

ATHENA

REVISTA DE ARTE



VOL. I

Novembro

1 9 2 4

N.º 2

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

ATHENA

REVISTA DE ARTE

PROPRIEDADE DA SOCIEDADE EDITORA ATHENA

DIRECTORES
FERNANDO PESSOA
RUY VAZ

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

Administrador e Editor:
PAULO VAZ

SUMMARIO

ATHENA	<i>Fernando Pessoa</i>
OITO SONETOS	<i>Henrique Rosa</i>
PIERROT E ARLEQUIM.	<i>José de Almada-Negreiros</i>
ODES — LIVRO I.	<i>Ricardo Reis</i>
CARTAS QUE ME FORAM DEVOLVIDAS.	<i>Antonio Botto</i>
O CORVO (trad. de Fernando Pessoa).	<i>Edgar Allan Poe</i>

NOTICIA BREVE SOBRE UM PINTOR DA NOVA GERAÇÃO: LINO ANTONIO.	<i>M. V.</i>
A OBRA DO VISCONDE DE MENEZES.	
QUATRO GRAVURAS DE TIEPOLO.	

ESTAMPAS: *Tiepolo* (4 gravuras), *Lino Antonio* (5 quadros),
Visconde de Menezes (11 quadros)

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

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

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

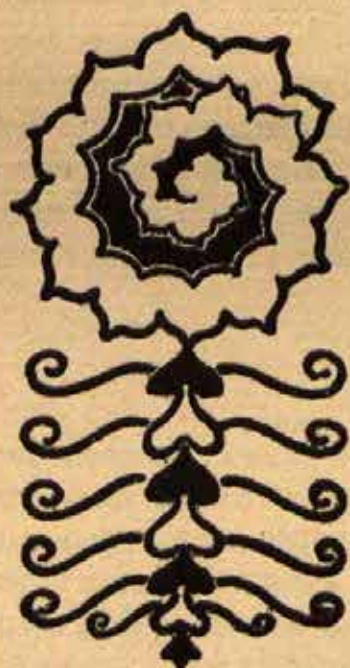
ATHENA

ATHENA

REVISTA DE ARTE

VOL. I

OUTUBRO 1924 a
FEVEREIRO 1925



LISBOA
IMPrensa LIBANIO DA SILVA
24, TRAVESSA DO FALLA-SÓ



27.
25152

326877 **COPIETA**



AMÉTTA

REVISTA DE ARTE

DIRECTORES
FERNANDO PESSOA
RUY VAZ



ALCB(11) 10394T

A T H E N A

Tem duas fórmãs, ou modos, o que chamamos cultura. Não é a cultura senão o aperfeiçoamento subjectivo da vida. Esse aperfeiçoamento é directo ou indirecto; ao primeiro se chama arte, sciencia ao segundo. Pela arte nos aperfeiçoamos a nós; pela sciencia aperfeiçoamos em nós o nosso conceito, ou illusão, do mundo.

Como, porém, o nosso conceito do mundo comprehende o que fazemos de nós mesmos, e, per outra parte, no conceito, que de nós formamos, se contém o que formamos das sensações, pelas quaes o mundo nos é dado; succede que em seus fundamentos subjectivos, e portanto na sua maior perfeição em nós — que não é senão a sua maior conformidade com esses mesmos fundamentos —, a arte se mixtura com a sciencia, a sciencia se confunde com a arte.

Com tal assiduidade e estudo se empregam os summos artistas no conhecimento das materias, de que hão de servir-se, que antes parecem sabios do que imaginam, que apprendizes da sua imaginação. Nem escasseiam, assim nas obras como nos dizeres dos grandes sabedores, lucillações logicas do sublime; em a licção d'elles se inventou o dicto, *o bello é o esplendor do vero*, que a tradição, exemplarmente erronea, attribuiu a Platão. É na acção mais perfeita que nos figuramos — a dos que chamamos deuses — aúnamos por instincto as duas fórmãs da cultura: figuramol-os creando como artistas, sabendo como sabios, porém em um só acto; pois o que criam, o criam inteiramente, como verdade, que não como creação; e o que sabem, o sabem inteiramente, porque o não descobriram, mas crearam.

*

Se é licito que acceitemos que a alma se divide em duas partes — uma como material, a outra puro espirito —, diremos, de qualquer conjuncto ou homem hoje civilizado, que deve a primeira á nação que é ou em que nasceu, a segunda á Grecia antiga. *Exceptas as forças cegas da Natureza*, disse Sumner Maine, *tudo, quanto neste mundo se move, é grego em sua origem*.

Estes gregos, que ainda nos governam de além dos proprios tumulos desfeitos, figuraram em dois deuses a produção da arte, cujas fórmãs todas lhes devemos, e de que só não crearam a necessidade e a imperfeição. Figuraram em o deus Apollo a liga instinctiva da sensibilidade com o entendimento, em cuja acção a arte tem origem como belleza. Figuraram em a deusa Athena a união da arte e da sciencia, em cujo effeito a arte (como tambem a sciencia) tem origem como perfeição. Sob o influxo do deus nasce o poeta, entendendo nós por poesia, como outros, *o principio animador de todas as artes*; com o auxilio da deusa se fórma o artista.

Com esta ordem de symbolos — e assim nesta matéria como em outras — ensinaram os gregos que tudo é de origem divina, isto é, extranho ao nosso entendimento, e alheio á nossa vontade. Somos só o que nos fizeram ser, e dormimos com sonhos, servos orgulhosos nelles da liberdade que nem nelles temos. Porisso o *nascitur*, que se diz do poeta, se applica tambem a metade do artista. Não se aprende a ser artista; aprende-se porém a saber sel-o. Em certo modo, comtudo, quanto maior o artista nato, maior a sua capacidade para ser mais que o artista nato. Cada um tem o Apollo que busca, e terá a Athena que buscar. Tanto o que temos, porém, como o que teremos, já nos está dado, porque tudo é logico. *Deus geometrisa*, disse Platão.

★

Da sensibilidade, da personalidade distincta que ella determina, nasce a arte per o que se chama a inspiração — o segredo que ninguem fallou, a sesame dicta por acaso, o echo em nós do encantamento distante.

A só sensibilidade, porém, não gera a arte; é tão sómente a sua condição, como o desejo o é do proposito. Há mistér que ao que a sensibilidade ministra se ajuncte o que o entendimento lhe nega. Assim se estabelece um equilibrio; e o equilibrio é o fundamento da vida. A arte é a expressão de um equilibrio entre a subjectividade da emoção e a objectividade do entendimento, que, como emoção e entendimento, e como subjectiva e objectivo, se entreoppõem, e porisso, conjugando-se, se equilibram.

Tem a arte, para nascer, que ser de um indivíduo; para não morrer, que ser como extranha a elle. Deve nascer no indivíduo per, que não em, o que elle tem de individual. No artista nato a sensibilidade, subjectiva e pessoal, é, ao sel-o, objectiva e impessoal tambem. Poronde se vê que em tal sensibilidade se contém já, como instincto, o entendimento; que ha portanto fusão, que não só conjugação, d'aquelles dois elementos do espirito.

A sensibilidade conduz normalmente á acção, o entendimento á contemplação. A arte, em que estes dois elementos se fundem, é uma contemplação activa, uma acção parada. E' esta fusão, composta em sua origem, simples em seu resultado, que os gregos figuraram em Apollo, cuja acção é a melodia. Não tem porém valia como arte essa dupla unidade senão com seus elementos não só unidos mas equivalentes.

Pobre de sensibilidade e de pessoa, a arte é uma mathematica sem verdade. Por muito que um homem aprenda, nunca aprende a ser quem não é; se não fôr artista, não será artista, e da arte que finge se dirá o que Scaliger disse da de Erasmo: *ex alieno ingenio poeta, ex suo versificator* — poeta pelo ingenho alheio, versificador pelo proprio.

Pobre de entendimento, porém, e da objectividade que ha nelle, no genio sobresahe a loucura, em que se funda; no talento a extranheza, em que se fundamenta; no ingenho a singularidade, em que tem origem. O indivíduo mata a individualidade.

*

Na arte buscamos para nós um aperfeiçoamento directo; podemos buscá-lo temporario, ou constante, ou permanente. Nossa indole, e as circumstancias, determinarão a especie, que é tambem o grau, de nossa escolha.

Aperfeiçoamento temporario, não o ha senão o do esquecimento; porque, como forçosamente o que temos de mau está em nós, o aperfeiçoarmo-nos temporariamente, isto é, sem aperfeiçoamento, não pode ser mais que o esquecermo-nos de nós, e da imperfeição que somos. Ministram por natureza este esquecimento as artes inferiores — a dança, o canto, a representação —, cujo fim especial é o de distrahir e de entreter, e que, se excedem esse fim, tambem a si mesmas se excedem.

Aperfeiçoamento constante quer dizer, não o aperfeiçoamento, senão a presença constante de estímulos para elle. Não ha estímulos, porém, senão exteriores; serão tanto mais fortes, quanto mais exteriores; serão tanto mais exteriores, quanto mais forem physicos e concretos. Ministram por natureza este estímulo constante as artes superiores concretas — a pintura, a esculptura, a architectura —, cujo fim especial é o de adornar e de embellezar. Constantes como aperfeiçoamento, são porém permanentes como estímulos d'elle: de ahí o serem superiores. Podem ellas, comtudo, admittir, como todo concreto, uma animação do abstracto; na proporção em que, sem desertarem de seu fito, o fizerem, a si mesmas se excederão.

O aperfeiçoamento permanente não pode dar-se senão per aquillo que no homem é já mais permanente e mais aperfeiçoado. Operando e animando nesse elemento do espirito se fará o homem viver cada vez mais nelle, se o fará viver uma vida cada vez mais perfeita. E' a abstracção o último effeito da evolução do cerebro, a última revelação que em nós o destino fez de si mesmo. E' ainda a abstracção substancialmente permanente; nella, e na operação d'ella a que chamamos razão, não vive o homem servo de si, como na sensibilidade, nem pensa superficial do ambiente, como com o entendimento: vive e pensa *sub specie aeternitatis*, desprendido e profundo. Nella, pois, e per ella, se deve effectuar o aperfeiçoamento permanente do homem. As artes que por natureza ministram tal aperfeiçoamento são as artes superiores abstractas — a musica e a litteratura, e ainda a philosophia, que abusivamente se colloca entre as sciencias, como se ella fôra mais que o exercicio do espirito em se figurar mundos impossiveis.

Assim, porém, como qualquer das artes superiores pode descer ao nível da infima, quando se dê o fito que naturalmente convém áquella, assim tambem as inferiores e as concretas podem, em certo modo, alçar-se ao da suprema. Assim é que toda arte, seja qual fôr seu logar natural, deve tender para a abstracção das artes maiores.

Trez são os elementos abstractos que pode haver em qualquer arte, e que podem portanto nella sobresahir: a ordenação logica do todo em suas partes, o conhecimento objectivo da materia que ella informa, e a excedencia nella de um pensamento abstracto. Em qualquer arte é dado, em maior ou menor grau, manifestarem-se estes elementos, ainda que só nas artes abstractas, e sobretudo na litteratura, que é a mais completa, possam manifestar-se inteiramente.

A mesma abstracção é também o estádio supremo da sciencia. Tende esta para ser mathematica, isto é, abstracta, á medida que se eleva e se aperfeiçoa. E' pois no nivel da abstracção que a arte e a sciencia, ambas se alçando, se conjugam, como dois caminhos no pincaro para que ambos tendam. E' este o imperio de Athena, cuja acção é a harmonia.

Como, porém, toda sciencia, se tende para a mathematica, tende, com isso, para uma abstracção concreta, applicavel á realidade e verificavel em seus movimentos physicos; assim toda arte, por mais que se eleve, não póde desprender-se do entendimento e da sensibilidade, em cuja fusão se creou e teve origem. Onde não houver harmonia, equilibrio de elementos oppostos, não haverá sciencia nem arte, porque nem haverá vida. Representa Apollo o equilibrio do subjectivo e do objectivo; figura Athena a harmonia do concreto e do abstracto. A arte suprema é o resultado da harmonia entre a particularidade da emoção e do entendimento, que são do homem e do tempo, e a universalidade da razão, que, para ser de todos os homens e tempos, é de homem, e de tempo, nenhum. O producto assim formado terá vida, como concreto; organização, como abstracto. Isto estabeleceu Aristoteles, uma vez para sempre, naquella sua phrase que é toda a esthetica: *um poema, disse, é um animal.*

★

Existe ainda o preconceito, nascido ou de se attender só ás fórmas inferiores da arte, ou de se attender inferiormente a qualquer d'ellas, de que a arte deve dar prazer ou alegria. Ninguém cuide, esquecendo os grandes fins d'ella, que a arte suprema deve dar-lhe alegria, ou, ainda quando o satisfaça, satisfação. Se a arte infima tem por dever o entreter, se a média tem por mister o embellezar, elevar é o fim da suprema. Porisso toda arte superior é, ao contrario das outras duas, profundamente triste. Elevar é deshumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem. E' certo que a grande arte é humana; o homem, porém, é mais humano que ella.

Ainda per outra via a grande arte nos entristece. Constantemente ella nos aponta a nossa imperfeição: já porque, parecendo-nos perfeita, se oppõe ao que somos de imperfeitos; já porque, nem ella sendo perfeita, é o signal maior da imperfeição que somos.

E' poristo que os gregos, paes humanos da arte, eram um povo infantil e triste. E a arte não é porventura mais, em sua forma suprema, que a infancia triste de um deus futuro, a desolação humana da immortalidade presentida.

FERNANDO PESSOA

PIERROT E ARLEQUIM

Contam-se tantas historias de Pierrot e de Arlequim e ha por esse mundo fóra tantos retratos de um e de outro, que pelas historias e pelos retratos será possível, pelo menos, disfarçar a sua ausencia.

I

A mimica é uma arte só de gestos, e estes querem copiar os proprios gestos da vida.

Entre o que a mimica desencantou na vida e veio deoos imitar publicamente á luz artificial está o enigma do Pierrot, personagem cuja historia é igual ao figurino:

Todo branco, roupas largas e quasi sem feitio de vestirem um corpo humano, uma blusa pouco mais ou menos, umas calças pouco mais ou menos, e as mangas muito compridas não sabem o tamanho dos braços e passam para além das mãos, as quaes não necessitam para nada de estar livres, porque o não são. Pois se não podem agarrar o que desejam!

Tudo é branco, o fato como a propria cara, e a não ser o negro da calotte e dos enormes botões fingidos que não servem para abotoar coisa alguma, nenhuma côr da realidade se digna a convencer-nos de que ha effectivamente uma vida allí naquelle retalho branco.

Pelo contrario, Arlequim usa o maillot esticado por cima da pelle e mostra bem o feitio do corpo, a inquietação dos nervos, a impaciencia dos musculos e o frenesim animal.

O chapéu é de feltro negro mas posto com intenção.

Anda sempre com uma especie de bengala que é ao mesmo tempo o seu amigo inseparavel e a sua varinha de condão, e serve tambem para experimentar a valentia de todas as coisas, isto é, se vão abaixo logo á primeira ou se é necessario puxar-lhe ainda com mais ganas.

É difficil que Arlequim já alguma vez tenha passado despercebido em qual-quer parte.

O seu maillot é feito de trinta e sete mil pedaços de trinta e sete mil côres e que são precisamente as trinta e sete mil historias de Arlequim, as quaes todas juntas não chegam para fazer uma só.

Pierrot anda sempre mettido comsigo e não é facil saber quando está acordado ou a dormir.

Pelo contrario, Arlequim não pára nem um momento, não pode estar quieto, e sem duvida porque não anda satisfeito. Está sempre a magicar idéas e sempre com experimentações, e não são experimentações nem idéas o que falta ao Arlequim.

PIERROT: Gostava de ser como tu, pois fazes quanto queres e eu, que não quero senão a uma, essa mesma não na tenho!

ARLEQUIM: Pois quem me déra querer tanto só a uma, como tu, para então servir-a como a nenhuma!

PIERROT: Palavras e mais palavras! Se quizesse só a uma, como eu, deixavas logo de ser Arlequim e já não podias nada por Ella!

ARLEQUIM: Isso é o que havemos de vêr! Deixa-me cá encontrar a que eu procuro, e então saberás quem é o Arlequim!

PIERROT: Procurar é facil; peor é depois de encontrar o que se procura: torna-se impossivel realizal-o!

ARLEQUIM: Queres dizer co'as tuas palavras que já encontraste o que procuravas?

PIERROT: Encontrei e não procurei: appareceu-me!

ARLEQUIM: Isso é que foi sorte, hein? vir ter ás mãos sem trabalho nenhum!

PIERROT: Foi a sorte que o quiz assim.

ARLEQUIM: Mas, pelo que vejo, a sorte não te serviu de nada!

PIERROT: Ninguem te diz que a minha sorte é boa.

ARLEQUIM: Nem era necessario dizel-o.

PIERROT: Nem boa nem má: é a sorte!

ARLEQUIM: Não digas asneiras! A sorte não existe; o que existe é a coragem!

PIERROT: Eu tenho a coragem da minha sorte!

ARLEQUIM: Tu debes ter apprendido muitas coisas ahi nesse canto onde estás sempre mettido.

PIERROT: Eu sei o que sei e nada mais!

ARLEQUIM: Não ha duvida; mas o que não sabes é viver! Anda de ahi um dia commigo e verás como sou conhecido por toda a parte por causa da minha alegria!

PIERROT: Se elles te vissem quando voltas para casa depois de teres estado por toda a parte!

ARLEQUIM: O que acontecia?

PIERROT: Veriam que tinhas deixado a alegria por toda a parte, pois que voltas para casa sem nenhuma.

ARLEQUIM: Ora, ora! Durante a noite vem sempre mais alegria para o dia seguinte.

PIERROT: E no dia seguinte voltas outra vez para casa sem nenhuma!

ARLEQUIM: Porque a gastei! mas nessa noite torna a vir mais alegria para o dia seguinte. Vê-se mesmo que não percebes nada de alegria: se a não gastasse toda, no dia seguinte não havia alegria nova, era ainda atrazada.

PIERROT: E é sempre assim de dia e de noite?

ARLEQUIM: Isto até fazia perder a graça toda se soubesse o dia certo em que hei de encontrar o que procuro! E ainda te digo mais: ás vezes até chego a ter pena de vir a encontrar o que procuro, tão agradavel é andar a procurar!... Mas dize-me lá: o que é que tu percebes de alegria?

PIERROT: Alegria é não sentir necessidade de a procurar.

ARLEQUIM: Como tu, não é verdade? Que linda alegria que tu arranjaste, não haja duvida!

PIERROT: Eu necessito da minha tristeza para saber onde estou, e se ando triste porque a não tenho, comtudo sou feliz porque a encontrei e só a Ella quero!

ARLEQUIM: Pois a alegria, cá pra mim, é andar a procural-a! E nada de tristezas, que fazem a gente velha. A chorar ou a rir o tempo passa da mesma maneira;

portanto mais vale a rir. Olha! faze como eu: vae dizendo a verdade a rir, porque ella não fica melhor se fôr a chorar; portanto, mais vale a rir.

PIERROT: A rir.

Arlequim zanga-se. Vae subindo a voz á medida que falla, e pró fim é já a gritar que é um escandalo e sem precisão nenhuma! Faz o dobro de gestos do que já era a mais, e o sangue sobe-lhe á cara, e a bocca quer dizer mais do que sabe, e os olhos incham-se de raiva e já não lhe cabem na cara, e os insultos são facillimos e quantos quizerem, e tudo isto só pôr causa do Pierrot ter dito: A rir.

ARLEQUIM: Pois se eu agarro as coisas com estas minhas mãos, e sirvo-me d'ellas, e uso-as, e goso-as, e gasto-as até ao fim, sem deixar perder um unico pedaço, e depois não fica nada, as mãos ficam-me vazias! Vazias! exactamente como se nunca tivessem pegado em nada d'este mundo, como se não tivessem nunca feito nada, como se eu nunca tivesse tido nada nestas minhas mãos!... Quanto mais tu, que não pégas em nada, que nem sequer mãos tens, que nada experimentas, que nunca te arriscaste a entrar na realidade, que não és capaz de dar um passo para nada d'este mundo!... Farto de fantasias ando eu até aos olhos! e até a minha cara se enchia de vergonha se houvesse alguma coisa que eu tivesse de aprender comtigo, espantalho de trapo que não espantas nada, nem as moscas, e bem pelo contrario!

Pierrot não responde porque já sabe que o Arlequim ha de ser sempre o ultimo a fallar. Pierrot nunca se zanga: ha outra coisa que o preoccupa mais. Quasi sempre é o Pierrot que sem querer começa as conversas, e até hoje ainda nenhuma deu bom resultado.

Pierrot continúa no canto mais escuro da casa, mas por causa do desalinho d'aquellas suas roupas não é facil verificar se está deitado de costas ou de barriga pró ar.

