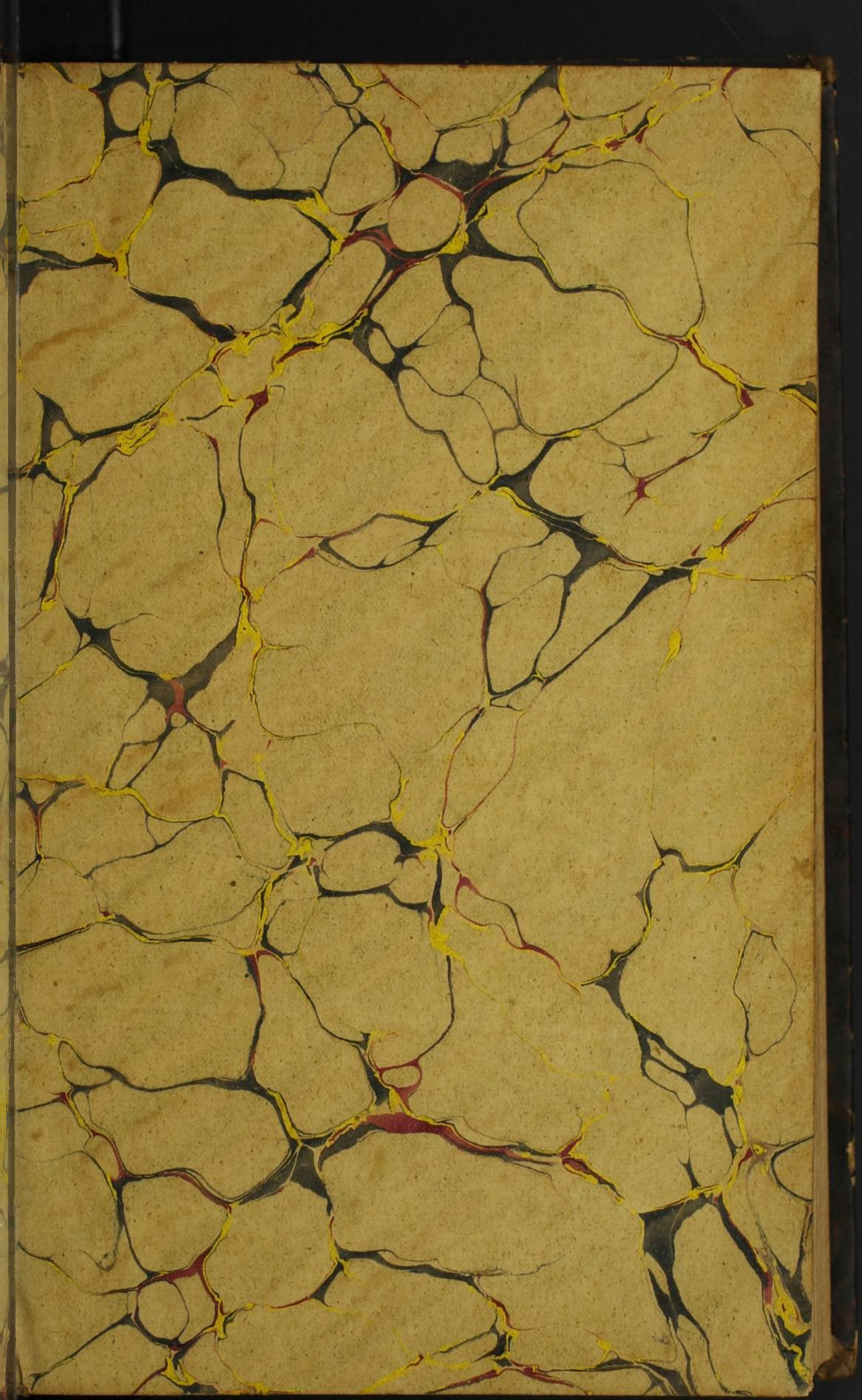

LITERATURA COMPARADA

ULTIMAS OBRAS DO MESMO AUTOR

Zoílos e Esthetas, Porto, 1908, Livraria Chardron, editora.

Questões actuaes de philosophia e direito, Rio, 1909, H. Garnier, editor.

Um artista da moda, Lisbôa, 1909, José Bastos e Cª, editores.

A Escarpa, Lisbôa, 1909, Jayme de Carvalho, editor.

Para publicar

A objectividade do phenomeno juridico no direito brazileiro.

Sazão de luz (novella dos tempos de Jesus).

Graça Nova (romance).

A biblia de Zarathustra (trad. livre do *Also sprach Zarathustra* de Frederic Nietzsche, com uma introducção : *A loucura divina* de F. Nietzsche).

DA ESTHETICA

NA

LITERATURA COMPARADA

(COM APPLICAÇÕES AOS PROGRAMMAS GYMNASIAES)

POR

ALMACHIO DINIZ

PROFESSOR DE LITERATURA NO GYMNASIO YPIRANGA
E DE PHILOSOPHIA DE DIREITO NA FACULDADE LIVRE DE DIREITO
E LENTE SUBSTITUTO DA ESCOLA POLYTECHNICA DA BAHIA

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

109, Rua do Ouvidor, 109
RIO DE JANEIRO

6, Rue des Saints-Pères, 6
PARIS

1911

Ao Dr.

THEOPHILO BRAGA

Ao Dr.

JOSÉ VERISSIMO

e ao Dr.

MAX NORDAU

Os espiritos mais sinceros na defesa do Bello,

Dedico.

Bahia, 1909.

PREFAÇÃO

A minha concepção philosophica dos mundos, em outros trabalhos fartamente expendida com sinceridade e proposito, voltando eu, agora, as minhas vistas para o estudo da esthetica, deu-me a comprehensão de que, sciencia de uma ordem especifica de phenomenos, a esthetica é uma sciencia social, porque aquelles phenomenos são phenomenos sociaes. Distendendo esse circulo de illações logicas, tive de chegar á conclusão mais geral de que, occupando os factos estheticos lugar definido na escala phenomenica dos mundos, em ultima analyse, são factos naturaes como todos os outros. Deante disto, as leis, os processos e o methodo da esthetica, não pódem nem devem ser outros, salvo as adaptações proprias, das leis, dos processos e do methodo das sciencias positivas. Eis, pois, por força disto, que pratico o estudo da literatura comparada, como si deante de uma outra sciencia social — o direito, por exemplo, ou não querendo assim dizer, como si deante de uma sciencia natural — a anthropologia, por exemplo.

Dahi uma serie de obras, serie bastante desenvolvida, ligadas todas as suas unidades por laços etiologicos, não obstante o caracter inteiriço e individualmente independentes de cada uma dellas.

O meu ponto de partida sei bem que está neste primeiro volume. Onde irei ter, não posso, por agora, dizer. Todavia, os onze primeiros graus desta escala de conhecimentos estheticos ascendentes, poderei enunciar, como aqui o faço, sem nenhum esforço :

I. — *Da Esthetica na Literatura Comparada.*

II. — *Os classicos na Literatura Moderna.*

III. — *A questão das raças na Literatura Universal.*

IV. — *Génesis e evolução do sentimento esthetico.*

V. — *A psyché nos phenomenos estheticos.*

VI. — *As theorias do bello originadas em Ruskin.*

VII. — *As seitas socialistas e o humanismo literario.*

VIII. — *A arte nas multidões.*

IX. — *O anarchismo literario.*

X. — *Homens e symbolos do pensamento moderno.*

XI. — *O principio do bello na evolução do romance brazileiro...*

Dahi por deante só com o tempo estatuirei novos degraus.

Por emquanto, não obstante planeados os onze volumes, só o primeiro está escripto. E'este que neste livro se encerra obedecendo a tres fins :

a) *Extrinsecos* — producção de um livro que venha facilitar aos menos sabios o conhecimento pleno dos generos e processos literarios dos tempos modernos ;

b) *Intrinsecos* — estudo da collocação definitiva da esthetica no quadro dos valores scientificos ;

c) *Philosophicos* — determinar a existencia e causas de uma phase literaria de transição, revelando-se tendencias de aproveitamento do socialismo scientifico, para a formação de um periodo individualista,

ou melhormente humanista, em que o estheta faça arte por seu proprio esforço, sem o prestigio dos codigos escolasticos, emfim, abolição mais ou menos completa das fórmulas preconcebidas e obrigatorias — a arte humanista, porque ao homem tenha sido reconhecido a sua igualdade social na razão directa dos meritos pessoaes.

Para chegar á realisação desses fins multiplos e variados, agirei por meio de uma comparação segura, no tempo e no espaço, e assignalando as causas demonstradas, o que constitúe a verdadeira critica philosophica.

Mas, tratando, um dia, das difficuldades criadas pelas abstracções das escolas literarias de todos os tempos, alguem, neophyto em cousas de arte e profano nos assumptos do bello, me advertira em tom de lastima: « Sou um alarve! Tanto mais leio quanto menos entendo escolas e processos literarios... Acho obscuro tudo quanto se tem escripto sobre a materia... Isto que se chama esthetica é uma obra esotherica... Si quero saber o que é o romantismo, tropéço em cousas classicas; si investigo sobre o naturalismo esbarro-me com o psychologismo; si cubiço enfrentar-me com o symbolismo... ai de mim!... estou em luctas com o instrumentalismo, o decadismo, o naturismo... E, eternamente, a mesma coisa... Nada sei de arte nem de bello. Quizéra ter um livro que preenchesse essa lacuna, isto é, que me deixasse, quando não delimitar os meios e os processos literarios, apanhar-lhes a essencia, pelo menos, e... diagnostical-os... » Ouvi, sem clama, esta confissão sincera e commum, mais ou menos em todos os seus termos. Empenhei-me

na obra julgada precisa e, usando, como recurso de clareza e facilidade, do methodo comparativo, ao mesmo tempo em que visei qualificar bem a phase de manifesta transição da literatura universal, intentei filiar e dar as razões primeiras e finaes de todos os crédos literarios, bem como a sua parallela importancia nas letras brazileiras.

Fontes não me faltaram, por certo, para illustrar o meu trabalho, que emprehendi e levo a effeito, na certeza de que faço obra nova. E de que isto é uma verdade, estou animado pelo sr. Max Nordau que, conhecendo o plano deste volume e a filiação a que elle vai dar causa, me disse: « *Personne n'a fait ce que vous projectez. Ce sera une œuvre radicalement originale.* » Este prejulgamento me animou muito mais. Assim pensava; disso estou certo depois que o illustre critico bem me avisou.

Ao demais, si tanto não fôsse exacto, como no verso latino, aqui poderia eu, para concluir, estabelecer:

— *Indocti discant et ament meminisse periti!*

Bahia, 1909.

Almachio Diniz.

INTRODUCÇÃO

INTRODUCÇÃO

Num curioso capitulo de um dos seus ultimos livros, a que o seu espirito profundamente bizarro e cultivador do exquisito e do extranho chamou — *L'inquiétude de notre morale* — o sr. MAURICE MEATERLINCK escreve as seguintes ponderações: « Nous sommes à un moment de l'évolution humaine qui ne doit guère avoir de précédents dans l'histoire. Une grande partie de l'humanité, et justement cette partie qui répond à celle qui créa jusqu'ici les événements que nous connaissons avec quelque certitude, quitte peu à peu la religion dans laquelle elle vécut durant près de vingt siècles. Qu'une religion s'éteigne, le fait n'est pas nouveau. Il doit s'être accompli plus d'une fois dans la nuit des temps; et les annalistes de la fin de l'empire romain nous font assister à la mort du paganisme. Mais, jusqu'à présent, les hommes passaient d'un temple qui croulait, dans un temple qu'on édifiait, ils sortaient d'une religion pour entrer dans une autre; au lieu que nous abandonnons la nôtre pour n'aller nulle part. Voilà le phénomène nouveau, aux conséquences inconnues, dans lequel nous vivons [1]. »

Isto a que o grande symbolista qualifica de *phenomeno novo*, não é mais do que a sua primeira expe-

1. *L'Intelligence des fleurs*, Paris, 1907, Bibliothèque Charpentier, pages 137-138.

riencia de um facto que nunca esteve ao seu conhecimento. As sensações que o homem sente quando entra a manejar as suas armas de lucta pela existencia num campo de transição de qualquer especie, serão, forçosamente, de duas ordens: primeiramente, parecer-lhe-á que o phenomeno testimunhado é unico na escala da civilisação humana; ao depois, porque esteja saturado dos effeitos e das qualidades do phenomeno a consumir-se, o mundo novo que se lhe abre aos olhos é naturalmente precedido de uma zona de vacuo, que é a transição mais ou menos brusca dos estados de sua alma. De ordinario, já o homem penetrou no ambiente novo e tem a illusão do nada que lhe parece o inexperimentado. Quem sai da escravisadora religião que presidiu durante vinte seculos consecutivos o estacionamento moral de nossa raça — porque a ethica é a sciencia de maior atraso entre as da cultura humana — fica attonito e suppõe que nenhum horizonte novo se abre aos seus olhos. Isto não é mais do que o offuscamento produzido pelo brilhantismo scientifico de nossos tempos, cuja sciencia nos preparou para o culto de uma religião que é a sua ausencia completa, com o triumpho admiravel da verdade natural. Não é preciso mais o preconceito religioso para que o homem viva feliz no seu tempo e entre os de sua raça. Basta-lhe o conhecimento da natureza progressiva e filiada para o seu instincto de ser dominado pelas entidades fantasticas do christianismo e de outros credos religiosos, adaptar-se á consciencia perfeita de que o dominio humano está no progresso de sua propria individualidade para produzir o ente mais perfeito que lhe ha de subjugar o futuro na escala zoologica. E' isto o que o sr. Maurice Meaterlinck deve ter sentido para dizer a sua incerteza com rela-

ção á moral humana. E é isto mesmo o que muitos hão de sentir no conjuncto dos phenomenos estheticos, perturbando-se com as sensações de vacuo que o actual periodo de transição literaria lhe desperta, provavelmente, no espirito suspeitoso de proximo Nirvana.

Em arte sahimos de uma época de grandes luctas sectarias. A um só tempo, irradiando-se de Paris pelo mundo inteiro, uma infinidade de escolas literarias entrou na mais affoita peregrinação. E, na verdade, nenhuma teve envergadura propria nem guerreiros capazes de conseguir a sua implantação demorada, quando não definitiva. Naturalistas, psychologistas, decadentes, satanicos, symbolistas, instrumentalistas, mysticos, succubos, naturistas, nephelibatas, esforcistas, todos, enfim, sossobraram com as suas seitas e os seus passageiros triumphos. De todas essas escolas nenhuma houve apparelhada para romper o futuro. Todas criavam-se para o combate das então estabelecidas, isto é, o naturalismo visou a derrota do romantismo, o symbolismo do naturalismo, o psychologismo de todas estas, e assim por deante, até ao momento em que desse estado de fervilhamento inicial, de confusão primicial, se desdobrou a phase tranquilla de agora, caracterisada, sem duvida, pelo poder inexpugnavel da verdade e da belleza — os dois elementos decisivos na acção do estheta operario da boa literatura. E é isto o que se diz um periodo de transição. Neste periodo muitos têm tido a sensação do Nirvana, do vacuo, e com esta sensação têm desapparecido. E' que nem todos vêm que essa hora de passagem é o alvor do novo dia. E' que ninguem quiz comprehender que, não sendo o phenomeno esthetico um simples caso psychico, mas um pheno-

meno social e evoluindo a sociedade actual aos influxos de uma correnteza francamente individualista, a qual é a verdade do verdadeiro socialismo — a acção independente de cada homem para um fim commum que é o igual bem-estar de todos — a esthetica soffreria essa crise evolutiva, para sahir de sua cellula embryonaria uma sciencia armada de ponto em branco, com um methodo proprio e leis respectivas.

Deste modo, viemos de uma grande confusão escolastica. Atravessamos uma phase tranquilla de transição. E preparamo-nos para o futuro individualista da arte, em posição identica ao futuro individualista das sociedades humanas que o socialismo implantará triunfalmente.

Mas, como se conhecer com clareza um tal estado de cousas?

Pelo estudo das manifestações da esthetica, como sciencia da arte social, na literatura comparada dos povos.

E é o que emprehendo já de agora com o estudo preliminar da esthetica scientifica.

I

O evolucionismo dos conhecimentos humanos tem abarrotado as linguas com termos e significações novas. Entre esses termos, a palavra — esthetica — é uma das que mais têm fruido a polychromia dos significados. O que foi e o que é, até à verdadeira expressão de sciencia dos valores artisticos, é um longo *fieri* a esmiuçar-se. De como da « sciencia que determina o caracter do bello nas producções naturaes e artisti-

cas » evoluiu-á « sciencia do bello e que estuda as leis geraes da critica e do gosto applicadas á avaliação e apreciação dos productos da intelligencia humana, debaixo do ponto de vista artistico », não é pequeno o estudo para um capitulo de historia da arte. Entretanto rasgando-se-lhe novos horizontes com a obra individualista dos homens, cujos utopistas, no seculo XIX, foram SOREN KIERKEGAARD, MAX STIRNER e FREDERIC NIETZSCHE, — o primeiro com as suas doutrinas do « conhecimento essencial », do « paradoxo da verdade », e com os seus axiomas « a verdade é um jogo de azar », e « a subjectividade é a verdade » ; o segundo com as suas « ideias fixas », os « espectros », as « obsessões » e o « unico » ; e o terceiro com a « aristocratisação das multidões », desenvolvendo-se o « superhomem » — a esthetica passou a ser uma sciencia social cujo processo, similhante ao da economica, que é dar utilidade ás cousas, é fazer bellezas, como arte, com o fim de apurar valores, como philosophia do bello.

Deste modo, ao lado dos valores economicos e dos juridicos, não é mais de extranhar-se estejam os valores estheticos ou os valores artisticos. E a esthetica se compõe de dois ramos — a arte e a critica, banhadas pelas correntezas vivificadoras da belleza e da verdade.

Ora, como diz o sr. E. GROSSE, « toda a sciencia se divide theoricamente em duas partes : uma parte descriptiva que é o estudo e a descripção dos factos e de sua natureza, e uma parte explicativa que conduz esses factos a leis geraes [1] ». Dessas duas partes se compõe a sciencia da arte. A descripção do pheno-

1. *Les débuts de l'art.* Félix Alcan, éditeur, Paris page 2.

meno artistico, o seu estudo, não só, mas tambem a sua explicação para incluil-o e ajustal-o no conjuncto dos conhecimentos humanos, submettendo-o a leis geraes e relacionando-o com o mundo social e o mundo cosmico, emfim, é a missão da sciencia da arte e, portanto, uma das funcções da esthetica, como sciencia geral dos phenomenos estheticos. Resta, porém, a determinação dos valores, o que é mister de uma sciencia especial — a critica — e, por sua vez, funcção complementar da esthetica. Num caso, a sciencia tem por methodo a belleza, e no segundo, a verdade, esses dois elementos que determinam, como mostrou John Ruskin por diversas vezes, *uma vida social perfeita*. Ainda aqui, para completar o quadro das abstracções scientificas da esthetica, ha a philosophia da arte que se occupa de ordenar em um systema as considerações produzidas pela critica sobre a natureza, as condições e os fins da belleza em relação ao mundo universal, e a historia da arte, que se incumbe de estratificar os documentos dos phenomenos estheticos em sua evolução propria e na dos seus artistas.

Como se vê, a esthetica, que é o objecto do meu estudo em seu aperfeiçoamento na literatura comparada, não é a visão morbida daquelles escolasticos que se apregoaram de *esthetas* e cujo credo o sr. Max Nordau admiravelmente assim resumiu: « A doutrina dos *estheticos* affirma, com os *parnasianos*, que a obra de arte é o seu proprio fim; com os *diabolicos*, que ella não necessita de ser moral, que é muito melhor ser immoral; com os decadentes, que deve evitar o natural e a verdade e lhes ser directamente opposta; e com todas as escolas egotistas da degeneração, que a arte occupa cathegoria mais

elevada do que qualquer outra funcção humana [1]. » E ainda não é a seita naturista que se desenvolveu, em França, criando universidades livres e collegios de esthetica, sob o patronato de alguns homens de letras, entre os quaes figuraram os srs. SAINT-GÈORGES, BOUHÈLIER, MAURICE LE BLOND e CAMILLE LEMONNIER. Por isso mesmo não é essa concepção artistica do sr. ELYSIO DE CARVALHO, exposta condensadamente no fragmento que aqui se lê: « Todos estes philosophosda vida ascendente, exaltando a individualidade, proclamando o advento de uma humanidade superior em força, em grandeza e em belleza, visto como o progresso existe e as especies se transformam, affirmando que a vida é o prazer nobre e intenso, e que o christianismo, com seus valores decadentes, falsificou, deformou, corrompeu tudo quanto era terrestre e exaltava a vida, retardando assim por dois mil annos a marcha ascendente da planta humana para o *superhomem*, deixaram um sulco profundo na historia da minha alma [2]. » Não, a esthetica, a sciencia dos phenomenos estheticos, desses phenomenos que se não perpetram senão no ambiente social, sendo mais ou menos complexos, abrangendo um maior ou menor numero de bellezas e de verdades, conforme o maior ou menor desenvolvimento das relações sociaes dos homens, a esthetica não é a cultura apaixonada de um ideal apparecido numa época de desillusões, num momento critico da literatura francêsa e afagado, por entre liturgias e pompas, no que chamaram escandalosamente o *apostolado da Belleza*. A esthetica é uma sciencia de

1. *O Egotismo*, trad. braz. de Laemmert 2 b^a^. pag. 158.
2. *O Momento Literario*, de JOÃO DO RIO, H. Garnier, editor, Rio, 1909, pag. 261.

methodo proprio, não differente do posto em uso pelas sciencias naturaes de que ella recebe influxos vitaes, como uma sciencia social que é. Não a encararei, absolutamente, como « uma especie de religião da vida, um como codigo liturgico de toda a existencia humana, uma lei suprema que dirige as creaturas — individuos ou collectividades, desde o berço até ao tumulo [1] » — porque será, numa época de eloquentes distincções categoricas entre a sciencia e a religião, que é uma regra morta da existencia psychica dos homens, pôr em conflicto num mesmo ponto o meu criterio philosophico com o de toda, ou quasi toda, a humanidade pensante de nossos dias.

Certamente, havendo phenomenos estheticos, é forçosa a acção de uma sciencia que os tenha por objecto de estudo. Phenomenos estheticos, isto é, factos uniformes e similhantes que se desenvolvem na vida social dos homens cahindo forçosamente sob a sua comprehensão, phenomenos de arte, casos de belleza e de verdade, abundam nos gremios humanos. O poder esthetico não é outra coisa : o poder de aperfeiçoamento das fórmas naturaes. Por isso, o que chamamos comico, dramatico, lyrico, tragico, romantico, vive primeiro na vida humana, ao depois na vida social, para vir a ser casos de arte. Deste modo de enfrentar com o phenomeno esthetico nasceu a affirmativa do sr. P. R. Trojano : « L'arte é il complemento e il sorpassamento della vita [2]. » E si essa affirmativa é verdadeira, não o são as bases em que ella se estabelece. Aquelle grande autor italiano, com o proposito de ageitar os phenomenos estheticos á sua com-

1. *As modernas correntes estheticas na literatura brazileira*, de Elysio de Carvalho, H. Garnier, editor, Rio, 1907, pag. 279-280.

2. *Basi dell'umanismo*, Torino, Fratelli Bocca, editor, 1907, pag. 34.

prehensão humanistica da sociedade actual, define a esthetica : « altro ramo della scienza del valore, è lo studio dei valori indipendenti da ogni interesse pratico o teoretico, quali si determinano nella intuizione, in virtú di particolari esigenze fisio-psichiche [1] ». Antes de tudo, a esthetica não é um ramo da sciencia economica ou do valor : é, sim, uma sciencia com aquella relacionada intima e physiologicamente, como ramos frondosos de um mesmo tronco que recebem a vitalidade da mesma seiva — a acção do homem no campo social. Si a esthetica, como a economica, tem a missão de criar valores, estes valores não têm a mesma origem, não têm a mesma capacidade, não possuem as mesmas qualidades finalisticas. O valor economico, nasce com a maior ou menor utilidade das cousas, ao passo que o esthetico com a maior ou menor belleza dos factos. Num caso tem-se a riqueza, no outro a transcendencia. Ora, criar valores é de ambas as sciencias, o que as põe num pé de igualdade e não de filiação. Mas, criar riquezas é da economica, e bellezas é da esthetica. Aliás, riquezas e bellezas já existem : o homem faz apenas a sua apropriação aos seus interesses psycho-physiologicos e collectivos. E, si, por este lado, é falha a definição de esthetica que dá o sr. P. R. Trojano, insufficiente é, por igual, quando se a encara sob o seu aspecto philosophico, isto é, sob a sua qualidade elucidativa do phenomeno definido. Uma tal insufficiencia decorre de um erro maior que é o de elevar-se a esthetica a uma generalisação maior do que a economica ao depois de reduzil-a a um ramo desta, o que dá a idéa do absurdo do conteudo ser maior do que o continente.

1. *Op. cit.*, pag. 33.

Não será isto que digo o facto de, collocando a esthetica *como um outro ramo da sciencia do valor*, destinar-se-lhe *o estudo dos valores independentes de todo o interesse pratico ou theorico, os quaes se determinam por intuição, em virtude de particulares exigencias physio-psychicas?* Si, por um aspecto, a definição do sr. Trojano amesquinha a esthetica, por outro dá-lhe um anarchista poder abstrahente que lhe não é proprio.

Não padece duvida, no entretanto, é que a esthetica tem na belleza um dos seus elementos, bem como que a belleza não é o unico elemento da esthetica, porque, ao seu lado, com força de igual expoente, está a verdade. Deve-se, incontestavelmente, a John Ruskin, o pontifice do bello, a feição philosophica da belleza que chegou aos tempos actuaes. Para o grande reformador inglês, a esthetica foi o culto da belleza. *A thing of beauty is a joy for ever* [1]. Bem diversa da actual era a sua concepção da grande sciencia da arte, mas nem por isso menos verdadeira deante do subjectivismo philosophico de seu autor. Esthetisar a economia politica, não por meio de demonstrações e de applicações sans, sim por meio de imagens e de parabolas, em virtude do que o papel social da riqueza fôra tornar toleraveis o maior numero possivel de vidas humanas. Assim, para a criação de uma nova existencia, o pontifice da Belleza cuidou de fundar uma colonia no *Guild de São Jorge*. Ahi os homens teriam de viver uma vida nova. « Esta vida nova — assignala o sr. Frederic Harrison — não era tanto um progresso sobre o presente, quanto uma renovação do passado. Tinha o espirito medieval, mas expur-

1. Keats, *Endymion*.

gado da crueldade do feudalismo e da superstição do catholicismo. Não seria nem communista, nem monastica, visto como se destinava a levar ao seu grau maximo do desenvolvimento as instituições da propriedade hereditaria e da vida de familia. Devia expôr ás vistas do mundo as cavallarias sem guerra, a piedade sem igreja, a nobreza sem fausto nem indolencia, e a realeza sem perversidade ou soberbia. O typo era um feudo de cavalleiro do seculo XIII na Toscana... de algum capitão de volta das cruzadas que se devotasse ás boas obras e guiasse os mancebos que o reconhecessem por dominador. Devia ser um requintado senhorio da idade media, inteiramente provido da ordem, conforto e recursos da vida moderna, mas limpo de seus vicios fraudes, vis machinismos e costumes baixos [1] ». Eis a synthese da campanha de reforma social cubiçada pelo famoso autor do — *Moderns Painters* — e neste livro eis o seu melhor estudo de arte, em que a belleza entra como unico elemento instructivo. E RUSKIN apreciava a natureza com um sentimento mixto de arte e de fé, isto é, como um artista e como um crente, pelo que o culto da belleza era simplesmente um meio de ser adorado o Deus dos christãos que era o mesmo Deus daquelle grande escriptor. Por tudo isto, o conceito flagrante da belleza era o maximo do gôso humano. Bello era sómente o que produzia o bem-estar do homem. Não é preciso que mais se ponha nesta passagem para se dar a necessaria importancia á theoria do bello de JOHN RUSKIN, theoria nascida de sua preoccupação de experimentar individualmente a maior somma de prazeres e de venturas.

1. *John Ruskin*, London, 1902, pag. 36.

A belleza da moderna esthetica não é, todavia, a da criação ruskineana. Muito mais proxima de sua verdadeira essencia é a expressa por HEMSTERHUIS — « aquillo que no menor praso de tempo possivel desperta o maior numero de idéas [1] ». Então, o nosso illustre estheta, o sr. JOÃO RIBEIRO, não só secundando o sr. HEMSTERHUIS na annotação do erro logico de uma tal definição, porque « faz medir as idéas pelo tempo, quando este é que se mede pelas idéas [2] », como tambem usando do seu direito de critica impressionista, classifica uma tal definição de *redondamente falsa*... Mas, porque? Porque uma tal belleza é sempre critica não é intuitiva. Como, porém, não ser intuitivo um facto, um elemento que consegue despertar idéas em pequeno praso de tempo? A intuição, da belleza, si não é a de despertar idéas, é a de despertar emoções, e emoções, em materia de arte, que outra coisa pódem ser senão idéas? E si peca a definição do sr. HEMSTERHUIS não será porque não dá á belleza o caracter intuitivo, mas sim porque, experimentalmente, a belleza não se proclama pela intuição nem pela repercussão de idéas. A verdadeira theoria da belleza não designa a esse elemento basico da arte, que é uma das partes da esthetica, uma *noção* ou *reclamos previos*, contra o que, racionalmente, se levantou E. KANT. Mas, deixa ver que a belleza é uma qualidade da natureza das coisas apurada pela noção que o homem tem da razão de ser ou da verdade dos factos que aprecia. Por isto se diz que não ha uma belleza absoluta, e não havendo essa a sua existencia valorisada depende da razão humana. O anarchista que, do alto das galerias de

1. *Theorias estheticas*, de J. P. RICHTER, cap. IV.
2. *Paginas de Esthetica*, Lisbôa, 1905, pag. 77.

um theatro em espetaculo de gala, arremessa uma bomba que explode sobre a plateia indefeza, commette com este acto uma infinidade de delictos. Para a sua alma entoxicada, o horrido desse espectaculo é um caso de alta e profunda belleza profissional. Quem de nós outros enfrentaria uma covardia tal com a satisfacção de ter deante dos olhos um fragmento bello da natureza? Por certo, momentos antes, aquelle anarchista que produziu tanta desgraça com o sabor do bello, encarou como uma fealdade social toda aquella ostentação luxuosa de homens e mulheres na plateia, o que aos nossos olhos de sãos é um espectaculo supimpa. O mesmo facto, portanto, póde ser bello ou feio, conter em si maior ou menor belleza, conforme a noção que sobre ella o homem teça. Assim, a belleza natural me vem aos olhos sem noção, mas é apurada pela noção que o homem faz do phenomeno natural. Já ouvi alguem tecer louvores á criação de *Luasimodo*, achando-o uma bella criação de Hugo. Outro classificou de bello o typo de *André Sperelli*, o protagonista do — *Il Piacere* — do sr. Gabriele d'Annunzio. Um terceiro elogiou o typo aventureiro de *Jack* como um heróe de grande fama e inconcusso desprendimento moral. E assim por deante, o que me leva a combinar com os fundamentos logicos da definição de belleza que Schiller deu textualmente: « *Schœneit ist nicht anderes, als Freiheit in der Grcheinung.* »

A belleza é o caracter da arte. O artista tem uma alma mais ampla do que o commum dos homens. Nelle vive a *belleza interior* que o sr. Maurice Meaterlinck ardorosamente analysa, esquadrinhando verdades. Mas elle fala da alma do artista como da alma de qualquer homem. E' por isso que escreve: « Dar-se-

á na verdade que a belleza é o alimento unico de nossa alma ; ella a procura em todo o lugar e mesmo na vida a mais baixa ella não morre de fome. E' que não ha belleza que passe inteiramente despercebida [1]. » Poucos comprehendem o extravagante escriptor belga, porque poucos têm a sua alma de estheta. Não é para extranhos á arte a verdade de que « a belleza é a unica linguagem de nossas almas ». E isto é uma verdade porque « todo pensamento, toda palavra, todo acto grande e bello é immediatamente applaudido pela alma mais opprimida e mais baixa, si se permitte dizer que ha almas baixas [2]. » Só os artistas têm essa linguagem, e, na realidade, cada homem é um artista na medida de sua capacidade natural. Ha quem ame o feio porque bello se lhe representa aos olhos. E a relação do feio com o bello, da fealdade com a belleza, foi o que sr. Karl Lemcke assim delineou : « Je näher die Kunts dem Leben steht, um so berechtigter, *ja notwendig* erscheint auch das Hässliche; der Kuntstler, dessen Ziel ist, das menschliche Leben zu umfassen, der Dichter darf es am meisten ; ga rnicht hat sich der Architekt damit zu befassen ; er hat zu arbeiten, die Schönheit der unorganischen Welt zu befreien und zur Anschauung zu bringen, und diese Schönheit erträgt die Willkür des Hasslichen nicht, weil sie, wie wir sehen werden, hauptsächlich in der Ordnung begründet ist. Aehnlich die Musik mit der Disharmonie als Kontrast. Malerei folgt der Dichtung; beschränkter ist Skulptur [3]. »

Com o curso dessas idéas, a belleza é a fonte dos

1. *Le trésor des humbles*, 1906, Paris, pag. 289.
2. *Op. cit.*, pags. 287-288.
3. *Asthetik*. 6e éd., I, pag. 69, apud Joao Ribeiro, *Paginas de Esthetica*, pag. 160.

valores estheticos. Taes valores nascem com a arte e a critica os determina, esses dois raios luminosos da grande estrella — a esthetica.

Preciso é que se saiba, ao certo, o verdadeiro conceito da arte, tanto quanto o da critica. Não ha accordo entre os escriptores da esthetica. Em qualquer de seus ramos a discordancia tem sido inevitavel porque, em materia de noção, o que depende do affluxo ou refluxo dos dotes psychicos do homem, tem de ser bitolado pela expansão ou retrahimento das faculdades inherentes a esses dotes. E já aqui, perquirirei sobre a mais certa noção de arte.

Dous, como já affirmei, são os elementos da esthetica : a belleza, ao serviço da arte, e a verdade ao serviço da critica. Definindo, por consequencia, a arte é o aproveitamento da belleza sob um dado criterio psychico ; e a critica é um reconhecimento da verdade no aproveitamento da belleza. Deixo, pois, a esta um caracter de facto natural, e realmente. Por força de um tal caracter não são logicas nem naturaes as definições de arte propagadas pelos diversos credos literarios anteriores á nossa época e nossos contemporaneos. Émile Zola, sem distinguir a arte da natureza, definiu aquella : « um canto da natureza visto através de um temperamento ». Nem ao menos a arte é toda a natureza, mas apenas um canto... Aliás, com a sua capacidade de aproveitar-se de toda a natureza, a arte ficou amesquinhada com a definição de Zola. Ao demais, assim dita, aquella expressão estabeleceu um impossivel : a igualdade de uma abstracção — a arte — a uma concreção — a natureza. Commentando e comparando-o como definiu o pranteado romancista francês com o que firma com arrogancia o sr. Arno Holz, o sr. João Ribeiro diz: « Para elle,

a arte não é, como para Zola, uma *somma*, não é o texto *mais* a interpetração do artista ; é, ao contrario, uma *differença* entre a natureza e a propria natureza. [1] » Tudo isto não é menos do que uma perigosa metaphysica. Que é que o artista póde addicionar á natureza si a arte é um canto da natureza visto através de seu temperamento? Dar-se-á que todo o temperamento artistico tenha forças para aproveitar tudo o que de bello e de verdadeiro houver num canto de natureza ? E as aptidões intellectivas, variaveis de homem a homem, de artista a artista, portanto, deixam de funccionar nesses casos? Absolutamente não : pela definição de Émile Zola é que não ha nenhuma somma da natureza com a interpretação do artista ; o que ha é a diminuição do infinito de belleza para se conter a natureza na observação dos minusculos orgãos humanos.

Seja como fôr, a arte ficou melhor definida pelo sr. João de Deus : *um manto para as bellezas núas*. Neste caso, sim, a belleza núa sendo o canto da natureza ha para se lhe addicionar o manto que é a obra do artista. No entanto, tambem essa definição não póde satisfazer a artistas e philosophos. A arte não tem apenas o aspecto objectivo que assim se lhe dá, e, até mesmo, o seu aspecto mais importante é o subjectivo, isto é, de phenomeno social.

O sr. João Ribeiro não satisfeito com o texto de Zola foi buscar uma ampliação no conceito do sr. Arno Holz, para quem a arte é « uma *differença* entre a natureza e a propria natureza ». Logo, a arte é a natureza incompleta, o que é absurdo, porque salta immediatamente aos olhos de todos que num trabalho

1. *Paginas de Esthetica*, pags. 36-37.

de arte, além da carcassa (e digo bem) que a natureza fornece ha o que de bello o homem lhe ajusta ao todo. Neste caso, ha, antes, uma addição, ao contrario de uma differença. « Tudo isto está enfeixado — continúa o sr. João Ribeiro — nesta fórmula: Arte = Natureza — x[1]. » Desdobrando a intenção do sr. Arno Holz, o estheta brazileiro accrescenta: « A arte é a natureza diminuida, mas tão infinitamente diminuida, que áquelle negativo x se deve attribuir o valor de quasi todo o universo [2]. » O que se consegue comprehender da materia, obriga a uma subtituição naquella fórmula algebrica, e é o signal *menos* pelo *mais*. Então, temos:

$$Arte = Natureza + x$$

Determinando o valor de x que é o esforço humano traduzido em fulgor da natureza aproveitada, fulgor que é o estylo na literatura, a mão de obra na esculptura, o matizamento na pintura, etc., tem-se que a arte é igual á natureza multiplicada pela imaginação humana. E, deste modo, não seria errada a interpretação mathematica da arte si alli ambos os seus aspectos — o objectivo e o subjectivo — se comprehendessem. O que acontece, porém, é que sómente o aspecto subjectivo é apreciado, o que constitúe uma desastrosa lacuna.

E'de ver, emfim, que a arte, no seu aspecto objectivo é o conjuncto de normas para se realisar um dado phenomeno esthetico, e no seu aspecto subjectivo, um aproveitamento da belleza sob um dado criterio psychico.

Por outro lado, a critica, que é o reconhecimento

1. *Op. cit.*, pag. 37.
2. *Op. cit.*, pags. 37-38.

da verdade no aproveitamento da belleza, faz a determinação dos valores estheticos, sendo, por certo, o ramo da esthetica que systematisa os valores em relação aos outros do quadro geral dos mundos. E' uma these esta que discutirei proximamente, para, ao depois, conhecendo o seu methodo exacto, firmar bem a posição da esthetica e o seu campo de acção no indice dos conhecimentos humanos.

II

A producção literaria que visa um fim e que o preenche tem um valor. Conhecer esse valor, determinar-lhe a relação com o tempo e com o meio em que elle se formou, é a missão da critica.

O valor, bem como a sua theoria, é obra da economica, e o seu conceito tem sido motivo de innumeras e curiosas analyses e indagações, sendo de registar-se que nestes ultimos tempos, passando além dos arraiaes da sciencia em cujo seio elle medrou, fez-se alvo de cultura definida em obras diversas de psychologos, moralistas, juristas e esthetas. Mas, antes do valor ser um facto economico é um facto psychico. Por isso, nada é bello, é sublime, é util, si não houver neste sentido o reconhecimento humano. O sr. P. R. Trojano diz, e diz bem, que « o mundo dos valores é produzido pelo espirito » e que « não tem existencia e valor senão no espirito e pelo espirito ».

Na sciencia economica, tudo quanto revela um valor, tem uma utilidade, porque é uma riqueza e riqueza é tudo quanto o homem tornou susceptivel ou deu uma utilidade qualquer. Em materia de psychologia, tudo quanto possui um valor é uma ver-

dade, de onde a verdade ser o padrão porque o homem bitola todas as suas funcções psychicas. No terreno da moral, não é diversa a occorrencia: o valor não vige senão no que está bem, não tendo nenhum apreço aquillo que nos faça mal. Por fim, tratando-se dos phenomenos estheticos, elle se define pelo bello: em consequencia disto, só tem valor literario o producto que corresponder à idéa que o homem naquelle momento tenha da belleza. E' manifesto, portanto, o poder do espirito humano para a criação dos valores. Em qualquer dos casos, o valor se cria sob a sua maior ou menor comprehensão e determinação. Não exaggera, neste caso, o que asseverou ainda mais o sr. P. R. Trojano: « Lo spirito invera, lo spirito bonifica, lo spirito abbella e santifica [1]. »

Tem, pois, o valor uma theoria e essa theoria geral que se exerceu primeiramente nos factos economicos, apresenta uma evolução digna de apreço no estudo do valor esthetico.

Em economica, por muito tempo, o valor foi uma qualidade inherente aos actos e cousas, não havendo, porém, uniformidade na explicação desse criterio, tanto assim que duas correntezas, em fluxos e refluxos constantes, começaram de attribuir o valor differentemente — uma dellas, á utilidade das cousas para satisfazer ás necessidades humanas, e a outra ao esforço dos homens para tornar aptas as cousas áquella utilidade. Da primeira, decorreu a theoria da utilidade final ou marginal, e das objecções a esta, a outra do sr. Meinong, ou da psychologia do valor. Por este systema, que não é outra coisa o trabalho do sr. Meinong, a realidade de um valor se affirma

1. *Filosofia del Costume*, vol. II, Napoli, 1901, cap. II, pag. 35.

e prova pela avaliação. Mas isto é humanisar demasiadamente aquelle phenomeno economico, quando para a sua existencia, não havendo duvida que concorre bastamente o espirito humano, concorre, por igual, o meio social. E censurando a theoria do sr. MEINONG, o sr. EHRENFELS, ao depois de demonstrar que o homem attribúe um valor ás cousas porque as deseja [1], isto ao contrario do que geralmente se acreditava — o desejo das cousas porque nellas o homem descobria aquella essencia mystica e extranha que era dita o valor — consegue apurar que o seu conceito se applica a todos os campos da actividade humana — a ethica, o direito, a economica e a esthetica [2].

O sr. ORESTANO dá a ultima palavra sobre o desenvolvimento da theoria geral do valor e sua applicação aos varios ramos da actividade psycho-social do homem. O seu conceito do valor assenta sobre o principio do *interesse*, « cioé della reazione totale dell'io a una causa che ne modifichi la coscienza [3] ». Dahi a sua apreciação racional da determinação de valores e o seu bello confronto entre os moraes, economicos e estheticos. Por elle, rasoavelmente, tem-se a noção exacta dos valores da belleza.

« I valori estetici hanno molti punti di contatto con i valori morali — diz o sr. ORESTANO; essi sono pure una forma di reazione totale della personalitá, nella quale pertanto entrano in guioco le tendenze, igusti, le appetizioni, le emozioni, i sentimenti, le abitudini, gli affetti, il sapere, la coltura, etc. Il momento

1. *System der Werththeorie*, II, vol., pag. 2 (*Grundzüge einer Ethik*).

2. *Op. cit.*, pags. 267-269.

3. F. ORESTANO, *I valori Uniani*, Torino, 1907, Fratelli Bocca, editor, pag. 288.

differenziale più importanti tra valori estetici e valori morali ci sembra però questo: che mentre i primi hanno per carattere essenziale l'*inattualita* degli oggetti d'interesse rappresentati, e che nondimeno giungono a commuovere l'animo umano per la vivacitá di questa rapprezentazione, i valori morali sono in un rapporto immediato e *attuale* con tutti gl'interessi più gravi della vita. La visione estetica determina una certa *distanza* fra il momento presente, che traversa la coscienza, e la sua capacitá valutativa generica. La disposizione estetica opera come una specie di filtro psicologico, che lascia passare soltanto le attitudini generali ą reagire con stati d'interesse, purificandole di tutte le affezioni momentanee e attuali. Cosi si ottiene quella che si puó chiamara *distanza* dell'oggetto d'interesse estetico. Al contrario il piú piccolo caso di coscienza morale, la piú piccola incidenza di um interesse etico, che affetti anclie altrui sfere di vita, puó divenire un oggetto di valutazione morale a patto che la coscienza reagisca totalmente colla pienezza dei suoi interessi e delle sue intuizioni attuali.

« Il concetto di *distanza* e di *inattualitá* dell'interesse estetico in opposizione alla completa *inerenza* a tuale dell'interesse etico, ci rende anche possibile di chiarire l'opposizione fra le due formule l'arte per l'arte e l'arte per la vita. Nella prima formula si esprime categoricamente il concetto dell'anzidetta *inattualitá* e della separazione di ogni interesse concreto e attuale da ció ch'è pura contemplazione estetica del reale. Nella seconda si riafferma il diritto della vita di rivalutare anche le manifestazioni della arte alla stregua dei propri interessi attuali e immanenti, diritto che si esercita peró in sede di giudizio

morale dell'arte, e che non può servire in alcun modo di criterio nella determinazione dei valori estetici per se stessi, il cui contenuto è la rappresentazione libera e *inattuale* della realta [1]. »

Apesar de paradoxal em certos assumptos, por força de sua incontinente paixão pelo humanismo philosophico, o sr. Orestano define bem os valores estheticos nos periodos acima transcriptos. Então, chegado a este ponto, não é mister mais esclarecer a concepção actual de taes valores. Em virtude do quanto tenho expendido, collaborando nisto elementos preciosissimos de autoridades na materia, com os srs. Meinong, Ehrenfels, Orestano e Trojano, posso expôr que o bello é o padrão do valor artistico. Aliás, o bello é uma criação da consciencia esthetica, assim como o divino seria da consciencia religiosa, si a religião, ainda hoje, pudesse gosar das qualidades de vida social. Na sciencia da arte tudo o que tem valor é fundamentalmente bello, como na economica tudo o que tem valor é naturalmente util. Mas, o bello existe, e o bello é a bitola para os valores artisticos. Como determinal-o? E' necessario que haja um *conhecimento avaliador* para que se faça a determinação dos valores. Este conhecimento é a contribuição humana na *medição* dos valores. Além desse elemento, e sahindo do campo psycho-objectivo, ha a carencia de um orgão. Qual será esse orgão? Uma criação objectiva do homem social — a critica literaria. Entretanto, a critica age por meio de um criterio. Qual será esse criterio para a determinação dos valores estheticos? A emoção humana, em relação com o estado de cultura social do momento.

1. *Op. cit.*, pags. 291-292.

Deve-se partir do facto de que o conhecimento do bello, que é o fim da sciencia da arte servida pela critica, é um phenomeno natural de physiologia. O sentimento do bello forma-se no phronema humano por informações partidas do sensorium, informações que, desta arte, são as percepções provenientes de nossos orgãos sensoriaes. Por consequencia, o meu conhecimento de um facto bello tem um mecanismo e é servido por um systema de nervos sensoriaes e phronetaes. O sensorium recebe pelos esthetas, do mundo exterior, a sensação do bello em qualquer dos seus graus, isto é, do maximo ao minimo, ou feio. Pela rêde dos phronetas, depois de conhecido o facto, depois de tida a sensação do bello, vai elle ao phronema, séde da psyché do homem, O phronema, como tambem o sensorium e todos os orgãos sensoriaes, é subdito da lei da substancia, isto é, funcciona e conserva-se por força de phenomenos chimicos e physicos. De onde, o conhecimento do bello faz-se por meio de phenomenos physiologicos, ou, em linguagem mais moderna, physico-chimicos. O sensorium guarda em si, não só pelas influencias ancestraes do homem, como tambem pelos outros conhecimentos adquiridos *à posteriori*, a capacidade da experiencia do bello. E é por isso que os nervos esthetas, para alli conduzindo a percepção de um facto esthetico, já trabalham por experiencia, devido não só á observação do presente como tambem ás predisposições cognitivas do proprio sensorium. Este, recebendo a impressão do facto externo, leva-o ao phronema, onde se procede ao julgamento por meio de reacções chimicas e alterações physicas, depois do que chega um estado de consciencia, a que se chamará *consciencia esthetica*. Mas, o que ahi fica delineado não é senão uma objectividade

especifica da lei do conhecimento, segundo o sr. Ernst Hæckel [1]. « Os conhecimentos — escreveu o venerando sabio de Iena — são, pois, em sua origem, todos dados pela experiencia por intermedio dos orgãos dos sentidos ; uns directamenle (a experiencia immediata, a observação do presente), os outros, indirectamente (os factos do passado transmittidos pelos processos historicos). »

Feito, assim, o conhecimento esthetico, estabelecido o correlato estado de consciencia, do phronema, preparado por experiencias anteriores, parte o julgamento dos valores do bello. E'condição indispensavel a capacidade experimental daquelle orgão, isto é, o exercicio mais ou menos habitual no conhecimento da belleza. A chimica do neuroplasma, dando agora reacções taes e mais logo reacções quaes, conforme a communicação sensorial de um mais amplo ou menos amplo phenomeno esthetico, é o principio da actividade julgadora que se desenvolve no phronema. Si reacções chimicas de ordem A se accumularam no phronema, o valor do phenomeno conhecido é, por exemplo, menor do que si a ordem das reacções chimicas fôr, por acaso, tres ou quatro pontos acima, isto é, D, E ou F... Tudo depende das propensões phronemaes por forçado uso, tendo importante concorrencia no caso o preparo da hereditariedade, ou as influencias do passado humano, do mesmo individuo ou da especie, quero dizer, as evoluções ontogenetica e phylogenetica do phronema. Eis, porque, muitas vezes, um mesmo phenomeno esthetico é diversamente avaliado, occorrendo que, de ordinario, os primeiros julgamentos de um homem são sempre

1. *Énigmes de l'Univers*, 2e parte, capitulos VI-XI.

empiricos ou *à posteriori*, e, portanto, possiveis de erros.

Ahi está feita a determinação dos valores estheticos que carecem de um orgão externo para a sua vulgarisação. Este orgão vem a ser a critica literaria, como uma criação objectiva do homem social. A critica, portanto, é a objectividade da avaliação mental dos phenomenos estheticos. E, nestas condições, uma parte integrante da sciencia da arte — a esthetica.

