que o guardasse, lhe faltaria água.

O Cid falou aos seus:

— Os mouros estão em paz; assinadas as cartas. Mas el-rei dom Afonso pode vir a buscar-nos com suas mesnadas. Mesnadas, e vós, Minaya, ouvide pois: quero deixar Castejón:

E continuou:

— Não leveis a mal o que vos digo. Não poderíamos ficar em Castejón: el-rei Afonso está perto e viria buscar-nos. Também não quero assolar o castelo. Libertemos a cem mouros e cem mouras, a fim de que não digam mal de mim. Vós estais todos pagos e nenhum por pagar. De manhãzinha abalamos, pois com el-rei dom Afonso, meu senhor, não quereria eu pelejar.

Aprouve a todos o que ouviram ao Cid.

Do castelo que tomaram saem todos ricos, e mouros e mouras os estão abençoando.

Vão-se Fenares acima quanto podem andar; passam além das Alcarrias e das Covas de Anquita, atravessam as águas, entram no campo de Taranz, e caminham quanto podem por essas terras além. Alberga-se o Cid entre Fariza e Cetina. Por onde passa, colhe grandes ganhos; e ainda não sabem os mouros o ardimento que aqueles leva.

No dia seguinte pôs-se a caminho o Cid de Bivar, e passou Alfama, desceu a Foz, passou a Bovierca e a Teca, que fica adiante, e foi pousar em Alcocer, num redondo outeiro elevado e forte onde lhe não podem cortar a água porque corre perto o Salón.

O Cid dom Rodrigo cuida em ganhar Alcocer.

VIII

Bem povoado o outeiro, erguidas as tendas, umas contra a serra, outras contra o rio, o bom Campeador, que em boa-hora cingira espada, aos seus mandou que abrissem um fôssco ao redor, bem perto da água, a fim de não sofrer assalto, nem de dia nem de noite, e para se saber que era ali a pousada do Cid.

Por todos êsses lugares corria a nova de que o Campeador aí

O POEMA DO CID

viera habitar, deixando a cristãos, buscando a mouros; e êstes, na vizinhança do Cid, não se atreviam a trabalhar tanto nas terras.

Contente está o Cid, bem como os seus vassallos: já os de Alcocer lhe pagam tributos, e assim os de Teca, os de Terrer, e os de Calatayut, aos quais isto custava.

Ali demorou o Cid quinze semanas ao todo.

Quando viu que os de Alcocer se lhe não rendiam, logo concertou um ardil: deixou ficar uma tenda, mandou levantar tôdas as outras, e foi-se Salón abaixo, levando alçado o seu pendão, espadas cingidas, lorigas vestidas, a fim de, bem avisado, armar cilada que os perdesse.

Deus! como se alegravam os de Alcocer vendo-os partir:

— Já pão e cevada mingüaram ao Cid — diziam êles. — Deixou uma tenda e leva as outras como quem vai fugido de arrancada! Demos-lhe agora assalto e cobraremos grande ganho, antes que o colham os de Terrer, que êsses, se o colhem, nada nos dão. O tributo que lhe pagámos, agora no-lo dará dobrado!

Saíram de Alcocer com grande pressa.

O Cid, quando os viu fora, fêz que fugia pelo Salón abaixo, rodeado dos seus.

— Lá se nos vão nossos ganhos! — bradavam os de Alcocer.

E grandes e piquenos, ao sabor da cubiça, saíram da cidade, deixando as portas abertas e sem ninguém a guardá-las.

O bom Campeador, voltando a cabeça, viu que entre êles e o castelo mediava grande espaço.

Então mandou tornar o seu pendão e esporear os cavalos:

— A êles, cavaleiros! Feri os sem temor! Com a ajuda de Deus muito hemos de ganhar!

A meio do campo encontram-se com êles.

Deus! que alegria a desta manhã gostosa!

Cavalgavam à frente o Cid e Álvaro Fáñez, movendo os bons cavalos a seu bél-prazer, e logo entram no castelo.

Os vassallos do Cid dão sem piedade nos mouros, dos quais em breve jazem trezentos.

A vitória está ganha!

Sabei que por êste ardil ganhou o Cid a Alcocer.

Pero Vermúdoz, que empunha o pendão do Campeador, crava-o flutuante no mais alto.

O Cid Rui Dias, o que em boa-hora nascera, falou assim :
 — Graças a Deus do céu e a todos os seus santos, melhores pousadas darei a cavaleiros e cavalos. Ouvi-me, Álvaro Fáñez e todos os cavaleiros ! Com êste castelo tomámos grandes haveres. Jazem mortos os mouros ; vivos poucos vejo. Não poderemos vender a mouros e mouras ; em descabeçá-los nada ganharíamos. Recebamo-los cá dentro, pois é nosso o senhorio : pousaremos em suas casas e dêles nos serviremos.

IX

Está o Cid em Alcocer, no meio do que ganhou.

Muito custa isto aos de Teca, não apraz aos de Terrer e aos de Calatayut vai pesando.

Então enviaram mensagem ao rei de Valência, dizendo que um que nomeiam o Cid Rui Dias de Bivar « o desterrara el-rei Afonso e viera pousar em um forte lugar de Alcocer ; e que por ardil tomara o castelo. Se nos não dás ajuda — acrescentavam — perderás a Teca e a Terrer, perderás a Calatayut, que não poderá resistir ; tudo irá de mal a pior por tôda esta ribeira do Salón, e o mesmo será em Siloca, que fica da outra-banda. »

Oprimiu-se o coração do rei Tamin quando isto ouviu :

— Vejo três emires à minha ilharga : que dois dêles abalem sem tardança, levando a três mil mouros bem armados. Com a ajuda dos da fronteira, colhei-mo vivo e trazei-mo. Há-de pagar-me direitos por haver entrado em terra minha !

Cavalgam três mil mouros, passam a noite em Segorve, avançam na manhã seguinte e pousam na outra noite em Celfa. Avisados os da fronteira, acodem êstes de tôdas as partes. Saíndo de Celfa, que chamam do Canal, caminham sem descanso todo o dia e transnoitam em Calatayut. Lançam pregões por tôdas essas terras, junta-se gente cada vez mais grossa aos dois emires chamados Fáriz e Galve — e vão todos cercar o bom Cid em Alcocer.

Alçadas as tendas e disposto o campo, cresce-lhes a sanha por serem muitos. As sentinelas avançadas dos mouros rondam de noite e dia, cobertas de armas. As sentinelas são bastas, numerosas as hostes.

Cortam a água ao Cid.

O POEMA DO CID

Queriam as mesnadas dêste sair a dar batalha, mas firme lho proíbia o que em boa-hora nascera.

Por três semanas apertaram o cêrco.

Ao cabo das três semanas, quando a quarta queria entrar, chamou o Cid os seus a conselho:

— Já nos cortaram a água; pode faltar-nos o pão. Se quiséssemos sair de noite, não nos deixariam; e grandes são suas fôrças para pelejarmos com elas. Dizei-me, cavaleiros, o que vos apraz façamos.

Primeiro falou Minaya, o cavaleiro ilustre:

— Aqui viemos de Castela, a gentil, e se não pelejarmos com os mouros, não haveremos pão. Nós somos bem seiscentos, acaso mais. Em nome do Criador, não se decida outra coisa: pelejemos com êles amanhã!

Respondou o Campeador:

— A meu jeito falastes e honrastes-vos, Minaya, como era de esperar de vós.

Fêz o Cid sair a todos os mouros e mouras, para nenhum descobrir o segrêdo. Apercebem-se durante o resto daquêle dia e durante a noite, e ao raiar do sol estão armados.

E o Campeador falou como ides ouvir:

— Saiamos todos; não fique ninguém, se não dois peões que guardem a porta. Se morrermos no campo, entrarão no castelo; se vencermos a batalha, cresceremos em riqueza. Vós, Pero Vermúdoz, alçai o meu pendão: como sois muito bom, guardá-lo heis com lealdade; mas não vos adianteis emquanto vo-lo não mandar.

Beijou aquêle a mão ao Cid e empunhou o pendão.

Abriram as portas e saltaram para fora.

Vendo-os, as avançadas correm a avisar as hostes. Com que pressa se armam os mouros! Ao som dos tambores parece abrir-se a terra. Cerram-se as filas armadas. Da parte dos mouros há dois pendões principais, e aos diversos quem poderia contá-los? Já se adiantam as filas dos mouros ao encontro do Cid e dos seus.

— Estai quêdas, mesnadas. Não avance ninguém emquanto eu não disser.

Não o pôde sofrer aquêle Pero Vermúdoz que leva o pendão e começou a esporear o cavalo:

—O Criador vos valha, ó leal Campeador! Vou meter o vosso pendão na fila mais cerrada. E verei como acorrem os que devem defendê-lo!

Bradou-lhe o Campeador:

—Tende-vos, por caridade!

—Não faltava mais nada!...— respondeu Pero Vermúdoz.

E, esporeando o cavallo, meteu-se na fila mais densa.

Os mouros perseguem o pendão e dão grandes golpes que não rompem a loriga do cavaleiro.

Tornou a bradar o Campeador:

—Valei-lhe, por caridade!

Embraçando os escudos com que guardam os peitos, abaixam as lanças, envolvem os pendões, inclinam-se sôbre os arções e acometem com os corações em sanha.

Vai bradando a grandes vozes o que em boa-hora nascêra:

—Por amor do Criador, a êles, cavaleiros! Eu sou Rui Dias de Bivar, o Cid Campeador!

Acorrem todos à fila em que Pero Vermúdoz peleja. São trezentas lanças com pendões: trezentos golpes que mataram a trezentos mouros; e, carregando de novo, matam outros tantos.

Verieis ali baixar e subir tantas lanças, trespassar e romper tanta adarga, tanta loriga rôta e desmanchada, tantos brancos pendões tingirem-se de sangue, tantos formosos cavalos errarem sem dono! Os mouros invocam a Mafoma e a Santiago os cristãos. Em breve tempo jazem no campo mil e trezentos mouros.

Que bem peleja, sôbre dourado arção, o Cid Rui Dias, o bom lidador! Que bem pelejam Álvaro Fánêz, o que mandou em Çorita; Martim Antolínez, o leal burgalês; Nuño Gustioz, que foi seu criado; Martim Muñoz, o que mandou em Montemór; Álvaro Álvarez e Álvaro Salvadórez; Galin Garciaz, o bom aragonês; Félix Muñoz, sobrinho do Cid! Quantos aí estão quantos acorrem a defender o pendão do Campeador.

A Álvaro Fánêz Minaya mataram-lhe o cavallo, e as mesnadas cristãs correm em seu auxílio.

Quebrou-se-lhe a lança e mete mão à espada, com a qual, ainda que apeado, vai dando bons golpes.

Viu-o o Cid Rui Dias, o Castelhana, e, acercando-se de um visir que montava um bom cavallo, tal golpe lhe deu que, o cortou pela cinta e, arrojou ao campo a outra metade.

Ô POEMA DO CID

Correndo a Álvaro Fañez, deu-lhe o cavallo :

— Montai, Minaya. Sois vós o meu braço direito e hoje bem preciso de vossa ajuda. Vede que os mouros estão firmes e não cuidam ainda em deixar o campo. É mister acometê-los até ao fim !

Montou Minaya sem largar a espada e continuou lidando com os inimigos. Despacha a quantos alcança.

O Cid Rui Dias, o que em boa-hora nascera, acomete entanto ao emir Fáriz e dá-lhe três golpes, dos quais erram dois ; mas o terceiro ensangüenta a loriga do mouro, que volta o cavallo para fugir do campo.

Por aquêlo golpe se desbarata o exército.

Por sua banda, Martim Antolínez atacou a Galve : o golpe que lhe jogou arrancou os rubis do elmo do emir e, cortando o elmo, chegou à carne. Sabei que o outro não ousou esperar mais.

Desbaratados estão pois os emires Fáriz e Galve.

Tão bom dia foi êsse para a Cristandade, que já de uma e outra parte fogem os mouros !

Ferindo-os os perseguem os do Cid : o emir Fáriz alcançou Ter-rer ; e Galve, porque o não quiseram aí acolher, corre a bom correr para Calatayut, até onde o Cid o acossa.

Bom cavallo coube a Álvaro Fañez Minaya, que à sua parte matou a trinta e quatro mouros. Espada talhadora erguida no braço sangrento, pelo sulco do aço escorre o sangue.

X

— Agora sim, estou contente ! — disse Minaya. — Saber-se há em Castela que o Cid Rui Dias venceu em batalha campal.

Tantos são os mouros mortos, que poucos restam vivos.

Já tornam os de aquêlo que em boa-hora nascera e haviam partido em perseguição dos emires.

Andava o Cid no seu bom cavallo, trazendo a coifa franzida sôbre a cara, e caído nos ombros o capuz da loriga. Que bela é a sua barba !

Vendo os seus que se iam chegando, o Cid exclamou :

— Graças a Deus, que está nos céus, vencemos a batalha !

Saqueiam os do Cid o acampamento, recolhendo escudos e armas e outros grandes haveres, juntando quinhentos e dez cavalos

mouriscos. Grande alegria sentem os cristãos vendo que dos seus não faltam mais de quinze.

Não sabem que fazer a tanto ouro e tanta prata!

Todos se vêem ricos com tal despôjo tomado.

Recebem de novo no castelo aos mouros que os serviam, e aos quais mandou também o Cid presentear.

Que alegria a do Cid e a de todos os seus vassallos!

Repartem os dinheiros e os haveres. Só ao quinto do Cid cabem cem cavalos.

Deus! que bem que paga aos seus, a peões como a cavaleiros, o que em boa-hora nascera! E todos estão contentes.

— Ovi, Minaya, vós que sois o meu braço direito — disse o Cid. — Desta riqueza que o Criador nos há dado, tomai quanto vos aprouver. Quero que vades a Castela levar novas desta batalha. Quero ofertar a el-rei Afonso, que me desterrou, trinta cavalos, todos selados e bem enfreados, todos com espadas pendentes dos arções.

— De bom grado o farei — respondeu Álvaro Fáñez Minaya.

Continuou o Cid:

— Eis-aquí uma bota-alta cheia de ouro e prata fina: pagareis mil missas em Santa Maria de Burgos. O que sobrar será para minha mulher e minhas filhas, as quais rezem dia e noite por mim. Se Deus me der vida, serão donas abastadas. Pagareis aos judeus Raquel e Vidas, e dir-lhes heis que as arcas estavam cheias do ouro da minha palavra.

Álvaro Fáñez Minaya está contente. Escolhem-se os homens que hão-de acompanhá-lo e à noite dão ração às béstas.

O Cid Rui Días, no meio dos seus, falou:

— Ides então, Minaya, a Castela, a gentil? Bem podeis dizer a nossos amigos que Deus nos valeu e vencemos a batalha. Se aqui nos não achardes à vossa tornada, onde quer que estejamos nos ireis buscar. De lanças e espadas nos hemos de valer; se não, não poderíamos viver em terra tão escassa. Assim temo que hajamos de nos ir.

AFFONSO LOPES VIEIRA

A continuar.

BIBLIOGRAFIA, MÚSICA E ARTES PLÁSTICAS

EXPOSIÇÕES, CONCERTOS E CONFERÊNCIAS

LITERATURA

CANCIONEIRO DE COLOCCI-BRANCUTI

A ENTRADA do precioso códice na Biblioteca Nacional de Lisboa, a 26 de Fevereiro, originou uma espiritual festa íntima de alguns eruditos e homens de letras. O Cancioneiro foi aguardado no átrio da Biblioteca pelos srs. António Sérgio, como ministro da Instrução, Leite de Vasconcelos, José Maria Rodrigues, José de Figueiredo, Afonso Lopes Vieira, Agostinho de Campos, Reynaldo dos Santos, Carlos Selvagem, Raúl Brandão, e pelo director da Biblioteca, sr. Jaime Cortesão, acompanhado do pessoal superior da mesma. No gabinete do director foi assinado um auto, sendo em seguida enviado um telegrama de homenagem e congratulação à sr.^a D. Carolina Michaëlis, em nome de todos os presentes.

O eminente professor Leite de Vasconcelos leu a alocução que a seguir estampamos, e à qual respondeu o director da Biblioteca Nacional :

« Povo de sonhadores, lírico por excelência, deixámos logo pedaços de alma nos mais antigos monumentos da nossa literatura poética, isto é, nos três Cancioneiros trovadorescos conhecidos pelos nomes de *Ajuda*, *Vaticana* e *Colocci-Brancuti*, que encerram composições que vão do século XII ao XIV, ou melhor, do tempo de D. Sancho I ao de D. Pedro I.

O Cancioneiro da Ajuda chama-se assim, porque o códice em que êle está exarado pertence hoje à Biblioteca da Ajuda; outrora pertenceu à do Colégio dos Nobres, e tem juntas 24 fôlhas que apareceram na Biblioteca de Évora.

LVSITANIA

O códice que contém o Cancioneiro da *Vaticana* existe na Biblioteca dos Papas, e daí o seu nome.

O códice de *Colocci-Brancuti* foi mandado copiar por Angelo Colocci, humanista italiano da época do Renascimento, que faleceu em 1549; depois, através dos séculos, passou à posse do Conde de Brancuti (séc. xix), e por último, à do presentemente falecido Professor da Universidade de Roma, Dr. Ernesto Monaci, a cuja família o Governo Português o comprou para a Biblioteca Nacional, onde neste momento temos o prazer de o contemplar, e de lhe chamarmos *nosso*. O nome pelo qual é conhecido recebeu-o em homenagem àqueles dois antigos possuidores; daqui em diante poderá chamar-se «da Biblioteca Nacional de Lisboa.»

O códice da Ajuda foi executado, segundo assentou a sr.^a D. Carolina Michaëlis, entre 1280 e 1350; os outros dois são apógrafos feitos na Itália, nos fins do séc. xv ou começos do xvi, de um manuscrito português do séc. xiv.

A par de poesias pròpriamente líricas ou amorosas, abrangem êstes Cancioneiros poesias satíricas, applicadas à vida social. As cantigas amorosas formam duas classes: *cantigas de amor*, em sentido restrito; e *cantigas de amigo*. Nas *de amor* os trovadores declaram os seus próprios sentimentos; as *de amigo* são postas por êles na bôca de donzelas apaixonadas. *Amigo* quiere aqui dizer «namorado», e ainda hoje se usa nas províncias com o sentido pejorativo de «amante».

As cantigas satíricas constituem igualmente duas classes, como se lê num tratado de Poética do séc. xiii a xiv, que anda apenso ao Cancioneiro de Colocci-Brancuti: *cantigas de escarnio*, em que as sátiras estão um pouco veladas; *cantigas de mal dizer*, ou por «palavras descobertas».

Na poesia trovadoresca patenteam-se duas correntes de inspiração: provençal e popular. Se o conhecimento da primeira é muito importante, porque nos deixa ver a côrte de Portugal relacionada, em diversas épocas, com as de Leão, Castela e Catalunha, através das quais nos chegou em parte a poesia da Provença, o conhecimento da corrente popular, que se revela em muitas das *cantigas de amigo*, não o é menos, por causa do seu cunho local e nacional: como provei num artigo publicado em 1882 no *Anuario das tradições populares*, a mesma forma poética dessas cantigas de amigo conservou-se até hoje em cantares trasmontanos que se entoam nas segadas do centeio. Faz El-Rei D. Denis dizer a uma imaginária menina da sua côrte:

Não chegou, madre, o meu amigo,
e o j'est-o prazô saído!
Ai, madre, moiro d'amor!

BIBLIOGRAFIA

Não chegou, madre, o meu amado,
e o' est o prazo passado!
-Ai, madre, moiro d'amor!

E uma camponesa do distrito de Bragança replica-lhe ao presente com estes versos, ainda inéditos, que lá ouvi:

E a minha saia de paninho fino
Num m'a deu cunhado nem primo...
Ora que m'a deu o meu lindo amigo!

E a minha saia de pano delgado
Num m'a deu primo nem cunhado...
Ora que m'a deu o meu lindo amado!

Entre as *cantigas de amigo* trovadorescas e as *cantigas retornadas* de Trás-os-Montes a tradição está representada no séc. XVI por Gil Vicente, grande observador da etnografia portuguesa; e a mesma tradição se estendeu a outras regiões do Noroeste da Ibéria: Galiza e Asturias.

No Cancioneiro da Ajuda só existem *cantigas de amor*; nos outros dois existem cantigas de todos os géneros. O códice de Colocci-Brancuti, ou da Biblioteca Nacional, compõe-se de dois grupos de poesias: umas que existem ao mesmo tempo no Cancioneiro da Vaticana; outras que existem só nêle ou no Cancioneiro da Ajuda.

Do Cancioneiro da Ajuda deu-nos a sr.^a D. Carolina Michaëlis uma edição magnífica em 1904, acrescentada no mesmo ano com um grosso volume de comentários, e em 1920, no vol. XXII da *Revista Lusitana*, com o glossário completo. O Cancioneiro da Vaticana foi publicado diplomaticamente em 1875 pelo já mencionado filólogo italiano Ernesto Monaci. Do Cancioneiro Colocci-Brancuti appareceu a lume em 1880 a parte inédita, preparada também diplomaticamente para a impressão por Molteni, e levada a cabo pelo mesmo Monaci, pois Molteni falecera entretanto; a parte comum ao Cancioneiro da Vaticana não foi ainda publicada.

Como o Cancioneiro Colocci-Brancuti, ou da Biblioteca Nacional, é o maior dos três, comprehende-se com que alvoroço o recebemos hoje nesta casa, e quantos louvores se devem tributar a todos os que directamente concorreram para a aquisição.