Arlequim anda de um lado para o outro, e vae á janella e torna a entrar, e passeia em volta da mesa, e pára pra vêr os livros, e abre-os, e põe direitos os que estavam ao contrario, e folheia-os sem lér uma palavra, e procura um determinado capitulo do principio ao fim e de traz para deante, e fecha o livro antes de ter encontrado, e põe ordem na mesa, e baralha as cartas para se entreter, e começa uma paciência e acaba-a logo depois de principiada, e tira do violino sons ao acaso, e tem muita sede e vae beber dois copos d'agua e enche uma terceira vez mas já não bebe, e assobia uma dança a olhar pela janella e com a idéa noutra coisa, e vae sentar-se para escrever, e arranja papel, e prepara a caneta e experimenta o aparo, e inclina-se sobre a mesa para começar, e molha a pena no tinteiro quinze vezes emquanto pensa o que vae escrever, e levanta-se para ir ver-se ao espelho, e volta á mesa para metter outra vez o papel dentro da pasta e pôr a caneta no seu logar, e vae á janella em passo de dança, e vem da janella com immensa pressa e vae a correr até á porta e cada vez com mais pressa volta de novo á janella e outra vez a correr prá porta, e não chega a abrir a porta nem vêr bem da janella, mas, sempre a correr de uma para outra, vae levando do cabide primeiro a bengala, depois o chapéu, e por ultimo a capa, mas afinal já não é preciso nada, e põe tudo em cima da cadeira, e está a

rir-se elle lá sabe de quê, e passeia satisfeito com as mãos atraz das costas, e ainda mais contente faz saltar uma bola de tennis, e cada vez mais radiante dá á manivella da caixa de musica. e depois franze o nariz e zanga-se de repente e ninguem sabe porquê e atira ao chão com a jarra das flores e dá um pontapé na mesa e espalha tudo pelo meio da casa, e fica a chorar que corta o coração, virado contra a parede, mas durante muito menos tempo do que era de esperar.

Pierrot não assiste a nada d'este mundo, nem ao estardalhaço que fez o Arlequim.

PIERROT : Não posso comprehender que Ella não seja minha se só a Ella amo e com tamanha perfeição!

ARLEQUIM : Ouve lá : Ella sabe ao menos que tu existes ?

PIERROT : Ouviste o que eu pensei ?

ARLEQUIM : Pudera que ouvi ! Parece-me que não sou surdo.

PIERROT : Só ella não ouvirá nunca !

ARLEQUIM : Dissesses-lh'o tu alguma vez que Ella o ouviria !

PIERROT : Não, não o ouviria.

ARLEQUIM : Então é surda !

PIERROT : Não, não é surda.

ARLEQUIM : Então é estúpida !

PIERROT : Não, não é estúpida.

ARLEQUIM : Então é . . . E não querem vêr esta agora ? Então eu não estava a dar-te trela ? ! Olha : sabes o que mais ? Em vez de andares a sonhar ahí pelos cantos e sem fazeres nada, era bem melhor que visses a vida como ella é e te sujeitasses como toda a gente a um officio que te desse de comer e de vestir e onde ficasses durante a noite á tua custa !

PIERROT : Sujeitar-me a um officio, dizes tu ? Eu não posso sujeitar-me senão a Ella ! e que outro officio posso ter senão amal-A ?

ARLEQUIM : Nesse caso queres um conselho ? Aparece deante d'Ella nessa linda figura e então ouvirás a verdade da sua propria bocca : Então já viram ? Olha o lindo presente que me davam para marido !

PIERROT : Não, não irei vel-A.

ARLEQUIM : Tambem acho melhor.

PIERROT : Eu vou fugir para muito longe.

ARLEQUIM : Não é necessario, descança : fica ahí mesmo a sonhar. E eu vou aproveitando o melhor possível os boccados d'esta vida, que é só uma — ouviste bem ? que é só uma, infelizmente, mas eu hei de expremel-a muito bem expremidinha até ao fim, e espero que não ha de ter ficado nada por fazer ! Tu nunca ouviste dizer :

Quem é lobo faz como lobo,
E isso conhece-se logo ?

Arlequim, de repente, dá uma grande palmada na testa, como quem se recorda de alguma coisa esquecida, vae ao espelho pôr o chapéu de uma certa maneira que não fica logo á primeira, puxa lustro nos sapatos com a ponta do reposteiro, deita a

capa pelos hombros e dá-lhe um geito que lhe agrada, verifica se a bengala está capaz do que dêr e viêr, enche o peito de ar, levanta bem a cabeça, e com estylo triumphante sahe a cantar com toda a força dos seus pulmões:

Quem é lobo faz como lobo
E isso conhece-se logo!

II

Já alguém viu um Pierrot ou um Arlequim que fôssem casados?

Ninguém podia ter visto, porque ambos morreram solteiros.

O Pierrot nunca perdeu aquella mania de andar sempre mettido comsigo, e o Arlequim já tinha mais trinta e sete mil historias por cima das trinta e sete mil historias que já tinha, o tempo foi passando e elles sempre na mesma, até que um dia acabou-se o tempo que cabia a cada um.

Depois os amigos do Pierrot e do Arlequim foram fazer-lhes uma visita ao cemiterio. As suas covas eram ao lado uma da outra e á cabeceira cada uma tinha um cypreste; mas esta arvore, em vez de lhes fazer companhia, dava ainda mais a impressão do seu completo isolamento.

E enquanto os amigos cahiam em meditação, começou inesperadamente este dialogo:

ARLEQUIM: Ouve, ouve, Pierrot!

PIERROT: O que ha ainda?

ARLEQUIM: Ouve: tive uma idéa!

PIERROT: Mais uma idéa?!

ARLEQUIM: Sim, sim! Chegou agora mesmo!

PIERROT: Não achas que chegou tarde?

ARLEQUIM: É porque tu não sabes a idéa que é!

PIERROT: Tinha te escapado essa!

ARLEQUIM: É verdade. E é a melhor de todas! Até estou admirado como não a tive ha mais tempo! Queres ouvir-a?

PIERROT: Escuta, Arlequim!

ARLEQUIM: O que foi?

PIERROT: Tive uma idéa!

ARLEQUIM: Não, espera um pouco: deixa-me contar-te primeiro a minha.

PIERROT: Não, não pode ser! Primeiro conto eu.

ARLEQUIM: Quem teve primeiro a idéa fui eu!

PIERROT: Ah, vê-se mesmo que não sabes qual é a idéa que eu tive agora mesmo! senão não fallavas d'essa maneira ..

ARLEQUIM: Oh, e se tu ouvisses a minha!

PIERROT: Não pode haver comparação!

ARLEQUIM: Isso mesmo digo eu!

PIERROT: Eu nem tenho forças para escutar a tua sem te ter dicto a minha!

ARLEQUIM: É o que acontece commigo.

PIERROT : Tanto peor para ti !

ARLEQUIM : É impossível haver uma idea mais genial que a minha !

PIERROT : Oh, e a minha !

ARLEQUIM : Somos capazes de ter tido a mesma idéa !

PIERROT : Oh, não, é impossível ! Vaes vêr : eu conto-te a minha idéa, e a tua fica logo a perder de vista.

ARLEQUIM : Não digas fantasias ! Tu sabes lá o que me veio á cabeça ? ! Digo-te mais : é o sufficiente para voltar o mundo inteiro de pernas ao ar !

PIERROT : Ora ahí está ! afinal sou eu que tenho razão : tu precisas de ouvir primeiro que tudo a minha idéa.

ARLEQUIM : Mas porquê ? !

PIERROT : Pois tu acabas de dizer que a tua idéa faz voltar o mundo de pernas ao ar : tens por força que ouvir primeiro a minha idéa.

ARLEQUIM : Bom : conta-a lá, mas depressa !

PIERROT : A minha idéa é esta : pedir-te para que não digas a tua idéa.

ARLEQUIM : Ora essa ! porquê ? !

PIERROT : Pensa porque será.

ARLEQUIM : Não sei porquê.

PIERROT : Então eu digo-te : Porque tu e eu, nós os dois, já não existimos. Ambos nós morremos e estamos aqui enterrados os dois, cada um na sua cova, e tão sós como o estivemos na vida. Ouviste bem ? A morte já veio ter connosco, e ella é como tu dizias da vida : é só uma. Agora já não ha idéas que nos valham ! Acabou-se tudo : o que foi feito e o que não foi feito !

ARLEQUIM : O que não foi feito ?

PIERROT : Sim. O peor não é o que fizemos ; é o que não fizemos !... E agora já é tarde, muito tarde ! Estás a ouvir ?

ARLEQUIM : É verdade ! Acabou-se tudo !... E ia tudo tão bem d'esta vez ! Tu não imaginas que genial que era a minha idéa !

PIERROT : Escapou-te essa ! Tu não dizias que a vida era só uma, e que havias de expremel-a muito bem expremidinha até ao fim ?

ARLEQUIM : Escapou-me logo a melhor de todas !

PIERROT : Tem graça, não tem ? Ter escapado logo a melhor de todas !

ARLEQUIM : Dou-te a minha palavra de honra que era a melhor de todas !

PIERROT : Excusas de dar a palavra de honra, porque sei que dizes a verdade. Também a mim me escapou a melhor de todas !

ARLEQUIM : Tem graça : a ti também ? !

PIERROT : É verdade : a mim também.

ARLEQUIM : Não ha duvida : agora já é tarde.

JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS



ATHENA — Esquisso dos *Pescadores*

por LINO ANTONIO



ATHENA — *Letria* (entardecer)

por LINO ANTONIO



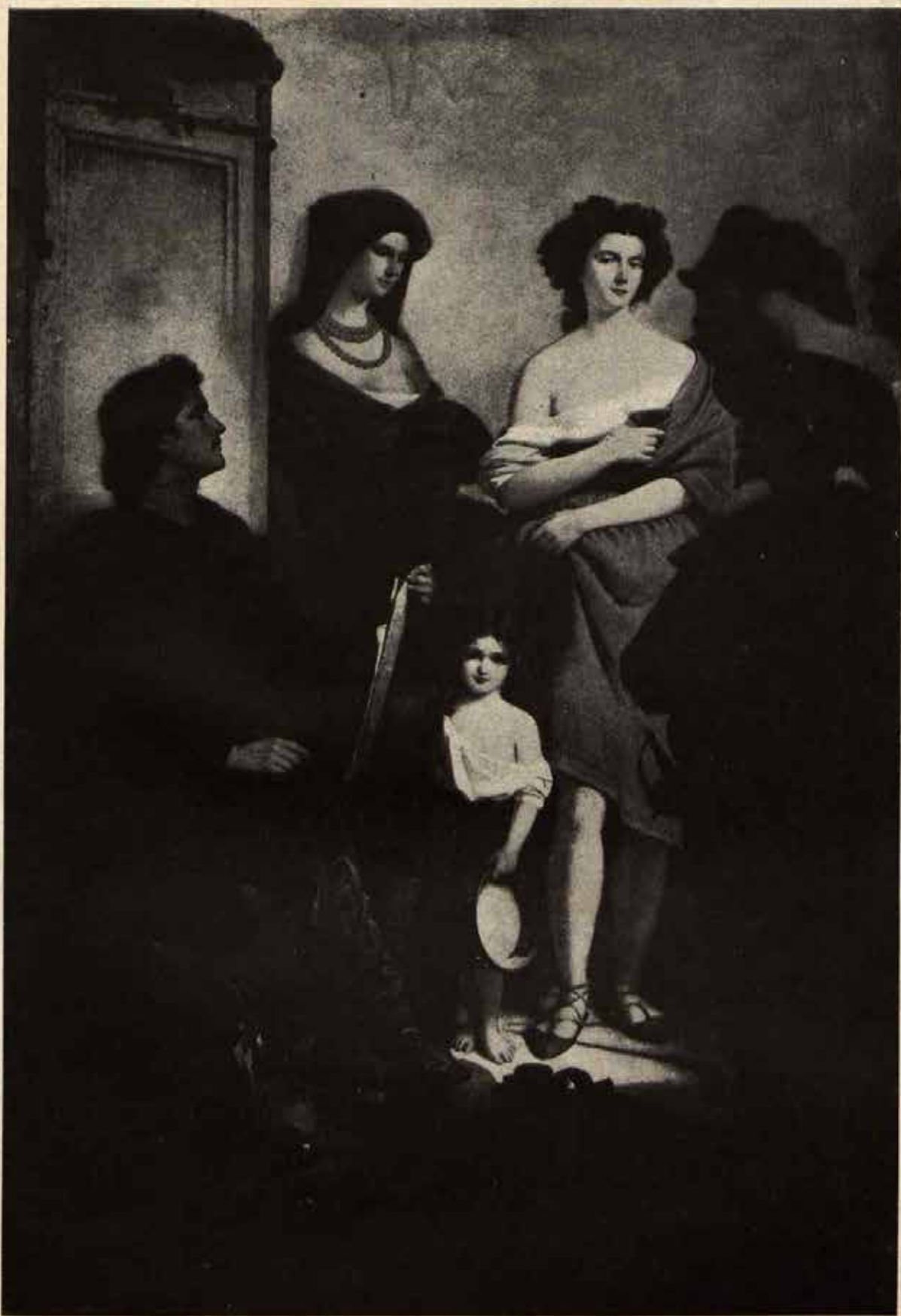
ATHENA — Nós

por LINO ANTONIO



ATHENA — *Varinas*

por LINO ANTONIO



ATHENA — *Salvatore Rosa entre os bandidos da Calabria*

pelo VISCONDE DE MENEZES

MARIO DE SÁ-CARNEIRO

(1890-1916)

Atque in perpetuum, frater, ave atque vale!

CAT.

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

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

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

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

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

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

FERNANDO PESSOA

OS ÚLTIMOS POEMAS DE MARIO DE SÁ-CARNEIRO

CARANGUEJOLA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Paris — Novembro 1915.

ULTIMO SONETO

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

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

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

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

Paris — Dezembro 1915.

O PHANTASMA

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

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

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

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

Paris — 21 Janeiro 1916.

EL-REI

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

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

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

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

Paris — 30 Janeiro 1916.

AQUELL'OUTRO

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

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

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

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

Paris — Fevereiro 1916.

FIM

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

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

Paris, 1916

O QUE É A METAPHYSICA?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ALVARO DE CAMPOS

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

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

A fachada septentrional é absolutamente des-tituída de interesse.

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

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

OS DESENHOS DE ALMADA - NEGREIROS. POR M. V.

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

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

sua presença, muitas vezes, depois, nos visitarão. E' assim, que revemos fre-quentemente a nudez indigente e angu-losa das *suas* mulheres, a elegancia som-bria de certas silhuetas modernas, ou, ainda, algum dos *seus Pierrots*, immerso em branco e em scisma. Como esque-cer a face levemente angustiada do *con-torcionista*, todo o seu corpo de invero-simeis conjugações; ou o *Infante D. Henrique*, cheio de verdade e semelhan-ça, *tal qual elle era* em nosso pensamen-to, curvado, absorto, a desenhar esme-radamente, com o mar alli ao pé?!

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

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

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

Dando-se inteira, em cada traço de la-pis, essa imaginação, que tudo ganha e alcança, imprime character e movimento a aquillo mesmo, que, por mais se afas-tar em seu aspecto da visão vulgar, po-deria attribuir-se a allucinação ou de-lirio.

Não se trata aqui da trivial observa-ção do caricaturista, cujas linhas ac-cusam tão sómente o que é accessivel e su-perficial. E' a propria essencia da vida plastica, o segredo intimo da physiogno-mia das coisas e dos seres que nestes *cartões* se expressa em synthese e ly-rismo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

UM PINTOR ACADEMICO: MIGUEL LUPI (1826-1883).

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

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

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

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

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

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

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

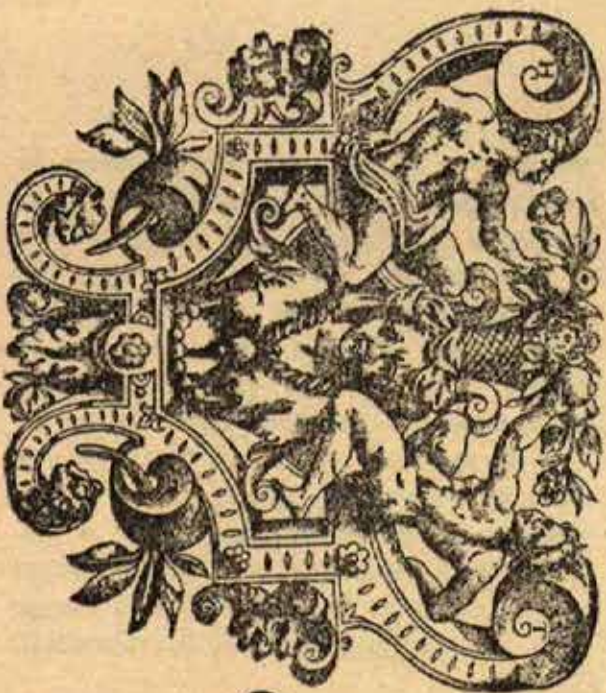
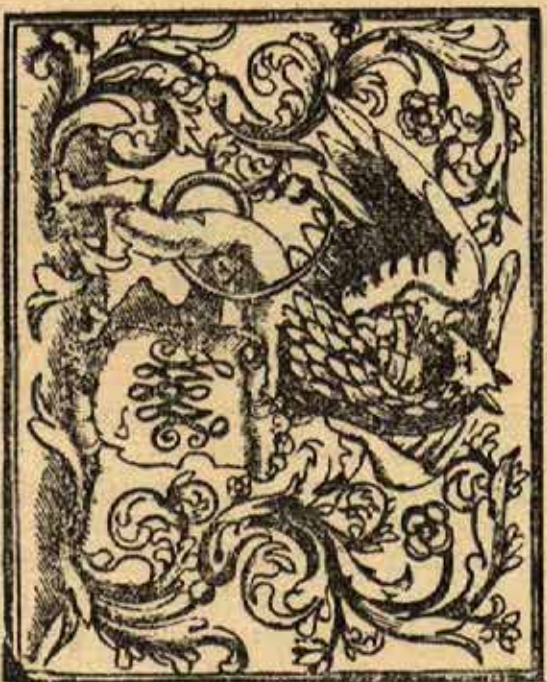
Sim, este era, na verdade, um pintor estruturalmente academico. A pintura historica teve com elle a sua hora de theatralidade. Mas adentro dos limites caracteristicos da escola e da epoca, e do seu *fetto* artistico, onde por detraz de todo um arcaico postico se descobre uma grande fé nos principios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

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

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

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

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



Hille quadringenti nonaginta duo simul anni
 Christi quando fere de nativitate fuere
 Por mundi lumen miserans celeste volumen
 Quod trebit ipse deus. Similiter Bartholomeus
 Ghoran scilicet solipes. L. uherculus eius et hospes
 Sic laus inde oro. Sit merces bartholomeo
 Dae sit terrigenis requies animabus egens
 Regni Bothonii muniat deus atq; sacrosi

A ARTE DO LIVRO, POR EMANUEL RIBEIRO.

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

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

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

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

A architectura, a esculptura, a arte

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

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

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

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

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

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

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

retina a vibração fulgente das cores das letras capitaes.

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

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

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

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

⁽¹⁾ Copista e illuminador eram duas profissões distinctas.

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

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

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

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

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

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

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

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

Feliz aquelle que pode possuir um livro sequer assim!

Não está só.