Outrora, quando reinava o erro anthropocentrico e a philosophia era apenas um processo do absurdo anthropomorphismo, a critica literaria foi tão subjectiva e imperou com tanta força que os autores eram feitos pelas suas louvaminhas ou pelos seus ataques. E por isto era uma arte,quando arte significava o artificio do homem para criar bellezas. No entretanto, apesar de arte liberal,ella tinha por base a observação. E um autor escrevia: «A observação é inteiramente a base da arte denominada critica; porquanto esta funda-se na observação das bellezas que parece haverem reunido maior numero de votos das pessôas entendidas. » As bellezas, por consequencia, não eram espontaneas, e a critica não as reconhecia porque ellas despertassem um valor proprio,mas porque as verdadeiras bellezas tinham reunido maior numero de votos das pessôas entendidas. Ainda hoje muito julgamento é feito sob esse criterio. As correntezas literarias são dos extremos: ou vêm por amor e as espurcicias dos nullos, derramadas em plethora não espertinam a critica sensata e intellectual para o verdadeiro julgamento da arte, ou vêm por violencia das madraçarias de poucos que, empunhando os canones de uma esthetica exclusivista, lançam o escon-

juro sobre quanto lhes caia ás mãos... Neste caso, aquillo que, nos campos artisticos,deveria ser feito pela selecção natural,é perpetrado pela vontade dos mais fortes, brutalmente, com a asphyxia dos recem-surgidos. Dahi, a critica em difficuldades. Dous grupos distendem-se furiosos para o combate. Os violentos crêem na necessidade de aristocratisar-se a arte, que é uma funcção ou um privilegio dos nobres de talento transcendente; os bondosos, como o sr. Leon Tolstoi, por exemplo, acham que estimulos devem ser dispersados por todos os que começam e têm capacidade para um esforço proprio e digno. Hodiernamente, porém, o personalismo da critica desappareceu. Os seus processos ficaram em três : — o rhetorico, de Boileau ; o psychologico, de Taine ; e o scientifico ou sociologico do sr. Sylvio Romèro. A proposito escreve esse illustre literato : « A velha critica rhetorica, que *julgava de officio*, teve representantes no Brazil; a critica media, que se deliciava em *descrever*, tambem os teve e os conta ainda ; nenhum delles, porém, *nada inspirou nem impediu*... Felizmente ao lado dessa alcovitice *à la Sainte Beuve*, já se começa a comprehender que o alvo, o fim da nova critica deve ser — *esclarecer* e *concluir*, esclarecer a formação das criações literarias e artisticas, e concluir dellas em vista de todos na direcção do futuro. É esta a critica sociologica por opposição á esteril critica psychologica, tão do gosto de alguns escriptores nossos ainda hoje... [1] »

Mas, a sociologia é um departamento especial da philosophia. E, si ampliar o campo da critica tem

1. *Martins Penna* ensaio critico, Livraria Chardron, Porto, 1901, pag. 57.

sido a objectiva dos scientistas, porque lhe não elevar logo as funcções de sociologica a philosophica, dentro da medida do que fôr possivel? Eis um dos erros capitaes do sr. Sylvio Romèro: — querer exercer a critica ao seu talante, sem obedecer aos influxos da sciencia philosophica de seu tempo. O homem não é simplesmente um ser social; é antes de tudo natural. Porque, em relação aos seus feitos psychicos, não o surprehender no mundo maior — o universo — para atal-o num menor — a sociedade? A critica philosophica — expondo e narrando, generalisando e concluindo — estabelece a ordem natural dos phenomenos estheticos em suas relações de causas e effeitos, em comparação com os demais phenomenos do universo. Esta, sim, é a verdadeira critica: determina os valores estheticos, sem arbitrio nenhum, pelo que elles representam no conjuncto geral, como effeitos de uns e causas de outros, concatenando e destruindo as falhas na cadeia a que os phenomenos de esthetica estão filiados.

Qual o criterio, porém, para essa determinação de valores?

E eu disse: a emoção humana, em relação com o estado da cultura social do momento. Isto quer dizer que o sentimento esthetico é não sómente uma funcção psychica do homem, mas tambem uma ordem de sensações despertadas pelo convivio social dos homens. Disto tudo vem a esthetica como uma sciencia especial, cujos processos são os das sciencias naturaes, e cujo objectivo é incitar o progredimento do bello nas acções humanas para o espelhamento nas artes respectivas.

E'mister que isto se accentúe sufficientemente para que se dê a uma tal sciencia a sua verdadeira

classificação no quadro dos valores scientificos determinados pelos homens. Com esse objectivo, partirei da apreciação primeira do methodo de que faz uso a esthetica: o historico-comparativo. E é já com o auxilio desse methodo que eu lograrei classificar os phenomenos que são o objecto daquella importante disciplina mental.

III

Para fazer-se uma delimitação certa e segura do dominio de esthetica deve-se ter presente o methodo empregado com mais vantagens no seu estudo. Assim, antes de enveredar pela apreciação scientifica da esthetica tenho a necessidade de orientar-me a respeito dos seus processos de investigação.

A esthetica é uma sciencia social, quero dizer, é uma sciencia que tem por objecto o estudo e a analyse comparativa de factos que se desenvolvem nas sociedades dos homens. A sua generalisação philosophica mais ampla é a sociologia. E si esta tem ao seu serviço um methodo, a esthetica, porque della é uma especialidade, pòde servir-se com vantagens de um tal methodo. Não obstante isto, o que sobre o methodo de observação e de comparação tinha estabelecido a sciencia da logica, é applicavel directa e legitimamente ao estudo dos phenomenos estheticos.

Ora, a sciencia da arte é uma sciencia concreta, descriptiva, historica e explicativa. Como concreta, todos os methodos scientificos lhe são applicaveis. Como descriptiva, prevalece o de observação, como historica, o de comparação não só, mas o filiativo tambem. Como explicativa, todos os processos deductivos. Neste emprego complexo de methodos, entretanto,

dois têm manifesta saliencia : observação e comparação, implicando este o filiativo e aquelle o experimental. A esthetica desenvolve no seu grande bojo assumptos altamente complexos, de natureza abstracta uns e de natureza concreta outros. Dahi os seus dois aspectos de sciencia concreta e de sciencia abstracta. Como sciencia concreta, similhantemente á biologia, á psychologia e á sociologia, com que em estreitas connexões, ella evolúe, dá-se-lhe, de começo, o methodo de observação, que deverá terminar pela confirmação deductiva ou pela interpetração experimental. Como sciencia abstracta, será servida pelo methodo de deducção indirecta, com os recursos do comparativo, e de retrospecção ou filiativo. Em conclusão : o methodo esthetico vem a ser o mixto de observação e comparação, no tempo — o filiativo — e no espaço — o comparativo propriamente dito.

Um bom methodo é mais uma criação da sciencia a que elle auxilia do que uma formação *à priori* para acompanhar a origem e a genesis do ramo scientifico. De um modo geral escreveu o velho Stuart Mill, sempre novo em assumptos de logica : « Uma concepção preliminar da sciencia ou das suas condições domina sempre, ou pelo menos em parte as conclusões e resultados a que se chega, e isto *vê-se* nas sciencias que se constituiram as ultimas, as quaes soffrem necessariamente a influencia da fórma do espirito scientifico, desenvolvido nos antecedentes. Assim, a psychologia e a sociologia contemporanea revelam em alguns dos seus representantes e das suas doutrinas, a impressão e influição das concepções scientificas devidas á physica, á bictogia [1]. » E como a

1. Stuart Mill. *La logique des sciences morales*, pag. 33 da introducção por G. Belot, Paris, 1897.

esthetica é um departamento da sciencia social, nada do que a esta seja referente lhe deixará de dizer respeito, razão esta da inteira applicação á sciencia da arte dos conceitos de MILL relativos á psychologia e á sociologia. Mas, si fôsse eu seguir inteiramente o que diz STUART MILL sobre a sciencia social, teria de empregar no estudo da esthetica um methodo triplo, assim composto : *a*) do methodo chimico, que é o methodo experimental puro ; *b*) do methodo geometrico, que é o methodo deductivo puro ; *c*) do methodo physico, em que a deducção e a verificação experimental se auxiliam mutuamente. Prefiro, no caso, seguir o processo de psychologia social descriptiva, analytica e critica do sr. G. PALANTE [1], como o verdadeiro methodo philosophico para o estudo integral de uma sciencia qualquer. Esse methodo fica bem definido com o consorcio da observação com a comparação, o que o sr. ZIMMERMANN, a crer-se no testimunho de um autor brazileiro, secundava com o prestigio de seu nome. « Da *observação* em que o homem *lê* — escreveu-se a da *experimentação*, em que elle *interroga* ou *provoca* a natureza, nasce, por assim dizer, a *comparação*, a que alguns chamam *analogia*. Consiste ella em comparar os factos e os phenomenos entre si para dahi tirar conclusões. Da *comparação* advem a *generalisação*, que, segundo um pensador, constitúe a verdadeira inducção. »

A esthetica, si depende da observação, não póde assumir no conjuncto dos conhecimentos humanos ligados por uma san generalisação philosophica, uma attitude diversa da das outras sciencias que disto

1. *Sociologia*, trad. por., de AGOSTINHO FORTES, Lisbôa, 1903, pag. 22.

dependam. Que depende da observação quem duvidar póde? Não é isto bastante, porém, para que todos os ramos scientificos tenham, quando se fundamentem na observação, um mesmo methodo. Além disto, um mesmo methodo varia estructuralmente conforme o objecto estudado e o fim a que a sciencia se propõe ou se destina. Não é só isto; numa dada sciencia, no seu proprio campo, o methodo de observação varia enormemente. Na esthetica, por exemplo, quando se tratar da arte, a observação deve ter o seu caracter de experimental; e quando se tratar da critica, o caracter de comparativa, porque experimentação e comparação não passam de primeiras fórmas de um mesmo methodo — a observação.

Applicando tudo isto, com maior clareza, ao estudo da esthetica, tem-se que, por ser um departamento da sciencia social, os methodos desta se lhe applicam, e que o seu principal caminho para investigações de bellezas e verdades é a observação detalhada na comparação. Não só isto, como tambem que, emquanto nas pesquisas praticas ou deontologicas, se applica a observação, e passando ás pesquisas criticas, com o caracter de sciencia gnoseologica, se utilisa da comparação. Nada do que venho dizendo é absolutamente delimitado. A relatividade é natural. A comparação entra no estudo da arte, como a observação na pratica da critica, especialmente si esta se reveste de funcção generalisadora e toma a sua feição philosophica.

Apreciando o valor do methodo comparativo no estudo dos phenomenos estheticos, poderei fazer meus os conceitos do sr. E. Grosse: « Un phénomène isolé ne prouve à peu près rien. Mais la comparaison de nombreux faits différents entre eux finit

par établir la vérité [1]. » Na presença de um phenomeno social hei de distinguil-o, primeiramente, dos phenomenos todos de outras ordens. E si o classificar, além de social, de esthetico, porque o fiz senão porque o comparei com os outros afim de realisar a especificação ou a distincção? Tome-se, por exemplo, um genero literario. O romance está bem escolhido. O primeiro esforço é saber-se que se trata da objectividade de um phenomeno esthetico: a realisação objectiva de uma belleza, para a qual confluiram tres elementos poderosos: o agente, o meio e o motivo. Perpetrada essa primeira distincção porque verifiquei no caso observado — aqui está a observação consummada — caracteres especificos que não eram os dos outros phenomenos sociaes, para não ir mais longe, começo de comparal-o com outros casos e enveredo pelos phenomenos artisticos e literarios. Isto posto vou ao genero prosa e á especie romance. A comparação deste com os demais generos literarios classifica o caso, quando nada, pela exclusão de caracteres extranhos. E deste modo irei até á determinação do processo escolhido — o romantico, o symbolico, o social, etc.

Entretanto, no decurso dessas comparações, o estudo desenvolve-se no tempo para pesquisar as causas e as origens dos phenomenos apreciados, e no espaço para lhe determinar as funcções sociaes, si não as ethnographicas, que são de poderosa importancia na cultura da sciencia esthetica.

Eis, pois, o valor do methodo comparativo no estudo dos phenomenos estheticos. Não se o applicou em taes analyses por simples apoio ás applicações

1. *Les débuts de l'art*, pag. 19.

anteriores. A literatura comparada é um dos ramos mais solidos dos cohecimentos do homem moderno, e o seu methodo não é obra de simples imitação ás sciencias naturaes. E' conhecido que os methodos naturaes de classificação surgem do estudo comparativo dos seres vivos. Na glottologia, depois dos brilhantes estudos de AUGUST SCHLEICHER [1], houve um largo adeantamento, porque se estabeleceu a philologia comparada, com a analyse historica das linguas. Sobre a sociologia, falarei pela penna de uma autoridade respeitavel, o sr. EMILIO MORSELLI: « DURKHEIM quer o methodo livre de caracter psychologico e julga utilissimo o methodo das comparações, pois que um facto social de qualquer complexidade não se comprehende e explica senão quando se acompanha o seu desenvolvimento através de todas as especies sociaes. A sociologia comparada não é um ramo particular de sociologia, mas a propria sociologia, emquanto deixa de ser puramente descriptiva e aspira a dar e ter conta dos factos [2]. » Que importa tenha esta theoria verdadeirissima encontrado viva opposição no campo scientifico? Outro que não o comparativo não é o methodo util nos estudos sociologicos. Passando ás especialidades da sciencia social, é modelar o effeito da comparação no estudo do direito. SUMNER MAINE presagiou bem o futuro da sciencia juridica quando teve a intenção de « applicar ao direito um methodo inatacavel como aquelle que conduziu a philologia comparada a resultados tão maravilhosos [3] ». Na philosophia do direito, como disse ICILIO

1. *Die Deutsche Sprache*, na parte geral.
2. *Manual de sociologia geral*, trad. portuguesa, Lisbôa, 1903, pag. 30.
3. Clovis BEVILAQUA, *Legislação Comparada*, 2ª edição, Bahia, 1897, pag. 21.

Vanni — « il *metodo storico* s'integra col *metodo comparativo*, e questa combinazione dá luogo al *metodo storico-comparativo*, médiante il quale si raffrontano le istituzioni giuridiche dei diversi popoli per coglierne le analogie, per vedere se esse hanno sezuito un processo di sviluppo uniforme, e se quindi si possono ricondurre a principei generali [1] ». Que outro methodo surtirá melhores resultados na politica, como sciencia, dos governos ? na economica, como sciencia da riqueza humana ? Os bons governos serão declarados sem comparação com outros melhores ou peiores ? As riquezas serão avaliadas sem termos comparativos ? Em nenhum caso da sciencia social o methodo comparativo deixa de ser o capital e o mais proficuo nos seus estudos. Porque excluil-o, pois, da esthetica ? Deixará esta de ser uma sciencia verdadeiramente social ? Si não se nega a existencia dos phenomenos estheticos no ambito social, e si esses phenomenos não se realisam senão em um tal meio e portanto são sociaes, ha uma sciencia social da esthetica, ou ha uma sciencia dos phenomenos estheticos que é um esgalhamento da sciencia social.

E'o que careço de estudar para concluir esta serie de considerações introductorias.

IV

A sociedade que não é nenhuma prerogativa humana, porque ella se encontra em todo o universo entre os seres, os individuos e as cousas da mesma especie, entre os homens se revela com altas tenden-

1. *Lezioni di Filosofia del diritto*, 2ª edizione, Bologna, 1906, pag. 42.

cias progressivas, assumindo fórmas e estructuras que bem longe deixam as aggremiações de animaes de qualquer genero. O agente principal da cohesão aggremiadora dos nossos similhantes bem póde ser o instincto de defesa pelo maior numero, ou uma manifestação por força de influencias ancestraes do principio de sociabilisação espalhado com o ether em toda a natureza. Mas, o facto é que a sua maior elevação em cultivo e em fórmas, dando em resultado o povo, a nação e, finalmente, o estado, não é producto senão de influencia e da força do valor psychico dos homens, sem termo de comparação em toda a escala zoologica. A sociedade humana, portanto, é effeito tambem do desenvolvimento psychico dos seus associados. E digo *tambem*, porque, além dessa, reconheço como suas causas, segundo a totalidade dos sociologistas modernos, principios outros como o sentimento da maior força pela união e a inclinação mutua do similhante pelo similhante, a que o sr. H. Giddings chamou poeticamente a *consciencia das especies*.

Não suscita duvidas, pois, que a sociedade humana seja um excellente meio para medrarem os phenomenos psychicos e si não houvesse o estimulo da aggremiação, a esta hora, a psyché humana não teria conseguido, por certo, o grandioso posto que occupa na hegemonia do universo conhecido, bem como a sociedade não teria passado de uma associação animal pouco ou nada mais elevada do que as outras dos seres inferiores ao homem. Desta harmonia de cousas, os phenomenos intellectuaes são fórmas do pensamento do homem social e o estado um caso dos phenomenos sociaes do homem intellectual. Em sociedade, deste modo, o homem é agente de phenomenos que só se originam e viçam ahi: os phenomenos sociaes. « E' in-

contestavel — diz um criterioso escriptor brazileiro — que de nossas faculdades activas, affectivas e especulativas se originam productos e phenomenos de natureza collectiva, que se destacam inteiramente daquelles que se observam no individuo. São esses productos e esses phenomenos que constituem uma nova categoria de attributos estudados pela sciencia social. Não ha duvida que os phenomenos sociaes são phenomenos de pensamento, de sentimento, de vontade; em todos elles encontram-se residuos bem visiveis de phenomenos psychologicos ou biologicos, da mesma maneira que em todos os phenomenos vitaes se encontram residuos de phenomenos physico-chimicos. Assim como, porém, os phenomenos vitaes diversificam e se destacam como um grupo separado dos phenomenos chimicos, pelas caracteristicas especiaes da assimilação e da proliferação, a ponto de não poderem ser estudados senão como um novo grupo de attributos dos aggregados materiaes, assim tambem os phenomenos sociaes distinguem-se dos phenomenos vitaes pela evolução, que, na opinião de LITTRÉ *é a faculdade que têm as sociedades de criar conjunctos de cousas que pódem e devem ser aprendidas*[1]. » Mas, os phenomenos sociaes decorrem ora das necessidades, ora das actividades dos homens. Das necessidades humanas provêm duas ordens de phenomenos sociaes: economicos e geneticos, conforme digam respeito á fome ou ao amor. Nas organisações sociaes rudimentares, os homens produzem factos economicos e geneticos, em pleno desconhecimento dos phenomenos juridicos. Por effeito das relações que aquelles phenomenos despertam e accele-

1. *Sciencia politica*, de ALBERTO SALLES, S. Paulo, 1891, pag. 61.

ram, apparecem os primeiros direitos patrimoniaes e os familiaes. E fecha-se, desta arte, o cyclo dos phenomenos sociaes oriundos das necessidades humanas. Satisfeitas estas, as actividades põem-se em campo; nova ordem de factos sociaes é de apreciar-se. Da observação do forte nas manifestações phenomenicas do universo — o trovão, o curisco, os astros, e até mesmo a ordem na natureza — vem um sentimento e uma especie de phenomenos: — os religiosos. Ao depois, descendo a observação do mundo ambiente ao mundo individual, os phenomenos politicos substituem os religiosos: o temor dos elementos naturaes, com ou sem encarnações, passa a temor da autoridade. E as actividades progredindo, porque umas são causas de outras, na ordem filiativa de todos o factos, surgiram os phenomenos ethicos, ou moraes, isto é, a vida humana careceu de regulamentação intima, o que fez a moral discriminando os actos bons e os maus, sob o criterio do interesse social do momento ao que alguns philosophos chamam de moral social. E, evoluindo sempre as aptidões humanas nos gremios sociaes, vieram os phenomenos estheticos — apurada a belleza do mundo ambiente como fonte de prazeres psychicos. Por fim, os phenomenos scientificos — da observação do universo á luz da razão, tendo como processo-a verdade. Taes e tantos são os phenomenos sociaes.

Reduzil-os a uma classificação scientifica, a um methodo natural, é de extrema vantagem. E, então, visando sempre o seu grau maior de complexidade evolutiva, logrei distribuil-os em uma ordem de heterogenisação crescente como aqui se vê:

Ph. SOCIAES.
- *organicos* — tendo por causas as necessidades humanas.
- *psychicos* — tendo por causas as actividades humanas.

ORGANICOS.
- *economicos.*
- *geneticos.*
- *integraes* ou de defesa
  - *juridicos.*
  - *politicos.*

PSYCHICOS.
- ethicos
  - religiosos.
  - moraes.
- estheticos.
- scientificos.

Os phenomenos estheticos são sociaes e de natureza socio-psychica. Não ha classificação moderna dos phenomenos sociaes que não contenha em especie os phenomenos estheticos. Como fonte destes phenomenos está a belleza, a verdade dos scientificos e o bem dos moraes. Os religiosos — só os aceito na carreira evolucional das sociedades como prodromos dos moraes. E das actividades humanas, nenhuns outros phenomenos se caracterisam na vida social.

Em pequena divergencia com essa minha classificação evolucionista dos phenomenos estheticos, são de relevante conhecimento as classificações dos srs. DE GRUEE, ASTURARO e WORMS.

O primeiro destes sociologos toma como criterio para classificar os factos sociaes, não a sua marcha evolutiva como eu o fiz, mas sim a grande complexidade crescente e generalidade decrescente, pelo que os politicos estão num extremo e no outro os economicos, obedecendo á seguinte ordem : I economicos ;

II genesicos ; III artisticos ; IV relativos ás crenças ; V moraes ; VI juridicos ; VII politicos [1].

Por seu lado, o sr. Asturaro, dispondo os phenomenos sociaes em — economicos, juridicos, politicos, politico-juridicos, moraes, religiosos, artisticos e scientificos, — acha-os numa serie progressiva, unidos entre si por uma triplice relação de dependencia teleologica, condicional e genetica [2].

Finalmente, o sr. Worms, tendo em vista dous departamentos da sociologia — a anatomia e a physiologia sociaes — diz que esta ultima comprehende uma *sociologia economica*, uma *sociologia juridica*, uma *sociologia intellectual*, que se subdivide em *esthetica*, intellectual propriamente dita, moral e religiosa, e uma *sociologia politica* [3].

Têm-se, pois, as classificações necessarias dos phenomenos estheticos para se comprehender a sua qualidade de phenomenos sociaes. O homem fóra de sociedade não póde ser agente de phenomenos estheticos. O meio social é o ambiente proprio desses phenomenos do bello. Mas, si ha phenomenos estheticos, no quadro dos valores scientificos corresponder-lhes-á uma disciplina especial. E, de facto. A sciencia da esthetica que, considerada como a sciencia de apreço a certas actividades humanas que geram phenomenos estheticos, tem collocação especificada entre as sciencias sociaes, ao lado da economica, do direito, da politica, da ethica (como hygiene psychica) e da sciencia.

Herbert Spencer, querendo methodisar o agrupa-

1. *Le transformisme social*, pags. 322 a 326, e — *Introduction à la sociologie*, vol. 1°, cap. VIII.
2. *La sociologia*, cap. XIII, 2.
3. *Classification des sciences sociales*, pags. 7 à 10, Paris, 1893.

mento e dispôr com sciencia as diversas actividades humanas de maneira a facilitar o seu estudo ou a sua organisação para uma educação completa, classificou-as em cinco grupos distinctos como se segue:

1° Actividades que contribuem directamente para a conservação propria; 2° aquellas que para ella contribuem indirectamente; 3° aquellas que concorrem para a conservação da familia; 4° as que concorrem para o bom cumprimento dos deveres de cidadão; 5° *finalmente, as que concorrem para os diversos prazeres da vida.*

E'nesse quinto grupo que estão collocadas a literatura e a artefactura, ou bellas artes, collocação que assim foi justificada pelo sabio inglês:

« Como já dissemos a literatura e as bellas artes existem em virtude mesmo das actividades que fazem possivel a vida social e industrial, e é claro que aquillo que se torna possivel tem de ser considerado depois daquillo que lhe deu possibilidade.

« Um florista cultiva uma planta, porque gosta das flores; considera valiosas as raizes e as folhas principalmente porque são instrumentos na producção das flores. Mas, emquanto a flor, como ultimo producto, é a coisa a que todas as outras se subordinam, o florista aprende que a raiz e as folhas são intrinsecamente da maior importancia, porque é da sua evolução que depende a flor. Emprega todos os seus cuidados em cultivar uma planta san e sabe que loucura não seria a sua anciedade de obter as flores e despresar a planta.

« O mesmo succede ao caso que estamos examinando.

« A architectura, a esculptura, a pintura, a musica, a poesia, podem ser justamente chamadas as flores

da vida civilisada. Mas, suppondo mesmo que ellas tenham um valor tão transcendente para subordinar o mundo civilisado em que ellas vivem (o que só por grande ousadia se poderá affirmar) é necessario admittir que a producção da vida civilisada e san, seja de primeira consideração; e que a cultura que lhe é especial deve occupar o lugar mais alto. »

Outrora, no regimen bellicoso das criações humanas, a arte era opposta á sciencia. E, modernamente, não comprehendendo bem a distincção dessas duas criações dos homens e a interdependencia dos seus phenomenos, o sr. *Felix Le Dantec* commetteu a heresia do erro antigo. E defendendo esta sua falta clamorosa, o illustre philosopho francês emprega toda a sua actividade para provar *que procura em vão alguma coisa de comparavel nas artes...* Bem disse um escriptor que lhe bateu as idéas: « A arte é uma synthese como é a sciencia [1] ! » E a arte ahi quer dizer o ramo dos conhecimentos humanos que faz o apreço dos phenomenos estheticos. Assim, ella é não sómente uma synthese, mas tambem uma sciencia. E si a base da sciencia é a medida [2], no que ha alguma coisa de relativo porque nós medimos apenas as relações das coisas entre si, não se póde dizer fóra do compasso do scientista aquelle phenomeno cujas relações de causa e effeito são possiveis de determinação, como os estheticos. Eis porque não faço a independencia da arte relativamente á sciencia senão considerando o mais attentamente possivel os seus laços de filiação phenomenica. O bello preoccupou o homem antes do util, do verdadeiro. Da convenção do divino veiu a do bello, destruindo aquella,

1. *Science et conscience*, de Felix le Dantec, Paris, 1908, pag. 313.
2. *Op. cit.*, pag. 260.

e como o bello seja um facto natural não se destruiu mas exigiu para o seu reconhecimento um criterio mais elevado: — o da verdade. Dahi a sciencia da arte, ou a esthetica.

De um modo geral, não é esta sciencia uma criação nova. A sua patria está na Allemanha e foi BAUMGARTEN quem lhe deu o nome, como a « sciencia que tinha por objecto pesquisar e determinar os caracteres do bello nas producções da natureza ou da arte ». Era apenas uma das suas partes actuaes, a critica, como a determinação dos valores estheticos. Ao depois de BAUMGARTEN uma vasta bibliographia se fez conhecer na propria Allemanha, citando-se entre os seus principaes autores, LESSING, KANT, WINCKELMANN, SCHLEGEL, SOLGER, TIECK, NOVALIS e SCHILLER. De uma tal bibliographia, é bem que se cite o livro de E. KANT — *Critica do julgamento esthetico* — em que o famoso philosopho « procurou a natureza do bello e do sublime, e em que sustentou que ha na poesia e nas artes dignas como ella de pintar os sentimentos por imagens, dois generos de bellezas, um que se póde relacionar com o tempo e com esta vida e o outro com o eterno e o infinito ». Dahi a expressão kemteana — *julgamento esthetico* — empregada quando se consideram as fórmas das coisas para dellas tirar um sentimento de prazer. A cultura da esthetica propagou-se por toda a Europa culta, e não ha quem possa referir-se á sua evolução scientifica entre os povos civilisados que não relembre as excellentes obras — *de l'Esthétique* — do sr. EUGÈNE VÉRON, e — *La coscienza estetica* — do sr. FANCIULLI. Já nestas e outros obras modernas, a esthetica parece bem uma sciencia nova, tanto quanto é tratada como um departamento da sciencia sociologica.

Os primeiros que usaram esta technologia, no estudo social da arte, tiveram fortes embates com os velhos defensores das criações anthropomorphicas dos seculos passados. Em Portugal, guiado por uma san orientação naturalista, o sr. THEOPHILO BRAGA escreveu :

« Um dos argumentos do autor das — *Cartas de Ecco e Narciso* — (o grande CASTILHO) contra este movimento e esforço para dar idéas á poesia, é o falar da *lastica* e da *esthetica* como coisas futeis, e tanto que os grandes poetas antigos não as conheceram. HOMERO, DANTE, VIRGILIO, todos os genios de todos os tempos não sabiam o que era *esthetica?* Seguramente o sr. CASTILHO acostumado a rimar palavras e ensacar periodos em arredondadas periphrases, tomou só a palavra *esthetica*, criada por W. HAMILTON[1] porque não se quiz dar ao trabalho de comprehender o que esta designação contem. Ha na natureza do homem o poder de determinar a generalidade das coisas, de descobrir nellas o ponto em que a vontade de todos se harmonisa, a força mysteriosa de harmonisar o mundo, o sentimento do bello, o ideal ; mas a este dom sublime anda tambem adjunto o poder de dar fórma, trazer á realidade da vida os sentimentos mais intimos — é a arte. E'a união destas duas forças que constitúe verdadeiramente o genio ; é o que tem feito a apotheosis dos poetas eternos. Ora, sr. CASTILHO, ao estudo e contemplação objectiva de todos estes factos do nosso espirito, á sua reducção a sciencia é que se chama *esthetica*, do mesmo modo que as categorias do raciocinio formam a logica. Antes de ARISTOTELES ter determinado as leis sylogisticas, ninguem tinha pensado,

1. *Lectures on metaphysics*, t. I.

segundo o modo de ver do sr. Castilho, ou pensava-se bem sem ellas. O sr. Castilho não é bom Homero, mas dormita sempre embalado ao canto das cigarras debaixo da olaia, e não sabe o que é o homem, nem procura saber a razão do movimento da sua época.

« Mas, para que serve a *esthetica?*

« E' facil de ver. O homem obrando primeiramente por impulsos instinctivos, tende continuamente a emancipar-se dessa fatalidade tornando todos os seus actos do dominio da consciencia; as sciencias nascem deste mesmo esforço incessante; não chegam a constituir-se antes de uma longa observação de factos successivos em que se baseiem. A *esthetica* é a consciencia do sentimento do bello; mas como o sentimento do bello é a communicação espiritual do homem com o mundo, vem a *esthetica* a ser a synthese de todas as outras sciencias que procuram as propriedades e qualidades das coisas materiaes. E o ideal? E' a passagem da realidade natural para a realidade artistica [1]. » Está bem; outros bem diversos do sr. Castilho, não serão adversarios modernos da *esthetica*, que, apesar de seu bem amparado tirocinio na philosophia hodierna, ainda não está uma sciencia perfeitamente divulgada. Haja vista o interessante trabalho do sr. João Ribeiro — *Paginas de Esthetica* — em que as funcções da sciencia do bello são reduzidas, si não a um méro processo de arte, ás de uma parte — a arte — da mesma sciencia.

No entanto, as qualidades da esthetica como sciencia dos factos estheticos, são irreductiveis, até quando o forem os proprios factos estheticos. E é attendendo á disposição destes no mundo psycho-social que a

1. *As theocracias literarias*, 1 edição, Portugal, 1865. pags. 9-10.

sciencia da arte se classifica, porque a classificação desta disciplina deve ser feita em harmonia com os phenomenos respectivos.

A esthetica tem duas zonas de phenomenos especiaes — a da arte e a da critica. Nesta se faz a determinação dos valores estheticos ; naquella se determinam as relações do bello com o mundo psycho-social do homem. Na critica, os processos dão origem ás especies de criticas : *a*) pessimista ; *b*) hedonista ; *c*) optimista ; *d*) philosophica. Na arte, para que taes criticas se façam, os phenomenos estheticos se desdobram, dando motivo a dous ramos da arte: I bellas-artes, ou artefactura, e II bellas-letras, ou literatura. As bellas artes são estaticas e dynamicas : — dansa, musica e canto, estas ; esculptura e pintura, aquellas. Mais vasto fica sendo o dominio das bellas-letras, que comprehendem : o verso, a fabula, a prosa e o drama. O verso é o poema — cuja fórma synthetica está no soneto —, é o poemeto e é o rimado. A prosa comporta os generos — conto, novella e romance. Finalmente, o drama desenvolve-se em comedia, em drama e em tragedia.

Taes são os dominios vastos da esthetica para serem estudados em grande obra. Na sua descriminação houve attento cuidado no valor decrescente da belleza bruta e no valor crescente da belleza transformada pela arte para corresponder ao momento da cultura psycho-social dos homens. E graphicamente aquelles dominios assim se representam :

- Esthetica
  - Arte
    - Bellas Artes (Artefactura)
      - Estaticas
        - Esculptura.
        - Pintura.
      - Dynamicas
        - Dansa.
        - Musica.
        - Canto.
    - Bellas Letras (Literatura)
      - Verso
        - Poemas (Soneto)
        - Poemetos.
        - Rimados.
      - Fabula
      - Prosa
        - Contos.
        - Novellas.
        - Romance.
      - Drama
        - Comedias.
        - Dramas.
        - Tragedias.
  - Critica
    - Pessimista
    - Hedonista
    - Optimista
    - Philosophica

Como toda a sciencia, a esthetica tem uma pratica — a obra dos artistas, e uma philosophia — que é a generalisação systematica dos phenomenos estheticos para a sua definitiva collocação no conjuncto soberbo dos factos universaes. Tambem póde ser que a esthetica seja usada como um processo philosophico para determinação dos valores do bello: é a critica philosophica. Neste caso, a literatura póde ser o campo de apreciação da esthetica. E na literatura comparada encontrar-se-ão os elementos precisos para se firmar, o bastante, a theoria philosophica da esthetica, que não póde ser traçada sem o contingente da determinação dos valores, isto é, sem a analyse dos systemas de critica por meio dos quaes os valores estheticos entram no quadro dos valores sociaes.

Assim, pois, não é muito que, por entre todos os riscos das definições, se defina a esthetica a sciencia que tem por fim a criação de valores estheticos, ou da belleza, em sua relatividade com as funcções psycho-collectivas dos homens. Isto não é o que vulgarmente se chama a *literatura*: algo de mais complexo, de mais real e de mais veridico, por sem duvida. E si a esthetica assim enfrentada é continente de originalidade, o que de original houver poderá definir-se com Frederic Nietzsche: « Não é ser o primeiro a ver alguma coisa de novo, mas é ver, *como si ellas fossem novas*, as coisas velhas e conhecidas, vistas e revistas por todo o mundo, que distingue os cerebros verdadeiramente originaes. Aquelle que descobre as coisas é geralmente aquelle ser inteiramente vulgar e sem cerebro-o acaso. »

Nem tanto ao mar, nem tanto á terra!

DA ESTHETICA
NA LITERATURA COMPARADA

CAPITULO I

O mundo é o repositorio calmo da maior poesia, porque é o acervo inedito de todas as bellezas. Em cada trecho ha um poema ou um canto de arte. Nos seus movimentos mais subtis lega ao homem a razão de uma longa producção esthetica. A noite é negra, o ceu sem luzes, o mar procelloso: o raio desce e inspira myriades de criações sobre a simples belleza núa que desvendou. O dia é brilhante, o sol triumphador, a seára alegre e povoada de azas multicôres: a nuvem pesada encobre o grande astro e desperta o coração do triste para a comprehensão da grande belleza que é a sombra num dia de grande luz. Sobre esses factos, affirmando que *em tudo ha poesia, menos na quarta pagina dos jornaes*, STEPHANE MALLARMÉ, o chefe do movimento symbolista, escreveu uma clara verdade: « En vérité il n'y a pas de prose: il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification. » A poesia, portanto, é um mundo dentro do proprio mundo. O estro humano tem modalidades, o que verei em pouco, mas a poesia é uma e unica, eterna e indisponivel, porque é o veu diaphano que provoca a soberba tentação das bellezas omnipotentes. Como o perfume das flores é o estro dos homens: carece o poeta dos versos,

como o aroma das corollas, em que se derrame e expanda, fugitivo sempre.

I

A mais bella, a mais forte, a mais empolgante intuição da poesia, foi despertada, um dia, como um leão surpreso na segurança de sua furna, pelo aventureiro escriptor inglês, Edgar-A. Poe, numa original conferencia produzida em 1844. E nunca mais outro artista conseguiu instrumental-a melhor do que o sr. Gabriele d'Annunzio, em cujos poemas, dos mais simples aos mais complexos, passou um sopro divino, que a boa sorte jámais concedeu a nenhum dos poetas seus contemporaneos.

A primeira qualidade da poesia é a emoção do leitor e a nobre obra do artista não é alongar a belleza natural, mas concentral-a em um grupo redusido de versos, de fórma que a maior belleza do universo fique contida num acervo minimo de imagens. E isto que é do meu pensamento tambem o foi do celebre autor da — *Marginalia* — que, naquella sua conferencia, ditou esclarecidamente : « E' util observar que um poema não merece este nome senão quando commove a alma elevando-a. Porque o valor de um poema está na razão directa de seu poder de emover e de elevar. Mas, todas as emoções, em virtude de uma necessidade psychica, são transitorias. A dose de emoção que convem a um poema para justificar este titulo, não poderia sustentar-se em uma composição de longa extensão. No fim de uma meia-hora, no maximo, essa emoção se enfraquece e tende a desapparecer ; — uma reacção se opera, e desde então o poema,

de facto, deixa de ser um poema [1]. » E as grandes obras classicas, com milhares de versos, distribuidos em dezenas de cantos ? as obras-primas, cujas virtudes puderam ser as suas recommendações para mestras dos modernos ? A — *Illiada* — de HOMERO? A — *Divina Comedia* — de DANTE? A — *Arte de Amar* — de OVIDIO? Os — *Lusiadas* — de LUIZ DE CAMÕES? O — *Paraizo Perdido* — de MILTON? E tantas e tantas? Não serão os mais sinceros os que por estes bons e grandes livros me interroguem. A sophomania, que é o signal dos tempos literarios, não permitte que haja uma modesta criatura que não tenha lido, si não relido, toda a vasta bibliotheca da literatura classica. E porque muita gente ha que nem o dorso de taes primores sabe e póde distinguir, é que se farão interpellações tão repetidas em favor de criações estheticas que não logram emover-me tanto quanto as poesias curtas, que me deslumbram como o fulgor dos raios ou me assombram como as rajadas dos ventos. Que sensações diversas me dão á alma o — *Soneto de Anvers* — e a — *Divina Comedia* — de DANTE ?! Mas, si nesta ha momentos de extasis meus, deante da porta do *Inferno*, ou de alguns versos do canto V do *Paraiso*, o cansaço ou a fadiga que são os mascaramentos e os disfarces do tedio e do aborrecimento, não me dão um gôso intellectual completo e perfeito com a leitura dos milhares innumeros de versos da grande obra classicada literatura italiana. Por tudo isto, ouso affirmar que o *soneto* é a obra prima da poesia humana, da *criação rythmica da belleza*, como a definiu ALLAN POE.

1. *Bibliothèque des poètes français et étrangers, Edgar-A. Poë, Le Principe Poétique*, traduction inédite de VICTOR ORBAN, Paris, 1907, LOUIS MICHAUD, éditeur, pag., 99-100.

Ora, a literatura faz-se de dois generos: em prosa ou em verso. Pela significação etymologica desses dois termos tudo ficará comprehendido e delineado. Darei lugar a um fragmento de GUITARD: « A etymologia latina das palavras *prosa* e *verso* claramente indica a differença essencial de sua significação: prosa vem do adjectivo latino *prosa* (subentendendo-se o substantivo *oratio*, discurso, oração) *oratio prosa*, discurso continuo, seguido, e respeitando a ordem grammatical directa; verso é derivado de *versus*, do verbo *vertere*, tornar ou voltar, — porque uma vez exgottado um certo numero de syllabas, a oração interrompe-se, e volta de novo ao ponto de partida, afim de começar outra evolução syllabica [1]. » O verso é a plastica da poesia, que é o expoente mais graduado da belleza natural. E da mesma fórma por que uma plastica erronea acorrenta, hoje em dia, o pensamento humano na estreiteza do espaço contido entre tantas e tantas syllabas medidas obrigatoriamente, uma plastica liberal e mais espontanea abre as fórmas da poesia para nella se conter, o mais simplificadamente possivel, a belleza que se deixou captivar pela alma dos homens. Tem-se, pois, que o rythmo e não o metro, a cadencia e não a rima, são os principaes caracteristicos da poesia moderna. Emtanto, soneto sem rythmo, sem cadencia, sem metro, sem rima, é a esconjuração da arte poetica, o negativismo ás faculdades apprehensivas de bellezas com que os homens foram aquinhoados na partilha animal. Parecerá, si não que me contradigo, que me confundo nessas definições das modalidades

1. Apud o — *Tratado de versificação* — de OLAVO BILAC e GUIMARÃES PASSOS, Rio, 1905, pag. 35.

poeticas. Mas, não. E' não se perder de vista a escala filiativa dos generos poeticos, das figuras da poesia, escala em que o soneto representa o inicio da sensação, a fórma primarcial de exprimir com palavras um accidente qualquer de belleza inexprimida, para que se comprehenda a razoabilidade do verso livre nas poesias superiores e do verso jungido nas quatorze rimas do soneto. A primeira manifestação artistica da poesia, é o soneto. Tudo o leva a manter-se firme na sua generosa funcção de grito d'alma, de longa interjeição humana gritada por força de um extasis superior. E não ha interjeição que parta da sinceridade que não seja cantada pelo extasiado. Do canto verbal ao canto escripto, da musica á poesia, o *missing-link* é o soneto.

O soneto, definiu-o o sr. Gabriele D'Annunzio, como fragmento de seu soberbo codigo de arte: « A primeira setima medicisiense forneceu-lhe, de facto, a rima ; e elle *viu* distinctamente tudo o que queria mostrar ao seu imaginario ouvinte que estava alli na pessoa de Hermès. Depois, com a visão, surgiu-lhe ao mesmo tempo no espirito, espontanea, a fórma metrica, na qual, como num calice, devia vasar a poesia. Como o seu sentimento poetico era duplo, ou melhor, nascia de um contraste, isto é, do contraste entre a passada abjecção e a resurreição actual, e como no seu movimento poetico procedia ascencionalmente, escolheu o soneto, cuja architectura consta de duas ordens : a superior, representada por duas quadras, e a inferior por dois tercetos. A idéa e a paixão, pois, dilatando-se na primeira ordem, concentrava-se, reforçava-se, acrisolova-se na segunda. A fórma do soneto, comquanto maravilhosamente bella e magnifica, claudica em parte : lembra uma

figura com o busto muito grande e as pernas muito curtas. De facto, os dois tercetos nem só *na realidade* são mais pequenos do que as duas quadras: *parecem* tambem mais curtos pela rapida fluidez do seu andamento, comparado com o das quadras que é lento e magestoso. O melhor artista é o que sabe supprir esse defeito: metendo nos tercetos uma imagem mais nitida e mais visivel e palavras mais fortes e mais sonoras, consegue que elles tomem outras proporções e se harmonisem com as estrophes superiores, sem nada perderem da sua brevidade e ligeireza essenciaes. Os pintores da Renascença sabiam eqilibrar uma figura completa com o simples adejar de uma fita, de uma orla, ou de uma préga [1]. » E'essa a mais significativa, além da mais artistica, definição do soneto. *All right!* — como dizem os inglêses, com a força de um grande soneto. No entretanto, o sr. D'Annunzio, que não é um mestre para que se sigam todos os seus conselhos e prescripções, reconhece que *a fórma do soneto claudica em parte: lembra uma figura com o busto muito grande e as pernas muito curtas, porque os dois tercetos são em tudo menores do que as quadras...* Ha nisto um pecado de pequena cegueira. Na fórma, faça-se o paraello do soneto com a escripta de uma expressão interjeicional: as quadras são a essencia da exclamação, e os tercetos, os signaes symbolicos da admirativa e reticencias. Attentemos um pouco no valor das reticencias numa interjeição, e si não formos commedidos na attenção, chegaremos a descobrir que os tercetos do soneto são mais amplos do que as quadras. Na verdade, assim deve tudo ser representado. Por uma outra fic-

1. *Il Piacere*, 20° miglaio, Edizione Treves, Milano, 1907, pags. 162-163.

ção, demos do soneto a fórma de uma rosa: as quadras, como a corolla da flor, são mais recheiadas e amplas; mas, o pedunculo, como os tercetos, para não quebrar a harmonia do conjuncto deve, antes de tudo, ser despojado dos seus aculeos ferinos...

Filho da França, o soneto expatriou-se e foi exilar-se na Italia, paiz que por muito tempo teve a vangloria de ser sua patria. Mas, um dia, no seculo XVI, eil-o de volta ao seu berço, triumphante como uma verdadeira criação parisiense. Delle se desdobram todos os generos poeticos, que levam a belleza da poesia á prosa. E esses generos poeticos são tres — os poemas, os poemetos e os rimados. Classificam-se elles pela maior ou menor expansão do rythmo em referencia á materia que nelles se contenha. A belleza no poema é garantida pela brevidade de sua expressão. O verdadeiro poema é o soneto.

Eis um exemplo:

Tua frieza augmenta o meu desejo:
Fecho os meus olhos para te esquecer;
E quanto mais procuro não te ver,
Quanto mais fecho os olhos mais te vejo.

Humildemente, atraz de ti rastejo,
Humildemente, sem te convencer,
Em quanto sinto para mim crescer
Dos teus desdens o frigido cortejo.

Sei que jamais hei-de possuir-te, sei
Em *outro*, feliz, dit oso como um rei,
Enlaçará teu virgem corpo em flor.

Meu coração no entanto não se cansa:
Amam metade os que amam com esp'rança,
Amor sem esp'rança é o verdadeiro amor.

Espurio para os parnasianos, este soneto do sr.

EUGENIO DE CASTRO[1], é a perola de toda a sua obra poetica. Uma grande belleza expressa assim num simplificado numero de versos! E tambem aquelle final contra o que viria o proprio chefe dos parnasianos, exprime bem o que THÉOPHILE GAUTHIER, dissera uma vez da chave de ouro dos sonetos : « *Si le venin du scorpion est dans sa queue, le mérite du sonnet est dans son dernier vers* [2]. » Ver-se-á o prototypo do bom soneto na producção do sr. D'ANNUNZIO, a que o seu genio caprichoso denominou — *Vere novo* — incluindo nos cantos do — *Intermezzo* [3] :

Primavera, su i tepidi guanciali
Volge per me sempre notturna l'Ora.
In *vano* il tuo novello sole indora
Mattutino i deserti davanzali.

Imandorli con vesti nuziali
Ridono dunque ne l'azzurro ancora?
L'arboscello pieghevole s'infiora
Su'l rivo? Il lino ondeggia nei novali?

Non li vedranno questi occhi oscurati.
Non li vedró sorridere, o soave
Primavera che l'anima mia sogna.

Non verró sotto i mandorli e ne'prati
E pe' solchi e pe'l rivo. Troppo grave
Su'l cor mi peserebbe la vergogna.

A substanciação da belleza no rythmo de um soneto, porém, traz o perigo de restringir a força e a exhube-

1. *Oaristos*, 2ª edição, Coimbra, 1900, J. França Amado, editor pag. 55.
2. *Apud Tratado de versificação*, já citado, pag. 164.
3. *Poesie di Gabriele D'Annunzio*, Milano, 1908, *Canto Novo-Intermezzo*, pags. 107-108.

rancia do sentimento humano. Por consequencia, « um poema póde pecar por excesso de brevidade », conforme disse ALLAN POE. E desdobrando : « Uma brevidade excessiva degenera em epigrama. Um poema muito curto póde produzir aqui e alli um vivo e brilhante effeito; mas não um effeito profundo e duradouro. » Em todo o caso, é mais salutar, em materia de arte, que o prazer do homem seja subito, deixando-lhe aptidões para reencontral-o por insatisfeito, do que perder-se o senso esthetico no meio da perseguição da belleza objectivada. E o sr. D'ANNUNZIO que bem comprehendeu esse effeito magnifico dos poemas — a brevidade — tendo de escrever sobre a *primeira setima medicisiense*, no decurso do — *Il Piacere* — preferiu o soneto a qualquer outro genero poetico. Consequencia disto : as quatorze rimas de um só soneto foram insufficientes para conter a immensa belleza que avassalava a sua arrebatada imaginação, e elle, com a mesma força, com o mesmo fervor esthetico, desdobrou o bello em quatro blócos que se completam e aperfeiçoam mutuamente, em quatro delirantes sonetos que se devoram sem tedio nem insaciabilidade do leitor. Já se vê que é preferivel a sensação dosada minimamente em tempo mas illimitada em relação á sua pujança de belleza. No mais, já o grande BOILEAU, sem possuir a vasta cultura philosophica dos tempos modernos para poder classificar os generos poeticos de conformidade com o decrescimento de sua força esthetica, disse num verso [1] já tornado celebre :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème...

Ter ou não defeitos um soneto, é questão de prisma

1. *Art poétique*, II, 94.

por que seja olhada a respectiva peça poetica. O mais consagrado da lingua portuguêsa, o — *Alma minha, gentil...* — de LUIZ DE CAMÕES, não é isento de falha, quando não na arte propriamente, sim no estylo que é o crystal do calice em que se derrama o precioso liquido. E assim por diante.

Menos escabroso para ser vadeado, é o genero a que, differentemente dos planos seguidos até hoje, qualifiquei de poemetos. Antes de agora, o poemeto era o poema pequeno e não constituia genero poetico. Quando muito, uma variedade. Poemetos, por exemplo, abundaram nas obras dos symbolistas. PAUL VERLAINE, não sahiu dos poemetos. Assim, outros. Mas, attendendo-se a que a força maxima da belleza é a caracteristica do poema, segundo a minha classificação de accordo com o bello decrescente, e a que o alongamento da peça esthetica é a principal condição para a subtileza crescente da belleza, a obra poetica menos rica em intensidade de bello deve ser um pœmeto, não empregada esta palavra no sentido de menor poema na estructura morphologica, porque, ao contrario, a sua fórma é alongada, mas sim no sentido de poema menor na concentração das forças da belleza nelle cultivada. E o criterio para o julgamento do bello, o seu padrão? De um lado, e antes de tudo, a emoção maior ou menor da alma humana; do outro, e sem mais nada, o proprio desenvolvimento da composição poetica, o qual diffunde a energia poetica por um maior numero de estrophes, rimas e palavras. E' um poemeto, porventura, a poesia — *O vento* — do sr. LUIZ DE MAGALHÃES [1], do qual extractamos a seguinte passagem :

1. *Cantos do Estio e do Outomno*, Porto, Livraria Chardron, 1908 pags. 95-102.

III

Silencio e treva! Somnolento,
O fogo morre no meu lar...
A chuva cessa, acalma o vento.
— Na sombra muda, obscuro mar,
Meu pensamento
Vai, sem alento,
Exhausto naufrago, a boiar...

Tudo se esvai, tudo emmudece,
Tudo se extingue lentamente...
Formas e sons, tudo esmorece.
Treva e mudez... Noite silente...
— Tudo adormece,
Tudo emmudece
Nessa abysmal sombra dormente!

O vento cessa. Envolta em calma
A Terra dorme extenuada...
Miseria e dôr, tudo se acalma.
Sombra a mudez... Paz inviolada!
— Na treva calma,
Que vêo, minh'alma?
— A morte! a morte? O nada! o nada!

O sr. Luiz de Magalhães, como poeta de Portugal, conserva no seu versejar habitos velhos de fórma extravagante, como o caso das elisões forçadas. Todavia, os seus versos calharam bem no ponto em que os cito : como caso de poemeto.

Um outro caso especifico, do qual vem uma ligeira experiencia para um dos itens de minha theoria poetica, é o da poesia — *Surdina* — do sr. Olavo Bilac [1] :

1. *Poesias*, edição definitiva, H. Garnier, editor, Rio, 1902, pags. 222-223.

No ar socegado um sino canta,
Um sino canta no ar sombrio...
Pallida, Venus se lavanta...
Que frio!

Um sino canta. O campanario
Longe, entre nevoas, apparece...
Sino que cantas solitario,
Que quer dizer a tua prece?

Que frio! embuçam-se as collinas:
Chóra, correndo, a agua do rio;
E o ceu se cobre de neblinas...
Que frio!

Ninguem... A estrada, ampla e silente,
Sem caminhantes, adormece...
Sino, que cantas docemente,
Que quer dizer a tua prece?

Que medo, panico, me aperta
O coração triste e vasio?
Que esperas mais, alma deserta?
Que frio!

Já tanto amei! já soffri tanto!
Olhos, porque inda estaes molhados?
Porque é que choro, a ouvir-te o canto,
Sino que dobras a finados?

Trevas, cahi! que o dia é morto!
Morre tambem, sonho erradío!
— A morte é o ultimo conforto...
Que frio!