Embora, como disse, a parte especial esteja publicada, e a outra parte a conheçamos pelo Cancioneiro da Vaticana, não pode fazer-se uma edição

crítica dêste sem se examinarem as variantes que existem naquele. As pessoas que tratam das literaturas perfuntôriamente, ou apenas consideram nelas o lado estético, sintético, social, psicológico, dão geralmente pouca atenção ao lado filológico, isto é, ao da exactidão formal do texto; mas é evidente que sem o texto apurado, ou crítico, em sentido filológico, mal podem construir-se teorias, e as que assim se se construem, ficam às vezes muito temerárias, para não dizer que se tornam inúteis. Um exemplo justificará o que assevero. O verso do Crisfal:

Cantar cantou *d'elle dino*,

isto é, « digno d'elle », lê-se em algumas edições assim:

Cantar cantou de ledino,

o que bastou para o sr. Teófilo Braga architectar um género de *Cantos de ledino*, de lhe descobrir relações étnicas, de lhe dar uma explicação etimológica, o que tudo, porém, não passava de fantasia. Se ao tempo existisse uma edição boa ou crítica daquela écloga, já o finado historiador da nossa Literatura não incorreria no erro em que incorreu. De falta de método filológico apresenta-nos outra prova o mesmo, a muitos respeito, insigne escritor, no próprio campo que neste instante estamos percorrendo: refiro-me à reedição que fêz do Cancioneiro da Vaticana em 1878, que ninguém consultará com inteira segurança.

Um dos caracteres que distinguem o método da moderna Filologia românica é exactamente o da crítica ou apurada restituição dos textos; não se empreende na actualidade uma edição séria, em parte alguma do mundo, que não obedeça àquele princípio; ela requer habitualmente muito saber e muito acume de espírito.

Á facilidade que os estudiosos têm agora de consultar numa biblioteca pública o notabilíssimo códice e de cotejarem as suas lições com as do Cancioneiro da Vaticana, para melhor apuramento do texto dêste, e assim se publicar criticamente um conjunto de poesias que tanta luz derramam na apreciação da nossa literatura medieval, do nosso carácter, e da nossa vida e história antigas, acresce o ser único êsse códice, e representar o original português perdido. Por tôdas as razões é uma riqueza bibliográfica; e assim se explica que fôsse tão cobiçado por outras bibliotecas antes de chegar à nossa. No que deixo exposto falei somente do Cancioneiro em si, e não do tratado de Poética

BIBLIOGRAFIA

que lhe anda anexo. Este, na sua especialidade, tem significação quasi igual à daquele; digo «quasi», porque já foi publicado criticamente. Contudo, qualquer manuscrito, além do valor sentimental, moral, histórico, que o possuidor lhe atribui, conserva sempre, posto-que vindo a lume, algum valor literário, intrínseco, pois a todo o tempo se necessita verificar nêle uma lição duvidosa, confirmar uma conjectura, colhêr, em summa, um fruto científico.

Parece-me ter correspondido ao convite do meu preclaro amigo dr. Jaime Cortesão, a quem, como director que é da Biblioteca Nacional, felicito mais uma vez pelo tesouro que de hoje para o futuro fica à sua guarda para utilidade dos estudiosos.»

J. LEITE DE VASCONCELLOS.

RAUL BRANDÃO: OS PESCADORES. Lisboa, AILLAUD & BERTRAND, 1924, 323 p.

APETECE às vezes comparar os espíritos a massas astrais nos céus indefinidos. Espíritos há (digamos assim) em que predomina a nebulosa: são turbilhões abismais de sentimentos e de visões — vertigem, dor, unção, deslumbramento, — sonhos que acordam sonhos, gritos que despertam gritos, cânticos que levantam cânticos, e que ficam ressoando indefinidamente nas abóbadas fundas da reminiscência, nos labirintos turvos do viver longínquo, do viver abscondito, do viver fantasmico... Outros há, porém, onde na nebulosa turbilhonante, férvida e lúgubre, descomunal e trágica, se destaca o núcleo do pensar concreto, do encadeamento lógico, das ideas nítidas... Chamemos aos primeiros, espíritos musicais, e aos segundos, — ideológicos.

Pois bem. Os musicais, por via de regra, cuidam que nos ideólogos não há música, que não há turbilhão nos apolíneos; e, chamando ao sonho idealismo, e à nebulosa profundidade, negam o dom de idealismo, e apodam de superficiais, a todos os sacerdotes da idea clara. É transformar, como vêm, um caso psicológico num caso moral, e uma questão de factos numa questão de valores. Não chamemos, pois, à ressonância sentimental profundidade de pensamento, nem idea à emoção. Costuma discutir-se frequentemente onde há maior dose de «filosofia»: se em certas páginas de um profundo poeta, como Goethe, se em certas páginas de filósofos críticos; e cremos que a resposta poderia ser esta: a obra do profundo poeta desperta maior número de *emoções* filosóficas, de atitudes sentimentais profundas; a obra do filósofo crítico desperta maior número de *ideas* filosóficas, de noções sistêmáticas sôbre

a vida. Nunca se suponha, porém, que o homem de ideias e de espírito crítico não percebe o de sentimento: porque tôdas as ideias, quaisquer que sejam, tiveram uma fase sentimental. O pensar é um extracto do sentir.

Digo isto para me anteparar, desde início, contra os que me negaram simpatia para falar de Raúl Brandão. O ter um espírito (como direi?) diferentemente doseado do dêste artista tão impressivo, não me impede necessariamente de entrar em unísono com o seu sentir através das frases dos seus escritos: não me impõe falta de consonância ou ausência de compreensão, invalidando liminarmente qualquer observação que me ocorrer. Também o crítico poderá exclamar, como Terêncio: *Homo sum!* — porque tem entranhas receptivas à musicalidade dos musicais.

A musicalidade, porém, ergue imediatamente êste problema: se não transcende a natureza das coisas o teimar em exprimi-la *extensivamente* pela arte da literatura, e se não é susceptível tal teimosia de levantar por si um mal-entendido entre o autor e o leitor, porque avoquem as frases em quem as escreve um vasto mundo de reminiscências que não sugerem a quem as lê, não o deverá exprimir cada escritor, a êsse mundo da musicalidade, em rápidas manchas e transeuntes acordes, e longamente só o músico? Não é certo, digo, que um piano e uma orquestra constituem para êsse mundo um transmissor apropriado de muito pequena resistência, por onde transita quasi inteiro para o espírito de cada ouvinte, ao passo que a palavra (resistindo, concretizando) só o deixa passar desfalcadíssimo? Por outros termos: não será a escrita, a literatura, o natural meio de expressão dos sentimentos *intelectualizados*; a pintura, o do que é visível; e a música, emfim, o verdadeiro meio de transmissão dos turbilhões sentimentais, dos sentimentos associados a *pequenas* doses de intelecção?

Se nos preguntarem, agora, se pode uma arte substituir outra, se se compreende música pitoresca, pintura simbólica e ideológica, literatura de musicalidade, — responderemos que pode e deve: sempre, porém, subsidiária e acessoriamente, sem nenhum prejuízo da arte própria, porque se corre risco, em caso contrário, de se não conseguir um resultado pleno, mas uma obra frusta e heterogênea, série de pedaços mas não um todo, falha de unidade e de traça geral.

É o elemento ideativo, com efeito, que dá continuidade, variedade e unidade a qualquer labor, no domínio da literatura. O travejamento intelectual é o esqueleto da obra escrita. Quando êle é débil, podem obter-se sem dúvida alguma esboços vívidos e eloquentíssimos, fragmentos líricos incedíveis, soberbos lances de semi-deus: a obra, porém, não se nos impõe como *uma obra*, em todo o rigor desta expressão.

BIBLIOGRAFIA

Uma série de desenhos, muitos dos quais inacabados, em atraentes colecções mais ou menos fantasistas, donde se destacam de quando em quando águas-fortes alucinadas, impressivíssimas e goyescas, as quais se nos cravam na sensibilidade — na medula do nosso ser — como estudos de mão de mestre para um grande quadro que nos não quis dar; um longo monólogo interior, donde se elevam de espaço a espaço uns trechos hamléticos de humanidade: assim nos aparece por via de regra um livro típico de Raúl Brandão.

A primeira impressão agradecidíssima, ao abrir-se o volume dos *Pescadores*, é a nobre atitude que tomou o artista. Nada artificioso nas suas frases: eis um sincero e excelente obreiro, a comunicar-nos em linguagem simples, transparente, clara, — muito expressiva — sem falsos brilhantes nem preciosismos, aquilo que viu e que sentiu. A um têtço do livro, passámos já por um grande quadro, obra-prima impressionante de literatura descritiva: a «ida ao mar», na noite «húmida e cerrada» (24-30); por muitas manchas de paisagem que são aguarelas primorosíssimas; e começamos agora a ter suspeita de que esta obra desdiz do título: ¿não serão mais praias e panoramas, que pescadores? ¿mais pescadores vistos por fora, e desde a praia, que na sua pesca e na sua alma? Ocorre-nos o *Peuple*, de Michelet: uma análise filosófica do viver do povo: do que são, do que pensam, do que fazem, do que esperam, do que dizem, — as várias classes da gente francesa. . . . E este livro? ¿Estará aqui, na verdade, «a vida humilde» do nosso povo? ¿Ou só um album com aguarelas (mas que frescura e que euritmia!) dos mil recantos da beira-mar?

Para lá de meio do volume, esboça-se com efeito êsse livro dos pescadores: mas esboça-se só; e a obra fica, essencialmente, uma série de marinhas em aguarela, cheias de frescura, de luz, de graça, de originalidade. O processo característico, neste livro, é descrever a paisagem como se fôsse já uma pintura, pintada pelo Criador. Busquemos à-toa alguns exemplos: «Imensa tela a tons violentos, com uma agitação frenética no primeiro plano: só pinceladas grossas que não admitem minúcias, tinta atirada num gesto nervoso e a intervenção do próprio dedo para dar o movimento frenético enquanto a tela fresca escorre, poderiam exprimir a ebulição da vida sob êste sol claro que rebrilha e ofusca» (p. 312). «Um pouco de tinta e frescura. A própria luz, molhada, estremece. O doirado tem muita água e desbota. Uma gota de azul basta para o mar e o céu» (p. 71). «O traço do cabedêlo separa o azul do rio do pó verde do mar. O hálito salgado que respiro renova tôdas as tintas, e a outra banda, como um biombo verde, emerge no fundo do quadro» (p. 25).

«Um grande lanço de água vem até mim em pequenas ondulações azuis e por camadas sucessivas, como estas manchas que os pintores acumulam nos quadros com a ajuda da espátula» (p. 95).

A descrição da ria de Aveiro é constituída tãda ela por pequeninos quadros dêste género, — aguadas de tal frescura, simplicidade, e poder de sugestão, que parecem insuperáveis.

Os quadros são, na verdade, uma maravilha. Para nós, porém, a pintura por palavra é fatigante. Magnífica como pano de fundo, magnífica para acompanhar; mas se fica no primeiro plano, passadas uma ou duas horas o nosso espírito, asfixiado, pede ideas e pede acção. Para nós, dos longos trechos descritivos dêste livro dos *Pescadores*, são preferíveis a «ida ao mar», por exemplo (24-30) e a pesca da sardinha (290 e seg.), — nesse género, do melhor que há. Fácilmente se verifica, porém, que o descritivo é aí *dinâmico*, que é o da série de sensações que acompanham uma *acção*, conjunto variado de movimentos dirigidos a um fim comum; donde nos permitimos deduzir uma regra de Retórica: deve entrançar-se o descritivo a um fio de actos concatenados, que se dirigem a um objectivo conhecido pelo leitor. Fora disto, a pintura literária corre o perigo de fatigar.

Nas Letras, a descrição material é um acessório, e um acidente o gesto exterior. Por isso ousamos discordes quando se eleva à primeira grandeza, entre os maiores, um crítico cujas obras primas são meras páginas de descrição, como Fialho de Almeida, ou um romancista de pouca agudeza na pintura dos caracteres, como Camilo. É preciso que nos nossos autores se vá entranhando pouco a pouco o gôsto da análise psicológica, do homem interior em movimento: erguer uma personagem, compor um livro. Não há *páginas* de génio: o génio pressupõe a *obra*, quer dizer, um todo, um mundo, um sistema, uma concepção. Análise psicológica e espírito crítico: sem isto, cremos nós, teremos de-certo literatura, mas imperfeita; interessante, mas selvagem; muito curiosa, mas não adulta; literatura bárbara e de primitivos, literatura de adolescentes, que não atinge os altos cumes da maturidade espiritual. Começámos a tê-la nô século XIX, com Herculano e com Garrett, e depois com os de 70: com Antero, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Moniz Barreto... Ao pé de Eça de Queirós, o próprio Camilo é um tanto bárbaro; ao pé de Oliveira Martins, é João de Barros uma criança; ao pé de Antero de Quental, Bernardim Ribeiro é quasi anão. A camada seguinte, a de 90, em vez de seguir o impulso dado (procurando ser, por exemplo, mais profunda do que um Eça e mais exacta do que um Martins) resolveu regressar ao veio antigo, não só no castiço da elocução mas no próprio carácter da obra de arte; e

BIBLIOGRAFIA

não curou de perceber isto: que sem ideas, sem espirito critico, sem o culto eficaz da intelligência, fazem-se coisas muito curiosas, mas fazem-se coisas sempre iguais. Tombámos em summa no monocórdio, na estepa infinda, no ervaçal. Á superficie das suas águas é o oceano majestoso e belo, —mas não é rico. Cumpre mergulharmos na alma humana com todo o coração mas também com o cérebro, para irmos arrancar ao seu fundo abismo a exuberância de formas que ali contém. *L'intelletto nutrica l'affetto*: nutre-se o sentir na intellecção. ¿Foi acaso um sábio quem escreveu tal coisa? — Não foi um sábio, mas uma mulher. E que mulher? — Uma mística: Catarina de Siena o escreveu.

Basta a Raúl Brandão o convencer-se desta verdade, para nos dar agora os grandes *livros* (e não somente as intensas *páginas*) que dos seus dotes excepcionais devemos todos esperar. Pedimos em summa que os seus *Pastores*, e os *Operários*, e os *Lavradores*, sejam com efeito a história humilde do nosso povo português (e não a paisagem em que vive o povo), isto é, que sejam estudados e realizados, não só com os olhos e o colorido de um grande artista que nenhum supera, mas também com aquilo que o assunto exige: a alma de um apóstolo e a sciência de um reformador.

Edição boa, com uma linda capa de Alberto de Sousa.

ANTÓNIO SÉRGIO.

JOSÉ-MARIA BELLO: *A MARGEM DOS LIVROS*. ANUÁRIO DO BRASIL, Rio de Janeiro, 1923.

O AUTOR, inteligente e erudito amador das Letras, aparece-nos agora com o seu quarto volume. Os três anteriores chamam-se *Estudos Criticos*, *Novos Estudos Criticos* (Machado de Assis e Joaquim Nabuco) e *Ensaio Político e Litterarios* (Rui Barbosa e escritos diversos). Mostram estes títulos, conferidos com o da obra actual, que a actividade do sr. José Maria-Bello tem convergido principalmente para a crítica literária; mas o escritor desculpa-se, no prefácio, de «incorrer mais uma vez no velho pecado de livros de fragmentos, de ensaios esparsos, feitos, não raramente, para a pressa dos jornais». Em Portugal será o sr. José-Maria Bello facilmente desculpado: os jornais de cá têm ainda mais pressa que os brasileiros. Tanta pressa, que nenhum dos que conhecemos se demoraria a publicar qualquer dos capítulos de *A Margem dos Livros*, pois todos êsses papéis nacionais têm mais que fazer do

que amassarem nas suas colunas o pão do espírito. Interessa-os apenas o do corpo, sobretudo desde que se arvoraram em Northcliffes os nossos monopolistas da panificação e da moagem.

Para nós, Portuguezes, os capítulos mais significativos do livro do sr. Bello são os que se intitulam *A correspondência de Antero, Contra os clássicos, A influência francesa e Iniciação literária*.

Antero de Quental é, segundo o Autor, um dos espíritos mais originaes e mais profundos que têm surgido na literatura da língua portugueza, mas está fora da linha evolutiva desta. «Os problemas metafísicos não têm nem podem ter sentido para a nossa indolência de sensuais. A primeira impressão que a nós-outros, portuguezes ou brasileiros, causa a poesia de Antero, é a de um fruto estranho, de perfume e sabor insólitos.» A técnica dos *Sonetos* não agrada naturalmente ao sr. Bello, educado no exigente parnasianismo brasileiro: «Precisamos relê-los algumas vezes para descobriremos que nos seus catorze versos, de rimas exdrúxulas ou agudas, e defeituosa prosódia, se cristalizam espontaneamente alguns dos pensamentos mais dolorosamente sentidos e vividos que os problemas metafísicos ou, vale dizer, das origens e do fim das coisas, têm inspirado a qualquer filósofo...» Através das suas obscuridades, das suas durezas, das suas incorrecções que nos ferem o ouvido, o que a nossa sensibilidade vulgar encontra, sobretudo, é o homem, é a alma soffredora dum místico ou de um nevropata de génio. Para a leveza das nossas ideas «e a superficialidade dos nossos sentimentos, o filósofo dos *Sonetos* continuará, talvez, tão alto e tão longe hoje como ontem. O homem, entretanto, que os versos entremostravam e que as *Cartas* agora nos desvendam, êsse ficará para todos que ainda se comovam com a superioridade do carácter e do coração, como um orgulho da nossa raça e da própria Espécie.»

Sobre Eça de Queirós diz o Autor: «Nos seus livros colhemos (todos nós) os primeiros ensinamentos da vida, as primeiras noções do ridículo, as primeiras vibrações da beleza literária. A sua língua, de admirável plasticidade, nos encanta ao mais ligeiro contacto. As suas personagens nós as conhecemos, porque as encontramos todos os dias nas ruas... Mais tarde outras leituras temperarão, naturalmente, a influência de Eça, tão poderosa nos primeiros tempos. Começamos a achar que nos seus livros há muita *blague*, que as suas figuras se parecem demasiadamente entre si, e que poderia ser mais correcta a sua língua, tão admirável de graça e precisão. Mas foi extraordinário o bem que êle nos fêz.»

As ideas e sentimentos do sr. Bello sobre a influência francesa no Brasil podem considerar-se resumidos nos seguintes períodos: «O francesismo tem raízes seculares e eternas no Brasil, como em tôdas as outras repúblicas do

BIBLIOGRAFIA

Continente. Nenhuma influência de ordem política, nenhuma influência de ordem económica equilibrarão jamais a influência diária da cultura francesa. De mim, creio que nos devemos considerar satisfeitos e felizes com a excelência dos mestres... A Itália ou a Espanha é que poderiam, talvez, contrabalançar o domínio mental de Paris, pelas afinidades latentes que guardam connosco. Mas ¿haverá, acaso, uma *cultura* italiana ou uma *cultura* espanhola?... »

Satisfeito e feliz na sua vassalagem espiritual, como êle próprio declara, considera o Autor o maior dos absurdos que a própria língua de trinta milhões de brasileiros « possa prender-se aos cânones de alguns escritores mais ou menos vãos e insulsos que vegetaram em Portugal há dois ou três séculos. » Os clássicos portugueses, na sua esmagadora maioria, são « fazedores banais de livros, sem elevação e sem ideas, e nos quais o espírito grosso de rua e o jôgo de palavras substituem tantas vezes a ironia alada, a maledicência elegante, a justa medida dos seus coevos de França. »

Por tudo isto se vê que, se o sr. José-Maria Bello fôsse encarregado de nascer outra vez, e de escolher sítio onde praticasse êsse acto considerável, sem hesitação preferiria a torre de Eiffel ao Corcovado. Mas se a maioria dos dirigentes intelectuais do Brasil se compusesse de franceses falhados, a futura pátria brasileira não viria a diferenciar-se muito de uma vasta Martinica. Como portugueses teríamos de protestar então contra tão vil emprêgo do que no Brasil ainda porventura reste do nosso passado, do nosso esforço e do nosso sangue.

AGOSTINHO DE CAMPOS.

MÁRIO BARRETO: *COLECCÃO CLÁSSICA: MONTESQUIEU, CARTAS PERSAS*, versão portuguesa e anotações. GARNIER, Rio-Paris, 1923.

PERFEITAMENTE recomendável a leitores portugueses, esta excelente tradução revela-nos no prof. Mário Barreto, além do seguro gramático e filólogo eruditíssimo que já conhecíamos e venerávamos, um escritor maleável, fácil e espontâneo, dotado, portanto, de três qualidades difíceis de encontrar naqueles que frequentam a língua, por função ou devoção, menos como poetas ou artistas que na qualidade de anatomistas ou biólogos. Na tradução das *Cartas Persas* denuncia-se forte e vivo o sentimento da expressão, e, em qualquer das páginas que lêmos, nenhum vocábulo ou boleio descobrimos que não seja corrente na prosa de Portugal, o que mostra como se mantém resistente e vivaz nos dois países, a-pesar-de tantas circunstâncias desfavoráveis, a preciosa unidade da língua comum escrita, ou literária,

O exemplo da livreria de Garnier, a sua iniciativa de publicar uma colecção de obras-primas estrangeiras, incumbindo a tradução delas a bons cultores do vernáculo, convinha que fôsse seguida por alguns dos nossos editores mais inteligentes e activos. Mil factos estão demonstrando o agrado seguro e crescente que o público português reserva a publicações de estudo e defesa da linguagem. Contar com êle, aproveitando-o, será obra de patriotismo, além de bom negócio.

AGOSTINHO DE CAMPOS.

MANUEL RIBEIRO: *RESSURREIÇÃO*. Lisboa, GUIMARÃES & C.ª, 1923.