ATHENA — Frontespicio do Seculo XVII

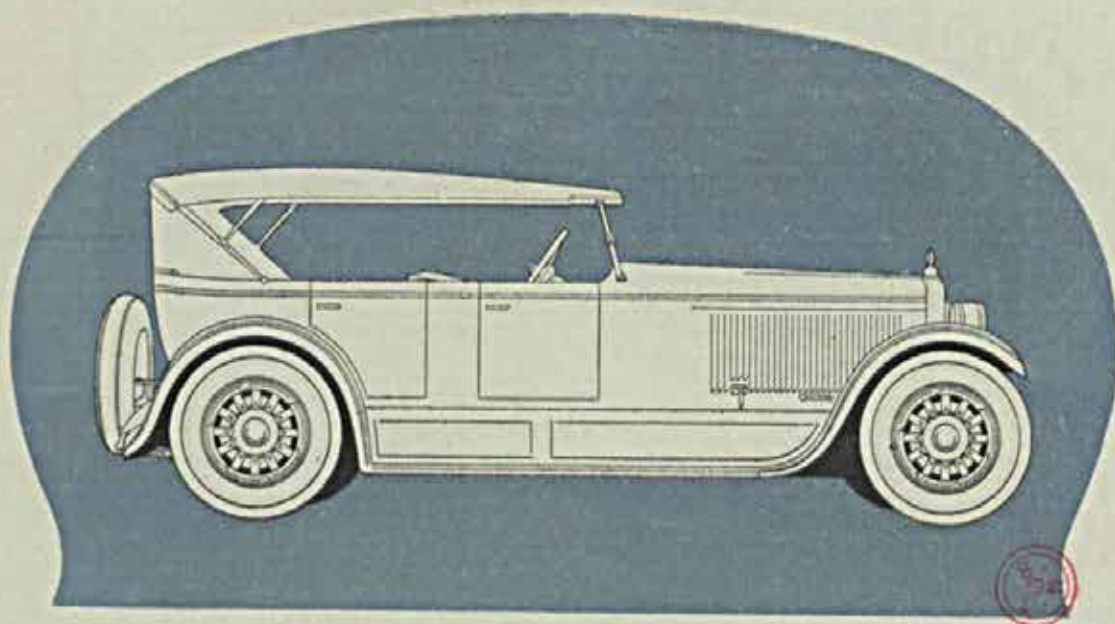


ATHENA - Frontespicio do Seculo XVII



ATHENA — Frontespicio do Seculo XVII

**Uma prova de arte e bom gosto
é dar preferencia a um "Jordan"**



The Great Jordan Line Eight Touring Car

N. B. — "JORDAN CHALLENGES THE WORLD"

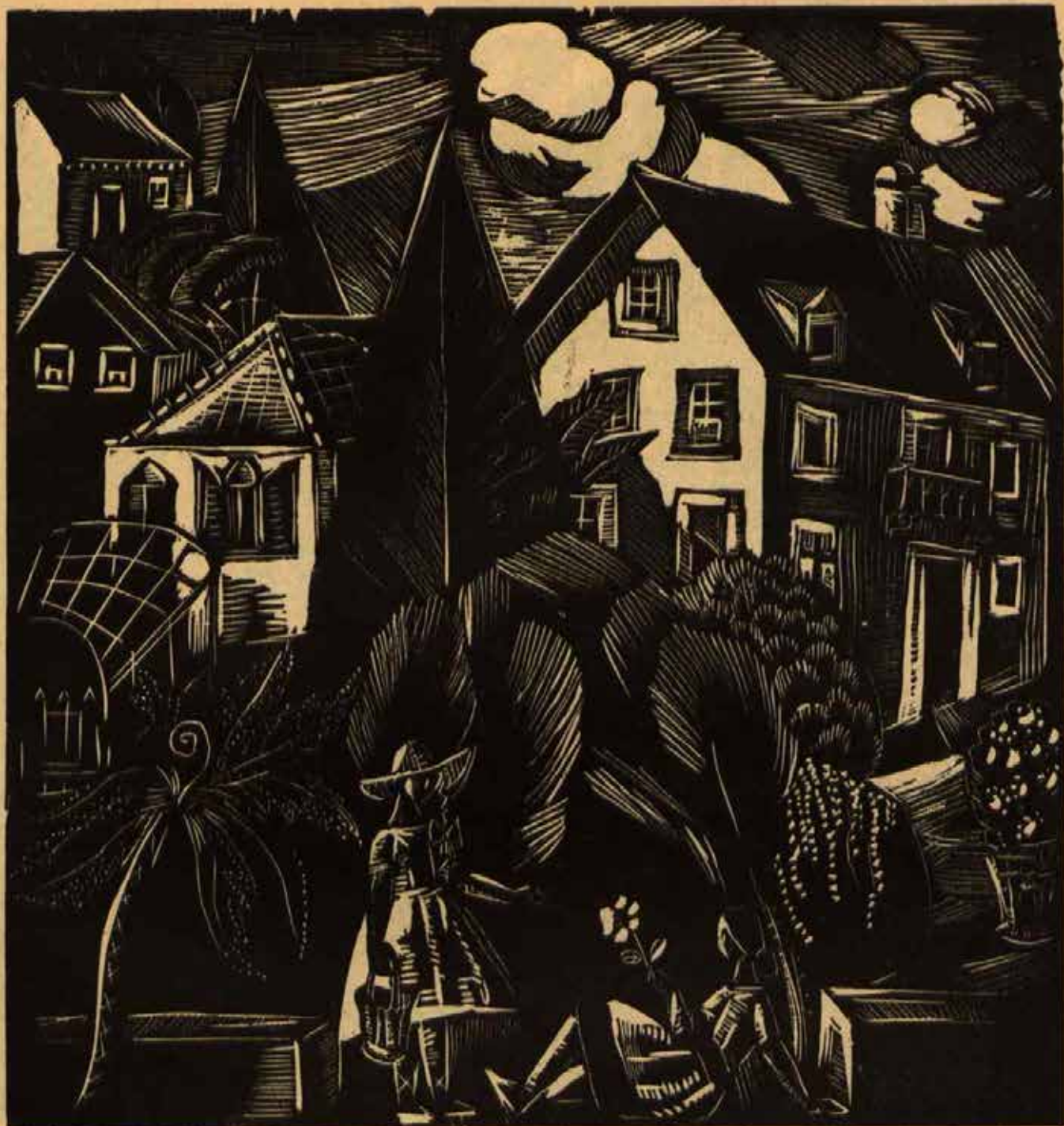
Peçam o Catalogo ilustrado e Preços

Teixeira & Irmão

157, Rua Sá da Bandeira

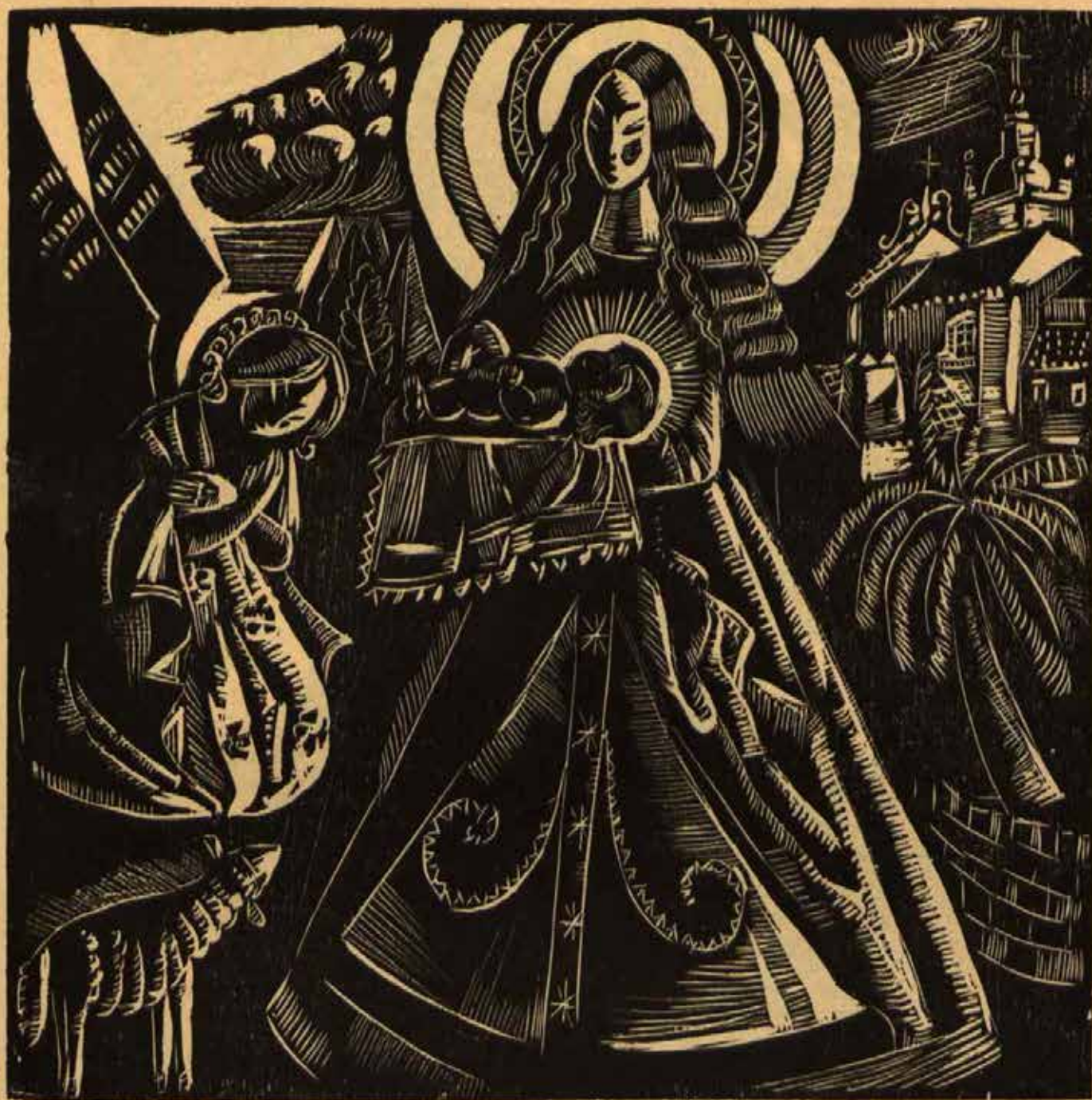
PORTO

**Modelos — PLAYBOY, BLUE BOY,
VICTORIA, BROUGHAM e SEDAN**



ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



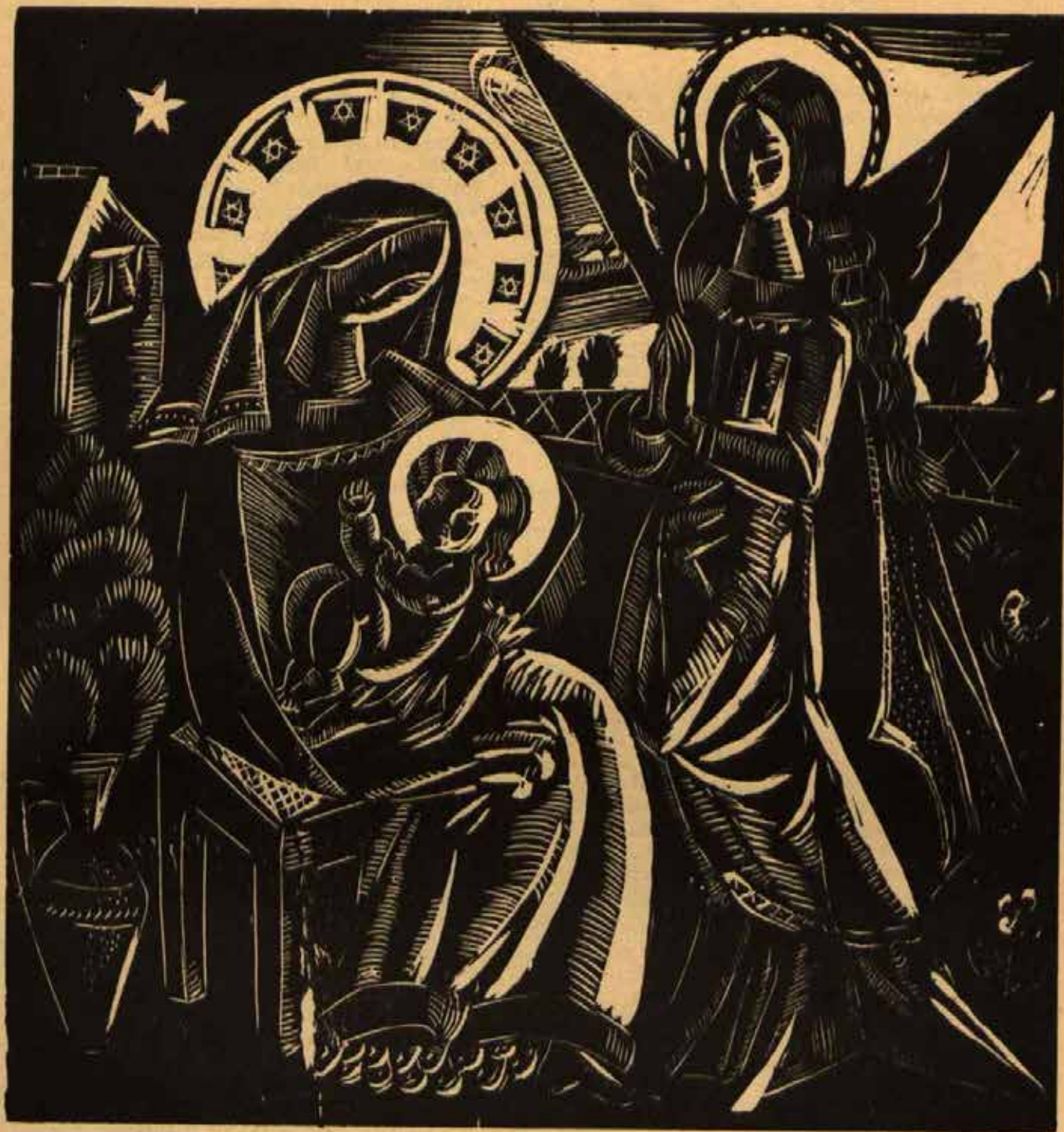
ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



ATHENA — Gravura em madeira

por MILY POSSOZ



ATHENA – Gravura em madeira

por MILY POSSOZ

NOTICIA BREVE SOBRE
MANUEL M.^a BORDALLO
PINHEIRO (1815-1880)

Soldado voluntario da causa liberal, pintor, gravador, esculptor, desenhista de costumes e figurinos de theatro, companheiro e collaborador artistico de Herculano, Garrett e Castilho, amigo intimo do rei artista que era D. Fernando, Manuel Maria Bordallo Pinheiro foi, alem de tudo isto, uma victima sacrificada pelo meio estreito e pela epoca dura em que viveu.

Um jornal do tempo, no dia seguinte ao do seu desaparecimento, abria a noticia necrologica que lhe dedicava, com as seguintes palavras que, sob o verniz do estylo declamativo e pomposo que era moda, encerram muita justica e verdade:

Ha quarenta annos quando Manuel Maria Bordallo Pinheiro fez a sua entrada no mundo artistico portuguez, esse mundo artistico compunha-se unicamente dos elementos seguintes: uma sombra sentada sobre uma ruina. O fio da tradicção tinha-se partido, a memoria dos grandes nomes estava perdida. Era preciso refazer tudo. Para vencer, era necessario, em primeiro lugar, a tempera dos valentes e a crença dos predestinados. Bordallo Pinheiro iniciou a gravura em madeira, e o Panorama sahio do cahos. Principia então a laboriosa vida do artista; manifesta-se a fecunda iniciativa que depois, secundada por outros esforços, consegue tornar a sombra n'uma estatua e a ruina n'um templo.

Como trabalhador que havia encontrado os materiaes da sua obra dispersos nas ruinas do passado, Manuel Maria

Bordallo Pinheiro professava o culto sereno do antigo. Mas os esplendores do seu tempo seduziam-n'o; enamorava-se dos prodigios do espirito novo, de forma que, em virtude de uma bondade ingenita da sua alma, o seu modo de ver artistico vacillava entre dois polos, sem poder fixar-se nem tomar um rumo determinado.

E' este o caracter essencial da sua obra.

Na verdade, o delicado espirito deste artista erudito, que se deixava attrahir por tão differentes modalidades de arte, devia por vezes, ter soffrido da densa athmosphera ambiente. A sua carreira teve inicio num periodo em que o entorpecimento geral dos espiritos banira tudo quanto se relacionava com a arte. Ao seu esforço deve-se, por assim dizer, o renascimento da gravura em madeira que adormecêra, quasi esquecida e despresada. Foi então, que, sob a sua direcção, e vivificada pelo seu jovem e inquebrantavel enthusiasmo, appareceu a illustração graphica do livro. O semanario illustrado a *Epoca*, e o primeiro *Jornal de Bellas Artes*, que com Garret fundou, e dirigiu, representam incontestavelmente, etapas luminosas das artes graphicas portuguezas.

Amigo e companheiro de Herculano, depois de muito ter trabalhado e contribuido para a fundação d'esse verdadeiro monumento consagrado a uma epoca, que é o *Panorama*, foi elle um dos seus primeiros e mais assiduos collaboradores artisticos.

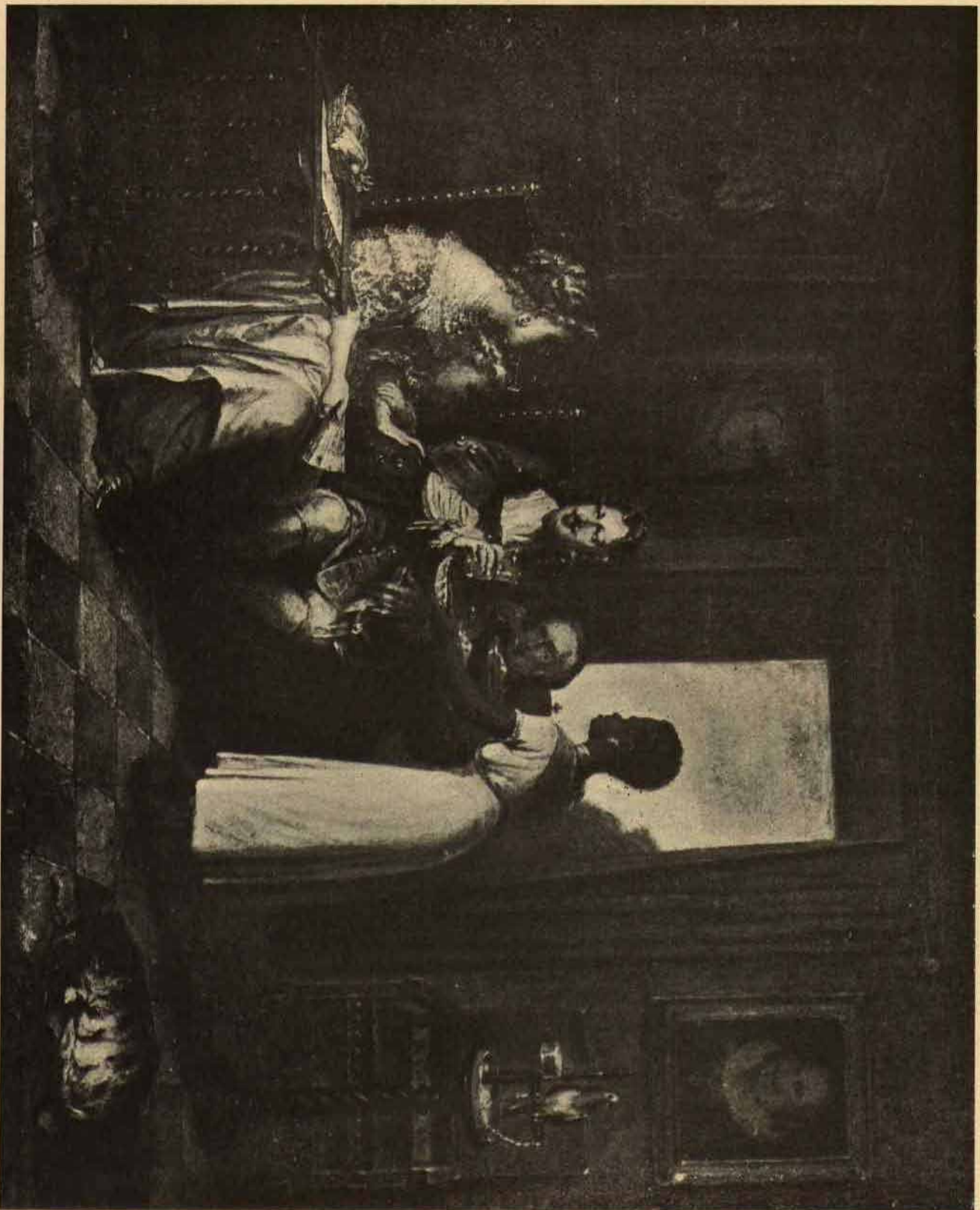
Como pintor, é prodigioso o numero dos seus quadros, que hoje fazem parte de muitas collecções particulares nacionaes e estrangeiras, entre ellas, a galleria do rei D. Fernando, seu grande e desvelado amigo.





ATHENA — *Lavadeira*

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO
(Museu de Arte Contemporanea)

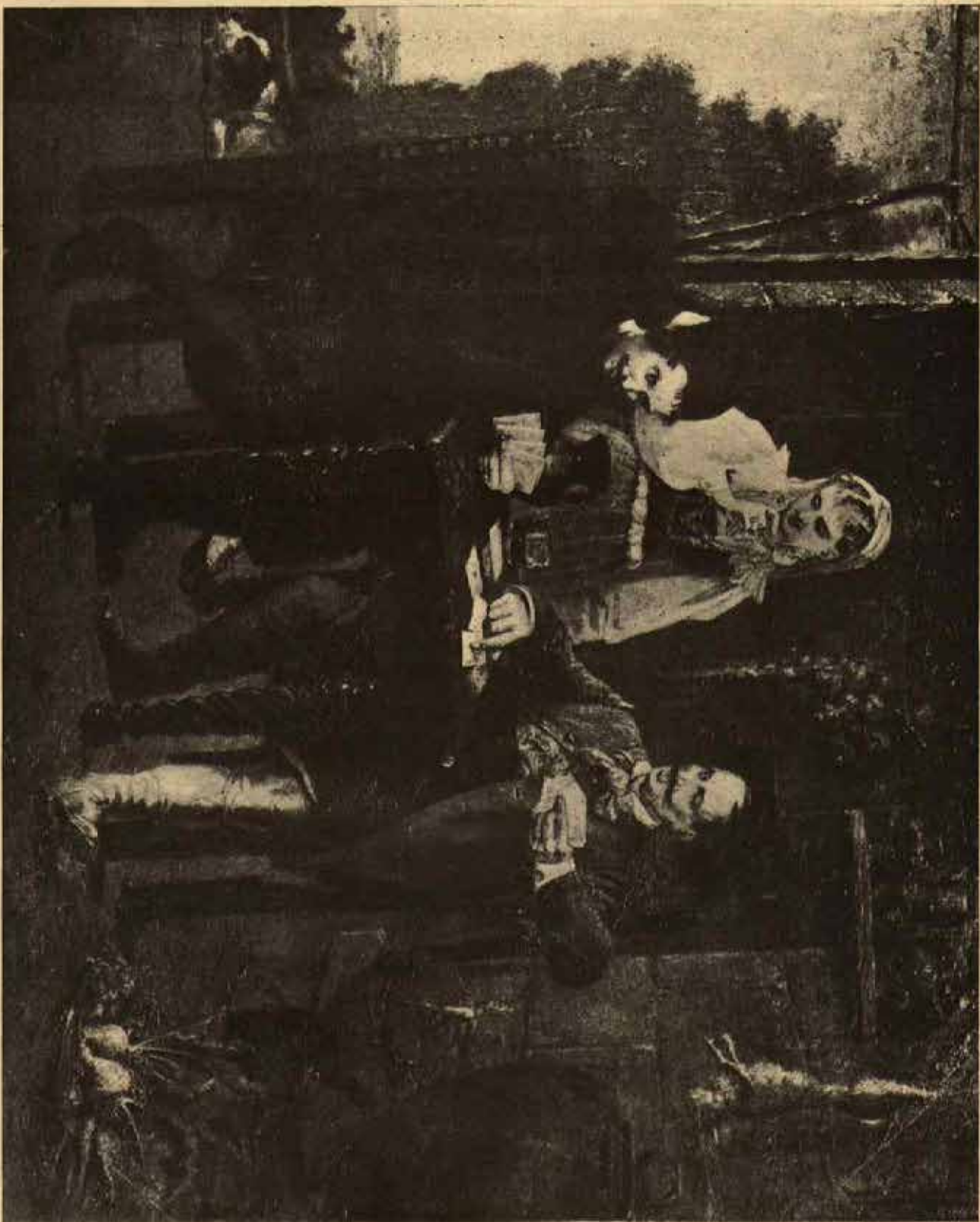


ATHENA — *O copo d'agua* (Museu de Arte Contemporanea)

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO



ATHENA — *O tocador de viola* por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO
(Museu de Arte Contemporanea)



ATHENA — *Uma boa cartada* (Museu de Arte Contemporanea)

por MANUEL M. BORDALLO PINHEIRO

OPINIÕES

ATHENA : REVISTA DE ARTE. Vol. I. Outubro 1924 a Fevereiro 1925. (Lisbon : Imprensa Libanio da Silva.) — This is the first number of a new Portuguese review, devoted to art and letters. That it is thoroughly up to date and conscious of the drift of modern ideas is evident from the illustrations which put four fine engravings by Tiepolo alongside the work of a contemporary Portuguese painter, Lino Antonio, and follow it with a number of reproductions of paintings belonging to the Portuguese equivalent of the Victorian era. The literary part of the review contains an interesting introduction by the editor, eight original sonnets by Henrique Rosa, and various other poems and articles, among which is a Portuguese translation of «Quoth the raven...» *Disse o corvo «Nunca mais.»*

*The Times (Literary Supplement),
December 11, 1924*

(Traducção : — É este o primeiro número de uma nova revista portugueza, dedicada a arte e letras. Que é inteiramente do nosso tempo e conscia do sentido das idéas modernas vê-se logo pelas illustrações, que põem quatro bellas gravuras por Tiepolo ao pé de obras de um pintor portuguez contemporaneo, Lino Antonio, seguindo-as com bastantes reproducções de quadros pertencentes ao equivalente portuguez da era victoriana. A parte litteraria da revista contém uma introducção interessante pelo director, oito originaes sonetos por Henrique Rosa, e varios outros poemas e artigos, entre os quaes uma traducção portugueza do «Disse o corvo ...» *Disse o corvo «Nunca mais.»*)

ESCOLHA DE POEMAS DE ALBERTO CAEIRO

(1889-1915)

DE «O GUARDADOR DE REBANHOS»

(1911 — 1912)

I

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janella.