Pobres amores, sem destino,
Soltos ao vento, e dizimados!
Inda vos choro... E, como um sino,
Meu coração dobra a finados.

E com que magua o sino canta,
No ar socegado, no ar sombrio!
— Pallida, Venus se levanta...
Que frio!

A intensidade do bello nesse poemeto se perde na sua distensão. E' uma verdade. Reconheceu-a o seu parnasiano autor, e o reforço que lhe prestou, avivando versos lindos com repetições perigosas, é do que digo excellente prova. Confrontem-se os versos da primeira estrophe com os da ultima. Ha iteração até mesmo vocabular. Os da segunda com os da quarta o mesmo acontece. Os da sexta com os da oitava, os finados se reproduzem fastidiosamente. No entanto, a — *Surdina* — é uma boa composição. Pena foi que a subtileza do bello dominasse com o alongamento das rimas...

Mas, si o poemeto tem menos importancia do que o poema pela diffusão maior do sentimento do bello, isto não acontece senão porque o poemeto é o typo de transição dos poemas para os rimados, esse genero em que se trabalha pela fórma nova da poesia — o *verso livre*. Neste caso, então, a valia das criações poeticas póde rivalizar com a dos poemas, porque o rimado — abreviatura de *estylo rimado* — é o flagrante *missing link* da poesia para a prosa. Neste novo genero poetico a belleza se dissemina com alguns surtos subitos e violentos como os da passagem dos bolidos: são lampejos bruscos que no decurso dos versos lembram a pujança esthetica dos poemas. Em lingua francêsa a obra poetica dos srs. Gustave Kahn e E'mile Verhæren gosam da preponderancia desses lindos especimens de prosoverso. São do sr. E'mile Verhæren os dois fragmentos colhidos na sua poesia — *L'hospice*[1]:

1. Na revista belga. *L'Idée libre*, tome III, 2e année, nº 1, Bruxelles, le 15 janvier 1902.

A ceux qui n'ont ni feu, ni lieu,
Et qui sont lents, et qui sont vieux,
A ceux qui, jour à jour,
(Depuis quels temps) ont fait le tour
Des misères qui les enserrent,
Aux pauvres gens des durs métiers :
Portiers, veilleurs, gardiens et cantonniers,
Les petites villes octroient, parfois,
Le bénéfice
De boire et de manger et de dormir, sans joie,
Derrière un mur de vieil hospice.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Voici la nuit qui tombe et attise leurs maux,
Voici leurs lents départs, comme les mots
A la file des litanies;
Et leur silence au fond du vieux dortoir
Où les cierges éclaireront, un soir,
Leurs agonies.

E' a liberdade do pensamento não se peiando, absolutamente, com a medida dos versos. Tanto por isto, si um delles carece de duas syllabas, apenas, não importa que o seu antecessor tivesse nove e o seu successor tenha quatorze ou quinze.

Em lingua portuguêsa, os livros do sr. Eugenio de Castro estão fartos de exemplos. Do mesmo modo, as criações do poeta brazileiro, sr. Mario Pederneiras. Neste genero é que se incluem os chamados versos simples de que são cultuadores, na França, o sr. Francis Jammes, e, no Brazil, o sr. Nestor Victor.

Não me furto á opportunidade de referir-me ao sr. Durval Moraco um iniciante poeta bahiano, cujas primicias honrarão, por certo, antigas individualidades da literatura nacional, envelhecidas na mania de fazer versos. Para não deixar, porém, essa referencia

sem um elemento de base, transcrevo da poesia — *A noiva do mar* — algumas estrophes dignas de apreço:

Tremo como um fragil lenho!...
Que frio!... Que inveja tenho
Do mar...
Quanta tristeza elle esconde...
Ai!... mas a pedra responde
Ao mar!...

Quanta dor, que soffrimento
Traz o vento
A soluçar...
E o mar ao vento responde...
Quanto mysterio elle esconde,
O mar!...

A praia conhece as dores,
A desventura e os amores
Do mar...
Quanto segredo elle esconde...
Ai!... mas a praia responde
Ao mar!...

Eu sou passaro captivo,
Soffro, e vivo
A suspirar...
A mim não ha quem responda...
Ai! si eu fôsse qualquer onda
Do mar!

A's vezes penso um abutre
Que de naufragios se nutre
O mar!...
Alma, onde um sonho não medra!...
Talvez se ria da pedra
O mar!...

Dissera, bem sei, mentiras
Quem me ouvira

A supplicar
Entre infinitos desejos
(Que feio pecado!) os beijos
Do mar!...

E, assim adubei a prosa com véros casos de rimados. A verdade, no entanto, é que delles á prosa tersa e de estylo caprichado não vai grande permeio. De futuro, dominando a literatura individualista, a plastica poetica será a dos grandes effeitos — ou o soneto, como a concentração do poder do bello na arte, ou os rimados, como o encarreiramento da belleza poetica para a prosa.

Objecto da arte, que é um dos ramos da sciencia da esthetica, a poesia não é uma adversaria da sciencia. Nella se reflectem as conquistas da evolução desta. E, si a sciencia social evolúe como as sciencias naturaes, a esthetica evoluirá por certo, e, com ella, não só as bellas letras, ou literatura, mas tambem as bellas artes, ou artefactura. Não obstante isto, a plastica poetica é mais estavel do que a vitalidade poetica. Os generos variam menos do que os processos.

II

Tenho lido com um profundo interesse o primeiro livro de versos — *Opalandas* — do sr. Fernando Caldas, e, porque isso fiz, não recúo, deante da auspiciosa estreia do moço, do dever, muito grato aliás, de consideral-o um poeta.

Um poeta!

Já hoje em dia passa este epitheto como um qualificativo de gloria: longe estão ficando as eras tra-

dicionaes dos apupos aos que tinham inspiração para fazer versos. Entretanto, apesar deste facto consummado, que é a educação de nosso publico provinciano para receber os poetas como entes pacificos, como sujeitos mansos, expurgados dos geitos e habilidades dos seculares *mordedores*, não posso crer na acção repentina da literatura e das artes sobre inveterados costumes humanos e sociaes. E, nesta tolerancia do nosso meio aos poetas, quando muito consentirei que se descubra a concurrencia das duas adaptações: dos poetas, pelo desbastamento das cabeleiras e pelo repudio aos prazeres byronianos do alcoolismo, ao ambiente de atrazos dos seus contemporaneos; dos homens, ao mundo de bellezas e seducções da esthetica, estabelecido pelo surto reiterado de bons e espontaneos poetas.

O meio não se adapta aos seres que são sua obra. Mas, os poetas e os homens se adaptaram aos ambientes de poesia e de intolerancia, que ambos elles crearam. Dahi, a volumosa columna de traças literarias, aspirantes, algumas indefinidamente, á hegemonia da arte. Não se póde, pois, chamar de paradoxo, como fez o sr. E'MILE LAURENT, ao pensamento, que é uma sentença philosophica, de THEOPHILE GAUTIER, que consagrou: « Não sei quem disse, não sei aonde, que a literatura e as artes influiam sobre os costumes. Quem quer que fôsse é, indubitavelmente, um grande tolo. Foi como si dissesse: as ervilhas fazem passar a primavera. As ervilhas, ao contrario, chegam porque a primavera chegou, e as cerejas porque veio o estio. Os livros são os fructos dos costumes[1].» Real-

1. Apud. *La poésie décadente devant la science psychiatrique*, Paris, 1897, pag. 1.

mente, como commenta o sr. LAURENT, ha nesse pedaço de GAUTHIER uma parte de boa verdade, e, por isso mesmo, não é elle um paradoxo. Mas tambem alli se encontra um exaggero que me repugna aceitar: «Os livros são os fructos dos costumes! » Cairiam os poetas, por exemplo, num realismo mais cru e mais desenfreiado do que o de E'MILE ZOLA, nos seus dois romances mais livres — *Nana* — e — *Assomoir* — caso fizessem arte segundo a conclusão de GAUTHIER ; ou, então, seria uma criatura purissima aquella que, não se affazendo aos seus habitos individuaes, cantasse as flores, os sonhos, as virtudes... Livrem-se os homens dos cantos dos poetas como « fructo dos seus costumes »! E eu, quando muito, admittindo, por igual, o realismo na poesia, tolerarei que se digam os livros fructos da observação dos costumes, temperada essa com os favores do maior ou menor talento do artista, ou do poeta, o que, talvez, não seja muito differente do que disse, nestes termos, ÉMILE ZOLA : « E'certo que uma obra não será jámais senão um canto da natureza visto através de um temperamento [1]. » Mas, differente, e muito, do que em theoria assegurou ; na pratica instituiu THEOPHILE GAUTHIER... tanto quanto a sua obra tem todo o seu merito na lingua bem manejada, e sómente nesta, porque methodo critico e raciocinios philosophicos alli não são achados. Todavia, fôra espontaneo no seu estylo primoroso, sendo-lhe facil escrever o — *Capitaine Fracasse* — numa ponta de meza da livraria — *Charpentier* — sem uma riscadura e sem um borrão...

Ora, foi contradizendo, com outras palavras, que

1. *Le roman expérimental*, nouvelle édition, Paris, 1894, pag. 111.

Théophile Gauthier escalou o Parnaso. « Um poeta, digam lá o que quizerem » — escreveu elle solemnemente — « é um operario. Não deve ter mais intelligencia do que o operario, nem saber um outro officio além do seu, sem o que o fará mal. Acho muito perfeitamente absurda a mania que se tem de o collocar sobre um pedestal ideal : nada é menos ideal do que o poeta... O poeta é um instrumento de teclas e nada mais. Cada ideia que passa põe o seu dedo sobre uma tecla : esta resôa e dá uma nota, eis tudo [1]. » Corroborando o que ficou firmado nesse fragmento, ainda elle escreveu : « Pour le poète — e permitta-se-me a transcripção na propria lingua do autor — « les mots ont, en eux-mêmes et en dehors du sens qu'ils expriment, une beauté et une valeur propres comme des pierres précieuses qui ne sont pas encore taillées et montées en bracelets, en colliers ou en bagues : ils charment le connaisseur qui les regarde [2]... » E por isso concluiu Gustave Flaubert : « Um bello verso que nada significa é superior a um verso menos bello que signifique alguma cousa [3]. » Era, pois, como o grande poeta Théophile Gauthier queria o verso, valioso na fórma, ainda mesmo que nullissimo fôsse no seu pensamento, na sua ideia, ou no seu fundo philosophico.

Este modo de fazer arte, entretanto, desmente o conceito expendido alhures, segundo o qual os livros são fructos dos costumes. E é *tranchant* o que se observa

1. *Les Grotesques*, Paris, 1856, pag. 290.

2. Bibliothèque Contemporaine. Charles Baudelaire — *Œuvres Complètes* — I — *Les fleurs du mal* — précédée d'une notice par Théophile Gauthier et ornée, etc. — Paris, Calman-Lévy, éditeurs, pag. 46.

3. Apud M. Guyau. *L'esthétique du vers moderne*, Revue philosophique, t. XVII, pag. 270.

lendo a — *Mademoiselle de Maupin* — que, si fôsse um fructo dos costumes da sociedade em que viveu GAUTHIER, a humanidade, que lhe foi coeva, tinha voltado para o estado de barbaria e bestialidade, em que não se conheceu o amor individual, e em que, *ex-vi* da promiscuidade primitiva, não se teria a menor noção de familia... Até neste caso, nem mesmo um simples fructo da observação dos costumes foi a — *Mademoiselle de Maupin* —: foram os exemplos mais amplos da corrupção, da mais rasteira sensualidade e de intoleravel indecencia, que gozaram da transcripção, em livro, no estylo soberbo de GAUTHIER.

Mas, a preoccupação deste autor, na poesia, constituiu escola: o parnasianismo, que reputo ter sido a primeira modalidade, si não a mais correcta, do realismo no verso, por força, valha que se diga, das influencias do portentoso, mas inefficaz, movimento positivista, em França, de que o parnaso foi contemporaneo. « O Parnaso?... » interpellou um poeta do verso e não do pensamento, o sr. CATULLE MENDÈS... E assim discute: « Nunca foi escola!... O Parnaso!... Mas nós não escrevemos siquer um prefacio!... O Parnaso nasceu da necessidade de reagir contra a indecencia da poesia originada pelos adeptos de MURGER, CHARLES BATAILLE, AMÉDÉE ROLAND, JEAN DE BOYS, além de que foi uma liga de espiritos que sympathisavam com a arte... » Neste ponto, vale a pena conhecer-se um fragmento muito importante do sr. MAX NORDAU: « O nome de *parnasiano* é effectivamente applicado a toda uma série de poetas e escriptores que têm apenas um ponto commun entre si. Reune-os um laço puramente exterior: é que suas obras appareceram na livraria do editor ALPHONSE LEMERRE, que póde fazer « *parnasianos* », como o edi-

tor COTTA, na primeira metade deste seculo, fazia, na Allemanha, classicos. A designação mesmo emana de uma especie de *Almanack das Musas*, que CATULLE MENDÈS publicou em 1868 sob o titulo: — *Parnaso Contemporaneo, collecção de versos novos* — e que encerrava producções de quase todos os poetas da época [1]. » Nesta divulgação que tenho feito, portanto, deixei estabelecidos os caracteristicos de uma escola literaria, que, no Brazil, teve igualmente cultivadores, que persistem, entre os quaes está o sr. ALBERTO DE OLIVEIRA, a quem o sr. FERNANDO CALDAS dedica o seu primeiro livro, como « maior poeta no Brazil actual ».

O parnasianismo brazileiro tem poucos especimens, aos quaes caberá dizer que jamais se declararam escolasticos: não importa, porém, que as beldades não se tenham proclamado como tal, para que ellas sejam, realmente, formosuras... O que muito vale conhecer neste caso é que não illudem, não só pelas exigencias de sua fórma, como tambem pelo rigor de sua metrica e pelo exotismo das rimas, as poesias dos parnasianistas, ou os versos do sr. ALBERTO DE OLIVEIRA, especificadamente, como o melhor typo escolastico. Para aquelle illustre poeta, na fórma está todo o valor da poesia, pois o fundo tem secundaria importancia. Elle ama as descripções prolongadas, ricas em adjectivos, usado o vocabulario mais desenvolvido e mais proprio, como por exemplo na sua poesia, tirada ao acaso — *A arvore* — que é a que abre a segunda parte dos — *Sonetos e Poemas* — versos de 1883-1886. E, assim como elle, todos os parnasianos.

1. *O Egotismo*, II, *Parnasianos e Diabolicos*, trad. brazileira, LAEMMERT et C., editores, 1899, pags. 53-52.

Mas, eu em nada aprecio essa poesia tão banal quanto qualquer outro processo escolastico, o que não me impede de reconhecer no sr. ALBERTO DE OLIVEIRA um poeta de talento e de grande fecundidade encaprichada. E, por isso, quando, abrindo as — *Opalandas* — descortinei aquella dedicatoria supimpa (supimpa deante do valor da joia offertada), estive para ceder á desillusão de que o sr. FERNANDO CALDAS se embrenhára perdidamente na theoria das sonoridades verbaes do parnasianismo do sr. ALBERTO DE OLIVEIRA, com prejuizo de seu talento e de sua applicação proveitosa em arte menos affectada e mais espontanea. Eu antevi nas — *Opalandas* — um novo especimen da poesia contrafeita e criada segundo o conselho de THÉODORE DE BANVILLE [1], para quem, segundo o sr. NORDAU, o poeta não tem idéas no cerebro, só tem sons, rimas e calemburgos... E, então, confesso : entristeci... Mas era preciso que se lêssem urgentemente as — *Opalandas :* o sr. FERNANDO CALDAS revelou-se-me, de facto, o artista em esboço que eu cria fôsse elle, apezar de estomagar-me com a dedicatoria gentilissima ao sr. ALBERTO DE OLIVEIRA. O parnasianismo influiu no seu animo de poeta formativo ; mas, não o absorveu, como á primeira vista suppuz. O seu livro de versos não è um tratado de poesias, segundo o programma de uma escola qual-

1. « Ordeno-vos » — dizia THÉODORE DE BANVILLE — « que leiaes o mais que vos fôr possivel, diccionarios, encyclopedias, obras technicas que tratem de todos os officios e de todas as sciencias especiaes, catalogos de bibliothecas e catalogos de livrarias, livrinhos de museus, finalmente todos os livros que possam augmentar o repertorio das palavras que sabeis, e vos instruir acerca da accepção exacta, propria ou figurada. Uma vez que tenhaes a cabeça bem mobiliada, ficareis armados para encontrar a rima. » — (*Petit traité de poésie française*, 2e édition revue.)

quer. A materia que nelle se encontra, por isso mesmo, é muito variada e a sua composição, polymorpha, é muito attrahente. Raros poetas, em estreia, revelarão tendencias maiores para fazer estylo proprio do que denunciou o sr. FERNANDO CALDAS. E, dentro em breve, a sua illimitada admiração de hoje pelo academico autor das — *Meridionaes* — se estreitará na dedicatoria de seu primeiro livro. No seu tempo, porem, na sua arte, no seu parnasianismo, o sr. ALBERTO DE OLIVEIRA fez o bastante para que, ainda hoje, mereça o respeito dos seus coèvos e dos seus posteros, como um grande artista e um grande talento que é. Sendo, no entanto, evolucionista a poesia, não estacionando com este ou aquelle poeta, e apresentando graus no seu *fieri*, de que o *parnasianismo* já é atrazado, seguir as pègadas ainda mesmo do mais completo sectario desse processo poetico, è retroagir, è retroceder, è commetter um atavismo lastimavel. Não è plausivel que assim proceda quem, no primeiro surto, vem ao campo armado já de ponto em branco. E é isto : o sr. FERNANDO CALDAS, operoso e lucido como é, largará, daqui para deante, o casulo da chrysalida surprehendida nas — *Opalandas* — e deverá ser um ALBERTO DE OLIVEIRO no novo estadio do evolucionismo poetico.

E qual será esse novo estadio? A previsão dos factos literarios é tão embryogenica quanta a dos factos sociaes, em geral. Porque vislumbro razões de ser nos estudos do sr. LIMENTANI [1], não duvido que, de futuro, o homem possa concluir dos factos seus coévos a ruma dos factos seus subsequentes. Tambem

1. Picola Biblioteca di Scienze Moderne, vol. 131 : — L. LIMENTANI, *La Previzione dei fatti sociali*, Torino, Fratelli Bocca, 1907.

porque os factos literarios não estão regidos por leis capazes de reger todo o seu desdobramento no campo social, não se deprehenda que as leis da esthetica sejam menos logicas e naturaes do que as leis da physica ou da biologia. E'isto, porem, materia extranha, mais ou menos, á que aqui se discute.

O sr. Caldas tem, na verdade, tendencias parnasianas, no excessivo cuidado da fórma, no capricho das rimas difficeis e na cadencia monotona dos versos. Eis uma prova no soneto — *Seculo XX :*

Paragem do progresso e luz, do odio e vingança,
Dos roncos do canhão, dos brancos armisticios,
Dos arbitrios formaes, da sanha de matança,
Dos grandes a esmagar pequenos edificios ;

A' Allemanha a grandeza, á decadencia a França,
A morrer Portugal em horridos flagicios,
A Colombia, infeliz, expondo o peito á lança,
No holocausto o Brazil soffrendo sacrificios ;

De impostos onerados o roto proletario,
Burguêses conspurcando a blusa do operario,
A esvoaçar da Fome o rapace agoirento ;

Tudo lembra o clamor de um combate na terra :
Thronos que vão tombando em sanguinosa guerra,
Genios que vão subindo a golpes de Talentos !

Ahi fica uma pagina capaz de obter a assignatura de um prógono do parnasianismo. E quem dirá do mesmo poeta, esta outra — magnifica na fórma, limpida nos conceitos, original nas conclusões, na qual o pensamento se desenvolve, livremente, sem as algemas da metrica monotona, da medida inevitavel,

sem a limitação da belleza na fórma rude da poesia de syllabas contadas ?

Eil-a, modestamente chamada — *Versos livres :*

Vinte e dous annos, filha !
E atraz volvendo os olhos,
Em que uma dupla lagrima rebrilha,
Que vejo ? — Um chão de abrolhos,
Semeiado,
Por que, nimbada de um clarão sidereo,
Vieste transpondo, anjo adorado,
Entre um hymno de amor e o pranto de um psalterio.

Ah !... fé bemdita !
Que a alma das virgens acastella !
E faz do amor um cenobita,
Tendo nos corações sacrario e cella !

⁂

Um dia me encontraste
(Tinhas então quinze annos)
E com um olhar tão doce me enleiaste
Que te li da alma os intimos arcanos.

E eu tambem, naquelle tempo, orçava
Quase por dezeseis — quadra gentil !
E no meu peito o sonho esvoaçava
— Canario voando preso de um gradil.

Mas, ao ver-te... (consola-te, senhóra,
Das magoas que has soffrido tão ferinas !)
A ave do sonho, do gradil em fóra,
Partiu cantando pelas balsaminas !

E inda ora canta
O frio inverno e o calido verão,
Porque, formosa santa,
Ha geleiras e sóes no coração.

Senão vê tu, querida,
Que valia,
Si fosse inteiramente alegre a vida,
A alegria ?

O soffrimento purifica as almas
E embora murche a flor das illusões,
Suave nos torna o goso de horas calmas
Na paz tranquilla das meditações.

Nestes *versos livres*, onde se exalta e se ennobrece a mocidade do poeta, não ficou o *brilhante* das — *Opalandas*. No conjuncto das poesias do sr. Fernando Caldas, em que se misturam versos impessoaes com as mais curiosas impressões de adolescente insatisfeito, como iniciante, não havendo a genesis de idéas nos differentes blócos que constituem o livro, é facil descobrir a preciosidade num simples soneto, e destacal-o, como um brilhante da rocha em que a organisação natural o encastoou... Temol-o no — *Livro de Innocencia* — das — *Opalandas polychromas* — no — *Norma vitæ* :

Quando velhinha fôres, e eu, já morto,
No esquife negro fôr-me á eternidade —
O espirito subindo á immensidade
E á terra a carne abrindo-se num horto —

Não chores. Volve o olhar á mocidade,
Setestrello de beijos e conforto.
E ahi, qual nauta em bonançoso porto,
Larga a ancora da escuna da Saudade.

Vive para o passado e do passado,
Esquece o pergaminho das engêlhas
E o cabello de trigo empoeirado.

E avó terás, assim como em creança,
Flores e ninhos no beiral das telhas
Do castello que alçares na lembrança.

Na verdade, o extremo cuidado da fórma não deixa de ser um attrativo para os que começam, e que, por este facto, se acham mais proximos da natureza bruta e indomada, razão pela qual a ardorosa paixão pelo bello determina um zelo excessivo nos processos e nas roupagens com que se apprehende a Belleza e se adapta ao culto da arte. Esse zelo excessivo, entretanto, leva o poeta á pratica de abusos, que desvirtuam a razão de ser de sua inspiração de artista. Mas, « a theoria artistica parnasiana — diz o sr. Max Nordau — é apenas imbecil. » E justifica : « O egotismo dos degenerados que a acalentaram ao seio se revela na enorme importancia que attribuem à caçada da rima, á diligencia pueril em busca de palavras *atroadoras* e refulgentes. » Por fim, diz numa só phrase : « Quem não fôr desta opinião tem de ver sem a menor cerimonia negado o seu caracter humano [1]. » E uma escola que leva o seu exclusivismo ao extremo em que deveria estar a sua maior attracção, numa epoca em que os sentimentos humanistas levam de vencida as propensões socialistas do collectivismo, é uma escola inteiramente desthronada, cujos prógronos, como reis sem corôas, passeiam na arte, exilados para os homens de seu tempo...

1. *O Egotismo*, II, « Parnasianos e diabolicos », trad. brazileira, Rio, Laemmert et C^ia^, 1899, pag. 59.

III

O maior progresso da sciencia, depois da revolução universal de 1789, é o estudo de todo e qualquer phenomeno por via do methodo experimental. Deste modo, a medicina deixou de só conhecer doentes e molestias para conhecer tambem doentes e enfermos, e chegou a um tal ponto optimo de experimentação que a pathologia geral poude assegurar, pelas palavras de innumeros tratadistas, que não ha doenças, mas sim enfermos... A psychiatria deixou de ser a sciencia das loucuras para ser a sciencia dos loucos (salvo seja!)... O direito criminal, por força da criminologia e das escolas dos srs. Lombroso e Ferri, deixou de ter por objecto exclusivo o crime para se occupar tambem do criminoso, não só em sua individualidade normal ou anormal, como tambem em relação ao meio que elle habita... E, por fim, não é de extranhar que, campo igualmente de experimentações, a literatura, na sua physiologia de critica literaria, tenha perdido o exclusivismo das letras para fazer a apreciação dos literatos, ou letrados, não só em relação ao seu individuo, segundo os processos do sr. Max Nordau, como tambem ao meio social dos autores, segundo o methodo de H. Taine. Em consequencia disto, póde-se dizer com o sr. Scipio Sighele : « Certo le corrente letterarie seguono le grandi correnti dello spirito umano, e una data forma de romanzo e di teatro non è che lo specchio della vita da cui sorge calma od apassionata, generosa o vigliacca, brutale o gesuitica, secondo il mutevola destino degli uomini e il capriccio del fatto [1]. »

1. *Letteratura tragica*, Milano, 1906, pag. 203.

Isto posto, uma obra literaria — seja um poema, um conto, um romance, um drama, ou uma tragedia — não apparece, espontaneamente, como um producto de quem quer que seja. E, quando assim appareça, longe das influencias do meio social, das qualidades positivas de seu autor, e das maneiras usuaes de seu tempo, se faz um caso esporadico, uma ruidosa manifestação teratologica, incapaz de ir além por falta das condições indispensaveis á vitalidade das producções meritorias e dignas. De onde, toda a obra de literatura ser um producto da correlação de elementos psychicos, ou individuaes, sociaes e opportunistas. Assim, um livro de esthetica, por mais simples que seja, tem de representar a concurrencia de tres principios : a capacidade psychica do autor, o fim social a preencher, e a opportunidade que é a questão do tempo. Por isso, nem as obras traçadas pelos velhos moldes, nem as emprehendidas sob a preoccupação da chamada *literatura do amanhan* — essa criação por força das correntes literarias do wagnerianismo — nem, finalmente, as apartadas dos sentimentos psychicos das sociedades contemporaneas, logram ir além do seu apparecimento, bem como os productos inviaveis dos abortos.

Na apreciação scientifica de um facto esthetico, é para se estudarem primeiramente os elementos: agente, meio e tempo. Por acaso, seguro a — *Litania Pagan* — do sr. Flèxa Ribeiro. E'o caso de um polypoema. Para a determinação do valor especifico do phenomeno de que um tal livro è objectividade, devo apreciar a capacidade psychica do autor, o meio social em que ella agiu, e, por fim, a hora da realidade de sua funcção. Quanto ao agente : o bom poeta deve ter orgulho de sua inspiração, vaidade de sua obra

artistica, presumpção de seu real valor literario. E isto tudo que se manifesta artificiosamente nos improvisados, é tão immanente á alma do verdadeiro artista, que este é vaidoso, presumpçoso e orgulhoso dos seus versos sem sentir e sem o querer. Quanto ao meio : para tudo aquillo influe consideravelmente o meio social em que o artista desenvolve a sua acção. E está porque a obra do poeta provinciano, por maior poeta que este seja naturalmente, nunca se avantaja á dos artistas de maiores centros de cultura. Ha, de ordinario, maior distancia, na belleza externa dos versos, entre um dos nossos provincianos e o fluminense, por exemplo, do que entre um homem e o *missing link* de sua descendencia animal... Um poeta de fóra é, muitas vezes, diante de um outro de maior centro intellectual, uma simples derisão pelas exterioridades de sua obra. Mas, penetremos no imo de sua concepção, midamos a sua inspiração poetica, consideremos o *après nature* dos seus versos, e não poucas vezes nos meios mais atrazados os artistas são mais espontaneos e mais ricos de estro do que outros quaesquer. E este é o caso do sr. Prado Sampaio, tão mal acompanhado que appareceu, no seu livro — *Evangeliarios*. —, do sr. Nobre de Lacerda. O autor do — *Sergipe* — é um autor apto para se adaptar a qualquer meio, porque qualidades espontaneas e valiosas não lhe faltam. Disto foi um flagrante testimunho a sua parte nos — *Evangeliarios*. No entanto, o seu nome perdido na provincia, leva a indifferença á sua obra, que, na realidade, se resente da falta do *tic* artistico, a que os hespanhóes, com a invenção de uma escola literaria, sobre o que adeante algo explanarei, estão appelidando com o nome de *modernismo*. Para as pro-

ducções de qualquer especie, pois, a acção do meio é um elemento capital. Noutro ambiente, por outro modo desenvolvido, o seu espirito de associação humana, a associação de suas idéas, quer na arte, quer na sciencia, onde é um bom combatente, seria melhormente feita. De facto, a associação humana é o espelho das grandes producções artisticas, mas um espelho com uma dupla funcção : reflecte e é reflectido. E isto é o que assevera o sr. Scipio Sighele : « *Senza dubbio sono i costumi che creano la letteratura, ma questa a sua volta puó modificare i costumi* [1]. » Está, naturalmente, porque, em materia de letras e sciencias, penso ser mortifero o instincto do exclusivismo subjectivista, com que Frederic Nietzsche procurou *aristocratisar-se*. O intercambio das idéas é um poderoso auxiliar do desenvolvimento intellectual, é um estimulante para as qualidades nobres dos intellectuaes em via de formação. Homens de verdadeiro merito são sempre dotados da sympathia affectiva que entre os atomos é a affinidade, e entre as moleculas determina a cohesão. As symbioses intellectuaes, sem serem distinctas, são efficazes, e têm proficuo campo de expansão nas associações humanas de fim revelado e conhecido. A medida do esforço proprio, a consciencia do proprio valor, é o individualismo para que o socialismo trabalha. Por fim, quanto á opportunidade : aproveitarei o ensejo para estudar o desuso do symbolismo e a sua intercadencia nas nossas letras.

1. *Op. cit.*, pag. 200.

V

Entre as ultimas fórmas com que se tem apresentado a poesia nacional, merece-me, quanto as suas condições de inopportunidade, attentas considerações aquella em que está traçado o artistico livro — *Litania Pagan* — do sr. Fléxa Ribeiro. Traz-me ella a rememoração dos meus escabrosos inicios literarios, e o dever, portanto, de extender ao joven autor brazileiro, de fazer-lhe conhecidas, as palavras do illustre psychologo europeu, o sr. Max Nordau, de referencia ao meu livro — *Sê bemdita !* — cujas caracteristicas são as mesmas dos apreciaveis trabalhos do sr. Fléxa Ribeiro. E é com justo garbo, desprezando as soezes interpretações que a imbecilidade senil de quem quer que seja tenha dado a esse bello documento, que eu destaco delle o trecho seguinte: « Vous suivez une direction que j'ai combattue de toute ma force parce que j'étais convaincu, parce que je voyais qu'elle ne mène à rien ou qu'elle mène à l'hallucination, à l'amphigouri, à la divagation dépourvue de sens. En Europe, elle est abandonnée. Vous vous y attardez. Je le regrette pour vous, pour votre talent réel, pour les débutants, les jeunes que vous fascinerez et qui vous imiteront... » Pois bem ! Já que ao estudioso poeta pude applicar esse fragmento da soberba carta do sr. Nordau, que despertou em mim a coragem de supportar os avanços de minha evolução literaria, deixe-me a minha despretenciosa admiração aos seus talentos reproduzir-lhe mais um trecho da mesma missiva: « Vous aussi, vous êtes sûrement un jeune. Mille détails le prou-

vent. Eh ! bien. J'espère, comme je le souhaite, que vous trouverez le chemin de la nature, que vous apprendrez à connaître et à aimer passionnément la réalité de la vie humaine, que vous vous détournerez vite des visions informes et inanes d'une fantaisie étique, et qu'au lieu du miroitement tremblotant de brumes sur un étang faiblement éclairé par la lune, vous nous donnerez des œuvres sincères, chaudes, vivantes, robustes, aux contours nets, à l'émotion saine, à l'idéal humain. » E, então, digo-o eu, referente ao sr. Fléxa Ribeiro, ainda uma vez com palavras do sr. Nordau, serei eu « aquelle que lhe aplaudirá por primeiro e com o maximo enthusiasmo... »

Comprehenda o artista da — *Litania Pagan* — a minha lealdade no apreço, que, desde os seus primeiros passos na poesia e na critica (e esta felizmente a meu respeito, sendo a melhor pagina que se ecreveu sobre o meu escandaloso livro de estreia), lhe devoto fraternalmente... E' tanta que o quero libertado desse jugo absoluto que vale a preoccupação absorvente de arte no que já se revela uma arte...

Para mim, os conselhos do erudito escriptor das — *Mentiras convencionaes* — representam a definição do caminho por que hei de attingir colocação digna nas letras de meu paiz. E porque cultivo, respeitosamente, « essa velha e alta sympatia intellectual », a que allude, em sua dedicatoria, o distincto poeta, é que projecto vêl-o progredindo para a liberdade de suas producções, sob os beneficos incitamentos que me dirigiu o sr. Max Nordau, e que eu transfórmo em outros tantos estimulos para o esforçado autor do luminoso — *Sol* — de 1906.

Ora, o sr. Nordau foi o mais acirrado adversario dos symbolistas, em linguagem escolastica, ou dos

nephelibatas — *navegantes das nuvens* — com o achincalhante qualificativo dos injuriadores de qualquer especie... O sr. ADOLPHE RETTÉ, num livro que deve ser manuzeado actualmente, escreveu assim: « Por esse tempo, M. MAX NORDAU percorria Pariz, em busca de documentos para o seu extranho volumaço das *Degenerescencias*. O sr. NORDAU seguia as pégadas de seu mestre LOMBROZO, descobrindo em tudo symptomas de delinquencia social, e, como espirituosamente disse M. CLEMENCEAU « distribuindo diplomas de degenerados a todos os que não pensavam como elle ». Afim de observar de perto os symbolistas, o sr. NORDAU fez-se frequentador assiduo do *Café François Ier*, no *Boulevard Saint-Michel*, onde nos reunimos algumas vezes para conversar sobre arte e literatura. Elle tomava lugar o mais proximo possivel da nossa meza, e ingerindo copos de absintho notava o que diziamos. Ao cabo de certo tempo, reparamos nesse auditor hirsuto que, aguçando o ouvido, nos lançava olhares sorrateiros... Então, um de nós tratou de tomar informações a respeito delle, e veiu a saber que o M. NORDAU se preparava para nos fixar, sob a sua rubrica — *Nevropatia* — no capitulo de um dos seus livros em preparo. Desde esse momento, decidimonos fornecer-lhe os mais terriveis documentos sobre a nossa individualidade. Um dizia-se adepto dos costumes contra a natureza e celebrava as bellezas do amor unisexual: outro apresentava-se como sectario dos « *paraizos artificiaes* » e absorvia, ostensivamente, bolinhas de miolo de pão que fazia passar por pilulas de opio ou de *haschisch*... Emfim, nós todos pronunciavamos os mais audaciosos discursos sobre religião, sociologia e moral. NORDAU exultava, registrava o que ouvia, com jubilosa actividade. E assim,

foi composta a parte das — *Degenerecencias* — que se occupa dos symbolistas ». Além do que acabo de transcrever das paginas do sr. RETTÉ, para comprovada ficar a inimizade fundamental do sr. NORDAU aos symbolistas de qualquer matiz, lembro o que esparso anda rigorosamente nos diversos capitulos de seus livros, em que todos os proceres da combatida escola se qualificaram entre os caracterisados nevropathas, que elle disse egotistas...

De facto, algo de anormal se descobria na obra dos symbolistas : era a consequencia inevitavel da preoccupação de produzirem *chefs-d'œuvre*, segundo a sua propria expressão. Um delles, o sr. ANATOLE BAJU, em pagina de seu livro — *L'école décadente* — assim se expressou :

« A literatura decadente synthetisa o espirito de uma epoca, isto é o da elite intelectual da sociedade moderna. Quando se trata de arte não se faz entrar em conta a multidão, porque ella não pensa, é apenas numerica. O alto publico intellectual, o unico que deve ser estimado e cujos suffragios constituem consagrações, esse, está farto de todas as emoções ficticias ; dessas grosseiras excitações, dessas convenções banaes de um mundo imaginario, que as ultimas literaturas puzeram em obras para a estimulação dos seus sentidos. »

Sabe-se muito bem que na èra do movimento symbolista, não mais poderia ser supportado o verso classico, sem «*enjambements*» (qualidade dos versos, cujo sentido fenece no começo ou no meio dos versos seguintes, interrupção, muitas vezes, do sentido) ; considerado que era monotono, o verso novo, destruindo a versificação que se fundava na medida regular das syllabas contadas, alternava versos curtos de seis,

sete ou oito syllabas com versos longos de quinze, vinte e trinta syllabas, para despertar o interesse de uma especie de musica nova, que se qualificava bem com a variedade sobre todas as cousas.

Por sua vez, o verso parnasiano, que já era o substituto do romantico — esta outra fórma de versejar que fazia da poesia, construida com «*enjambements*» e «*rejets*» uma phrase singela —: o verso parnasiano, que era realista, criação liberal do positivismo intellectual da epoca, systematicamente fazia-se com uma versificação mais complicada, o que importava em ser mais arduo o trabalho do poeta, preferindo-se, ordinariamente, a estrophe ao verso... E, por effeito disso, decaia o parnasianismo de Banville, o mestre delle, e Coppée, um astro de segunda grandeza... Victor Hugo era intoleravel com todos os seus «*rejets*», que, na arte brazileira, deu origem ao *condoreirismo* de Castro Alves e *hugoanismo* de Tobias Barretto... Então, a arte renascia com os surtos dos novos poetas, que tinham á frente Paul Verlaine, Rimbaud, Mallarmé e outros menos victoriosos...

E, digo-o bem : menos victoriosos, porque os demais muito o foram...

Ora, defendendo os principios de sua esthetica, dizia ainda o sr. Baju :

« O publico intellectual está cansado da farrajem romantica e naturalista que fascina algumas vezes a imaginação, mas é impotente para corrigir o engorgitamento do coração. O que elle deseja é a vida; está sequioso desta vida intensa tal como o progresso a fez, sente a necessidade de se saciar della, quer condensar uma porção de existencias humanas numa só, na sua propria, e lhes extrair o succo, vibrar com todos os seus extremecimentos. Por uma contradic-

ção bizarra, mas, por isso mesmo, explicando o effeito do desespero, a necessidade de viver é a caracteristica desta epoca que parece ter adquirido a sombria e aterrorizante certeza do Nada.

« A literatura decadente propõe-se a reflectir a imagem desse mundo esplenetico. Ella não aproveita senão o que interessa a vida. Nada de descripções, porque suppõe tudo conhecido. Apenas uma syntheze rapida dando a impressão do objecto. Em vez de pintar faz sentir; procura dar a sensação das couzas, seja por novas construções, seja por symbolos evocando a intensidade pela comparativa. Em summa, tudo para ella resume-se: syntheze da materia e analyze do coração. »

Para o seu tempo, para as exijencias da arte poetica de sua epoca, o symbolismo foi uma victoria. Mas, já hoje, os decadentes decairam e sobre elles se depositam, como as camadas solidas da crosta terrestre, as estratificações de novas fórmas da poesia. Até mesmo entre nós, Cruz e Souza « morreu a tempo » como diria Nietzsche; o sr. Nestor Victor abandonou os processos de seus principios, não como um evolucionista mas como um renegado; o sr. Mario Pederneiras faz perdurar o seu verso livre mas sem os excessos de sua arte inicial; o sr. Julio Afranio deixou-se ficar na bella *Rosa Mystica;* e outros que se percam pouco importa...

Por isso, ao fecundo poeta da — *Litania Pagan* — digo como para mim disséra felizmente o sr. Nordau:

— *Vous vous y attardez!*

Com effeito, o sr. Fléxa Ribeiro, ainda mais do que eu, tarde abordando vai as amuradas da velhôrra nau do symbolismo literario. E' tempo de abandonar os de-

modados processos da escola de VERLAINE. O opportunismo literario é tão importante quanto o opportunismo socialista: chegar a tempo para vencer a tempo. Es mais nada. Ao sr. FLÉXA RIBEIRO não é permittido o desuso. Talento não lhe foi recusado para que eu de si exija esse esforço de rehabilitação que será uma fidalguia. Não enverede, porém, o tropicalissimo escriptor pelo matiz do idealismo psychico, que outra couza não é senão um disfarce da literatura em que nós ambos nos estreiamos. Entretanto, acho uma entrada muito nobre para o grau mais elevado da evolução do symbolismo, que é o psychismo sensual, nessa phrase que vale um lemma : « Toda a obra de arte é uma emoção sensual recebida da natureza. » E' a inscripção do portico de um templo, onde se poderia rezar piamente uma outra *Litania*, até mesmo uma outra — *Litania Pagan*...

E' nesse livro onde se encontram as inclinações mais francas do estro poetico do sr. FLÉXA RIBEIRO. As suas obras, porém, enfeixadas num poema de amor em tres cantos — a prelibação, o gozo e a ausencia — não constituem uma peça inteiriça... Ha diversos poemas engastados no poema que o livro todo representa. Ha poemas, sim, da literatura que passou, e poemas da que vige e viça, neste momento, como o grau mais novo do evolucionismo literario e por isso mesmo ultrapassavel.

Eis duas amostras, que, do quanto digo, são duas provas supimpas colhidas no referido — *Litania Pagan*[1] :

1. *Op. cit.*, pag. 38.

BALLADA

I

Tua bocca dá á minha extranhas sensações!
Volupia dolorosa!
Allucinações!
(O'Tristeza augural, abre-te em luz gloriosa!)

II

Caricia de veludo extremamente extrema...
estremecimento...
tremura suprema...
e tremula ternura em desvariamento...!

III

Sugo maciamente esse verdoengo fruto,
leve, e lenta, e langue,
— ó meu sól, de luto! —
noturnamente aberto em flôr de sangue...

IV

Bebida sem par!
fria ao fim da taça...
Vê-se que não ha mais! vê-se que vae findar!
e mais! e mais! — e mais se quer!
— Cheia de Graça...

V

Cheiro de floresta
resinoza e inflamante ao sol de meu paiz!
A tua ardencia céga; o teu perfume cresta!
— Como sou feliz!

VI

Bebo-te sem fim,
rio sereno e frio, ou revoltado e quente,
ao de leve, assim...
E a alma lá se vae amortalhadamente...

Quem duvidará que, si vivo Cruz e Souza legitimaria esse bello exemplo escolastico, ou, si melhor artista, o sr. Emilio de Menezes o tomaria para a sua obra-prima?... *Ballada* é, pois, o prototypo da poesia nephelibata.

Mas agora, se leia esta outra:

O FOGO

Floresta espessa a terra toda inteira
cobria duma viride folhagem.
Partindo-a ao meio, a sinuosa esteira
dum fio dagua, rindo entre a paizagem. —

Foi na aza transparente duma aragem
que a centelha chegou, e fez fogueira!
Tudo ruiu nessa infernal voragem,
na apagada agonia derradeira...

Vento frio levou a cinza quente;
e, sob o sol, num estremecimento,
renasceu a floresta, mais virente...

Fogo-do-Amor! O'centelhar dum beijo!
O'floresta do humano Sentimento!
O'chamma van e eterna de Desejo!

Bella, san e deliciosa poesia!... Franco attestado do talento do sr. Fléxa Ribeiro, para se adaptar a es-

forços mais tranquillos do que o dessa preoccupação da arte na propria arte...

Vêm do sr. HENRY BÉRANGER, no seu livro — *La France Intellectuelle* — [1] os conceitos que insiro, em seguida. São referentes elles ao sr. ANATOLE LE BRAZ, o maneiroso autor de — *Chanson de la Bretagne* —, mas eu posso dizel-os escriptos para o sr. FLÉXA RIBEIRO :

« Quand la poésie — disse BÉRANGER — d'une race exprime avec cette perfection des états de l'âmes aussi complexes, elle est bien près d'être tout simplement la poésie humaine, la poésie éternelle. » O escriptor da — *Litania Pagan* — é bem capaz, pelas amostras que nos dá em versos como *O Fogo* e *Parábola*, de fazer a « poesia humana » ou a « poesia eterna ». Mas, para que tal aconteça é preciso que elle abandone, de vez, a obsecação de recompôr uma arte no dominio da poesia, que já é uma arte. Disto ficará scientificado sobejamente o joven autor si attentar nas bellezas que fulgem, brilhantemente, na sua producção, quando esta é espontanea, e sem os veixames da mania (bem se póde assim classificar) de que se accusam os seus sectarios de arte... E'uma prova sobeja do quanto digo, acerca da belleza de sua poesia espontanea, a *chave de ouro* com que o sr. FLÉXA RIBEIRO fecha a sua — *Litania Pagan* — em cuja primeira pagina a sua generosidade de um convencido de seu incontentamento artistico lhe fez assignalar : « Ser-me-á muitissimo carinhoso, que me diga o que pensa deste poema. »

Pensei o que acabo de escrever ; tudo que deixei escapar, sem odio nem paixão, sem outro escopo que não o de salientar as gemmas encastoadas num mi-

1. Armand Collin et Cie, éditeurs, Paris, 1899.

nerio faiscante... Que pensei?... Digo-lhe bem, poeta operoso, ao espreitar da sua alvorada que não vem longe. repetindo-lhe simplesmente o seu *Oremus*, que adjectivei de — *chave de ouro*...

Quando cheguei ao cimo da Montanha,
ainda vi o Sol, que se escondia;
mas a minha fadiga era tamanha
que adormeci sem vêr o fim do dia...

E nisto se ficou até agora,
— sem Poente, sem Noite, sem Aurora...

Confiemos um pouco, pois vem perto a obra definitiva do imaginoso artista da *Litania*...

Não será, porém, sem opportunidade, e esta é a correspondencia exacta entre o esforço psychico do autor e o desejo de recebimento do meio social. E' preciso que, com o agente e o meio, a obra de arte chegue a tempo, e só chega a tempo aquella que não contraria aos ideaes psychicos da collectividade para que tambem vive o homem social. Sobre a literatura dos homens cria-se a correnteza esthetica dos povos, que é obra da consciencia social. Esta correnteza esthetica é o gosto artistico das epocas, e um tal gosto artistico gere a opportunidade das letras.

Já em 1899, na propria França, berço da poesia symbolista, nesse tempo em que ainda não eram cinzeiros os fogachos das variedades symbolistas, se declarava em *decadencia* a *decadencia*. E, de facto, apupado e preterido o esforço egotista desses homens, nenhum definitivo o succedeu, como tenho apreciado e vou discutir.

V

Deante da ausencia de um processo director da moderna poesia, os novos, embora sob os influxos de uma tendencia subjectivista que determinará, de futuro, o individualismo literario, como producto, por igual, do progresso socialista dos homens, jogam ás cabra-cegas os seus talentos poeticos. De uma ruma de livros de versos, destaco, por acaso, tres... E, gratissima coincidencia!... Tres livros de versos... tres poetas que se estreiam, os srs. Vieira da Silva, do *Maranhão*, Mario Monteiro, de Portugal, e Matheus de Albuquerque, do Recife! Nada mais, nada menos — que vá a phrase! — do que tres chrysalidas em via de metamorphose, pois que nenhum delles, ainda, é artista definido. Noto, porém, em todos aptidões para grandes surtos artisticos, desde que os seus espiritos menos emotivos se tornem mais contemplativos e firmes, mais encarreirados na ordem esthetica das letras. Esta não é a escravidão da escola literaria, não é o jugo do esforço proprio pelos codigos preestabelecidos para as producções da intelligencia humana. Que o artista crie a sua seita e sectarios façam a sua syrma luminosa, é de franca plausibilidade. Que outros, porém, sejam os nossos sectarios e nós não sejamos os sectarios de ninguem. A todos não é dado fundar escolas nem ter escolasticos. E as ultimas tentativas para este fim mostram as difficuldades criadas pela avidez do explorado campo da poesia e das letras.

Escola verdadeiramente arregimentada não se estabeleceu depois do luxo escabioso do symbolismo

de MERRIL, MALLARMÉ e VERLAINE. Um dia, fundando universidades livres e estabelecendo o ensino social, em Paris, um grupo de homens novos lançaram um manifesto e desfraldaram o pavilhão do naturismo, ou religião da Belleza. Mas, raros foram os que, nesse tentamen, cercaram os srs. SAINT-GEORGES BOUHÉLIER e EUGÈNE DE MONFORT. De outra feita, em torno do jornal *L'Effort* num recanto provinciano da França, *les jeunes*, tendo por idéas a religião do esforço, tentaram um novo matiz escolastico, que naufragou com as primeiras obras de seus instigadores. E póde-se dizer que a França perdeu um pouco o enthusiasmo dos novos, dedicando-se á manutenção e remoçamento dos processos das velhas letras.

A Espanha, entretanto, tomou a vanguarda dos borborinhos escolasticos, e, num destes tres ultimos annos, uma preconiciada modalidade de escripta literaria borbulhou alli sem mais aquella... — o *modernismo*. E sob influxos de letrados espanhóes, uma outra seita se annuncia clangorosamente: — o *evolucionismo*. Dois tentamens, pois, e ambos elles de origem espanhola, duas escolas que não sahiram, portanto, dos seus cueiros...

Uma dellas, por demais inexpressiva e insubstancial, o *modernismo* nem commentadores despertou, mas creio de importancia aprecial-a como a mais franca tendencia das formações estheticas para o individualismo literario a que me tenho referido, como obra do futuro. Assim, pois, em momento opportuno, terei em analyse o chamado *modernismo* dos espanhóes. A outra, o *evolucionismo*, por pretenciosa e preconcebida disseminou manifestos e cahiu como o sonho da escada de Jacob... Todavia, o arrojo do seu pensamento escolastico então despertado, celebri-

sou-a um tanto e fel-a ridicularisar-se com maior estardalhaço do que a *modernista*.

Para muitos, o fragor de seu desabamento não foi menos subtil do que o da sua manifestação. Mas, uma escola *evolucionista* houve em dada epoca do anno de 1907, que, patrocinada pelos srs. ALBERTO NUNEZ e THEMUDO LESSA, lançou boletim e definiu a poesia « *criaço esthetica* ».

Nada mais vago do que uma tal definição, nada mais arbitrario, nem menos audacioso. *Criação esthetica* é o plano de uma casa que o engenheiro levanta no papel pergaminho. Por certo, para os srs. NUNEZ e THEMUDO, tal producto intellectual é uma *poesia* : nada mais ridiculo nem menos proprio. Em todo o caso, com uma tal definição tirada do livro — *Esthétique subjective* — que não me consta ter sahido de preparo, a poesia evolucionista se desdobrava em bellas letras e bellas artes. No primeiro galho, ramificava-se a arvore em poesia da prosa e poesia do verso. Que significado inedito e incommensuravel teria a poesia no diccionario dos *evolucionistas*? Que absurdo significaria a poesia da prosa e que asnice a do verso?

A poesia da prosa poderia ser *subjectiva* — evocação, oração (tribunicia e jornalistica) e epistola ; *objectiva* — descripção ; e *subjectivo-objectiva* — conto, romance e drama (propriamente dito, drama comico, ou comedia, e drama tragico, ou tragedia). A poesia do verso, por sua vez, seria *subjectiva* — poesia propriamente dita (poesia livre (?), odes, balladas, hymnos, satyras, etc., etc.), soneto e sonetino ; *objectiva* — poesia propriamente dita, soneto e sonetino ; e *subjectivo-objectiva* — poemeto, poema, (epico, lyrico, satyrico), e drama (propriamente dito, comico ou comedia, tragico ou tragedia).