NÃO há negar a Manuel Ribeiro uma virtude: emquanto a geração de 1890, opondo-se à anterior, bloqueava as nossas letras nos gelos polares do nacionalismo, da etnografia, da arqueologia, da erudição, do regionalismo, do pitoresco, do bricabraque, — êle, e quasi que só, aproava em cheio e aventurosamente aos vivos temas da actualidade, aos mares ciclónicos e tropicais. Todavia...

Passa Manuel Ribeiro por uma crise interessantíssima: crise, porém, que não elabora intelectualmente até ao ponto de tirar dela, como convinha, uma boa obra de publicista, ou uma obra de boa arte. O que o caso exigia, cremos nós, era análise psicológica; mas deixa-se ficar Manuel Ribeiro na vaguidade e no exterior do tema. Para da crise e da luta de ideas extrair um romance verdadeiro, seria necessário meditá-la, profundá-la, e dá-la depois aos seus leitores, — não abstractamente, na forma inerte de um longo artigo com personagens e descrições (como fêz) — mas sim encarnando cada idea em pessoa viva e combativa, e entrechocando as personagens numa concreta e viva acção. Em um romance *que é um romance*, o *Curé de Village*, desenvolveu Balzac uma bela idea religiosa e social, correspondente à attitude de espírito que Manuel Ribeiro nos quis prègar. Talvez por pressa (natural em quem está animado de tão nobre ardor de proselitismo) o autor português adoptou êste método: fazer «romances» sem romance, e, para isso, pôs a viajar o seu herói e deu-lhe o gôsto das obras de arte: compõe assim os seus volumes com aspirações de reformador, com descrições de paisagens e monumentos, com curiosas teses de arqueologia, — introduzindo, digamos, dentro de um livro de viagens algumas páginas dos Evangelhos.

No tómo que precedeu êste, — *O Deserto* — Luciano, em crise de consciência, vai refugiar-se numa Cartuxa. Uma vez lá, espera o leitor a intensificação e desenvolvimento da sua crise, e a análise da evolução íntima de um problema de

BIBLIOGRAFIA

ordem moral. Mas não; têm-se discussões arqueológicas, a nosso juízo inverossímeis, que levam a duvidar da profundidade da própria crise que o autor passou. Uma consciência em tal estado revolve problemas de consciência, e só problemas de consciência: não se preocupa de arquitectura, nem de estatuária, nem de pintores. Neste volume, que continua *O Deserto*, as primeiras páginas entusiasman, e dão-nos a esperança de uma novela, de uma obra de arte e de meditação. Nem uma, nem outra coisa: só há, se nos não enganamos, uma dissertação de pouca monta sobre problemas sociais, com descrições da cidade de Roma e parábolas do Evangelho... Ora visto que não há novela, não falemos de novelística, — e consideremos as ideias (em nótulas, aliás, muito fugazes e superficiais).

Um segundo mérito de Manuel Ribeiro foi pôr o problema da *Ressurreição* no seu plano básico e essencial: o imoralismo e negativismo (ou seja a falta de espiritualidade) dos apóstolos revolucionários, — que (efectivamente) pretendem fazer uma grei moral com indivíduos imorais. A solução de Manuel Ribeiro, porém, resume-se em insistir num êrro velho: o de que existe uma atitude única que permita chegar à Luz (para empregar a sua expressão) convencendo-se pois os apóstolos crentes da indispensabilidade de acreditar em Deus, — e sendo impossível, portanto, colaborar com os infieis, e necessário suprimir o ateu, subjugando-o, matando-o, ou convertendo-o (êste último, claro está, é o processo de Manuel Ribeiro); e teimando os apóstolos hereges em que é indispensável não crer em Deus, sendo impossível, portanto, colaborar com o homem de fé, é indispensável suprimir o crente, — pela palavra, pelo voto, pela submissão ou pela bomba.

Êrro que se insinua em todos os homens é êsse de supor que somos iguais na constituição do nosso espírito. Luciano (ou Manuel Ribeiro) evolucionou no sentido da fé; e logo diz o nosso autor: «a expressão plena do idealismo arredondava-se *sempre* na umbela inflorescente da fé, seu coroamento e cúpula» (p. 307). «Sempre»: eis aí a excessivíssima, a apressadíssima generalização. Decreta Ribeiro que todos os homens têm a alma de Manuel Ribeiro: e se algum há que a não tenha, — êsse é um monstro: «A incredulidade era uma degenerescência monstruosa do espírito, filha do orgulho e da soberba, da autolatria estulta. Não crer era furtar-se à confraternização dos sêres, recuar à vida bruta irracional... O ateísmo... é a decadência última... O ateu é um abôrto espiritual» (p. 305, 289). Ora vejamos: orgulhoso, soberbo, autolatra, — não será o homem que proclama: «quem não fôr como eu é monstruoso»? Almas há, certamente, que só respiram bem no mar da fé; outras, fora dêle; e que dirieis de um peixe que decretasse: «os que vivem na terra são abôrto»? A igualdade é um ideal jurídico; não é, não pode ser, uma realidade psicológica.

LUSITANIA

A solução, ao que supomos, não está em persuadir a uns e outros a que variem de convicções, nesses problemas de Fé e Deus; estaria sim, a nosso ver, em persuadir a uns e a outros de que é possível imaginar, sustentar (e até realizar conjuntamente) ideais idênticos de sociabilidade, conservando aí cada um de nós a sua religião ou o seu descrer. Dissipar um antagonismo (que é histórico e fortuito, e de maneira alguma substancial) entre a Religião e a Revolução; destruir desconfianças e malentendidos, preconceitos e ideas erróneas, que uns dos outros continuam a ter; substituir ideas de *construção* social à idea negativa da luta de classes: eis aí, em nosso juízo, o papel a recomendar às elites do século xx. Tolerância antes de tudo, como prêga Manuel Ribeiro, — *mas não faz*: porque a quem não pensa como sua ex.^a, não o mata, verdade é: mas chama-lhe bruto, degenerado, autolatra e irracional. Convencer um ouvinte de que sou um monstro, noventa vezes sôbre cem é incitá-lo a dar cabo de mim. Só será tolerante e fará tolerantes quem pensar e quem disser: «os homens não são iguais, não é possível torná-los iguais, e não é desejável que se tornem iguais; o místico e o não-místico são duas raças de indivíduos, igualmente naturalíssimas, igualmente legitimíssimas, e com o mesmo direito de viver bem». Nós, que somos da raça dos não-místicos, aqui declaramos com sinceridade: consideramos os homens místicos tão normais como nós-outros, tão pouco degenerados como nós-outros, tão pouco brutos, como nós-outros, e muito desejamos que haja místicos, — para enriquecimento do espírito e para variedade do Universo!

Desejamos sim que existam místicos; mas a ética cristã não nos condiz, pois manda tratar a vida de hoje como instrumento da «vida eterna», e nós amamos o amor do bem (e a virtude, e a sciência, e a justiça, e a razão) como instrumento do esplendor vital, para beleza, harmonia e magnificência desta mesma vida: *ad majorem Vitæ gloriam*. Queremos sentir dentro da Vida tôdas as nobrezas que ela contém, queremos fugir consequentemente a todos os dogmas e limitações, evitando assim por nossa parte a atitude equívoca de Santo Agostinho, quando escrevia: «*Virtutes ethicorum splendida vitia*»: as virtudes dos pagãos são vícios *esplêndidos*... Nós, nada místicos, desejamos pois que existam místicos, — se concorrem para a opulência, para o prestígio, para o esplendor da Vida de hoje...

Entendamo-nos. Ao estabelecimento do comunismo sim, será talvez necessária a fé, — a crença segura numa outra vida, onde se goze um bem maior do que nesta vida se desapropriou. Resta saber, todavia, se será o ideal o comunismo. Por outro lado, não há reforma social que seja possível mecanicamente, sem reforma moral de cada um de nós: tem nisso razão Manuel Ribeiro; mas, ou nos enganamos de todo em todo, ou vê o problema unilateralmente, como os revolucionários a que se quis opor. Crêem os revolucionários das várias côres

BIBLIOGRAFIA

que é a sociedade que forma o homem; crê Manuel Ribeiro, por seu lado, que é o indivíduo que forma a grei; crêmos nós, por nossa vez, que erram todos por unilaterais, porque indivíduo e sociedade constituem sempre uma consciência única, são os dois aspectos correlativos de uma só realidade; o indivíduo só existe como consciência *social*; a sociedade só existe na consciência *do indivíduo*. *Os processos de transformação têm pois de se apresentar, ao mesmo tempo, como individuais e sociais*. Desenvolvemos esta idea num dos capítulos dos nossos *Ensaíos* (Educação e Filosofia) que não podemos reproduzir agora.

Tudo espera Manuel Ribeiro das virtudes da fé moral. Ora, a própria história nos pode mostrar a ineficácia dêsse processo, quando desacompanhado de uma acção paralela na estrutura da sociedade. Está feita a prova, e não há mais do que repeti-la.

Edmundo Demolins, por exemplo, faz-nos lembrar em oportunas páginas que a fonte fecunda da fé moral — e aquela semente da boa palavra, em que tanto insiste Manuel Ribeiro, — golfou com férvida impetuosidade, e podemos dizer que transbordou, nos primeiros tempos da Igreja cristá; e não era só a doutrina moral que fluia então com caudal imenso, era (como se alega na *Ressurreição*) o próprio sangue de milhares de mártires. Nunca a apoiadura da santidade foi tão copiosa e tão magnífica; nunca, talvez, se exalçou tão alto o arrebatamento humano pelo que toca ao viver moral; e no entanto, nunca talvez se tombou mais fundo pelo que respeita à sociedade; raras vezes o indecoro abjecto, a violência e a procacidade do vício público e privado, chegaram a extremos de tal miséria. Contra essas pústulas da sociedade se levantaram afoitos milhares de médicos, — bispos, monges, cenobitas, santos; prégou-se o lustre da santidade, e deu-se o exemplo da santidade. Pois bem: a decadência social agravou-se célere, sem que todos os santos protestários, sem que todos os exemplos e discursos áureos, a desviassem um só momento da trajectória para a decomposição final.

Mas surgem os Bárbaros: e o milagre de regeneração, — que não lograram levar a efeito tantíssimos homens de fé pulquerrima — obram-no os Bárbaros com facilidade, sem o terem em mente e sem dar por isso: e eis a ordem a afforar do caos, e eis que se estabiliza o viver comum, com êsses infieis e êsses brutos. Porquê? — Porque outra attitude no viver social, outro conceito da sociedade, assenta então em alicerces novos a estrutura da sociedade.

Mais um exemplo característico da insuficiência da fé moral nos é subministrado pela verde Irlanda, — a mística Erin que se cognominou, no século 6.º, a «ilha dos santos». Enxameava ela de mosteiros célebres, com seus monges immaculadíssimos; e dela abalou, como se sabe, a maioria dos missionários que converteram a Germânia. Era um viveiro inexaurível da mais pura acção moral, da mais estreme das santidades; e não teve essa fé sublime a volubidade duma

fumarada: a nórdica ilha esmeraldina prosseguiu sendo até agora a terra clássica da fé cristã. Piedade religiosa tão intensa, tão plenária, parece que deveria transfundir no povo uma beatitude relevante e longa; e no entanto, o que foi longo e relevante foi a desordem e a tribulação; abriu-se o calvário para os Irlandeses no maior auge da fé cristã, e protelou-se sem descontinuar. Porquê? Porque faltou ali a estrutura sólida; faltou o lastro, o senso prático, a forma social conveniente.

A Itália foi também, no século 13 e no século 14, um seio túrgido de emoção piedosa. É o tempo de S. Francisco de Assis, de Santa Clara, de Santo António, de Fra Salimbue, de Jacoponi de Todi, de S. Celestino, de Catarina de Siena, de João de Parma, de tantos santos e de tantas santas, de tantas prêgações e de tantas obras, de tantos afans do amor cristão. Brotaram por essa época algumas ordens religiosas que iriam em breve espantar o mundo pelo exemplo das virtudes máximas. Sabem todos com que entusiasmo, com que ardor, os místicos discípulos de S. Francisco lhe foram acorrendo em grande chusma, — tão grande que, dobados somente nove anos sobre a fundação da sua ordem, enviou não menos de 5.000 deputados ao capítulo geral que se reuniu em Assis; os seus virtuosísimos religiosos atingiram o número de 115.000, distribuídos por 7.000 conventos, — já não falando nas casas de monjas, nem na inúmera multidão de leigos que se filiaram na Ordem Terceira. E depois? Se o livro de Manuel Ribeiro fôsse seguido por tanta gente como a que seguiu S. Francisco de Assis — parece (pois não é verdade?) que tãda a humanidade estaria salva. Pois bem: essa avalanche de fé cristã não teve efeito de nenhuma espécie para a regeneração da sociedade: mais e mais se decompôs a Itália, com tal anarquia na vida política, tal corrupção nos seus costumes, tal desbarato na sociedade, que fariam quasi cair na sombra as da antiga Roma no pior do Império. Porquê? Porque a fé moral, o exemplo moral, a prêgação moral, são coisas muitíssimo boas, mas de si mesmas insuficientes, se não caírem num bom terreno de individualidades particularistas, se se não enquadrarem em certos hábitos, certas ideas e atitudes, espontaneamente produtoras da prosperidade social. ¿Que hábitos, que ideas, que atitudes? Não há aqui porque o digamos; só sublinharemos uma coisa: a argumentação que aí deixámos, os exemplos aí aduzidos, — não são nossos: acham-se na obra de um fideísta, de um homem de crença, de um bom católico.

¿Que concluir de tudo isto?

Willst du im Unendlichen schreiten,

Geh' nur ins Endliche nach allen Seiten:

«se queres caminhar para o infinito» — disse Goethe — «percorre o finito em

BIBLIOGRAFIA

tôdas as direcções»; por outras palavras: cumpre não ser unilateral; cumpre desconfiar do que é simplista; convençamo-nos pois de que as questões sociais são problemas complexíssimos, que por isso demandam para ser resolvidos o concurso aturado de muitas técnicas, muitas ideas, muitas sciências, muitos factores (individuais e sociais, indistintamente e ao mesmo tempo, pois o individual e o social, o sujeito e o objecto, o particular e o geral, são dois aspectos correlativos de uma só realidade humana), numa attitude construtiva, filha do amor e não do ódio, da colaboração e não da guerra, do concurso de credos diferentes, da amizade e do respeito mútuo dos ateus e dos fideístas (ninguém é « abôrto », ninguém é « monstro ») — porque os problemas são de saber, de paciência, de ajustamento e de sensatez, e exigem no espírito daqueles que os tratam a maior largueza de compreensão.

O que pensa dos filósofos e da filosofia o herói de Manuel Ribeiro não excede a craveira intelectual das pessoas beatas mais vulgares, pois os apodou de « crôsta sórdida » (p. 299), e de « bárbaros, selvagens, criminosos de lesa-humanidade » (p. 20); pois atribuiu-lhes opiniões de um ateísmo de boticário; pois diz de Guyan, por exemplo, que « não podendo negar, porque era poeta e sentia, substitui apenas, dá outro nome às coisas, deixando afinal de pé *o que queria derrubar* » (254). É isto, evidentemente, confundir os filósofos com Monsieur Homais, com a gente ignara e pretenciosíssima que deturpa os filósofos supondo entendê-los. Guyau, como é sabido, não quis derrubar nenhuma coisa; *achou as coisas já derrubadas* em grandíssimo número dos melhores espíritos, e pensou por isso em substituí-las, em algo pôr onde nada achara. Deixemos nós, uma vez por tôdas, de procurar bodes expiatórios, — no Cristo ou no Anti-Cristo, nos filósofos ou nos não-filósofos, nos homens católicos ou nos homens ateus. *Não há culpados*, não há « monstros », não há « abôrto »: convençamo-nos de que não há culpados, ou que o somos todos e a própria vida, e busquemos todos concordemente o difficil remédio da miséria comum. A humildade, que êste livro prêga, não a usa de-certo o homem de fé que se julga superior ao ateiſta. A humildade mais perfeita não a tenho encontrado nos homens de fé, que se crêem senhores do Absoluto, — ainda quando, a-pesar disso, são inteligências de quinta ordem; a humildade mais perfeita tenho-a encontrado nos bons filósofos, tão modestos e relativistas no vigor e finura do seu intellecto, a-pesar do « orgulho » de que todos os días, em todos os púlpitos, os accusam os crentes orgulhosíssimos, — orgulhosíssimos, sim, com muito menos razão de o ser...

Diz o prêgador da *Ressurreição*: « E é porque vos peço que sejais apóstolos que vos não dou fórmulas nem soluções... Desprezai a orgulhosa e vã sciência dos reformadores sem Deus. Um século de sciência e de filosofia não mudou em nada o curso do mal... Que a santa palavra jorre de vossos lábios » (p. 142-7). É cómodo falar assim; mas são necessárias as soluções; não as dê o senhor

prêgador; mas deixe-as então procurar aos outros. As soluções revolucionárias são insuficientes porque são simplistas: *porque são de fé*, como essas que se prêgam na *Ressurreição*. Repitamos isto: *porque são de fé*; porque são prêgadas por gente fanática, que crê na Revolução como quem crê na Virgem. As ideias não empolgam as turbas, argumenta ainda Manuel Ribeiro (p. 21); e mas quem nos diz que se resolve o problema pelo processo do « empolgamento »? « *Um século de ciência e de filosofia não mudou em nada o curso do mal* »: mudou talvez um pouco mais que *vinte séculos* de religião cristã. Demos agora vinte séculos à ciência e à filosofia. Teve a Igreja ao seu dispor a maior fôrça que jamais houve, — a que nunca teve, nem por sombras, qualquer filósofo: e eis aí o que conseguiu. e Consequirá melhor para o futuro? — Não digo que não; conseguirá... usando as armas que lhe fornecer a ciência e a filosofia. Ao beatério religioso e ao beatério revolucionário, deseja opor o espírito crítico (equilibrado, plurilateral, anti-romântico e finitista) — o *pensamento* revolucionário, que é moral e construtor. Para êle, a modéstia e o bom-senso são as virtudes salubérrimas.

Não sejamos unilaterais. « *Só uma base sentimental, e não ideológica ou política* » — diz Luciano — « como erradamente admitiam muitos, seria capaz de criar uma sociedade humana bem organizada » (p. 242). Quanto a nós, é necessária com efeito uma base sentimental, mas não *só*: haja uma base sentimental que seja *também* uma base política; que seja *também* ideológica; que inclua *tôdas* as faces do nosso espírito e da sociedade. Algo que saia ao mesmo tempo do coração e da inteligência, para mais pujante vitalidade: *amor intellectualis*. Se pretendemos o infinito, abarquemos o que é finito em tôdas as fases que nos apresentar. O espírito do nosso tempo deve estar acima das antinomias, ser, digo, um racionalismo evolucionista, para além do racionalismo clássico e do moderno subjectivismo, além da direita e além da esquerda, do jacobino e do conservador. A verdadeira inteligência é a simpatia universal, posta ao serviço da vida nobre: tudo compreender e tudo ver; e não só aos homens, — mas às ideias, às ciências, às convicções, aos pontos de vista, — cumpre aplicar com generoso ânimo os formosos versos de Vigny:

Et selon celui-là que vient après Jésus

Tous seront appelés et tous seront élus.

Em resumo, parece-nos a nós muito simpática, — e muito verdadeira, também, na sua básica afirmativa, — a tese inicial de Manuel Ribeiro: a de que o êrro dos revolucionários é não ver que a Revolução, a reforma da sociedade, deverá ser, antes de tudo, uma prática moral, a reforma íntima de cada um de nós, afirmativa e

BIBLIOGRAFIA

não negativa (o amor dos pobres uns aos outros, por exemplo, em lugar do ódio ao senhor burguês): peca, porém, por ser infiel ao seu programa, volvendo-se também em negativa,— pelo ataque aos bons filósofos, aos herejes, aos descrentes, às sciências, à ideologia. Quanto à forma, sofre êste livro da pecha grave de ser um romance sem novela: são as personagens abstracções,— sem acção, sem psicologia, sem desenvolvimento, sem profundidade; abusa o livro das descrições, das dissertações de história da arte. A linguagem é agradável, com menor dose de galicismos que a que se encontra communmente, mas maculada aqui e além por alguns lapsos de maior vulto (« não vêde », « não receai », « não temeí », etc.: p. 143, 149, 285, 295...). A-pesar disso, repetimos, por via de regra é elegante, correntia, nobre, e em certos momentos original, mas de forma alguma empapoiada de refulgências vocabulares.

Edição apresentável, com excesso de tipos na portada. Disse-se que o editor, vendo-a prestes a exaurir-se, aumentou o preço dos volumes. Esperamos que não seja assim e que a indústria do livro, ao menos, se não empantane também em processos de tal jaez.

ANTÓNIO SÉRGIO.

LUÍS DA CAMARA REYS: *VERA VERGANI*, folheto com ilustrações de TAGARRO. Lisboa, SEARA NOVA, 1924.

QUANDO o não fôsse pela prosa justa, límpida e elegante de Camara Reys, e pelas airosas ilustrações de Tagarro, só pelo mimo da sua arte tipográfica merecia ser citado êste folheto. Enleva o espírito em meia hora de evocação de grandes actores e actrizes que passaram nos nossos palcos nos últimos vinte ou vinte e cinco anos, e concorre, também, para o encanto da mesa duma sala « confortável », entre livros, ilustrações e flores, sob a cúpula de um « abat-jour ». Sabe compôr Camara Reys, com arte penetrante e apropriada, o ramalhete viçoso de uma « crónica » moderna, e Tagarro é um ilustrador. Pareceram-nos especialmente interessantes as considerações sobre a arte profunda e tão inteligente de Zaccone, e as ilustrações das páginas 10, 11, 15, 17, 18 e 21.