Mas a minha tristeza é sócego
Porque é natural e justa
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ella dar por isso.

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que elles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.

Pensar incommóda como andar á chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.

Não tenho ambições nem desejos.
Ser poeta não é uma ambição minha.
E' a minha maneira de estar sósinho.

E se desejo ás vezes,
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta

A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo),
 E' só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
 Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
 E corre um silencio pela herva fôra.

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos
 E vejo um recorte de mim
 No cimo d'um outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéas,
 Ou olhando para as minhas idéas e vendo o meu rebanho,
 E sorrindo vagamente como quem não comprehende o que se diz
 E quer fingir que comprehende.

Saúdo todos os que me lerem,
 Tirando-lhes o chapéu largo
 Quando me vêem á minha porta
 Mal a diligencia levanta no cimo do outeiro:
 Saúdo-os e desejo-lhes sol,
 E chuva, quando a chuva é precisa,
 E que as suas casas tenham
 Ao pé d'uma janella aberta
 Uma cadeira predilecta
 Onde se sentem, lendo os meus versos.
 E ao lerem os meus versos pensem
 Que sou qualquer cousa natural—
 Por exemplo, a arvore antiga
 A' sombra da qual quando creanças
 Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
 E limpavam o suor da testa quente
 Com a manga do bibe riscado.

V

Ha metaphysica bastaste em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
 Sei lá o que penso do mundo!
 Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que idéa tenho eu das cousas?
 Que opinião tenho sobre as causas e os effeitos?
 Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
 E sobre a criação do mundo?
 Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
 E não pensar. E correr as cortinas
 Da minha janella (mas ella não tem cortinas).

O mysterio das cousas? Sei lá o que é mysterio!
 O unico mysterio é haver quem pense no mysterio.
 Quem está ao sol e fecha os olhos,
 Começa a não saber o que é o sol
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.
 Mas abre os olhos e vê o sol,

E já não pode pensar em nada,
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
 De todos os philosophos e de todos os poetas.
 A luz do sol não sabe o que faz
 E porisso não erra e é commum e boa.

Metaphysica? Que metaphysica teem aquellas arvores?
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos
 E a de dar fructo na sua hora, o que não nos faz pensar,
 A nós, que não sabemos dar por ellas.
 Mas que melhor metaphysica que a d'ellas,
 Que é a de não saber para que vivem
 Nem saber que o não sabem?

«Constituição intima das cousas»...
 •Sentido intimo do universo»...
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
 E' incrivel que se possa pensar em cousas d'essas.
 E' como pensar em razões e fins
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das arvores
 Um vago ouro lustroso vae perdendo a escuridão.

Pensar no sentido intimo das cousas
 E' accrescentado, como pensar na saúde
 Ou levar um copo á agua das fontes.

O unico sentido intimo das cousas
 E' ellas não terem sentido intimo nenhum.

Não accredito em Deus porque nunca o vi.
 Se elle quizesse que eu accreditasse nelle,
 Sem duvida que viria fallar commigo
 E entraria pela minha porta dentro
 Dizendo-me, *Aqui estou!*

(Isto é talvez ridiculo aos ouvidos
 De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,
 Não comprehende quem falla d'ellas
 Com o modo de fallar que reparar para ellas ensina.)

Más se Deus é as flores e as arvores
 E os montes e sol e o luar,
 Então accredito nelle,
 Então accredito nelle a toda a hora,
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
 E uma communhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as arvores e as flores
 E os montes e o luar e o sol,
 Para que lhe chamo eu Deus?
 Chamo-lhe flores e arvores e montes e sol e luar;
 Porque, se elle se fez, para eu o ver,
 Sol e luar e flores e arvores e montes,
 Se elle me apparece como sendo arvores e montes
 E luar e sol e flores,
 E' que elle quer que eu o conheça
 Como arvores e montes e flores e luar e sol.

E por isso eu obedeço-lhe,
 (Que mais sei eu de Deus que Deus de si-proprio?),
 Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
 Como quem abre os olhos e vê,
 E chamo-lhe luar e sol e flores e arvores e montes,
 E amo-o sem pensar nelle,
 E penso-o vendo e ouvindo,
 E ando com elle a toda a hora.

IX

Sou um guardador de rebanhos.
 O rebanho é os meus pensamentos
 E os meus pensamentos são todos sensações.
 Penso com os olhos e com os ouvidos
 E com as mãos e os pés
 E com o nariz e a bocca.

Pensar uma flor é vel-a e cheiral-a
 E comer um fructo é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
 Me sinto triste de gosar-o tanto,
 E me deito ao comprido na herva,
 E fecho os olhos quentes,
 Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
 Sei a verdade e sou feliz.

X

«Olá, guardador de rebanhos,
 Ahi á beira da estrada,
 Que te diz o vento que passa?»

«Que é vento, e que passa,
 E que já passou antes,
 E que passará depois.
 E a ti o que te diz?»

•Muita cousa mais do que isso.
 Falla-me de muitas outras cousas.
 De memorias e de saudades
 E de cousas que nunca fôram.»

•Nunca ouviste passar o vento.
 O vento só falla do vento.
 O que lhe ouviste foi mentira,
 E a mentira está em ti.»

XIII

Leve, leve, muito leve,
 Um vento muito leve passa,
 E vae-se, sempre muito leve.
 E eu não sei o que penso
 Nem procuro sabel-o.

XX

O Tejo é mais bello que o rio que corre pela minha aldeia,
 Mas o Tejo não é mais bello que o rio que corre pela minha aldeia
 Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios
 E navega nelle ainda,
 Para aquelles que vêem em tudo o que lá não está,
 A memoria das naus.

O Tejo desce de Hespanha
 E o Tejo entra no mar em Portugal.
 Toda a gente sabe isso.
 Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
 E para onde elle vae
 E d'onde elle vem.
 E por isso, porque pertence a menos gente,
 E' mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vae-se para o mundo.
 Para além do Tejo ha a America
 E a fortuna d'aquelles que a encontram.
 Ninguém nunca pensou no que ha para além
 Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
 Quem está ao pé d'elle está só ao pé d'elle.

XXIV

O que nós vemos das cousas são as cousas.
 Porque veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
 Porque é que ver e ouvir seriam illudirmo-nos
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,
 Saber ver sem estar a pensar,
 Saber ver quando se vê,
 E nem pensar quando se vê
 Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
 Isso exige um estudo profundo,
 Uma apprendizagem de desaprender
 E uma sequestração na liberdade d'aquelle convento
 De que os poetas dizem que as estrellas são as freiras eternas
 E as flores as penitentes convictas de um só dia,
 Mas onde afinal as estrellas não são senão estrellas
 Nem as flores senão flores,
 Sendo por isso que lhes chamamos estrellas e flores.

XXV

As bolas de sabão que esta creança
 Se entretêm a largar de uma palhinha
 São translucidamente uma philosophia toda.

Claras, inuteis e passageiras como a Natureza,
 Amigas dos olhos como as cousas,
 São aquillo que são
 Com uma precisão redondinha e aerea,
 E ninguem, nem mesmo a creança que as deixa,
 Pretende que ellas são mais do que parecem ser.

Algumas mal se vêem no ar lucido.
 São como a brisa que passa e mal toca nas flores
 E que só sabemos que passa
 Porque qualquer cousa se aligeira em nós
 E acceta tudo mais nitidamente.

XXVI

A's vezes, em dias de luz perfeita e exacta,
 Em que as cousas teem toda a realidade que podem ter,
 Pergunto a mim-proprío devagar
 Porque sequer attribúo eu
 Belleza ás cousas.

Uma flor acaso tem belleza?
 Tem belleza acaso um fructo?
 Não: teem cor e fôrma
 E existencia apenas.
 A belleza é o nome de qualquer cousa que não existe
 Que eu dou ás cousas em troca do agrado que me dão.
 Não significa nada.
 Então porque digo eu das cousas: são bellas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,
 Invisíveis, veem ter commigo as mentiras dos homens
 Perante as cousas,
 Perante as cousas que simplesmente existem.

Que difficil ser proprio e não ver senão o visivel!

XXVIII

Li hoje quasi duas paginas
 Do livro d'um poeta mystico,
 E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas mysticos são philosophos doentes,
 E os philosophos são homens doidos.

Porque os poetas mysticos dizem que as flores sentem
 E dizem que as pedras teem alma
 E que os rios teem extases ao luar.

Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
 Eram gente;
 E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;
 E se os rios tivessem extases ao luar,
 Os rios seriam homens doentes.

E' preciso não saber o que são flores e pedras e rios
 Para fallar dos sentimentos d'elles.

Fallar da alma das pedras, das flores, dos rios,
 E' fallar de si-proprio e dos seus falsos pensamentos.
 Graças a Deus que as pedras são só pedras,
 E que os rios não são senão rios,
 E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
 E fico contente,
 Porque sei que comprehendo a Natureza por fóra;
 E não a comprehendo por dentro
 Porque a Natureza não tem dentro;
 Senão não era a Natureza.

XXX

Se quizerem que eu tenha um mysticismo, está bem, tenho-o.
 Sou mystico, mas só com o corpo.
 A minha alma é simples e não pensa.

O meu mysticismo é não querer saber.
 E' viver e não pensar nisso.

Não sei o que é a Natureza: canto-a.
 Vivo no cimo d'um outeiro
 Numa casa caiada e sòsinha,
 E essa é a minha definição.

XXXII

Hontem á tarde um homem das cidades
 Fallava á porta da estalagem.
 Fallava commigo tambem.
 Fallava da justiça e da lucta para haver justiça
 E dos operarios que soffrem,
 E do trabalho constante, e dos que teem fome,
 E dos ricos, que só teem costas para isso.

E, olhando para mim, viu-me lagrimas nos olhos
 E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
 O odio que elle sentia, e a compaixão
 Que elle dizia que sentia.

(Mas eu mal o estava ouvindo.
 Que me importam a mim os homens
 E o que soffrem ou suppõem que soffrem?
 Sejam como eu — não soffrerão.
 Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros,
 Quer para fazer bem, quer para fazer mal.
 A nossa alma e o ceu e a terra bastam-nos.
 Querer mais é perder isto, e ser infeliz.)

Eu no que estava pensando
 Quando o amigo de gente fallava
 (É isso me commoveu até ás lagrimas),
 Era em como o murmúrio longinquo dos chocalhos

A esse entardecer
Não parecia os sinos d'uma capella pequenina
 A que fossem á missa as flores e os regatos
 E as almas simples como a minha.

(Louvado seja Deus que não sou bom,
 E tenho o egoismo natural das flores
 E dos rios que seguem o seu caminho
 Preocupados sem o saber
 Só com florir e ir correndo.
 E' essa a unica missão no mundo,
 Essa — existir claramente,
 E saber fazel-o sem pensar nisso.)

E o homem calara-se, olhando o poente.
 Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

XXXV

O luar atravez dos altos ramos,
 Dizem os poetas todos que elle é mais
 Que o luar atravez dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,
 O que o luar atravez dos altos ramos
 E', além de ser
 O luar atravez dos altos ramos,
 E' não ser mais
 Que o luar atravez dos altos ramos.

XXXVII

Como um grande borrão de fogo sujo
 O sol-posto demora-se nas nuvens que ficam.
 Vem um silvo vago de longe na tarde muito calma.
 Deve ser d'um comboio longinquo.

Neste momento vem-me uma vaga saudade
 E um vago desejo placido
 Que apparece e desaparece.

Tambem ás vezes, á flor dos ribeiros,
 Formam-se bolhas na agua
 Que nascem e se desmancham
 E não tecem sentido nenhum
 Salvo serem bolhas de agua
 Que nascem e se desmancham.

XXXIX

O mysterio das cousas, onde está elle?
 Onde está elle que não apparece
 Pelo menos a môstrar-nos que é mysterio?

Que sabe o rio d'isso e que sabe a arvore?
 E eu, que não sou mais do que elles, que sei d'isso?
 Sempre que ólho para as cousas e penso no que os homens pensam d'ellas,
 Rio como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o unico sentido occulto das cousas
 E' ellas não terem sentido occulto nenhum.
 E' mais extranho do que todas as extranhezas
 E do que os sonhos de todos os poetas.
 E os pensamentos de todos os philosophos,
 Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
 E não haja nada que comprehender.

Sim, eis o que os meus sentidos apprenderam sòsinhos: —
 As cousas não teem significação: teem existencia.
 As cousas são o unico sentido occulto das cousas.

XL

Passa uma borboleta por deante de mim
 E pela primeira vez no universo eu reparo
 Que as borboletas não teem cor nem movimento,
 Assim como as flores não teem perfume nem cor.
 A cor é que tem cor nas azas da borboleta,
 No movimento da borboleta o movimento é que se move,
 O perfume é que tem perfume no perfume da flor.
 A borboleta é apenas borboleta
 E a flor é apenas flor.

XLII

Passou a diligencia pela estrada, e foi-se;
 E a estrada não ficou mais bella, nem sequer mais feia.
 Assim é a acção humana pelo mundo fóra.
 Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos;
 E o sol é sempre pontual todos os dias.

XLIII

Antes o vôo da ave, que passa e não deixa rasto,
 Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.
 A ave passa e esquece, e assim deve ser.
 O animal, onde já não está e por isso de nada serve,
 Mostra que já esteve, o que não serve para nada.

A recordação é uma traição á Natureza,
 Porque a Natureza de hontem não é Natureza.
 O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Passa, ave, passa, e ensina-me a passar!

XLV

Um renque de arvores lá longe, lá para a encosta.
 Mas o que é um renque de arvores? Ha arvores apenas.
 Renque e o plural arvores não são cousas, são nomes.

Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem,
 Que traçam linhas de cousa a cousa,
 Que põem lettreiros com nomes nas arvores absolutamente reaes,
 E desenham parallelos de latitude e longitude
 Sobre a propria terra innocente e mais verde e florida do que isso!

XLVI

D'este modo ou d'aquelle modo,
 Conforme calha ou não calha,
 Podendo ás vezes dizer o que penso,
 E outras vezes dizendo-o mal e com mixturas,
 Vou escrevendo os meus versos sem querer,
 Como se escrever não fôsse uma cousa feita de gestos,
 Como se escrever fôsse uma cousa que me acontecesse
 Como dar-me o sol de fóra.

Procurro dizer o que sinto
 Sem pensar em que o sinto.
 Procurro encostar as palavras á idéa
 E não precisar d'um corredor
 Do pensamento para as palavras.

Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir.
 O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado
 Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar.

Procurro despir-me do que apprendi,
 Procurro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
 E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
 Mas um animal humano que a Natureza produziu.

E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem,
 Mas como quem sente a Natureza, e mais nada.
 E assim escrevo, ora bem, ora mal,
 Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,
 Cahindo aqui, levantando-me acolá,
 Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso.

Ainda assim, sou alguém.
 Sou o Descobridor da Natureza.
 Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
 Trago ao Universo um novo Universo
 Porque trago ao Universo elle-proprio.

Isto sinto e isto escrevo
 Perfeitamente sabedor e sem que não veja
 Que são cinco horas do amanhecer
 E que o sol, que ainda não mostrou a cabeça
 Por cima do muro do horizonte,
 Ainda assim já se lhe vêem as pontas dos dedos
 Agarrando o cimo do muro
 Do horizonte cheio de montes baixos.

XLVII

Num dia excessivamente nitido,
 Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito
 Para nelle não trabalhar nada,
 Entrevi, como uma estrada por entre as arvores,
 O que talvez seja o Grande Segredo,
 Aquelle Grande Mystério de que os poetas falsos fallam.

Vi que não ha Natureza,
 Que Natureza não existe,
 Que ha montes, valles, planicies,
 Que ha arvores, flores, hervas,
 Que ha rios e pedras,
 Mas que não ha um todo a que isso pertença,
 Que um conjuncto real e verdadeiro
 É uma doença das nossas idéas.

A Natureza é partes sem um todo.
 Isto é talvez o tal mysterio de que fallam.

Foi isto o que sem pensar nem parar,
 Acertei que devia ser a verdade
 Que todos andam a achar e que não acham,
 É que só eu, porque a não fui achar, achei.

XLVIII

Da mais alta janella da minha casa
 Com um lenço branco digo adeus
 Aos meus versos que partem para a humanidade.

E não estou alegre nem triste.
 Esse é o destino dos versos.
 Escrevi-os e devo mostral-os a todos
 Porque não posso fazer o contrario
 Como a flor não pode esconder a côr,
 Nem o rio esconder que corre,
 Nem a arvore esconder que dá fructo.

Eil-os que vão já longe como que na diligencia
 E eu sem querer sinto pena
 Como uma dôr no corpo.

Quem sabe quem os lerá?
 Quem sabe a que mãos irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.
Arvore, arrancaram-me os fructos para as boccas.
Rio, o destino da minha agua era não ficar em mim.
Submetto-me e sinto-me quasi alegre,
Quasi alegre como quem se cansa de estar triste.

Ide, ide de mim !
Passa a arvore e fica dispersa pela Natureza.
Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
Corre o rio e entra no mar e a sua agua é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.

XLIX

Metto-me para dentro, e fecho a janella.
Trazem o candieiro e dão as boas-noites,
E a minha voz contente dá as boas-noites.
Oxalá a minha vida seja sempre isto :
O dia cheio de sol, ou suave de chuva,
Ou tempestuoso como se acabasse o mundo,
A tarde suave e os ranchos que passam
Fitados com interesse da janella,
O ultimo olhar amigo dado ao socego das arvores,
E depois, fechada a janella, o candieiro acceso,
Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir,
Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito,
E lá fóra um grande silencio como um deus que dorme.