A jactancia de um tal systema poetico seria das mais perniciosas, porque levaria de cambulhada os dois elementos capitaes do valor esthetico: a fórma e o fundo da obra. E o mesmo se notava na frondescencia das bellas-artes, que seriam poesia do som ou musica e poesia da fórma. A primeira abrangeria a composição e a interpetração; a segunda, comprehendendo as fórmas *abstracta* ou pintura, *concreta* — esculptura e architectura —, e *abstracto-concreta* ou theatral, parodiava a classificação spencereana das sciencias que teve em mira a generalidade maior ou menor dos conhecimentos humanos. Mas esse não foi o criterio seguido para a ramificação da poesia da fórma, porque a especificação foi o methodo e não a generalização, o que seria natural. Logo, as cavernas da nave que forjaram os reformadores da arte com a *escola evolucionista* não foram resistentes bastante para o peso da carga que se pôz no seu porão : a nave fez agua e sossobrou aos primeiros embates, com todo o poder de sua ousadia de aventureira...

Ao depois do *evolucionismo,* porém, poucas tentativas de escola se emprehenderam. Os moldes antigos voltaram aos seus thronos : todos vicejam, no entanto, aos ritos da Belleza que é universal e soberana ao serviço dos eleitos. Em todas as estrêas, por força disto, se nota a espectativa de uma nova alma prompta a desferir um vôo por paragens inexploradas ; o inicio da nova senda está inencontrado. De um momento para outro, artistas do valor dos tres que me dão motivo a esta pagina para objectividade da apreciação esthetica do *evolucionismo,* lograrão palmilhar o *setimo ceu* da arte incontentada. Não menos espero, para o futuro, do sr. Vieira da Silva, do que do sr. Matheus de Albuquerque, cujo livro de estréa é quase

um livro de artista feito. Mas, a qualquer delles falta orientação certa. Esta não é a sujeição escolastica, mas é o valor proprio que nenhum delles ainda revela, como aves implumes que deixam a tranquillidade dos arminhos do ninho para se pôrem no perigo das orlas. Aliás, cada um desses tres embryonarios artistas, de verdade, voltando-se para o seu valor proprio, poderão vislumbrar o seu papel na arte social e, deixados de querer a poesia de acção, conquistar a trilha do individualismo poetico, segundo o qual, sendo a arte universal e sem limites e unica e infinita a Belleza dos mundos, o artista trabalhará por si e para si, porque assim trabalhou para o meio social em que todos os homens hão de ser iguaes na medida dos seus esforços e de suas qualidades psychicas. E'este o verdadeiro socialismo literario, formulado sobre o verdadeiro socialismo scientifico.

Ora, para um tal fim, o *modernismo* è o processo poetico mais approximado. E encerrarei estas considerações sobre a poesia na literatura comparada com o seu breve estudo e critica immediata, o que aqui farei.

VI

Uma tal escola literaria — o *modernismo* — não transpôz com o prestigio de fazer adeptos, as barreiras limitrophes da velha Espanha. No entanto, em Madrid, os modernistas não só se julgaram escolasticos, como tambem não raras vezes foram tratados com ironia e apupos. Isto não impossibilitou por certo, que um livreiro mais enthusiasta dèsse a lume o seu

Catalogo de obras modernistas, no final das contas um simples catalogo de obras varias de velhos escriptores de renome como os srs. Blasco Ibanez e Joachim Dicenta. Dizer, portanto, que o modernismo existe, mas que ninguem o comprehende bem nos seus limites de escola, é facto natural, e que caracterisa bem a influencia do genio espanhol para figurar com thesouros quando não dispõe senão de alfaias velhas e mobiliarios deteriorados.

Noto, comquanto não possa asseverar claramente, que a literatura da America Espanhola, do Chile, da Argentina, da Venezuela, encarreira-se melhor na esthetica actual do que a maior parte da literatura da velha patria de origem. Então, na geração nova, não poucos talentos se salientam com brilho e se definem literariamente bem. E entre estes são de precisar os srs. Félix Bayón e Leonardo Bazzano, da Argentina, Milá de la Roca, de Venezuela ; e Agustin Aragon, do Mexico.

Do sr. Milá de la Roca louvo tambem a fecundidade e o gosto pelo genero poetico.

E' justamente a espontaneidade da inspiração, o nenhum esforço de êstro, o que se deve admirar nos versos do — *Aljaba* — livro tosco aliás, nada artistico e chamboqueiro, relativamente ao seu trabalho graphico. Isto, no entanto, é, por igual, uma bôa prova de que ainda não passou, no sr. Milá de la Roca, da metamorphose de larva o seu sentimento de arte.

Quem não sabe, porém, que ha larvas equivocas, toscas, pardas e bisonhas, que produzem lepidopteros das côres mais iriantes, das azas mais caprichosamente debuchadas, e do mais elevado valor nas collecções dos museus?

Deve não impressionar bem o aspecto pouco cui-

dado de um livro de poesias, que, livro de arte sendo, não tem nenhuma arte na fórma exterior. Seria o caso de apurar-se si, effectivamente, o livro que não tem arte, arte poderá inspirar. Os latinos já diziam que *nemo dat quod non habet*... ou, applicadamente, *ars non dat qui non habet*... E, de tudo isto é para se concluir que, principalmente, nas roupagens do seu livro, o novel poeta venezuelano se mostrou inteiramente dominado pelo coração, abandonando, por força de sua inspiração, as modelações da arte. Não vejo fundamento, de certo, para que, facilmente se descreia do verso de um autor porque o oiro das brochuras luxuosas, ou o rico *papel Hollanda*, mais o *typo Elzevir*, não entraram em sua elaboração. E a prova de que o verso vale pelo que é e não pelo habito com que se possa mostrar vestido, vem, manifestamente, nestas estrophes:

GLORIA...

Bruto clavó el punal y César muere;
Guzmán el Bueno su cuchillo arroja...
Y à Bruto y à Guzman admira el hombre
Y enaltece la Historia...

¡ Asesinos, oid ! cuando en el pecho
Clavéis de un ser humano vuestra hoja,
Pensad en Bruto y en Guzman, pidiendo
Que asi como a ellos dos, se os dé la gloria... !

Ora, muito bem! A inspiração, o pensamento avigorado, e os assomos cordiaes de poeta, agiram, como a *temperatura moral*, de que falou TAINE, sobre as primeiras producções do sr. ROCA DIAZ, revelando

que no autor de — *Aljaba* — ha, por emquanto, o promettimento franco de um artista, embora se possa ter em vista a contra-indicação de sua pessima *plaquette*.

O sr. Milá de la Roca não é, felizmente, um espirito melancolico. Mas, tambem ainda não é um espirito disciplinado para as grandes producções artisticas. E não é, finalmente, por tudo isto, um elemento deslocado no seu meio. Nelle ha a influencia dos predicados ancestraes de toda a sua raça. A sua obra é um producto, de facto, da *temperatura moral* de seu paiz, isto é, do « estado geral dos costumes e dos espiritos na sua epoca ». Todos conhecem as repetidas crises evolucionaes da republica venezuelana, e é facto palpitante que, si a *temperatura moral* não produz artistas, nem talentos, nem genios, modifica, porém, o temperamento individual do artista, do talento e do genio, chegando *a fazer uma escolha*, « entre as differentes especies de talentos, não deixando desenvolver-se senão tal ou qual especie, excluindo, mais ou menos completamente, as outras [1]. »

Mas, já que cheguei a este ponto de desapaixonamento de critico, é justo que aprecie mais um aspecto do livro de versos do autor venezuelano: é a simplicidade do estylo, o desataviado da phrase, isto mesmo que o leva, por vezes, á banalidade e á insignificancia do valor poetico.

Eis um exemplo na poesia.

NADA...

Tras la tormenta viene la calma,
Tras del invierno, la primavera,
Tras de la noche va la alborada,

1. H. Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I.

Tras del inverno negro del alma
Tras de esa noche que desespera,
¡ Nada... no hay nada... !

Contra os defeitos que acabo de assignalar, porém, haverá a acção do tempo, que é « gerador de prodigios », como disse HARIRI DE BASRA. Todavia, o sr. MILÁ DE LA ROCA é um romantico, com tiradas hugoanas, e o *modernismo,* para a sra. PARDO-BAZAN, « é um prolongamento e uma reacção do romantismo ». Dahi o poeta venezuelano poder incluir-se nessa inclinação nova da arte espanhola, que comprehende não só o mysticismo, como tambem « o que em França se chama *la rosserie* », pelo que « são modernistas escriptores de temperamentos oppostos ».

Num esclarecido estudo sobre a actualidade da literatura da Espanha, o sr. MANUEL MACHADO prestou relevantissimo serviço para a sustentação de que no modernismo pódem ser indistinctamente aggremiados poetas e artistas de todos os credos, de todas as seitas e habitos. Aquelle habil escriptor mostrou que, ao lado do sr. MIGUEL DE UNAMUNO, cujo processo artistico é uma « rara mistura de natureza e de paradoxismo, de mysticismo e de pratica da realidade, de fervor e de scepticismo, unico na Espanha e tão absolutamente espanhol », trabalham os srs. DARIO, o *mestre da fórma*, VILLAESPESA, um *dannunziano de pura raça e dominador da musica do verso*, JUAN JUNENEZ, cantor monstruoso e melancolico, muito original e personalissimo, MARQUINA, sabendo muito e sentindo bem, contra todos os maneirismos, e PEREZ DE AYALA, cuja simplicidade lembra o do simples poeta francês do — *Jardin des pensées* — o sr. FRANCIS JAMMES. Todos estes, e mais o sr. ZAYAS, cogno-

minado, por força de seu impecavel parnasianismo, o *Heredia espanhol*, militam sob o mesmo labaro — o do *modernismo*.

Mas que vem a ser, e sempre, o modernismo?

O sr. Manuel Ugarte diz ingenuamente ser um termo « para designar um movimento de transição originado com a queda do decadentismo ». Entretanto, o sr. Gomez-Carrillo deixa comprehender-se que o modernismo é um mascaramento do decadentismo, e que, por isso, « o nome de modernista se converteu na imprensa em um termo de desdem que irrita o amor proprio dos *novos* que ainda hontem se chamavam decadentes ». Sinto, porém, no desordenado movimento espanhol a ebulição dos periodos de passagem em que diversos germens de novas escolas luctam desanimadoramente por falta de capacidade propria, havendo em todos elles o que, pedantemente, se tem denominado arte social, poesia de acção, etc. Por esta razão confio em que o modernismo seja os prodromos do individualismo literario, sendo este uma das manifestações escorreitas e puras do socialismo scientifico. Por este, o individuo dominará nas associações humanas, com a igualdade proporcional aos meritos de cada um, para que se não perturbe o equilibrio da humanidade, cujos membros não pódem ser social e intellectualmente dotados com uniformidade, quando physicamente não o são. Seres physica e organicamente desiguaes, não poderão jamais obter o mesmo quinhão nas vantagens que a sociabilidade dispensa aos sociaveis. E sinto que o modernismo espanhol é o germen, ou contem os germens do futuro individualismo, porque é antes um viveiro de cultura de embryões variados do que um conjuncto de forças tendendo a

um só fim, ou uma seita literaria. Uma tal apreciação sobre o modernismo suggeriram-me as palavras sensatas do sr. MANUEL MACHADO : « Um facto geral ha, entretanto, para se assignalar na moderna literatura espanhola : é que ella está mais pessoal, mais intima, mais humana, como nunca esteve. Parece que todo escriptor só tem uma preoccupação unica : o estylo, ao sentido exacto da palavra, no sentido de que « o estylo é o homem » ; e está porque todos pensam em ser elles-proprios, nada mais do que elles-mesmos e em criar para si um estylo pessoal. Isto os conduz à *pose* e mesmo à extravagancia, mas a falta não é mais, muito felizmente, do que quererem assimilhar-se aos bons modelos ». Ha nesses periodos tambem *extravagancias*, fructos da *pose* com que o illustre escriptor espanhol se pronuncia. A arte futura não poderá ser pessoal como ahi se a inculca. Será, por certo, individual, no sentido de que os homens sociaes e não as seitas literarias serão as suas caracteristicas. Mas, o *modernismo*, pelas suas qualidades geraes, é um signal evidente de proximas transformações literarias, que irão, felizmente, num só impulso, da poesia à tragedia, do soneto à pagina de critica. A arte será, então, muito provavelmente, o temperamento do artista dominado pelo conjuncto das bellezas naturaes, isto é, a obra do estheta sob a tutela da natureza. Não foi isto o que pronunciou o naturalismo, escravisando a natureza ao individuo.

E serão outras as tendencias da arte actual, da esthetica dos nossos dias, com todos esses tentamens mal fundamentados de arte social, poesia de acção, verso evolucionista, modernismo, futurismo, avantismo, e quejandos motivos ?...

Bem pódem ser outras como tambem estas.

CAPITULO II

Nesta epoca de transição literaria, nas vesperas de imperar soberanamente o mais caprichoso individualismo, tambem vige bem e não viça menos a fabula, sob feições inteiramente novas. O attrahente livro — *Fabulario* — do sr. Coelho Netto é disto substancial prova. A invejavel actividade intellectual desse brilhante escriptor brazileiro, por entre as geraes sympathias de autores e leitores de Portugal e do Brazil, não encontra limites na diversidade de generos literarios, deante da contingencia de produzir novos livros. E, por isso, ao lado do bom romance que é o — *Inverno em flor* —, dos bons livros de contos que são — *Sertão* — e — *Jardim das Oliveiras* —, do delicado drama que é — *A muralha*, — da mimosa fantasia que é o — *Rajah do Pendjab* —, a sua obra se accrescenta de um grande numero de especimens de fancaria, em que só se nota o valor da indomabilidade do talento de seu autor e da constante elaboração em que vive o seu cerebro, no dever de produzir letras que tenham bom preço no mercado. Deste modo, é bem de ver que nem tudo da longa lista de productos intellectuaes do sr. Coelho Netto corresponde ao grau elevado de seu justo renome literario, que é hoje internacional. A iteração das fantasias traçadas com o vocabulario e sobre usos e costumes do Oriente, com a manifesta abeberação de elemen-

tos nas maravilhosas paginas das — *Mil e uma noites* — tem feito, por igual, admirado o seu autor, que arrebata, entretanto, quando fazendo obra genuinamente nacional, despreoccupado, assim, do orientalismo, bem aceito, aliás, nas paginas soberbas do — *Rei Phantasma*. E'que o sr. Coelho Netto, com todo o seu raro talento, muito se deixou impressionar com as criações e os processos de arte de Eça de Queiroz, inaceitavel este, por certo, como alhures escrevi, na primeira parte de sua obra bem chamada a desnacionalisação da literatura portuguêsa. E, de passagem devo confessar-me honrado com a companhia, sobre Eça, dos eruditos escriptores portuguêses Fialho de Almeida e Abel Botelho, deste que, referindo-se aos meus conceitos sobre o autor do — *Primo Basilio*, assim se externou : « Li com interesse tambem a sua soberba chronica sobre o Eça. O amigo tem razão, mas trata-o um pouco desapiedadamente. Por infelicidade, o Eça em literatura foi pouco mais do que um *blagueur*, tratando, por via de regra, só pela rama e um pouco á tôa, os homens e as coisas. Mas não devemos nunca esquecer o seu alvoraçado clarim de revolta ; e que foi elle, numa sacudidela nervosa, quem orientou no bom sentido os nossos espiritos. Muito lhe devemos neste ponto de vista, embora descontando ainda as suas gravissimas faltas quanto á desnacionalisação da lingua e do caracter português. » Mas, si Eça algo fez para a sua rehabilitação sómente nos seus ultimos livros, nacionalisando, então, a sua obra, o sr. Coelho Netto, de principio, tem levantado a valia de sua creação artistica com a longa serie de estudos meramente nacionaes, como no *Treva*, em *A Tormenta*, e, muito especialmente, no *Sertão*, um dos mais ricos especimens da bôa literatura brazileira.

Poder-se-ia classificar um perfeito livro de moral humana, de moral do homem e da sociedade do Brazil, o excellente *Fabulario*. Entretanto, dadas as condições especiaes da *fabula*, que se estabelece sempre numa equação, de que um dos termos é a moral humana, reputo o *Fabulario* uma producção literaria muito valiosa em estylo e na grandeza de algumas concepções, mas fransina e em condições de corresponder apenas ao prurido de publicidade (que é o seu ganha-pão) do sr. Coelho Netto. Ora, a fabula é a exposição, em termos breves, sob a fórma de uma allegoria, de um conceito de moral collectiva ou individual, em que a fantasia dá ás coisas e aos animaes, aos seres naturaes e sobrenaturaes, o dom de se exprimirem, raciocinarem e moralisarem como os homens. Dahi a necessidade de fazer-se o apologo sob as condições da verosimilhança, e do interesse que deu lugar a que Formey lhe chamasse o espectaculo dos meninos. Assim, nada mais interessante e mais recreativo do que o dialogo da cigarra e da formiga, nada mais irreal e mais fantasista, com o fundamento, entretanto, numa verdade de ethica, que tambem ficou fabulisada pelos japonêses, conforme relata o sr. Wenceslàu de Moraes, expondo o apologo da castanha...

Isto posto, o fundamento da fabula é o preceito de moral humana ; as suas regras são contidas nas da epopéa e do drama. Mas, o estylo da fabula deve ser desataviado, ingenuo, modesto, simples, familiar, numa palavra, infantil. E, quem conhece o purificado estylo do sr. Coelho Netto, admittir não póde que elle faça fabulas no estylo em que ellas deveriam ser feitas. E' exemplo disto a linda fantasia que no *Fabulario* tem o nome de *A estrella de Budda*, para não citar outras muitas, cujo estylo rebuscado,

em termos proprios e excavados nos diccionarios, lhe tira os principaes requisitos do apologo, ou da fabula. Ainda por effeito da pureza e da polychromia do estylo do sr. Coelho Netto, os assumptos mais triviaes e mais surrados ganham fórma nova e conseguem maior interesse, principalmente por suas *nuances* de novidade.

Aqui vem um exemplo. Uma moralidade é tratada, desde a mais antiga fabula, por uma mesma fórma. O sr. Coelho Netto della se desvia, e aquella, no confronto com a outra, é mais brilhante, mais perfeita e não menos verosimil que as outras. E' o caso da moralidade expressa no pensamento de Charles Nodier : « Mot d'une grande vérité dans la bouche d'un méchant qui se croit assez acquitté envers ses bienfaiteurs quand il ne leur fait point de mal. » Tal preceito de moral é um dos termos da fabula, que se diz *Le loup et la cigogne*, na obra de La Fontaine, e da *Lupus et gruis*, cuja moralidade é — *malos tueri haud tutum* (é perigoso fazer bem aos maus) — de Phoedro.

Pois bem. O sr. Coelho Netto, no seu alludido — *Fabulario* — lhe dá a seguinte curiosa fórma nova :

« A COBRA E O GATURAMO

O tempo era de grande esterilidade e os animaes andavam esfomeados.

Uma cobra, que se arrastára, todo o dia, ao sol, pelo areal abrazado, á procura de alguma coisa com que attendesse á fome que lhe roia as entranhas, perdida toda a esperança, enroscou-se em uma pedra e ali deixou-se ficar á espera da morte.

Iam-se-lhe fechando os olhos de fraqueza quando um passarinho poz-se a cantar num ramo secco, lançando tão alegres vozes, que a cobra, que era matreira, logo percebeu que tinha de avir-se com um novato, porque passarinho velho não seria tão indifferente aos males que, em vez de procurar migalhas, andasse a rolar gorgeios em tempo tão infeliz.

Assim, instruida pela experiencia, imaginou uma traça astuta e, espichando o pescoço, poz-se a gemer com altos guaiados:

— Ai! de mim, que vou morrer sem alguem que me valha. Ai! de mim...

Ouviu-a o gaturamo e, porque era curioso, voou do galho ao chão.

Pondo-se deante da cobra, interrogou-a:

— Que tendes, senhora cobra? Porque assim gemeis tão afflicta?

— Ai! de mim. Fui ali acima á fonte, achei agua tão fresca e puz-me a beber tão sofrega, que enguli um diamante do tamanho de uma noz. Tenho-o atravessado na garganta e morrerei si não encontrar pessôa de caridade que m'o queira tirar. Vale um reino a pedra, e eu a darei por premio a quem me fizer o beneficio de arrancar-m'a da guela, onde se encravou.

Tufou-se em arrulo pretencioso o enfatuado gaturamo, e, pensando no thesouro que ali tinha ao alcance do bico, redarguiu á cobra:

— Não é pelo que vale o diamante, mas pelo alto preço em que vos tenho que me offereço para alliviar-vos. Abri a bocca.

Não se fez a cobra rogar e, tanto que sentiu o passarinho, foi um trago.

Então, saciada e rindo — como riem as cobras — enrodilhou-se de novo e adormeceu contente ».

Realmente bella!

Mas, ahi fica uma fabula de vocabulario mais rico e mais variado do que o preciso. Quem não encontrará nella vocabulos novos, elegante fórma de dizer, e subtileza na moralidade que está numa simples phrase de quatro palavras, intercaladas como um apposto — *como riem as cobras?* Entretanto, soberbo contista imaginoso, por vezes inverosimil, o sr. Coelho Netto deveria ter feito fabulas que deixassem delle se dizer como disse o Padre Olivet do grande fabulista francês Jean de La Fontaine: « Jamais homem algum foi mais simples; porém dessa simplicidade ingenua que é partilha da infancia: digamos melhor, foi mesmo toda a sua vida. Um menino é ingenuo, credulo, facil, sem ambição e sem fel. As riquezas não lhe fazem impressão; é capaz de se ligar por muito tempo ao mesmo objecto. Só procura o prazer ou antes o divertimento; e quanto aos costumes elle se deixa guiar por uma sombria luz, que em parte lhe descobre a lei natural. Eis, traço por traço, o que foi La Fontaine. »

O — *Fabulario* — porém, que será lido com o maximo interesse por qualquer, é um delicioso livro de adoraveis contos de fantasia, como muito bem os sabe fazer o sr. Coelho Netto. E contos não são fabulas, tanto mais quanto, naquelle livro, nem sempre, como deve ser nas fabulas, o segundo termo da equação é a moral dos homens.

E'para se notar, na verdade, o estylo polychromo com que o sr. Coelho Netto escreveu as suas fabulas. Isto, no entanto, não é novo na obra do caprichoso estylista. « Eu estudo — disse elle ao sr. Paulo Barretto — com grande amor a lingua portuguêsa, mas sou pela liberdade, fujo aos estudos propriamente

chamados classico-grammaticaes. As linguas evolúem, e eu admitto, como necessidade de representação de idéas, o extrangeirismo. Tenho a respeito da palavra uma theoria: a palavra falada é a palavra viva, livre, solta de todas as cadeias, capaz de por si só definir, pintar, colorir; a palavra escripta é a palavra agrilhoada, morta, sem a expressão immediata [1]. » Isto deu ensejo a que o mesmo sr. PAULO BARRETTO commentasse a proposito: « GOELHO NETTO é no Brazil o que RUDYARD KIPLING é na Inglaterra, — o homem que joga com maior numero de vocabulos. Alguem já lhe calculou o lexico em vinte mil palavras [2]. » Dahi a polychromia do estylo do grande escriptor brazileiro, por influencia não só do orientalismo em primeira mão do conhecido livro — *As mil e uma noites* — como tambem do estylo orientalista de EÇA DE QUEIROZ.

Mas, este escriptor, pelas suas maneiras exquisitas de fazer arte, não só nos romances, como tambem nos chronicons e nas paginas impressionistas com que encheu os jornaes e revistas de Portugal e do Brazil, não se tornou credor, effectivamente, dos bombasticos qualificativos e dos condoreiros preitos de admiração, de que tem sido objectivo, como si fôsse elle qualquer cousa de estupendo e de extraordinario na literatura luzitana. Não temo que levem á conta de um pessimismo maior e mais escandaloso do que todo o que constituiu a nota caracteristica da vida philosophica de GIACOMO LEOPARDI, a minha franqueza para divulgar a mais fundamentada de minhas convicções: não acompanho os cultos rendidos, como si justamente merecidos fôssem, ao autor dos *Maias*... E devo possuir a coragem para dizer, na expansão necessaria de

1. *O Momento Literario*, por JOÃO DO RIO, Rio, 1909, pag. 54.
2. Idem, idem.

meu prazer intellectual, que Eça de Queiroz, em nenhum de seus livros, deixou de ser o fastidioso e somnolento prosador de *O crime do padre Amaro*, este romance de que Oliveira Martins, imparcialmente, disséra ter sido « o unico romance que Eça trouxera no ventre », porque « tudo mais eram trabalhos de humorista » !

Ora, chamado eu á leitura das obras mais apregoadas da literatura de Portugal, entre as dos modernos principaes, ou entre as de Camillo, Eugenio de Castro, Antonio Nobre, Abel Botelho e Guerra Junqueiro, appareceram, naturalmente, os romances e as paginas impressionistas de Eça de Queiroz. E, bem me recordo de que fôra *O Mandarim* o primeiro livro que, desse escriptor artificial, devorei gulosamente... A este tempo, noticiavam os jornaes, « porventura armando á successão da corôa sem herdeiro », como allusivamente escrevera o sr. Fialho de Almeida, a pranteada morte do autor das *Prosas Barbaras*. Como « successo de livraria », então, appareciam os primeiros volumes posthumos e as reedições dos outros exgottados. Foi quando li *O Crime do Padre Amaro*, arrastadamente, escoando-se muitos dias sem que as seiscentas e setenta e quatro paginas chegassem ao seu fim...

Parecerá brutal, aos leitores apaixonados de Eça, este pessimismo ; mas porque elle se baseia em dados seguros, não temo que se desencadeiem sobre mim as furias tempestuosas dos *enragés*. Depois, si nenhum dos tomos capitaes de sua obra, onde os homens e os typos, mais os caracteres, se repetem e se reproduzem numa desoladora pobreza de imaginação, que se ostentaria paradoxal, dado que eu, deante da fama de Eça de Queiroz, não lhe conhecesse os productos

intellectuaes, si nem mesmo — *O crime do padre Amaro* — resistirá á acção esquecedora dos tempos, muito menos se reeditarão esses outros livros de aparas e de retalhos, compostos unicamente dos artigos, dos chronicons, das paginas mal inspiradas, que eram a despresada obra de fancaria daquelle escriptor. Tudo quanto produzira de sustentavel e de supremo, ao seu modo e ao seu gosto, Eça deixou encarreirado. As edições posthumas das — *Prosas barbaras*, *Cartas de Inglaterra*, *Echos de Pariz e Cartas familiares e bilhetes de Pariz* — não valorisaram, passando para livros as literatices e extravagancias de um talento real, mas mal culturado e peior educado, a obra do romancista português. No romance, portanto, no — *Crime do padre Amaro*, — ou nas suas diversas modalidades [1], as personagens e os caracteres apparecem

1. Numa *carta respondendo a um artigo sobre os « Maias »* por Fialho de Almeida, o genial estylista de *No paiz das uvas*, publicado no *Reporter*, em 1888, o romancista luzitano escrevia:

«... assim, diz v., que os meus personagens são copiados uns dos outros.

« Mas, querido amigo, numa obra que pretende ser a reproducção duma sociedade uniforme, nivelada, chata, sem relevo e sem saliencia (como a nossa incontestavelmente é) — como queria v., a menos que eu falseasse a pintura, que os meus typos tivessem o destaque, a dessemelhança, a forte e crespa individualidade, a possante e destacante *personalidade* que pódem ter, e têm, os typos duma vigorosa civilisação como a de Paris ou a de Londres?

« V. distingue os homens de Lisbôa uns dos outros? V., nos rapazes do Chiado, acha outras differenças que não seja o nome e o feitio do nariz? Em Portugal, ha *só um homem* — que é sempre o mesmo, ou sob a fórma de *dandy*, ou de padre, ou d'amanuense ou de capitão: é o homem indeciso, debil, sentimental, bondoso, palrador, *deixa-te ir*, sem mola de caracter ou de intelligencia que resista contra as circumstancias. E' o homem que eu pinto — sob os seus costumes diversos, casaca ou batina. E é o português verdadeiro. E' o português que tem feito este Portugal que vemos... »

Inane defesa! complicada rêde de subterfugios que prenderam o romancista como o insecto fisgado em teias de aranhas!....

copiados uns dos outros, isto é, os typos de *O Crime do padre Amaro* apparecem no *Primo Brasilio*, nos *Maias*, etc., como sujeitos disfarçados dos mesmos verbos.

Cousa parecida com a de que foi accusado MACHADO DE ASSIS! E, na obra de sensações curtas e dos momentos, incorrecto no estylo verdadeiramente português [1], apesar de ser verboso, não tem attrahentes nem flexões litero-philosophicas, capazes de illudir como as chronicas, a *kodaks*, do sr. JOÃO CHAGAS, ou os contos, lindamente imaginosos, do sr. JUSTINO DE MONTALVÃO. Todas as publicações posthumas de EÇA DE QUEIROZ têm os mesmos signaes desfavorecedores do renome de lentejoula, quer seja o *Prosas Barbaras*, quer seja o *Cartas familiares e bilhetes de Pariz*. Mas, eu continúo a ler e a colleccionar os livros desse famoso escriptor de Portugal. Continúo a ler, na faina de encontrar, um dia, mais cedo ou mais tarde, os motivos da sua fama e do seu renome, antes e depois de morto. Continúo a colleccionar porque, talvez, o que não tenha eu encontrado nos livros isolados, possa descubrir mais tarde, na sua obra de conjuncto. Não é por systema, mas creio que ainda assim tenho um baldado intento! De — *O mandarim* — por todos os publicados, até ás — *Cartas familiares*(?) *e bilhetes de Pariz* — nenhum livro de EÇA DE QUEIROZ me arrebatou, me seduziu, como o — *Fatal dilemma* —

1. DISSE FIALHO DE ALMEIDA :

« *Eça de Queiroz é um escriptor europeu, não um escriptor nacional.* »

E conclúe :

« Na historia do português escripto, vem talvez a contar-se a prosa de RAMALHO ; a d'EÇA, nunca. »

Muito bem !

do sr. Abel Botelho, ou — *Os famintos* — do sr. João Grave...

Um tal autor contribuiu poderosamente para a formação literaria do sr. Coelho Netto. « Todos os classicos, Eça de Quieroz... » disse o proprio fabulista brazileiro. E nesta confissão, nada mais acertado do que a referencia, especificando-o, do nome de Eça, que, ao contrario disto, pela primeira e unica vez na sua posteridade, lograria o qualificativo alevantado de « classico ». Preferivel seria que, tanto quanto eu, o sr. Coelho Netto se tivesse formado intellectualmente apartado de Eça de Queiroz.

Não faço parte dos que condemnam systematicamente o luminoso estylista brazileiro pela sua riqueza e transcendencia de vocabulario. Não sei como de outro modo poderia agradar o — *Balladilhas*. Mas sei que, em linguagem mais simples, com roupagens menos ataviadas, com uma fórma menos adereçada, o — *Fabulario* — estaria constituido de verdadeiras fabulas, em sua rigorosa expressão artistica.

Na maior parte dos seus livros, o sr. Coelho Netto sempre olhou mais a natureza do que a alma das cousas. Dahi o seu luxuoso estylo ornamental encontrar aceitação e, mesmo, fazer discipulos. No Brazil, os *novos* de talento, tacita ou claramente, muito se abeberam nos livros de Eça de Queiroz e do sr. Coelho Netto. Mas, em tratando só da natureza das cousas, nenhum estylo de mais effeito do que o seu ricamente ornamental. No — *Fabulario* — entretanto, que é um livro de moral, o estylo deveria ter sido mais sobrio, quer nas parabolas, quer nas fabulas mixtas, quer nos apologos. A moral, si é uma sciencia, é uma sciencia da psyché humana. O seu objec-

tivo é a hygiene da alma. E a fabula tendo o fundamento da moral, desenvolve-se sobre a alma das coisas e não sobre a natureza dellas.

Bello estylo o do sr. Coelho Netto; mas no conto, na novella, no romance, e, ás vezes, no theatro. Na fabula, não.

CAPITULO III

A analyse do conto em sua theoria philosophica e em suas innumeras modalidades, reduzindo-se estas a especies determinadas de uma classificação systematica, em que haja uma orientação segura de causas e effeitos, é o processo mais franco de provar as tendencias de renovação da fórma esthetica dos tempos actuaes, bem como de divisar o caracter individualista da literatura de amanhan. A analyse do conto, a exposição de sua verdadeira theoria, e a sua classificação systematica, desenvolver-se-ão, pois, no presente capitulo, em que se desdobra assumpto de indiscutivel valor analytico e synthetico, no esforço de esclarecer o principal objectivo philosophico deste livro — a filiação do momento actual da esthetica, quer em relação às conhecidas escolas literarias, quer de referencia ao individualismo dos tempos vindouros.

I

Genero gasto em todas as literaturas, processo facilmente trabalhado por literatos de somenos, o conto é hoje a pedra de toque das capacidades literarias. Occupando-se disto, ainda em 1893, de referencia ao nosso meio intellectual, já o sr. T. Araripe Junior podia escrever: « Todo o mundo hoje escreve contos.

E'a fórma preferida na França, na Inglaterra, na Russia, em toda a parte. Não ha idéa, não ha delirio que se não tenha julgado transformavel em conto [1]. » De facto ; e contistas ha, ou *conteurs* na linguagem pedante, que, jamais, outra coisa produziram, nem de bom, nem de mau. O assumpto do dramalhão, a materia de um romance, a simples anecdota, o costume bizarro da aldeia, ou a volupia escandalosa dos salões *smarts*, na prosa dialogada, como no — *Amor, tragedia e farça* — do sr. Armando Erse [2] ou na descripção presumida, como no — *Livro truncado* — do sr. Oscar Lopes [3], tudo por força de querer fazer obra nova em genero consumido pelo farto uso, não garantem o successo de muitos contistas. Raros escrevem de arte neste genero o que se possa conservar.

No baralhamento, entretanto, de bons e maus productores, de maus e pessimos livros, de optimos e artisticos contos, por não ser facil, a selecção é vantajosa. E, si os assumptos fornecem meios para uma classificação de obras e de autores, os processos por que são aquelles tratados mais francamente os collocariam nos grupos dos romanticos, lyricos, naturalistas, symbolicos, naturistas e rememorativos. Dos romanticos, dos velhos tempos do romantismo escolastico, trabalho não houve que lograsse fama para attingir os tempos actuaes. Menos disso, na certa, não posso registar de referencia ao lyrismo no conto nacional, a menos que, apesar de seu titulo, eu queira incluir nessa categoria o mimoso — *Romanceiro* — do sr. Coelho Netto. Farta mésse, no entanto, não será

1. *Movimento de 1893*, Rio, 1896, pag. 113.

2. Lisbôa, 1907 (O sr. Armando Erse, português de nascimento, escreve no Rio, com o pseudonymo conhecido de *João Luso*).

3. Rio, 1907, H. Garnier, editor.

difficil em materia do naturalismo, cujos prototypos estão nos livros — *Demonios* — e — *Pégadas* — do sr. Aluisio Azevedo, e, como sobrevivente, em trabalhos esparsos do sr. Viriato Correia, um bom contista. Por outro lado, o symbolismo, ou decadismo, profuso em cultivadores no sul do Brazil, do Rio ao Rio Grande do Sul, excitou a abundancia dos *conteurs*, e, por isso, a grande safra dos contos. De Cruz e Sousa, e dos srs. Silveira Netto, Oliveira Gomes e Antonio Austregesilo, innumeras producções poderiam ser aqui apontadas com justiça. Na razão inversa destes, os naturistas não produziram, no conto, obra digna de apreço, apesar da bôa vontade do sr. Elysio de Carvalho, que lançou manifesto e publicou revista. Por fim, a rememoração, um dos processos mais communs do sr. Coelho Netto, em — *Lanterna magica* — e outros numerosos livros, inclusivé o — *Balladilhas* — tem tido praticantes, quer de referencia a habitos nossos e de nossos indigenas, quer a habitos extranhos, do Occidente ao Oriente...

Não será, porém, essa distincção aproveitavel na hora actual, em que cada qual faz obra de arte mais de accordo com as inspirações do momento do que com as regras preestabelecidas pelas *escolas* elevadas á categoria de seitas literarias.

Para se ir, portanto, á determinação dos valores literarios de productos e agentes, não é muito que se parta da noção da obra, isto é, que se parta do conhecimento do conto.

Isto posto, que é um conto?

E, sabido isto, haverá uma theoria philosophica do conto, como ha do verso, da poesia, do romance, do drama, da tragedia, da musica, da dansa, da pintura, etc.?

Uma cousa importa a outra, isto é, a definição perfeita do conto, exige a determinação certa de sua theoria philosophica.

Ora, um conto é uma pagina de arte, em que collaboram, por synthese, a imaginação do autor, a fluencia da linguagem e a observação, por igual, do mundo real. Disto se conclue que ha uma expressiva theoria do conto estabelecida na funcção synthetica da arte. A condensação das imagens, no menor numero possivel, crescendo o seu brilhantismo na razão directa de sua diminuição, — eis o processo de morphologia intrinseca dos contos; reducção de um assumpto á continencia numerica das expressões, das palavras e das phrases — eis o seu processo de morphologia extrinseca. De onde, o conto é a expressão synthetica de um facto, requintadas as suas qualidades e circumstancias pelo fulgôr da intensa imaginação humana. A proposito da noção do conto, o sr. A. Araripe Junior adeantou os seguintes conceitos: « O conto é synthetico e monochronico; o romance analytico e synchronico. O conto desenvolve-se no espirito como um facto preterito, consummado; o romance como a actualidade dramatica e representativa. No primeiro, os factos filiam-se e percorrem uma direcção linear; no segundo, apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre outros, constituindo trama mais ou menos complicado. A fórma do conto é a narrativa; a do romance, a figurativa [1]. »

Não subscrevo, porém, embora que constrangido de véras, a theoria do conto acima exposta por um dos mestres da bôa critica literaria. E não subscrevo porque, pelas expressões qualificativas e especificas

1. *Op. cit.*, pag. 116.

do sr. Araripe Junior, não saberia, jamais, fazer a distincção precisa entre o conto e o romance.

Dous motivos capitaes justificam, de sobejo, essa minha discordancia : *a*) a descriminação dos campos de acção — o preterito ao conto, o actual ao romance — ; *b*) a descriminação das fórmas — narração ao conto, figuração ao romance. E, na propria obra do sr. Coelho Netto, em seus melhores livros de contos, o que importa dizer, nos melhores contos da literatura nacional, em — *Baladilhas* — e — *Jardim das Oliveiras* —, encontrarei as necessarias provas e os argutos armamentos para dar combate á theoria exposta pelo sr. Araripe Junior, a quem admiro, sem nenhumas relações pessoaes, como a um dos tres vultos representativos da critica brazileira.

Trilharei, por partes, a minha discussão despretenciosa.

Quanto á materia dos campos de acção, o que noto, na literatura em geral, e, especialmente, nos livros do sr. Coelho Netto, é que, si ha um grande numero de contos que se desenvolvem no espirito, « como um facto preterito, consummado », ha outro numero igual em que se desenvolvem « como a actualidade dramatica e representativa ». Exemplos destes ultimos ha em qualquer dos contos do — *Jardim das Oliveiras* — ; exemplos dos outros, em qualquer conto do — *Baladilhas*. Verifico, ao demais, que, naquelle moderno livro do sr. Coelho Netto, não ha uma só pagina que divirja do plano uno da bella obra : o conto de actualidade dramatica e representativa, actualidade dramatica brilhantemente caracterisada na fórma dialogada dos contos, e representativa, muito claramente, nos symbolos diversos que cada facto actual representa na vida e na arte humanas. Em vista disso, si descubrir posso

contos com os caracteres dados pelo sr. ARARIPE JUNIOR aos romances, é signal de que as qualidades assim apontadas não são especificas nem genericas. Por outro lado, o grande uso dos romances rememorativos, que dão ao espirito a idéa perfeitissima do facto preterito e consummado, afflue para o desprestigio da distincção feita pelo illustrado critico, porquanto o romance daquelle modo feito é o conto qualificado pelo sr. ARARIPE JUNIOR. Todavia, apontando uns taes requisitos especificos, esse critico chega a uma conclusão : « Desta maneira quem examinar attentamente os livros de contos, que circulam pelas livrarias, verá que, na maior parte, elles não passam de começos de romances abortados, de aspectos physicos ou moraes deslocados de livros por fazer, marinhas ou paizagens, perfis, paginas dispersas, que estão muito longe de realisar o typo completo dessa especie de literatura[1]. » Felizmente, as suas palavras não poderão ser applicadas em resposta á nossa arguição, porque com o supinamente mau ninguem tem o direito de argumentar, bem como o biologista não poderá combater a normalidade da lei de « influencias ancestraes », porque sob os seus olhos tenha cahido um caso teratologico...

Não é insufficiente o que acabo de articular, para que não vá adeante, isto é, não examine a nenhuma razão da descriminação de fórmas — a narrativa, ao conto, e a figurativa, ao romance. Contos ha que são méras narrativas — e não me refiro aos contos de fancaria, ás anecdotas elevadas áquella funcção, mas sim aos verdadeiros contos, segundo a orientação segura que acima apontei. Mas tambem ha contos qu e

1. *Op. cit.*, pag. 116.

são perfeitas figurações, rapidas e brilhantes, como varios do sr. Coelho Netto, no seu — *Jardim das Oliveiras*. Por igual, os romances historicos, aquelles que romantisam (seja permittida a fórma pleonastica) os factos sociaes, narrando, conforme os processos imaginosos dos autores, as occurrencias vitaes e accidentaes de uma certa época das collectividades humanas, são principal e essencialmente descriptivos. E, ahi está porque não devo combinar com a especificação das fórmas dadas pelo sr. Araripe Junior aos contos e aos romances.

Ao depois disto, não bastam as qualidades de synthese e monochronia para uma obra de arte ser classificada um conto. Synthetico e monochronico, por exemplo, é o argumento de um poema, para não ir mais longe, qualquer argumento dos cantos do — *Lusiadas*. E, por isto só, qualquer desses argumentos será um conto ?... Não. Logo, ainda este terceiro predicado dos contos, segundo o sr. Araripe Junior, é falho, tanto mais quanto só póde ter força em companhia de outros; mas, como os outros estão destruidos, não devo subscrever a especificação do conto como a faz o sr. Araripe Junior. Comtudo, ainda este eminente escriptor aponta um predicado para as producções daquelle genero literario, na seguinte passagem daquella sua theoria: «No primeiro (no conto), os factos filiam-se e percorrem uma direcção linear; no segundo (no romance), apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre outros, constituindo trama mais ou menos complicado.» Ora, por este meio, um conto experimental, como os fez Emile Zola, seria classificado um romance, e um romance de psychologia morbida seria, apesar de suas dimensões, um méro conto...

Procuro ser mais categorico na noção do conto, do que o sr. Araripe Junior, que buscou maior somma de conhecimentos. E, das minhas idéas sobre o conto, decorre uma observação verdadeira: ha romancistas que não produzem bons contos, ainda mesmo que o queiram, porque lhes é ausente, em maior ou menor proporção, a qualidade de synthese; e ha contistas, cujo espirito é profundamente synthetisador, que não logram expandir imagens para que a sua obra attinja as distensões naturaes do romance.

Na arte do conto, mais do que nas outras producções intellectuaes do homem, por tudo quanto acabo de dizer, ha a influencia dos methodos de apreciação da natureza; são do dominio dos contos o subjectivismo e o objectivismo humano. Todas as modalidades do conto, através do evolucionismo philosophico das letras, o qual constitue a philogenia literaria, sob a denominação de escolas, se revelam sob aquelles dois methodos de acção. Si, pela fórma, o conto é symbolico, descobrir-se-á fatalmente, em sua essencia, a attribulação objectivista, como em Paul Verlaine, ou a attribulação subjectivista, como no sr. Gabriele D'Annunzio. E, qualquer que seja a fórma do conto— romantismo, lyrismo, naturalismo, decadismo, naturismo e quejandos matizes — antes do mais, o objectivismo e o subjectivismo predominam.

Em virtude de uma tal predominancia, é que se tira a melhor classificação dos contos da literatura brazileira, em cinco variedades perfeitamente distinctas:

I provincianos;
II nacionalistas;
III actualistas;
IV rememorativos; e
V lendarios.

A nota predominante é o maior ou menor subjectivismo ou objectivismo em relação com o tempo e o espaço que se notar em cada um delles.

Eminentemente actualistas são os contos do — *Jardim das Oliveiras* — porque são affecções mais ou menos fulgòrantes do caracter humano actual, em cuja apreciação é methodo o subjectivismo do autor. Não é o conto em que o *snobismo,* por força das preoccupações *smarts*, de sua época, arredou o autor do scenario nacional para criações alheias ao seu tempo e ao seu lugar de existencia quotidiana: ahi fica, justamente, a sua qualidade subjectiva. E, ainda um outro predicado desses contos, que eu poderia dizer a primeira tendencia néo-romantica na arte nacional, é a superioridade de vistas para destacar no conjuncto a vida da sociedade culta, sem guindal-a ás paixões do exotismo, nem tão pouco ás rudezas do indigenismo. O seu proprio autor percebeu que era uma nova tentativa do conto, cujo processo dramatico não abriu incompatibilidades para serem traçadas figurações. Dedicando o livro ao sr. Julião Machado, o operoso estheta do — *Jardim das Oliveiras* — confessou: « Eu teria parado no primeiro conto, si não me houvesse incitado a fazer o volume. » Mas, parado porque?... Não o diz, mas está muito claro: porque o seu actualismo poderia ferir susceptibilidades e espantar — não o burguês ! — mas a propria critica [1].

1. A proposito dessa analyse philosophica dos contos do — *Jardim das Oliveiras* — o sr. Coelho Netto escreveu ao seu autor :

« Venho agradecer-lhe o substancioso artigo que escreveu sobre o — *Jardim das Oliveiras*. Procurei, nesse livro, dar apenas a alma. A natureza, que é o meu culto, pouco apparece — o leitor sente-a, não a vê. O conto, assim desataviado, espremido, é apenas succo e, si não agrada á *visão*, interessa o sentir. Falta-lhe horizonte, mas o espaço, por isso mesmo, é mais vasto, sem empeços: segue-se livre-

Não me foi facil — confesso-o eu — romper a admiração para estudar essa obra inteiramente nova na literatura brazileira. E, pela comparação, que, como disse, é o methodo capital nos estudos que se contêm neste livro, cheguei á determinante de que outro não foi o processo do — *Jardim das Oliveiras* — senão o de illustres contistas da França hodierna, como os srs. FERNAND VANDEREM, CHARLES FOLEY e JEAN VIOLIS.

II

Para a comprehensão geral dos homens, a provincia, si não é o sertão, é a matta virgem, é a *capoeira*, a fazenda, a *caatinga*, o engenho ou a tapéra. Por outro lado, o provinciano, si não é o tolo que se tortura com as mofas nos grandes salões das capitaes, é o alarve boçal e rude, que não sabe falar, nem ler, nem escrever, cheio de superstições e pernostico entoador de *tyranas* nas noites de luar... E porque assim comprehendam, a literatura provinciana, si não tiver o seu scenario nas mattas, falando das cheias dos rios ou das seccas desoladoras, descrevendo as *pororocas* e os *paroaras*, os *caipiras* e as *xarqueadas*, os *tabareus* e as caçadas das onças, os *jagunços* e o amor faccinora, não passa de ficções e a obra de arte é repudiada por não conter em si as qualidades dos homens, das coisas e da vida provinciana.

O sr. NELSON DE SENNA, que escreveu sob o pseudonymo de *Pelayo Serrano*, um livro de — *Contos*

mente a acção que a descriptiva, por vezes, compromette. Accusavam-me de sobrecarregar demasiadamente os meus trabalhos, abusando do ornamental — dei um livro de nudês, simples como a vida. O processo é a Verdade, ainda o melhor em arte. »

sertanejos — comprehendeu bem aquillo que se quer se chame a literatura da provincia brazileira. Elle é mineiro, não sei si de nascimento, e, sobre a natureza selvagem das terras que se desdobram aos seus olhos, aproveitando os typos mais espontaneos de seu meio inculto e as acções mais bravosas entre as bravatas dos seus conterraneos, fez uma serie de contos que são a arte da copia no estylo literario.

O conto provinciano, como entendo, porém, não é a literatura extravagante dos sertões nimiamente praticada sobre a natureza cheia de aspectos bellos mas por serem adaptados ás sensações do humano gosto artistico. A historia do *Zè Campeiro* que narra o sr. Nelson de Senna, póde despertar um farto interesse, mas se lhe notam as graves faltas das arestas por serem desbastadas, carecendo de uma lapidação qualquer para ser a obra de arte de que se precisa. No conto provinciano não é o extranho dos sertões que deve apparecer. E', no entanto, o costume simples mas honesto, matreiro mas educado, — emfim a belleza modesta mas conjugada com as qualidades psychicas de um artista e as desinvolturas sociaes do meio respectivo e do tempo opportuno. Nem se lhe deve estragar a linha geral do estylo esthetico com a linguagem errada e exquisita dos naturaes de qualquer sertão. A's vezes, isto vai a um ponto de abuso que as falações das personagens dos contos nem parecem do idioma em que se escreve e se faz arte...

Eis um exemplo tirado do conto *Zè Campeiro*[1] do sr. Nelson de Senna :

1. *Contos sertanejos* (Lendas e fragmentos), Bello Horizonte, 1903, pags 71-76.

« Èta ! boi curraleiro, e repontado, vamo ou num vamo ? Nois agora ha de temperá esses vicio de fugi qui nem gado barbatão p'ru cerrado...

Deixa te está, bichinho, qu'eu te amanso, eia, ôa, anda *Maroto* qui nois já estemo no caminho de casa.

Èia, ôa, olà, ôa... »

Não ! E'por demais ! A arte póde ser um canto da natureza, mas ha de ser um canto da natureza vestido e recomposto com os rendilhados da sentimentalidade humana. A belleza núa é a obra de arte ; mas, si não é a belleza com os artificios, não o é sem os cuidados da fórma... A *Venus de Milo* não seria o prodigio de arte que é, si nella não tivesse trabalhado o cinzel do grande artista.

E é isto : o conto provinciano é a vida da provincia, em sua simplicidade, mas nunca na sua rudeza. Elle é qualquer peça do soberbo livro — *Sertão* — do sr. Coelho Netto ; não será, entretanto, a obra do sr. Vladomiro da Silveira, pretenciosos estudos de dialecto brazileiro. Isto nunca !

III

O sr. Goeran Bjoerkmann elogiou o livro — *Iacina* — do sr. Lindolpho Rocha, porque a natureza de um trecho das incognitas terras da Bahia desdobrou-se núa, em pello, aos seus olhos curtos de scandinavo longinquo... Entretanto, bem se póde dizer que o flagrante da natureza não é o sublime da arte... O sr. Philèas Lebesgue, por viver arrebatado nos torvelinhos da civilisação francêsa, encontrando-se, a cada passo, com o homem de cazaca esvelta e de monoculo traiçoeiro, inclina-se ao amor da arte que lhe dá o

inedito nos costumes de humano culto : admira a natureza selvagem, como si ella fôsse o meio proprio do tropical civilisado... Dahi uma serie inconsequente de censuras aos contos verdadeiramente nacionaes brazileiros.