NOTA. — A falta de espaço obriga-nos a deixar para o número seguinte as notícias relativas a duas interessantíssimas revistas publicadas no Rio de Janeiro: a *Terra de Sol* (de que já recebemos o 3.º fascículo) e a *America Brasileira*.

ARTE E ARQUEOLOGIA

P.º MANUEL DE AGUIAR BARREIROS: A *CATEDRAL DE SANTA MARIA DE BRAGA*. Estudos críticos arqueológico-artísticos. Edição Marques Abreu, Pôrto, 1922.

A O iniciar estas notas críticas sôbre as mais recentes monografias editadas e ilustradas por Marques Abreu, é justo acentuar o que a Arte e a inventariação fotográfica dos monumentos nacionais, devem já a este escrupuloso artista e excelente técnico. O lugar que a revista do Pôrto, *Arte* (1905-1912), lhe preparára, alcançou-o definitivamente com a *Arte Românica* (1918), monumento sem par que a sua dedicação e competência elevaram em honra do ciclo mais importante e característico da architectura religiosa do Norte. Obra excepcional a que a colaboração do ilustre mestre sr. Joaquim de Vasconcelos deu, pela autoridade do texto, um valor duplamente precioso e que, esgotada e já hoje rara, desejaríamos ver reimpressa. Recentemente, surgiram as sucessivas monografias do sr. P.º Barreiros sôbre *Vilar de Frades e S. Fructuoso* (1919), a *Catedral de Braga* e a *Capela dos Coimbras* (1922) e emfim, a de Monsenhor Ferreira, *Vila do Conde e seu alfoz* (1923). Se de tôdas, a documentação gráfica é primorosa, os textos são porém de valor desigual, mais escrupuloso como contribuição histórica, despretençioso no estilo, o de Monsenhor Ferreira, mais fracos e deficientes como crítica artística — que precisamente ambicionam fazer — os do sr. P.º Barreiros. Todos merecem porém simpatia pelo esforço sincero que representam e parcela de contribuição que para a divulgação da história e da beleza dêsses monumentos encerram. Esperamos que as restrições que a análise crítica nos impõe, não sejam tomadas como injustiça à intenção meritória dos autores.

E pôsto isto, analisemos a *Catedral de Santa Maria de Braga* do sr. P.º Barreiros. O seu A. conquistara já certa notoriedade por anteriores estudos sôbre o românico da região minhota; parecia por isso lógico que acabasse por consagrar ao centro essencial dessa irradiação artística, tão admiravelmente estudada pelo sr. dr. Manuel Monteiro, a monografia que até hoje nos faltava.

Simplemente — e nisto está talvez a explicação do equívoco capital dêste estudo — a catedral mutilada e deturpada através dos tempos, perdeu em importância arqueológica como monumento românico, o que ganhou em riqueza escultural e decorativa nos novos períodos de esplendor com que os séc. XIV e XVI a renovaram e ennobreceram.

BIBLIOGRAFIA

O sr. Padre Barreiros, mais arqueólogo do que historiador da Arte, melhor preparado para reconhecer os últimos vestígios da arte arcaica do que as mais belas obras da estatuaria do séc. xiv, mais impressionado pelas tradições extintas do que pela beleza e *importância excepcional* das jóias sôbre viventes, não foi o comentador que estas exigiam e deu-nos em vez do estudo crítico que no título prometera — incacterísticas impressões literárias.

Exemplifiquemos: as duas obras primas da escultura da catedral são o *Túmulo de D. Gonçalo Pereira* e a *Virgem Nossa Senhora de Braga*. Ao falar desta última imagem, a pág. 34, o A. parece atribuí-la ao séc. xvi «*imagem que D. Diogo de Sousa [1503-1532] fez succeder à da fundação da catedral*» e mais não diz. Mas é uma Virgem do séc. xiv, obra admirável e absolutamente excepcional em Portugal, cuja composição, atitude e estilo, traduzem a influência francesa, enquanto certa expressão ativa da cabeça e a policromia do manto, estofado e cravejado de jóias, denotam um sentimento peninsular. Pertence, como os túmulos de Alcobça, ao ciclo de influência que dominou a península no séc. xiv, e não sei de imagem de mais nobre estilo ou compáavel sequer, entre nós, a esta obra prima da estatuária gótica, cuja importância, época, filiação e carácter, o sr. Padre Barreiros substituiu por algumas linhas de pura expansão sentimental, tão aplicável a esta como a qualquer outra escultura.

Quanto ao túmulo de D. Gonçalo Pereira, atribuído a 1336, rodeado duma grade, em parte do séc. xviii, que seria do melhor gosto remover, encerrado no trecho mais saboroso da architectura ogival da Sé — a capela de Nossa Senhora da Glória — capela que o A. descreve bem e cujos caracteres tardios explica, com razão, pela persistência das tradições românicas e resistência do granito à prolixidade decorativa — esse sarcófago historiado com a admirável estátua jacente do bispo, merecem ao sr. Padre Barreiros uma mera descrição iconográfica. Depois de se referir ao Prelado «*revestido de pontifical, de mãos cruzadas sôbre o peito*», comenta (pág. 79): «*Que expressão a daquele rosto! É a propria energia, com a firmeza das grandes resoluções decididas, a adivinhar-se atravez a placidez daquele somno prolongado da morte. O rosto tambem não desdiz*», etc., e mais adiante: «*um primor. E assim tudo o mais*». E sôbre a arca com os apóstolos, profetas, Jesus crucificado num tópo e a Virgem no outro, escreve ainda (pág. 50) como *crítica artística*: «*Não há duvidal-o. Êste belo tumulo é digno do grande vulto que lá dentro repousa, o patriótico guerreiro e respeitado progenitor do pai do Beato D. Nuno Alvares Pereira. E já que aludimos ao Santo Condestavel*», etc., etc.

E é tudo! É justo reconhecer que a intenção do A. era boa quando prometia no prefácio «*visar de preferêcia a análise descurando a minucia descriptiva*», tanto mais que as admiráveis illustrações de Marques Abreu, dispensavam essa

minúcia... Mas o A. afinal não resistiu às tentações da descrição, esquecendo-se precisamente da análise crítica que prometera e que a importância e significação das obras absolutamente exigiam.

Porque o túmulo do nobre arcebispo, em pedra de Ançã, é não só uma das mais belas irradiações da Arte coimbrã do séc. xiv, mas a obra prima da escultura gótica nacional, cuja evolução já caracterizámos noutro lugar, através dos túmulos da Sé de Coimbra, Santa Clara, Odiveiras, Grijó, Sés do Pôrto e de Lisboa, do meado do séc. xiii ao meado do séc. xiv, e contrapusemos à arte importada dos túmulos de D. Pedro e D. Fernando da 2.^a metade do século de trezentos. O túmulo de Braga, é o apogeu, como técnica e estilo, da escultura tumular medieval entre nós, em que o naturalismo idealizado da tradição da nossa arte atinge a expressão máxima de nobreza, na atitude calma, na sobriedade dos panejamentos, na singeleza iconográfica, que noutro lugar já notámos. Tem na evolução da nossa escultura, cujo período brilhante é o séc. xiv, e cuja obra prima nacional é este túmulo, como o de D. Pedro é o da arte importada, uma significação paralela à que as tábuas de Nuno Gonçalves, haviam de ter um século depois, mas então com uma importância estética e histórica muito superiores, como obra máxima, não já apenas da pintura, mas da arte portuguesa de todos os tempos. Mais uma vez na história das artes, a evolução da escultura precedeu a da pintura.

Não insistiremos no belo exemplar de arte flamenga que é o túmulo de bronze do infantezinho D. Afonso (1400). Sabe-se que veio de Flandres, enviado pela duquesa de Borgonha, sua irmã, e é obra dos meados do séc. xv; mas o A. esqueceu-se mais uma vez, não só de citar as fontes da sua informação, mas de notar que o docel é muito posterior, já da renascença, como a simples análise da obra denuncia mandado cinzelar e dourar por D. Diogo de Sousa em 1527, como o sr. Joaquim de Vasconcelos nos revelou (*Arte Religiosa*, Vol. I).

É a este período do começo do séc. xvi, capital na história de Braga e da sua catedral, então sob a égide magnificente de D. Diogo de Sousa, que pertencem outras obras cuja beleza o A. admira, mas cuja significação, na história da nossa arte, nem sempre tem a felicidade nem mesmo a preocupação de caracterizar.

A arte do Renascimento deve, entre nós como em Espanha, à pléiade dos seus prelados, o florescimento excepcional que teve. D. Diogo Ortiz em Viseu, D. Afonso de Portugal em Évora, D. Jorge de Almeida em Coimbra, D. Diogo de Sousa em Braga, foram, depois do Rei, os grandes Mecenas do 1.^o têtço do séc. xvi. D. Diogo de Sousa porém, não tem, neste trabalho sobre a primaz, o estudo que a sua generosidade e o seu gôsto mereciam, que a arquitectura, a escultura, a ourivesaria, as artes do ferro e do bronze, a riqueza eucarística e a

BIBLIOGRAFIA

indumentária sacerdotal lhe devem, cujo inventário é conhecido, mas cuja arte nas suas filiações e originalidades estão ainda em parte por definir.

Basta considerar a arquitectura, para exemplo. ¿O que é o *manuelino* de Braga? Atribuindo a artistas *biscainhos*, o A. vai talvez caracterizar o aspecto especial que êle aqui nos oferece. Ouçámo-lo a propósito da capela-mor (pág. 27):

« É vêr, no interior, a majestade, a nobreza e a discreta harmonia de tôdas as linhas construtivas, dispensadas num certo ar de atraente severidade e de paz comunicativa, a sugerir-nos o sentimento do belo adivinhado em Deus, a elevação da alma ansiosa de perder-se no seio amoroso da grandeza infinita do Senhor » etc., etc.

E continua sempre no mesmo gôsto, para passar depois à descrição puramente técnica da construção, sem nunca a integrar na sua significação histórico-artística.

Na realidade a arquitectura *manuelina* antes da infiltração do Renascimento teve três aspectos essenciais correspondentes a três fontes de inspiração. No centro, o naturalismo da Batalha, cujos mestres, ali educados, fizeram irradiar as tradições do gótico nacionalizado para Coimbra e Guarda, Tomar, Golegã e Belém, etc.; no *Sul*, o mourisco-hispano-marroquino, de Sintra, Tôrre de Belém e Alentejo; no *Norte*, a arte importada pelos *biscainhos* para Caminha, Vila do Conde e sobretudo para Braga, seu principal foco de irradiação.

Esta última arte, cujas afinidades de sentimento e pormenores decorativos a ligam à de Valladolid e de Castela, está tipicamente representada na capela-mor da primaz. Pode dizer-se que é de tôdas as modalidades do *manuelino*, a menos original e embora o granito lhe dê um carácter que em Castela não tem, é ainda essencialmente uma forma importada, sem as tradições e assimilações nacionais que os aspectos àquem-Douro representam.

Na escultura desta época, o A. também não é mais feliz que na gótica. Ao antigo retábulo, hoje frontal de altar, chama *gótico-mudejar* — ¿porquê *mudejar*? — em vez de o *cotejar*, como a pia baptismal, com a escultura nacional e peninsular da época — e emfim em face dessa encantadora *Virgem do Leite*, chama-lhe incarecticamente « primor de escultura em pedra d'Ançã, cinzelada como se fôra matéria apropriada a um trabalho de ourivesaria ». Que excelente ocasião para caracterizar a arte *tão portuguesa* desta obra prima de ternura ingénua e graça, uma das mais belas da escultura *manuelina*, em que se mantém a tradição do nosso doce naturalismo, e contrapô-la à obra de grande estilo já citada, que é a *Virgem peninsular* do séc. xiv, paredes-meias com esta!

Não vale a pena insistir nas referências a outras obras menos importantes,

BIBLIOGRAFIA

tão pouco caracterizadas na sua mediocridade como as primeiras na sua superioridade excepcional.

Por tudo isto, o seu livro, com uma bela planta da catedral cujo levantamento só merece elogio, interessante por vezes como descrição, embora insufficientemente documentado como história, escrito com preocupações louváveis, nem sempre aceitáveis, de vocabulário técnico, não pode ser considerado como o A. aliás o intitula — estudo *crítico-artístico* — porque a sua deficiência capital é precisamente de *crítica* e de *gosto*.

O A. não alcançou as sínteses capitais que o monumento sugere e que desta vez lhe escaparam, certamente porque se não impuseram à sua análise crítica. Esperamos que numa 2.^a edição, que só por si as ilustrações merecem, o A. corrija estas lacunas, não no sentido, é claro, das nossas livres opiniões pessoais, mas no da orientação crítica que uma monografia desta natureza impõe.

A história dum monumento artístico como a Sé de Braga, é a história do monumento e a *história da sua arte*. A primeira será ainda aceitável nas linhas gerais dêste livro, mas a segunda carece duma revisão profunda.

REYNALDO DOS SANTOS.

P.^o M. A. BARREIROS: *A CAPELA DOS « COIMBRAS »*. Pôrto, 1922, 15 p., fotografuras de Marques Abreu.

AARÃO DE LACERDA: *A CAPELA DE N.^o S.^o DA CONCEIÇÃO* (Braga). Pôrto, 1923, 42 p., fot. do autor.

DAS duas *plaquettes* sôbre o pequeno monumento da Renascença, de Braga, a do sr. P.^o Barreiros só se salva pelas fotografuras. O texto que merece leitura é apenas o do sr. Dr. Aarão de Lacerda, senão pela novidade e importância dos documentos, pelo menos pelo espírito crítico do seu A., um dos raros escritores de arte em Portugal de cujo gosto e cultura se possa confiar e esperar. Espírito nobre, superior à mesquinha inveja do meio, dotado de sensibilidade plástica e musical que lhe abrem horizontes mais largos à compreensão da obra de arte, o sr. A. L. escreveu sôbre esta pequena capela o pouco que há a dizer. Fundada cêrca de 1525, elegante e inspirada na arte dos biscainhos da capela-mor da Sé, com grades de ferro na galilé, aliás menos belas que as de Lamego, Évora e as da própria primaz, é sobretudo curiosa pela estatuária da Renascença, em parte já do meado do séc. xvi, e irradiação das oficinas

BIBLIOGRAFIA

de Coimbra. A do exterior é a meu ver, a melhor como proporções e estilo, em que se reflete por vezes o galbo de mestre Nicolau.

No interior e da escultura do altar, o sr. A. L. destaca S.^{ta} Ana, que com razão aproxima da admirável obra prima do Museu Machado de Castro, imagem superior do naturalismo português. A *deposição*, que o sr. P.^o Barreiros classifica de *inegualável* e *sem rival* (!) é o pior de tudo. Um pouco brutal nas proporções, grosseira na modelação, agravada pela pintura, o sr. A. L. integrou-a na evolução deste tema do *passionário* que entre nós se esculpe já num dos capiteis de Celas e vem até aos enterramentos do Museu de Coimbra. A. L. acentua com justiça a filiação e inferioridade da de Braga.

Cheia de gosto no estilo e na crítica, a *plaquette* do sr. A. L. merecia a ilustração que o sr. P.^o Barreiros alcançou.

REYNALDO DOS SANTOS.

EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE PINTURA E DESENHOS DO ARTISTA MANUEL DE MACEDO

As exposições de arte individuais sucedem-se entre nós, e tantas são elas que quem julgasse pelo seu número chegaria à conclusão de um largo e fecundo movimento artístico em Portugal. Infelizmente, e na maior parte dos casos, não representam senão o que as pessoas que as fazem supõem que elas representam; e isso pouquíssimo ou nada é. Balbuciando apenas a modalidade artística a que se votaram, mas julgando-se já na posse dos seus segredos mais difíceis, a quasi totalidade dos expositores trazem geralmente a público, com a falta de temperamento e vocação, a afirmação de um desconhecimento completo da técnica, que é evidentemente só um meio e não um fim, mas que nem por isso deixa de ser condição essencial à realização deste.

E isso embora pareça sem conseqüências, não o é. O público, na sua maior parte, sem cultura estética, atraído pelos reclames de toda a ordem que esses expositores se fazem, visita essas exposições e sai dessas visitas desnortado e prevertido, o que é um perigo e grande para a verdadeira arte, com a grande; e o desnortamento é tanto maior quanto a crítica de arte pode dizer-se que não existe em Portugal e o que, em geral, se lê sobre as exposições são palavras mais ou menos rebuscadas, mas sem sentido e que só servem para tornar a confusão ainda maior.

Nestas condições, o nosso programa será este: falar só do que entendamos merecer interesse, deixando no esquecimento aquilo que julgemos não o ter

Pode, é certo, suceder que as nossas ocupações não nos permitam visitar exposições que tenham realmente valor e de que por isso não possamos falar. Mas nesse caso não deixaremos de indicar a causa da omissão. E o que tenhamos de comentar, comentá-lo-hemos com a maior sobriedade, pois o tempo não nos sobra e a vida presente exige cada vez menos palavras, e essas nitidas e concretas.

Merece-nos todo o respeito a piedade filial do sr. Vasco de Macedo, e foi com enternecimento que lêmos as palavras nobres e justas com que o ilustre professor da Escola de Belas Artes de Lisboa, sr. Arnaldo Ressano, abre o pequeno catálogo da exposição das obras de Manuel de Macedo, ultimamente realizada no edifício da Sociedade Nacional de Belas Artes. Não podemos porém deixar de lamentar a maneira como foi organizada essa exposição. O trabalho que sobretudo competia ao organizador era um trabalho de escolha, não trazendo a público senão o que fôsse digno do talento excepcional do grande desenhador. Artista nato e por assim dizer autodidacta, Manuel de Macedo desenhava como escrevia, com a maior facilidade, sendo o desenho para êle, na maior parte dos casos, uma forma como qualquer outra de exteriorizar rápida e sinteticamente o seu pensamento.

Já conhecidos há muitos anos, fomos seu companheiro, no Museu de Arte Antiga, desde que para lá entrámos, em 1911, até à sua morte, em 1915; e ligados sempre pela maior amizade passámos ali grande parte do tempo juntos, alojados em gabinetes contíguos. E Manuel de Macedo, cuja cultura era enorme e que juntava, à lição dos livros, a de uma intensa vida intelectual, pode dizer-se que não se calava um momento, comprazendo-se sobretudo em recordar episódios do seu passado. E enquanto falava, Manuel de Macedo não deixava de desenhar, fazendo no papel e em alguns traços o comentário ou demonstração do que ia dizendo. Assim, muitos dos desenhos que dêle ficaram nada significam sob o ponto de vista artístico, embora o seu génio, porque na verdade o tinha, se revele, para os que o sabem ver, ou no espírito do conjunto ou em um ou outro pormenor dêsses apontamentos.

Por tudo isso, a escolha rigorosa e inteligente da sua obra impunha-se; e impunha-se tanto mais quanto, Manuel de Macedo morto e quasi desconhecido para o grande público como artista, a apresentação de uma coisa sua, ou má ou sem valor, podia ser profundamente nociva ao seu nome, mostrando-o sob um aspecto que não era aquele a que tinha direito pelas suas excepcionalíssimas qualidades. Conjuntamente com isso, cumpria estudar também cuidadosamente o que se resolvesse expor, de forma a estabelecer, tanto quanto possível, a sua cronologia, pois só dessa maneira se poderiam discriminar as influências que o artista foi sofrendo e o que elas representam na evolução dos seus trabalhos.

Nada disso porém se fez. Dependuraram-se nas paredes os trabalhos que dêle

BI B L I O G R A F I A

encontraram, misturando-os com os que foram cedidos pelos seus possuidores em um *péle-mele* que não tinha a menor justificação, nem sob o ponto de vista artístico nem sob o ponto de vista crítico. E tudo serviu para encher as salas da Sociedade Nacional de Belas Artes, ou fôsse bom, ou fôsse mau, ou fôsse mesmo péssimo, pois coisas havia ali que até êste epíteto mereciam! Pobre Manuel de Macedo! Como a esta sua desgraçada exposição cabiam bem as palavras severas escritas, há um ano, por um dos maiores críticos de arte francês, a propósito das vendas póstumas da obra de Dégas, e como o seu caso, semelhantemente ao daquêle grande pintor, deve fazer meditar os artistas vivos, impondo-lhes a conveniência de, por testamento, encarregarem alguém competente da escolha do seu espólio artístico, visto oferecer também perigo o inutilizarem êles mesmos, em vida, o que julgarem mau da sua obra.

Escreto isto que, como admiradores e amigos de Manuel de Macedo, não podíamos calar, cumpre-nos dizer que a parte boa da sua obra exposta, e que não excedia certamente um têtço do que figurava na Sociedade Nacional de Belas Artes, chegava largamente para impor o seu nome como o de um dos nossos maiores artistas da segunda metade do século XIX. Na verdade e quando se não servia das côres, pois aí o seu daltonismo desnor-teava-o, poucos como êle terão tido, nesse período, em que houve entretanto valores de primeira grandeza, o sentimento da forma e da modelação, com a côr e todos os seus valores; e nenhum talvez, nem mesmo Sequeira, que foi excepcionalissimo nesse campo, possuiu, como Manuel de Macedo, o poder de combinar e agrupar coisas e figuras, fazendo-as valer tão completamente a dentro do espaço a encher.

Ainda há pouco vimos, em Paris, uma exposição de conjunto da obra de Moreau le Jeune. Era magnífica e os elogios da crítica foram unânimes. Mas essa exposição, organizada aliás com o maior carinho e competência, não poderia porém resistir ao confronto, aproximada que fôsse das páginas similares de Manuel de Macedo. E se da reconstituição da vida íntima do século de oitocentos, em que sobretudo se afirmou o mestre francês, passarmos para a de episódios guerreiros de épocas mais longínquas, de que conhecemos alguns exemplares magníficos e em que o dramático da acção nada tem a comprimí-lo, sendo evocado em todo o tumultuar do seu movimento, só um nome, e êsse alheio, nos ocorre: o do grande Gustavo Doré.