ATHENA — *D. Afonso Henriques*

por SOARES DOS REIS



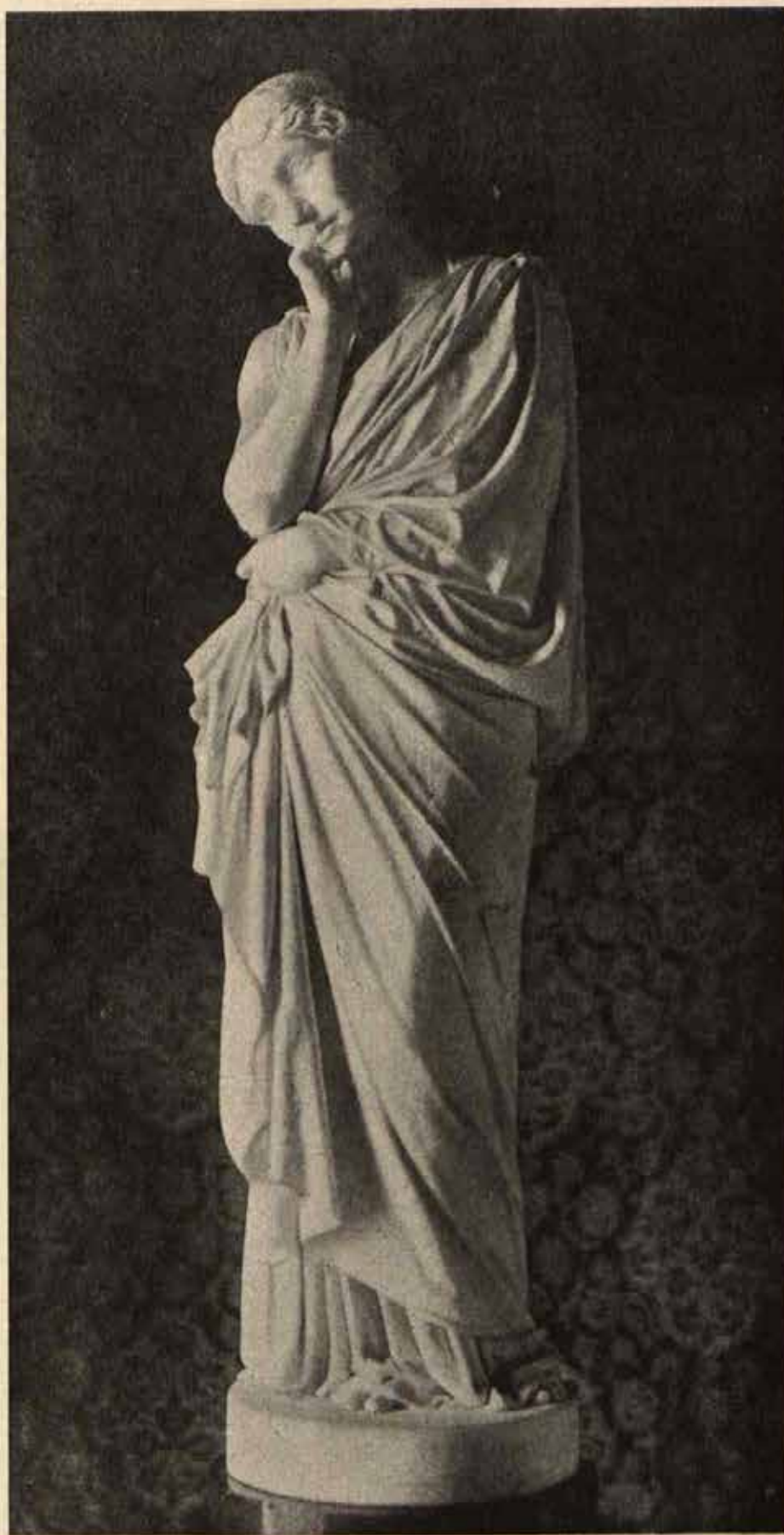
ATHENA — *Dr. Felício de Avellar Brotero*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *Flôr Agreste*

por SOARES DOS REIS



ATHENA — *A Saudade*

por SOARES DOS REIS

professor e academico, no que não foi attendido, sobretudo, por não ser facilmente substituível. Sempre preocupado, evitando todo o ruido que dolorosamente o molestava, olhando, desde então, a vida e a sua carreira de artista como mesquinha e inútil, o grande artista, que desgostos intimos tornavam ainda mais apprehensivo, sentindo-se impotente para luctar, poz termo a tudo, suicidando-se na tarde de 16 de fevereiro de 1889, no seu atelier, cercado pelas suas ultimas e preferidas obras.

A ESTATUA DE D. AFFONSO HENRIQUES. POR SOARES DOS REIS. ESTUDO CRITICO DO SEU CONTEMPORANEO, MANUEL M. RODRIGUES.

Não se julgará, por certo, sem interesse o estudo que a seguir reproduzimos sobre a bella obra de Soares dos Reis, e que foi publicado num jornal do tempo, a quando a inauguração do monumento de Guimarães.

Nada mais delicado para um artista consciencioso do que reproduzir pelo pincel ou pelo escopro a imagem de uma individualidade cuja existencia se assignalou por feitos memoraveis; tornando-se os embaraços ainda maiores, quando d'esse personagem venerado pelo culto entusiastico da historia nada mais resta do que as narrativas, por vezes phantasiosas, dos velhos chronicistas, e alguns retratos apocryphos, ideados por artistas pouco escrupulosos de veracidade.

Soares dos Reis, ao delinear a sua obra, devia ter se visto a braços com a solução de mais de um problema intrincado. Tratava-se primeiramente de dar á figura a caracterização esthetica mais consentanea com as affirmações tradicionaes; depois, accentuar nas minudencias dos accessorios nitidez archeologica de uma epoca bem definida.

Alem d'isto, uma outra objecção se lhe offeria naturalmente: como e em que phase da existencia deveria representar o heroe?

Analysando cuidadosamente a estatua, quasi que podemos penetrar, sem grandes subtilidades, no espirito do esculptor, para explicarmos o modo como elle concebeu esse trabalho e os recursos de que se valeu para o exhibir na maxima correcção possivel da arte e da historia.

Tendo Soares dos Reis de escolher uma epoca, optou por aquella em que o personagem devia ostentar toda a robustez da sua energica virilidade e toda a larga magnitude do seu animo aguerrido. Apresentou-o, portanto, na simplicidade dos seus trages de cavalleiro de Edade Media e sem um unico attributo da realza; não o conquistador já aclamado nos plainos de Ourique, depois do poetico milagre, pelo qual as chronicas piedosas lhe consagraram a chefatura suprema da Nação; mas, sim, o intrepido caudilho que, reivindicando os justos direitos usurpados pela ambição arteira do Conde de Trava, sellou pela primeira vez, nos campos de S. Mamede, com o sangue generoso dos seus adeptos, a carta illustre que desde esse momento memoravel começava a dar os fóros de nacionalidade aos retalhos de um territorio que, ligando-se pela emancipação adquirida nas victorias de cem batalhas, constituíram o reino forte e temido que devia, mais tarde, exten-

der os seus dominios até ás paragens mais remotas.

Em Guimarães, junto do berço de granito em que revigorou as forças da sua heroica juventude, perto das veigas em que deu a primeira prova da robustez do seu braço e da audacia da sua coragem, o filho do Conde borgonhez não podia, não devia exhibir-se em effigie, na decrepitude veneranda de uma existencia gloriosa, mas, antes, em todo o esplendor d'essa mocidade retemperada para as luctas em que ia empenhar o futuro da patria sonhada e extremecida.

Energica, altiva, athletica, como as lendas nos retratam a figura de Alfonso Henriques, (1) a estatua insinua-se pela gravidade do aspecto, pela firmeza do olhar, pela attitude ousada, que se reflectem, com a fidalguia de raça a temeridade de coração e a sagacidade de entendimento.

A criação do e taturio está pois, neste ponto, verdadeiramente conforme com as indicações da Historia, não havendo nem exagero de phantasia, nem de mando de concepção.

Depois d'isto, cumpre analysar as restantes particularidades, e essas não menos melindrosas, da figura — os accessorios.

E' sabido que entre nós ha uma falta absoluta, tanto em arte, como em litteratura, de dados positivos e seguros sobre a indumentaria portugueza dos seculos XI e XII, e, no pouco que existe a tal respeito, não é raro depararem-se nos as presumpções mais extravagantes e os erros mais grosseiros, devidos, em grande parte, quando não a comp'eta ignorancia de elementos comparativos, a difficuldade de investigações que possam fornecer bases rigorosas e incontestaveis.

Em França, onde artistas e escriptores se têm entregado com louvavel dedicação ao estudo de quanto se relaciona com aquellas epochas remotas, não abundam, tambem, os recursos para uma orientação definida, em alguns pontos um tanto obscuros ainda, e assim é que até hoje apenas se conhece como *specimen* mais authentic do equipamento completo do homem de guerra do seculo XI, a celebre tapessaria de Bayeuse (2), fonte mais ou menos limpida em que continuam a beber todos os que precisam de reproduzir scenas ou personagens do tempo.

Em litteratura ha ainda, como trabalhos mais serios sobre a especialidade, o preciosissimo *Dictionnaire du Mobilier*, de Viollet le Duc e *La Chevalerie* de Leon Gautier, obra por igual valiosa, recentemente publicada.

A' falta, portanto, de meios elucidativos, propriamente de casa, era natural que o esculptor recorresse a elementos extranhos, e nem nisso se poderá dizer que elle andasse arbitrariamente, porquanto é de crer que não diversificasse muito os trages da Peninsula dos que eram usados nessa epoca, em outros paizes.

A figura veste, pois, o longo *salo* coberto de placas redondas, que só nos fins do 12.º seculo começou a ser substituído pela *loriga* ou *haubert*, como os francezes lhe chamam.

(1) Quando, em 23 de Outubro de 1852, foi aberto em Coimbra, na presença de D. Miguel, o tumulo do 1.º Monarcha portuguez, todos notaram as grandes dimensões do cranio e de mais ossos do esqueleto, o que demonstrava do modo mais evidente, que D. Alfonso Henriques era de estatura elevada e de formas reforçadas.

(2) Esta notavel tapessaria, executada algum tempo depois da conquista da Grã-Bretanha por Guilherme o «Conquistador» (1066) dá os pormenores mais completos sobre os «acostumes» guerreiros do fim do seculo XI e principio do seculo XII.

A principio, o artista adoptara, para a sua estatua, a *cota* de malha, curta, mas, conhecendo depois o anachronismo, substituiu-a pelo *saino*.

Esse *saino* ou tunica, que se vestia por cima de um outro de tecido mais fino, era de couro ou estofado espesso, no qual se cosia um certo numero de placas redondas, quadradas ou em losango, e mesmo anneis metallicos. Tinha capuz, e era aberto pela frente e por detraz, sem duvida, para maior commodidade do guerreiro, quando a cavallo.

A *loriga*, que depois veio a usar-se, tinha a mesma forma, compondo-se porem unicamente de anneis de metal, o que constituia a verdadeira *cota* de malhas, que se generalizou no 13.º seculo.

O *cavalleiro* tem as pernas envoltas em umas *bragas* ou calções apertados com correias entrelaçadas. Tal era o uso da epocha, porque só depois da batalha de Bouvines (1214), em que a armadura soffreu alterações importantes, é que o referido calção começou a ser de malha, como a *cota*.

Na tapessaria de Bayeuse não se vê nenhum calção revestido de qualquer especie de armadura, tendo-se esse uso prolongado até quando a malha estava já adoptada.

A cabeça da estatua cobre-se com o *elmo* normando, de forma conica ou ovoidal, que se compõe da *calleta* ou *casquete*, de uma banda circular, cravada de pedras preciosas, e de um *nasal* fixo, ou lamina de ferro, da largura de dois dedos, que descia um pouco abaixo do nariz, e que se destinava a servir de defeza do rosto.

O *elmo* era de aço brunido, e dourado em certas partes, como por exemplo na *callota*, ou na banda circular que formava como que o rebordo d'ella. Algumas vezes, tambem, as quatro bandas que ornavam o *casquete*, ligando-se no alto, tinham, do mesmo modo, cravejamento de pedras.

O uso do *nasal* fixo prolongou-se por muito tempo alem do seculo XII, vindo ainda a encontrar-se nos *elmos* dos homens de armas do 14.º seculo. Comtudo, a sua substituição pelo grande *elmo*, geralmente cylindrico data de 1189, adoptando-se durante todo o seculo XIII. Então, esse capacete tinha uma *visetra* immovel, semeada de pequenos buracos e que cobria completamente o rosto.

Na altura dos olhos abriam-se duas extensas linhas transversaes, a que se chamavam *olheiras* ou *oculares*.

Era o novo *elmo* de que fallam os escriptores coevos da já citada batalha de Bouvines.

Até ao fim do seculo XII a vestidura da cabeça, como então se dizia consistia no capuz ou *camalha* adherente á tunica, e no *elmo* conico que se collocava por sobre o mesmo capuz, no momento do combate.

A figura calça *borzeguins*, ou botas de cano curto, rasgadas até meio do pé e ponteagudas.

O cabedal preferido era o de Cordova, ou *cordovão*, já muito estimado naquella epocha. As esporas, compridas e igualmente ponteagudas, seguravam-se ao pé por meio de correias afiveladas, e tinham a forma exacta descripta por Violet le Duc no seu dictionario.

O heroe segura o escudo com a mão esquerda, apoiando nelle a direita, que empunha a espada.

Desde o fim do seculo XI até durante quasi todo o XII, o escudo do homem de armas tinha a forma alongada de um coração, com a ponta para baixo, e arredondado na parte superior, sendo as suas dimensões avantajadas, chegando a cobrir o guerreiro da cabeça aos pés. Era de madeira revestida de couro, que se segurava por meio de uma guarnição de ferro. Ao centro sobresahia um botão ponteagudo do mesmo metal, que tanto servia de resguardo, fazendo resvalar os golpes,

como de ataque, quando se batia com elle de encontro ao *saino* do adversario. Alguns havia pintados ou adornados de figuras extravagantes, outros com guarnições mais ou menos complicadas de metal, que os embellesavam, ao mesmo tempo que os fortaleciam. Pela face interna, o escudo era acolchoado, afim de não magoar o combatente, tendo, alem d'isso, pregadeiras de couro por onde enfiava o braço, e uma outra correia para ser trazido a tiracolo quando em descauso.

No fim do seculo XII, começo do XIII, o escudo tornou-se mais pequeno.

O estatuario preferiu dar-lhe, porem, essas dimensões mais reduzidas, sem todavia se desviar da verdade archeologica, por causa da propria elegancia da estatua. A face anterior do escudo ostenta a cruz dos *cruzados*, na forma particular com que apparece em quasi todos os momentos do seculo XII, fugindo o artista, assim, ao despropósito, tantas vezes seguido entre nós, de lhe collar as *quinas*.

Esse erro tanto mais se accentua, quanto é certo que os *brasões*, propriamente ditos, só nos principios do seculo XIII entram de surgir, tendo como tiveram a sua origem nas *cruzadas* e nos distinctivos que os barões adoptavam para evitar confusão. Não obstante, poder-se ha, ainda, objectar que tão certo é D. Affonso Henriques ter já usado *brasão*, que elle apparece em uma moeda attribuida ao seu reinado, e em tudo semelhante á de seu filho D. Sancho. Este ponto, porem, que me parece um tanto problematico, não foi despresado pelos auctores do monumento, que collocaram o referido *brasão* no pedestal, afim, naturalmente, de satisfazer, por esta forma, as exigencias dos maismeticulosos.

Pelo que respeita á espada, o artista copiou-a da que existe no muzeu de S. Lazaro, que a tradição diz ter pertencido ao fundador da monarchia.

Sem duvida alguma, esta espada é da epocha, porque se vê uma quasi identica em uma das *estatuas facentes* dos tumulos do mosteiro de Pombeiro, proximo das Caldas de Vizella.

E' verdade que a espada de que se trata tem mais a forma arabe do que a christã, mas o facto nada offerece de extraordinario, desde que se não desconhece que na Edade Media, e muito particularmente entre nós, os guerreiros se serviam das espadas tomadas aos infieis.

Ainda assim, convem notar que as espadas do seculo XII tinham o punho circular e achatado, e que os *guarda-mãos* (os dois braços da cruz) umas vezes eram direitos, outras apresentavam-se um tanto dobrados nas extremidades.

Dos hombros da *figura* pende um amplo manto, ostentando uma certa riqueza pelo bordado e caracteristico e fielmente copiado dos da epocha.

Finalmente, como ultimo pormenor, na base da estatua, pelo lado anterior, está disposto o fragmento de uma *catapulta*, formidavel machina de guerra medieval.

O esculptor, levado pela sua paixão de artista, apresentou-nos os musculosos braços do guerreiro. Tal liberdade, se assim se pode considerar, por na tunica dos fins do seculo XI as mangas descerem até ao cotovello, acha-se ainda justificada no exemplo constituido pelo sello do rei Guilherme de Inglaterra, em que o referido monarcha é do mesmo modo representado com os braços completamente descobertos.

Este detalhe da estatua, pela correcção e consciencia com que está modelada, contitue uma das grandes bellezas da authentica obra de arte, que é incontestavelmente o trabalho do laureado esculptor portuense.

As tintas para artistas

do Dr. Fr. Schoenfeld & Co.

estão consagradas ha mais de 60 anos



DR. FR. SCHOENFELD & Co.

DÜSSELDORF

FABRICA DE TINTAS E DE TELA

PARA PINTURA

FUNDADA EM 1862

A' venda na Papelaria da Moda

ROLAMENTOS TIMKEN

PARA CARROS FORD E TO-
DOS OS OUTROS CARROS
(EUROPEUS E AMERICANOS)

PARA TRACTORES E MOTOCICLETAS

THE BRITISH TIMKEN, LTD.

AGENTES GERAIS

HENRY BURNAY & C.^{IA}

10, RUA DOS FANQUEIROS

LISBOA

LISBON.

RAU & SANTOS

Rua da Padaria, 8, 2.º

RAPID BUNKERING.

Coal Importers. Ship Owners.
Shipbrokers & Chartering Agents.

Established 1907.

Tel. Add.: "Rasanto."

Code: A.B.C. 5th.



TINTAS LAVAVEIS

✦ PARA PINTAR TECIDOS ✦



EM TONS MARAVILHOSAMENTE LUMINOSOS

TINTAS DE PINTURA
PLASTICA

✦ PARA TECIDOS ✦

(PINTURA EM RELEVO SOBRE TECIDOS)

DR. FR. SCHOENFELD - DÜSSELDORF -

A' VENDA NA PAPELARIA DA MODA

AMOR
E
BOM-HUMOR

VERSOS DE

FREDERICO VALSASSINA

A APARECER

A 2.^a EDIÇÃO

PEREIRA, AREZ, L.^{DA}
PARAMENTEIROS

SEDAS
DAMASCOS
ANTIGUIDADES

ALFAIATARIA PARA
ECLESIASTICOS
E MAGISTRADOS



R. SANTA JUSTA, 105 — LISBOA — R. AUREA, 243, 1.º

OPINIÕES

Signalons avec joie le premier numéro, paru à Lisbonne, d'une belle revue de littérature et d'art dont le titre, *Athena*, est déjà tout un programme. Et signalons surtout ceci : c'est une revue de jeunes, au talent vivace et hardi, qui cherchent des horizons nouveaux, qui professent le culte de l'originalité, mais qui respectent et admirent les choses respectables et admirables du passé. Ces jeunes sont fort épris de nouveauté, mais ils ont la sagesse de ne pas couper les ponts qui lient leurs aspirations et leur art aux aspirations et à l'art de leurs aïeux.

Il faut ajouter que cette revue, dirigée par MM. Fernando Pessoa et Ruy Vaz, se présente magnifiquement au point de vue typographique et nous donne d'excellentes reproductions de tableaux d'artistes portugais anciens et modernes. Les étrangers pourront la feuilleter avec plaisir et profit.

Les Annales,
23 de Novembro de 1924



GRAVURAS DE FRANCISCO BARTOLOZZI. (1728-1813).

Para os nossos colleccionadores de arte, Bartolozzi é hoje quasi um nome portuguez. Por certo, raros de entre elles se lembrarão que o celebre gravador, discipulo do veneziano Wagner, nasceu em Florença, em pleno seculo XVIII, e que a sua obra, antes de vir para Portugal, era já consagrada não só na Italia, como em Inglaterra. Comtudo, particularmente neste ultimo paiz, onde, perto de Londres, um tempo se fixou, o seu engenho conseguiu impor-se num numero consideravel de *aguas-fortes* e gravuras de madeira, que ainda hoje allí são bastante procuradas.

Devemos, porem, convir que effectivamente a mais extraordinaria phase da carreira artistica de Francisco Bartolozzi é constituida pelos seus sete annos de Portugal, que deveriam ser os derradeiros da vida do artista, pois que em Lisboa se finou no dia 1 de Abril de 1813. A sua producção nesse curto periodo, esmaltada de bellissimos trechos, nos quaes a pureza do desenho e a segurança de execucao attingem, por vezes, alta classe, é tanto mais surprehendente,

quanto se considera que ao acceder ao convite de D. João VI para aqui se estabelecer, contava o artista setenta e seis annos de idade.

As suas gravuras de madeira e a agua-forte, interpretando as obras dos grandes mestres italianos e inglezes, estão, ao que parece, gosando entre nós uma grande voga. Essas *paysagens*, a um tempo, graves e paradisiacas, illuminadas de suavidade, e onde as *massas* de arvoredo, os velhos castellos e aldeias, as proprias figuras, ligeiras e gracis, como que nos fazem sonhar outras edades, estão sendo avidamente desejadas na decoracao dos interiores portuguezes, especialmente em Lisboa. Porisso a gravura que ATHENA hoje reproduz, quasi desconhecida, e da melhor *maneira* do artista, porá certamente nestas paginas uma nota vibrante de actualidade.

A PINTURA REALISTA E O "VIRTUOSISMO". (A PROPOSITO DE ALGUNS QUADROS DE MAMIA ROQUE GAMEIRO.) POR M. V.

Um *paysagista* norte-americano do seculo passado, Homer Martin, dizia um dia deante d'um quadro do seu tempo: «eis um bello exemplo de subordinação das coisas ficticias ás coisas reaes.» Dizendo isto, inconscientemente apontava elle a qualidade distinctiva de toda a *escola*, ou, antes, de toda a epoca de arte que era a sua.

Com effeito, tanto quanto é licito fazê-lo concisamente, a pintura (a de *paysagem* como a de *genero*), nas ultimas decadas do seculo XIX, pôde definir-se por esta palavra: *eliminação*. A destriça entre o *assumplo* principal do quadro e a parte accessoria, era tão cuidadosamente realizada e assumia quasi tanta importancia como a propria gradação dos planos perspectivicos ou de *claro-escuro*, que então constitua, não ha negál-o, a mais absorvente preoccupação do pintor. A expressão pictorica tendia sempre a um fim unico, quer dizer, procurando expressar-se deter-

minado *trecho*, *scena*, ou *motivo* anedoctico, previamente escolhido, ao mesmo tempo, e como consequencia, abandonava-se, quando se não supprimia, tudo que directamente o não subsidiasse.