Ora, a preoccupação de cosmopolitismo, si, por um lado, é causa de perniciosos preconceitos na coexistencia dos homens, por outro, é um factor de desenvolvimento intellectual, base, portanto, do que se chama civilisação, ou, mais modernamente, cultura humana. O homem dos nossos tempos, o que deu aso á predica de Frederic Nietzsche no sentido de *aristocratisar-se* a multidão, tem a finalidade de ser o mesmo em toda a parte, de estar nivelado com os que mais cultos forem do seu tempo. Tanto por isso, ha certos typos que são mundiaes, e certos habitos ou costumes, geradores de actos e factos, que são de todo o universo. O *smartismo,* por consequencia, é a traducção literal do cosmopolitismo, pois, por força delle, o brazileiro visa não ser menos valioso na escala da civilisação do que o inglês ou o suisso, o provinciano pretende coser-se com as mesmas linhas do *chiquismo* central, e os de nação differente serem *tão bons quanto tão bons*, na expressão mais corriqueira de nosso povo.

Por obra de sua grandeza cultural, entretanto, os mais cultos olham, fazendo pouco, os que não sejam dos limites territoriaes de sua civilisação. E, por isso, de referencia á literatura feita no Brazil, seja ella qual fôr, os criticos extrangeiros, em uma grande maioria, lamentam o aproveitamento, para obra de arte, de factos e typos que sejam mundiaes. Agrada-lhes, sobremodo, a literatura indianista, ou a sertaneja, em que se note a predominancia dos elementos indigenas e africanos, como se admittindo que o verdadeiro typo

brazileiro é o descendente daquelles factores ethnicos. Eis a causa de cotação, na Suecia e na França, de certos productos literarios depreciados entre nós.

No nosso meio, temos a vida altamente social, em que os agentes têm a influencia das grandes correntezas civilisadoras da Europa. E, como disse, costumes ha e typos se conhecem que, em nada, se distinguem dos mais *smarts* e *snobbs* do mundo parisiense. Sobre alguns desses typos, descrevendo o scenario que é o seu caldo de cultura, muito se tem trabalhado. Eu mesmo esbocei um pequeno romance, o — *Crises* — [1] que foi avaliado ingratamente pelo sr. Philéas Lebesgue, illustre critico da literatura portuguêsa na — *Mercure de France*, — festejada revista parisiense.

Então, o sr. Philéas Lebesgue escreveu :

« Ceci étant, j'avoue hautement préférer aux peintures de mœurs cosmopolites empruntées aux villes de la côte, quelque talent qui y soit dépensé, les tableaux de nature ou les cris de passion. Aussi bien, la vivacité du récit, la précision du détail, l'étude consciencieuse des types et les aperçus philosophiques s'en dégageant ne peuvent me faire considérer les — *Crises* — de Almachio Diniz — comme une œuvre proprement américaine. Tout ce qui se passe dans ce roman est observable aussi bien à Paris qu'à Bahia, et la façon de conter ne diffère pas non plus de celle qui nous est familière [2]. »

E por ahi adeante, até chamar de sociologo a quem não passa os limites de *cigarra literaria*...

A censura do sr. Philéas Lebesgue, funda-se na sua supposição de que o meu romance não é *uma obra*

1. Lisbôa, Livraria Editora, Guimarães e Cia, 1906, pags. 244.
2. *Mercvre de France*, num. 264, tome LXXIII, juin 1908, pag. 754.

propriamente americana, e por isto não lhe agrada, não obstante reconhecer no — *Crises* — « vivacidade de narração », *precisão de detalhes, estudo consciencioso de typos e conceitos philosophicos* dessas outras qualidades decorrentes. Isto posto, porque aquelle meu pequeno estudo da natureza social bahiana, não é uma obra americana ? Diz aquelle collaborador da *Mercure* — *porque tudo quanto alli se passa, é observavel tão bem em Paris quanto na Bahia.* E sómente por isto ? Não : mas tambem porque *o modo de contar não differe absolutamente do que é habitual em Paris.*

Dois defeitos esses que reputo duas optimas prerogativas — descrever scenas bahianas com tanta vivacidade que se possam confundir com as parisienses — e ter um modo de contar, um estylo de narração, que é identico ao de habito nos escriptores do maior centro intellectual do mundo inteiro.

Desses defeitos andam eivadas, porém, obras preciosas e estimadas de nossa literatura. Toda a producção do pranteado Arthur Azevedo, por exemplo, deste escriptor da lingua portuguêsa que melhor soube adaptar em obras literarias as anecdotas mais vulgares e as mais extranhas, si não as mais extravagantes, todas as centenas de seus curiosos contos, estão impugnadas pelos criticos de pensamento igual ao do sr. Philéas Lebesgue. No entanto, nenhum *conteur* mais brazileiro do que o malogrado autor dos — *Contos possiveis,* — não só pelo seu estylo, como tambem pelo objecto de sua obra literaria. A sociedade culta tambem é um canto, um pedaço da natureza universal. O Brazil não é sómente selvas e tapéras mais senzalas, onde habitem, perpetuando os seus habitos rudimentares, os aborigenes e os africanos. A nossa sociedade culta tem o dom do *smartismo*, do *snob-*

bismo, que são fructos do *cosmopolitismo*, na opinião de alguns — uma praga terrivel, mas ao meu vêr um incentivo para a maior cultura dos homens. Dahi, factos e actos propriamente brazileiros que se pódem confundir com os das mais cultas capitaes européas. As anecdotas cultivadas em contos por ARTHUR AZEVEDO, com uma propriedade sem equivalente, tanto occorreriam no Brazil — em Manaus, no Recife, na Bahia, no Rio, em São Paulo, em Porto Alegre — quanto em Lisbôa, Paris, Berlim, Roma ou Yeddo... E a prova mais facil para se sustentar essa articulação, está no livro — *Contos dum nevrotico* — do sr. PORTUGAL DA SILVA, em que agentes e objectos, apesar das variantes do meio, não são avêssos aos do nosso paiz e éra. Nem se diga que tal acontece porque Portugal tem no Brazil um seu legatario de habitos: ahi estão os contos de qualquer escriptor moderno, dos srs. RUDYARD KIPLING ou CONAN DOYLE, D'ANNUNZIO ou MAUPASSANT, GORKI ou TURGUENEFF para se parecerem muito com quaesquer dos nossos, á parte a côr local que os nacionalisa.

E' de notar, ao demais, que cada autor tem o seu modo original de contar: deste facto, a individualisação de cada obra procede. E, nenhum mais original do que o do sr. PORTUGAL DA SILVA, que tem paginas verdadeiramente ineditas nos seus — *Contos dum nevrotico* — comquanto o seu estylo não prime pela abundancia de matizes e pela elegancia da fórma de dizer.

A nota principal de sua originalidade vem, talvez, nas palavras com que se abre aquelle livro, e que são estas:

« Convem accentuar: os contos que se seguem são todos originaes.

O autor faz passar a acção de muitos delles no extrangeiro, jogando com as personagens dos differentes paizes.

E' facil a explicação.

Em primeiro lugar o meio, á mór parte das vezes, não se podia adaptar ao nosso, depois, nunca esqueceremos a desillusão soffrida ao ler um romance de Arnaldo Gama, em que a heroina, uma creatura toda mocidade, formosura, tinha o nome da nossa visinha do quarto andar, uma engommadeira, velha, torta e rabugenta.

Foi tão grande o choque que puzemos o livro de lado.

E não quizemos que acontecesse o mesmo — a vulgaridade dos nomes portuguêses é tanta! — aos que se déssem ao trabalho de ler os — *Contos dum nevrotico.* »

Este curto prologo, synthetico e analytico, é uma pagina original. Quiçá não se incrimine o escriptor português de desnacionalisador dos seus trabalhos...

Foi tendo em mira os contos como esses do sr. Portugal da Silva, e como os de Arthur Azevedo, para não falar em outros de contistas brazileiros (dos sr., João Luso, Oscar Lopes, João do Rio, Fabio Luz, Thomaz Lopes, etc.), que, na classificação geral desse genero literario, eu inclui a ordem dos contos nacionalistas, em que a vida nacional, mais do que a local, a do homem mais do que a do individuo, são estudadas e apreçadas. Provavelmente o sr. Philéas Lebesgue não reconhecerá proveitos em uma tal ordem de contos: o seu véso de cosmopolitismo (tambem elle!...) fal-o olhar-nos do alto, como o aeronauta que vê o mundo das alturas do seu balão leve e inconstante... A verdade é que no Brazil ha uma affeição cosmopo-

lita, e que sobre esta ha uma desenvolvida literatura que conta obras dos principaes literatos do Paiz: srs. Coelho Netto, Arthur Azevedo, Garcia Redondo, Aluisio Azevedo... e muitos outros.

IV

A nota predominante, ultimamente, na arte do conto, em Paris, em Madrid, no Rio ou em Lisbôa, é o *exquisito*, como um producto que se fez do mysticismo decorrente das caudaes do wagnerianismo, como estuda admiravelmente o sr. Max Nordau. E si, no nosso movimento bibliographico, ha um livro novo, um autor *esquis*, entre os nossos intellectuaes, elles são a — *Tortura do Real* — e o seu autor, o sr. Sebastião Sampaio. E creio mesmo que ambos — autor e livro — se recommendam, si não unicamente, quando nada especialmente, por aquellas duas qualidades — novidade e exquisitice.

No conto, a arte do sr. Sebastião Sampaio é a arte moderna. O que chamo o conto do actual, o conto actualista, é a modalidade em que o exquisito surge como processo artistico, lembrando a obra symbolista dos srs. Maurice Barrès, Georges Champdoré e outros tantos, mas não se confundindo com ella porque o sobrehumano desthronou-se em favor do humano. O novel autor do — *Tortura do Real* — leu fartamente Cruz e Souza. Imitou-o, sob a influenciação do *smartismo* da prosa do sr. Paulo Barretto e a polychromia do estylo do sr. Fialho de Almeida. Deste modo conseguiu o conto actualista, o conto do exquisito, e fez obra nova.

E' novo, de facto, o livro do sr. Sebastião Sampaio;

novo no formato extravagante, lembrando os canhenhos das amostras de fazendas; novo no tempo de publicação, porque não ha tres annos a critica do Rio delle se occupava, mais ou menos reproduzindo as palavras do prefacio do sr. P. Barretto, isto é, que o sr. Sebastião Sampaio é uma promessa literaria; novo, no arranjo molecular da obra, que obedeceu á orientação franzina dos tempos actuaes, segundo a qual uma centena de phrases é um conto e meia duzia de contos um livro, uma obra, um volume... Mas, nem por tudo isto, deixou de ser a — *Tortura do Real* — ao meu ver, uma velharia, como todas as outras, no terreno das concepções artisticas. E, por isso, ao lado do livro novo está o autor *esquis*, e não o escriptor original. Sente-se, entretanto, que já passou a epoca dos preconceitos originaes, e que, hoje em dia, o que era qualidade normal ha cinco ou dez annos atraz, não passa de uma condemnavel affectação, por todos os motivos de lastimar em quem vem chegando, como o sr. Sebastião Sampaio, com muito talento e maior disposição para o trabalho, com um livro que, despido dos excessos de tecidos e lavoragens na sua confecção, poderia ser o melhor titulo das suas credenciaes literarias.

Ora, por todas essas razões, a — *Tortura do Real* — sem exaggero, é a tortura do estylo, porque, em nenhum outro trabalho nacional desses ultimos annos posteriores á decadencia da decadencia, se nota maior preoccupação do abacadrabrante e do transcendente. E, a prova disto é que, dedicando o seu livro, escreveu o sr. Sebastião Sampaio: « A João do Rio (Paulo Barretto), o artista impecavel, o Principe Azul da Tortura, do Bizarro e do Inedito, o meu livro de estreia »... Com mil milhões de diabos! — *O Principe*

Azul da Tortura, do Bizarro e do Inedito ! — Assim tambem só diria eu, ha seis ou oito annos passados, na epoca do — *Eterno Incesto*, ou de minha escandalosa estreia !... E, porque tanto quanto isso eu disse, mas sem temores e avançando desbragadamente sobre a burguesia intellectual de minha terra, sobre mim e sobre a minha obra, como Jupiter enfurecido, cahiu, com o plano feito de meu esmagamento, o sr. PETHION DE VILLAR, esse fantasma literario e essa improvisada creação scientifica, habilmente manejada por um nullo de longa cabelleira branca — uma mumia literaria si não um fossil poetico, o sr. DAMASCENO VIEIRA — instrumento inconsciente, por sua vez, de sua propria vaidade... Mas... não vem isto ao caso em si...

Eis, pois, a caracteristica do livro do sr. SEBASTIÃO SAMPAIO : o *esquis*, mas o *esquis* demodado, o *esquis* fiusa, o *esquis* sem actualidade, o *esquis*, emfim, do decadismo que já decahiu... E' bem verdade que no — *Tortura do Real* — não ha o abuso dos vocabulos raros, mas nem por isso deixa de haver, em qualquer dos oito contos, a preterição do termo preciso, as periphrases aborridas, dando-se toda a importancia á belleza propria dos vocabulos, á violencia das letras maiusculas, tudo isto, em summa, que levou THÉOPHILE GAUTHIER a definir assim o decadismo : « Style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, et contant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les

hallucinations bizarres de l'idée fixe tournant à la folie... Ce n'est pas chose aisée, d'ailleurs, que ce style méprisé des pédants, car il exprime des idées neuves avec des formes nouvelles et des mots qu'on n'a pas entendus encore... »

O decadismo, entre os novos, pelo seu gongorismo de phrase, incontestavelmente é um mal, em essencia, contagioso. O novo literato se lhe apega, ordinariamente, sem consciencia do que vai fazer. E, aos olhos do burgês, habitual leitor dos jornaes e dos *magazines*, com despreso, mais ou menos absoluto, dos livros e das boas revistas, a escripta do nephelibata similha um estylo de asneiras e de incongruencias, que o escriptor adoptou porque não lhe ficaram os dotes precisos para outra obra e para outro estylo... Puro engano, no entanto !... Na prosa decadista ha um rebuscamento caracteristico, e onde ha rebuscamento ha maior trabalho e ha selecção. Isto posto, escrever-se na escola decadente não é esforço facil e commum. Do mesmo modo, o que sabe ler as obras dos decadentes não é por fórma alguma, um qualquer leitor: equivalerá, por certo, ao Wizewa de Frédéric Nietzsche, e, por força disso, a escola assim caracterisada e desenvolvida não teve existencia definitiva, foi ephemera, desappareceu no nascedoiro. Isto, em geral ; com os autores, porém, de ordinario ella tem representado o grau de confusão inicial, o primeiro grau, deste modo, da evolução intellectual de cada um delles, de onde o artista, com a experiencia e exacto conhecimento da lei do menor esforço, passa a fazer obra mais calma, menos transcendente, mais util, menos affectada, e, por fim, menos trabalhosa.

Muitas vezes, deante dos meus primeiros livros, certamente com o animo irritado em virtude de minha

independencia de escolastico que calcou aos pés os preconceitos da sua hora, os bem chamados « criticos de escada abaixo », na phrase de CAMILLO, menoscabaram da minha capacidade para ir além dos meus primeiros sonhos. Mas, porque assim? Porque diziam ser facil escrever nephelibatismo, emquanto muito difficil seria ter um outro estylo accessivel a todo o mundo. Pobres ignorantes do processo usado para a boa escripta nephelibata! Tanto diziam elles, porque não sabiam assentar sobre a escripta commum a rebuscada, a alcandorada do escolastico...

Prepare-se, pois, para alvo de similhantes disparates, o nobre estreiante da — *Tortura do Real* —. Aceite, pacientemente, a lucta que lhe abrirão os que estão de posse da hegemonia intellectual do Brazil, certo de que, em grande parte, elles têm alguma razão. E, só por ser dotado de muito talento, e de muita nobresa de arte, que é a accessibilidade, e não amolgabilidade, o escriptor da — *Tortura do Real* — conquistará o lugar, que, de pleno direito, lhe está indicado nas letras nacionaes. De referencia ao seu trabalhoso estylo è bem que eu diga : quem faz o muito proporcionalmente melhor fará o pouco...

Firmarei bem um ponto.

O conto actualista é a fórma evolutiva, ou dynamica, do conto, isto é, a que acompanha, em igual passo, as transformações psychicas dos homens em relação ao seu meio social.

Tanto por isso, a sua maior valia na classificação dos contos. Por elle será que se revelará, em futuro não muito longe, o individualismo literario. Nem a poesia, nem a fabula, nem a novella, nem o romance, nem o drama, evolúem tão facilmente, isto é, têm

uma estructura mais instavel do que o conto actualista.

O seu opposto, porém, o rememorativo, é menos imponente e de fórmas mais constantes como hei de patentear em seguida.

V

Na plethora dos contos modernos, ha uma modalidade que merece mais apoio, não só pelos atavios com que, de ordinario, se reveste, como tambem pela muita emoção romantica que nelles se contèm.

E'a do conto rememorativo.

O sr. Coelho Netto tem algumas producções neste genero dignas de comparação com as mais bellas do sr. Anatole France.

O conto rememorativo não é o conto historico, apesar de ser lançado sobre um ou mais acontecimentos da vida dos homens no passado ; nelle, o que se não encontra no historico, ha uma grande fartura de emoção humana : a arte vive sobre o facto e não no facto, a belleza se desvenda no conjuncto das narrações, não pela escandida fama do facto em si, mas pelos moldes em que elle se bitolou em obra de arte.

Uma tal especie de contos revelou-se por influencia do successo da — *Salammbô* — de Gustave Flaubert. Do romance, o genero rememorativo passou para o conto, e, emquanto alli se repetem as edições e as reedições, ora dos srs. Levis Wallace, Sienkiewicz e Felicien Champsauer, ora dos srs. Blasco Ibañez, Carolus Didier e outros, no conto, o sr. Anatole France, em França, e o sr. Coelho Netto, no Brazil, cultivam a especie desassombradamente.

Lembro-me de que se attribue ao grande poeta espanhol, o sr. Ramon de Campoamor — e pelo menos eu li no sr. Pompeyo Gener — a determinação de tres elementos principaes em toda obra de arte : um fim, uma idéa e um plano. Applicando-se aos trabalhos de rememoração haverá em taes contos um fim, uma idéa e um plano, que lhes garantam a uniformidade exterior causal do genero literario ?...

Parece que sim.

Todo o conto rememorativo visa um fim : emover a alma humana pela rememoração e commemoração de um suggestivo acontecimento historico. Por igual, tem uma idéa : levantar a belleza decahida e fechada no facto antigo sob uma correnteza de viva emoção artistica. E, por fim, tem um plano : partir da simples belleza apanhada ao acaso nas paginas estratificadas das èras humanas, e formar um todo complexo de belleza superior e inedita.

Por ahi se vê que o conto rememorativo visou substituir a literatura actual. E isto foi num estadio em que o actual tinha a fainá de produzir a arte do amanhan. Dahi a emoção romantica que elle desperta no indifferentismo mais objectivista : porque o romantismo é o passado literario que se renova, culto e evoluido, nas gerações do presente. Assim, pois, o conto rememorativo é, de ordinario, obra romantica, bem como a respectiva arte, quer se pratique no conto, como a — *Magdala* — do sr. Coelho Netto, na novella, como a — *Clio* — do sr. Anatole France, no romance, como o — *Cortezan de Sagunto* — do sr. Blasco Ibañez, ou no theatro, como a — *Francesca da Rimini* — do sr. Gabriele D'Annunzio.

Comtudo, literatura de ficção, a arte rememorativa viverá em todas as épocas, nas alternativas de maior

ou menor deslumbramento, ganhando o seu grau maximo nas phases de transição como a actual.

Note-se, porém, que, nos contos rememorativos, não entra o elemento lendario. Este é a caracteristica de uma outra ordem de criações estheticas, como passo a distinguir.

VI

Na systematisação das diversas modalidades apresentadas pelo conto brazileiro, o quinto grupo ficou sendo o dos lendarios.

Neste genero de producções literarias, a tradição é o elemento primordial. E o interesse esthetico que taes criações possam despertar, não é fundado senão sobre a fórma externa que o escriptor imprima ás manifestações espontaneas do genio popular. Por isso, antes de applaudir a denominação de — *Contos populares* — que o sr. Sylvio Roméro dá a uma collectanea de casos lendarios, subscreveria a do livro — *Lendas brazileiras* — da sra. d. Carmen Dolores, não só porque, neste segundo caso, se abole a idéa do anonymato nos contos que o nosso povo recebeu da imaginação de um homem, desconhecido embora, e cultiva sem interesse psychologico-nacional, mas com prazer esthetico, como tambem porque o valor das lendas se aproveitou devidamente, assimilando-se, segundo disse Tobias Barretto, de referencia á *poesia popular* do sr. Sylvio Roméro, a materia dellas como conceitos para contos subjectivados. « Só comprehendo o valor da poesia popular — escreveu Tobias Barretto — como materia assimilavel ás fórmas e conceitos da poesia culta, por intermedio de

espiritos superiores. Foi o que fez GOETHE, cuja musa lyrica, em muitos dos seus brilhantes productos, é uma resonancia do *Lied* popular allemão ; foi o que fez HEINE, que, por vezes, recorreu tambem a essa fonte ; foi ainda o que fez WEBER, no dominio da musica, pondo a seu serviço e colorindo com o seu genio as cantigas populares. » No livro da sra. d. CARMEN DOLORES, por exemplo, não é a substancia conhecida em outras collecções de *folk-lore*, o que impressionará, certamente, ao leitor : é a dicção, é a esthetica do estylo, é a apropriação mais ou menos artistica das criações populares, imprimindo á fórma anonyma do dizer inculto o maior cunho de sua personalidade literaria. Está porque, confrontando-se as collectaneas dos chamados contos populares com as reproducções dos diversos autores, se póde dizer que uma mesma historia é conto do sr. SYLVIO ROMÉRO e conto da sra. d. CARMEN DOLORES, distinguindo-se pela feição mais ou menos artistica do estylo de cada um.

A arte não é mais do que uma illuminação dos factos da vida humana. A grandiloquencia de sua apropriação é o criterio para se determinar a escala dos expoentes artisticos. *Nihil novum*, na essencia : *omnium novum*, na fórma. O verdadeiro contista, aquelle que logra um expoente mais alto na confecção de seus trabalhos, não é o que se despoja dos poderes da imaginação que cria bellezas, para se agarrar á nudez da verdade, à crueza da historia reproduzida ou do facto observado. Não são nada desconhecidas as expressões de ÉMILE ZOLA e EÇA DE QUEIROZ sobre o conceito da Arte. Para este ultimo, a arte se definia por uma metaphora — *Sobre a nudez forte da Verdade, o manto diaphano da Fantasia ;* para aquelle outro, a arte era um recanto da natureza visto através

de um temperamento. A sua bôa concepção não está distante desses dois conceitos, porque, no final das contas, a arte é um pedaço do universo illuminado pelos fulgôres da imaginação humana. Disto, os caracteristicos dos contos lendarios têm os seus fundamentos na theoria geral do conto moderno. E, por ahi, comparando contos do sr. Sylvio Roméro com outros da sra. d. Carmen Dolores, opino pela superioridade destes ultimos, que é effectiva, principalmente, porque, abundante na theoria errada de que ha uma literatura anonyma tão forte quanto a literatura dos homens responsaveis, o sr. Sylvio foge, na transcripção das lendas, de revelar-se um artista para se manter um méro colleccionador de productos bastardos.

Como Steinthal, o sr. S. Roméro diz que a poesia popular é a poesia da natureza (*Natürdichtung*) e que floresce entre a gente inculta (*Nationculturlos*). Na verdade esse illustre autor allemão, que floresceu em meiados do seculo passado, quando mesmo as almas mais fortes não se tinham livrado, de todo, da tunica entoxicada do romantismo piègas, escreveu trabalhosas paginas sobre o *folk-lore*. De uma dellas é este trecho : « Nun fragt man aber so gleich : — was sind Volkslieder? Sind es Lieder, die von Volk gesungen werden? oder sind es solche, welche das Volk gedichtet hat? Ich sage also : es gibt eine Volksdichtung; das Volk hat gedichtet; das Volk ist Dichter [1]. » Um olhar imparcial e desapaixonado sobre os modernos processos da literatura universal, demonstrará que Steinthal não definiu menos do que a literatura dos tempos modernos. Qual é o conto, qual é o verso que

1. *Zeitschrift für Valkerpsychologie und Sprachwissenchaft, Fünfter*, Band, pag. 2.

não terá, querendo o seu autor, origem nas partes incultas do mundo? Si a literatura não é feita só pela imaginação, mas si o seu processo é o experimental, que recanto da natureza não criará paginas bellissimas para soberbas obras de arte formadas assim pela imaginação humana, que as ageita e illumina ao sabor do bello? Qualquer literatura é natural, e a scena *smart* de um salão *up-to-date* será tão natural quanto a do casal de indigenas que se mata de amores nas margens de uma cachoeira... E o facto assim observado por todos, cultos ou incultos, só é poesia si adaptado á metrica, só é conto si processado ao rigor da arte. Porque não se conhecem os artistas grandiosos que construiram as pyramides e as esphynges do Egypto lendario, não se diz que qualquer desses bellos e expressivos monumentos é uma obra natural, ou uma obra popular. Um cerebro, num dado momento, concebeu a sua imagem e a sua realisação, mas um só cerebro. E outros, posteriormente, vieram collaborar na sua effectividade. Na verdade, quem o autor de uma esphynge? a natureza? o povo? taes homens?... E' tudo desconhecido, mas não ha quem conteste que os artistas daquellas criações de arte foram nossos similhantes, e que, dependendo a sua primeira fórma de um pensamento humano, desde que este pensamento é faculdade de um orgão individualissimo — o cerebro — cada monumento daquelles teve um autor, um homem criador, que não foi o povo, que não foi a nação, que não foi a natureza. E isto acontece com qualquer lenda enunciada pelo povo em prosa ou em verso. Dous cerebros, ou, mais de um cerebro, não trabalharam na producção de — *D. Carlos de Montealbar* — ou na de — *D. Branca*; — dous pensamentos não conceberam e não lança-

ram ao mundo as — *Aventuras do Jabuti Miri* — ou as historias da — *Velha gulosa* — e do — *Veado Caipora* — artisticamente apropriadas pela sra. d. Carmen Dolores.

A technologia de *poesia popular*, é, portanto, uma linguagem impropria para determinar os contos de origem anonyma. O culto de taes ou quaes versos, não é o bastante para justificar aquelle titulo. Porque não *poesia nacional?* porque não *poesia ethnica?* Aliás, attendendo-se a que muitos dos contos colligidos e daquelle modo denominados pelo sr. Sylvio Roméro, têm versões em outros povos de nossa raça, ou sejam versões portuguêsas e espanholas, especialmente, a denominação de contos ethnicos seria muito mais propria.

Pois bem : não ha uma *poesia popular*, bem como não ha um conto popular. Mas, ha as lendas que se reduzem a contos, com as caracteristicas de arte e de estylo de cada autor. Dahi os contos lendarios, de todas as literaturas. No genero, não são poucos os *Vedas*, os *Niebelungen*, as *Sagas*, o *Shah-Namch*, etc.

Ora, os valores dos contos lendarios, não são os que impôz o sr. Sylvio Roméro : o interesse esthetico de inspirações do povo ; o interesse psychologico-nacional de creações espontaneas do genio popular ; e o interesse historico de documentos das raças. E si são documentos das raças, como se chamarem *contos populares* e não ethnicos? Como eu ia dizendo, o valor exacto do conto lendario é justamente a sua transformação de lenda em obra de actualidade literaria, isto é, a sua remodelação em obra de arte. Além deste que é extrinseco, ha um outro valor intrinseco : o tradicional. O aproveitamento de ambos esses valores faz o bom conto lendario, que não póde ter a

fórma insipida e rude das lendas faladas, nem perder o seu proprio prestigio tradicional. Porque uma tradição é um elemento, muitas vezes, de cohesão nacional, não convém dispersal-a nem abolil-a das obras de arte. Porque uma tradição, por outro lado, é nociva aos dictames sociaes de um povo, não se deve querer extravial-a do complexo de revelações intellectuaes dos homens respectivos. O sr. GUSTAVE LE BON se incumbiu, com propriedade, de mostrar que, muitas vezes, « as tradições, depois de terem sido necessarias e de importancia bemfazeja nas sociedades humanas, tornam-se prejudiciaes [1]. » Saber seleccional-as é um dos predicados do bom contista.

Ha, porém, ao lado de uma psychologia literaria, uma psychologia das lendas, que não é a mesma coisa. Sob este aspecto, isto é, sob a influencia que, no espirito das raças e dos povos, tal ou qual lenda exerceu, é que a feição popular dos contos póde ser apreciada. Em si, como obra anonyma, como criação popular, é que absolutamente não. Neste ponto são de relevancia os estudos do sr. A. WUTTKE, continuador emerito dos srs. GRIMM, TYLOR e MANNHARDT, expostos na sua importante obra — *Der Deutsche Wolksaberglaube* [2]. A qualidade meritoria das producções anonymas, como elementos para a desenvolução de uma psychologia dos povos, deprehende-se facilmente do trabalho do sr. WUTTKE, e tambem sob essa utilidade lancei as minhas vistas para o livro da sra. d. CARMEN DOLORES. O seu bello estylo de chronista, revelado não sómente nos escriptos da imprensa diaria, como tambem nos interessantes contos de seu

1. Vide. *Psychologie des foules*, Paris, 1904, pages 70-72.
2. Berlin. Wiegand und Grieben, 1901.

outro livro — *Umdrama na roça* — em que ha paginas de insinuante vigor varonil, calma e conscientemente determinado no adoravel prefacio do sr. Coelho Netto, o seu bello estylo literario, deu superior feição ás lendas que se contêm naquelle seu opusculo. E, de todas as apropriações, algumas feitas pela operosa literata são as melhores até hoje divulgadas, primacialmente por força da singeleza elegante de sua frase e da fantasia moderada com que ella revestiu as nossas lendas.

Folgo de poder dizer com o brilhante sr. Coelho Netto: « A autora deste livro (*Um drama na roça*) é uma das mais robustas organisações artisticas do nosso meio, e continuaria ainda desconhecida ou circulando nas letras sob um rebuço masculino si a não animassem a sahir com o seu talento a publico. » Isto quanto á artista; agora, quanto á obra de arte: « Artista, tem a preoccupação da fórma. Com o assumpto procede como a verdade: faz da observação o espelho e, reproduzindo episodios reaes, não se preoccupa com o que se possa dizer da sua audacia. Ha cruezas na pagina? que culpa tem o espelho da imagem que reflecte? Não responsabilizem a escriptora; responsabilizem a vida. » E feliz de quem tanto se profira.

O conto lendario é bemfeito no seu livro — *Lendas brazileiras*. Como ella, sabem-n'o fazer bem poucos no Brazil, e raros como o sr. Viriato Correia.

A lenda, como a narra o sr. Roméro, não é um conto; mas sobre uma lenda constroem-se muitos contos de real valor.

Tantas, e não poucas, são as modalidades do conto na literatura contemporanea. Creio que, como generos literarios, todas ellas são tanto ou quanto definitivas.

Todavia, si ellas não forem renovadas, alguma ganhará novos caracteristicos com o evoluir da literatura universal. E não é dizer que não só o conto actualista mas tambem o nacional, transformar-se-ão; immediatamente a estes, todos os outros, quando nada, mudarãode roupagens. E' do seu evolucionismo.

CAPITULO IV

A cultura moderna da novella é praticada por dois modos diversos inteiramente. Ou o Artista, abstrahindo-se das suas condições de ser humano, desenvolve a novella segundo os seus mais agudos sentimentos affectivos, ferindo mais á alma do que á razão, ou, experimentando a observação da caprichosa natureza hominal, capitula deante das qualidades psychologicas dos seres seus similhantes, e, mais objectivo do que subjectivo, faz obra mais logica e mais verdadeira do que sentimental, embora não domine as multidões por menos estheticas. Entretanto, servindo-se de processos mixtos, a novella néo-romantica, praticada ou processada por homens ou mulheres, tem os predicados fortes para sobreviver ao conflicto de meios e ideias que é a actual phase de transição literaria.

I

A nota predominante, sem duvida, no genero romantico das novellas, foi dada, brilhantemente, por Bernardin Saint-Pierre, na sua narrativa — *Paulo e Virginia* — de apreço universal. Ali, quer pela delicadeza de estylo, quer pela poesia do caso, quer, finalmente, pela simplicidade de sentimentos, a novella

romantica obteve o seu prototypo. Isto, porém, não cortou o exito de outras producções, taes como a — *Graziella* — de LAMARTINE, — *Heloisa e Abellardo* — de J. ROUSSEAU, e outras dos primitivos tempos do romantismo literario. O que não se deveria esperar era que se produzissem obras de valor, no mesmo genero, seculo depois, quando, por força não só do proprio evolucionismo literario, como tambem das aspirações artisticas da humanidade, a observação eliminou do campo literario a imaginação, faculdade esta, no entanto, impulsionadora, si não criadora, de valores para as bellezas naturaes. E por causa disto já ÉMILE ZOLA conseguia-dizer : « Le plus bel éloge que l'on pouvait faire autrefois d'un romancier était de dire : « Il a de l'imagination ! » Aujourd'hui, cet éloge serait presque regardé comme une critique. C'est que toutes les conditions du roman ont changé. L'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier [1]. »

Entretanto, depois do movimento néo-romantico que influencia a arte hodierna, provindo de romances inglêses, russos e italianos, a imaginação, si não tornou ao papel heroico de processo escolastico, logrou o prestigio de condição primacial das modernas creações das bellas letras. Ainda nos tempos de ALEXANDRE DUMAS, de EUGÈNE SUE, de GEORGE SAND, enorme era o poder da faculdade imaginativa em materia literaria. O conto, a novella, o romance não eram defeituosos por inverosimeis ; mas, si não tinham imaginação os seus productores, a condemnação era certa. E, de modo firme, o fundamento da enorme campanha contra as obras de STENDHAL e de BALZAC não foi outro senão o facto de terem elles abandonado a imagina-

1. *Le Roman expérimental*, Paris, 1894, pag. 205.

ção e preferido processos diversos na confecção de seus trabalhos. O odio contra esses literatos francêses acirrava-se quando se lhes apontavam as suas qualidades de observação e de analyse. De referencia a elles, porém, Émile Zola escreveu: « — são grandes, porque pintaram a sua época, e não porque inventaram contos... »

Com os annos cresceu o furor de cópia da natureza cósmica e da natureza hominal. Da observação do mundo exterior, chegou-se á das psychés, e, então, o romance, a novella e o conto, de naturalistas, foram, apenas, rigorosos estudos de psychologia humana. Mas, a braços com as miserias da vida real, em lucta constante para a sua adaptação ao meio ambiente, o homem começou de enfarar-se com a literatura que, buscada para funcções puramente ideaes, outra coisa não causava senão enfronhar o espirito humano, sob fórmas causticantes devido á nudez e á crueza das verdades transpostas para os livros, em paginas núas e crúas da propria vida real. De sorte que a identidade dos meios literarios e habituaes fatigou o leitor, e o romance de observação e de psychologia tornou-se a causa de sua propria derrocada. Foi por isto que, em anno do fim do seculo passado, deante de Paris intellectual por excellencia, o *Cyrano de Bergerac*, do sr. Edmond Rostand, triumphou solemnemente, com toda a sua feição romantica e os seus velhos moldes, na accepção vulgar, de romance de capa e espada. E, deste modo, baqueou a tendencia de occultar-se o imaginario sob o real: todo o theatro do sr. Edmond Rostand, como adeante verei, é a volta do romantismo, sem selecções, e sem a symetria logica das obras estabelecidas sobre a cultura actual da humanidade.

Foi, pouco mais ou menos, nos annos de fulgôr das tendencias romanticas da literatura francêsa, que, entre nós, se publicou a primeira edição da interessante novella — *Janna e Joel*—do sr. Xavier Marques. No momento mesmo em que o maximo valor alcançavam as obras naturalistas, cahiu, em cheio, na nossa literatura, a romantica producção do apreciado escriptor bahiano. A sensação foi profunda; as aguas não se abrem differentemente para receber o objecto que rompe a sua cohesão. E as ondas de sympathia vieram abraçar a linda novella, como as ondas da agua que se formam em torno do ponto em que desceu o objecto cahido: a principio de pequenas circumferencias, ao depois de diametros maiores, e, por fim, de raios infinitos. As restricções sommadas destituiriam a — *Janna e Joel*—de seu veridico valor: ora se censurava o processo literario—uma novella de imaginação na época em que a analyse batia o *record* dos processos de arte?!...—; ora se criticava a linguagem culta dos praieiros - pois na Bahia haveria gentes que, habitando as praias, falassem tão bem e com uma tão boa escolha de termos ?!.. —; ora, para não ir mais longe, se lastimava que depois da primorosa—*Paulo* e *Virginia*—alguem houvesse que tentasse a novella romantica, na esperança de obra digna. Por outros, o plano do livro era atacado por deficiente em certas scenas e ambiguo noutras. Entretanto, elogios de terceiros valorisavam esses mesmos pontos censurados. No embate, o optimismo guindou a novella do sr. Xavier Marques á altura de producção rara ; o pessimismo lançou-a ao *index*, em, que de facto, ella não ficou: prova-o a sua nova edição, pelos srs. Laemmert e C^ia^, do Rio, num mimoso volume, em que a arte graphica se esmerou,

com muita propriedade ao mimo que é a novella.

Quando li, primeiramente, a — *Janna e Joel* — impressionou-me, sobremodo, o seu processo. E grande tempo estive, por força de suas maneiras, entregue a leituras de identicas creações. O romantismo religioso de Rousseau não me susceptibilisou menos do que o grammatical de Victor Hugo, ou do que o pittoresco de Nodier e de Gérard de Nerval. Arrisquei-me a um estudo dos livros romanticos em seus matizes diversos. E cheguei á conclusão de que o padroeiro e o deus do romantismo, de certa época a esta data, outro não foi senão Byron. De referencia ao romantismo francês, o sr. Remy de Gourmont deu-me poderosos esclarecimentos para essa minha conclusão. « O romantismo francês sem Byron?—diz-elle. — Lamartine sem Byron ? Musset sem Byron? George Sand sem Byron? Seria o mesmo que escrever a historia do luteranismo sem citar o nome de Luthero. O romantismo francês, não é o de Rousseau, que já estava bem desusado, é o de Byron. E' *Manfredo*, é *Lara*, é o *Corsario*, é *Don Juan* ».

O sr. Pierre Lasserre, no seu livro — *Le romantisme français*—em que faz um *ensaio sobre a revolução dos sentimentos e das idéas no seculo XIX*, discorda desse modo de ver, não sem alguma rasão. Elle pensa que o romantismo francês, em sua propria feição, já existia antes da influencia de Byron, e eu creio, por minha vez, que essa influencia, datando de certa época, não elevou a ordem romantica de França, mas deixou-a nas vesperas de ser derrotada pelas poderosas correntes do naturalismo de Zola.

O que não deixa duvidas é que ha accentuadas tendencias romanticas na arte moderna. Essas tendencias não são para se restaurar o romantismo: são para se

fazer a reforma dos actuaes processos literarios, gastos pelos exaggeros de seus codigos. A revolução que causou, na literatura universal, o apparecimento do —*Cyrano de Bergerac*— não foi menor do que a causada quando Rousseau, como diz o sr. Remy de Gourmont, surgiu christão, no momento em que o mundo não o era mais. E' o caso de dizer-se que o sr. Edmond Rostand se revelou romantico no momento em que a França não era mais. E na verdade assim foi. Dahi o seu successo—não obstante o seu estrondo, passageiro como outro qualquer.

O romantismo é para ser aproveitado como elemento tradicional na obra humana, correspondente aos tempos em que o sobrenatural era a preoccupação do universo. O romance romantico é o romance metaphysico. Na hora actual, portanto, o romance, a novella e o conto não devem deixar como elogio aos seus autores a faculdade desenvolvida da *imaginação*, nem tão pouco, como queria E. Zola, o *sentimento do real*, que não é mais do que o extremo opposto. Eu quero que os autores modernos não se recommendem por essas qualidades conhecidas, e batidas pela lucta das escolas nas adaptações intellectuaes: o *sentimento do ideal, o senso da fantasia*, deve ser a preoccupação do romancista, ou do novellista, ou finalmente do contista.

Quanto de interesse não perderia a novella do sr. Xavier Marques—em quem, aliás, não ha perfeito nem poderia haver, o sentimento do ideal— si em lugar de sentirem-se as suas faculdades psychicas de creação (e não criação) da natureza, fossem predominantes as de seus orgãos dos sentidos?... Neste caso, a fala dos praieiros, desageitadamente, teria sido a que o ouvido do novellista tivesse escu-

tado. Tambem o scenario nem mais nem menos do que rigorosamente aquelle que lhe tivesse cahido debaixo dos olhos... Não seria esta a missão do artista. Copiar é imitar. O verdadeiro artista não imita, cria, na accepção relativa do verbo. Si o sentimento do real é sentir a natureza e divulgal-a tal como ella é, o sentimento do ideal é sentir a natureza e divulgal-a como ella foi sentida. A psychè humana è, em ultima essencia, um tecido reticular de nervos—os phronetas e os esthetas e duas capitaes nervosas na região do cerebro. Aquelles nervos — os esthetas—vão ter ao *sensorium* e os outros — os phronetas— ao *phronema*. A séde das faculdades do artista não deve ser no *sensorium*. O *phronema* é o cerebro do verdadeiro artista, porque alli está a séde da alma, no seu sentido restricto, o fóco da mais alta actividade do espirito. O homem de sciencia vive, pela observação, das irradiações neuronicas do seu *sensorium;* o artista de seu *phronema*, pela sua sentimentalidade, instigada, aliás, pela observação que o *sensorium* fornece á alma. Uma alma nimiamente romantica não tem *sensorium* : só tem *phronema*. E a eliminação do *sensorium* é uma imperfeição organica. O artista não deve ser um ente imperfeito : a conciliação do real com o ideal é o equilibrio psychico.

II

O escriptor que melhor reuniu e harmonisou, num grau optimo, as qualidades de romancista e de novellista, usando-as bem e empregando-as á vontade, foi Honoré de Balzac. Por isso, as producções de tão fecundo romancista francês, como um facto « raro na

historia da literatura », segundo o sr. PAUL BOURGET, têm a preciosidade, que é um caracter, de serem iguaes em belleza. E, firmando-se sobre isto, esse apreciado psychologo contemporaneo assim disserta : « E' para se notar que o talento da narrativa curta e o da narrativa longa, não se encontram ordinariamente num mesmo escriptor. Para citar alguns exemplos tomados de emprestimo sómente á França, um dos melhores autores de novellas, MÉRIMÉE, foi incapaz de escrever um romance nas proporções de um volume. GEORGE SAND, ao contrario, jamais soube dispôr um drama em cincoenta paginas. ÉMILE ZOLA era como ella e como ella igualmente ALEXANDRE DUMAS (pai). Mesmo entre os autores que têm possuido um e outro dote ha sempre disparidade dos dois genios. FLAUBERT que foi um novellista muito distincto, como testimunha o — *Le cœur simple* — tinha os dotes de um romancista superior. O inverso aconteceu com o seu mais brilhante discipulo, GUY DE MAUPASSANT. BALZAC, porém, manejou as duas fórmas com uma igual maestria, o que é resultado, apenas, de prerogativas naturaes [1]. »

Não é preciso ir além de nossas letras para encontrar exemplos parecidos. O sr. COELHO NETTO é um irreprehensivel artista do conto e das novellas, ao passo que é simplesmente um bom romancista. O sr. ALUISIO AZEVEDO é mau contista e optimo romancista. O sr. ARTHUR AZEVEDO, de saudosa memoria, naufragou todas as vezes que desenvolveu os seus contos nas proporções de novellas, emquanto que, nos contos sobre anecdotas, foi inegualavel em nossa literatura. O sr. MACHADO DE ASSIS, que foi um excellente novellista, não produziu ainda um verdadeiro romance.

1. *Études et portraits*, Paris, 1906, pags. 247-248.

Novellista apreciavel é o sr. VIRGILIO VARZEA, mau contista e romancista desconhecido, entretanto. Relembrando alguns desapparecídos ha mais tempo, VALENTIM MAGALHÃES foi um contista toleravel e um pessimo romancista. O VISCONDE DE TAUNAY era esplendido autor de novellas, e reprehensivel fazedor de romances. E ALENCAR, optimo novellista, tanto mais quanto foi o verdadeiro iniciador do genero nas letras brazileiras, apesar de toda a sua preoccupação de escrever romances, pela distensão de seus trabalhos, só logrou fazer novellas, pois não só — *Guarany* — como — *Minas de prata* — ou — *Sonhos de ouro* — não têm qualidades intrinsecas, portanto essenciaes, dos romances. Entre os da « nova geração », aqui comprehendidos todos os talentos literarios ultimamente apparecidos, ou revelados nesta ultima quinzena de annos, não é diversa a disparidade dos dotes literarios. Ha contistas que não produzem mais do que bons contos : os srs. OLIVEIRA GOMES e ANTONIO AUSTREGÈSILO são destes. Ha novellistas que só produzem novellas : são exemplos os srs. XAVIER MARQUES e GARCIA REDONDO. E ha romancistas, como o sr. ROCHA POMBO, que descaem quando se dedicam aos outros generos literarios que não o romance.

Na nossa literatura feminina a lei é a mesma, acontecendo que não tivemos um só vulto de mulher que tenha ido, positivamente, além da novella. D. JULIA LOPES é uma fransina contista, uma toleravel novellista em — *Ancia eterna* — e, ultimamente, em — *Cruel Amor* — e uma pessima romancista em — *A fallencia*. D. CARMEN DOLORES revela-se uma contista digna de todo o apreço. E D. AMELIA BEVILAQUA, a mais espontanea e simples de todas as contistas da moderna literatura portuguêsa, acaba de provar dotes

para novellista, incontestavelmente, em — *Vesta* — mas sem vantagens sobre as suas qualidades naturaes para escrever contos.

Ao depois disto, além do conto e do romance, que são os ramos geraes da classificação dos generos literarios, vê-se bem que eu distingo uma classe intermediaria — a novella, reconhecendo predicados distinctos em autores e autoras para qualquer desses tres generos. Deve, portanto, existir alguma caracteristica para que não se confunda a novella com o romance nem tão pouco com o conto. As qualidades deste, como as do romance, pódem ser intrinsecas e extrinsecas. Entre as extrinsecas do romance está, como principal, a distensão da narrativa, pelo que o conto é curto e o romance é longo. A novella participa das qualidades extrinsecas do conto: a sua narrativa deve ser curta, quando nada menor do que a de qualquer pequeno romance. O abuso, porém, não só tem distendido a novella ás proporções do romance, como tambem elevado o conto ás dimensões da novella. Quando, entretanto, o novellista traçar o seu trabalho no *comprimento* de um romance, como se lhe caracterisar o genero? Necessariamente pelas qualidades intrinsecas. « Une nouvelle — disse o sr. Paul Bourget — n'est pas un roman court et un roman n'est pas une longue nouvelle. » Todavia, o sr. Bourget não faz differenças entre o conto e a novella, e, na realidade, taes differenças se manifestam a todo o instante. O grau maior ou menor de fantasia, que é o brilho maximo do conto, leva este á linha do mèro conto ou á da novella, por um lado; por outro, a synthese que é a principal feição do conto se acompanha de elementos esclarecedores, como as descripções e curtos estudos de psychologia. O grau maximo desses elementos,

ao serviço de uma analyse abundante de almas e de meios, é, no entanto, a nota fundamental do romance. Assim, a novella é o conto menos rico em fantasia e o romance menos farto em qualidades de analyse. No romance, a analyse é o processo ; na novella, um simples concurrente ; no conto não existe. Aqui, a synthese é o processo ; alli, um meio de acção ; e acolà, não se emprega.

E' por isso que sómente o romance e a novella podem ser estudos de psychologia, acontecendo, comtudo, que, num caso, a psychologia é o processo de trabalho, e, no outro, apenas, um meio de illustração. Ao maneiras psychologicas, forçosamente, rareiam nas novellas, porque não pódem resistir á predominancia da imaginação e á concurrencia da syntese.

Ora, D. Amelia Bevilaqua, no seu livro — *Vesta* — fez uma estreia : a novella, e, não sómente isto, mas a novella psychologica. Verdade é que neste genero altamente difficil, o brilho da obra literaria da distincta escriptora, não é igual, e mostra-se, mesmo, menos exhuberante do que nos seus contos. Ainda assim, — *Vesta* — por ser o trabalho de maior folego da apreciada autora do — *Atravez da vida* — é uma das suas melhores producções. A tentativa de psychologia feminina, feita, aliás, sem exito, em uma das novellas de D. Julia Lopes, não é das menos perigosas. Della, porém, se incumbiu com qualidades proprias a esforçada autora do — *Alcyone*.

A novella de D. Amelia Bevilaqua tem as qualidades todas de seu genero. Pela syntese, seria um conto. Mas, os contos não são analyticos : o estudo da alma de *Vesta*, em diversas crises, cuja descripção, por falta de identidade sexual, o maior talento masculino não lograria fazer mais verdadeira, embora

pudesse ter mais elegancia; a analyse, que é um bosquejo bio-psychologico dos ramos ancestraes da mestiça; e a observação do meio em que o caracter feminino teve a sua origem e genese — não poderiam ser comprehendidos na synthese de um conto. Por outro lado, a fórma synthetica de cada um desses predicados do romance, illustrados cada qual com os recursos de uma poderosa imaginação, que completa as falhas e lacunas impostas pelo trabalho de synthese, retiram de *Vesta*, a feição de verdadeiro romance, restringindo-a á de simples novella. O pensamento da apreciada escriptora não foi, apesar de tudo, fazer a psychologia de uma mulher sem dispôr dos elementos de synthese e de analyse : foi, sim, descrevendo um scenario proprio e determinando uma serie de antecedentes fundamentaes, ornar a figura do facto, curtamente narrado, com as emoções moraes e physicas, alli de uma psyché feminina, aqui de uma mulher tropical.

Ha no *Vesta* capitulos que parecem carentes de esplanação : estes são sempre os estudos de psychologia. Será isto uma censura ? Não. Poder-se-á levar á conta de incorrecção da obra a menor analyse da alma de *Vesta*, quando não fôra para tal que emprehendera a illustre autora a sua narrativa ? Tambem não. No entanto, é incompleta, ás vezes, a psychologia de *Vesta*. Ha momentos em que a alma da mulher se perde no interesse da narrativa. De outra fórma não poderia ser : si distendida a novella por aquelle lado, falhar-lhe-iam os requisitos outros de seu genero para supportar uma similhante ampliação. Devo apontar, entretanto, que, de vèras, senti, em certas passagens, escassês nas divagações da alma de *Vesta*. Não considerei isto um senão. Ao contrario. São os

arcanos da alma feminina que para mim estão impenetraveis. Debalde quiz attingil-os, em vão quiz completal-os. Desse esforço resultou, aliás, uma convicção : para o estudo pleno de uma alma só o esforço de uma alma igual. E quem negará a dissimilhança e a impossibilidade de comprehensão da alma de qualquer homem deante da de uma *Vesta ?* Para comprehender uma *Veronica*, só uma outra *Veronica*... E è por isso que a profunda analyse da alma de boneca de *Nora*, a brilhante protagonista de todo o theatro de Ibsen, não satisfaz, de ordinario : além de obra de um homem, é typo muito fóra do commum. Não é tudo ; *Nora* não agrada, muito especialmente, á comprehensão feminina. A media desta é muito inferior ao sonho de Ibsen. E, por isto, *Nora* é mais repudiada das mulheres do que dos homens. Idolatro a transcendencia espiritual da criação de Henryck Ibsen. Posso estar em erro; as almas caprichosas, porém, as de *Nora*, de *Vesta*, e outras, são as pedras de toque das analyses psychologicas. Por isso levo em linha de bôa conta a novella de d. Amelia Bevilaqua.