Em um outro meio, mais culto do que o nosso, em que os editores tivessem podido compreender o talento admirável de Manuel de Macedo como era justo que fôsse compreendido, êle teria certamente deixado ficar, para os nossos escritores da Idade-média e da Renascença, uma obra ilustrada que não poderia nunca ser inferior, nem em qualidade nem em extensão, à do genial ilustrador francês. Como tem sucedido porém a tantos outros portugueses no seu respe-

ctivo campo de acção, Manuel de Macedo não se teria sequer revelado como se revelou neste ponto se Roque Gameiro, ao iniciar, em 1899, a sua carreira de ilustrador, não se tivesse lembrado de solicitar a sua colaboração. Os desenhos que Manuel de Macedo então fez para a *Sereia*, de Camilo, são verdadeiras obras primas do género, e ao artista que é seu possuidor e que carinhosamente os guarda cumpre o dever de os editar e trazer a público. A reprodução dessas páginas, feita com o cuidado que o seu alto valor exige, será uma das maiores homenagens que se poderá prestar à memória do seu autor.

A obra exposta marca, em Manuel de Macedo, três períodos distintos: o primeiro, de início, à volta de 1859, acusa sobretudo a influência de João Augusto Correia. Os desenhos de então, tracejados segundo a maneira típica daquêlê illustre professor portuense, mostram já a grande facilidade de *indicar* de Manuel de Macedo e o seu poder invulgar de movimentar e agrupar. O segundo, e um dos mais belos, é aquêlê em que o artista sofreu a influência de Lupi, com quem trabalhou no atelier do Conde de Almedina. Todos os seus desenhos desta época, acabados cuidadosamente mas sem preciosismos, são primorosos, nada perdendo no confronto com os do daquêlê illustre professor que, de entre os mortos, foi, sem dúvida, o nosso maior pintor da segunda metade do século XIX. No terceiro e último período, que começa em 1899, o desenho de Manuel de Macedo continua, é certo, a sofrer, em um ou outro ponto, a má influência da sua primeira fase de ilustrador, demasiado improvisada e inteiramente circunscrita aos moldes da gravura em madeira, para que essas suas composições eram especialmente feitas. A-pesar porém dos pequenos defeitos em que êsses trabalhos acabaram por o fazer cair no período final dessa sua fase, e que não deixaram de manifestar-se de quando em quando até ao fim da sua vida, o artista afirma-se contudo então no conjunto das suas composições, realizadas já nessa época em condições de maior liberdade, como um ilustrador que marca não já só no seu país, mas mesmo lá fora entre os melhores do seu tempo. Realizadas paralelamente ao texto, e sendo por assim dizer meras transposições dêste nos períodos que elas comentam, as suas composições atingem contudo, na sua forma sintética e expressiva, um poder de sugestão que é a melhor pedra-de-toque da verdadeira illustração. E isto é capital, porque se a illustração exige sacrificios ao artista, quando êle é um desenhador no sentido absoluto da palavra, êsses sacrificios em nada prejudicarão a construção da forma se êle souber, como soube Manuel de Macedo, sem se restringir à rigidez desta, mantê-la através da exclusiva gradação do claro-escuro, no fito mais livre e evocativo da côr.

JOSÉ DE FIGUEIREDO

BIBLIOGRAFIA

HISTÓRIA E FILOLOGIA

FIDELINO DE FIGUEIREDO: *HISTÓRIA DA LITERATURA CLÁSSICA*. 2.^a época: 1580-1756 (continuação); 3.^a época: 1756-1825. Lisboa, PORTUGALIA, 1924.

TEOFILO Braga, poderia dizer-se, concebeu a história da literatura como série de biografias dos escritores; o sr. Fidelino de Figueiredo dir-se hia que a concebe por seu turno como floresta ou silva de vários extractos, de resumos, de notícias, de dados estatísticos, de relances ténues, sem o traçado de quadros gerais, de quaisquer linhas de evolução, de quaisquer rumos orientadores.

Não se alcança com facilidade porque fêz o indefesso escritor uma história geral da literatura nossa, quando êle próprio afirma e repete que é cêdo ainda para empresas tais; porque adoptou a profissão de crítico um espírito opulento na elaboração fantasista, mas pouco dotado para a análise crítica; porque se empenha, finalmente, em avaliar os méritos dos homens de letras sendo insensível aos valores estilísticos e à beleza específica da arte do verbo. Parece além disso matéria assente, para quem manuseia os autores portugueses, que o sr. Fidelino de Figueiredo leu uma parte muito restrita das obras literárias de que nos vem falando, e que os seus dons de expressão verbal são descritivos ou narrativos, e de maneira alguma ideativos, donde resulta que o ilustre académico é freqüentes vezes incompreensível.

Supômo-lo senhor duma noção exacta do que deverá ser a história das letras; mas julgamo-lo decidido, também, a não pô-la em prática. No capítulo da eloquência, ao referir-se às obras sobre a parenética (de Cenáculo, Ramiz Galvão e Luís Cabral) diz o seguinte: «as notícias proporcionadas pelos dois últimos autores são principalmente de carácter externo, biografia e bibliografia, testemunhos dos contemporâneos e sumárias apreciações, quando para o nosso ponto de vista histórico-literário interessava principalmente conhecer a evolução da estrutura intrínseca dos sermões e assinalar o que cada orador de novo trouxera, como sofrera a influência das metamorfoses do gosto ou como sobre elas reagira e ainda como adaptára os seus métodos oratórios às necessidades do tempo, visto que a eloquência não é um género de pura ficção, tem um escopo práctico» (p. 56). Ora, nem para o género parenético, nem para nenhum dos outros géneros, se lembrou o sr. Figueiredo de empreender êsse programa. Na sua *História* não há história; — e não há também literatura.

No fim dêste seu volume, declara o ilustrado crítico e historiador que não é possível fazer ainda uma história geral da literatura, — o que, aliás, dissêra

já a meio do livro: «Uma vez mais repetimos que é prematuro o empreendimento ousado de um estudo sintético, como êste a que nos afoitámos, em virtude de não haver ainda os alicerces indispensáveis» (p. 85). Mas nesse caso, ¿porque o faz? ¿Porque insiste, diremos nós, em dar a entender ao observador incauto das montras aliciantes das livrarias — que realizou o ir-realizável? Que nem pôs ao menos a palavra «bosquejo», «contribuição», «impressões», «tentativa», ou coisa que o valha, no título pomposo da sua *História*; impôs-lhe o rótulo monumental: *História da literatura clássica*; *História da literatura romântica*; *História da literatura realista*. Herculano, à *Origem da Inquisição*, baptisou-a de «tentativa histórica»...

Para serem história, falta aos livros do sr. Figueiredo o estudo das causas e dos desenvolvimentos, das influências e das repercussões; falta-lhes, depois, a perspectiva e ordenação dos valores. Todos os indivíduos que apararam uma pena se encontram ali sôbre o mesmo plano, gastando-se páginas e páginas a falar das obras e dos seus autores, que o sr. Fidelino de Figueiredo apoda de nulos e de sensaborões. Ao indeglutível poema sôbre os *Novísimos do Homem*, de Rolim de Moura, consagrou no livro umas *quatro* páginas, e metade disso (*só duas!*) a tôda a obra de António Vieira (o resto do capítulo em que Vieira se inclui é constituído pelo resumo das *Memórias históricas*, do bispo Cenáculo, e por um longo extracto do sermão da sexagésima, prégado por Vieira em 55). Dar a Vieira só duas páginas, numa prolixa história das letras pátrias que consta de uns cinco ou seis volumes; metade do que se deu a um Rolim de Moura; um quinto, cremos nós, do que a António Denis da Cruz e Silva; menos do que se diz de Jacinto Freire, de Brás Garcia, de Manuel de Figueiredo, de Xavier de Matos, da Marquês de Alorna, — é já elidir de todo em todo o sentimento das proporções. Cinco escritores, entre tanto escriba que ali campea, exigiam do autor demorada análise: Vieira, Bernardes, Bocage, Filinto Elísio, José Agostinho; não obstante, o que diz dêles o sr. Figueiredo, na quantidade e na qualidade, parece-nos tenuíssimo e de nenhum valor. Falando demasiado de gentinha nula — e de influência nula, — passa em silêncio Luís Verney, que revolucionou a época.

Todavia, não é só a falta de qualquer plano, de relações, de proporções, de perspectiva, — de concepção geral, em poucas palavras, — que torna difícil o orientar o espírito na selva enredada desta folhuda *História*: é também o indistinto do pensamento nas suas partes e pormenores, e a linguagem do historiador. Os juízos obscuros, no presente tómo, podem repartir-se por três espécies: os obscuros por antitéticos; os obscuros por enigmáticos; os obscuros por vicioso círculo. Exemplifiquemos rapidísimamente.

Eis um exemplo da primeira espécie: «O seu raciocínio (de Vieira) era

BIBLIOGRAFIA

dedutivo, *severamente lógico*, mas (?) sempre em marcha da periferia para o centro... A série dos sermões sobre o advento é um exemplo flagrante dessa *concentração das forças lógicas*, dêsse assalto afoito até que a conclusão seja uma conquista laboriosa, mas *legítima*... *Confundiu a imagem com a razão*, e abusou das homonímias. Conduzido por elas, saltou do mundo natural para o moral, levando consigo, aturdidos e enganados, os leitores» (p. 67). Ou isto: «a *calma* dulcíssima e *profundamente vibrátil* de Luis de Sousa» (p. 13). E ainda: «As suas obras (de Tolentino), como são enganosas como peças biográficas, assim serão suspeitas para quem, sem crítica, as tomar como documento para a história da sociedade lisboeta no último quarto do século XVIII. Para a história da sociedade lisboeta no fim do século XVIII, história íntima de suas modas e predilecções, jogos e passa-tempos, preconceitos e juízos, principalmente da pequena burguesia e da plebe, contém a obra de Nicolau Tolentino muitos elementos de valor» (p. 182 e 185). São possíveis naturalmente quaisquer legítimas distinções pelas quais se combinem estes juízos, um pouco difíceis de coincidir: mas... para tornar explícitas as distinções, para destrinçar, sistematizar, aclarar e desfiar, é que nos parece que existe a crítica: o papel da crítica não é fazer enigmas, é desfazê-los, — supomos nós. O sr. Figueiredo esquece-o de-mais. Ou não?...

Vejamos exemplos da segunda espécie (juízos obscuros por enigmáticos): «Fr. Manuel da Esperança deve ser apontado neste livro porque *harmonizou* com inteligência o *maravilhoso*, em que cria e de que narrou várias intromissões no curso das coisas humanas, com um escrupuloso *manusear das fontes*...» (p. 22). «Homem de rija têmpera, sentindo a força de querer e a *voluptuosidade de uma constituição pessoal*...» (p. 53). «A historiografia funda-a Fr. Vicente do Salvador, cuja *História do Brasil*, concluída em 1627 e só divulgada pela imprensa em 1888, ainda hoje não é uma obra caduca, antes ostenta títulos que a recomendam, não tanto os que derivam de sólidas bases documentais como os que produz a *reacção contra os sentimentos da época e a curiosidade do ambiente*» (121). Há talvez nestes períodos quaisquer ideas, mas a linguagem é tão imprecisa (tão anti-crítica) que se torna difícil encontrá-las, e, se alguma se acha, — fica-se sempre na incerteza, se será isso o que pensa o autor. A impropriedade da elocução pode considerar-se característica na prosa crítica do sr. Figueiredo: «Conseguiu uma bem alegada demonstração das altas capacidades do sexo feminino, que antes dêle em Portugal só tivera apologistas nessa *forma* de pleitear em Fr. João Maldonado», etc. (p. 31). «Apagára-se o espírito épico na mente dos poetas, o poder *verbalista* de traduzir grandiloquentemente os altos feitos» (p. 36). «Adão e Eva só tinham uma limitação ao pleno exercício da sua felicidade» (41). «Por se manter

fiel a uma recomendação *ligeira*, não provar aquele fruto proibido» (42). «O tema dantesco já o encontramos no Cancioneiro Geral, mas é preciso chegar a Rolim de Moura para o vemos constituir a ideia central de um poema. Infelizmente a inspiração poética nunca esteve à altura dessa outra *preeminência cronológica*» (p. 46). «Essa espécie de introdução histórica, com que abre o poema, sobre a geografia e as grandezas de Portugal, que na metodologia estética do tempo formava uma parte voluntária, o epílogo» (p. 46; aqui não há só uma, mas várias impropriedades e exdruxularias, que o leitor esmiuçará: introdução histórica sobre a geografia; metodologia estética; parte voluntária; introdução que é epílogo, etc., etc.). «As perturbações da consciência, o delírio do *associacionismo* das ideias e das imagens, as obsessões, o sonambulismo, a dupla personalidade, etc.» (p. 71). Na indecisão mental que tudo isto inculca, não move espanto que a própria gramática padeça tratos inquisitoriais: «A *Elegiada*, de Luís Pereira Brandão, está no limiar desta época literária. Passou à África com Diogo Bernardes no exército de D. Sebastião, para immortalizar num poema os feitos que ali se iam perpetrar, mas as circunstâncias reduziram-no a cronista métrico de uma derrota. Provém do ambiente épico, que inspirou Camões, e deriva também do desejo de imitá-lo, mas é êle o primeiro poeta», etc. (p. 38). Como vê o leitor, o sujeito dêste discurso é primeiro o poema; depois («passou à África», etc.) é o poeta; depois («provém do desejo», etc.) é outra vez o poema; depois («mas é êle o primeiro poeta», etc.) outra vez o poeta.

O identificado de coisas diferentes vem rematar esta confusão: «Garrett ainda no meado do século XIX se permitia fazer *exotismo americano* no romance incompleto *Helena*, em segunda mão e como novidade, sob forma caricatural, já ensaiada por êle no folhetim *O Brasileiro em Lisboa*, de 1837, e depois largamente explorado por Camilo Castelo Branco nos seus romances *minhotos*» (149). Na fabulação da *Helena*, que decorre na América, existe com efeito exotismo da América; mas não se percebe como é que Camilo, nos romances *minhotos*, faz exotismo americano. Vamos adiante. Depois de afirmar, a p. 196, que a Marquesa de Alorna iniciou Herculano na literatura do romantismo (o que é verdade), diz dela o seguinte: «Mas êsse aprêço convicto pelo chefe da última plêiade de arcades (Filinto) não a inibiu de justamente apreciar o talento nascente dum moço romântico, sofrendo de incoerentes aspirações, do mal-estar do século novo, o futuro reformador romântico, Alexandre Herculano» (é arbitrário, cremos, supor o mal estar do século novo no Herculano daquela época; mas o que importa neste momento é vemos a Marquesa não inibida de compreender as atitudes... de que ela própria se constituira a iniciadora em Portugal). Um último enigma:

BIBLIOGRAFIA

«Isso não impediu que um autor de atilado critério e *aproveitada economia* pudesse reconstituir uma seqüente tradição da jovialidade lusitana» (p. 214)...

Já vai longo o arrazoado, e limitar-me hei a um só exemplo, por isso, de obscuridade por vicioso círculo: «Portanto se Andrade é susceptível de êrros... teremos de ser indulgentes porque sob êsse aspecto, mesmo sem tais desacordos dos outros cronistas, analistas e biógrafos, estava a sua obra caduca» (p. 18). E logo depois, continuando a defesa do mesmo autor: «Certo é que o biógrafo de D. João de Castro é dos autores mais mordidos pelo culteranismo, mas o influxo que essa moda estilística nêle teve é confirmação da nossa tese que o gongorismo raro atingiu os grandes escritores»... (p. 18).

O sr. Fidelino de Figueiredo não é milionário de espírito crítico, e numerosos passos dêste seu volume implicitamente o estão confessando. De Vieira, por exemplo, diz o seguinte: «É um modêlo de expressão, de relêvo enérgico e impressivo, de eloquência, maravilhando que conseguisse tais efeitos com um lexico tão reduzido e uma sintaxe tão comum. Conseguiu-o com aquela scintilha divina que se não adquire, em lampejos geniais, pela repetição e profusão nuns casos, pela necessidade, pelo equilibrio, pela medida noutros. É inimitável nesse particular, e é nêle que reside a peça mais pessoal, mais original e mais poderosa do seu espírito. Nasceu com êle, morreu com êle. E essa eloquência expressiva, que não chega a descortinar-se como êle a atinge, tão comuns os materiais e tão disfarçada a maquinaria interna, derramou-a pròdigamente, como dom espontâneo, não só nos seus sermões, mas até nas cartas e noutros escritos» (p. 68).

Não insistamos no que há inexacto e enigmático neste breve trecho, como em quasi todos do sapiente autor (não se percebe, por exemplo, que possa ser aquela eloquência que se obtém *pela necessidade*, que necessidade é essa, afinal, que insufla relêvos à expressão): e vejamos, sim, as confissões de incapacidade crítica. Em primeiro lugar, maravilha que se maravilhe de que se consiga ser eloquente «com um lexico tão reduzido e uma sintaxe tão comum» (haveria ainda a esmiuçar esta «sintaxe tão comum», e o que significa êsse «comum» aplicado à de Vieira). Parece supor o sr. Figueiredo que os grandes oradores de todos os tempos foram abundantes de têrmos raros,—mais abundantes do que Vieira o foi,—e que o têrmo raro, de si, é um produtor de efeito oratório,—pois o maravilha que se seja eloquente sem mais vocabulário que o do nosso orador. Uns laivos de espírito crítico lhe diriam logo que não é assim,—que não poderia ser assim,—e que um lexico pouco acessível será suportável

na linguagem *lida*, onde há tempo de o compreender, mas que na *ouvida*, na do orador, seria de-certo prejudicial. Além disso, confessar que não descortina como obtém Vieira a expressão eloqüente, — é demitir a responsabilidade de crítico. Para «descortinar» é que existe o crítico; e se não descortina no padre Vieira, não descortinará em escritor algum, — pois, muito ao contrário do que nos diz, raros artistas literários disfarçam tão pouco a «maquinaria interna». Experimente descortinar o sr. Figueiredo, — e verá que é coisa fácil (entreluz-se-nos, pelo menos, que é coisa fácil).

Abundam no erudito crítico as mais disformes concepções sobre a arte das belas letras (a não ser, claro está, que erremos nós, o que é possível e talvez provável), revelando nos seus escritos uma quasi absoluta insensibilidade para os valores especiais da arte do verbo. Assim sucede, por exemplo, nos seus juízos sobre Tolentino, — esse artista maravilhoso na difícil arte de bem dizer (o sr. Figueiredo, que escreve coriáceo, devia admirar os que escrevem bem). Rompe o crítico, como de costume, por desenroscar uma estatística: «105 sonetos, 78 décimas, 8 odes, 6 liras, 40 cartas, 7 sátiras». E logo a seguir: «Estas obras reflectem a sociedade do seu tempo, e quasi só por isso valem» (p. 182). Passa o autor a dizer que também por isso não valem, para voltar a dizer que valem; e depois: «É puramente descritiva e caricatural a sátira de Tolentino; altera as proporções, exagera o aspecto risível, fazendo assim um cómico inteiramente formal, desenho, reportagem de quem passa as ruas tomando notas superficiais sobre os aspectos externos, sobre o que é restritamente local e ocasional, sem entrar na intimidade do viver e do carácter. O seu mérito principal é de metrificador, em que chegou a adquirir automática facilidade, mas que não excluiu prosaísmos, têrmos chãos que denunciam uma tendência para o burlesco e para o grosseiro. Ironia delicada não a teve, antes deu relêvo com a expressão única que ostenta a quanto escreveu. Não se lhe busquem sentidos ocultos ou profundos. Os seus contemporâneos estimaram-no vivamente. Sempre a sátira sobre vivos que conhecemos foi bem acolhida; é uma espécie de vingança social. Mas a estima, que até nós conservou, é uma repercussão dessa que em vida gozou, que não resiste ao exame aturado, porque áparte a facilidade métrica e o significado documental, a sua obra não contém belezas poéticas que resistam ao atrito do tempo... O seu cómico consistia, como dissémos atrás, no agravamento das proporções, hipertrofiando o exagêro que encontrava» (p. 182-3).

O sr. Figueiredo, como se vê, não descortinou também em Tolentino — que supômos que leu — a escolha vívida do traço, o recorte límpido da

BIBLIOGRAFIA

frase, o perfeito do modelado, o palpitante do descritivo, a justeza do epíteto, o gracioso da sátira, a verdade das situações. Se fôsse tão subtil e exacto crítico como Tolentino subtil artista, outros seriam, sem dúvida alguma, o seu juízo e a sua análise sôbre o autor do *Velho* e da *Função*. Confunde aí a falsidade artística com a amplificação sentimental. O nosso satírico nunca é falso: sublinha, sim, amplifica, aviva, porque é isso da essência da sátira, como da comédia, como da epopeia:

Deu sinal a trombeta castelhana,

horrendo, fero, ingente e temeroso;

ouviu-o o monte Artabro; e Guadiana

atrás tornou as ondas de medroso;

ouviu-o o Douro e a terra transtagana,

correu ao mar o Tejo duvidoso...