Ao contrario do que tantas vezes tem sido dito, o chamado *realismo*, ou, pelo menos, os mais representativos dos pintores *realistas*, não comprehendem nem admittem a minucia. Dispondo-se a interpretar um *trecho* da natureza, o primeiro cuidado do pintor é *eliminar* do campo da sua visao aquillo que arbitrariamente elle considera detalhe inutil e prejudicial, *coisa ficticia*. Assim, não era raro, ainda ha poucos annos, ouvir um pintor lamentar-se de *ver de mais*, isto é, de lhe ser custoso esse trabalho de *eliminação*, que bem poderia classificar-se de *contra-natura*, porquanto importava mutilar o proprio poder de visonabilidade, sentido fundamental do pintor.

Entretanto, se o chamado *realismo* em pintura, não admittê a minucia, isso o não impede de severamente condemnar as tendencias *syntheticas* que começam agora a fixar-se e a tomar corpo na pintura moderna ou *modernista*, como é de uso chamar-se-lhe aqui.

Que se eliminem detalhes e se abandonem pormenores, afirm de valorisar o *motivo* central do quadro — entende-se. Que (para empregar o termo caro aos adeptos da doutrina) se pinte com *largueza*, é excellente. Mas que, com intuitos *syntheticos*, a pintura enverede pelo caminho da deformação, desprezando a visao normal, quer dizer, commum — eis o que o verdadeiro *realista* considera uma falta de fidelidade á natureza, inspiração e modelo de toda a arte.

A pintura poderá ser mais ou menos *summaria*; convem mesmo que o seja. Porem *synthetica*, não; porque, nesse caso, deixaria de ser *realista*.

Esta é, julgo que concreta e desapaixadamente exposta, a doutrina esthetica do *realismo* em pintura.

Vejamos, porém, os fructos d'esta doutrina, isto é, as consequencias immediatas da sua realização plastica.

Eliminados, até certo ponto, o detalhe e o pormenor; abolida a minucia, que foi sempre, na pintura de todos os tempos, uma clara manifestação de sinceridade — a *cópia* conscienciosa e imparcial da natureza insensivelmente cede o logar a uma *especie* de jogo simultaneo de realces e suppressões, a uma *procura* exclusiva de effeitos, da qual o rigor, a solidez do desenho só poderá sair sacrificada. A pureza dos contornos é grosseira e propositalmente esquecida.

As linhas, essas coisas convencionaes, não existem. Existem apenas planos de luz e planos de sombra. Esses proprios planos, porém, a breve trecho, tornam-se esfumados nos seus limites, infinitamente esbatidos, amollecidos, até perderem por completo o seu desenho. Da pintura acaba por desaparecer tudo que é recorte, nitidez, claridade. As formas, puidos e *almofadados* todos os angulos e arestas, quasi se apagam por detraz d'uma nebulosidade que é tomada como suprema harmonia e suprema arte. Em resumo, cria-se uma pintura esporadica e inconsistente, sem tradição nem finalidade, cuja technica, substituindo-se a todo e qualquer ideal, se compõe sómente de habilidade e mystificação; uma pintura para *quasi cegos*, em que a visao do observador é violentada pelo artista, obscurcida, reduzida ao mínimo, e onde apenas se adivinha, como que por entre sonhos, atravez de farrapos de nuvens, farrapos de coisas e de seres.

Ora d'isto, que não é já *realismo*, mas que, sem duvida, representa o *virtuosismo* pictural dos fins do seculo XIX — ainda se encontram vestigios em Portugal. Ainda hoje subsiste aqui, arreigado, o gosto facilmente vulgar d'essa pintura *somnambula*, d'essa *arte-mysterio*, verdadeiro pesadello, do qual só agora, começamos, lentamente, a despertar.

A voga enihusiastica que ha pouco achavam entre nós, certos *retratos* a carvão, d'um *maneirismo* fluido, quasi gazoso, em que as *physionomias* nos surgem como aparições, a um tempo, moles e pesadas, semelhando combinações pueris de rolos de fumo, alternadamente negros e cinzentos — constitue prova definitiva da *degenerescencia* da visao e do gosto.

Mas esta forma especial do *virtuosismo*, jubilosamente acolhida pelo publico, não se conteve adentro da pintura; e, assim, em dado momento, imitando o aspec o nebuloso e espectral de taes *carbões*, surge dos *ateliers* dos *photographos* uma especie nova de *photographia*, em que tudo, por egual, é vago e impreciso. De facto, a semelhança é flagrante. Nada mais preciso com esses desenhos esfumados, do que um *cliché* *photographico*, cuja imagem não tenha sido devidamente focada pela objectiva. E a essa *photographia*, desprovida da sua condição primaria de nitidez, e, portanto, technicamente errada, passou a chamar-se *artistica*, como se a arte que possa porventura existir numa *photographia*, não consistisse unicamente em *ella ser bem feita*!

Entretanto, a anomalia não se observa apenas no desenho. Alliada ao culto da *meia-tinta* e da *meia-sombra*, professa o pintor *virtuoso* a idolatria dos tons neutros. As chamadas cores primarias não cabem nesta pintura, senão

como elementos de composição. E mesmo á nota clara de coloração, *prefere-se*, em geral, um colorido grave, triste e sujo. Com a sua technica complicadíssima, somente visando effeitos ephemeros e superficiaes, o *virtuosismo* levou ao infinito, na mistura rebuscada das tintas, a alchimia da paleta. E se com as suas *sombras* supprimiu a luz, do mesmo passo, com as suas *nuances*, apagou a côr.

E' evidente que uma pintura assim concebida e realisada se colloca, por si só, á margem da arte de todos os tempos. Na verdade, o pintor *virtuoso* só sente e admira a sua propria pintura. Em face d'um quadro d'outro tempo, seja um *primitivo*, um Tiziano, ou um Veroneze, seja um Rubens ou um Grecco — tudo nelle o choca e afflige. Ao nobre desenho vincado das faces, como ao detalhe laborioso dos paineis quatrocentistas, chamará, arripiado, minucias e durezas; a *allégresse* de colorido do flamengo ou dos italianos fál-o ha recuar, temeroso e pudibundo, como frente a uma festa orgiaca e peccaminosa; quanto ao recorte trágico e anguloso da arte d'um Grecco, aos seus *verdes* violentos e admiraveis, serão por elle desde logo fulminados, como *cruezas* de paleta.

Numa palavra, deante da arte do passado, exactamente como deante dos quadros modernos, o *virtuoso* está condemnado a não *perceber nada*.

E, emquanto isto, a propria natureza só a defrontará com a mão cuidadosamente posta em pála sobre os olhos, ou com elles semi-cerrados, afim de não ser offuscado e, sobretudo, *para não ver de mais*.

E' curioso constatar que foi este mesmo medo do deslumbramento, este horror ao recorte e á côr, que em França impulsionou a campanha *anti-impresionista*.

Era tambem em *cruezas* e *durezas*, era em escandalo e orgia que em Paris se fallava, ahí por alturas de 1860, após o apparecimento das telas claras de Manet e de Degas. E quando o chefe dos *impresionistas* confessava que o que de pintura sabia, o apprendera em Velasquez e Franz Hals, chamavam-lhe *doido* e não o comprehendiam. Com effeito, para tanto seria preciso não só conhecer e admirar Velasquez e Franz Hals, como, ainda, comprehender a propria pintura. Seria preciso *sentir* que a arte não é o *mysterio*, mas, pelo contrario, a *revelação*; e que o que vagamente e por instincto se apercebe olhando a natureza, deve a pintura realisá-lo emocionalmente, com uma clareza perfeita de visão e uma intensidade absoluta de discernimento.

Mas para que hei de insistir? Não quero

enunciar principios nem estabelecer doutrina. O meu papel, que é, ao mesmo tempo, o meu prazer, reduz-se a analysar a realisação e os resultados de doutrina e principios estheticos estabelecidos por outros que não eu. E particularmente neste caso, apenas me propuz demonstrar que o chamado *virtuosismo*, provindo embora da escola *realista*, e baseando-se apparentemente na mesma doutrina, não é mais, afinal, do que a sua cabal e inteira negação; ponto este, no qual ainda se prolonga a analogia com o episodio paradoxal do velho academicismo francez combater convictamente o movimento de regresso ás verdadeiras tradições da pintura, que foi, em última analyse, o que representou o *impresionismo* de Manet e seus camaradas.

Entretanto, em Portugal, essa pintura de artificio, sem significação nem consistencia, absorveu por completo, a attenção e o applauso d'um publico ignaro que, não frequentando museus, não escutando conferencias, e em absoluto privado de revistas e livros de arte, facilmente se deixa perverter na visão, no gosto e no verdadeiro sentido da pintura.

Deve porém reconhecer-se que essa ignorancia não é apanagio exclusivo do publico. Nos proprios pintores *virtuosos* igualmente ella se observa. Como já atraz fiz notar, quem professa ou admira essa arte falsa, implicitamente se incapacita de *sentir* mais nenhuma outra. Com effeito, é proverbial nessa classe de pintores, a indifferença por tudo que diz respeito á pintura europeia, antiga e moderna. A um d'elles lembro-me eu de ter ouvido dizer, ha uma boa dezena de annos, no regresso de uma larga viagem pelos grandes centros artisticos da Europa, que *lá fóra se não pintava melhor que em Portugal, mas antes pelo contrario*. E' evidente que dizendo isto, elle se referia apenas a *uma pintura*, a unica que lhe era *sympathica*.

O mais curioso porem, é que esse espirito de restricção que o *virtuosismo* soube transmittir a um publico miseravel de idelas e de sensações, é com severidade applicado até aos proprios artistas da epoca *realista*, que possuindo temperamento e individualidade artistica propria, não se entregam ás habilidades manipuladas segundo o *receituario commum*.

E' este, entre entre outros, o caso de Roque Gameiro, ha muito classificado, desdenhosamente, de pintor *minucioso*.

Todavia, se alguma vez com propriedade se pôde applicar em arte a designação de *realista*, é por certo á obra do mestre que, tendo sido, por um lado, o activo impulsionador da arte da aguarella em Portugal, por outro lado, no campo da illustração do livro, pelo estudo erudito da in-

documentaria e do scenario historico, vem realisando, com rigor e com consciencia, uma tarefa unica de annotação artistica.

Adentro dos severos e, sem duvida, discutíveis principios da interpretação *realista*, e á parte o que de evocador, por vezes, se observa nessa obra, Roque Gameiro conserva-se, como raros, fiel ás suas tendencias artisticas e á sua visão, quer dizer, fiel a si proprio, pintor sincero e honesto, a quem os *trucs e ficelles* repugnam como indignidades e inferioridades, que, de facto, são.

Mas é exactamente em virtude d'essa arte sincera e proba que na sua officina largamente arejada e illuminada se tem formado artistas independentes que do mestre herdaram, em vez d'um estreito, limitado formulario tecnico, os fundamentos d'um desenho solido e significativo.

De entre os seus discipulos, sua filha Mamia Roque Gameiro, representa, sem duvida, um exemplo bem typico de independencia e pessoalismo. Sem ao de leve roçar pela extravagancia, a sua pintura (para que negal-o?) liberta-se por completo das pelas *realistas*, que atraz tentei definir. Não é decerto uma pintura *larga*, que subordina os detalhes ao *motivo* central, esta arte delicada que, pelo contrario, se compraz no encantamento do pormenor, como se vê, por exemplo, no seu quadro *O chate*, em que indubitavelmente ainda o menos tratado é a figura.

Esse estudo attento e apaixonado dos accesorios, não visa porem, effeitos facéis, nem se desvia para o *brincado* local e pueril do pincel, antes se traduz por uma applicação sincera e absorvente, por uma preferencia bem sentida de interpretação, que sem cus'o se nos torna communicativa.

A graça ingenua com que nos é *descripto*, naquelle quadro, o tapete suspenso da parede e o velho canapé *imperio*, empresta a esta pequena tela um cunho de sinceridade inesquecível.

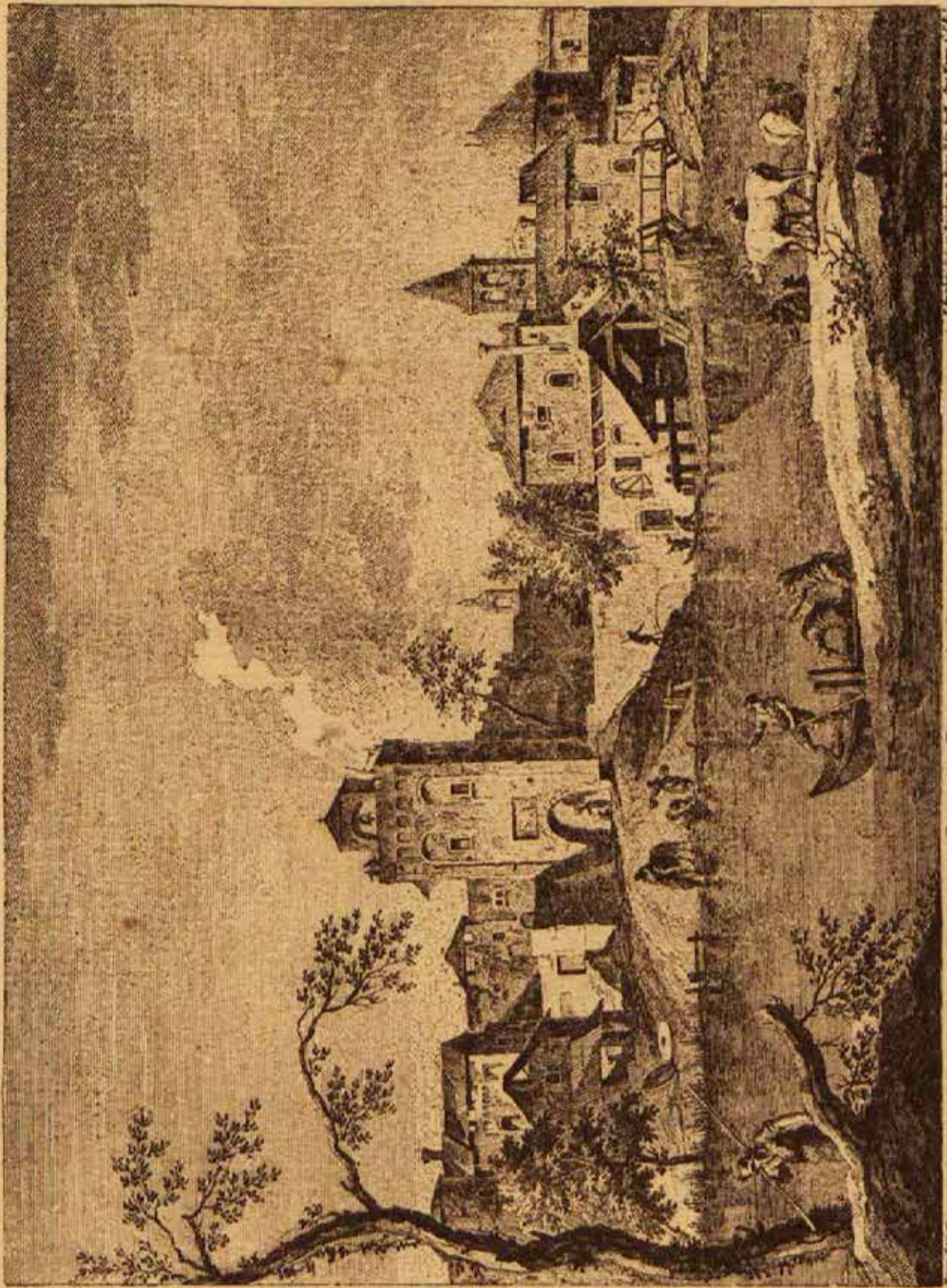
Como estamos longe, aqui, dos effeitos grosseiros e *feéricos* do *virtuosismo* tecnico!

Se, porém, a pintura de Mamia Roque Gameiro faz vibrar, na côr elementar e como que simplificada, uma nota de claridade inconfundivelmente moderna — seus desenhos revelam-nos, por sua vez, um traço, ao mesmo tempo, delicado e vigoroso.

Não ha nelles fragilidade nem inconsistencia. O lapis recorta, contorna com finura, demorando-se aqui e além a cuidar; ora passando, ligeiro, de leve; ora vincando com intenção; e, entretanto, o volume é respeitado na sua integridade, e a forma salva-se, liberta de *esfumados* amolhedores e de *sombras* inopportunas.

Em summa, de Mamia Roque Gameiro, pintora de vinte annos, com verdade se pôde dizer que *desenha*, no sentido mais antigo e mais moderno d'esta palavra: *desenho*.