Quanto á evolução da novella é patente que, attendidas as suas relações com os contos e com os romances, para onde estes e aquelles forem, as novellas sigam. O proximo futuro individualismo literario, não as arredará do campo de acção literaria.

E é tudo.

CAPITULO V

O sr. Max Nordau, estudando a campanha preraphaelista na Inglaterra, professa que « os movimentos na arte e na literatura não se originam repentinamente e por geração espontanea » [1]. Neste modo de ver, em que nenhuma novidade se contem porque é elle um dos principios esclarecidos do evolucionismo universal, está um dos preceitos basicos, por igual, do progresso literario. Mas, não é nas modalidades simples da obra esthetica dos homens que melhor se aprecia uma tal verdade, porque, pelas suas qualidades de simplesa, nellas o espirito humano mais facilmente póde vagamundear a sua imaginação açulada pelo prazer do novo. O romance é a unidade mais larga da perfeição esthetica dos homens. Portanto, os processos literarios, encontrando mais amplo e mais volumoso campo de acção, nelle deixam, para a esthetica seleccionar como a geologia nas camadas concentricas e estratificadas do globo terrestre, os vestigios das lutas e as formações novas provindas do combate da adaptação, em que triumpham *the fittest*, na linguagem biologica do sabio Huxley. As mudanças estructuraes, que, na poesia, no conto e na novella, podem tomar grande vulto, no romance perdem

1. *Degeneração*, liv. II, *O Mysticismo*, trad. brazileira de M. C. da Rocha, Rio, 1897, pag. 50.

toda a sua emprestada importancia, reduzindo-se, de ordinario, a casos singelos de evolução estructural. Vem isto de que o romance se tem apropriado de methodos e processos scientificos, pelo que é, incontestavelmente, a formação mais scientifica da esthetica. Muitas vezes, o romance tem a analyse de factos psychologicos em pé de igualdade com a analyse de factos sociaes e de factos humanos. Garante isto a linha gradativa do romance, ao depois da sua verdadeira expressão no romantismo literario, partindo-se das fórmas tragicas e classicas, pelo romantico, naturalista, psychologico, mystico e social e suas variantes, até chegar-se ao romance moderno em que fulgem as qualidades individuaes do autor sem nenhum preconceito de escolas, ou enraizamento em seita literaria, o que é a preliminar mais franca do futuro individualismo literario. O romance é, por fim, a modalidade mais scientifica das criações estheticas, dos valores artisticos.

I

Na crise que atravessa a nossa época, em que não só o collectivismo é um agente modificador das diversas instituições basicas dos organismos sociaes, mas tambem o universalismo busca abolir os variados sentimentos egoisticos do ser humano para reduzir este ao altruismo[1] de operar em favor do seu individuo, da sua familia, da sua casta, da sua nação, do seu estado, ao depois de ter bem servido ao universo inteiro, na crise de barbarias moral e social

1. Alfred Fouillée, *Morale des idées forces*, Paris, 1908.

por que passam os povos cultos, é de lembrar-se o prestigio indeclinavel e que se não subjuga das verdadeiras sciencias, que são aquellas estabelecidas sobre as realidades phenomenicas.

Os productos intellectuaes dos homens devem surgir como a expressão synthetica ou como o idealismo objectivista do mundo real, sem o que sciencia, philosophia ou arte não correspondem ás exigencias espirituaes da época, segundo as quaes o mundo das idéas é o reflexo exacto (sciencia), ou generalisado (philosophia), ou aperfeiçoado (arte) do mundo dos factos.

Este movimento vem da éra da revolução francêsa, e cresceu de força depois da creação positivista de Auguste Comte.

Em sciencia, portanto, não se discutem mais as vantagens do logicismo sobre o empirismo: a deducção é farta, mas a inducção não é pequeno pecado. O methodo experimental foi o vencedor do racionalismo da Edade Media.

Em philosophia, por igual, como a nebulosa dos enredos scientificos, não ha mais o subjectivismo das religiões anthropocentricas, e sim o objectivismo do mundo exterior, no qual o pensador vai buscar e encontra o *quid* dos proprios factos. Deste modo, em qualquer de suas partes — gnoseologia (doutrina do conhecimento), axiologia (doutrina dos valores scientificos, philosophicos e artisticos) e cosmologia (doutrina da generalisação universal), a philosophia passou, evolutivamente, do estado das simulações metaphysicas ao das concatenações phenomenicas.

Finalmente, em arte, só têm existencia, na verdade, dois processos: o da expressão directa, que é o mais realista e o dos symbolos que é o mais ideal. E como

a arte é a reflexão requintada pelo homem do meio ambiente, não padece duvida que o symbolo é mais arte do que a expressão directa. Neste ponto, entro em accordo com o sr. P. R. Trojano, que condemna todos os processos artisticos que não sejam aquelles dois, aos quaes, entretanto, nem de leve, se refere. « Mysticismo, decadentismo, superumanismo, satanismo, occasionalismo, ecc. — diz elle — sone forme d'arte inferiore e transitorie [1]. »

Deante, pois, de um tal movimento progressista, arte, sciencia e philosophia têm um só objectivo : a reflexão dos mundos, aperfeiçoando-os, especificando-os e generalisando-os. Um mesmo assumpto póde ser objecto de um capitulo de sciencia, de uma generalisação philosophica e de uma pagina artistica.

A technologia usada em qualquer desses dominios, tem sido elevada a uma homonymia perfeita que, aliás, é baralhada por alguns anarchistas da sciencia. Sob a rubrica, assim, de — *pathologia social* — póde um critico analysar, no mais pleno exercicio de suas altas funcções — um capitulo de medicina (*Toxemia e crime*), alguns estudos de philosophia critica (*Factos sociaes*) e um volumoso romance (*O Barão de Lavos*). E a conclusão de tudo isto virá a ser a de que a harmonia de vistas dos diversos contendores na sciencia, na philosophia e na arte, tem a vantagem de ser a maior approximação do pensamento humano da verdade universal.

De sciencia, philosophia e arte, tratarei, portanto, neste capitulo, com as devidas reservas.

Não poucos são os assumptos da chamada — *literatura medica* — os que têm mais importancia do que,

1. *Le Basi dell'Umanismo*, Torino, 1907, pags. 33 e 34.

á primeira vista, parecem ter. E' o caso do apreciavel trabalho — *Toxemia e crime* — do sr. Rodrigues Doria, professor arrebanhado pela caudal das representações politicas, não obstante o que, uma vez por outra, dá mostras, mais ou menos valiosas, de sua applicação intellectual e de seu amor ás letras. Mas, a absorpção dos interesses politicos e partidarios, leva, sempre, de vencida, as propensões scientificas do sr. Rodrigues Doria, que mais profusas e mais profundas obras poderia produzir, si mais scientista do que literato fôsse na feição sob que encara os assumptos de sua interessante medicina. Entretanto, para que tal acontecesse, para que o sr. Rodrigues Doria continuasse na esteira de producções valiosas e uteis, como os seus publicados estudos sobre os traumatismos psychicos, preciso seria que se resolvesse a abandonar a carreira politica, e a ser, com todas as forças de seu bello talento, um estudioso sem preoccupações da hora da Camara, ou dos preconceitos do partidarismo de campanario. A politica, com effeito, é uma grande judia e tem sempre encantamentos para sequestrar de occupações mais sérias aquelles que, sempre ingloriamente, se destinam aos seus serviços. E não é só isto : muitas vezes transforma a tendencia intellectiva dos homens, como fez com Rudolf von Virchow, que, depois do monumental livro sobre a pathologia cellular, veiu a ser um ultramontano *enragé*, para bem servir aos interesses politicos do sceptro allemão. Depois do que assignalo, é de admirar como, á compita das tricas partidarias, o illustre professor de medicina publica, ainda teve animo calmo e paciencia segura para escrever sobre e discutir assumptos curiosos de literatura medica. Aliás, esta é a parte mais versatil, mais controver-

tida e menos esteiada da medicina, factos estes que determinam maiores cuidados para o seu estudo. E nem poderia deixar de ser assim, porquanto, occupando a zona limitrophe dos realismos de hospitaes e gabinetes de observação, aquella parte da medicina abre as azas sobre o idealismo, por vezes tentando invadir a seára alheia.

São dignas de registro, necessariamente, as approximações, os enlaçamentos e as identificações, que, no terreno da jurisprudencia medica, ou da medicina judiciaria, para o estudo da criminologia, se fazem do direito e da medicina. E, foi num assumpto destes, que o sr. Rodrigues Doria buscou a materia de sua bem feita dissertação que se fundamenta, rasoavelmente, na idéa geral de que « são bem estreitas as connexões entre a toxemia, em geral, e o crime », ao ponto de ser inscripta a toxemia, como quer Lydston, entre os estudos da pathologia social.

Muito averiguadas são, por toda a parte, as influencias das intoxicações, por substancias ingeridas, sobre o psychico humano, para lhe determinar alterações, justificativas da responsabilidade ou irresponsabilidade dos delinquentes. A quase totalidade dos codigos penaes aceita os mesmos principios de casos de intoxicações e applica-os como attenuantes e dirimentes da responsabilidade humana. Teria sido, por certo, para repisar materia bastante apreciada, si o sr. R. Doria renovasse, sómente, os principios estabelecidos pela sciencia acerca daquelles casos. A sua missão foi muito outra : analysar, principalmente, as intoxicações internas, ou auto-intoxicações, « resultantes de venenos engendrados no seio do proprio organismo », e que causam « perturbações nervosas capazes de levar igualmente o individuo á pratica de

actos contrarios á ethica social, á moral e á lei — vicio e crime », eis a materia capital da *plaquette* sobre que escrevo. Si é scientifica a sua dissertação, não será difficil dizerem os profissionaes medicos: e todos dirão que sim. Mas, apesar de scientifica, não é social, e não é social justamente porque escapou (talvez mesmo não fôsse de seu proposito accentuar isto) ao eminente professor declinar as condições em que as auto-intoxicações, de mal puramente interno, redundarão em mal das sociedades. Tanto por isso, bastante scientifico e technico, embora, o estudo do sr. Rodrigues Doria não provou que a toxemia é um capitulo da pathologia social, o que é, entretanto, da essencia de sua primeira conclusão.

O modernismo, que é um tanto ou quanto confuso fóra dos arraiaes eminentemente scientificos, parece ter baralhado a technologia scientifica, empregando-a indistinctamente aos *á posteriori* das sciencias e aos *à priori* das sobreviventes philosophias metaphysicas, e, mais falsamente ainda, aos idealismos dos literatos e poetas. Assim é que a conhecida expressão medica — *pathologia* — tem sido usada no direito pedante de alguns positivistas, *à outrance* exaggeradores de Von Ihering, em contraposição á qual criaram a *therapeutica juridica*, e na literatura naturalista decorrente do romance de Émile Zola, para qualificação de casos morbidos romantisados. E exemplos têm-se na obra — *Estudos de direito* — de Tobias Barretto, e nos romances do sr. Abel Botelho inscriptos sob a rubrica geral de — *Pathologia social*.

Esta homonymia não é, de facto, menos do que uma expansão perigosa de termos.

Quiçá, por effeito desse uso geral, decorrendo da

apreciação de um estudo meramente scientifico do sr. Rodrigues Doria, sob a mesma technologia, eu possa apreciar, no fim deste estudo, um romance do sr. Abel Botelho, em sua traducção hespanhola, um romance em que se estudam (não se diga absolutamente improprio este verbo) as personalidades degeneradas de dois pederastas...

Antes disto, porém, pelo mesmo processo, desde quando se apreciam nas suas paginas crises de possivel enfermidade social, me occuparei do opusculo do sr. Alfredo Pimenta — *Factos sociaes* — subtitulado — « ensaios de philosophia critica ».

Eis um sub-titulo improprio : *philosophia critica*.. Porque não critica philosophica ?... Que faz o sr. Alfredo Pimenta — critica a philosophia, ou philosopha sobre a critica, ou faz critica generalisadora, que é a critica philosophica e não philosophia critica ? Basta a leitura do ultimo capitulo sobre a *Politica* — do livro do sr. A. Pimenta, para se responder que o seu trabalho é simplesmente um bom estudo de critica philosophica, por meio do qual se generalisam os ultimos factos sociaes de Portugal até á conclusão fallaz de que é forma de governo superior a republica democratica. E, antes do mais, devemos aceitar que, nos povos cultos, a questão de fórma de governo é a de menos importancia. A capital è a estabilidade das instituições politicas. Em seu livro — *Sociologia* — o sr. G. Palante assim trata a materia : « E' ainda tambem necessario que a sociedade apresente uma adaptação interna dos diversos elementos que a compõem, e, a tal proposito, observou Auguste Comte que a instabilidade politica das actuaes sociedades provem de sua não adaptação interna, resultante da coexistencia de tres modos de pensar antagonicos — o theo-

logico, o metaphysico e o scientifico[1]. »Isto mesmo, sobejamente, sem o querer, deixou provado o sr. A. Pimenta nos demais capitulos de seu livro sobre o — *Anarchismo*, a *Instrucção* e a *Moral religiosa*.

A paixão do sr. Pimenta pelo positivismo, julgando-o um elemento sufficiente para se realisarem em Portugal progressos sociaes que até agora não puderam ser perpetrados, é um erro que parte do pensamento de que é indispensavel ás instituições humanas o principio religioso de qualquer seita. Sómente o conhecimento da verdade, sem dogmas ou autoritarismos, sem infallibilidades papaes ou preconceitos moraes, abandonados os tres duendes da intelligencia humana, que são, conforme o sr. Ernst Hoeckel, « os principaes fundamentos da concepção mystica e dualista do universo », — a immortalidade da alma, a crença em um Deus pessoal e a liberdade da vontade humana — dará ao homem português, na especie, o caminho perdido na senda do evolucionismo social. Qualquer credo — mesmo a sciencia monistica transformada em um corpo religioso, quanto mais o positivismo viciado e luxurioso de Auguste Comte — qualquer codigo de fé, quando muito poderá diminuir a afflicção do afflicto, porque a verdade não se consagra nem se conforma com as fallazes creações espiritualistas dos homens.

O phenomeno — eis tudo !

Mas, a organização politica de Portugal, por força de causas organicas, psychicas e sociaes, é inilludivelmente um claro caso de pathologia social. Não se carece de outro testimunho que não seja o dos acontecimentos ultimos na côrte portuguêsa. E o sr. Al-

1. *Op. cit.*, trad. port. pag. 76.

REDO PIMENTA delles se occupa scientifica e satisfactoriamente : o seu livro é a apreciação scientifica do actual momento politico de Portugal ; é um tratado, pois, de pathologia social. O seu estudo é feito pelos processos realistas com que não só a sciencia medica estuda os enfermos, como tambem os romancistos, discipulos de ZOLA, as organizações pathologicas em relação ao ambiente em que se desenvolvem.

A degenerescencia social de um povo, é muito similhante á moral dos homens. Em dadas circumstancias, como Portugal revolucionado, é assumpto de um capitulo de — *Pathologia social* — o — *Barão de Lavos* — póde ser, e o é, de um outro. E si o sr. ALFREDO PIMENTA foi feliz, traçando com mão de mestre, num livro indispensavel já a todas as bibliothecas de sociologos, a situação pathologica de um organismo social, o sr. ABEL BOTHELO, com as caracteristicas do « novelista — como escreveu o sr. FELIPE TRIGO — contemporaneo de má fama em Portugal », descreveu, como o symbolo do homem degenerado, de um latino em decadencia, o typo enfermo e exquisito do — *Barão de Lavos*. Em contrario, porém, como elementos de uma therapeutica, ali social e aqui especifica, na grande nação portuguêsa os vicios estão sendo dominados pelas correntes as scientificas, literarias e artisticas de homens da estatura dos srs. GUERRA JUNQUEIRO, THEOPHILO BRAGA, ABEL BOTELHO, e outros muitos, entre os quaes, por força de seu livro — *Factos sociaes* — não seria muito que se collocasse o sr. ALFREDO PIMENTA.

A expressão scientifica e philosophica de Portugal em agitações politicas, está no livro do sr. A. PIMENTA, bem como a expressão literaria da degradação dos costumes, no romance do sr. ABEL BOTELHO, bri-

lhantemente traduzido do espanhol pelo sr. FELIPE FRIGO [1].

E não poderão ser os mesmos os processos de obras de sciencia, philosophia e arte ?

II

Criação supposta da Allemanha, o romantismo foi a escola literaria de maior resistencia no tempo e no espaço, e disto tem-se uma prova em que, quase um seculo depois de seu fulgôr e de sua eminencia nos paizes da Europa, elle se manifestou nas letras brazileiras, fazendo adeptos e sympathias.

Foi em pleno romance romantico que se estreou, por exemplo, o sr. MACHADO DE ASSIS, já numa das ultimas decadas do seculo XIX. E foi, em começos desse mesmo seculo, que encetando na ordem sentimental e affectiva o que a revolução francêsa encetara na ordem politica e social do universo, o romantismo se revelou como a transformação das literaturas modernas, na phrase erudita do sr. THEOPHILO BRAGA.

Si o sr. MACHADO DE ASSIS, porém, se estreou em pleno romance romantico, não o fez filiado á mais moderna correnteza literaria de seu tempo, porque não era o romantismo a seita literaria da moda, ou o processo de literatura em vigencia, na França, encarada como o centro, ou o fóco, das irradiações intellectuaes. A verdade é que, ao tempo dos inicios do apreciado novellista brazileiro (e isto é elle mais do que romancista), o romantismo, em muitos outros

1. Admirador do sr. ABEL BOTELHO, com referencias feitas em outros estudos ao — *Barão de Lavos* — o autor julgou-se dispensado de mais pôr na carta, nesta passagem de seu livro.

centros civilisados, já era classico, e o realismo, conforme as modalidades de Balzac e Doiestvsky, ia passando de época em França e na Russia, innegavelmente os dois centros capitaes desta ultima modalidade de escripta literaria. Escandaloso e revolucionario, em Paris, então, o naturalismo de Émile Zola era o refluxo do romance propriamente realista. Todavia, na historia geral do romance brazileiro, logo depois de Bernardo Guimarães, Teixeira e Souza, Escragnolle Doria (*Visconde de Taunay*), José de Alencar e Franklin Tavora, foi o sr. Machado de Assis, apartado dos indianismos e dos indigenismos, a individualidade mais segura, de maior realce, e de maior valor artistico. Póde-se garantir mesmo, além disto, e eu o garanto certo do que digo, que a verdadeira manifestação do romance brazileiro está na obra do pranteado presidente da Academia de Letras.

Quiçá, pela sua feição individualista, quer na fórma, isto é, na estructura, quer na substancia, haja quem não encontre propriedades nimiamente brazileiras na obra romantica do sr. M. de Assis.

Deante destas considerações, portanto, devo fazer a perquirição de duas ordens de factos :

— Si o romance do sr. Machado de Assis é obra da escola romantica ;

— Si o seu romantismo póde ser chamado, de preferencia ao de seus antecessores, o nacional brazileiro.

A leitura de um só romance — *A mão e a luva* — que só logrei fazer em segunda edição, proporciona os dados para demonstração de que a obra daquelle romancista é igualmente romantica e nacional, tão romantica quanto o seu proprio titulo indica.

Em these, poderei dizer que, romantico pelo ly-

rismo de sua narrativa, pelo gosto da singularidade e do delicioso, pela qualidade de emoção subjectiva perante os quadros da natureza humana, considerada mais em si do que em relação ao cósmos e á sociedade, romantico, ainda mais, pela concepção singela que faz do homem e do seu destino na vida, muito especialmente do amor, o sr. MACHADO DE ASSIS produz o romance caracteristicamente nacional. E isto porque as personagens que lhe servem de elementos romanticos, quer pela sua ingenuidade deante dos escrupulos communs nos povos da civilização actual, quer pelos seus instinctos impetuosos e apaixonados deante dos elementos da natureza, quer, finalmente, pela sua acção em meios que só se desenham, como o scenario de nosso mundo social, quotidianamente, aos nossos olhos, outros não são, nem diversos, daquelles que constituem os typos, na verdade, nacionaes.

No romance — *A mão e a luva* — o scenario é a sociedade fluminense de tres dezenas de annos atraz, cheia de preconceitos e *snobbismos*, ainda hoje reinantes nos meios provincianos. Ali ainda não ha o gosto apurado do *smartismo*. Os usos pernosticos e os cacoêtes do *up-to-date*, entretanto, já se revelam, embora subtil e escassamente. O meio social de então, fôra o nosso actual provinciano, sem as preoccupações vaidosas de nelle pernoitar e ostentar o seu luxo imperial, uma familia de reis, bem como um sequito de fidalgos, cuja linhagem não tinha longos, nem, muitas vezes, veridicos, ascendentes de nobreza... E si o romance brazileiro não fôr aquelle que comportar nas suas paginas o estudo dos caracteres a par do meio em que elles se formam e se desenvolvem no Brazil, verdade é que serei daquelles que não sabem o que elle possa ser.

O indigenimo de Bernardo Guimarães jamais foi um caso do romance brazileiro. O nosso meio nacional não é o caldo de cultura dos elementos de conflicto entre os dados ethnicos que contribuiram para a formação de nosso povo. Aqui, como ali, o producto é que é de apreciar-se e não as unidades componentes. E é o que acontece com o indianismo de José de Alencar, por isso mesmo que não representa estudos senão de um dos concorrentes á formação do typo nacional.

Mas, o sr. Machado de Assis destacou-se dos escriptores de seu tempo, não só pela fórma puramente romantica e nacional de seu romance, como tambem pela systematização de suas producções, tão categorica quanto já se disse que os typos de seus muitos romances e de suas diversas novellas, são sempre os mesmos. Esta articulação, ao meu ver, é inteiramente injustificavel. Subjectivista extremado, o sr. Machado de Assis não varia o caracter extrinseco dos seus livros. Mas, por isso dizer-se que ha identidade de typos nas muitas personagens de seus muitos romances e novellas, seria o mesmo que se dizer uno em seus motivos de canto, o poeta que, tendo escolhido o rythmo endecasyllabo para os seus versos, nelle escrevesse toda a sua obra. E a systematização do romance do fallecido presidente da literatura nacional, é o que mais garante o exito escolastico de suas criações.

Como caracterisar, entretanto, o romantismo de tão illustre quanto consciente escriptor?

Procurarei fazel-o applicando á sua obra as caracteristicas do romance romantico.

Eis que parece uma expressão pleonastica: romance romantico... E não deixaria de ser, si, porventura, além dessa fórma literaria, outras não fôssem

escriptas e descriminadas. O romance, portanto, deveria fazer-se, por sua propria denominação, uma obra romantica. Assim, apesar dos tempos e das modas, entendeu o sr. M. DE ASSIS e assim o perpetrou, de facto. Mas, quer antes delle, quer no seu tempo, quer ao depois de seus primeiros livros, o romance é um méro nome generico, de que ha um infinito numero de especies e variedades. Antes delle, o romance, antes da phase romantica que se levantou contra o classicismo, já existia, e era, ás vezes, « uma especie de poema em versos simples e curtos, baseado em assumpto commovedor e proprio para ser cantado », e, na maioria dos casos, a narração em prosa « de aventuras imaginarias e combinadas adrede para interesse dos leitores ». Nos tempos ultimos, o romance, passou a ter uma posição certa nas letras, variando, entretanto, as suas diversas modalidades, desde a simples questão de fórma até á de processos e campo de acção.

Interessa-me, porém, neste ponto, o estudo do romance romantico, que se tem dito, com precisão, aquelle genero literario em que se notam pronunciadas tendencias para uma completa independencia das regras convencionaes e terminante mira no effeito final, sem preoccupação com a naturalidade das scenas, das occurrencias e das personagens. Não é bem isto o romance — *A mão e a luva* — do sr. MACHADO DE ASSIS, porque não se lhe nota uma tão grande despreoccupação das scenas em si, mas, apenas, uma completa negligencia para com a sequencia das mesmas scenas. Estas não se filiam naturalmente, mas se desenvolvem conforme as necessidades do enrêdo para o effeito final. E esta é a caracteristica do romantismo naquelle romance.

Guiomar é um typo verdadeiramente romantico: uma mulher anjo, dotada das qualidades transcendentes que a imaginação do romancista logrou concatenar em favor della. O seu desprendimento por algumas cousas terrenas, é quase celestial.

Por outro lado, a numerosa serie de coincidencias — a intervenção de *Luiz Alves* para que *Estevam* não se matasse numa noite de tredo aborrecimento, por effeito do despreso de *Guiomar*... o inesperado encontro, dois annos depois, junto de uma cerca, de *Guiomar*, em roupão branco, com *Estevam*... e mais o facto de *Luiz Alves* morar junto de *Guiomar*... e, por fim, o inesperado, o imprevisto, o illogico, o sobrenatural e sentimentalista casamento de *Luiz Alves* com *Guiomar* — todos estes factos possiveis mas coincidentes nas poucas cento e noventa paginas de — *A mão e a luva* — são uns tantos processos diversos do romance moderno, que copia a natureza, não por meio da imaginação do artista, mas sim por meio de sua observação, que é a quantidade positiva da arte hodierna tendo por expoentes as qualidades fantasistas do escriptor.

Agora, si estes e tantos são os signaes romanticos de — *A mão e a luva* — e si essas e não outras são as caracteristicas do romantismo, melhor qualificada não póde ficar a obra de um autor qualquer. Romantico nos seus primeiros trabalhos, o sr. Machado de Assis conseguiu atravessar destacado entre os seus contemporaneos, que foram os mais acirrados destronadores do romantismo. Um tal destaque proveiu de sua superioridade artistica, e de sua personalidade, naturalmente bem dotada, dos requisitos de artista. E golpeada, ás cégas, a sua escola, o seu romance, no entanto, atravessou acatado. E' que o valor pro-

prio é sempre maior do que os emprestados pelas correntezas literarias. Tanto por isso, o sr. MACHADO DE ASSIS foi um romantico pratico, não foi um theorico, não foi um escolastico. Mas, a consequencia magnifica de tudo isto, é que, de parte o humorismo á inglésa que se aprecia nos seus ultimos productos, o seu romantismo aperfeiçoou-se um pouco, e logrou encarreirar-se entre as criações do néo-romantismo, de que são proceres, segundo o sr. MELCHIOR DE VOGUÉ, na Italia — D'ANNUNZIO, na Russia — GORKI, e na Inglaterra — RUDYARD KIPLING. E que o sr. MACHADO DE ASSIS hoje é um néo-romantico, demonstram os seus ultimos romances, de que o mais novo é o — *Memorial de Ayres.*

Si a — sem-moralidade — que não é immoralidade, porque a moral aqui não é usada nem adoptada na accepção do christianismo, mas sim na sua verdadeira accepção scientifica de espontaneidade de acção num meio em que a moral está morta — domina os dois ultimos trabalhos do sr. M. DE ASSIS, principalmente a sua obra tem dotes superiores ás criações do sr. GORKI e do sr. D'ANNUNZIO, um por força dos vicios de origem, e o outro pela influencia desmarcada da philosophia nietzscheana no seu espirito.

O — *Memorial de Ayres* — não é uma continuação do — *Esaú e Jacob* — ; é um incidente que se desenvolve com as forças de um rebento, para formar um ramo frondoso de uma arvore copuda... Por vezes, suppuz-me no caminho de crer no remoçamento dos homens, quando, lendo aquelle livro, me reportava ás informações exactas que tinha sobre o sr. MACHADO DE ASSIS, taes o seu vigor de exprimir e o seu poder de imaginar, sem desprestigio, porém, da observação. E a arte moderna é isto mesmo : a combinação do

naturalismo de observação, da analyse psychologica e da verdadeira traducção emocional das coisas, com o romantismo que justifica a fantasia no amor do sonho e no culto da belleza.

Comtudo, si tanto agrado me causou o romance novo do illustre presidente de Academia de Letras, e si, com a maior sinceridade o digo, não deixo de lamentar uns tantos ou quantos senões, que prejudicam a maior perfeição da obra. Por um lado, achei fransina a psychologia feita sobre a personagem capital do livro que é a *viuva Noronha;* por outro, não encontrei a justificativa da fórma do romance : a memorial. O romance é o caderno ou livro em que o *conselheiro Ayres* escrevia a sua vida, assim comprehendendo eu o titulo. No entanto, escrevendo o seu *memorial* de mais de quatrocentos dias, o *conselheiro Ayres* rarissimamente de si se occupa, o que quer dizer que os seus conviventes são, em suas vidas, nos seus habitos e nos seus defeitos, os memoriados no seu trabalho.

Por sobre tudo isto, devo notar, entretanto, para terminar, que, romantico no — *A mão e a luva* — e néo-romantico, ao meu ver, no — *Memorial de Ayres* — o sr. Machado de Assis, é o mesmo bom escriptor em todas as épocas de sua carreira. Dahi, o ultimo trabalho seu, como qualquer dos primeiros, ser um bom numero na systematisação geral de suas obras.

III

Os romances feitos por força da orientação naturalista de Émile Zola, em sua feitura, apresentaram sensiveis variantes, hoje, em dia, quase inteiramente

retiradas da moda e do bom uso. Daquellas variantes, porém, as principaes foram — a experimental, que se encontra nos volumes dos — *Rougon-Macquart;* a naturalista (ou realista), que tem como paradigma qualquer romance de BALZAC, ou, tempos depois, a — *Madame Bovary* — de GUSTAVE FLAUBERT; e a psychologista, de que foi mestre, já hoje mais ou menos jubilado, o sr. PAUL BOURGET.

Differenças subtis aos olhos e aos espiritos dos profanos, as caracteristicas desses tres grupos passam, ás vezes, despercebidas, cabendo a qualquer dellas, indistinctamente, na linguagem do vulgo, o nome generico de naturalismo. Aliás, nem tão subtis são essas modalidades do romance passado. Subtilezas pesco eu, por exemplo, não entre ellas, propriamente, mas entre ellas e outras que as marginam profusamente: o naturismo, v. g , do sr. SAINT-GEORGES-BOUHÉLIER ; o realismo, de STENDHAL; o russismo, de DOSTOÏEVSKY, etc. Não resta duvida, porém, que, todos os que assim escrevem e escreveram, de STENDHAL, ZOLA, DOSTOÏEVSKY, FLAUBERT, EÇA, CAMILLO, BOURGET, até aos reformadores do romance e sectarios do socialismo literario, tiveram, nos processos de reproduzir a vida humana nas diversas télas da arte, pela palavra ou pelo verso, um mestre primitivo que lhes deu, por assim dizer, *mot d'ordre.* E elle foi sem duvida HONORÉ DE BALZAC.

O romance naturalista — empregado esse qualificativo em sua accepção mais generica — foi um producto da nova orientação dos mundos intellectuaes, depois da revolução francêsa de 1889. Veiu, portanto, na literatura, dar a correspondencia ao terceiro estado da evolução philosophica da humanidade, isto é, ao positivo. E, aos influxos beneficos da sciencia, unindo-

se o util desta ao agradavel da literatura, o romantismo perdeu o seu lugar no solio das letras, armazenando-se nos museus das curiosidades literarias.

Ora, é sabido que, por sua natureza social, os phenomenos estheticos têm um encadeamento natural, não sendo impossivel o conhecimento mais ou menos seguro dos seus antecedentes e muito menos dos seus consequentes. « Em todas as épocas, houve uma — *nova escola literaria* — e — *uma nova tendencia intellectual e artistica* – porque a evolução é a propria condição da existencia e da mesma fórma por que cada seculo é cheio (*gros*) do que o seguirá, cada fórma momentanea do ideal dà nascimento a uma pequena revolução que faz lei até ao momento em que fôr supplantada por uma outra. Sob este ponto de vista, póde-se dizer que nada é duradoiro e que tudo é eterno. Ha sempre no que construimos elementos do que demolimos. A vida é um systema de moleculas que se devoram mutuamente sem alterar a composição do conjuncto. E' tão impossivel substituir os materiaes quanto destruil-os, e cada geração não faz senão combinal-os ao seu modo. Do outro lado, uma literatura é o producto de um estado social e de uma consciencia collectiva. Dahi vem que, em todos os paizes — falo dos grandes grupos definitivamente organisados — se observam successivamente as modalidades literarias que corresponderam, ás diversas vicissitudes da sua historia. Cada uma dellas foi uma *nova tendencia intellectual* relativamente á anterior. » E é assim que o sr. Manoel Ugarte, apreciado escriptor espanhol de nossos dias, explica muito claramente o phenomeno natural das filiações escolasticas na literatura universal. A psyché humana, como elemento de producção artistica, é uma tutelada

da psyché collectiva. Isto parece contradizer a theoria geral de que a alma das multidões è a somma das almas dos individuos que as compõem. Entretanto, nenhuma harmonia mais certa do que ahi reina : a alma dos homens é a unidade das almas collectivas ; na psyché social encontram-se tantas psychés individuaes quantos homens pensantes alli se contenham. Destes partem os elementos das formações psycho-sociaes ; mas destas formações, como uma permuta necessaria de elementos funccionaes, voltam aos homens os bafejos para certos actos de sua vida social. Nada mais, nada menos, entre os individuos e as sociedades respectivas, do que os conhecidos phenomenos de endósmose e exosmose intellectuaes. Para os factos de sua vida psycho-individual, o ser humano tem forças transbordantes que vão formar a psyché social ; para os factos de sua vida psycho-social, o organismo da collectividade fornece-lhe as energias possiveis. De modo que o mesmo homem tem em acção duas correntes de forças psychicas, isto é, uma puramente individual, e outra méramente social. Em consequencia disto, o ser selvagem não tem alma similhante á do ser cultivado, ou social. E assim é.

Eis, portanto, as razões do evolucionismo literario, em materia de filiações escolasticas. As seitas literarias se succedem, sendo a ultima sempre uma antecedente de uma modalidade futura, até ao momento em que, como um individuo eminentemente social, o homem saiba e possa tirar os proventos certos de sua igualdade relativa e de sua liberdade proporcional aos iguaes direitos de seus similhantes. Então, cada qual agirá por conta propria, em qualquer de suas acções de ser aggremiado. E uma destas acções, é a

determinação da belleza natural, pelo que tempo virá em que as fórmas escolasticas serão nullas, importando apenas o funccionamento esthetico de cada homem : será, ao que parece, o advento do individualismo literario. Até agora, porém, as seitas, ou escolas, se têm succedido numa filiação constante e de fundamentos reconhecidos. De onde veiu, pois, o naturalismo que dominou em quase todo o seculo XIX? E' o que se impõe á minha inspecção immediata.

O naturalismo veiu do romantismo. Não bruscamente, porque, tambem em literatura, a evolução phenomenica não dá saltos. Sim por gradações, ás vezes personalissimas, e outras imperceptiveis quase. Mas, as determinantes de uma tal evolução pódem ser classificadas em duas ordens : politicas (no sentido de organico-sociaes) e psychicas. Entre as primeiras, estão a revolução de 1789, o renascimento social da Europa, que era a parte culta do mundo, e a positividade que ganharam os estudos das sciencias nos collegios e universidades. A uma sciencia positiva é claro que não corresponde uma arte negativa, porque phronemas e sensorios, como os centros psychicos do homem da arte e da sciencia, não funccionam antagonicamente sem um desequilibrio intellectual. Entre as segundas, as tentativas frustradas dos estudiosos mais sedentos da liberdade psychica que era negada pelas organisações sociaes suas contemporaneas. Um tal facto, que é historico, fica documentado satisfactoriamente pelo sr. FERDINAND BRUNETIÈRE, da Academia Francêsa, o qual escreve : « Não se achará, desde RICHARDSON e JEAN-JACQUES, para não ir mais longe como se poderia, até MARIVAUX e LESAGE, um só romancista, de algum valor ou sómente de algum renome, que não tivesse tido a pretenção,

mais ou menos claramente declarada, de restabelecer, em seus direitos desconhecidos por convenções arbitrarias, a verdade, a natureza, a realidade. Nada mais facil do que accumular textos. Eu não produzirei senão um, mas que deverá impressionar, calculo, como uma delicada attenção de minha parte, ao autor do — *Ventre de Paris*. « A verdadeira natureza, dizia FIELDING ha mais de cem annos, é tão rara de ser encontrada nos escriptores como no armazem dos *Quenu-Granadelle* um verdadeiro presunto de Mayence, ou verdadeira mortadella de Bologne. » Todos elles disseram tanto, não importa, hoje em dia, sob que fórma; e todos escreveram, uns após outros, sobre a sua phrase : « *Au vrai jambon de Mayence* », ou : « *A la seule mortadelle de Bologne* ». Alem disto é de notar, e a coisa vale a pena, que todos quizeram dizer a mesma coisa. Não entenderam essas palavras — natureza e realidade — como cabalisticas, esta de uma fórma e aquella de outra, mas, unanimemente, no seu sentido mais simples, mais ordinario, mais banal. « Natureza », isto é, *natureza*; e « realidade », isto é, *realidade*. De tal sorte que o verdadeiro problema não é propriamente saber com que olhos cada qual olhou a natureza, nem como as suas mãos davam as impressões de seus olhares, ou, na difficil passagem da sensação á execução, si se affastavam da natureza [1]. » Esta pagina analysta é uma documentação soberba do que vinha eu articulando, sobre as tendencias naturalistas dos autores antes da phase francamente positiva das letras universaes.

1. *Le roman naturaliste*, Calman-Lévy, éditeurs, Paris, 1896, pages 54-56.

Pois bem. Tantas e taes foram as determinantes do romance naturalista. O sr. Léon Levrault cultiva a theoria de que diversos surtos do romance naturalista, ou realista, se encontram atravez das idades da civilisação humana, apontando como um caso o romance — *Francion* — de Charles Sorel, em 1622, em começos do seculo xvii, o que faz porque esse romance *fôra uma historia intima daquella época.* E então, o proprio sr. Levrault, não satisfeito com o — *Francion* — avança um pouco, isto é, trinta annos, para dar, ao romance naturalista, « des représentants moins contestables », um dos quaes foi o — *Roman comique* — de Scarron [1]. Por fim, esse mesmo autor apresenta a *renascença do romance realista* entre 1830 e 1840.

São modos de ver. O sr. Léon Levrault exerce a chamada critica impressionista e trata das cousas com o apaixonamento dos impressionistas. O romance realista, áparte as tendencias reconhecidas de certos espiritos anteriores, só viveu, pela primeira vez, com a obra de Henry Beyle, conhecido universalmente por Stendhal.

H. Taine exprimiu bem o caracter realista da obra de Stendhal e com o sr. Chuquet eu penso que elle não teria escripto a — *Philosophie de l'art* — si não tivesse lido a — *Histoire de la peinture en Italie.* Taine reconheceu que Stendhal introduziu processos scientificos na historia do coração humano, que determinou as causas fundamentaes disto, e que tratou os sentimentos como naturalista e como physico. Por igual, estudando a obra literaria do primeiro realista

1. Les genres littéraires : *Le roman (évolution du genre)*, Paul Delaplane, éditeur, Paris, 5e édition, pages 32-40.

francês, o sr. J. Bourdeau, com o pensamento de fazer de Stendhal um dos *mestres do pensamento contemporaneo*, mostra o caracter realista de seus romances, não só considerando o — *Rouge et noir* — como « a obra prima de Stendhal e o romance do seculo », como tambem dizendo de seu primeiro romance : « *Armance*, le premier roman de Stendhal, exprime le malheur de l'homme dont la nature a fait moins qu'un homme. Contrairement à l'opinion commune, M. Ed. Rod goûte ce roman, à cause de la délicatesse du sentiment [1]. » Por este motivo, é de bom alvitre considerar-se o realismo do romancista de — *Rouge et noir* — mais de um psychologo e antecessor do sr. Paul Bourget do que de um verdadeiro naturalista. Não se lhe póde tirar, entretanto, a prioridade no realismo romantico, embora que constituindo um caso todo à parte. O seu succedaneo, isto é, o realismo de Balzac, praticado, primeiramente, por entre as mais francas irritações das influencias metaphysicas, avançou de braços dados à sciencia, indo da simples fórmula á theoria de Émile Zola. Fez época, imponente e irreductivel, o experimentalismo scientifico de Claude Bernard. E o autor famoso dos *Rougon-Macquart*, derrocando o realismo da literatura, inquiria pomposamente no seu programma escolastico : « Em literatura, em que, até agora, sómente a observação parece ter sido empregada, será possivel a experiencia [2] ? » Passo a passo acompanhando as theorias scientificas de Claude Bernard, e estabelecendo o seu parallelo no romance, Émile Zola chega a concluir : « Tudo isto, não me cançarei de repetir,

1. *Les maitres de la pensée contemporaine*, Paris, 1904, Félix Alcan, éditeur, 3e édition, p. 14.

2. *Le roman expérimental*, Paris, 1894, p. 5.

applica-se exactamente ao romance experimental [1]. » E, nos trechos do outro que o romancista cita numerosamente, apenas este requer uma alteração : a substituição da palavra *medicina* pela outra *romance*. Ao depois disto, o romance experimental teve uma fórmula : «.. plus de personnages abstraits dans les œuvres, plus d'inventions mensongères, plus d'absolu, mais des personnages réels, l'histoire vraie de chacun, le relatif de la vie quotidienne. Il s'agissait de tout recommencer, de connaître l'homme aux sources mêmes de son être, avant de conclure à la façon des idéalistes, qui inventent des types ; et les écrivains n'avaient désormais qu'à reprendre l'édifice par la base, en apportant le plus possible de documents humains, présentés dans leur ordre logique [2]. »

Por fim, accentuando o caracter experimental do romance provindo da observação, ainda Zola escreve : « O mais bello elogio que se poderia, outrora, fazer a um romancista, era dizer : « Tem imaginação ! » Hoje, este elogio seria quase que olhado como uma critica. E'que todas as condições do romance mudaram. A imaginação não é mais a qualidade dominadora do romancista [3]. »

Por todos os centros cultos echoou, no combate ou na aceitação, a escola experimental do romance de Zola. E, entre nós, mais de uma dezena de annos ao depois, começaram as tentativas do romance naturalista-experimental, consagrando-se como as melhores obras do genero nas letras brazileiras — *O mulato* — e — *O cortiço* — do sr. Aluisio Azevedo. Contra esses livros tudo se escreveu, tudo se articulou,

1. *Op. cit.*, p. 39.
2. *Op. cit.*, p. 115.
3. *Op. cit.*, p. 205.

e o menos que se lhe apontou foi o estylo falho e sem grammatica. De taes inimigos, porém, o sr. ALUISIO, tendo em vista, talvez, as identicas accusações proferidas contra STENDHAL, terá sorrido... Estylo limpo e escorreito, grammaticalmente falando ?... Não o teve o primeiro mestre do realismo... Os discipulos, porém, não lhe deveriam ter seguido as pègadas em tão maus caminhos...

IV

E assim se chegou a um novo planalto na ascenção naturalista do romance: o psychologico. Ora, invadindo todos os campos do conhecimento humano, o experimentalismo scientifico reduziu a uma sciencia natural a que se occupava, metaphysicamente, da psyché humana. Surgiu, então, com todo o apparato de uma sciencia nova, a psychologia animal, tendo por methodo a experimentação, como toda e qualquer verdadeira sciencia. A esta criação do dominio scientifico, correspondeu uma outra modalidade do romance realista no mundo literario: a escola psychologica. E os srs. DOSTOIEVSKI, na Russia, PAUL, BOURGET, na França, mudaram o aspecto do romance: são paradigmas dessa feição da obra naturalista, o — *Crime e Castigo* — do autor russo, e o — *Coração de mulher* — do autor francês. Por toda a intellectualidade humana, o psychologismo (já não é néologismo deante do seu grande uso nestes ultimos tempos literarios), ganhou fóros, avassalando os dominios conquistados pelo experimentalismo de ÉMILE ZOLA. Na Inglaterra, paiz pouco affeito ás coisas da evolução intellectual, apesar de berço de um dos maiores

evolucionistas, HERBERT SPENCER, repercutiu a fórma nova das producções literarias: a conhecida darwinista srª GEORGE ELLIOT lançou á publicidade innumeras monographias psycho-physiologicas, que mereceram geraes apreciações das parisienses rodas dos letrados. E assim justificou ella os seus estudos: « Não encontro uma fonte de perenne interesse nessas representações fieis de uma monotona existencia domestica, que foi o quinhão de um grandioso numero de meus similhantes, do que numa vida de opulencia ou de indigencia absoluta, de soffrimentos tragicos ou de acções esclarecidas... Eu não desejaria mesmo, si me fôra dado escolher, ser a habil romancista que pudesse criar um mundo de tal fórma superior ao em que nós vivemos, do que o que sou actualmente, isto é, uma investigadora sciente e consciente das hypnoses e das psycho-nevroses... Não aspiro senão representar fielmente os homens e as cousas que se reflectem no meu espirito, sinto-me firme para mostrar-vos este reflexo tal qual está em mim, com tanta sinceridade como si eu estivesse em alguma audiencia como testimunha, depondo sob juramento [1]. »

Numerosos operarios do romance psychologico encontram-se por toda a parte. Os anjos e os demonios, os sãos e os enfermos, constituiram a base dos romances psychologistas.

E foi deste modo que o sr. PAUL BOURGET conseguiu estudar a alma humana, mesmo em suas maiores tormentas. Mas, para o sr. LÉON LEVRAULT, no seu opusculo — *Le roman*, — o sr. BOURGET procede dos velhos romancistas srª DE LA FAYETTE e STENDHAL, comquanto que aquelle não admitta como estes

1. *Apud Esboços Literarios*, de ADHERBAL DE CARVALHO, Rio, 1902, pag. 62.

« un romanesque qui gâterait ses analyses psychologiques » [1]. Isto posto, porque assim? Porque, como o romance puramente realista, o psychologico teve suas primeiras manifestações no seculo XVII, com a obra da srª De La Fayette, conforme escreveu o sr. Léon Levrault: « En face de ces auteurs, souvent assez peu délicats, le roman idéaliste n'abdique point. Mais l'influence de Boileau est visible ; et, même dans ce genre, on ne veut plus, suivant l'expression de La Fontaine, *quitter la nature d'un pas*. Mme De La Fayette, la charmante amie de La Rochefoucauld, s'avise un jour que les romans des Scudéry sont trop longs. Elle essaie de dire en un seul volume ce qu'ils délayaient en dix tomes. Elle met dans les brèves histoires qu'elle écrit sa sensibilité très vive, ses désillusions et sa mélancolie, son honnêteté et son bon sens. Et il se trouve qu'en voulant renouveler le roman d'aventures, elle crée le roman d'analyse morale et de passion [2]. » Esse romance, porém, ainda que positivamente declarado psychologico quando não o foi, jamais se caracterisaria tal, porque dependendo isto do modo de fazer a psychologia, tão rudimentares, tão diversos, tão subtis, em relação aos actuaes, eram os processos de analyse moral e da paixão, que só uma excellente boa vontade diria os romances da srª De La Fayette precursores do psychologismo hodierno, ao modo do sr. Paul Bourget. Ahi está — *Le disciple* — em que o processo de analyse do illustre romancista se esclarece scientificamente, pondo-se a alma humana numa dissecção qual cadaver em banca de necroterio...

1. *Op. cit.*, pag. 111.
2. *Op. cit.*, pags. 40-41.

Cultivando, na Italia, o romance psychologico, o sr. Gabriele d'Annunzio age sob a influencia do seguinte esthesioma: « Ha pessoas que caminham no meio de uma multidão como no meio de uma floresta de arvores iguaes, com indifferença; mas ha alguem que, em toda physionomia, descobre uma muda resposta a um quesito mudo [1]. » Mas o forte do sr. d'Annunzio é o romance de psychologia morbida, como adeante investigarei.

Em Portugal, entre as variadas inclinações do sr. Abel Botelho para fazer o romance, está a psychologica, mas sem grandes latitudes, desenvolvendo-se um pouco, numa feição especial do que terei de perquirir as causas e as caracteristicas, no seu curioso — *Fatal Dilemma.*

Entre nós, Raul Pompeia, no — *Atheneu* — e o sr. Inglez de Souza, no — *Missionario* — nos legaram bellos especimens desse processo psychologico do romance naturalista. O — *Atheneu* — é um livro que não corresponde absolutamente à sua grande fama. E o — *Missionario* — não tem a fama de que é merecedor, porque raros romances têm uma compleição mais perfeita e mais original. Deste póde-se dizer que é o caso mais lindo do romance brazileiro, e do romance tropical.

Por certo, o — *Miragem* — do sr. Coelho Netto, por ser dos seus trabalhos o mais modestamente vestido, não deixou de ser um exemplar da bibliographia do psychologismo literario no Brazil.

1. D'Annunzio, *Fpiscopo e Cie*, trad. franç. prologue, pag. viii.

V

A crueza do realismo com que o positivismo inundou os arraiaes da arte, trouxe, entretanto, uma reacção nos dominios literarios. E, o nihilismo sectario que se desdobra nos campos da sciencia, nos campos da politica, ali, representado em vultos grandes realmente, como Léon Tolstoï, e aqui por todos os inimigos das sociedades actuaes, antes de resolver a crise numa nova correnteza literaria — o symbolismo, ou decadismo — perpetrou uma reforma no romance psychologico, não o melhorando, mas ruduzindo-o ao romance de psychologia morbida. Deste romance, tem-se um prototypo no — *A rebours* — de J.-K. Huysmans. A isto, porém, que eu chamo o romance de psychologia morbida, o sr. Max Nordau, talvez com justiça, porque na verdade é um typo de decadencia literaria, mas não com propriedade, porque o decadismo foi succedaneo daquella variedade de romance psychologico, chamou de *decadente*. Entretanto, o que o mais ardente dos criticos modernos descreve não é o romance decadista, como o escreveu o sr. Maurice Barrès, mas é verdadeiramente o romance de psychologia morbida. «O emprego de expressões technicas — diz o sr. Nordau, de referencia ao romance de Huysmans, o que aproveito não para theorisar o romance de psychologia morbida, mas para deixar uma noção de sua fórma — e de phrases ocas e de apparencia scientifica, é particular a muitos escriptores designados modernos e aos seus imitadores [1]. » Nesta phase do

1. *O egotismo*, trad. brazileira, 1899, pag. 120.

romance realista, sómente, e só elles, os enfermos, os maus, os arruinados, são o activo das obras literarias. Na Italia, o sr. GABRIELE D'ANNUNZIO, apesar de reconhecido decadista, fervoroso adepto da religião da força, escreveu o — *Il Piacere* — que tem no typo do seu protagonista a figura morbida de um degenerado. Na Russia, o proprio sr. LÉON TOLSTOÏ, na — *Sonata de Kreutzer* — outra coisa não fez senão escrever a psychologia de um *détraqué*. E, entre nós, como reflexo da literatura universal, o romance de psychologia morbida á feição do — *Barão de Lavos* — do sr. ABEL BOTELHO, de Portugal, obteve representações, no — *Homem* — do sr. ALUISIO AZEVEDO, no — *Inverno em flor* — e — *A Tormenta* — do sr. COELHO NETTO, no — *Bom Creoulo* — de ADOLPHO CAMINHA, e, ainda agora, no — *Transfiguração* — do sr. MANOEL ARÃO, para não me referir a outros. Delles todos, porém, romances brazileiros, na verdadeira accepção deste qualificativo, apenas dois — *Inverno em flor* — e — *A Tormenta* — não foram feitos com a preoccupação de inutilisar a acção romantica, em beneficio do exaggero psychologico.