Tudo isto, evidentemente, é exagêro; mas um traço carregado é uma coisa; um traço falso é coisa diferente: noções são estas do *abc* da crítica. Incepar um artista porque fêz caricatura, *quando quis fazer caricatura*, porque dá sátira como sátira e entrou no cómico ao escrever comédia — parece-nos vaguear sem sextante e bússola sôbre as águas extensas dêste mar das letras. É de género idêntico, afinal, o ataque a Castilho, fundado em que êste, ao traduzir Molière, «arbitrariamente nacionalizava» (p. 200). *Porque não haverá direito de nacionalizar, quando se confessa que se nacionalizou?* Que fizeram tantíssimos escritores, do Renascimento ao Romantismo, senão o crime de nacionalizar, com mais ou menos consciência disso, numerosos temas da literatura antiga? Que fêz Racine? Que fêz Alfieri? E não nos aleguem mais uma vez o parasitismo de Nicolau: arte é arte; moral é moral; filologia é filologia.

Custa admitir que o sr. Figueiredo tivesse lidô *de verdad* mais que uma parte muito restrita das obras dos autores de quem falou; quando não, mais nos diria, certamente, de um Vieira, de um Bernardes, de um Bocage, de um Filinto (êsse autor interessantíssimo para quem faz *história* da literatura, por estar no ponto de inflexão do classicismo para o romantismo) e finalmente de José Agostinho. «Desta época literária» (diz o sr. Fidelino de Figueiredo) «Filinto e José Agostinho são os autores mais mortos, e não haverá probabilidade próxima de encontrar nas suas obras algum interêsse que as avivente» (p. 206-7). De José Agostinho só viu as poesias, — o que mostra, por um lado, que segue na esteira de Teófilo Braga, sômente atentando nas obras em verso; e por outro, que

aínda aqui, como sempre, deixou de exercer a função de crítico, a qual consistia no presente caso em fazer a revisão do processo todo, relegando o poeta ou o metrificador, e trazendo ao contrário para o primeiro plano, a tóda a luz da gambiarra crítica, o grande jornalista que realmente foi. Ousamos aconselhar ao sr. Figueiredo, adepto fulgente do reaccionarismo político, que, se quere deliciar o seu espírito com as mais vivas das actualidades, empreenda a leitura dêsse morto autor, onde não vê probabilidade próxima de encontrar interêsse que o avivente. Que teria dito o sr. Figueiredo se tivesse lido José Agostinho! Sabia-lhe a pouco; punha-o na lua; e fazia dêle uma antologia política, para a Junta Central do Integralismo Luso. Leia-o sua ex.^a, e verá que gosta; e espero, pelo conselho, que todos os integralistas lusitanos me mandem um peru pelo Natal.

Em resumo, se nos não enganamos, o sr. Fidelino de Figueiredo é um escritor de faculdades, mas que anda errado na vocação. Estreou-se há anos com pequenos contos, e acaso por aí é que devesse seguir. A novela, por um lado, e por outro a pura erudição, — eis talvez o adequado emprêgo das faculdades que Deus lhe deu. Sem espírito crítico e sem ler as obras, isso de história da literatura é coisa áspera de se executar. A insistir, porém, nesta vereda que já tomou, permita-nos que enfiemos uma toga ampla, que colguemos na frente uma perruca alva, e que sentenciemos pedantescamente: abandone a idea dos temas gerais, das mantas de extractos, de catálogos, de estatísticas, de erudições; leia um autor com cuidado e pausa; procure extrair dessa leitura quaisquer ideas ou relances críticos; proceda à faina de olhar para dentro, de analisar; depois, enfeixe os produtos de tais análises em quaisquer sínteses ou ideas gerais; e escreva um ensaio sôbre o dito autor, — em tom modesto, claro está, que essas coisas (sabe-o sua ex.^a melhor do que nós) são menos difíceis do que se faz crer. O seu engano, supomos, é procurar em extensão, e jamais em profundidade; ora, sòmente em profundidade se podem achar os valores reais. Sonha demasiado com os rodeios infindos, em vez de cavar no terreno em que está. Diz sua ex.^a: «para responder à legítima curiosidade de saber o grau de influêcia que podê caber a esta literatura com tais caracteres tão inactuais no adextramento das gerações modernas para a conquista de horizontes novos e para a reorganização e estímulo da sua vida interior, necessário seria que possuísemos integralmente o génio literário português, e isso está longe de succeder na fase presente dos estudos históricos e críticos...» (aqui, suprimimos períodos desnecessários, onde há uma referência intempestiva ao problema dos universais, a qual demonstra que o erudito autor não percebe bem êsse problema antigo; e a seguir): «Para possuir completamente o génio literário português, não bastará fazer um se-

BIBLIOGRAFIA

quente excuro pelos monumentos da arte literária, seleccionados e ordenados com certo senso histórico e estético. Êste trabalho, ainda muito incompleto porque em alguns pontos ainda não encontrou pioneiros, será apenas o delineamento do matiz principal e também mais acessível da vida literária da nação na sua longa vida histórica. Mas Portugal, literariamente, exprimiu-se também em castelhano, em latim e em hebraico; ortodoxamente fiel à religião católica e à escolástica, como as fêz a frágua lenta e poderosa da Idade Média, o seu pensamento e a sua imaginação foram por séculos inseparáveis da teologia e da filosofia da Igreja. Daqui provém que há que inventariar e considerar a literatura luso-latina, luso-castelhana e luso-hebraica, e que estudar os teólogos e os filósofos portugueses, no aspecto da sua determinação literária» (p. 204-15).

Parece, pois, que imagina o sr. Figueiredo que gente incapaz de tirar conclusões da «determinação literária» dos grandes autores poderá extrair maravilhas críticas da «determinação literária» dos teólogos mediocres, e do paciente «inventário» dos cartapácios luso-latinos, luso-castelhanos e luso-hebraicos. Não; propomos ao sr. Figueiredo que não espere tanto dos inventários, e mais do estudo dos grandes autores, *quando seja feito com inteligência crítica*. E é esta que nos tem faltado, em nossa humilíssima opinião.

Encerraríamos a noticiuzinha (a termos para isso autoridade) pedindo ao operoso, aplaudido crítico, que fizesse, antes, inventário dos seus próprios dotes (do seu engenho, dos seus processos e do seu saber) para os vir a empregar de maneira tal que desse aos que pensam como nós-outros (e alguns serão) o desejado gôsto de o aplaudir também.

ANTÓNIO SÉRGIO.

EDGAR PRESTAGE: *PORTUGAL, BRAZIL AND GREAT BRITAIN*.
Londres, 1923.

O SR. Edgardo Prestage, o carinhoso e eruditíssimo biógrafo por quem tanto tempo esperou o nosso D. Francisco Manuel de Melo, não precisa de ser apresentado aos bons espíritos que se exprimem em língua portuguesa: é o discípulo do apaixonado camonista Ricardo Burton; é o professor da cadeira portuguesa «de Camões», na universidade de Londres; é o sábio historiador da diplomacia da restauração da independência de Portugal na Península; é o iniciador da publicação dos registos paroquiais portugueses, fonte importantíssima de informação e documentação histórica.

Como professor de língua, literatura e história portuguesa na universidade

de Londres, deu ali o sr. Edgardo Prestage a sua lição inaugural no dia 8 de Outubro último, e acaba de publicá-la em elegante folheto, com o título de *Portugal, Brazil and Great Britain*. Constitui esta lição um prólogo das quatro conferências que ali devia ter feito o ilustre professor e crítico literário dr. Fidelino de Figueiredo, subordinadas aos seguintes tópicos: *Camões como poeta épico; Camões como poeta lirico; e Modernas ideias acêrca da direcção scientifica dos descobrimentos geográficos dos Portugueses*. Impedido o prof. Fidelino de Figueiredo de fazer em Londres a leitura dêstes seus trabalhos, foi ela incumbida ao prof. Prestage; e, segundo lemos no *Diário de Noticias* de Lisboa, aquellas quatro conferências estão a ser editadas pelo Instituto Varnhagen, do Rio de Janeiro.

Portugal, Brazil & Great Britain é, sumariamente caracterizado, um bosquejo das relações históricas, geográficas, politicas, literárias e comerciais dos três indicados países. «Portugal e Brasil (começa o sr. Prestage) podem ser comparados à Gram-Bretanha com os Estados-Unidos. Possuem a mesma fé, linguagem e tradições, tendo-se a sua literatura e história mantido estreitamente unidas até recentes tempos, de modo que as realizações de um dos dois países pertencem ao outro em certo modo. Uma parte da corrente de poesia popular portuguesa derivou para o Brasil; a João de Barros, autor da *Ásia*, com o seu esplêndido sub-título de *Feitos dos Portugueses no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*, foi dada a capitania do Maranhão; as obras de Camões, que nunca foi ao Brasil, se bem que tenha visitado a maior parte das Conquistas portuguesas, são hoje consideradas pelos Brasileiros como parte da sua herança; António Vieira, o eminente prêgador jesuita do século xvii, trabalhou nos dois países: D. Francisco Manuel de Melo escreveu em Lisboa a sua *Carta de guia de casados*, mas compôs no Brasil parte das *Epanaphoras* e dos *Apologos Dialogaes*; e posto-que os Brasileiros tenham começado a desenvolver por essa época a sua literatura própria, com a qual a da América do Norte não tem comparação (*with which that of North America cannot compare*), as Letras do Brasil correram paralelas com as de Portugal até o século xix, de modo que autores portugueses como Herculano, Garrett, Camilo e Eça de Queirós são tão familiares em Lisboa como no Rio.»

A raça lusitana não se confina, porém, aos habitantes das duas repúblicas irmãs: «Encontra-se em África e por todo o Oriente, em regiões outrora sujeitas à bandeira das Quinas, e agora pela maior parte à britânica, especialmente na Índia, Ceilão e nos Estreitos. Há nessas regiões homens de ascendência portuguesa, que, não obstante serem leais súbditos da Gram-Bretanha, se orgulham dos seus antepassados; há outros com nomes portugueses, mas de raça indígena,

BIBLIOGRAFIA

que, como o sr. P. E. Pieris (Peres?), ocupam os seus ócios em estudar e descrever o período em que os Portugueses dominavam no Oriente.»

Portugal, segundo o sr. Prestage, deve aos seus descobrimentos, às suas conquistas orientais, à forma como colonizou o Brasil e às suas empresas missionárias, a posição que ocupa na história universal. E, depois de haver historiado sumariamente todos êsses feitos, o professor inglês conclui o seu resumo fazendo suas as palavras de Leroy-Beaulieu: «Já se disse com razão que nenhum país no mundo inteiro fêz tão grandes cousas como Portugal, relativamente ao seu tamanho e à sua população.»

Rememora-se em seguida, nesta interessante conferência, que das três viagens que mais profundamente affectaram o curso da história moderna, a de Vasco da Gama foi empreendimento puramente português, a de Colombo recebeu inspiração de Portugal, e era português Magalhães, o homem que dirigiu a primeira viagem de circum-navegação do globo; e admira-se como as conquistas no Oriente não bastaram para dar vazão a toda a energia dos Portugueses no século XVI, e como êles tiveram ainda forças para explorar e cartografar as costas do Lavrador e da Terra Nova, do Brasil e da África, e as de muitas ilhas menores, perdidas no Oceano, além de terem talvez sido os primeiros que viram a Austrália.

Merece registo e reconhecimento especial o passo em que o prof. Prestage defende Portugal da acusação de escravatura: «O Infante D. Henrique foi incriminado pelo patrocínio que deu à Companhia de Lagos, iniciadora do transporte de negros de África para a Metrópole; mas esqueceu-se que êle pôs ponto nas correrias de negreiros e curou da conversão dos cativos. A verdade é ter a escravatura existido sempre e sido até há pouco julgada indispensável por todas as nações. Só o Cristianismo, ao proclamar a igualdade dos homens, tentou abolí-la, não o conseguindo senão após séculos de esforço. Por necessidade do povoamento e cultura do Brasil foram para lá transportados escravos; mas já no tempo de D. João III (século XVI) a legislação portuguesa se esforçou por manter o mau tráfico dentro de certos limites. Ingleses e Franceses usaram da escravatura tanto como os Portugueses; a proposta de abolição foi várias vezes rejeitada pelo Parlamento Britânico e só em 1807 se converteu em lei; ao passo que a alforria dos escravos precipitou a América do Norte na grande Guerra da Secessão. A crédito de Portugal está o facto de que, escravos e Judeus à parte, êste país não estabeleceu distinções legais de raça ou côr; e que todos os seus súbditos, uma vez tornados católicos, eram elegíveis para os cargos públicos.»

Termina com a seguinte observação a sumária revista que o sr. Prestage apresenta, das relações luso-britânicas no decorrer da história comum: «Mas os Portugueses e os Bretões estão unidos por laços mais fortes que os tratados e

mais nobres do que o negócio: juntos, verteram seu sangue em mais de um campo de batalha, como Aljubarrota, Ameixial, Montes-Claros e Almanza. Foram vitórias as três primeiras e reforçaram em 1385, 1663 e 1665 a independência de Portugal. A última foi uma derrota; mas é provável que, se o gabinete de St. James tivesse colocado as suas tropas sob o comando de um general tão experiente como o Marquês das Minas, em vez de associar a êste na direcção suprema o incompetente conde de Galway, o resultado da guerra da successão de Espanha houvesse sido diferente, e tão glorioso para os Aliados, como quando o exército portuguez foi conduzido por Wellington, nas guerras peninsulares.»

O discurso do benemérito professor inglêz merece ser integralmente vertido na nossa língua, e de-certo o será por algum dos muitos distintos professores, ou alunos do grupo de línguas germânicas, que honram os nossos liceus e faculdades, e sabem que a opulenta literatura portuguesa constitui documento indelével do nosso direito à vida como nação e deve, portanto, ser tratada por nós com respeito e carinho especialíssimos. Isto é o que a nós, Portugueses, compete fazer, com deleite e beneficio próprios, e como homenagem mínima a um illustre escritor britânico a quem tanto devemos. Mas também não seria mau que a lição do sr. Prestage, assim como as monografias do sr. Aubrey Bell, fôsse distribuída tal qual entre os súbditos inglezes residentes no nosso país. Estes são muitos, alguns dêles netos e bisnetos de Inglezes já nascidos aqui, e têm tido portanto tempo de sobra para avaliar os nossos grandes defeitos nacionais, entre os quais avulta o de os fazer milionários, abandonando-lhes boa parte das nossas melhores fontes de riqueza material. Das nossas riquezas intellectuais conhecem pouco ou nada, porque só falam portuguez com os criados: se o Diabo Coxo lhes destapasse as casas, estou certo de que não seria capaz de encontrar nas suas bibliotecas um único livro portuguez.

O Inglêz é assim mesmo, mais ou menos por toda a parte, e se não fôsse assim não seria, ou não ficaria inglêz. Os que nascem, vivem e morrem em Portugal são tão inglezes no orgulho patriótico, como se nunca tivessem saído da sua ilha; mas se nós os devolvêssemos à Inglaterra, sentir-se-iam exilados. São como os gatos, que adoram a casa onde comem e dormem, sem nunca se prenderem à gente que lhes dá cama e mesa.

Quando se compara em conjunto a postura moral e intellectual da França com a da Inglaterra para connosco, logo se nota por parte desta mais carinho, mais curiosidade e mais simpatia, ao passo que aquella (exceptuado o esforço dos Le Gentil e Lebesgue, que seria injustiça esquecer) nos despreza e ignora totalmente, a-pesar da adoração subserviente que lhe consagra o nosso iludido

BIBLIOGRAFIA

escol. O número de Ingleses que se têm occupado no estudo da nossa história e da nossa literatura não admite confronto com a raridade dos Franceses que uma volta por outra dão indícios ténues de suspeitar que talvez existamos. Mas a iniciativa de tantos espíritos cultos ingleses não é auxiliada, no sentido do estreitamento das relações intellectuais, morais e nobremente políticas das nossas duas nações, nem pelo Govêrno britânico, nem pela diplomacia britânica, nem pela intelligência ou pelo coração de tantos súbditos britânicos que formam, com excepção da espanhola ou galega, a maior colónia estrangeira residente em Portugal. Não se trata senão de negócios, não se pensa senão em negócios, donde resulta que entre nós a Inglaterra só é conhecida pelas libras esterlinas, que estão longe de ser, em face de Deus, a sua melhor moeda.

AGOSTINHO DE CAMPOS.

LENDO GIL VICENTE.

LENDO Gil Vicente, não deixo nunca, naturalmente, de recorrer aos seus comentadores — entre êstes à illustre romanista Ex.^{ma} Senhora D. Carolina Michaëlis, cujas *Notas Vicentinas* constituirão um verdadeiro tesouro de interpretações críticas e de preciosas informações com respeito à Obra e à personalidade do genial criador do teatro português. Não me limitei, porém, a ler e a meditar quando recebi, generosamente oferecida pela Autora, a III das *Notas Vicentinas*.

Escrevi e comuniquei a Sua Ex.^a as minhas impressões, ao agradecer-lhe o valioso trabalho; e como estas representam um modesto original inédito, lembrei-me de, com o consentimento da insigne intérprete de Mestre Gil, lhes dar agora publicidade, atendendo ao interêsse do assunto, conservando-lhes a primitiva forma epistolar.

Ser-me-ia grato que a *LVSITANIA* as acolhêsse.

«Minha Senhora

Venho agradecer a V. Ex.^a, com vivo reconhecimento, a valiosa dádiva da III Nota Vicentina.

Como sempre que V. Ex.^a me honra com o oferecimento de livros seus, li esta Nota verdadeiramente interessado, e muito aproveitei.

Da demonstração da *unidade* da Obra, bipartida, à informação sôbre as *fôlhas volantes* e à explanação histórica dos dois *romances*; da referência à *melodia* com que podiam ser cantados os versos do *Pranto* ao estudo e reçifi-

cação das duas composições — mais uma vez V. Ex.^a nos dá uma proveitosa lição, graças ao seu raro poder de critica e exegese, em todos os pontos de que trata; mais uma vez se nos torna credora de sincera gratidão pelo que nos comunica e ensina.

Mas, lida e relida esta Nota, fui reler a II, que constitui, mediante o recurso às *didascalias* do Poeta e mercê da sua aguda interpretação e complementação, uma verdadeira emprêsa de justiça histórica a favor da Rainha D. Leonor — emprêsa tão inteligentemente conduzida e realizada como comunicativamente insinuada ao nosso espirito.

Não resisti, era natural, a reler também a I; e de novo me penetrou, talvez ainda mais profundamente, a convicção de que V. Ex.^a liquidára dum modo definitivo a questão relativa à escolha da peça vicentina representada em Bruxelas, bem como as referentes a datas e a tôdas as circunstâncias da representação.

A V. Ex.^a confesso que também me convence, como correspondendo à verdade — entre as afirmações extremas de Teófilo Braga e as de certos ortodoxos — o que V. Ex.^a escreve a páginas 66 dessa Nota I, com relação à feição de consciência e quanto à attitude de Gil Vicente em matéria de religião e em frente da Igreja, da Cúria.

Já porém — quanto à idea de que ao Poeta teriam sido na Côrte permitidas tantas irreverências e ousadias devido à circunstância de o considerarem um histrião, um bobo de espirito (pag. 64 da mesma Nota I) — me permitirei perguntar, a mêdo embora, se na verdade será preciso admitir tal hipótese para explicar o facto?

Durante grande parte do tempo em que Gil Vicente viveu activo na Côrte portuguesa, haveria certa independência no cogitar e no dizer, mesmo pelo que respeitava à essência das coisas — a par as licenças e cruezas de forma, correntes na época e inadmissíveis mais tarde.

Não fôra coarctado o pensamento nas suas liberdades, porque não se espalhara ainda na Europa, como pouco depois succederia, o movimento da Reforma; não veriam, pois, os zeladores da *Fé una* perigo de maior nas manifestações de rara *vis* critica e sarcástica, qual era a do nosso Poeta.

O primeiro alarme de verdadeiro perigo, assim considerado (a-pesar do que Gil Vicente já escrevêra até aí), seria para êles representado talvez pela indignada carta de Aleandro.

E não deveremos também supor que o autor das *Barcas* beneficiasse da admiração simpática pelos cultores da Poesia, que foi sempre de tradição na sociedade e na Côrte de Portugal, pelo menos nos períodos vivos?

Não se leria muito; nem tôda a gente da alta classe lhes conheceria a fundo e directamente as produções. Mas admiravam-nos indirectamente ainda, de

BIBLIOGRAFIA

nome. Cercava-os uma atmosfera de prestígio, pôsto os considerassem de espécie à parte. Para mais, não obstante a prosápia e orgulho dos nobres, pelo que dizia respeito às suas *árvores* e situação social, raros ergueriam fortes barreiras de vedação em frente dêsses que por qualquer título literário valessem.

Nunca o fidalgo português, na maioria, haveria sido, sob êste ponto de vista, difficil e intransigente. E quando o exemplo da familiaridade oferecida aos homens de letras partisse dos grandes que, ao mesmo tempo, se impusessem pela sua superioridade intelectual — êsse exemplo não deixaria de ser seguido e o *admirado* ganharia fóros de pessoa digna de certa estima. A própria circunstância de considerarem o escritor como um objecto decorativo, quando acaso assim o considerassem, não invalidaria tal sentimento de admiração. Seria o bastante para lhe perdoarem certos atrevimentos de idea e de linguagem. Ora, ¿ não se teria dado isto com Gil Vicente?

¿ Teria êle sido aos olhos do nobre Conde do Vimioso (para citar uma das maiores personagens da Côrte) um simples chocarreiro de génio a quem se tornasse necessária, como pavilhão protector, a bandeira farpada da truanice a fim de fazer passar, de introduzir a sua riquíssima mercadoria de poesia e pensamento?

Perdôe-me V. Ex.^a o atrevimento destas perguntas, feitas a correr e desalinhadamente.

É propondo dúvidas, e expondo, até, pontos de vista erróneos, que logramos esclarecer-nos junto dos Mestres.

Arriscar-me hei ainda — acêrca da I Nota, cujos assuntos todos são do maior interêsse — a oferecer ao alto critério de V. Ex.^a uma hipótese minha sôbre a matéria da nótula n.º 152.