Scene tradito al Levante da vita

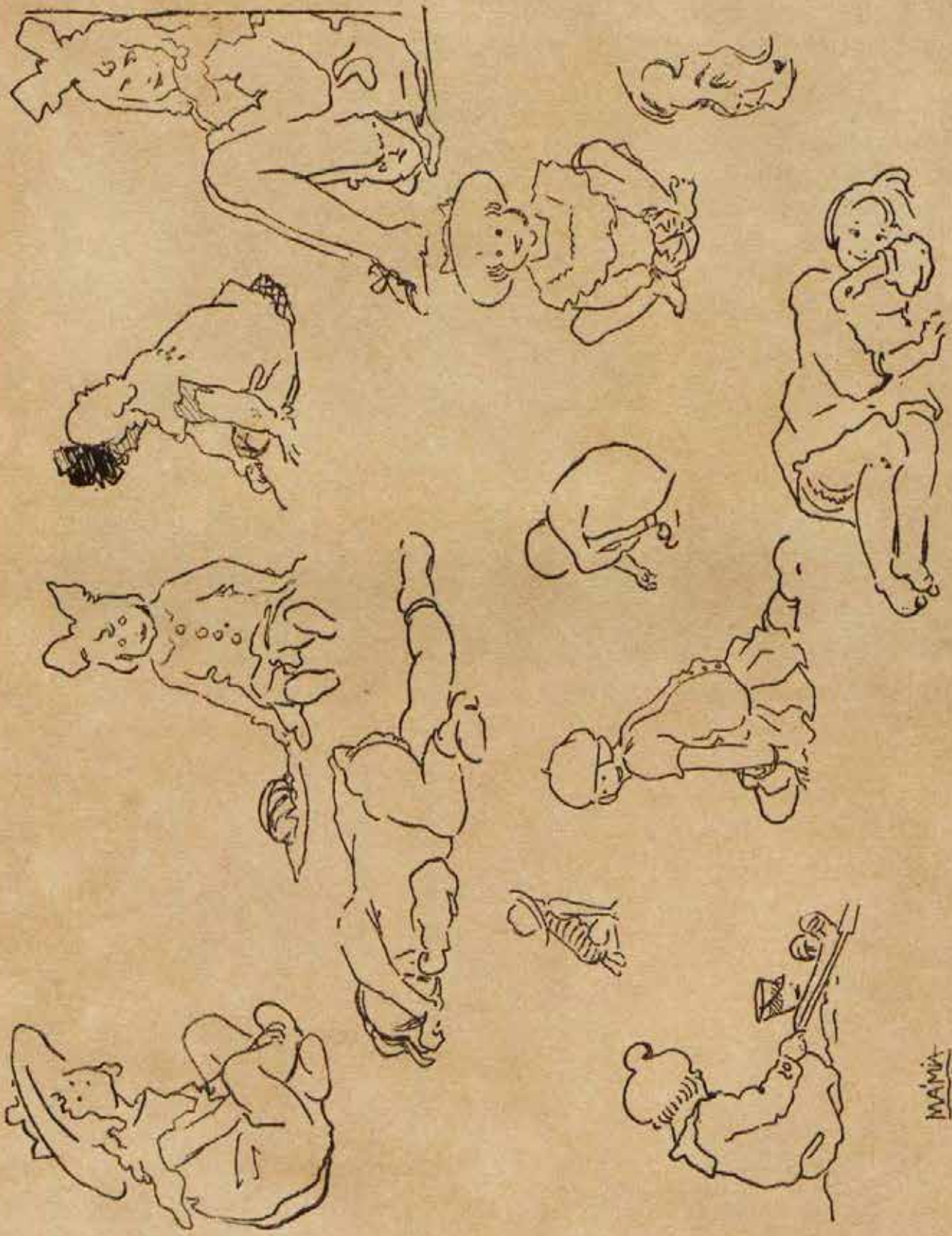
ATHENA — Gravura

por BARTOLOZZI



ATHENA — *O chale*

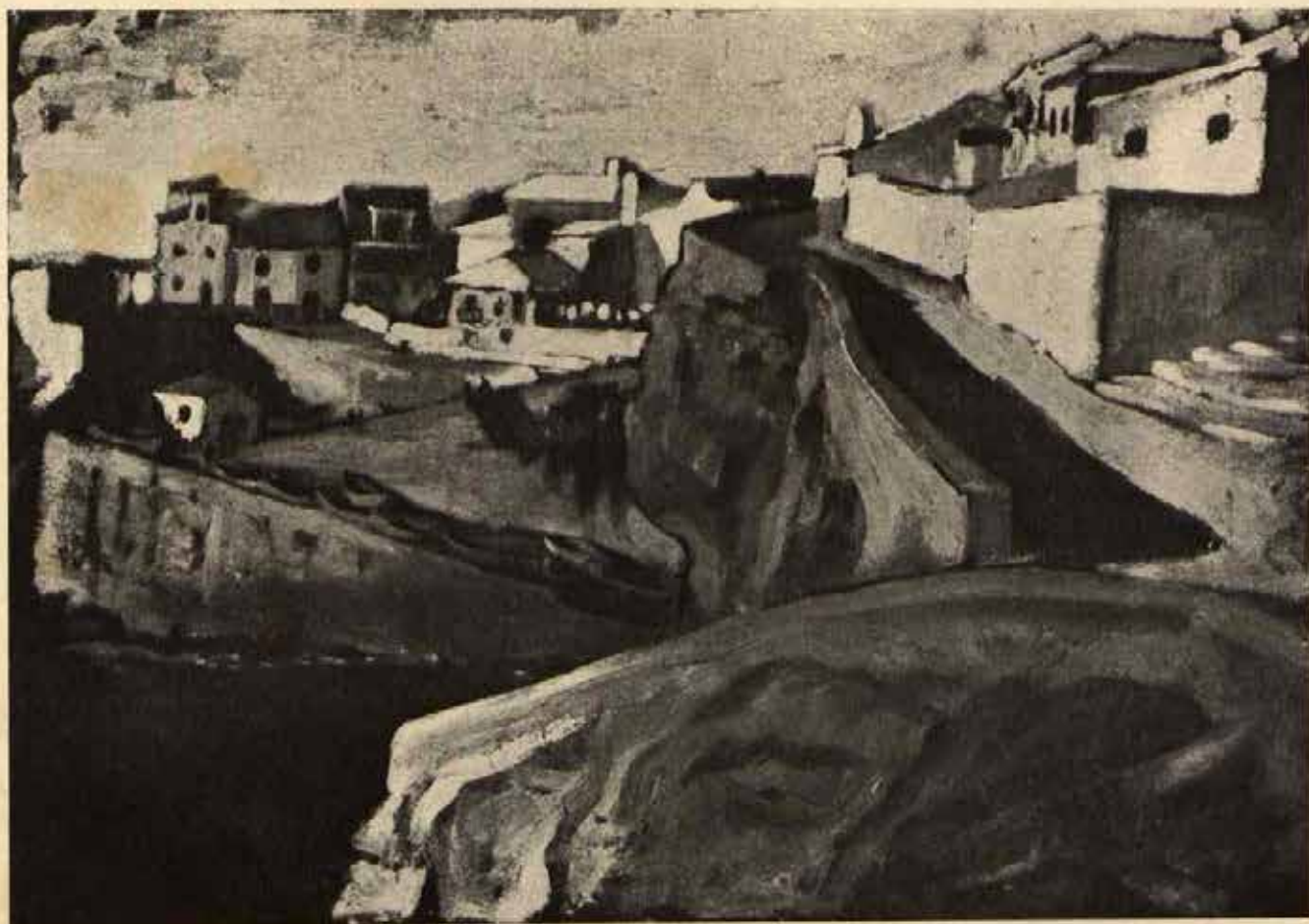
por MAMÍA ROQUE GAMEIRO



por MAMIA ROQUE GAMEIRO

MAMIA
1920

ATHENA — A pontamentos



ATHENA — *Ericeira*

por MAMÍA ROQUE GAMEIRO

INDICE

TEXTOS

	pag.
Athena (<i>Fernando Pessoa</i>)	5
Oito Sonetos (<i>Henrique Rosa</i>)	9
Pierrot e Arlequim (<i>José de Almada-Negreiros</i>)	13
Odes—Livro I. (<i>Ricardo Reis</i>)	19
Cartas que me foram devolvidas (<i>Antonio Botto</i>)	25
O Corvo (<i>Edgar Poe</i> , trad. de <i>Fernando Pessoa</i>)	27
Noticia Breve sobre um Pintor da Nova Geração: Lino Antonio (<i>M. V.</i>)	30
A Obra do Visconde de Menezes	31
Quatro Gravuras de Tiepolo	33
Mario de Sá-Carneiro (<i>Fernando Pessoa</i>)	41
Os Ultimos Poemas de <i>Mario de Sá-Carneiro</i>	43
A Loucura Universal (<i>Raul Leal</i>)	47
Da Anthologia Grega	50
A Lata Velha (<i>Augusto Ferreira Gomes</i>)	51
Rimas da Loá Nova e do Bom Desejo (<i>Francisco Beliz</i>)	53
La Gioconda (<i>Walter Pater</i> , trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	58
O que é a Metaphysica? (<i>Alvaro de Campos</i>)	59
Quatro Sonetos (<i>Gil Vaz</i>)	63
Névoa (<i>Castello de Moraes</i>)	65
Santa Maria de Sintra (<i>D. José Pessanha</i>)	68
Os Desenhos de Almada-Negreiros (<i>M. V.</i>)	74
Um Pintor Academico: Miguel Lupi	76
A Arte do Livro (<i>Emanuel Ribeiro</i>)	79
Alguns Poemas (<i>Fernando Pessoa</i>)	81
Dois Contos de <i>O. Henry</i> (trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	89
Dois Poemas (<i>Luiz de Montalvor</i>)	103
Poemas da Razão Mathematica (<i>Mario Saa</i>)	105
Rajadas (<i>Henrique Rosa</i>)	109
Apontamentos para uma Esthetica Não-Aristotelica — I (<i>Alvaro de Campos</i>)	113
As Gravuras em Madeira de Mily Possoz (<i>M. V.</i>)	116
Ex-Libris (<i>Cardoso Martha</i>)	117
Noticia Breve sobre Manuel Maria Bordallo Pinheiro	123

	pag.
Christmas Cake (<i>Carlos Lobo de Oliveira</i>)	125
Uma Noite (<i>Antonio de Sèves</i>)	135
Escolha de Poemas de <i>Alberto Caeiro</i> (De «O Guardador de Rebanhos») .	145
Apontamentos para uma Esthetica Não-Aristotelica — II (<i>Alvaro de Campos</i>)	157
Os Poemas Finaes de <i>Edgar Poe</i> (trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	161
A Alvaro de Campos (<i>Mario Saa</i>)	165
Soares dos Reis (<i>M. V.</i>)	168
A Decisão de Georgia (<i>O. Henry</i> , trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	173
Sonetos (<i>Francisco Costa</i>)	185
O Meu Instincto (<i>Antonio Alves Martins</i>)	189
Prologo e Oração sobre a Montanha (<i>Alberto de Hultra</i>)	193
Escolha de Poemas de <i>Alberto Caeiro</i> (Dos «Poemas Inconjunctos») . . .	197
Gravuras de <i>Francisco Bartolozzi</i>	205
A Pintura Realista e o «Virtuosismo» (A Proposito de Alguns Quadros de Mamía Roque Gameiro) (<i>M. V.</i>)	205

ESTAMPAS

a seguir a pag.

Tiepolo — 4 gravuras	34
Lino Antonio — 5 quadros	40
Visconde de Menezes — 11 quadros	40
«Santa Maria de Sintra» — 15 ill.	68
«A Arte do Livro» — 9 gravuras	76
Almada-Negreiros — 4 desenhos	80
Miguel Lupi — 2 quadros e 2 desenhos	80
Mily Possoz — 4 gravuras em madeira	118
Ex-Libris — 20 reproducções	117
Manuel Maria Bordallo Pinheiro — 1 desenho e 4 quadros	124
Soares dos Reis — 8 reproducções	168
Bartolozzi — 1 gravura	205
Mamía Roque Gameiro — 2 desenhos e 3 quadros	205

ERRATA

Aparte pequenos erros, de facil correcção pelo leitor, ha a notar neste volume só dois, que são de maior vulto. A palavra «caricaturas», na nota da 1.ª col de pag. 79, deve ser «cantoção». No verso «A esta febre de Além, que me consome», a pag. 81, a primeira palavra devê ser «E».

Pretendo lançar uma revista de Arte em que na 1ª edição quero homenagear pelos seus 100 anos, a 1ª Revista de Arte Portuguesa *Athena*, lançada em 1924 por Fernando Pessoa e Ruy Vaz e que teve 5ª edições entre Outubro e Fevereiro de 1925. Além desta homenagem vou lançar nesta revista um conjunto de poemas, letras para músicas, divagações, história, guião para filme de ficção e desenhos e montagens sobre vários temas da sociedade Portuguesa de nome *Conversa Dezenhada*. O objetivo é na 2ª edição desta revista lançar o mesmo tipo de conteúdo mas com as melhores obras que os leitores nos façam chegar. O intuito é levar uma nova geração a criar, a usar os seus recursos criativos para se expressarem. Construïrem algo ao invés de serem apenas meros consumidores e espectadores. O intuito é partilhar a minha Arte mas também criar uma revista onde todos o possam fazer nas próximas edições. A Criatividade e Arte merecem ser Revista.

LETRAS

POEMAS

DIVAGAÇÕES

1995

2005

“ SURPRESA “

ENVOLTO
NA SOMBRA DA LUMINOSIDADE
ESCONDE A BELEZA SUPERIOR
NUM CORAÇÃO VULCÂNICO
ESCORRE GELO
NUM OLHAR DE ESPINHOS
EXPLODE CALOR

OFUSCANDO
QUEM O RODEIA
EM BUSCA DA SUA IDENTIDADE
RODEADO EM MISTÉRIO
SEDUZ
SOZINHO
RESPIRA LIBERDADE

NO SENSUAL SILÊNCIO
DESENHA IMAGINÁRIOS IRREVERENTES
NA CONFUSÃO DOS SENTIMENTOS
APAGA O SIMPLES
COM CORES SUPREENDENTES

QUANDO O OLHAR MEIGO É SOLTO
ELIMINA [ILUMINA]
QUEM TENTA ACOMPANHÁ-LO
O SEGREDO É ESQUECE-LO
PERIGOSO É TENTAR
DESAFIÁ-LO

“ Quem ? “

Quem
Fez a luz do sol
Brilhante
Fez sabendo
Que no fim
Ela irá
Desaparecer
Quem
Fez a lua cintilante
Fez de certo
Acreditando
Que de novo irá
Amanhecer

Quem
Fez de um sonho
O seu amante
Quis esquecer
De que um dia
Teria de voltar
A viver
Quem
Fez da vida
Um pesadelo
Fez na esperança
De que jamais
Voltaria
A adormecer

**Não quero voltar a Amar
Vou esquecer o que é Viver
Pois acabei de encontrar
Um perfeito alibi
para sofrer**

"POEMA SEM VERBO"

EUCALIPTO

TU CALIPTAS

ELE CALIPTA

NÓS CALIPTAMOS

VÓS CALIPTAIS

ELES CALIPTAM

Se tivesse a oportunidade de visitar
toda a Europa por Interrail
começava por Lisboa; A Mais Bela Cidade
Levava o meu Amor e seguia até Marseille
Não parava em Espanha, pois já lá estive
e partia em direcção ao desconhecido
Ia Conhecer o exótico, sair de Moscavide
Evitar "percursos normais", Andar perdido!

Quero é Conhecer a Europa de Norte a Sul
Ser diferente, fugir de comboio à Rotina
Bronzear-me em Atenas ou Istambul
Esquiar na Bósnia-Herzegovina

Prefiro Nápoles às Gôndolas de Veneza
O Balaton a uma praia da moda Francesa
Troco uma tarde ao som de violinos em Salzburgo
por todos os hotéis de 5 estrelas do Luxemburgo

Não sou Artista, mas quero ir ao Scala de Milão,
mas também saborear o "Nevoeiro" de Amesterdão
Quero "Apanha-la" num Bar qualquer em Budapeste
Fazer Novos Amigos de Helsínquia a Triest

Em Paris, Londres, Frankfurt ou Riga
quero unir as línguas e a voz numa só cantiga
Dublin dos U2, passaria de sonho a realidade
o melhor da viagem, seria o regresso À Minha Cidade

QUERO IR A Praias/Florestas/Montanhas/Termas/
Museus/Lagos/Vulcões
CONHECER Belgas/Russos/Suecos/Imigrantes
Portugueses com saudades dos nossos Verões

QUERO IR A Coffee Shops/Mercados/Bares/
Clubes Underground/Restaurantes/Discotecas
CONHECER Idiomas/Sabores/Tradições/
Maneiras de vestir/ Outras Músicas e Épocas

"ORGULHOSA VERGONHA"

A BOCA FICA SECA

QUERES CHORAR

MAS NÃO SABES
SE É ALEGRIA
OU VERGONHA

CONSELHO:

DEITA-TE NO CHÃO
E OLHA PARA CIMA

AS LÁGRIMAS
ESCORRENDO PELO ROSTO
INVADEM-TE AS ORELHAS

LEMBRAS-TE FINALMENTE
QUE NEM A ÁGUA DO MAR
NEM AS LÁGRIMAS
SACIAM A SEDE

E
QUE
QUEM TE AVISA
AMIGO
É

“SONHOS IMPREVISÍVEIS”

ONTEM ESCREVI O IMAGINÁRIO
DE UMA VIDA AO CONTRÁRIO
EM QUE SOZINHO, EXISTIA
OBSERVADO POR QUEM VIVIA
GRITEI ALTO PARA SER OUVIDO
MESMO CERCADO E ESCONDIDO
NINGUEM VIU COMO SALTEI
NA ESPERANÇA ATÉ PERGUNTEI
FIZ-ME FORTE E QUIS MUDAR
SEM NUNCA CONSEGUIR ANDAR
ESCALEI MONTES, ENCONTREI O MAR
SEM SAIR DO MESMO LUGAR
MESMO COM MEDO DA MORTE
LANCEI-ME E VOEI PARA NORTE
QUASE SEM FORÇAS NEM DIRECÇÃO
ATERREI ONDE NÃO HAVIA CHÃO
TENTEI EM VÃO CHORAR
PENSADO NÃO MAIS ACORDAR
SEM HIPOTÉSES PARA FUGIR
DECIDI OS OLHOS ABRIR
SORRI FINALMENTE COM VONTADE
POR TER DESCOBERTO A VERDADE
NÃO HÁ SONHOS IMPOSSÍVES
APENAS DIAS IMPREVISÍVEIS...

MELANCOLIA

SILÊNCIO RARO

POUCA ENERGIA

FOSTE SOLDADO

INTERESSES NÃO MUDAM

CONSTANTE O MOMENTO

E EU PARADO

DESEJAVA

MOVER O QUE QUERIA

À MESMA VELOCIDADE

QUE O PENSAMENTO

ENQUANTO ESCREVA

PENSAVA

MELANCOLIA

“Ontem/Hoje/Amanhã”

Ontem

Era eu que subia
Aquele árvore
E pedia
A alguém
Que me deixasse
Sonhar
Que estava no céu

Hoje

Todas as folhas
Caíram
E de novo tudo vejo
à minha frente
Mas tudo parece diferente
Voltei a Imaginar

Amanhã

Vou tentar
Que o meu céu
Não seja uma árvore
Nem os meus sonhos
As folhas
Que tapam
A realidade

Ontem era Noite
Hoje é Tarde
Amanhã de manhã

A vida são 3 dias

Ontem/Hoje/Amanhã

Mas todos são diferentes

Noite/Tarde/Manhã

“SOU FELIZ!?”

FINGI QUE SABIA ODIAR
OLHEI-TE COM DESPREZO
ADOREI A SENSÇÃO
DE NÃO AMAR
NEM TER NINGUÉM
MAGOEI-ME PARA CONHECER
A DOR DE QUE FALAVAS
SABOREI O DESESPERO
DE SOZINHO
QUERER SER ALGUÉM
CAMINHEI PERDIDO
PARA ENCONTRAR DO QUE FUGIA
ARRISQUEI A VIDA
VI O FIM
SENTI A MORTE
SEM RAZÃO APARENTE
TROQUEI DE SONHOS E PARTI
DE TUDO FIZ PARA SOFRER
CONSEGUI
TIVE SORTE!

ÉS ÚNICA
MAS À DISTÂNCIA
DA PALAVRA QUE ESCOLHERES
TENS ALGUÉM IGUAL A TI
PODES ESTAR NO PRINCIPIO
DE MAIS UM SONHO
MAS TAMBÉM ESTÁS
SOZINHA NO SEU FIM
PODES ENCURRALAR
OS SENTIMENTOS
QUE DESEJARES
SEM NUNCA OS
ALTERARES
DÁS SEMPRE UM SENTIDO
DIFERENTE A TUDO
E PODES ESTAR SEM
NADA NO MEIO
A FELICIDADE CONTIGO
NO INÍCIO E NO FIM
É COMPLETAMENTE
DIFERENTE
DO QUE SEM TI
QUANDO DIGO
QUE TE CONHEÇO
TENS DE ESTAR PREPARADA
PARA TE COLOCAREM
À FRENTE E ATRÁS

NEM TU SABIAS
QUE PODIAS
SER UMA
ASPA

ESCREVER
A OSOMDOMAR

QUEM GOSTA
DE ONDE ESTÁ

A UMA DESCIDA
UM POUCO INCLINADA
EM DIRECÇÃO
À TRANQUILIDADE

SEGUE-SE

UMA DURA SUBIDA
A MERECEER
DEZ'CANSO

DOMINGO

DOMÍNIO

DOMINÓ

DOMINO

DORMINDO

DOMINGO

QUANDO OLHOS ATENTOS
À BELEZA QUE TUDO PÁRA
TRADUZO A VIDA EM LAMENTOS
NO ABANDONO QUE ENCARA
CORÇÃO SENTE O MOMENTO
A FELICIDADE DISPARA
VIVER É PURO TALENTO
ENQUANTO A DOR NÃO SEPARA
NÃO É QUALQUER PAIXÃO
É PAIXÃO DELICADA
DESAFIANDO O NÃO
ARRISCANDO TUDO E NADA
SOFRE

ESQUECE

ESCONDE E TRANSPARECE
ALIMENTA A ANSIEDADE
ESCORREGANDO NO TEMPO
IGNORANDO A VERDADE
DESCREVE O SENTIMENTO
NÃO É PAIXÃO IRREAL
NEM SOPRO DE IMAGINAÇÃO
É UMA FLECHA LETAL
QUE TRESPASSA O CORÇÃO
SOFRE

ESQUECE

ESCONDE E TRANSPARECE
ENTRE AS PALAVRAS E O PENSAMENTO
ESCOLHE AS CORES DE UM BEIJO
O SEU QUADRO É O MOMENTO
A MOLDURA UM DESEJO
A CORAGEM FUGAZ CAMINHA
ATRAS DA SUPOSTA EMOÇÃO
NÃO É PAIXÃO DE MOMENTO
É PLENO SOFRIMENTO
MOVIMENTO SEM RAZÃO
SEI QUE TE PERDEREI PARA SEMPRE
SEM NUNCA TE TER CONHECIDO
NO DESEJO MAIS ANTIGO
MINHA RECENTE PAIXÃO...

OS FIGURANTES DO MUNDO
USAM OS ÓCULOS NA CABEÇA
ENQUANTO O ACTOR
VINGE
VINGE
MAS VINGE TANTO
E VINGE TÃO BEM
QUE ATÉ VINGE
QUE NÃO SABE
ESCREVER
VINGIR

PEDISTE-ME
QUE TE ESCREVESSE
UMA COISA BONITA

PRIMAVERA

POIS TEM O TEU NOME
E TAMBÉM TEM FAMÍLIA

SE FOR ESTAÇÃO
TERÁ UM COMBOIO

E NUM COMBOIO
VIAJAS
VIAJAR É DIVERTIDO
E DIVERSÃO
É
UMA COISA BONITA

“2EM1”

**A
SÁ
TIRA**

&

**NÃO
FACILITO**

ACREDITO
QUE TUDO O QUE FOI ESCRITO
DESENHADO
COLADO
OU DESCRITO
IMPEDIRÁ
O AFLITO
E O RICO
DE SEREM
O ISCO
DE UM RISCO
QUE NÃO EXPLICO...

SINOPSE

SEMPRE SE PENSOU, QUE VIAMOS TODOS OS TESOUROS QUE EXISTIAM...

SE NUNCA NA VIDA, PELO MENOS EM SONHOS...

QUEM TINHA OURO, DINHEIRO, PETRÓLEO, PODER OU ATÉ KRIPTONITE JULGAVA TER UM TESOURO.

MAS NINGUÉM VIA O TESOURO MAIS IMPORTANTE, POIS ESTE ERA TRANSPARENTE.

ELE OUSOU ESGOTÁ-LO...

VOLTAMOS AO INÍCIO!

"O PROBLEMA NUNCA ESTÁ EM QUEM RECEBE A MENSAGEM, MAS SIM EM QUE A ENVIA"!(?)"

ELEFANTE ELEGANTE

"- GONÇALO!"

Foi a única vez, que me disse o seu nome.
Supostamente verdadeiro.

Apenas o conhecia de um "chat", que costumava frequentar, num espaço criado por um Verdadeiro Artista, posteriormente abandonado por falta de interesse.

Não era um "blog", apesar de ter sido abandonado exactamente(.com) na altura em que estes nasceram e passaram a ser moda. O seu nome era mastigável e alguns dos pacientes eram pastilhados e outros pastilhentos.

E havia o ELEFANTE ELEGANTE, que raramente escrevia, mas que todos conheciam, admiravam. O seu mistério era sedutor.

O "chat", um dos quartos principais dessa clínica pública de comentários, apontamentos, discussões, declarações, contraditórios, divagações, recados, divergências, histórias, conversa, diferendos e afins, era a sua natural estadia. Aí, liderava, semi-ausente. Sempre que estava presente.