Nem por isso, comtudo, o novo romance do sr. MANOEL ARÃO veiu fóra de tempo, ou está fóra dos processos do romance de psychologia morbida. Ainda hoje, em todas as partes, os srs. OCTAVE MIRBEAU, na França, FOGGAZZARO e D'ANNUNZIO, na Italia (um nos romances, e o outro nas tragedias, como — *Piú che l'amore*), BLASCO IBAÑEZ, na Espanha, ABEL BOTELHO, e mesmo JOÃO GRAVE (no — *Eterna Mentira* —), em Portugal, se preoccupam, com gosto e arte, dos typos anormaes que se encontram, aliàs fartamente, no convivio dos homens. Si o processo do — *Transfiguração* — não é novo, si a figura de *Armando* é

passivel de estudo num romance, a obra do sr. Manoel Arão satisfaz perfeitamente como um especimen sobrevivente do romance decahido. Não lhe faltou vocabulario para traçar as metamorphoses do pensamento enfermo de *Armando*; e é de registar-se a suavidade com que as notas daquellas correntes pensadoras se substituem, muitas vezes começando a scisma num tom merencoreo e finalisando no extremo opposto, na mais franca e illustrada alegria. Acompanharei um pouco a allucinação daquella alma que é a protagonista do — *Transfiguração* — para que possa firmar, o bastante, as caracteristicas do romance de psychologia morbida.

Armando é, de facto, um enfermo, e para isto estar claro e explicito, não precisava o seu observador de recorrer á descripção violenta de suas crises, com que se inicia e se conclúe o seu livro. Tanto por isso, poderei logo dizer que, por abundancia de minucias e de detalhes (perdoado seja o gallicismo), o livro do sr. Manoel Arão não foi um livro de mestre. Ao contrario disto, a sua obra lembra, por força daquella circumstancia, o enigmista que dèsse o seu enigma em companhia de sua decifração, ou o symbolista que publicasse um livro symbolico explicando em nota final qual o valor de seu symbolo... Eu dispensaria a violencia dos accessos de epilepsia com que se amesquinha a personalidade morbida de *Armando*, como tambem dispensaria o abuso da technologia medica e scientifica em varias passagens do romance pernambucano, Aliás, sem este pedantismo, sem este mal ingenito ás producções brazileiras, com rarissimas excepções, o romance do sr. Manoel Arão não seria um romance nacional. O proprio sr. Coelho Netto, mestre actual de todos nós que nos dedicamos ao romance

e ao conto, mestre porque de todas as producções de nosso paiz as suas são as que maior influencia têm no espirito moderno (de referencia, sómente, aos escriptores nacionaes), o proprio sr. Coelho Netto, no seu magnifico — *Inverno em flor* — teve o pecado, minimo embora, da fraseologia medica. E, si o publico exige, si o mundo legente de minha terra gósa a exquisitice dos termos proprios, que muito será faça eu obra de accordo com o paladar daquelles para quem escrevo?... Assim, nem tanto mal se encontrará no — *Transfiguração* —, porque a technologia medica lhe invadiu as paginas.

Eis um exemplo, nos penultimos periodos do livro:

« Seu estado de hyperesthesia recusava-lhe a imprescindivel força nervosa para avigorar em si aquella idéa de suicidio. Seus *neuronios,* completamente exgottados devido á grande descarga nervosa que soffrera, arraigavam nelle o medo do desconhecido pavoroso, á medida que a asthenia e o seu estado profundo de dynamia augmentavam. Atirou, pois, quase com arremesso, a arma sobre a secretária, como si aquelle contacto o queimasse...

Em franco estado de collapso organico, então, cahiu abandonado sobre o sofá ao lado, estampando-se em seu *facies* o profundo abatimento e agitação. Instinctivamente, porém, por um desdobramento de sua consciencia de degenerado, rolou do sofá, cahindo abandonadamente no soalho. O choque, que lhe produzira um traumatismo nas *meningeas*, tornou-o agitadissimo, depois de phenomenos francos de momentanea aphasia. O processo hyperemico das meningèas começou a produzir em Armando os maiores symptomas de allucinação. O incidente relacionado á sua

grande *nevrose* precipitava a paranoia franca, em cujo terreno elle entrava e que por elle proprio fôra um dia prevista, quando, interrogando-se sobre a sua ascendencia, reconhecera a tara herdada que as circumstancias havia aggravado[1]... »

Na verdade o emprego abusivo das palavras technicas, prejudica o effeito esthetico da obra. O — *Transfiguração* —, attendendo-se a que a modalidade literaria sob cujos preceitos foi traçado, impõe, justamente, aquelle defeito, é um livro escolastico, que se diga assim. Mas, si a reflexão humana condemnou já os excessos do romance de psychologia morbida, e, attenuou, como é exemplo disto para não ir ao extrangeiro, — *A Tormenta* — do sr. Coelho Netto, aquella falha com um pouco do romantismo indispensavel ás bôas obras literarias, o novo romance do sr. Manoel Arão é por demais escolastico, para o momento actual[2].

Muito a proposito, é um bom especimen do romance de psychologia morbida, na literatura brazileira.

VI

O romance social !

Foi o succedaneo do romance symbolista, no Brazil, e em alguns paizes da Europa, como França e

1. *Transfiguração*, Livraria Chardron, Porto, 1903, pags. 571-572.

2. Este estudo sobre o romance de psychologia morbida, sendo conhecido do sr. Coelho Netto, deu ensejo a que o brilhante romancista assim se pronunciasse :

« Quanto ás suas observações sobre o romance psychologico, aqui me tem com a penna para subscrevel-as. »

Espanha. Os *novos* brazileiros inclinavam-se para o symbolismo quando a bandeira do romance social se desfraldou, acenando-lhes com as mil seducções de uma seita nova.

O typo eminentemente brazileiro do romance social è o — *Ideologo* — do sr. Fabio Luz, mas nesse livro ainda muito ha dos vestigios ultimos do romance symbolista.

Mas, que é o symbolismo ?

Responda o sr. Remy de Gourmont como critico : « Si nos atemos ao sentido estricto e etymologico, quase nada; si vamos além, póde significar individualismo em literatura, liberdade da arte, abandono das fórmulas ensinadas, tendencias para o novo, extraordinario e mesmo extravagante, póde tambem significar : idealismo, despreso da anecdota social, antinaturalismo, tendencia a não tomar da vida senão a particularidade caracteristica, a não prestar attenção senão ao acto pelo qual um homem se distingue de outro, a não querer realisar senão resultados, o essencial; em summa, para os poetas. o symbolismo parece ligado ao verso livre, isto é, desenfaixado, e cujo corpo joven póde mexer-se á vontade, solto do embaraço dos cueiros e dos pensos. » Todavia, o sr. Remy de Gourmont [1] não foi um *iniciado*.

Responda o sr. Julio Afranio, como um dos escolasticos : « O symbolo é essa dadiva da intelligencia, que permitte concretisar numa imagem, directamente perceptivel pelo seu contorno delimitado, toda a vaga imprecisão de uma idéa, todo o ennevoado syllogismo de uma abstracção [2]. » Ou então : « Sei bem

1. *Les Nouveaux-Venus, Qu'est-ce que le symbolisme* ? na *Revue des Revues*, 15 janeiro 1896.

2. *Lucilia-Nora*, sobre um drama de Ibsen, *A Bahia*, 1901.

que escrevo para poucos; não me lastimo, antes me ufano porque sei mais ainda que o Culto do Symbolo é Religião para alguns iniciados, Arte Esoterica incomprehendida por difficil, preciosa e por isso despresada pelo vulgo profano [1]. »

Responda o sr. André Beaunier, conhecedor profundo da rebuscada arte de Mallarmé : « Un symbole est une image que l'on peut employer pour la représentation d'une idée, grâce à de secrètes concordances dont on ne saurait rendre compte analytiquement; la valeur expressive du symbole est, dans une certaine mesure, mystérieuse [2]. »

Eu mesmo disse algures, no momento mais escandaloso de minha *struggle for life* literaria, quando uma immensidade de arrobas de criticas anarchistas se desabavam sobre mim : « O trabalho do symbolo, uma concretisação de idéas numa só imagem, capaz de por si só subjugar aspectos differentes de um só principio, illuminará o novo scenario reluzente de raridades e preciosos supplicios. O symbolismo é esforço amplo e complexo. Apreciar e contar, fazer do Real que é o rival da Fantasia sorridente, condemnavelmente, um idolo, é supinamente fraco [3]... » E, neste empavesamento de lingua por deante, com uma sem cerimonia de pasmar !

Ora, teve muita razão o sr. José Verissimo quando, altaneiramente, escreveu : « No Brazil, porém, o symbolismo é um facto de imitação intencional, e, em muitos casos, desintelligente. Absolutamente não cor-

1. *Rosa Mystica*, symbolo tragico de Julio Afranio, imprimido em Leipzig, Allemanha, MDCCCC, pag. 154.

2. *La Poésie Nouvelle*. Paris, MCMII, pag. 14.

3. Do — *Raio de Sol* — romance publicado no jornal *A Bahia*, em Abril, Maio e Junho de 1903.

responde a um movimento de reacção mystica ou sensualista, individualista ou socialista, anarchista, nihilista e até classica como na Europa; um movimento em summa que é já a resultante de um lado da revolta contra a organisação social, provada incapaz de satisfazer ás legitimas aspirações e necessidades do individuo, de outro do exgottamento do naturalismo e do parnasianismo [1]. »

Realmente. Si me perguntassem como e porque era eu symbolista, não saberia, por certo dizer, a menos que não quizesse descobrir o segredo da vontade de fazer escandalo num meio provinciano indifferente, por completo, ás cousas da arte conhecida. Era preciso algo de novo para o meu nome e a minha obra despertarem a burguezia de seu adormecimento melancolico... A « arte esoterica » foi um chamariz e produziu, em breve, os seus almejados effeitos: a sensação do burguês, que estremunhou e, somnolento embora, applaudiu os babaceus do velho...

Comtudo, no Brazil, por uma invasão francêsa, o romance symbolista, em suas duas fórmas — a dramatica e a corrente, ou descriptiva — encontrou representantes em — *Giovanina* — do sr. Affonso Celso, na — *Rosa Mystica* — do sr. Julio Afranio, e na — *Mocidade morta* — do sr. Duque-Estrada [2].

Foi, por certo, desse desordenado e escasso movimento symbolista que decorreu o romance social. E o sr. Fabio Luz contribuiu poderosamente para esse estado novo da literatura brazileira com dois livros curiosos...

1. *Estudos de literatura brazileira*, 1ª serie, Rio, 1901, pag. 89.

2. Trabalhei por dar um romance symbolista, e creio que o dei no — *Raio de Sol* — em cujas paginas se reconhecerá facilmente o escolastico *enragé*...

VII

Na opinião irritante, por diversos titulos, do sr. José Verissimo, o — *Ideologo* — foi a segunda manifestação, em livro, da influencia « das idéas, das aspirações, dos sentimentos socialistas e ainda anarchistas» na literatura brazileira, e, apesar de ser um « livro sincero, commovido mesmo, em que as qualidades do autor das — *Novellas* — principalmente a sua lingua se apuram e aperfeiçoam », aquelle romance, ainda na opinião do illustre critico brazileiro, não foi o livro que de seu autor todos esperavam. De facto, eu senti, fechando o *Ideologo*, que tudo promettera o sr. Fabio Luz, e que bem pouco fizera do promettido. No entanto, raros promettimentos literarios têm deixado tanta fé, tanta confiança, e, mesmo, tanta certeza no futuro, quanto os do escriptor de — *Emancipados*. E este livro é disto uma deliciosa prova, devo, desde já, dizer desassombradamente.

No — *Ideologo* — admirei o embate consecutivo de sentimentos e convicções, de idéas e principios, de esperanças e desesperanças, de animos e de medos, de altivez e covardia, do qual resulta a apreciação de um caracter masculino de infima especie, por effeito do meio, esse bemfasejo inimigo das formações animaes. E este caracter é o de *Alcebiades*, uma das personagens do romance, contraposto, com boa inspiração artistica, a *Anselmo*, que é o ideologo, o sonhador constante, com forças sufficientes para não se fazer um sceptico deante das avalanches do finalismo hominal, encarado metaphysicamente, como o destino. *Alcebiades* é o symbolo da civilização que decai, nesta

hora de desillusões, é o prototypo da decadencia latina. Homem de coração, vivendo affligido por uma serie de preoccupações extravagantes, originadas na sociedade mentirosa e viciada em que completou o seu caracter, adaptando o seu temperamento de sensualista ás tergiversações das sarmentosas que não têm, por fraqueza de sua haste e ausencia de vontade, a erecção distincta dos outros vegetaes, foi bem criado o typo do antagonista de *Anselmo*. Este é um triunfador, é o symbolo da obra do sr. Fabio Luz, que no — *Ideologo* — teve um triunfo, mas ephemero, porque os — *Emancipados* — vieram tomar a posição daquelle, elevando-se no quadro dos valores artisticos e literarios o apreço pessoal de seu escriptor. *Anselmo* representa bem o — *Ideologo* — : uma obra imaginosa que não conseguirá ir além do momento em que se formou. Por isso mesmo, na carreira literaria do sr. Fabio Luz, tem elle a representação exacta do primeiro grau na escala das metamorphoses, de onde ha de sair o romancista definitivo, que já é o dos — *Emancipados*.

Creio muito nas confusões iniciaes, de onde, pelo processo evolucionista das especificações, o escriptor ha de sair, forçosamente, das especies confundidas no seu primeiro esforço de arte. E, em vista disso, lendo o ultimo capitulo do — *Ideologo* — convencido fiquei dos muitos promettimentos do sr. Fabio Luz para terem realidade no seu futuro de artista e pensador. Daquellas ultimas paginas do primeiro romance do autor bahiano, eu esperava que saisse a obra deste, como de facto aconteceu, porque alli eu via a nebulosa lactescente de onde se derivariam os astros brilhantes de sua literatura original. E'um documento, na vida literaria do sr. Fabio Luz, o ultimo capitulo de seu romance — *Ideologo* — cujas personagens

pódem, perfeitamente, symbolisar a lucta de escolas literarias na intellectualidade brazileira. Quem nos dirá que *Alcebiades* não tenha a representação synthetica da decadencia do naturalismo nú e crú dos brazileiros discipulos de BALZAC, FLAUBERT e ZOLA, imaginado pelo seu autor, como foi, para a « victima inconsciente da sociedade actual », sociedade em que os interesses da carne pódem mais do que os valores todos do espirito? E — depois disto — quem negará que na idealidade de *Anselmo*, não se possa cultuar o germen da arte nova, embora que passageira, do sensualismo intellectual, começada, brandamente, no *Ideologo*, e desenvolvida, ao meu ver, ardorosamente, nos — *Emancipados?*

Leiam-se as paginas do capitulo XXII, do primeiro desses romances. Ellas affirmarão o que venho concluindo sobre o sr. FABIO LUZ e a sua obra literaria.

Por certo, em conta levando-se a invocação de testimunho feito ás bellas paginas finaes do primeiro romance socialista — e não será assim? — do sr. FABIO LUZ, não será justo que se condemne a clareza da apreciação que acabo de fazer. O caracter eminentemente socialista, e não anarchista, de melhorar a sociedade pelo esforço grande e abnegado de cada qual, e não de destruir para erguer um novo mundo sobre os destroços e as ruinas do que tenha sido destruido, o caracter de renovação social que é o lindo do romance do sr. F. LUZ, palpita, na sua maior expansão, nas paginas acima referidas.

Não é racional que se ache deslocado, no Brazil, o socialismo literario, tal como se praticou no — IDEOLOGO. Na França, depois do romance naturalista de ZOLA, o romance social tem tido o maximo de popularidade, relativamente ás outras fórmas. Os artistas

da palavra se tornaram combatentes, e a literatura passiva passou a ter acção, cada obra de arte encerrando uma these social, implicita ou explicitamente. Mas, quando vai ficando *démodè* em França, o romance social vige e viça no Brazil. Não nos faltam assumptos sociaes para a discussão, de envolta com a fantasia, em trabalhos de arte: o modo de fazer o romance social, e a latitude que querem dar, por ahi afóra, ao socialismo na literatura, são, porém, causas da prevenção com que os trabalhos deste genero são recebidos pelo publico brazileiro.

O romance social, ao meu ver, é producto das idéas de Nietzsche sobre as organizações literarias e os methodos dos escriptores. Para o autor do — *Also sprach Zarathustra* — conforme o sr. Emile Faguet, a humanidade existe para fazer a criação de bellezas. Dahi a sua comprehensão do mundo como um méro phenomeno esthetico. E só a belleza, porque, nem a religião, nem a justiça, nem a moral, nem o bem, nem a força, o fazem, torna o universo um facto ao alcance da intelligencia humana. Isto quer dizer que Frederic Nietzsche, ao contrario do que muita gente tem supposto, não era nada realista, mas sim um mystico, educado no pessimismo de Schopenhauer, encarando o mundo antes como um facto philosophico, do que como um phenomeno natural. O ideal de belleza como elle traçou, é supinamente metaphysico. Por isso, o seu modo original de enfrentar com a sciencia era mais de um artista do que de um sabio commum.

Sobre estes dados, Nietzsche criou o artista do futuro, um ser impessoal, uno e simples, calando quando a sua obra fala, restringindo a sua acção nos dominios de sua arte, e escrevendo num estylo claro

e sem custosos atavios de palavras, de grammatica e de retorica. Então elle admirava a arte classica, fazendo estudos e excavações na Grecia literaria, e terminando por acclamar a extrema simplicidade da arte grega. « O estylo — commentou NIETZSCHE — sobrecarregado na arte, é a consequencia do enfraquecimento do poder organisador, acompanhado de uma extrema prodigalidade nas intenções e nos meios ».

Estas idéas, mais a *Umwerthung aller Werthe,* que é a *transmutação de todos os valores* que compõem o quadro da época e da civilisação actual, tiveram forte influencia para as primeiras manifestações do romance social. « Toda época, toda a civilisação, tem o que NIETZSCHE chama o « seu quadro de valores » ; por outros termos, toda a civilisação admitte uma hierarchia dos valores ; ella considera tal coisa superior a tal outra ; julga, para tomar um exemplo especial, que a verdade é superior ao erro, ou que um acto mizericordioso é preferivel a um acto de crueldade. A determinação deste quadro de valores, e, em particular, a fixação dos mais altos valores, é o facto capital da historia universal, visto como essa hierarchia dos valores determina os actos conscientes ou inconscientes de todos os individuos, e cauza todos os conceitos que façamos desses actos. O problema da determinação dos valores se avantaja, para o philosopho, a todos os outros ; foi, todavia, sobre elle que NIETZSCHE concentrou todos os seus esforços. E o resultado das suas meditações foi o seguinte : o quadro dos valores actualmente reconhecido pela civilisação européa é malfeito e deve ser revisto de ponta a ponta. Deve-se proceder ao que se chama a « transmutação de todos os valores » (*Umwerthung aller Werthe*), mudar, por conseguinte, a orientação

de nossa vida inteira, modificar os principios essenciaes sobre os quaes descansam todos os nossos conceitos ». Com estas palavras do sr. HENRI LICHTENBERGER, o maior e mais consciente dos apreciadores da grande obra philosophica de FREDERIC NIETZSCHE, se esclarece bem o fundamento do romance social: a revisão de um dado valor, ou, mesmo, de todo o quadro dos valores de qualquer ramo da civilisação hodierna.

Foi este o trabalho das obras classicas, ou dos prógonos do romance social, em França, de onde elle é originario, e de onde, portanto, se irradiou para todas as partes do globo. Em qualquer dos romances daquelle genero literario, em — *Les déracinés* — do sr. MAURICE BARRÈS, — *Le Désastre* — do sr. PAUL MARGUERITE, — *La Payse* — do sr. CHARLES LE GOFFIC, — *Les soupes* — do sr. LUCIEN DESCAVES, — *L'âme d'un enfant* — do sr. JEAN AICARD, — *Les plus forts* — do sr. GEORGES CLÉMENCEAU, — *Les Valets* — do sr. GEORGES LECOMTE, — *Le soutien de famille* — do sr. ALPHONSE DAUDET, e — *Paris* — de EMILE ZOLA — se encontra obra de arte e uma obra de combate.

Les déracinés, por exemplo, é um romance em que são protagonistas (é curioso) de igual valor sete rapazes, exilados da provincia, que entram em lucta com o meio parisiense para a adaptação respectiva. E toda a these desse livro se resume no seguinte, segundo as palavras do sr. HENRY BÉRENGER: « A Universidade desplanta do solo as energias francêsas, dissolvendo-as por meio de uma educação puramente verbal. » E, então, pergunta-se: « Como a Universidade desplanta as energias francêsas? Por dois meios: primeiramente pelo ensino; ao depois, pela suggestão. O ensino universitario é distribuido por profes-

sores parisienses, funccionarios forasteiros, sem ligações com as provincias, onde elles exercem os seus cargos. Esses professores ensinam uma philosophia abstracta, oratoria, sem relação com as necessidades da vida nacional. Suggerem, portanto, aos seus discipulos, o desejo de brilharem mais do que de criarem, o gosto de escrever ou de falar mais do que o de agir ». E, levando na devida consideração todos esses factos, estudando a vida dos *Sturel*, *Suret-Lefort*, *Monchefrin*, *Rœmerspacher*, *Racadot*, *Renaudin*, o sr. H. Béranger assim conclue: « Ironiste et dialecticien, M. Barrès vaut surtout par la critique. Ne lui demandons pas de construire : il nous répondrait qu'il n'a songé qu'à démolir. Il a porté de rudes coups au fétiche de l'éducation classique, à l'hypocrisie de certains faux-bons-hommes, à la légende de la « jeunesse des écoles ». Il a jeté un fer aigu dans des plaies, qui pourrissaient sous le mensonge de vieilles bandelettes. Si ce fer n'est pas celui qui sauve, il aura du moins été celui qui fait crier et qui dénonce. » Muito arrojado, no entanto, o sr. Barrès excedeu os limites da escolastica ; e, commettendo esse excesso, ao em vez de um romance simplesmente socialista, atacou um de caracter nihilista, tanto quanto articula o assalto á instituição social desmoralisada, sem cuidar da reforma com que si a torne util.

E' do genero destes o — *Ideologo* — do sr. Fabio Luz : levanta o brado de alarma contra a actual sociedade fluminense, mas confia na sua rehabilitação ; não destróe, simplesmente estygmatisa ; não trucida, apenas condemna. Já isto não é pouco. Certo que o seu romance não é a cópia de nenhuma alma verdadeiramente humana. O *Ideologo* é o livro de um visionario, é a obra de um sonhador, e como a

angustia da civilisação latina fórma e sustenta na missão de galgar um futuro de bemaventuranças. As duas almas que constituem o romance, não são menos do que representações symbolicas, uma do que existe e a outra do que possa vir. E o — *Ideologo* — é, emfim, a promessa cumprida dos — *Emancipados*.

Uma terra, um mundo, uma sociedade sem governo, como visam, na theoria, os procéres do communismo, e como fez Zola, muito parecido, no seu — *Travail* — — é uma utopia enferma. Mas, isto que quer no final de seus — *Emancipados* — o romancista bahiano, ainda é vestigio da escravidão de sua alma aos preconceitos socialistas e nihilistas de seu tempo. A reforma neste ponto será fatal : dos — *Emancipados* — em futuro proximo, restará, apenas, o *processus*, o *modus faciendi*, que é o cumprimento de uma das muitas promessas ficadas naquelle imaginoso capitulo final do — *Ideologo* — estrea, entretanto, honrosa para a literatura brazileira.

VIII

As ultimas feições do romance francês, corroborado este com as variadas publicações de todo o mundo latino, vieram com a missão de derrocar a obra de observação pura, tal como se tinha estabelecido com os trabalhos literarios dos naturalistas, chefiados por Émile Zola, e dos psychologistas, continuadores do sr. Paul Bourget. Assim foi que, irradiando-se de Paris, variadamente, se têm manifestado o romance-poema e o romance-social. Este, concebido e idealisado pelos srs. Aicard, Barrès, Le Goffic e muitos outros, é, como já deixei esclarecido, uma consequencia

da crise complexa e indubitavel que flagella o mundo social, o que leva o homem de letras a realizar o consorcio entre o pesamento e a acção, empenhando-se, com decisão, no que se chama a batalha social. Aquelle, sonhado e admittido pelos srs. Édouard Schuré, Gabriele D'Annunzio e Gabriel Sarrazin, além de outros varios, apesar de pouco apreciado, porque é mal comprehendido, póde-se bem dizer o romance da vida interior, o romance que, para melhor deixar conhecida a alma humana, descreve subjectivamente a natureza e a sociedade, o que tem valido para se o considerar o romance da vida superior, tanto quanto, na phrase de um moderno critico francês, elle não disseca as consciencias communs, mas evoca em cada ser humano a personalidade de um heróe, traçando, pelo processo de uma synthese muito rigorosa, o heroismo psychico. Si no romance social a preoccupação do autor é o consorcio do romance com a natureza viva, no romance poema toda a preoccupação é no sentido de que a poesia seja o processo do romance.

Facilmente se comprehendem as subtilezas d'essas duas modalidades literarias, ou escolasticas dos romances, as quaes lhes determinaram, consequentemente, duração muito ephemera. E, já hoje, na propria França, cahindo o romance social, e raros especimens do romance-poema sobrevivendo como revelações actuaes da literatura do futuro, ou do amanhan, duas outras correntes muito distinctas se accentuaram: a do sensualismo cerebral e a do idealismo da consciencia. Definindo-as, posso dizer a primeira d'ellas, segundo a leitura das obras dos srs. Paul Adam, Léon Daudet, Hugues Rebell e innumeros outros, baseada numa concepção sensualista do universo, segundo a qual se préga a possibilidade da

vida pela belleza, pela paixão e pela energia, glorificando cada um, em si proprio e indifferentemente, os instinctos, os sonhos e os appetites dos maiores gózos.... E, a segunda, de conformidade com os interessantes trabalhos dos srs. Édouard Estausié, Art Roe, Samuel Cornu, e, de certa fórma, ha já algum tempo, como predecessores, J. H. Rosny e Jules Case, eu encontro, firmando-se numa concepção idealista do mundo, em virtude da qual os homens dão a maxima importancia ao valor moral, e preferem, submettendo o instincto á reflexão, disciplinar a alma humana aos mistéres de pesquisar um ideal certo e seguro de expressão e de conducta.

Ora, pelos proprios symptomas geraes, essas duas modalidades contemporaneas do romance francês, considerado como o prótotypo do romance universal, eu não trepido em declarar-me franco admirador da concepção sensualista do universo, que proveiu do naturalismo de Balzac e de Zola, por intermedio dos romances-poemas dos srs. Schouré e D'Annunzio, ou Sarrazin. Desta arte, quem quer que haja lido os romances portuguêses do sr. Abel Bothelho, mais para estudo literario do que para lhe apreciar as bellezas de enredo e de acção, ha de divulgar mais ou menos accentuada nelles a tendencia de seu autor para fazer obra com o concurso de todos os seus instinctos, appetites e sonhos de homem sensual, para o que elle demonstra haver conseguido exaltar o seu cerebro e os seus sentidos em uma profunda vibração nervosa. E, a sua consciencia de continuo escravisada á glorificação da paixão e da belleza, é sempre victoriosa, sensualisando o mundo, até mesmo naquelle trabalho seu em que se reconhece no seu romance a tendencia eminentemente socialista, ou seja

no seu volumoso — *Amanhan* — em que o escriptor é sempre ardente e fogoso.

Por estes e outros motivos, eis-me admirador, mais ou menos, de toda a famosa obra literaria do sr. Abel Botelho, especialmente dessa louvada collecção, que o fecundo romancista português publica como casos de — *Pathologia social* — outra cousa verdadeiramente elles não sendo. E posso desde já dizer que o ultimo volume — *Fatal dilemma* — é a mais segura continuação dos estudos divulgados nos tres primeiros tomos da collecção, levando incontestavel vantagem a qualquer destes na correcção e belleza de seu estylo polychromo, verboso e fantasista, por excellencia. Mas, por certo escasseou no — *Fatal Dilemma* — o exquisito amor aos neologismos, o qual constituia a mais franca, e, por vezes, irritante, caracteristica do estylo praticado nos anteriores volumes. Agora, não é demais dizer-se que o estylo do illustre romancista igualmente se libertou da extravagancia de obsoletismos graphicos, taes como — *per* ao em vez de — *por* — e — *pola* — em lugar de *pela*... Deixarão entretanto, de ser essas modificações reaes testimunhos de que o escriptor haja bastante evoluido na fórma de externar os seus bellos e ardorosos pensamentos?... Estou para sinceramente applaudir o sr. Abel Botelho nas alludidas modificações, muito mais ainda quando, por informação delle proprio, fico ao par de que « os retoques facturaes » aos quaes alludo, foram feitos pelo autor, « durante a revisão das provas ». E, isto é o que refere, pois, *uma aclaração*, com que se encerra o — *Fatal Dilemma* — cuja leitura acabo de apreciar.

O sr. Abel Botelho é um realista, como já adeantei, que propaga o culto da belleza, como elemento

de sensualisação da arte. Elle não é um theorico, isto é, não apresenta em theoria os artigos de sua escola literaria, mas no romance os pratica soberanamente. Nisto, de facto, não tem elle nada de original. Entretanto, naquillo que se diz a fórma exterior do livro, na graphia do dialogo e na expressão das descripções, tudo quanto constitue a obra publicada do sr. Abel Botelho é original e unico, na sua lingua.

O — *Barão de Lavos* — é o primeiro numero da — *Pathologia social*. E' neste livro onde mais crúa se mostra a sensibilidade communicativa do escriptor português. E, na psychologia — porque elle tambem a faz — do *detraqué*, ou da morbida protagonista do romance, que é o proprio *Barão de Lavos*, o leitor experimenta, claramente, o desequilibrio moral, de que se aureolou a figura miseravel do adultero e do pederasta. Na descripção dessa personagem degenerada e viciosa, já fica revelada uma grande dóse da crueldade sem rebuços que caracterisou o seu segundo caso pathologico.

Como os progónos do naturalismo, o sr. Abel Botelho, no — *Livro de Alda* — denuncia todas as táras e todas as miserias da concubinagem, dos vicios horrendos do tribadismo, da degradação de caracteres, sabendo construir a sua linguagem, de todas as dos seus livros, a mais affectada. Nesse romance elle descrimina, num estylo significativo, as complicações impressionistas do *boudoir* gafo e insufficiente de uma impudica *mondaine*. E, todas as complicações sensuaes e os devastadores compromissos dos machos e das femeas, vêm a lume, através de paginas numerosas, cujo estylo é este:

Ficava proxima á egreja matriz e respectivo paçal, num alto, e com o seu pateo gradeado, o seu velho brazão heral-

dico e a sua longa frente alpendurada, tinha um character que impunha, uma nobre feição condizente com o prestigio official da auctoridade. O que não impedia que se aborrecesse ali de morte, despaizada e contrafeita a florista gentil da Mouraria. Ao seu raptor, as fragoeiras qualidades naturaes do genio — caçadas, montarias, pescas — e os cuidados da administração e da politica, mantinham-n'o arredado de caza dias inteiros, quando não recolhia ainda a hora demasiado avançada por essa noite adiante.

Ou então este outro pedaço do mesmo livro:

Mas havia mesmo conforto, um certo luxo rebuscado e galante, no arranjo do mysterioso aposento. A mobilia era polida a negro: negro o grande leito a Luiz XV, solido, simples; negro o guarda-vestidos, a banquinha de cabeceira, o toucador; negras e fileitadas a ouro as cadeiras; negras as misulas, de carvalho e pau-santo talhado, que adornavam as paredes; negro o longo sophá de setim que occupava a quina do quarto, fronteiro á portita de entrada e com uma fulva pelle de leão á frente, fófa e profunda, erguida a ampla cabeça magestosa, as grandes prêsas brancas mordendo em scintillancias crúas o sangue da alcatifa. Tambem, á ilharga da ampla cama, que quasi encostava ao tabique, o nosso artelho perdia-se na macia alta espessidão d'um tapete de lan de camello. N'esse mesmo tabique, junto á cama, e reflectindo-se no espelho do guarda-vestidos, que lhe ficava fronteiro, havia um outro espelho com moldura de crystal, mordida de ramos fôscos; a mais fina cassa da India, acariciava a janella em magnificentes e voluptuosas prégas, que duas garras de jaguar franziam; reposteiros, colcha e docel, era tudo de authentico damasco de sêda, em alto relêvo, largo-franjado, da mais opulenta e discreta espessura; e o estuque banal do tecto, desapparecia vestido por um rico tecido indiano, todo em minusculos arabescos de vermelho e oiro, disposto em prégas irradiando de uma grande cabeça de cherubim com azas, de bronze esmaltado, posta ao centro, de cuja bocca se

pendurava, accêsa e vinolenta, e em fórma de caçolêta etrusca, uma formosa lampada de crystal.

Estão acima dous especificos trechos de estylo facundo e brilhantemente descriptivo. Poucas variantes offerece elle em todo o — *Livro de Alda* — tornando-se, entretanto, muito mais erudito e apropriado aos diversos transes do romance social, que é o — *Amanhã* — onde, embora com esta nova orientação, o sr. Abel Bothelho escalpellou o socialismo, em sua feição nihilista, como a casos de verdadeira *pathologia social*. E, tambem no — *Amanhã* — é elle da mesma crueldade fria, muito especialmente quando assim epilóga, num fervente periodo, em que se agencia uma acção de horrorosa hecatombe:

Vivamente assustada, Adriana recuou um passo, com os joelhos tremulos, pondo as mãos erguidas. Mas no mesmo instante um grosso projectil, despedido do exterior com violencia, veio rolar-lhe aos pés... « Ella abaixou-se, e viu que era a despegada cabeça de Matheus, n'uma pasta informe, fitando n'ella amargamente os olhos gelatinosos... Então, comprehendendo, succumbida de dôr e de remorso, deu toda a alma n'um arranco de suprema angustia e tombou anniquilada de pavor sobre aquelle craneo fumegante ».

Bem se vê pelas amostras de estylo dos dous romances referidos, que o sr. Abel Botelho é um grande emotivo, a quem não escapam as illusões e as decepções minusculas da vida moral, tanto elle sabe gozar e padecer pelo cerebro, quanto transmittir aos seus livros todos os generos de suas voluptuosidades intellectuaes e nervosas excitações, com que elle faz esthetica, ou rende culto á belleza, á paixão e á energia dos seres humanos.

Taes conceitos que acredito supinamente verdadeiros, em todas as suas minucias, não se perdem, todavia, com a leitura do — *Fatal Dilemma*.

E' esse romance, de toda a collecção, o livro mais superficial em materia de these, apesar do que muito elegante e muito revelador de uma experiencia segura da vida burguêsa de Portugal [1]. O autor lançou num

1. Referindo-se a esse estudo o sr. Abel Botelho escreveu a seguinte luminosa carta que é uma corroboração ao estudo que alli está contido :

« Meu presado confrade : — Os meus editores, srs. Lellos, do Porto, enviaram-me hontem o primoroso folhetim que no *Diario da Bahia*, teve v. immerecida generosidade e gentileza de me dedicar.

São homenagens como esta, vindas de longe, em plena independencia, fortes de toda a espontanea sinceridade, assegurada pela ausencia de qualquer laço de intima familiaridade, que realmente compensam as agruras desta improba faina de escrever. Agradeço-lhe de coração, e com tanto mais ardor quanto é certo que v. viu bem a coherencia estructural que eu procuro imprimir á minha obra. Palavras tão amigas e um tão elevado conceito critico, expressos na incomparavel lingua de Coelho Netto e Alencar, envaidecem-me sobremaneira e trazem-me o sagrado estimulo de proseguir.

Eu sou com effeito um incorrigivel pagão. Professo a exaltada paixão pelo culto da belleza, e procuro, pelo *afinamento do instincto*, levar os homens á *rehabilitação da Carne*. Mas tambem, através de todas as ardencias pantheistas do meu temperamento, o meu fetichismo pela Natureza em blóco, deixa-me espaço para estudar e detalhar afincadamente o Homem.

E'talvez por isto que o romancista espanhol Felipe Trigo (o adoravel autor de *Las Ingenuas*) que V. de certo conhece, escrevendo algures a meu respeito, disse que eu « professava, e em certo modo inaugurára, uma escola literaria a que poderia chamar-se *anthropologica* ».

Quanto ao « escabioso » *Albaninho* do *Fatal Dilemma*, eu quiz nelle synthetisar as formidaveis ancias do homem moderno, tão depressa guindado ás mais luminosas transcendencias como despenhando-se nos mais sordidos abysmos.

Terminando, reitero os meus mais vivos agradecimentos pelas amabilidades que lhe mereceu a minha modesta obra, a qual, si alguma cousa vale, não é como *realisação*, mas simplesmente como *inspiração*.

Acceite, etc. — Abel Botelho.

attricto de conveniencias passionaes ao mesmo tempo, as figuras de *D. Izabel,* viuva do velho *Eusebio Garcia Penalva*, de sua filha *Suzanna*, cujo temperamento hysterico e nervoso se aguçava com as praticas de mysteriosa religiosidade, de *Heitor*, « o irresistivel, o famigerado *Heitor* », amante da viuva, desde os tempos ultimos da vida de *Eusebio*, e então enamorado da filha, pela propria indicação de *D. Isabel,* do gafo *Albaninho*, torpe e escabioso physica e moralmente, e, ainda mais, da *condessita de Malpartida*, habil escriptora, com perverso jubilo, de revolucionarias cartas anonymas sobre materia de amor...

Morto o rico proprietario de Campolide, *D. Izabel* ganhou liberdade para os amores adulteros de *Heitor*, para quem, sentindo a falta organica do matrimonio, igualmente vivia em abafada paixão a *Suzana*, verdadeira pilha de hysterismo. E, *Heitor*, cubiçado galan, senhor de *D. Izabel*, da fortuna desta, e enamorado de *Suzana*, bem como pretendente do concubinato da *condessa de Malpartida*, é o heróe do romance-poema, porque este é bem o romance synthetico do heroismo psychico, declinado em sensualismo cerebral, á moda dos srs. Paul Adam e Léon Daudet. Tem-se desse conceito uma prova evidente, na seguinte passagem final do livro:

Entretanto, Suzanna, por uns tormentosos instantes de dyspneia que ameaçavam romper-lhe do thorax a mizerrima estructura, reclama agora com os olhos e chama com vehemencia para junto d'ella, sua mãe e Heitor. Os dous acercam-se, timidamente, vergados e frios, cada um de sua banda do leito ; Suzanna toma-lhes as mãos de gêlo nos seus mirrados dêdos em braza, e com deliberada firmeza encarando-os, articula então distinctamente :

— Eu era de mais n'esta casa... Perdôe-me!

Depois, tão alheia ao humilhado assombro dos dois, como ao esmagador abatimento de cabeças do resto da assistencia, ergue religiosamente as duas mãos em prece :... mas não tem a força de as manter e cahem-lhe n'um som cavo sobre o adorado retabulo com o Menino-Deus, que ella fervorosamente retinha contra o peito. E então sacode-a um breve extremecimento, as orbitas rolam-lhe n'uma agonia, um ralo imperceptivel gorgolha nos labios rôxos... e assim succumbe, de olhos ao alto, n'um extasi, suavissimamente, n'uma libertadora ancia por momentos a cérula pupilla resplendendo, como que a seguir qualquer incoercivel pedaço de si mesma que, immaterial e santo, ia subindo...

Perante esta evidencia irreparavel da Morte, tudo de roda, mudamente ajoelha. Heitor, mudo tambem abate-se em pezo sobre uma cadeira, estarrecido de dor e de vergonha. E sómente rasga esta petrificação total de pavor, este grande silencio oppressivo e lugubre, um grito estridente e alto da viuva, um d'aquelles seus formidaveis arrancos de angustia, que nos solitarios recantos do palacio fez extremecer as sombras.

E perdidamente, n'um afflictivo exaspero, n'um ulular dilacerante e sem tréguas, abraçava-se com o cadaver da filha, chamava-a a si em doidos saccões convulsos, e descia-lhe com pressuroso horror as palpebras, — porque na vitrea immobilidade das pupillas julgára ver reflectir-se, justiceiramente renovado, o fulminador anathema do marido. »

E', pois, no encontro das afflicções moraes de todas essas almas enfermas, no conflicto de seus ideaes e de suas ambições, que se realisa a pretenção implicita da escola literaria do sr. Abel Botelho. Este, repetindo os seus romances na — *Pathologia social* — tem a pretenção de Balzac, na — *Comédie Humaine;* escalpellando as pornographias e as mazéllas moraes, a de Émile Zola; sustentando effeitos de grammatico neologico, a de Gustave Flaubert ;

pretendendo ser pretencioso, a de PAUL ADAM...

Mas.... eu tanto o admiro por força de todas estas originalissimas pretenções, quanto descreio dos elementos de victoria da sua escola literaria.

IX

Não se deve confundir, e eu bem o distingo na sua presumpção de alliado da sciencia experimental, o romance naturalista, na sua modalidade tragica, com o de aventuras, ao gosto dos inglêses. A literatura criminal tem esses dois departamentos, um menos importante do que o outro, mas ambos instructivos da psychologia dos crimes. Nas obras de ÉMILE ZOLA — *La bête humaine* ou *Germinal* — e nas de EUGÈNE SUE — *Les mystères de Paris* — e nas do sr. D'ANNUNZIO — *Piú che l'amore* e *L'Innocente* — os enredos são as tramas de delictos e perversões moraes perigosas e as personagens verdadeiros typos de criação lombroseana.

Innegavelmente, o romance é de todos os generos literarios, não só o mais popular e de maiores caprichos, como tambem o mais susceptivel de revestir todas as fórmas para prazer intellectual de quem o escreve e absorpção de um maior publico ledor. Synthetisando o seu valor, o sr. LÈON LEVRAULT escreveu: « Il émeut notre cœur ou notre imagination avec de douces histoires et des aventures héroïques » [1]. Por isso é, através das ultimas idades da civilisação humana, que o romance affecta as mais desencontradas modalidades. Criação do desenvolvi-

1. *Le roman*, p. 38.

mento psychico do seculo XVI, elle não teve as suas origens nessa epoca, mas sim nos tempos hellenos, conforme se deprehende de leitura nos livros do sr. SALVERTE (*Le roman dans la Grèce ancienne*) e do sr. CAUVIN (*Les romanciers grecs et latins*). Do legado de XENOPHONTE e LUCIANO, a Roma fez culto e citam-se desses tempos famosos da cultura humana — o *Satyricon*, de PETRONIUS ARBITER e o *Asno de ouro*, de APULEU. Passando-se à Idade Media, os romances de cavallaria, fundados sobre as epopéas e sobre os factos epicos, partiram da Espanha e invadiram toda a Europa, servindo de fontes ao romance moderno. Uma éra houve na historia literaria de França que se assignalou com os dois trabalhos de RABELAIS — *Gargantua* e *Pantagruel* — e só um seculo depois o romance pastoral logrou substituir o cavalheresco e entrou, logo em seguida, em cotação o romance de aventuras. Foi a edade mais fecunda da evolução literaria de França, anterior ao realismo de HONORÉ DE BALZAC. « Dix volumes », como se disse algures, seriam poucos para um estudo mais ou menos amplo do romance de aventuras, que teve uso não só em França, mas em toda a Europa contemporanea.

Ora, sabe-se que foi MARIN LE PEY DE GOMBERVILLE quem, por primeiro, escreveu os romances mais perfeitos de aventuras. *Carithée-e-Polexandre* são os seus melhores productos. Seguiram-se diversos romancistas, durante o decurso do seculo XVII. Os arraiaes literarios da Inglaterra receberam do extrangeiro a influencia desse genero literario, e, o mais importante de tudo, é que a velha Albion, desses tempos para cá, jamais abandonou a cultura do romance de aventuras. E' bem verdade que a literatura de França que tem avançado consideravelmente, não

a desprestigiou de todo, havendo mesmo quem reconheça nas obras de tragedia ou de criminologia de EUGÈNE SUE, ÉMILE ZOLA e outros, manifestações adeantadas do velho romance de aventuras. Não estamos com os que assim se exprimam. Entre as duas literaturas ha apenas um, e sómente um, ponto de contacto : o preconceito de seus processos que são, entretanto, muito diversos. O romance de aventuras tem a preoccupação do maravilhoso, do inverosimil e do sobrenatural. O romance tragico, por seu lado, tem a preoccupação da sciencia e do experimentalismo, catando as suas personagens, não ascendendo ao reinado das fadas e das riquezas, do portentoso e do magnifico, mas sim, desdenhando das criações angelicas do passado, penetrando nos atascadeiros e nas estufilhas, menosprezando as avenidas e ruas largas para entrar no labyrintho das callejas e das alfurjas, para dos presidios e dos catres, das penitenciarias e dos hospitaes, arrancar os typos fufios da decadencia humana. E é este de facto, o unico ponto commun entre aquelles dois generos de romances : o preconceito, mas em campos diversos.

Ao depois disto, nada conheço de verdade, mais original do que o gosto literario dos inglêses. Nem posso achar a causa de sua extrema sympathia, sem usar de um pessimismo a proposito, pelos romances de aventuras e pelos livros de viagens, na hora actual, em que o paladar dos homens de letras repugna a obra do sobrenatural e do fantastico, por um principio de bôa physiologia moral, e a facilidade dos meios de transporte e vias de communicação restringiu o valor das descripções e historias de viagens. No entanto, a obra de aventuras, e o memorial de excursões, são as mais saborosas producções do genio inglês.

Dar-se-à, porventura, que, em virtude, sómente, do espirito em absoluto conservador da sua raça, a Inglaterra de hoje cóte as fórmas literarias demais de dois seculos atraz ? só por força de inalienavel respeito ás suas tradições literarias, os similares de — *Robinson Crusoe* — e de — *Gulliver* — progridam nas livrarias inglêsas ?... de que, por serem feitas menos britanicas ou mais universaes, as obras do sr. Rudyard Kipling e do antigo Lord Lytton, na concurrencia commercial com as do sr. Conan Doyle e outras parecidas, fiquem desvalorisadas ?... Ora, por mais apartados que sejam os processos dos srs. Lord Lytton e Rudyard Kipling dos em uso pelo sr. Conan Doyle, entre elles ha mais forte connexão do que entre os dos primeiros e os das obras de conhecidos escriptores de outras nações. *Os ultimos dias de Pompeia.* — por exemplo, o festejado romance rememorativo de Lord Lytton, apesar de suas bases historicas, não está menos inglês do que as proezas de — *Sherlock Holmes* — quando se o compara com o — *A cortezan de Sagunto* — do sr. Blasco Ibañez, que é a obra-prima do moderno romance de rememoração, muito mais perfeito do que o — *Quo vadis ?* — do sr. Sienkiewicz, — *A Orgia Latina* — do sr. Félicien Champsauer, o — *Ben Hur* — do sr. Levis Wallace, e o — *Salammbô* — de Gustave Flaubert.

O carrancismo habitual do genio inglês, em bôa hora comparado com o do selvagem, que, em evoluções e transições, foi, do centro da America, habitar Paris, tem caprichos e curiosidades, verdadeiramente passiveis de estima, ao lado de excentricidades e gostos *spleeneticos*, nimiamente censuraveis. Os romances do sr. A. Conan Doyle são um testi-

munho vivo da parcimonia de esthetica literaria que caracterisa as letras inglêsas de agora. A sua alta cotação nas livrarias é uma das taes excentricidades. E o grande esforço que o leitor verdadeiramente culto faz para se adaptar á leitura do inverosimil e do fantastico, prendendo-se ás paginas do romancista inglês, não pela sua illustração de observador e de letrado, mas sim pela sua fogosa imaginação de homem atormentado pela falta de brilho na paisagem britannica que o cerca, mas não o commove, que lhe faz um prisioneiro, mas não um apreciador ; o grande esforço que o leitor disperdiça para ler o sr. Conan Doyle é um esforço, de ordinario, prejudicial á sua integridade psychica de homem. Muitas vezes, taras amortecidas por falta dos incentivos, agitar-se-ão com a leitura de um caso transcendente de alheio desequilibrio moral. A espectativa de um desenlace, preparado este pela enscenação de perigos e situações arriscadas, move diversamente do normal as correntezas nervosas do organismo humano. Por vezes, a má leitura accelera os movimentos cordiaes, e, de uma feita, tive a observação (repetida aliás) de um fraco que tinha as extremidades frias no curso da leitura de um conto do sr. Conan Doyle : — *A casa vasia.*[1] A espreita das personagens, em attitude de um plano faccinora, a approximação de um mau encontro, a certeza de vida e de morte dos typos escondidos no galpão, todo aquelle ambiente de infortunios, era um toxico para aquella alma intranquilla e imperfeita !...

Nem se diga que não é veridica a influencia da literatura nas organisações humanas, predispondo-as

1. *A volta de Sherlock Holmes*, p. 1-28.

á imitação dos romances, de preferencia nas suas passagens más. E' charro que a leitura de — *Die Uetschung den Werther* — de GOETHE tenha produzido mais de uma centena de suicidios. A divulgação pelo romance e pelo jornal dos crimes sensacionaes é um estimulo para novos delictos. A proposito expõe o sr. SIGHELE: « Se poi da questo momento — quando é tolto ogni freno legale ed é aperta anzi ogni valvola alla publicitá — la letteratura dei processi, nei giornali e nei libri, sia per dare il semplice resoconto, sia per fornire spiegazioni ed ipotesi, assurge fino a quel grado altissimo cui la spinge la curiositá non mai satura della folla, la colpa — se colpa puó essere là dove siamo tutti un pó responsabili — parmi, ancora e sempre, piú de chi, sfruttando gli appetiti malsani del pubblico, l'ha invitato a questo strano banchetto, che non del pubblico che ha tramutato il banchetto in un'órgia ! » [1]. E não só os modernos criminalistas são deste pensar. Não só os srs. SIGHELE, FERRI, LOMBROSO e GAROFALO assim pensam. Num seu livro, considerado classico, ha muitos annos já, MAUDSLEY escrevia : « A narrativa de um delicto qualquer suggere a imitação. O exemplo é contagioso ; a idéa se apossa do animo fraco e torna-se uma especie de facto, contra o qual toda a lucta é impossivel ». [2] Ora, já se vê que na condemnação dos romances do sr. CONAN DOYLE não me acho, porventura, isolado. Em these, muita gente assignalada de prestigio e de valor, contra o sr. MAX NORDAU, que desconhece a influencia das literaturas nos caracteres humanos (Vide os —*Paradoxos*), condemna, por igual,

1. *Letteratura tragica*, p. 268.
2. Apud *Letteratura tragica*, p. 269.

a chamada literatura tragica e, por força do mesmo motivo, o romance de aventura.

Mas, esse proprio estudo de um tal genero literario será um seu preconicio, e, quem sabe ?... a condemnação que levantei talvez se mude em favoravel recommendação para os effeitos de livraria. E' o gosto atavico do sobrenatural. Uma reminiscencia da animalidade do homem. E, nada mais.

Differente é o que se passa com o inglês, em quem esse facto é normal. Nota-se que elle sente necessidade, para desfazer os effeitos nevoentos da athmosphera semi-morta que o envolve como um objecto seu, do escandalo literario para se emover uma vez na vida. Dahi provocar distracções no sobrenatural (o romance de aventuras) e no extranho (as descripções de viagens)...