«O que não se percebe — escreve V. Ex.^a — é porque o Poeta (no *Triunfo do Inverno*) daria, quer a uma, quer à outra (das duas Infantazinhas D. Isabel e D. Brites) o nome de *nossa Júlia modesta*. Que não se trata de Lisboa (*Felicitas Julia*), como foi asseverado por Teófilo Braga e outros, infere-se do verso immediato, que diz *nacida por mão de Deus*».

Porém co'a ajuda dos ceos

Imaginei hũa festa

Á nossa julia modesta,

Nacida per mão de Deos...

(ed. de 1852, tómo II, pág. 444).

LUSITANIA

¿ Não teria o Poeta ligado ao nome *julia* a significação de oriunda, proveniente, descendente de Júlio — tomado êste nome, por sua vez, como generalizado sinónimo de César, de Imperante ?

¿ Não se tratará realmente, em vez dum nome próprio, do adjectivo *Julius, a, um*, substantivado ?

¿ Não autorizarão esta interpretação os dicionários latinos ?

¿ Não será, pois, aceitável supor que Gil Vicente tenha adoptado esta designação para a filha do Rei, do Imperante português?...

E o qualificativo *modesta* ?

¿ Como admiti-lo com relação a uma criança de berço, que ainda não podia recomendar-se pelas qualidades correspondentes a essa qualificação ?

Será porventura de admitir à vista de duas acepções em que, de preferência a outras, poderemos tomar aqui a palavra *modesta* :

a) como significando boa, doce, pura ;

b) como significando pequenina em tamanho e fôrças.

Porque será de aceitar que o Poeta se antecipasse a celebrar, encomiástico, simpáticas qualidades e apreciáveis virtudes a esperar da recém-nascida — sendo ela de tão alta origem e vindo daquêles pais — compreende-se que tivesse dado ao termo *modesta* o significado da alínea a), juntamente com o da segunda alínea.

V. Ex.^a dirá se alguns visos de admissibilidade encontra a esta hipótese.

Rogando de novo a V. Ex.^a me perdôe a minha ousadia e quaisquer imperfeições desta carta, respeitosamente me subscrevo

Atento discípulo de V. Ex.^a e seu gratíssimo admirador

Coimbra.

MANUEL DA SILVA GAIO.

ESTUDOS PORTUGUESES EM INGLATERRA.

COMEÇAM já a renascer os Estudos portuguezes em Inglaterra, lentamente, como luz de vela abrigada do vento. É um renascimento, porque no principio do século xix floresceram consideravelmente, com Robert Southey, erudito e poeta, John Adamson, Lord Stuart, Lord Strangford Veio depois Sir Richard Burton, entusiasta admirador de Camões, e em 1896 publicou o sr. Edgar Prestage o seu magnífico estudo sobre o cronista historiador Zurara. Há já estudos ingleses acerca de Camões, Gil Vicente, Fernam Lopez, Francisco de Moraes, *Amadis de Gaula*, D. Francisco Manuel, Maria Alcoforado, Quental, Almeida Garrett, e outros autores. Não há dúvida que pouco a pouco o

BIBLIOGRAFIA

interêsse aumenta, o que de-certo não passou desaperebido do escritor distintísimo que representou Portugal em Londres durante o segundo decênio dêste século. Um poeta inglês já célebre, o sr. John Masefield, inseriu nas suas *Obras Completas* (Londres, 1923) uma versão inglesa do soneto de António Ferreira sobre a morte de sua mulher. Chama-o *From the Portuguese of Antonio di Ferreira* (p. 388), o que não é mais de que justiça poética, porque Ferreira traduziu aquêlê soneto do italiano. Outro distinto escritor inglês, o sr. Charles Marriott, tem publicado numa edição esmerada (Londres, 1923) *Perfection. From the Portuguese of Eça de Queiroz*. Traduzidos pelo sr. Prestage publicaram-se *Pacheco de Eça de Queirós* (Oxford, 1922) e *The Packet-Boat* de D. João da Câmara, edição de cem exemplares (Oxford, 1923). No ano de 1922 foram publicadas em inglês uma história da literatura portuguesa (*Clarendon Press*, Oxford) e *Brazilian Literature* do dr. Isaac Goldberg (Alfred Knopf, Nova-York). Êste último livro é o primeiro escrito em inglês que se dedica completamente à literatura brasileira. Trata desenvolvidamente de Castro Alves, Machado de Assis, José Veríssimo, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Oliveira Lima, Graça Aranha, Coelho Neto, Francisca Júlia da Silva, e tem algumas palavras acêrca de Gonçalves Crespo e do infeliz dramaturgo António José da Silva.

Outros dois escritores ingleses que se interessaram pela literatura e história portuguesa foram o sr. George Young, que foi durante alguns meses secretário da Legação Britânica em Lisboa e escreveu *Portugal, An anthology* (Oxford, 1916) e *Portugal, An historical study* (Oxford, 1917) e Sir Clements Markham, que pouco antes do fim da sua larga e activíssima vida verteu para inglês os *Coloquios* de Orta (1913). De 1904 é o estudo do sr. W. E. Purser sobre *Palmeirim de Inglaterra*, bem conhecido de todos os que estudam as literaturas portuguesa e espanhola; de 1910 o livro do sr. K. G. Jayne, *Vasco da Gama and his successors*, que tem interêsse especial, e de 1920 *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, fruto dos largos trabalhos do eminente hispanófilo dr. Henry Thomas, bibliotecário do Museu Britânico. Em 1914 foi traduzido *Os Filhos de D. João I*, de Oliveira Martins: *The Golden Age of Prince Henry the Navigator, By J. J. Abriaham and W-E. Reynolds*, e em 1918-1921 o *Livro* de Duarte Barbosa, já traduzido em parte em 1866, por Lord Stanley of Alderney. Para êste ano de 1924 se anunciam pequenos estudos (últimos da colecção de *Hispanic Monographs*) sobre Diogo do Couto e Gaspar Correia, e fala-se numa tradução inglesa das crónicas de Fernam Lopez. Como se vê, o sono da Inglaterra a respeito das cousas de Portugal tem tido lúcidos intervalos. Em 1917 fundou-se a cadeira de Camões na Universidade de Londres, e ali estão trabalhando activamente a favor de Portugal o sr. William Bentley, como *Portuguese Reader*, e o sr. professor Edgar Prestage, insigne

dayen dos Portuguese scholars em Inglaterra, eleito para aquela cadeira em 1923. No mesmo ano publicou-se em Oxford a sua interessantíssima *Inaugural Lecture: Portugal, Brazil and Great Britain; an Inaugural Lecture delivered at King's College, London, the 8th of October 1923 by Edgar Prestage, Professor of the Portuguese Language, Literature and History in the University of London*. O mesmo professor leu em inglês na Universidade de Londres quatro conferências do sr. dr. Fidelino de Figueiredo, cuja publicação em forma de livro mais de um leitor inglês aguarda com o maior interesse.

AUBREY F. G. BELL.

CAMÕES NA ARGENTINA

COM índice da alta cultura intelectual argentina são os grandes cotidianos que se publicam em Buenos-Aires e especialmente *La Nación*, o illustre jornal fundado por Mitre e que há pouco celebrou o seu primeiro centenário. Seria muito útil que a nossa Biblioteca Nacional assinasse ao menos este magnífico diário sul-americano, e assim pusesse debaixo dos olhos dos portugueses curiosos do movimento geral das cousas do espirito um documento altamente instrutivo, sob vários aspectos. Aí veríamos antes de mais nada, ainda que por desconsoladora comparação, a grande miséria espiritual dos nossos pobres jornais ricos. Aprenderíamos também que não existe na velha Europa nenhum diário como este, onde colaboram regularmente, entre outros, os ingleses Wells e Newman, os franceses Paul Souday e Francis de Miomandre, os italianos Ferrero e Pirandello, os espanhóis Araquistain e Henrique de Mesa, os portugueses Eugénio de Castro e Júlio Dantas, além dos escritores sul-americanos de mais nomeada, como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones e outros. Por último, teríamos também o grande prazer de ver apreciada nas colunas desta modelar imprensa argentina a nossa literatura, em belos artigos sobretudo de escritores e críticos espanhóis, que aí tratam de Camões, de Camilo, de Guerra Junqueiro, de Eça de Queirós, etc., com frequência, admiração e sólida base documental.

Ainda há pouco — 10 de Fevereiro último — *La Nación* consagrou as duas grandes primeiras páginas da sua secção literária dos domingos ao centenário do nascimento de Luís de Camões, publicando em tradução castelhana o episódio de Adamastor, anotado e ilustrado por uma grande e vigorosa estampa de Juan Carlos Huergo, e ainda as endechas a Bárbara, os sonetos da *Alma minha* e da constância de Jacob, as redondilhas ao *Desconsêrto do mundo* — tudo

BIBLIOGRAFIA

isto acompanhado de um artigo comemorativo escrito pelo ilustre diplomata e escritor dr. Alberto d'Oliveira, ministro de Portugal na Argentina, e de um longo e magistral estudo do sr. Leopoldo Lugones, erudito e arguto crítico argentino.

Como Portugueses, agradecemos a *La Nación* a homenagem assim prestada ao nosso grande poeta nacional, glória da Península e de toda a civilização ibero-americana, aproveitando a ocasião para felicitar o excelente periódico pela elevada idea que nos dá da cultura do povo argentino. Aos Portugueses, oferecemos, devidamente autorizados para tanto, a transcrição do artigo do sr. Alberto d'Oliveira, artigo que sabemos ter sido originalmente escrito em castelhano e que exactamente por isso entendemos não dever traduzir, como documento que é das grandes e variadas capacidades do seu autor. Tendo criado desde muito novo, nas letras portuguesas, justo renome de poeta e prosador dos melhores que possuímos, Alberto d'Oliveira domina e pratica com igual brilho literário o francês e o espanhol, raro dom que não pouco lhe tem servido, no decurso da sua já longa e sempre excepcionalmente benemérita carreira diplomática, para honrar o nosso país lá fora, impondo-o à admiração e ao respeito dos estranhos.

Segue-se a transcrição do seu belo artigo, que nos honramos de fixar nestas páginas de registo da cultura nacional, aliás com sincera pena de não arquivar a par dêle, por nos faltar para isso a necessária permissão, o ensaio elevado e profundo do sr. Leopoldo Lugones, cujo nome laureado enfileira agora com os dos mais probos, instrutivos e lúcidos comentadores de Camões:

EL VATE NACIONAL PORTUGUÉS

Todo se ha dicho sobre el genio de Camoens y sobre el rango de sus obras en la literatura universal. Al poeta lírico, hijo de una Nación y de una raza famosas por la pureza y la religiosidad de su lirismo, se le coloca al lado de Petrarca. El poeta épico, penúltimo de la gran dinastía en que lo acompañan Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, Milton, no disminuye entre sus compañeros. Quizás se podría caracterizar la epopeya camoenana haciendo notar que todas las que le precedieron tenían por marco geográfico las orillas del Mediterráneo y poco supieron de la Tierra, aunque algunas, como la de Dante, mucho se ocuparon del Cielo. Al contrario, los «Lusiadas» son un poema transoceánico. Camoens, a ejemplo de Magallanes, abarcó por primera vez el globo en sus versos. Le cabría ben la divisa «Primus circumdedisti me», que Carlos V otorgó al venturoso Elcano. Las cinco partes del mundo, poco antes cruzadas por los navegantes ibéricos, pero todavía inéditas en su mayor extensión para los artistas

LUSITANIA

y los poetas, se encuentran descriptas, evocadas, verdaderamente reveladas en el poema de Camoens. Nadie antes de él había conocido y cantado los Océanos en sus bellezas maravillosas y ocultas. Así para nosotros, hombres de la Edad Moderna, los «Lusiadas» son un libro que no envejeció, que nos habla de todo lo que aun hoy nos interesa y absorbe, de la navegación, de la geografía, de la ciencia (el poeta supo todo lo que se sabía en su tiempo), del comercio, de la colonización y, además, del amor, del dolor, de la Naturaleza, del culto a la Patria, temas eternos. Comprendo que un inglés imperialista busque inspiración en los «Lusiadas» y comprendo que un americano los tome como muy útil libro de historia de sus abuelos y aun como buen compañero de viajes. Todo el poema está iluminado por esa luz diáfana del Renacimiento, la cual, con el ensanchamiento del globo, hizo el de la inteligencia humana. Muchos versos de Camoens parecen escritos de hoy, casi diría de mañana, y los podrían firmar poetas tan refinados como Rubén Darío o Heredia. Cada vez que releo el hermoso episodio de la Isla de los Amores, de tan clara armonía helénica, no dejo de deplorar que Puvis de Chavannes no lo haya conocido para ilustrarlo condignamente.

Pero sería imperdonable pretensión mía querer agregar algo nuevo a todo lo que se ha escrito sobre el gran épico lusitano. Lo que sí me cabe señalar, como portugués escribiendo para lectores extranjeros, es la inmensa, la inagotable significación e importancia que asumen los «Lusiadas», no ya en la literatura, sino en la historia de Portugal. Con frecuencia veo traducido el título del poema en habla española de este modo incorrecto: «Las Luisiadas». No será entonces superfluo recordar que «Os Lusiadas» son, sencillamente, los hijos de Lusó, es decir, los lusitanos; pero no cualesquiera lusitanos, sino los que por su patriotismo, heroísmo, genio y virtudes, merecieron la consagración del poema. Ya se comprende que este título es un programa nacional y cívico por sí solo. El ideal de cada portugués es, desde el tiempo de Camoens, llegar a ser un lusiada. Todo portugués ilustre, todo portugués «integral», es candidato a tan gloriosa designación. Y, además, los «Lusiadas» son, tomados en conjunto, la Nación portuguesa en su historia admirable, en sus héroes inmortales. El poema es, antes de todo, para nosotros, nuestra historia puesta en verso, nuestro manual de patriotismo. Se podría muy bien dictar una cátedra de historia patria tomando como único texto el poema camoeneano. Y a la verdad no hay hombre culto de Portugal o del Brasil que no tenga los «Lusiadas» como libro de cabecera, que no lo estudie, medite y consulte como a su Evangelio nacional. Es un libro que a todo contesta, que nos da consejo y remedio para todos los momentos graves de la vida ciudadana. «Por mares nunca de antes navegados» no es sólo un verso que resume la época más glo-

BIBLIOGRAFIA

riosa de Portugal; es, en realidad, la síntesis de una época de la historia universal, todavía no terminada. Y nos bastó cambiar «mares» por «ares» (aires) para hacer de ese verso la divisa de nuestros grandes voladores, Coutinho y Cabral, cuando hace dos años, como las carabelas de antaño, cruzaron por primera vez el Atlántico Sur. En las banderas de nuestros regimientos se lee un verso de Camoens: «Esta é a ditosa Patria minha amada». No puede haber mal soldado con tan grandes palabras ante los ojos.

Los «Lusiadas» fueron dados a la publicidad en 1572, ocho años antes del dominio de los Filipines en Portugal y de la muerte del poeta. Camoens, al morir, gemió que «moría con la patria». Puede figurarse lo que habrá sido el dolor trágico de sus últimos días de vida, al ver perderse la independencia de su pueblo amado e inmortalizado en su poema. Y de hecho, durante los sesenta años en que el rey de España lo fué también de Portugal, se reimprimieron catorce veces los «Lusiadas». Ese libro fué el filtro mágico que nos restituyó el alma extraviada, que nos restauró las fuerzas perdidas. La revolución victoriosa de 1640 no hubiera quizás sido posible sin Camoens. El fué, sin la menor duda, por la acción de su poema, inconsumible como la del radio, el mayor propulsor de nuestra segunda independencia.

Joaquim Nabuco pudo escribir, con exactitud, que los «Lusiadas» son un verdadero monumento nacional, cubierto de epitafios lapidarios para nuestros héroes. Y es curioso notar que las mayores obras portuguesas de cualquier arte tienen preponderante carácter patriótico, de tal modo ese es el trazo maestro de la personalidad lusitana. El monasterio de Batalha, una de las maravillas europeas de la arquitectura gótica, fué mandado construir en el siglo xiv por nuestro gran rey D. Juan I, para conmemorar la batalla de Aljubarrota, ganada en 1385 contra los castellanos por el genio militar y el misticismo heroico de Nunalvares, equivalente lusitano de Juana de Arco. Las naves de la soberbia iglesia contienen casi más símbolos nacionales e históricos que religiosos. El convento de los Jeronymos, en Belem, arquetipo de la arquitectura manuelina, lo hizo erigir el rey don Manuel I como recuerdo del descubrimiento del camino de las Indias por Vasco da Gama, en las mismas playas en que se embarcó el gran navegante. Uno y otro templo son páginas de historia en piedra, son verdaderos panteones nacionales, y como tales se utilizan actualmente. Los paineles de Nuno Gonçalves, magníficas tablas del siglo xv hace poco descubiertas y que son la más preciosa joya del Museo de Arte Antiguo de Lisboa, están constituidos por grupos de príncipes, caballeros y marinos de la época, pintados del natural, teniendo a su frente el infante don Enrique, el inspirador y organizador genial de los descubrimientos. Lo rodean hombres del mar, «sus hombres», pescadores, «envueltos en sus redes (dijo un poeta nuestro) como en mantos

reales». Son, en algunos metros de tablas, un resumen de la Nación de entonces, en el momento de su embarco a los mares desconocidos. Guerra Junqueiro llamó a esos paineles unos nuevos Lusiadas. Y Lusiadas llamaríamos, con igual motivo, a las naves de Batalha y de los Jeronymos.

Así es que la epopeya de Camoens, en su eternidad, asegura la eternidad de la Nación que le sirvió de tema y de inspiración constante. ¿Cómo podrán los portugueses perder la fe en sus destinos y en los destinos de los pueblos sus descendientes, mientras puedan leer en los «Lusiadas» el certificado auténtico de su valor, de su virtud, de su genio? Camoens no pone límites a su exaltación y manda a todos los héroes de la antigüedad que se callen y se retiren ante el «valor más alto» de su tierra. Dice no saber «cuál es más excelente, si ser del mundo rey, si de tal gente». Asegura que el Cielo mismo ha decidido «hacer de Lisboa la nueva Roma». Nos muestra cómo «la pequeña casa lusitana» se expandió hasta los más remotos rincones del mundo, y, «si más mundo hubiera, allá llegara». Nos llama «gente tan fuerte y de altos pensamientos» que hasta los elementos nos temen, y el Océano nos obedece. Y hay un instante en que los mismos dioses creen que vamos a reemplazarlos en sus funciones divinas, dejándoles a ellos las humanas. Y adviértase, finalmente, que, si a la luz de hoy nos parecen excesivas y hiperbólicas tales alabanzas, ellas eran, cuando fueron escritas, el reflejo de la admiración causada en el mundo por nuestras hazañas y que tales hazañas son de hace cuatro o cinco siglos, cinco minutos en el calendario cósmico, y siempre de ellas quedará semilla y vestigio en el pueblo que las llevó a cabo y quiere mantenerse digno de ellas.

Para terminar diré que Camoens fijó y eternizó nuestro idioma como nuestra historia. Sus versos están escritos en el más puro y más «moderno» lenguaje portugués. ¿Quién siendo portugués o brasilero, no querrá con toda su alma a ese idioma que el poeta, con autoridad y experiencia inexcedidas, equipara al de Roma, y del cual y de nosotros dice que somos nuevos romanos, hasta

... na língua, na qual, quando imagina,

Com pouca corrupção, crê que é a latina?

Buenos-Aires, Febrero 1924.

ALBERTO D'OLIVEIRA

MARGINALIA

TEÓFILO BRAGA

NO III fascículo da *LVSITANIA*, e em nome da Revista, Agostinho de Campos dedicará ao Dr. Teófilo Braga um estudo crítico. Neste momento entendemos prestar à memória do falecido professor a condigna homenagem, transcrevendo as palavras, tão nobremente inspiradas no equilíbrio científico, que no *Cancioneiro da Ajuda* lhe consagrou a nossa eminente Directora, senhora D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos:

« Todos os que se ocupam de Portugal conhecem as qualidades e defeitos do historiador da Literatura pátria: a rapidez com que Teófilo Braga trabalha, como verdadeiro repentinista, combinando com facilidade extrema noções de história, filosofia, literatura, etnografia e lingüística, sem as joeirar; o modo como transforma pálidos indícios em provas inconcusas; o seu patriótico empenho de revelar manifestações características do génio nacional; o *quid divinatorium* de poeta, que o inspira e torna às vezes singularmente perspicaz nesta empreza; a sua ânsia impulsiva de afirmar, mesmo à falta completa de dados seguros; o costume de sintetizar e tirar corolários de preposições não demonstradas; a sua desordenada

exposição, cheia de repetições e contradições, mal dissimuladas sob um simulacro de plano; a sua indiferença contra a arte de compor e limar; o costume de entremear observações justas e plausíveis com hipóteses surpreendentes pela sua ousadia; a desarmonia curiosa que lavra, não raro, entre a tese geral e os exemplos elucidativos; e ainda a franqueza com que rejeita opiniões menos justificadas, substituindo-as por outras logo que conhece o êrro. »

« Como não posso deixar de fazer opposição a miúdo às doutrinas e ao método do sábio professor, que me honra com a sua amizade e confiança, seja-me lícito fazer uma vez a sua apologia, applicando-lhe as palavras que Scherer dedicou um dia a Jakob Grimm: *Quem não ousou não ganhou nem perdeu. É preciso que tenha a coragem de errar quem cultiva terrenos virgens. Trabalhos esmerados e circumspectos, acabados em tôdas as minúcias até aos últimos pontinhos sobre os i i, tão perfeitos que seja preciso medí-los pela bitola mais alta, mostram as culminâncias a que se pode e deve elevar o trabalho do investigador. Mas, ao mesmo tempo, obras assim feitas têm um carácter severo de intangibilidade que repele, descoroçoa, humilha e abate. Outras há, pelo contrário, e das*

LVSITANIA

mais belas que existem, cheias de imperfeições, lacunas e temeridades, porque deixam livre a escolha entre vários pareceres sobre o mesmo assunto, mas que irradiam um fluido suggestivo e estimulante, provocando-nos a continuar na exploração, convencidos de que a abundância dos veios nem de longe ficou exaurida.