Escrevia sempre em maiúsculas, pois como ironicamente justificava:

"- TENHO O CAPS LOCK AVARIADO!"

Os seus apontamentos, eram normalmente afirmações salpicadas de sarcasmo e temperadas de ironia e apesar de normalmente curtas, eram longos os pensamentos que sugistavam.

Pelo menos, para mim.

E também para às outras 10 mulheres que normalmente, em horários diferentes, rotativamente compunham aquela sala virtual de conversas.

Diariamente, durante as enfadonhas semanas de escritório, entrava naquela sala em busca de uma fuga fácil àquelas 4 paredes forradas a monotonia.

A rotina que finta esta rotina, acontecia normalmente às 10 da manhã e às 3 da tarde e sempre que o trabalho o permitia ou obrigava, o tempo de permanência e de ausência, alterava-se.

Felizmente para mim, o ELEGANTE ELEGANTE, partilhava com a mesma irregularidade, estes horários.

A sala de conversas, podia apenas estar cheia com a minha presença e com a dele ou completamente vazia com as nossas presenças e a do mais 30 "tricks" que suportavam pessoas. Dependia, quase sempre, do tempo que as pessoas dispunham para escrever e principalmente da sua disposição, do seu humor.

Por vezes, escrevia-se muito mas nada ficava na memória de quem lia, outras, o pouco que se escrevia, materializava-se no "lema do dia" ou mais "bóias" para uma semana inteira.

E era neste autêntico Dom, que o ELEGANTE ELEGANTE dominava e porque não assumi-lo, conquistava-me...

ELE (CONTINUAÇÃO)

"- Madame Tussiu?!"

Sinceramente, não percebi a piada e apesar de ela a ter explicado várias vezes, continuo a não perceber.

"- EH PÁ! Foda-se! Não Percebes?! É uma Piada! Eu quando estive em Londres e tive a infeliz ideia de passar uma tarde inteira a olhar para bonecos de cera, decidi para ajudar a passar o tempo e por diversão, perguntar às estrangeiras: "- Madame, Tossiu?", ao que elas muito educadamente rectificavam, respondendo: "- No! Madame Tussauds!"

A Paula. É uma Mulher com letra grande, mas nem sempre a compreendo. Gosto das suas conversas, da sua companhia e principalmente da sua atitude perante a Vida, mas nem sempre a compreendo. Possivelmente o problema é meu, que não entendo as Mulheres.

Entendo as pessoas em geral, como pensam e agem, mas as Mulheres conseguem sempre surpreender-me.

Sinto que não entendo os pensamentos que algumas Mulheres têm em determinado tipo de situações. Mas tento.

Aliás esta história, é a prova disso e começa exactamente porque eu, armado em "Liberal-Compreensivo", cedi às pretensões da minha Mulher e à pressão da Lei do Consumismo e concordei em instalar em casa um "Attachement Global":

"A LIGAÇÃO AO NOVO MUNDO"

(Como era publicitado em tudo o que mexia ou tinha visibilidade)

A nova aposta do gigante Japonês "Banzai" no mercado Europeu, que finalmente chegara a Portugal.

Com o simples envio de um P.V.M. (PENSAMENTO VIA MENSAGEM), prometiam em 10 minutos a instalação de um novo mundo no nosso Lar. E de facto, assim aconteceu, com a invasão de um batalhão de Técnicos altamente especializados, com coordenação ao estilo militar e rapidez

impressionante que transformaram a nossa casa numa "ULTRA-MEGAMODERNA-CASA-INTELIGENTE".

(Cinema Digital transmitido em tempo real a partir de qualquer sala de cinema que escolhêssemos, hologramas de amigos ou convidados famosos, telefones inteligentes com opções de sotaque a alta voz, GigaShareNet (G.S.N.), Projecção Plasma em todas as paredes da casa em tamanho variável, Televisão Por Cabo Global e interactiva com múltiplos serviços, som digital de altíssima qualidade em todos os cantos, Activação total de voz, Iluminação e temperatura coordenada automática...)

Um luxo Dispensável! Pensava eu.

Consegui resistir a esta nova tentação da "Lei do Consumismo do Mundo Moderno", durante dois meses e treze dias.

Principalmente e porque cedi e desisti de lutar por algo que não necessitava, algo mudou em mim e nunca mais voltou, pelo menos como eu sempre me conheci e me dei a conhecer.

Apesar da desilusão, consegui uma pequena vitória, pois consegui num laivo de consciência e à conta de uma choruda transferência para a conta dos técnicos, cancelar a instalação das várias câmaras que aquele "pacote" incluía, grátis. Existiam câmaras para todos os gostos, feitos, situações e de diferentes tamanhos, mecanismo e tipo de filmagem: Câmaras para diferentes uso na GigaShareNet, câmaras ocultas de vigilância, câmaras de Lazer para gravar festas ou jantares de família, Minúsculas câmaras em bolas de espelho-quarto, almofadas e até lençóis para filmes caseiros,...

Enfim, um filme sempre a ser gravado. O Nosso.

Consegui os meus intentos, apesar da irreduzibilidade inicial por parte dos técnicos que por estarem treinados e praticamente "mecanizados", nesta sua tarefa e por não estarem habituados a fazerem alterações ao serviço para o qual eram contratados. Como explicaram, antes de aceitarem, se as ordens que tinham eram no sentido de instalarem tudo a que o cliente tinha direito em 10

minutos, era dessa forma que agiam. Sempre.

Recusar as câmaras foi uma decisão difícil, não para mim, que queria manter a minha imagem e da minha família salvaguardadas e gravá-las apenas por opção ou prazer, mas para a minha Mulher, que não aceitou com agrado inicialmente, mas que acabou por concordar.

Em troca de algo, como é evidente.

E foi aqui que ao ceder, voltei ao contacto com um vício que tinha prometido e conseguido largar e esquecer, quando casei...

ELEFANTE ELEGANTE

As conversas no "chat" raramente atingiam o plano pessoal, no máximo roçavam ligeiramente esse assunto, esporadicamente.

O tema trabalho era também, naturalmente censurado por todos, pois tal como para mim, também para a maioria dos "MasNickarados" (como gostava de tratar quem preferia usar um "nick" em vez do seu nome), aquele espaço, era um recreio. Um passatempo. Uma batalha naval de assuntos. Palavras cruzadas entre pessoas que não se conheciam.

Os temas normalmente abordados, resultavam de conversas soltas sobre um qualquer assunto na ordem do dia ou na exploração de uma novidade.

A conversa tanto poderia ser sobre um novo disco ou filme como no facto de o "halibut" ser também um nome de um peixe.

Nunca ninguém sabia que assunto seria abordado quanto entrava naquela sala.

Quando alguém novo aparecia e tentava acompanhar alguma daquelas conversas ou até participar, deparava-se com a normal resposta do ELEFANTE ELGANTE à pergunta da praxe:

"- De que falam?"

"- DO MESMO DE SEMPRE! SOBRE_TUDO DE NADA!"

E esta era a Verdade e também para mim a mais forte razão para participar sempre que a "Consciência Laboral" assim o permitia.

Era muito difícil ter, com alguém que conhecíamos pessoalmente, uma conversa daquele tipo, mesmo que superficialmente. Soaria a Loucura.

Impensável com algum amigo ou colega de trabalho e assunto tabu em casa.

Aquele era o local ideal para conhecer pessoas, formas de pensar e escrever,

ideias e ideais sem a obrigatoriedade social do envolvimento pessoal, sem as (im)pertinentes perguntas pessoais, sem a necessidade da imagem, visual ou estilo.

Ali podia ser uma labareda ou uma pedra de gelo. Podia rir ou chorar sem ninguém notar e sem a necessidade social de responder aos habituais porquês.

Amar

ou

Dezprezar

com uma linha de texto a separar...

ELE (CONTINUAÇÃO)...

Por sugestão da minha Mulher e em troca pela minha recusa da instalação das câmaras, "Decidiu-mos" adicionar à nossa relação, uma terceira pessoa.

Uma "Solucção-Moda-Vício-ObrigaçãO" em 2010, em casais "Modernos, Sofisticados e Independentes" com problemas de rotina na relação.

Segundo consegui entender nas rápidas e demasiado bem decoradas palavras da minha Mulher:

"- Este foi o método usado com sucesso, para salvar a relação do Dinis e da Aurora. Eles logo que o programa saiu do ar, estiveram para se separar, mas usaram esta técnica, gravaram em DVD e lançaram para o mercado para ajudar outros casais. Hoje continuam juntos, ricos e famosos."

"DinisAurora" era o maior sucesso da produção nacional em televisão em todo o Mundo.

Um casal criou o seu próprio "programa real", passando os últimos cinco anos da sua vida fechados em sua casa, rodeado de câmaras e microfones.

Um canal de cabo aceitou a proposta e realmente podíamos assistir à sua vida em directo. Vinte e quatro horas sobre vinte e quatro horas aquelas duas pessoas apenas se viam a elas e apenas entre elas podiam manter contacto. Tudo o que era necessário para a sua vida doméstica e para sobreviverem era encomendado através de Mail. Podiam pedir tudo, menos uma terceira pessoa.

O mundo inteiro viu em directo, como uma relação de Amor poderia tornar-se em Dezprezo absoluto. Nos últimos dois anos de emissão, eles pura e simplesmente deixaram de falar um com o outro. Existindo apenas cada um por si, mas continuando com o programa no ar.

Apesar de apenas existirem individualmente, acreditando mesmo que estavam sozinhos, as pessoas continuaram em massa a assistir ao programa.

"Um Ritual Hipnótico via Televisão por cabo", "Gritaram" alguns Blogs e um Jornal digital, rapidamente bloqueados na GigaShareNet.

Na minha opinião, um programa estúpido e sem interesse.

As poucas vezes que assisti, foi por falta de alternativa ou por falta de força de vontade em procurá-la.

No entanto, entendi a mensagem da minha Mulher e concordei com a sua ideia e apesar de não ter assistido regularmente ao programa nem ter visto o tal DVD, compreendi que aquele exemplo poderia resultar connosco.

Realmente necessitávamos de algo que espicaçasse a nossa relação, ou melhor alguém que nos fizesse ter vontade em nos voltarmos a dar a conhecer.

Eu nem precisei de pensar muito.

Já sabia muito bem, o que fazer.

Ainda lá estava, o Vício, entalado entre o esquecimento e a vontade.

Decidi, logo que ela acabou de sugerir a sua decisão, impor algumas condições:

"- Nenhum de nós poderá ter contacto físico com a terceira pessoa.

Nunca estaremos presentes, quando cada um de nós estiver em contacto com a sua, terceira pessoa.

Não faremos perguntas um ao outro sobre este assunto." ...

Resposta, estava?

Natara: Boa noite!

Maria das Flores (Da 2):

A... (Da 1) e Natara: O... (Da 1) e Natara: O...

Letícia: (Da 1) e Natara: O... (Da 1) e Natara: O...

ELEFANTE ELEGANTE

Naquela tarde, estávamos 6 no chat, Eu, a Batata, a Batukada, a Maria_das_Flores, a A_John e o Little_Creep, quando aquele enorme "Nick" pousou no Écran:

ELEFANTE ELEGANTE entrou no Chat

Cumprimentou-nos com o seu habitual e brevenigmático:

"- BOA TARTE!"

Não era um erro de escrita ou de digitação, como inicialmente penseva. Já tinha tido a oportunidade de saber, numa manhã em que ali estivemos sozinhos que aquela era uma piada que normalmente usava para cumprimentar as pessoas. Oralmente. E ninguém reparava, dada a parecença dos sons. Era por isso sempre retribuído com o normal "Boa Tarde".

Apesar de inicialmente as maiúsculas e este tipo de frases ter provocado em todos os que já frequentavam o chat, há mais anos, um clima de desconfiança em relação ao ELEFANTE ELEGANTE, Já todos estavam habituados o seu estilo e sabiam que era sempre assim a sua apresentação no "chat". Todos o cumprimentavam à sua maneira:

Batukada: Sebem?

Batata: Boa tarde!

Maria_das_Flores: Olá Eli.

A_John: Olha o Elefeleg. "O Sueco". Ahahahahahahah

Little_Creep: ELEFANTE ELEGANTE, Tudo Bem?

ELE. Era apenas o que escrevia. Sempre. Esta era a minha forma de o cumprimentar. Não fazia a mínima ideia se gostava ou não, pois nunca tínhamos conversado sobre isso, mas por outro lado também nunca tinha reclamado, por isso tinha decidido continuar a tratá-lo assim.

Logo após os cumprimentos e quando todos esperávamos que mais uma vez ELE se mantivesse silencioso, lendo apenas o que escrevíamos como era seu hábito, surpreendeu com um estranho tema:

ELEFANTE ELEGANTE: VOCÊS SABIAM QUE OS GREGOS, PARA GANHAR O EURO 2004, USARAM PROLEPSE?!

Naquela altura, ainda nenhum assunto estava a ser discutido embora, A Maria_das_Flores tivesse perguntado segundos antes de ELE ter entrado, se alguém entendia a razão pela qual, a ridícula moda de usar óculos de sol na cabeça e na testa tinha subitamente desaparecido.

Mas aquela pergunta, deixou esse tema em suspenso.

Depois de algum tempo em que ninguém escreveu nada, decidi responder-lhe com um simples:

"- Acredito, ELE. É bem possível..."

Ninguém mais respondeu, nem sequer perguntou sobre aquele tema, o próprio ELEFANTE ELEGANTE, nada mais escreveu durante tarde e acabou por sair 1 hora depois com o seu habitual e agora famoso:

ELEFANTE ELEGANTE: BEIJOS E ABRAÇOS CONFORME AS PREFERÊNCIAS!

Apercebi-me logo após a sua saída que ninguém tinha respondido àquele assunto, quer por desconhecimento, quer por entretanto outro assunto ter surgido, mas que não tinha ficado esquecido.

A Batukada, 10 minutos após a saída do ELEGANTE ELEGANTE ainda perguntou:

"- Alguém percebeu o que é que aquele gajo estava a perguntar ou a dizer?"

A dúvida ficou no ar mais uns breves segundos até que num ápice e quase automaticamente, fazendo-me piscar os olhos, palpitaram no écran ao mesmo tempo, 3 respostas iguais:

"- Não."

"- Não."

"- Não."

...

ELE (CONTINUAÇÃO)

... Curiosamente e para minha surpresa, também tinham sido aquelas, as condições propostas no DVD "DinisAurora".

Revelava apenas que muitas vezes os mesmos problemas têm as mesmas soluções.

Saberia apenas no fim, se a razão acompanharia esta solução.

Estava no entanto, de consciência tranquila, pois sentia que tinha sido justo e acreditava que fora daquelas condições, as possibilidades eram imensas.

Tinha a certeza de qual seria o caminho que seguiria.

Sabia que voltaria ao vício...

O caminho que a minha Mulher, seguiria era uma preocupação que agora, sorrateiramente invadia-me a mente. Não era um problema nem sequer curiosidade. Apenas preocupação.

Quando decidimos procurar alguém, que na realidade não necessitamos, podemos sempre iludir ou até magoar essa pessoa, involuntariamente.

A terceira pessoa, que cada um de nós encontraria, fosse de que forma fosse, poderia a partir de um certo momento, querer fazer parte da nossa vida. Não sabendo que seria apenas alguém inimportante, temporariamente.

No entanto o destino finta muitas vezes a razão e apesar de estarmos ambos tranquilos, sabíamos que tínhamos acabado de entrar num passatempo demasiado aleatório e perigoso.

Apesar de tudo, sentíamos que nunca nos separaríamos e selámos este pensamento e esta vontade, com um forte abraço.

Nos braços da minha Mulher, imaginei rapidamente, 10 hipóteses do caminho que ela poderia seguir, sem violar as condições.

Apenas por preocupação afectiva. Mais uma vez.

1. Ser "Stripper" Virtual
2. Sentar-se num banco de jardim e esperar pela pessoa certa para conversar
3. Procurar um "Mail-Friend"
4. Injectar Memória Alheia [M@]
5. Adquirir o Holograma de um qualquer famoso
6. Tirar umas férias como invisível
7. Participar Virtualmente, como actriz principal no seu filme favorito
8. Fazer secções de Regressão controlada
9. Inscrever-se num Ginásio de Simulação de Artes Marciais
10. Comprar um clube da SuperLiga

Apesar de cúmplices nesta vida de 5 anos de Amor, seríamos certamente muito diferentes na escolha do nosso refúgio, na escolha da nossa fuga temporária ao compromisso. Na forma de encontrar a Terceira pessoa.

O fim do abraço, soltou-me também da Preocupação em relação à escolha que ela faria. Cada um de nós, a partir daquele dia, faria as suas opções e apenas essa poderia ser a NOSSA preocupação.

O Vício.

Como gritava o vício na minha memória, transformando-se segundo a segundo em arreliadora realidade ainda por ser vivida, como de um sonho, que de tão real não o conseguíamos recordar.

O Sangue fervia-me nas veias como água nas Furnas...

ELEFANTE ELEGANTE

Eram raros os momentos, em que o destino permitia que aquela sala de conversas, albergasse apenas eu e o ELEFANTE ELEGANTE.

Mas era exactamente, esses os momentos, que no meu íntimo eu mais desejava e procurava.

Não por qualquer necessidade de comunicar apenas com ele, mas por sentir que nestas situações, conseguia, quase sempre, saber mais um pouco sobre ele. Conseguia subtrair ao mistério, pequenas peças de um puzzle que tinha gosto em montar.

Sentia, que da parte dele, existia igualmente, alguma curiosidade em relação à minha pessoa. Por isso, aproveitava sempre ao máximo, esses momentos.

Numa manhã igual a tantas outras em que aguardava a entrada de algum dos habituais frequentadores do "chat", ele apareceu;

ELEFANTE ELEGANTE entrou na Sala.

Após os habituais cumprimentos e com a certeza que não estaríamos sozinhos durante muito tempo, perguntei-lhe o que fazia na vida.

A resposta foi uma agradável surpresa:

ELEFANTE ELEGANTE: SOU PILOTO DE TESTES DOS COLCHÕES KAMAMOLE.

Logo de seguida colocou uma "sonora" gargalhada e a "suposta" verdade:

ELEFANTE ELEGANTE: AHAHAHAHAHAHAHA. SOU EMPRESÁRIO. E TU?

Alinhei inicialmente na brincadeira e respondi-lhe que era contabilista.

ELE prontamente perguntou:

**ELEFANTE ELEGANTE: CONTABILISTA!? ESTÁS A BRINCAR, NÃO ESTÁS?
ESSA PROFISSÃO ESTÁ EXTINTA HÁ MAIS DE 2 ANOS, DESDE QUE OS
BANCOS TOMARAM CONTA DE TODA ESSA ÀREA!**

Mais uma vez, ELE estava correcto e bem informado, de facto desde que as instituições bancárias tinham há dois anos atrás criado o " Sistema Informático de Contabilidade Global" (S.I.C.G.) que todas as empresas tinham por decreto-lei, agregado as suas contabilidades ao Banco com o qual trabalhavam.

Respondi, após esta "ironia" inicial a Crua Verdade:

"Sou o Desemprego em Pessoa. Mas tal como muitos outros, era realmente Contabilista. Já agora podemos mudar de assunto?"

**ELEFANTE ELEGANTE: CLARO. MAS FOSTE TU QUE PUXASTE O
ASSUNTO. QUERES FALAR DO TEMPO, POR EXEMPLO!? SABES, TODO
ESTE CALOR ASSUSTA-ME...**

"Obrigado! O tempo é sempre um bom assunto.

...

ELE (CONTTUAÇÃO)

Foi com o mais estranho e completo sentimento de À Vontade que voltei a deztapar o velho "P.C.", o computador, no meu pequeno escritório na Escola Secundária Nuno Artur Silva.

Quanto mais o tempo avança, mais velho o novo se torna.

Aquele computador só já tinha 5 anos. Nem um cão morre tão novo. No entanto o avanço na informática, nos últimos 2 anos, tinha atingido um nível ASSUSTADORAMENTE BRUTAL.

E hoje em dia aquele "P.C.", o computador, era quase uma relíquia.

Mantido apenas por teimosia.

Mas também por saber que um dia, voltaria o vício.

Àquele lugar especial. E que tocando com indicador na tecla ON, demoraria apenas 5 segundos a lá chegar.

Já ninguém, usava a Internet.

Logo após a criação da "privaTENet", da "NeTVip", da "SEXNET", da "GigaShareNet" e principalmente da "N@_4_ALL", que a Internet estava praticamente ao abandono.

Era no entanto, para segredo e surpresa dos poucos que o sabiam, algo intensamente Rápido. Algo impensável nos "seus" primeiros anos de "vida", mas totalmente real actualmente.

Era como assistir ao "2048 K" a carregar um simples jogo de Xadrez por gravador e cassete, sem afinação prévia, em apenas 10 segundos. Algo totalmente impensável em 2006, por exemplo.

Fiz Login com o "Nick" de sempre.

De Sempre não, pois já tinha sido em 2004 o OITOIGUALAZERO no PortugalNet.

Mas no meu lugar especial que agora voltava a visitar, depois de 5 anos anos de interregno, sempre tinha usado o meu "nome". Pelo qual, era conhecido e tratado.

Nunca tinha tido a coragem/necessidade de usar o meu nome verdadeiro e nunca o revelaria. Sob promessa própria, que apenas o faria, caso a paixão, surgisse. E isso nunca aconteceria.

Seria ali que encontraria a Terceira Pessoa.

Era apenas isso que necessitava juntamente com o Vício que é e certamente será o de descobrir, como ela é, apenas pelo que escreve.

Era o regresso do "MasNickarado"...