Os trabalhos de Teófilo Braga (embora não atinjam o vasto alcance dos de Jakob Grimm) são destes germinais fecundos e evocam o poder crítico e criador doutros, diversamente dotados.

ELYSIO DE CARVALHO

ELYSIO de Carvalho, o escritor insigne ao mesmo tempo que o patriota admirável dos *Bastões da Nacionalidade* — essa espécie de modernas Horas do Nacionalismo da sua pátria — tem na *América Brasileira* um forte, vivo e cultíssimo órgão em que se adextra, apura e semeia o melhor pensamento da grande e querida Nação fraterna.

A brilhante Revista que Elyσιο de Carvalho dirige, ao passo que insere correspondências especiais de Paris e comunica com a mentalidade universal, acompanha com superior interesse e vibrante simpatia o movimento nacional português.

A *LVSITANIA* saúda com amizade e honra a *América Brasileira* e o nosso eminente camarada Elyσιο de Carvalho.

EM HONRA DE CAMÕES

O EMINENTE historiador brasileiro Dr. Oliveira Lima, que nas suas obras rectificou superstições introduzidas na História portuguesa e deixou da sua recente estada entre nós, e das suas lições na Faculdade de Letras, de Lisboa, uma recordação primorosa, commemorou de maneira altíssima a Data Camoniana. O illustre professor e sua Espôsa ofereceram à Universidade Católica de Washington uma biblioteca ibero-americana composta de 40:000 volumes, contando-se espécies raras. A *LVSITANIA* apresenta ao benemérito doador os seus cumprimentos de alta admiração e as homenagens da sua simpatia.

D. CAROLINA MICHAËLIS

A SENHORA, de universal renome, cuja direcção veio consagrar esta Revista, conferindo-lhe o lustre do seu nome, de todos nós respeitado e querido, foi últimamente nomeada professora honorária da Universidade de Hamburgo. A redacção da *LVSITANIA* apresenta à sua querida Directora e Mestra os cumprimentos mais affectuosos, e recorda com prazer as palavras em que Menéndez y Pelayo definiu a sua acção entre nós — que «ela foi a fada que a Alemanha enviou a Portugal para nos ensinar a amar melhor as cousas portuguesas.»

MARGINALIA

JOAQUIM DE VASCONCELOS

É COM especial prazer que a *LV-SITANIA* anuncia para um dos seus próximos fascículos a colaboração do sr. Joaquim de Vasconcelos. Fundador da História de Arte em Portugal, tendo atravessado sem desfalecimento durante cinquenta anos a grande charneca que era a vida portuguesa, incuriosa ou scéptica, na época da sua maior actividade de arqueólogo e historiador — a *LVSI-TANIA* honra-se inscrevendo em letras de ouro o nome de Joaquim de Vasconcelos.

UNIÃO INTELECTUAL PORTUGUESA

SUSCITADA por um convite do príncipe Carlos de Rohan, que para esse fim veio especialmente a Lisboa, criou-se a *União Intelectual Portuguesa*, que visa a organizar, fora de qualquer consideração de opiniões, partidos, nacionalidades, classe ou raça, o escol intelectual, para estabelecer relações entre os intelectuais portugueses das mais diversas tendências e opiniões, e para fomentar a sua colaboração com os intelectuais estrangeiros, por meio da federação com as Uniões Intelectuais dos outros países.

Estão já fundadas as Uniões franceza, inglesa, austriaca, italiana, suiça e espanhola.

As várias Uniões têm organizações idênticas. Um Directório, composto pelos membros fundadores (uns 15 a 25) elege cada ano a Comissão executiva. Aquele é permanente, e a substituição de um dos seus membros, que se demita ou que faleça, faz-se por cooptação do Directório, o qual deverá assegurar sempre, quanto possível, um justo equilíbrio entre os representantes das diversas tendências, bem como a continuidade de procedimento num sentido conforme ao objectivo da União.

A União Intelectual Portuguesa compõe-se, além dos Fundadores:

a) de membros *titulares*, indivíduos que se consagrem a actividades puramente intellectuais, cuja apresentação deverá ser feita por dois padrinhos, e cuja admissão está dependente da aprovação do Directório;

b) de membros *associados*, cuja apresentação deverá ser feita por um padrinho, e cuja admissão depende também da aprovação do Directório.

Estão já redigidos os projectos dos Estatutos que serão discutidos dentro de poucos dias.

Nos fascículos seguintes da *LVSI-TANIA* daremos noticia do andamento dos trabalhos da associação, dos fins particulares que se propõe e das vantagens que aos seus membros ela oferece. O secretário geral da União Intelectual Portuguesa é António Sérgio, para quem deverá ser enviada toda a correspondência (Biblioteca Nacional, Lisboa).

GORAN BJORKMAN

COM o falecimento dêste dedicado lusófilo que da Suécia seguia carinhosamente as nossas Letras, perdemos um amigo certo e prestimoso. Tradutor de bastantes poetas portugueses, introdutor da medida poética latina na literatura da sua língua, o Dr. Goran Bjorkman bem-mereceu do nosso país, e a *LVSITANIA* apresenta à família do extinto escritor as suas condolências.

CONFIRMAÇÃO

ERA evidente, para quem interpretasse com sinceridade e lógica, que o final dum artigo publicado em o nosso fascículo I em nada atingia colectivamente a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Temos, porém, o maior gosto em afirmar a essa colectividade o nosso aprêço e consideração, — por de mais demonstrados em actos nossos, particulares e públicos, patenteados nesta própria Revista.

Essas linhas eram antes a confirmação do respeito que a Faculdade nos merece.

AMAMOS O BUÇACO

CONSTA-NOS que no Buçaco — de-certo um dos mais belos, tocantes e profundos claústros vegetais do mundo — a administração florestal prepara obras de «embelezamento», as quais se podem já ve-

rificar na *varanda de Pilatos*, essa adorável e dir-se hia que maliciosa evocação do paganismo toscano do Renascimento em meio do oratório místico das capelas — os Passos da Paixão.

Senhores da Burocracia: daqui lhes rogamos que se limitem a guardar e amparar os Cedros venerandos, carmelitas do Eterno. Só por isso lhes ficaremos infinitamente gratos! Após os crimes cometidos no regime passado e que em parte destroçaram sem remédio a piedosa solidão e o encanto sem par de tais lugares encantadores, fique-nos ao menos o que ainda se conserva: — restos de Paraíso dum Angélico rugoso, e em cujas alfombras as fontes louvam a Deus.

A. L. V.

ACÊRCA DO «AMADIS»

NO A B C de Madrid (26 de Janeiro passado) pretendeu o sr. Gomez Carrillo, a propósito da versão francesa do *Amadis*, levantar de novo uma questão de-veras intempestiva e pretérita — a da nacionalidade espanhola do Romance. É curioso que seja um escritor tão afrancesado, e até internacionalizado como o sr. Gomez Carillo, quem regresse ao estado arcaico da mentalidade do seu país, num ponto em que os mais ilustres filólogos espanhóis, e à sua frente o eminente professor sr. Menéndez Pidal, se não sentiram achacados ao conhecerem o texto português e a reivindi-

MARGINALIA

cação nacionalista que êle comportava, da sua total intenção ao seu admirável prefácio. O sr. Gomez Carrillo, porém, achou mais próprio reeditar velhos e tão gastos argumentos que receberam tantas vezes resposta, que no próprio prefácio da reconstituição portuguesa se acham reduzidos à sua proporção exacta, e aos quais nenhum espanhol sabedor voltara a dar importância, sobretudo depois que o grande mestre Menéndez y Pelayo tão nobre, competente e decisivamente depusera que o *Amadis* apenas podia ser obra do *espírito português*, por tal modo ficava hóspede e forasteiro no ambiente castelhano das gestas.

Não felicitamos o sr. Gomez Carrillo pela desenvoltura com que se permitiu penetrar numa questão que mostra desconhecer, a ponto de não hesitar em dizer que Philéas Lebesgue, ao traduzir o *Romance de Amadis*, «cometeu um crime de lesa hispanismo ao despojar duma das suas jóias o parnaso castelhano.»

Dest'arte, o sr. Gomez Carrillo nem sequer hesita na questão da nacionalidade, e resolve que o *Amadis* é castelhano sem atender um momento às opiniões de Pelayo, de Gaston Paris, de D. Carolina Michaëlis...

Quem sabe? Talvez um dia o sr. Gomez Carrillo venha a determinar que a *Castro* foi escrita por Bermudez e o *Palmeirim* por Luis Hurtado!

É com efeito uma desenvoltura de *music-hall* a do cronista parisiense do *A B C*,

E como ela contrasta e se divorcia do alto espírito científico da Espanha de Menéndez Pidal, de Bonilla, de Gomez Moreno, de Tormo, de Cossio, de Sanchez Canton, de Domenech, de Maeztu e de tantos outros homens ilustres. Êsses, ao passo que têm erguido o soberbo monumento dos Estudos espanhóis, têm reconhecido todo o valor da acção de Portugal, do campo dos Descobrimientos iniciadores ao das Letras e das Artes caracterizadas pelo *ethos* português — a acção de Portugal na obra civilizadora da Península, cujas duas nações já não acham razões de se disputarem glórias, tanta glória lhes cabe na obra da Civilização universal.

Diligencie o sr. Gomez Carrillo por ser recto e prudente como os mestres do pensamento da sua pátria. Aprenda, por exemplo, com D. Elias Tormo, o eminente professor de história de Arte da Universidade de Madrid, a ver nos fidalgos de Velasquez, «não *hidalgos* à espanhola, mas *fidalgos* à portuguesa». O *Amadis* é um fidalgo à portuguesa. E quem melhor o reconheceu foi o grande espanhol Menéndez y Pelayo, glória da cultura peninsular.

Quanto à opinião que o sr. Gomez Carrillo apresenta acêrca da superioridade do texto de Montalvo sôbre o «relato breve, sêco e descarnado» que Philéas Lebergue verteu do português, temos a dizer que deixamos sem o disputar ao sr. Gomez Carrillo quanto no texto castelhano

LVSITANIA

lhe apetecer de copioso, ancho e re-florado. Tem o sr. Gomez Carrillo tudo para se contentar, pois nada tomámos disso. A edição espanhola do *Amadis* de 1847, (última aí publicada e sôbre a qual trabalhámos) contém, até ao terceiro Livro, 822 cheias páginas. As mingtiadas duzentas do *Amadis* portuguez não contam vinte linhas *traduzidas* daquelas. ¿Que mais quere o sr. Gomez Carrillo? Guarde, pois, o texto de Montalvo, — esquecido em Espanha há 77 anos — e deixe-nos o *espírito* do que êle ampliou e enfeitou, de guisa que Oriana escreve neste estilo ao que vai ser Beltenebros:

« *Mi rabiosa queja acompañada de sobrada razón, dá lugar a que la flaca mano declare lo que el triste corazón encubrir no pude contra vos, el falso y desleal caballero Amadis de Gaula, pues ya es conocida la deslealtad y poca firmeza que para mi, la mas desdichada y menguada de ventura sobre todas las del mundo...* »

O sr. Gomes Carrillo escreveu, em suma, uma *boutade* de espanhol da Guatemala no *boulevard* de Paris, a fazer de campião de Castela, a gentil.

A. L. V.

FRANCISCO DE LACERDA

○ EMINENTE maestro acaba de obter êxitos excepcionais nos concêrtos que dirigiu em diversas ci-

dades de França — e êstes êxitos alegram-nos e orgulham-nos.

Em Nantes, centro musical ilustre, dirigiu a *Paixão segundo São João*, de Bach, com orquestra e côros, e voltou a repeti-lo a pedido do público.

No próximo fascículo a *LVSITANIA* dará os extractos principais da crítica francesa, que acolheu e satidou em Lacerda um grande regente e professor.

LVSITANIA

○ ACOLHIMENTO dispensado à nossa Revista demonstra que, ao contrário do que pensam os pessimistas profissionais, o nosso público, por mais que intentem pervertê-lo, responde carinhosa e inteligentemente às tentativas sinceras. Entre as referências feitas ao fascículo I destacaremos o artigo do sr. René Jean, na *Comædia*, de Paris, que reproduziu o *Bom Pastor* de Frey Carlos, e o do sr. Manuel Casás na *Voç da Galiça*, da Corunha, que transcreveu as linhas principais da nossa apresentação e sugere a propósito a idea dum congresso luso-galaico de intellectuais.

FASCÍCULO III

SOMOS forçados, para equilibrio da nossa Revista, a passar para o próximo fascículo algumas matérias prometidas para êste, entre elas o artigo acêrca de Eça de Queirós, escrito pelo nosso ilustre colaborador sr. Jaime de Magalhães Lima.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 2

UN DESSIN INÉDIT DE REMBRANDT conservé au Musée d'art ancien de Lisbonne, publié avec quelques notes par le Dr. JOSÉ DE FIGUEIREDO, qui le date approximativement de 1640, par comparaison avec deux dessins analogues de la collection du Duc de Devonshire et du Musée de Berlin (ce dernier daté par le Dr. Lippmann entre 1635 et 1640). Incidemment le Directeur du musée de Lisbonne signale un tableau de Rembrandt représentant le fils de l'artiste appuyé à un balcon : œuvre envoyée par Mariette au roi de Portugal entre 1723 et 1727, et dont on ignore ce qu'elle est devenue.

L'ÉCU DE PORTUGAL, par ANTONIO DE VASCONCELOS, Professeur à l'Université de Coimbra.

DANS cette première partie de son étude (la seconde sera consacrée à l'histoire) l'auteur traite de la *légende* à laquelle a donné naissance l'Écu de Portugal, et qu'il prend telle qu'elle se présente au xvi^e siècle, définitivement constituée. L'apparition du Christ crucifié au roi D. Afonso Henriques, pendant la bataille d'Ourique (contre les arabes, 1139) est l'origine légendaire des armes de Portugal : cinq écussons en croix représentant la croix du Christ et ses cinq plaies, chacun portant les deniers d'argent en mémoire de la trahison de Judas. Tradition religieuse et patriotique plus tard consacrée par l'Église dans une fête qui avait son office et sa messe propres.

LA MÉDECINE DE LA RENAISSANCE AU PORTUGAL : PIERRE BRISSOT et AMATO LUSITANO par le Prof. RICARDO JORGE, de la Faculté de Médecine de Lisbonne.

L'AUTEUR marque les deux courants qui caractérisent la médecine de la Renaissance : l'un, de ferveur humaniste, qui restitue les textes grecs, l'autre, d'inspiration scientifique, orienté vers la recherche et l'observation expérimentale.

LUSITANIA

Pierre Brissot est un représentant du premier, et établi à Evora, il provoqua, en ressuscitant un précepte hippocratique contre la tradition des arabisants, une polémique pour laquelle toute l'Europe médicale se passionna et où la cour de Rome elle-même intervint. Amato Lusitano, professeur portugais de l'Université de Ferrare, partant de la base anatomique sur laquelle Vésale avait tenté de résoudre la question controversée, découvrit les valvules de la veine azygos' devançant les travaux de Fabricio de Acquapendente, et se classant parmi les précurseurs de Harvey.

Amato, l'auteur du *Dioscoride* et des *Centurias*, apparaît à Max Salomon comme le *representative man* de la médecine du xvi^e siècle en sa quadruple action restauratrice : par l'exégèse érudite, par la découverte anatomique, par la recherche botanique et par l'observation clinique.

RELATIONS LUSO-BRÉSILIENNES, par CARLOS MALHEIRO DIAS, des Académies de Lisbonne et de Rio de Janeiro.

CARLOS MALHEIRO DIAS, inspirateur et directeur de la monumentale *Historia da Colonização Portuguesa do Brasil*, examine, non sans y apporter quelques restrictions, l'idée d'une confédération luso-brésilienne, nettement préconisée dans un livre récent par le Dr. Bettencourt Rodrigues.

LE CLOITRE DES JERONIMOS, par REYNALDO DOS SANTOS, Président des Amis du Musée d'Art Ancien.

DANS le fameux cloître manuelin (dont Haupt disait qu'il était «peut être le plus beau du monde»), l'auteur discerne deux parties construites par deux maîtres successifs. La première, purement manueline, suit la tradition naturaliste de l'art de Batalha, et correspond à l'aspect intérieur des galeries, construites par Boytac (1502-1516).

Le reste, ce qu'on voit de la cour, pilastres, arcs et balcons, appartient déjà à la Renaissance : c'est l'œuvre de João de Castilho (1517-1519). Reynaldo dos Santos fait ressortir le caractère plus profane que religieux du monument, et l'exubérance décorative qui donne à ce cloître, taillé dans une pierre dorée, l'air d'un palais enchanté.

SOMMAIRE

LA PEINTURE PRIMITIVE PORTUGAISE : *Jorge Afonso*, par le DR. JOSÉ DE FIGUEIREDO, Directeur du Musée d'Art Ancien.

JORGE Afonso conduit le Dr. José de Figueiredo à faire l'histoire d'une des périodes les plus obscures de la peinture portugaise du xvi^e siècle.

Que le maître de l'ancien retable du maître-autel de S. Francisco d'Évora ne fasse qu'un avec le peintre le plus en vue de la cour de D. Manoel, c'est ce qui est pour lui hors de doute. Sa conviction se fonde non seulement sur des documents qu'il analyse avec la plus grande minutie mais aussi sur les conclusions décisives que lui fournit l'examen critique de plusieurs œuvres d'art de l'époque, et aussi le rapprochement de l'œuvre du Maître de S. Francisco de Évora avec celle de deux artistes qu'on sait avoir été en rapports étroits avec Jorge Afonso, Vasco Fernandes et Gaspar Vaz. Ce dernier apparaît dans des documents de 1515 comme l'élève de Jorge Afonso, dans l'atelier duquel il travaillait.

Pour le Dr. José de Figueiredo, Jorge Afonso fait la transition entre la grande époque de Nuno Gonçalves et celle (vers la deuxième décennie du *Cinque-cento*) où l'école d'Anvers exerça une grande influence sur l'École portugaise. Le critique fait l'histoire de l'expansion de l'École de Louvain en Portugal dans les premières années du xvi^e siècle. Et la lumière qu'il jette ainsi sur ce mouvement artistique qui reste encore partout obscur faute de documents picturaux, est de la plus haute importance pour l'histoire générale de la peinture.

Jorge Afonso est défini ici comme l'un des plus grands peintres primitifs portugais : sa forte individualité lui assure même une place à part parmi ses contemporains des écoles étrangères. Il annonce aussi les grands romantiques du commencement du xix^e siècle, par cette manière large où tout est sacrifié à la couleur, par son amour des figures de grandes dimensions, et le *sfumato* des chairs, qui rappelle, sans se confondre avec elle le moins du monde, la touche de quelques peintres de la Renaissance milanaise.

Etablissant la chronologie de l'œuvre, le Dr. José de Figueiredo place entre 1500 et 1508 l'exécution des retables du maître autel de la Cathédrale de Viseu et de l'Église S. Francisco d'Évora : la commande de ce dernier retable serait antérieure à celle du premier. Quant aux panneaux de la collection José Relvas, ils seraient de quelques années postérieurs aux deux retables.

Pour finir, divers documents viennent éclairer la vie d'artiste de Jorge Afonso ; certains se rapportent à sa nomination de héraut du roi, vers 1514. A ce propos M. de Figueiredo étudie le personnage qui, dans la fameuse « Marche triomphale de l'Empereur Maximilien » de Durer et Burgkmair (vers 1515), porte le drapeau

LVSITANIA

aux armes de Portugal. Considérant le caractère archaïque de l'écusson qu'il rapproche, pour son symbolisme tout particulier, de celui qui figure sur un portrait de D. Leonor de Portugal, au musée des vieux maîtres de Vienne, il voit dans la présence de ce chevalier plus qu'un simple hommage au pays que l'empereur aimait comme étant celui de sa mère : une véritable affirmation de piété filiale.

LA CONVERSION ET LA MORT DE JUNQUEIRO, par AGOSTINHO DE CAMPOS, Professeur, directeur de l'*Antologia Portuguesa*.

ON sait que le poète Guerra Junqueiro, dont les prédications révolutionnaires et la violente satire du catholicisme ont eu tant d'influence, est mort repentant et converti. Cette conversion et cette mort ont invité M. Agostinho de Campos à scruter le fond de l'homme, qui fut « bien plus grand que son œuvre », et il arrive à discerner dans son évolution finale une « véritable libération intellectuelle », « un retour aux prédilections spirituelles et morales qu'il tenait de son sang et qu'il garda toujours au plus intime de son être ».

LE POÈME DU CID (Suite du Chant 1^{er}). Adaptation portugaise par AFONSO LOPES VIEIRA.

L'ADAPTATION portugaise rétablit, comme suite à l'épisode des coffres pleins de sable, le paiement des intérêts aux juifs, que le copiste du xiv^e siècle omit sans doute par inadvertance, puisqu'il figure dans le Romancero du Cid.

BIBLIOGRAPHIE. Notons un discours lu par l'éminent prof. Leite de Vasconcellos pour saluer l'entrée à la Bibliothèque Nationale de Lisbonne du précieux *Cancioneiro Colocci-Brancutti*, acheté récemment en Italie.