X

Resta-me tratar de uma rara fórma literaria — *o mysticismo* — tão irregular no seu apparecimento quanto variavel nas suas caracteristicas genericas. Despresada por inconsistente deante da critica sensata, a seita mysticista, haurindo forças no espiritismo e na paixão luimana do sobrenatural, tem esporadicas manifestações.

Agora mesmo, a literatura brazileira regista uma e de um modo curioso.

Um dia, o mundo fluminense espantou-se com uma extravagante noticia de jornal : contava-se uma scena da Avenida Central, ou da rua do Ouvidor, em que um cavalheiro inglês, por suas bellissimas e confundiveis feições de homem-mulher, fôra alvo dos baba-

reus e dos apupos da massa ignara... As *nuances* do facto pincelaram-se artisticamente, porque em torno do *typo extranho*, se fez uma aureola de sympathias que tinham por lemma, antes de tudo, conhecer a victima daquella barbaria nacional. Não sei si correspondentes de jornaes fizeram passar-se a nova do acontecimento ignominioso para além das fronteiras do remoçado Rio-de-Janeiro. Mas, o curioso é que sem nenhuma pesquisa, outras folhas pegaram o fio da meada e levaram por deante o escandalo de um extrangeiro apupado na principal rua da grande capital brazileira. E, durante dois ou tres dias, o mysterio manteve-se em torno de tudo aquillo e os leitores de O *Paiz*, estupefactos, não encontravam a prova da falsa local da gazeta fluminense.

Era tudo o preconicio de um romance novo, de mais um trabalho do sr. Coelho Netto: — *Esphynge* — livro tão occultista, satanista ou mysticista quanto os que mais tenham sido no fulgôr da respectiva escola literaria.

Não resta a menor duvida, porém, sobre o interesse que o romance tenha despertado em leigos e iniciados, em leitores e literatos. Seria uma fórma nova na obra do brilhante romancista do — *Turbilhão?* Creio que não seria. Um periodo novo no soberbo estylo do estylista das — *Baladilhas?* Ainda não. A desconfiança da fé do sr. Coelho Netto nas sciencias occultas? Tambem não. Era, sim, o uso de um processo decahido e imputado a espiritas decadentes na obra de um brazileiro intellectualmente sadio e puro como bem poucos. O romance — *Esphynge* — em que não fica de todo escondido o autor de — *A Phantasia* — e do — *Rei Phantasma* — sahia um livro mysticista, impregnado de sonhos esplendi-

dos do além-mundo, um esforço escolastico, mas de propaganda, indirecta embora, dos philosophismos que constituem os manequins dos credos espiritualistas dos tempos modernos.

Não deixará o sr. Coelho Netto de ser nm mystico nos seus livros anteriores — *A Phantasia* — e o — *Rei Phantasma*. Não obstante isto, o seu mysticismo actual é de espantar. O mystico de — *A Phantasia* — fôra de um mysticismo edenico, talvez como o de Dante na *Divina Comedia*. E o mystico do — *Rei Phantasma* — illudido com as sobre-excellencias do orientalismo que assoberba o seu livro predilecto — *As mil e uma noites* — não fôra um emotivo mas simplesmente um rememorativo, servido por um luxuoso e muito proprio estylo polychromo. Entretanto, o mystico do — *Esphynge* — tem os arroubos do condemnado escolastico, tem os deslumbramentas do occultista allucinado com a sua fé ardorosa no sobrenatural e no transcendente. Dahi a extranheza que esse seu livro me produziu, a mim que odeio o mysticismo como a todos os processos literarios do exquisito que foram o meu manancial na estreia das letras.

Uma tal correnteza artistica teve suas origens no wagnerianismo decorrente da celebrada theoria contida no livro — *A obra de arte do futuro* — desdobrada nos posteriores estudos — *Opera e drama*, *O judaismo na musica*, *Sobre o estado e a religião*, *Sobre o destino da opera*, *Religião e Arte*. Nestes livros está o fundamento do drama musical de Richard Wagner, e da arte literaria, o — *mysticismo* — que assentou sobre uma só idéa, ou sobre um só vocabulo, toda a força de seu illusionismo — redempção. Todo mystico é individualmente um visionario. E a fórma ac-

tual do mysticismo é o espiritualismo ou espiritismo, com que se occupam innumeras pessôas, para todos os mistéres da vida humana. O espiritismo é, porém, uma perigosa especie de superstição, e as historias dos fantasmas, dos homens invisiveis, dos malassombramentos, crescem a olhos vistos na Inglaterra, occupando saliente posto na literatura de ficção. Indo-se á Allemanha, o espiritismo é menos fecundo, mas, na França, « duzias de sociedades espiritas contam milhares de associados », provando fartamente a verdade de que o povo francês jamais soube viver sem a — *clef des songes* — o livro dos sonhos, o que vale dizer — sem a obsessão na confiança dos videntes e cartomantes. Entre nós, é bem possivel que o — *Livro de São Cypriano* — seja o de maior vendagem nas livrarias. Não raro, as diversões familiares redundam na evocação dos mortos para conhecimento de factos terrenos do passado, do presente, e, quase sempre, do futuro. As fantasias morbidas do sr. Camille Flammarion vicejam nos mostruarios dos livreiros e nas estantes dos semiletrados. Em Santa-Catharina, o sr. Dario Vellozo, mantendo ha muitos annos uma revista — *A Esphynge* — publicou um livro sobremodo exquisito — *No solio do amanhan*. E foi pegando um trecho da sociedade brazileira hypnotisada com os extasis supraterrenos e as transmigrações para Marte, que o sr. Coelho Netto escreveu o seu apreciavel — *A Phantasia*. Até ahi, comtudo, o sr. Coelho Netto era apenas um objectivista. Esse objectivismo desappareceu em parte das paginas do — *Esphynge* — substituindo-se por um subjectivismo de crente. O desdobramento de *James* nas duas parcialidades *Siva* e *Maya* é caracteristico do occultismo escolastico.

E sobre este assumpto, alli se encontram paginas dolorosamente mysticas!

Eis o motivo, pois, do meu espanto : o soerguimento de um processo abatido e repudiado por doentio. Sem relações intellectuaes com o autor da — *Esphynge* — eu, ao encerrar a leitura do manuscripto de *James*, construiria a figura de seu autor como o sr. Max Nordau delineou a de Sar Peladan. Fal-o-ia descender « dos antigos magos e possuir todos os legados intellectuaes de Zoroastro, Pythagoras e Orpheu ». Dar-lhe-ia a hereditariedade directa dos « templarios e dos rosa cruzes ». Trajal-o-ia, á moda antiquissima, com « um gibão de setim azul ou preto ». Pintar-lhe-ia a cabeça com uma « cabelleira e a barba pretas, admiravelmente abundantes ás fórmas usadas pelos assyrios ». Imaginaria a sua escripta com « grandes caracteres de letras em pé recordando, sem receio de engano, as da idade-media ». Poria sobre a sua meza de trabalhos as tintas encarnada e amarella, e no seu papel de cartas « desenhada como signal distinctivo da sua dignidade, uma corôa real assyria com os tres entalhos serpentinos abertos na frente ». E extranharia que deante do seu appellido não estivesse a particula — *Sar* — para eu dizer o seu nome — Sar Coelho Netto...

Mas é que o sr. Coelho Netto escreveu o seu romance filiado ao mysticismo sem ser um mystico. O seu novo livro é um estudo de moderna interpretação do velho espiritualismo francês. Tem um sabor mystico na personagem de *James*. O seu scenario, porém, é descripto pujantemente como o faria qualquer realista. O mysticismo da — *Esphynge* — é, portanto, da obra em parte. O seu autor não é um mystico. E o seu romance é mais uma variedade no conjuncto de

seus trabalhos polymorphos em um só estylo: soberbo, como o que mais fôr em lingua portuguêsa.

Não será de uma fórma decadente que surgirá o novo romance, o romance do futuro, tanto mais quanto na vindoura literatura individualista nada terá menor importancia do que a escola, ou a seita literaria. O homem, o artista, eis tudo! A arte é uma expansão do eu emotivo de cada qual e cada qual que, emovendo-se, emova, conquiste emoções, como de seu merito de natureza.

Si de escolas ficar livre a proxima literatura, com muito maior razão do *mysticismo* — essa qualidade symptomatica dos paranonicos em geral, e dos loucos em particular!

CAPITULO VI

Não só em meios mas tambem em processos, o theatro moderno apresenta um grande numero de variantes novas. Num caso, está a campanha feminista que escorregou dos campos puramente metaphysicos do socialismo utopista para o da esthetica, em que, tambem de simples objectivo a mulher passou a agente literario. Noutro, a fórma altamente individualista das comedias e criação esthetica das tragedias. E em um terceiro, finalmente, o bafejo musical dos dramas, como um desdobramento a acariciar-se do theatro revolucionario de Richard Wagner. Sem duvidas, na obra theatral dos homens é onde está o esforço maior para o individualismo literario do futuro, porque socialista como é o theatro moderno, este se bate mais pelo bem estar de cada homem em confronto com a sociedade do seu tempo do que pelo bem estar da sociedade sua coèva. Outra coisa não é, porventura, o verdadeiro socialismo. As criações romanticas do sr. Edmond Rostand, caprichosamente vertidas para o português pelo sr. Porto Carreiro, do Recife, attraem, mas não têm a caracteristica socialista do theatro moderno. O nèo-romantismo no theatro não é a restauração tambem do velho romantismo. Virá a seu tempo com a funcção social da esthetica theatral.

I

Não é no theatro onde melhor se poderá apreciar o grande talento do sr. Coelho Netto. Mas, é no romance, é no conto, especialmente, onde se revelam as suas melhores qualidades de intellectual operoso. Nem por isso, entretanto, a obra theatral do sr. Coelho Netto perde-se em distancia daquellas outras, acontecendo, aliás, ao contrario, que é um dos blócos mais solidos no conjuncto das suas producções de arte.

Ora, no theatro dos tempos modernos, as honras todas, durante longo praso, como em outras épòcas a Voltaire, a Goethe, a Schiller, a Victor Hugo, foram reservadas, com certo ruido, para Henrik Ibsen. Na verdade, foi este o mestre da contemporanea literatura theatral. O sr. D'Annunzio, na dramatisação do amor e das lendas (ligeira influencia, neste caso, de Richard Wagner), e Maeterlinck, na mais decidida consagração do mysticismo, são, ambos elles, discipulos, conscientes ou inconscientes, embora, do consagrado autor da — *Casa de Boneca* — em que, por certo, o sr. Coelho Netto divulgou o germen favorito para um novo desenvolvimento do theatro rehabilitador da mulher, que se encontra na sua mais bella peça — *A muralha*.

Effectivamente, muito fez para as honras todas, quando nada as maiores, de sua época, o prodigioso dramaturgo do — *Pato Bravo*. Mas, si grande e eloquente foi no mysticismo de — *Brand* — maior lhe é Maeterlinck em qualquer de suas peças, ainda mesmo na mais simples, que é — *Les Aveugles*. E, si foi su-

blime na — *Casa de Boneca* — maravilhoso é o sr. D'Annunzio na *Gioconda* — tudo por força daquelle principio heroico de fé intransigente de Leonardo de Vinci, que se lê nas — *Virgens* — daquelle adoravel romancista italiano : « Desgraçado é o discipulo que se não avantaja ao mestre ». Firmes, ambos elles, foram discipulos que se avantajaram, incontestavelmente, a Ibsen...

No theatro de todos tres, porém, não raro o fito principal é a regeneração da mulher, prejudicada com todos os vicios e falhas que são os caracteristicos innatos da *femme-poupée*. Si, hontem, esta foi um méro producto de seu tempo e de seu mei o, agora, em virtude de principios biologicos que presidem á evolução humana, em virtude das forças vivas por meio das quaes se passam os phenomenos da hereditariedade psychica e das influencias ancestraes, ella vem do berço com a tara affectada dos males que a civilisação implantou no sangue de seus antepassados. A moral femenina tambem é um producto das relações individuaes com o ambiente social, que é o caldo de cultura do seu caracter. Deste modo, ás crises de decadencia corresponde um typo perverso, ou pervertido, de mulher, cujas qualidades se perpetuarão, constituindo-se predicados de infima especie, si não houver a interferencia de forças rehabilitadoras. Para alguns, como Ibsen, que é o mestre de todos, o theatro se presta bem ás funcções de levantador das forças da mulher abatida pela contingencia dos males sociaes de sua época. Para outros, como o sr. Max Nordau, comquanto não seja por influencia dos preceitos do positivismo orthodoxo de Auguste Comte, o theatro, como qualquer genero de literatura, nenhuma influencia tem na vida da humanidade. Entre esses dous

extremos, todavia, é possivel que triunfe um meio termo, não só porque póde ter o vigor de doutrina, em vista do espirito de imitação que orienta, naturalmente, o homem nos actos de sua vida relacionada com o mundo exterior, o theatro philosophico de — *Brand* ou de — *Hedda Glaber* — de — *A honra* — ou de — *Fogueiras de São João* — como tambem porque na alma vaidosa dos que se enfeitam, defronte do aço dos espelhos, a estampa horrenda de sua figura póde despertar a lembrança dos correctivos uteis... E, mesmo, de todas as ficções literarias, as theatraes, no drama, na tragedia, ou na comedia, por força de suas enscenações, são aquellas que mais fundas e mais demoradas impressões deixam nos espiritos fatuos dos homens e das mulheres.

Justamente por esse poder provindo das banalidades exteriores que constituem o *mise-en-scène* de uma peça, uma exotica philosophia moderna se levanta contra o theatro representado, para erguer á altura de um principio o theatro de leitura no socego dos gabinetes, ou nas sensuaes temperaturas das alcovas.

Passivamente encarado, não só, mas tambem, activamente, o theatro é por elles subtrahido dos palcos, debaixo de rigorosas condemnações. No seu opusculo — *Auto-postumus* — o sr. Giuseppe Gramegna, um dos arraigados inimigos das actuaes representações de qualquer genero, assim caracterisa essa instituição que elle prejulga decadente :

« Decorações que fluctuam, paredes que se bamboleiam, jardins que ondulam e arvores ficticias, mais moveis decrepitos e relogios que não trabalham : eis a arte representativa.

« E continuando a mystificação : jogo de artistas

que se chamam dramaticos, por derisão ou antonomasia, e affectações de *propetidi* que actores se denominam, mais estulticies de comparsas disformes, tanchados, *discipite* e ridiculos: eis o theatro.

« E direi proseguindo: uma massa heterogena que se chama publico, ignorante do que seja esthetica literaria, composta de individualidades contrarias, incoherentes e arbitrarias, que julgam e agem segundo o que rosnam: eis o espectaculo.

« Mas é mesmo verdade que sejam taes individuos aquelles que o grande LINNEU collocou na nobre especie do *homo sapiens?* »

E paginas adeante o sr. GRAMEGNA conclue:

« O gabinete de estudos é o theatro destes e daquelles; é interprete o leitor, é scenario a propria fantasia, é publico a reputação universal ».

Mas, emquanto isto não se perpetrar, emquanto o delicto não sair da premeditação para o acto material, *il teatro* — dizem os seus ferrenhos inimigos — *é cadavere che vive — come il cadavere di Valdemaro — di sensazioni postume, che si ascolta dissolversi, si guarda sfasciarsi e si sente imputidrirsi.*

Não é das menores extravagancias de theoria theatral, a que se contem na *plaquette* do sr. GIUSEPPE GRAMEGNA. Muito embora seja este pouco versado em materia de psychologia collectiva, não me escapa a sua pessimista attribulação para reduzir a coisa nenhuma essa instituição victoriosa dos tempos, que é o theatro, não como escola de moral, mas sim como espelho da vida humana, photographia de bons costumes, para serem imitados, e de maus habitos, para serem consumidos. A força e o prestigio da peça representada, decorrem, precisamente, da irradiação magnetica dos pensamentos que, á medida do desenvolver

das scenas, se vão gerando nas unidades pensantes do todo heterogeneo, na classificação das multidões, do sr. Gustave Le Bon, que é a plateia assoberdada momentaneamente. Mas, esse todo tem a apparencia de um conjuncto informe, incapaz, portanto, de ter um só pensamento. Tal apparencia, por certo, é das mais mendazes, das mais enganosas. Como a summula de todos aquelles sentimentos individuaes, estabelece-se — por força do que os ardentes sociologistas chamam *contagio* — nas plateias dos theatros a correnteza das idéas de sympathia e de reprovação. Não raro, sobre os actores, repentinamente transformados em verdadeiros *meneurs* de multidões, porque subjugam a realidade das scenas transformando-se nessa propria realidade, caem os applausos espontaneos, si não de toda a *foule* heterogenea, sim de zonas especiaes dessa mesma *foule*. E, em vista desses factos muito communs, o sr. Pascal Rossi apresenta como um typo de *meneur* a grandiosa creação *Stelio Effrena*, protagonista do sr. D' Annunzio, no seu caprichoso romance — *O Fogo*.

Como não se admittir que, no theatro, se possa travar, com probabilidades de exito, a lucta em favor da rehabilitação da mulher? *Nora*, da — *Casa de Boneca* — é um perfeito esboço do *meneur* que ha de levar a humanidade feminina ao Jordão, em cujas aguas a mulher se ha de purificar. E, todos os typos de theatro que sobre este forem traçados, são passos para a rehabilitação da mulher, que os coquetismos dos seculos passados perverteram na parte mais delicada de sua alma naturalmente fragil. Portanto, não me sinto hesitante quando tenho de suffragar o theatro de Ibsen, e o dos seus discipulos, os srs. D'Annunzio, Sudermann, Maeterlinck, e mesmo do sr.

Henry Bataille e do sr. Coelho Netto (em — *A Muralha* — e em — *Ao luar* —), na trabalhosa campanha em pról da regeneração femenina.

São, pois, as creações mais lucidas em favor da liberdade da mulher, que não é esta que pretende a igualdade dos seres por natureza desiguaes — o homem e a mulher — as protagonistas da — *Casa de Boneca* — de Ibsen, da — *Gioconda* — do sr. Gabriele D'Annunzio, da — *Marche nuptiale* — do sr. Henry Bataille, e de — *A Muralha* — do sr. Coelho Netto, para não se alargar este ról, nelle incluindo a — *Blanchette* — do sr. Henri Brieux, e outras figurações similhantes.

A — *Nora* — da — *Casa de Boneca* — é simplesmente a victima da educação futil das rendas e bordados que amesquinha a mulher, que consome a sua elevação, dentro dos limites de seu proprio sexo, escravisando-a com um rôr de responsabilidades, submettendo-a, como a sombra de um corpo ao corpo que a projecta, ao jugo animal do homem. Mas, é tambem a mulher que se revoltou contra a sua servidão, e, abandonando o lar, pensa que a mulher não se deve apassivar, deixando-se ensinar e educar pelo marido, mas destacar a sua personalidade na instituição matrimonial, adquirindo novos fóros de mãi, e fortalecendo, por si mesma, os seus necessarios conhecimentos para o maior engrandecimento moral de seus filhos. Criada entre bonecas, adaptou-se ao alvo do seu culto, tornando-se ella mesma uma boneca entre as suas bonecas, suppondo-se, como uma hysterica criada por seus proprios caprichos capaz de entoxicar uma casa e contaminar a alma das crianças. E, ella mesma, *Nora*, é uma mulher que não deixou de ser criança. Sempre boneca ! Mesmo antes

do seu desigual matrimonio com um capitalista burguês, e depois, como mãi de familia, sempre irresponsavel e incapaz, pela educação, de ter conhecimento, por si propria, des males que constituem o abysmo da vida humana. E, commettida a sua primeira falta, a aurora de sua salvação moral era a exprobação que lhe faria a burguesia... Foge, então, porque no isolamento encontraria o ambiente puro para a sua rehabilitação...

Ahi está o mais franco paradigma das melhores peças de theatro moderno. O proprio IBSEN faz uma reproducção de *Nora* em *Hilda* de — *Solness*. Hodiernamente, o sr. BRIEUX faz na — *Blanchette* — um simulacro da protagonista da — *Casa de Boneca*, o sr. D'ANNUNZIO cria uma nova *Nora* na sua — *Gioconda* — mas num livro mais rico de poesias, numa figura mais nobre no amor, mais fulgurante nas virtudes da paixão, uma *Nora*, com as seducções todas da mulher tropical... E o sr. BATAILLE, no typo amante e doloroso de *Grâce*, em — *La Marche Nuptiale* — si bem que mais proximo da — *Gioconda* — do sr. D'ANNUNZIO, do que da *Nora* de IBSEN, não deixou de ser, comtudo avantajado discipulo do eminente dramaturgo norueguês.

Comquanto em toda a sua obra theatral, em — *Monna Vanna* ou em — *Aglavaine et Selysette* — o sr. MAURICE MEATERLINCK nenhum typo tenha á similhança dos de ISBEN, elle foi um discipulo avantajado deste, sim, na sua lucta constante com o somno das plateias e ós babareus da indisposição dos publicos, o que só conseguiu o seu pranteado mestre depois que desagradou, geralmente, a sua — *Comedia do Amor* — a maior satyra — maior mesmo do que — *A Sonata de Kreutzer* — que já se produziu contra

a instituição matrimonial, como esta é dos usos e da sciencia moderna.

No Brazil, onde o theatro é sonho e a educação da mulher, deante dos vicios da civilisação latina, uma utopia quiçá criminosa, o theatro de regeneração, feminina, apesar de desnecessario, para alguns, que não eu, no estado actual de nossa vida em sociedade vai tendo desenvolvimento nas obras do sr. Coelho Netto, em que, claramente, se descortina a benefica influencia das criações de Isben. Quem não sentirá em *Estella* uma modalidade mais perfeita, porque é mais actual, da *Nora*? E quem não achará sublimes os desfechos identicos de — *A Muralha* — e da — *Casa de Boneca*.

Assim termina esta :

Helmer. — Abandonar teu lar, teu esposo e teus filhos! E o que pensas tu que hão de dizer desse procedimento?

Nora. — Não posso attender a isto. O que sei é que preciso fazer o que te disse...

Helmer. — Oh! E' revoltante! Assim vais trahir os teus deveres mais sagrados.

Nora. — Quaes são os meus mais sagrados deveres na tua opinião?

Helmer. — Não são os deveres para com o teu marido e teus filhos?

Nora. — Tenho outros deveres igualmente sagrados.

Helmer. — Quaes?

Nora. — Os deveres para commigo mesma.

Helmer. — Antes de tudo, tu és esposa e mãe.

Nora. — Não creio mais nisto. Julgo que sou antes de tudo um ente humano — como tu — ou ao menos quero ver si chego a ser.

E *Nora* abandona o seu lar, tão differente já do que fôra até então, que se percebe no ultimo gesto de sua

partida, toda a mudança de sua psychologia enfermada....

O sr. Coelho Netto dá a — *A Muralha* — um fim por igual soberbo e curioso, que, para que se estabeleça um confronto mais facil com o verdadeiro fim da peça ibseana, aqui transcrevo. O preconceito socialista da superior educação feminina é a nota de ambos os finaes, como se vê.

Eis a scena ultima de *A Muralha* :

« *Camilla* (*com intenção perversa*). — Estás inteiramente livre.

Estella. — Livre.

Camilla. — Podes entregar-te a quem mais dér.

Estella. — Será sempre o trabalho, — ainda é que paga melhor. Será o meu amante. Ah ! si todas as mulheres pensassem como eu, o casamento seria o que devia ser : a alliança. A Lei, despertada pela revolta, rasgaria a venda que a céga, e, contemplando a injustiça, faria a mizericordia. Mas as mulheres honram-se com o titulo de fracas, é a sua corôa de martyrio, e vivem dessa honra como as inertes vivem da esperança na Providencia. Que lhes praza ! Para onde vou ? A minha sahida responde por mim. Não vai para a infamia quem della foge. Si fosse do meu agrado ir viver na impureza, eu só teria de render graças ao inferno por me haver deparado o que de mais completo existia no genero. Parto para buscar o que aqui não existe — o novo, o puro, o ideal, a virtude. (*Vae até ao fundo e volta-se para Camilla que se agita frenetica*). Não lhe dou o meu endereço, porque a senhora teria escrupulos em procural-o ; todavia, para que não insista em dizer que fujo, elle aqui fica : a Honra. (*Sae altivamente. Camilla vae ao fundo, olha e desce a correr*).

Camilla. — Sergio !... Sergio !... Ella sae...

Sergio. — Sae...

Camilla (*atarantada*). — Senhor commendador...

Narciso. — Minha senhora...

Camilla. — Ella foge (*Indo ao terraço*) : Ha um carro ao portão. Sergio ? (*Descendo*) Sergio ! Ella foge ! Vae-se... ! (*Sergio levanta-se, dá um passo para o fundo, mas retrocede com um gesto desanimado, e deixa-se cahir em uma cadeira succumbido. Camilla volta ao terraço, fica a olhar agoniadamente, debruçando-se á balaustrada*).

Camilla (*com um grito estrangulado*). — Ah ! (*Precipita-se em scena e fica um momento aturdida, a olhar allucinadamente, balbuciando palavras inintelligiveis. De repente :*) Senhor commendador. . Chame-a !

Narciso (*no terraço*). — E' tarde, minha senhora. (*Camilla deixa-se cahir em uma cadeira, vencida; Sergio atira mollemente o braço num desanimado gesto de abandono*). »

E, como *Nora*, tambem *Estella* partiu...

Não é esta, porém, a unica influencia de Ibsen que encontrei na obra theatral (1) do sr. Coelho Netto. Igualmente na peça em um acto — *Fim de raça* — mais do que nas outras que completam o volume II, do — *Theatro* — havendo, de mais a mais, em todas ellas a preoccupação do problema feminino, ha, sem duvida, a influenciação do theatro norueguês de — *Solness* — em que *Hilda* profere uma phrase que se póde dizer o germen da — *Fim de raça*, — porque « todos os *Solness* poderiam morrer, comtanto que *Hilda* ficasse e continuasse na sua missão, até encontrar o homem forte, capaz de resistir á vertigem »...

Naquella peça o sr. Coelo Netto fez *Laurinda*, como o ultimo rebento da casa dos *Piranhas*, para se cazar com um homem forte, capaz de levantar a familia decahida...

Por fim, si o theatro póde influir nas organisa-

1 *Theatro*. II, de Coelho Netto, comprehendendo as peças em um acto — *As stações* (em verso), *Ao luar*, *Ironia*, *A mulher*, *Fim de raça*. — Porto, Livraria Chardron, 1907.

ções sociaes, ou nas psychologias das épocas, as modernas criações da arte, dentro de algum tempo, reformarão o caracter da mulher, melhorando-o e despindo-o dos actuaes amesquinhamentos. E, mesmo no Brazil, onde não são poucos os adversarios da regeneração socialista feminina, dia virá em que o theatro, mais amplo do que o do sr. Coelho Netto, que actualmente é unico e bom no seu genero, ha de eliminar do caracter da mulher os carrancismos da primitiva educação portuguêsa, premunindo-a de elementos seguros contra a inconsciencia da imitação ao exotico e ao extravagante dos povos mais viciados.

Além disto tudo, porém, a consagração da liberdade feminina, sendo uma tendencia néo-romantica do theatro hodierno, é, por igual, uma propensão para a solução da actual crise literaria, com a tangibilidade do futuro individualismo literario.

II

O néo-romantismo, que, com proveito para a futura feição individualista da esthetica, em que, accentuando-se as inclinações de agora, não haverão escolas ou seitas literarias mas apenas genios literarios, cada qual com o seu processo, e processo proprio, o que será o verdadeiro dominio do socialismo scientifico na literatura universal, não é a restauração romantica do sr. Edmond Rostand perpetrada em suas sybilinas comedias. Não me arreceio de, num impeto da indignação contra o charro e o banal que encontrei no theatro do sr. Rostand, adoptar como minhas as expressões brutaes do sr. Hugues Rebell.

Mas, divergindo um pouco dos processos nihilistas deste apaixonado endeosador do sr. SARDOU, cuja morte foi bastante sentida na literatura universal, procuro, antes, as caracteristicas bôas do consagrado poeta do — *Cyrano de Bergérac* — e não as suas falsas qualidades de artista deante dos rigorismos da arte moderna. Assim, reconheço o valor relativo da velha dramaturgia não renovada mas reproduzida nas peças rostandeanas.

Corre mundo que o sr. EDMOND ROSTAND fez successo com o — *Cyrano de Bergérac*. Ninguem o diria, talvez, com a audiencia de *Les Romanèsques*. A critica, na analyse dos processos postos em uso nesta comedia de estréa do celebrado autor francês, poderia divisar a carcassa do gigante romantico que se escondia no casulo de — *Os Romanescos*. Ninguem o fez, entretanto. A estréa da noite de 21 de maio de 1894, na *Comédie Française*, não despertou applausos.

O renome do sr. Edmond Rostand não é porque tenha estreado com — *Les Romanèsques ; o* — *Cyrano de Bergérac* — foi o seu diploma de autor — isto é geralmente sabido. Ao depois, foram verdadeiras *prémières* as *reprises* da — *Princesse Lointaine* —, de — *La Samaritaine* — e de *Les Romanèsques* — trabalhos theatraes mais antigos do que aquelle outro.

A verdade, apesar da divergencia de estructura dessas peças, é uma : o sr. ROSTAND da comedia de estreia não foi differente do da sua comedia mais nova, de — *Chantecler* — por exemplo. O parnasiano do — *Cyrano de Bergérac* — não escreveu versos menos banaes nem renovou tiradas hugoanas menos absurdas do que o de — *Les Romanèsques*. E, ás vezes, é flagrante a parodia do ROSTAND mais novo do ROSTAND mais velho. Qualquer das peças do sr. EDMOND ROS-

TAND, não me enthusiama pelo valor intrinseco que possa apresentar : o seu romantismo è, por vezes, cavalheresco ; a sua concepção artistica, de ordinario, é esquerda e banal ; o meu cerebro não se emociona com a leitura de — *Les Romanèsques* — ou de — *Cyrano de Bergérac*. Entretanto, os meus ouvidos se extasiam com a leitura dos versos do comediographo francês, e o meu coração transborda de sentimentos francos com a leitura das simples historias elevadas a criações thetraes. Este conceito que externei logo depois de minha inciação na vida das letras, teve muitas confirmações mais tarde, depois que o apaixonamento pela pieguice cavalheresca do sr. ROSTAND, desappareceu do mundo dos letrados, para só viver nas rodas da ignorancia burguêsa. Ainda agora — *Les Romanèsques* — para muitos, terá o valor de uma obra mais moderna do que o — *Cyrano de Bergérac*. De facto não o é. E, essa ultima é uma renovação daquella outra. Ha passagens que, em livros de autores diversos, dariam ensejo á accusação de plagios. Não se admitte, entretanto, que um autor se plagie a si mesmo : o sr. ROSTAND repete-se, e a repetição é uma prova de limitação do poder imaginativo do homem. A comedia — *Les Romanèsques* — serve, pois, de paradigma... não! mas de auxiliar na conjugação dos verbos theatraes do *escriptor* de — *L'Aiglon*.

Apreciem-se, por acaso, duas passagens daquelles dois livros traduzidos pelo sr. PORTO CARREIRO. A traducção corresponde aos meritos do autor traduzido, isto é innegavel. Do — *Les Romanèsques* — leia-se a falação de *Straforel*, em que se descrevem as variadas fórmas de raptos usados em periodos de justas na civilisação humana. Do — *Cyrano de*

Bergérac — leia-se a descripção dos diversos typos de narizes...

Eis a falação de *Straforel*, no decurso da scena V, do acto I :

Já se vê !

Vá contando, senhor : Ha o rapto *a b c*.
Com dois homens de preto — o mais vulgar dos raptos —
Em fiacre, e dispensando executores aptos,
— Não é este ; — o nocturno ; o diurno em plena luz ;
O pomposo, que é feito em carruagem de truz
Com moços de libré, de empoadas cabelleiras,
(Estas pagam-se á parte) eunuchos de perneiras,
Bandidos, beleguins, mosqueteiros de arnez ;
— Rapto em sége de posta, a dous ou mesmo tres
Cavallos, quatro ou cinco ou mais, conforme o trato ;
— O discreto, em berlinda, envolto no recato ;
— O rapto feito em sacco ; em bote ; em escaler ;
O poetico, em batel — mas um lago é mister ;
— Ha mais o veneziano : em gondola ou falúa,
Mas nos falta a laguna ; ha o com — e o sem lua... ;
(E' muito procurado o rapto á luz do luar) ;
Ha o rapto sinistro, ao clarão singular
Dos relampagos ; ha o de tropeis no escuro,
Com chapeus d'aba larga e mantos côr de muro ;
Ha o rapto polido ; ha o rapto brutal ;
O de archotes na mão, de effeito original ;
O rapto mascarado, o classico, á espanhola ;
Ha o rapto galante acompanhado á viola ;
O rapto em cadeirinha, em rêde, em palanguim.
Destes tres: o primeiro é o que se presta ao fim.

Agora, releia-se, por certo (raros que agora me leiem assim não farão), a descripção de narizes feita por *Cyrano*, na scena IV do acto I do — *Cyrano de Bergérac* :

VALVERT

. . . . . .

Vós... tendes um nariz... bem grande... um nariz...

CYRANO (*gravemente*).

E'.

VALVERT (*rindo*).

Ha !...

CYRANO (*imperturbavel*).

Só ?

VALVERT

Mas...

CYRANO

Isso é breve e não tem graça alguma.
Poder-s'ia dizer. . mas tanta cousa, em summa !...
Variando o tom de voz... assim : dae-me attenção :

AGGRESSIVO : « Senhor, tamanho narigão
Fosse meu, que, sem dó, lhe apararia o topo ! »
CORTEZ : « Esse nariz mergulha-vos no copo :
Usae dum cangirão para beber melhor. »
DESCRIPTIVO : « E' rochedo ! E' cabo ! Inda é maior :
E' promontorio ! E' mais : é o Novo Continente ! »
CURIOSO : « De que serve essa vasilha ingente ?
Servirão de tinteiro os ambitos nasaes ? »
GRACIOSO : « Tanto affecto ás aves dedicaes,
Que dessa arte busqueis, benevolo e fagueiro,
Aos delicados pés ceder-lhes um poleiro ? »
TRUCULENTO : « Senhor, si vós vos distrahis
Á fumar, e lançaes vapores do nariz,
O visinho não crê que a chaminé vos arde ? »
PREVIDENTE : « Cuidado ! O craneo que se guarde :
Esse peso é capaz de dar-lhe um trambolhão ! »
TERNO : « Plantae-lhe em cima um toldo, um pavilhão :
Do contrario, talvez a luz do sol empane-o. »

PEDANTE : « Só o monstro, o monstro Aristophaneo,
— Hippocampelephantocamelo — afinal,
Teve tão volumoso o appendice nasal. »
CAVALHEIRO : « Isso é gancho ao derradeiro gosto ?
Pendurae lhe um chapeu, que ficará bem posto ! »
EMPOLADO : « Que vento, excepto algum pampeiro,
Poderá, ó Nariz, te constipar inteiro ? »
TRAGICO : « E' o Mar Vermelho o teu sanguineo jacto ! »
PASMADO : « E' um chamariz p'ra vendedor de extracto. »
LYRICO : « E' a vossa concha, ó Filho de Amphitrite ? »
INGENUO : « E' um monumento ! A entrada se permitte ? »
RESPEITOSO : « Deixae saudar-vos a eminencia :
Vale um bem-de-raiz tamanha saliencia ».
LAPUZ : « Virgem Maria ! Isso é nariz de sobra !
Estou que ha de ser couve, ou que ha de ser abob'ra ».
BELLICOSO : « Apontar ! Passa a cavallaria ! »
PRATICO : « Si o metteis em rifa, ou loteria,
Vai ser a sorte grande, a *bruta*, certamente. »
Emfim, parodiando a Pyramo plangente :
« Eis o nariz fatal, que aos traços do senhor
A harmonia desfez ! E córa de pudor ! »

Quer numa, quer noutra transcripção, è saltitante a monotonia das descripções, com a identidade de seus processos. E è para se confrontar com um maior desafogo os dous finaes.

Termina *Straforel* :

« Destes tres o primeiro é que se presta ao fim ».

Termina *Cyrano* :

« Emfim, parodiando a Pyramo plangente :
« Eis o nariz fatal, que aos traços do senhor
A harmonia desfez ! E córa de pudor ! »

O trabalho mais novo é uma repetição, sem duvida, do mais antigo. *Cyrano* repete *Straforel*, e o — *Les*

Romanèsques — em muita coisa mais foi innovado pelo — *Cyrano de Bergérac*.

Que são essas comedias senão renovações do velho theatro romantico?

Será esse o theatro néo-romantico, sobre que assentará as suas bases a arte individualista do futuro?

Não. Desde a comedia, que não é a fórma propria do néo-romantismo, até á mais simples minucia da contextura dramatica, a obra do sr. EDMOND ROSTAND não é o theatro que prenuncia, tambem, a literatura individualista do amanhan.

III

O néo-romantismo, como processo novo de criações theatraes, tem os seus melhores meios de acção na tragedia e no drama musical. Isto, no entretanto, não quer dizer que outros generos dramaticos não se conheçam. DIDEROT, no seu — *Paradoxo* — [1], sobre o theatro, lembra que, entre os antigos, havia duas fórmas de representação dramatica: a comedia — si os actores calçavam *sóccos* (do latim *soccus*, « especie de calçado baixo e ligeiro, entre os gregos e romanos »), e a tragedia si os actores calçavam *cothurnos* (do latim *cothurnus*, « calçado alto usado pelos actores na tragedia antiga »). Com os tempos, entretanto, estas duas fórmas não só alternaram no predominio, como tambem se acompanharam de modalidades outras, numerosas na moderna arte theatral. Entre uma e outra, entre a comedia e a tragedia, creou-se o drama e entre o drama e a comedia variedades innumeras se perpe-

1. Trad. port., Guimarães et Cie, editores, Lisbôa, 1909.

tuam : os *sainetes* (peça curta, em um acto, servindo ou de aperitivo para os inicios das seroadas dramaticas ou tragicas, ou de balsamo afim de suavisar as impressões extranhas de similhantes seroadas), os *proactos* que é o *lever-du-rideau* dos francêses (peça ligeira e alegre para abertura dos espectaculos), os *entreactos*, á maneira dos *intermezzos* musicaes (scenas que visam tornar alegres as funcções theatraes) etc. De definitivas, comtudo, ha apenas tres modalidades : a comedia, que se escreve sobre os costumes, o drama, que reproduz, com vivacidade mas sem philosophia, acontecimentos commoventes da vida humana, e a tragedia, que é a elevação philosophica dos acontecimentos a uma estimação productora do terror, piedade ou alegria superiores.

O sr. Coelho Netto, com o seu opulento genio de faceis adaptações, o que é um dos seus titulos de gloria, tem produzido peças theatraes de todos os generos. O drama moderno, á feição de Ibsen, é *A muralha*. A comedia, a alta comedia, á maneira de Dumas, está no *Quebranto*. A tragedia, sob uma das suas fórmas antigas, a acção legendaria, encontra-se em *Saldunes*. Agora, as variedades: *Pelo Amor* — é um conto dramatico; *Nuvem* — é um sainete; *As estações* — um preludio romantico, ou proacto; e muitas outras comedias, actos etc. O que não cultiva o sr. Coelho Netto é a tragedia moderna á feição da *Piu che l'amore* — do sr. Gabriele D'Annunzio, da — *L'oiseau bleu* — do sr. Maurice Meaterlinck e *tantos tantosque*.

Mas, na comedia, o theatro do polymorpho escriptor brazileiro é um theatro são : pois é o estudo analytico dos costumes na experimentação de caracteres postos em confronto preconcebido. Esta não

é a comedia de costumes que predominou, em França nos tempos de Luiz XIV e Luiz XV, cuja feição moderna é a dos semsaborões e ridiculos *vaudevilles*. O costume é um meio ; não é um fim. E este é o processo do sr. Henri Brieux na *Blanchette*. Tambem porque seja um meio, não é possivel que essa obra de theatro de simples criação espontanea se distenda a um viveiro de preconceitos e seja um theatro de acção. A comedia não póde conter no seu desenvolvimento uma these ; tanto por isso foram ephemeras as comedias de caracter, as farças, como as escreveu Labiche, e as comedias de acção ou as comedias sociaes como a — *Les avariés* — do sr. Henri Brieux, que foi *interdite par la censure française*, e sobre a qual se produziu o mais interessante inquerito scientifico acerca dos casamentos entre pessoas syphiliticas. A these é para se discutir no drama e para se elevar na tragedia. Aquelle outro genero theatral perde as suas caracteristicas si vai além da analyse dos costumes para pretender reformal-os ou admoestal-os.

O sr. Coelho Netto deu um bom typo da verdadeira comedia no *Quebranto*, peça em tres actos, que produziu grande successo no theatro da Exposição Brazileira de 1908. Na sua desenvolução, feita uniformemente accelerada para preencher o seu fim, não ha uma these social, não ha um preconceito em combate : ha theses que se enunciam, ha preconceitos que se apontam. Ha costumes que são outras tantas theses philosophicas no dominio das theorias generalisadoras de seu tempo, bem como ha preconceitos que são outros tantos costumes inalienaveis da vida humana em certas épocas de sua cadencia. Taes são, neste caso, o preconceito da côr nos Estados-Unidos, e o do sangue azul em qualquer das côrtes européas. Ha

tambem costumes que são vicios e os vicios são as especies do pathos moral. Foram alguns desses costumes que o sr. Coelho Netto enscenou com legitimo exito no *Quebranto*. O seu processo, porém, não foi discutil-os ; não foi encarreiral-os como antagonias de theses sociaes ou questões philosophicas : não foi derrocal-os : mas sim cauterisal-os com a indicação calma e reflectida, desnudal-os com desapaixonamento, como o apontador de acontecimentos caracterisados por si mesmos na clave dos ridiculos humanos de todos os jaezes.

E' o assalto, pacifico e meditado, á fortuna de um seringueiro que lucta com o meio social em que veiu esbarrar por um capricho do seu genio fatuo. E' um costume commum a pretensão dos casamentos ricos; dahi a côrte viciosa de homens e mulheres aos bezerros de papel-moeda. O *Quebranto* é o entrechoque de taes ridiculos vestindo almas cubiçosas de sexos differentes, armados uns e outros individuos de todos os artificios para a sumptuosa pescaria do seringueiro entontecido com as lentejoulas do luxo e da protervia. E o *Quebranto*, que uma velha bruxa pretende rezar, a *desandadeira* que um contractado casamento produz no nortista sestroso, desapparece com a clara comprehensão das coisas. E' natural que elle se defenda, com todas as véras da alma, do conluio em que teria de desgraçar-se, por ser forçado a desgraçar os que conspiravam contra as suas intuições moraes. Assim, o que parecerá philosophico demais para ser locubrado por um rude seringueiro, é uma ingenua explicação espontanea e propria nas almas dos simples. « Eu ?.. Oh!.. minha senhora !... máu porque me defendo?.. » — diz o homem do norte, rebatendo a accusação de máu que lhe levanta a

mulher com quem teria de ser matrimoniado — « Isto não é ser máu ! Máu eu seria si... Mas não fallemos mais nisso, o que passou passou. A senhora brincou commigo, foi o que foi. Agora é preciso pensar seriamente em si. Olhe, de mim não tem que receiar : o seu segredo está na mesma sepultura em que enterrei o meu amor : um é mortalha do outro. Agora... que mais ? » E estas conclusões vêm por uma logica rude, selvagem, de premissas esclandalosas na moral de um homem semi-barbaro. Esta moral comprehende-se nas falações do assaltado : « Olhe bem para mim... (*Dora perturba-se*) Vê : estes cabellos brancos são honras da minha vida. Ha nelles muito dia e muita noite de soffrimento, annos e annos de trabalho porfiado, doenças, desgostos, mas vergonha, minha senhora, nenhuma. Tenho sido até hoje, um homem de honra e não mereço... Mas para que havemos de falar nisso ? » E o ridiculo de uma civilisação não se discute ; estigmatisa-se. « E' segredo de caboclo, minha senhora. Pois foi por causa deste caso que seu paichorou... Agora o que eu quero pedir á senhora é que não me queira mal por eu retirar a palavra que dei. O meu mundo é lá longe, a minha sociedade é outra. A planta nova ainda supporta a muda, mas uma arvore velha, si lhe mexem nas raizes, morre. A senhora não ha de querer acompanhar-me, aquillo é bruto de mais para uma moça da sua educação. Fique, seja feliz. Não lhe peço que se esqueça de mim, porque sei nunca estive no seu pensamento, não passei dos seus olhos e os olhos são como as agoas, não guardam signal do que passa por elles. Seja feliz ». Taes são as caracteristicas capitaes do *Quebranto*. Lendo-o, não será impossivel que se o diga um trecho vivo do ridiculo humano, um pedaço fiel da comedia de

todos os dias e da nossa hora E si alguem contasse o facto real que se contém no enrêdo do *Quebranto* os que ouvissem, porque não diriam — eis uma excellente comedia, de successo em nossos palcos ?

A comedia é, pois, uma expansão do ridiculo commum, e o ridiculo mais commum é o que se chama costume.

Estas considerações, ao demais, definem, primacialmente, o nenhum valor literario das comedias. Numa éra de prospera literatura, jamais fulgurou a comedia. Na Grecia imperiosa, viveu a tragedia. Em Roma, o melhor theatro foi o tragico. Entre os inglêses de maior nomeada, está SHAKESPEARE, um tragedista, e entre os allemães SCHILLER. O theatro classico de REGNIER, é a tragedia francêsa. E, nesta hora, SARDOU, D'ANNUNZIO, MEATERLINCK, influenciados por IBSEN, são os maiores theatrurgos do mundo. A comedia é um genero ephemero; a tragedia, um genero definitivo, com as caracteristicas que lhe vou dar.

IV

A grande força, em theatro, está, como sempre esteve, nas tragedias. Por igual estará em futuro, na hora da literatura individualista, em que o homem não tenha senão o amor de sua inspiração para servir estheticamente á natureza. Nenhum genero, como o seu, seria capaz de supportar a realisação de um surto imaginoso, que, por sua força altaneira, não tivesse nem tempo preciso, nem espaço delimitado. O sr. D'ANNUNZIO, na — *Figlia de Jorio* — escreveu uma peça, cuja acção se passa na terra dos Abruzzos, mas « ha muito tempo », sem data precisa. Quem se

poria no risco de imprecisar uma época no drama ou na comedia? E, no drama musical de WAGNER, em que « a dansa, a musica, e a poesia, formam a ronda da Arte viva[1] », os paradigmas tragicos não têm lugar determinado... No — *Navio-Fantasma* — por exemplo, em que se desdobra uma lenda que se encontra entre todas as gentes maritimas, a acção é sobre « expedições arriscadas em mares desconhecidos ».

A tragedia foi sempre uma criação de alto valor artistico. Dil-o a sua origem nos hymnos que se cantavam nos tempos das vindimas em honra da divindade dos vinhos, nas éras pagans. Dil-o, tambem, a sua historia cheia de alternativas, mas que revela as aptidões do triumpho tragico, todas as vezes que o theatro se debilita nos outros generos ephemeros. O evolucionismo da tragedia, portanto, é de utilidade ser compulsado, através de milhares de annos.

O seu *fieri* é uma linha sinuosa, na verdade. Um periodo embryonario é notado emquanto ella se compõe de hymnos a Baccho, e THESPIS lhe introduziu alterações ligeiras: um actor que recitasse falações mais ou menos curtas e de interesse inferior, por entre os cantos e as dansas dos córos, afim de que estes lograssem algum descanso. Esse estadio de verdadeira gestação, desabrochou numa entidade mais definida com as obras-primas de ESCHYLO, que se deveria chamar « o pai da tragedia », de SOPHOCLES, e de EURIPIDES. O producto amorpho e inexpressivo, ás vezes, dos outros tempos, transformou-se em obras-primas, nas quaes grandes paixões

1. *Richard Wagner, son œuvre et son idée*, par ÉDOUARD SCHURÉ, Paris, 1906, épigraphe.

se punham em jogo. Esta foi a verdadeira tragedia grega, de que um dos melhores typos é a *Lysistrata* — de ARISTOPHANES. Uma tal criação artistica deveria ser a chave de ouro do theatro da Grecia, pois que, depois de suas pomposas enscenações, o ceu de Athenas « se ensombrou ainda mais, as luctas intestinas e as violencias crescentes não deixaram mais senão fraca opportunidade para cada qual cuidar de sua conservação pessoal [1] ». Chegarei mesmo a dizer a obra de ARISTOPHANES a chave de ouro do theatro antigo, porque, desapparecendo a tragedia, o drama tomou-lhe, mais ou menos, o passo, não podendo em eloquencia de arte, por fórma alguma, aninhar as grandezas de paixão humana, como a tragedia. O que representaram os romanos, muitos annos depois, entre o successo dos gregos e a renovação solemnissima de JODELLE, na França, em 1552, perde fatalmente, acontecendo que só com a — *Cléopâtre captive* — houve a renascença tragica, que ganhou, então, o seu apogeu, em França, com CORNEILLE e RACINE, na Inglaterra, com SHAKESPEARE, entrando em decadencia nova com a queda da aristocracia e ascendencia do romantismo, que refez o drama, nos começos do seculo XIX. Mas, a decadencia referida, não foi mais do que um estado latente, porque tragicos sempre escreveram e tragedias sempre se applaudiram. E'o caso do moderno apogeu do respectivo theatro, com IBSEN, na Europa do Norte, VICTORIEN SARDOU, na França, RICHARD WAGNER, na Allemanha, MAURICE MEATERLINCK, na Belgica, e GABRIELE D'ANNUNZIO, na Italia.

O mysticismo de RICHARD WAGNER proporciona o

1. *Lysistrata* — de ARISTOPHANES, trad. franç, de CH. ZÉVORT, *Argument*, Paris, 1898, p. 11.

drama musical, que é a objectividade das funcções plasticas, poeticas e musicaes do artista, concentradas sobre um fim emocionante. O transcendente do sr. MAETERLINCK espanta as plateias, e um critico já houve que sentiu todo o theatro dormir quando se perpetrava a representação de — *Joyzelle*. O humanismo do sr. GABRIELE D'ANNUNZIO, ferido brusca e individualistamente a FREDERIC NIETZSCHE, irrita os animos, levando-os, ou aos babareus, o que é uma consagração triste, como na assistencia da — *Piu che l'amore* — ou aos frementes applausos de toda a nação e ciumes do mundo europeu, como em — *La Nave*...

A tragedia moderna, emfim, é a emoção pelo tudo, ou pelo nada.

Si o theatro é ficção, a tragedia é, sem duvida, o melhor genero.

V

Para ser definido um estudo sobre theatro e seus generos, o sr. CATULLÉ MENDÈS, cuja morte desastrosa a arte francêsa lastimou profundamente, impôz, com uma das exquisitas criações de seu parnasianismo, estraçalhado, brilhantemente, pelo grande critico sr. MAX NORDAU, o dever de referencias aos seus — *contos dramaticos*. Seria difficil que as innovações poeticas dos parnasianos, muito principalmente do seu operoso chefe, o sr. MENDÈS, em successão ao sr. THÉOPHILE GAUTHIER, não penetrassem o campo do theatro, revelando-se naquellas fórmas, em que o rebuscamento lyrico das dicções e das personagens deglutia famelicamente o senso philosophico das almas

e a domabilidade dos instinctos humanos. Os contos dramaticos, de que é um bom exemplo, si não um numero typico, o — *Luscignoles* — do mesmo sr. CATULLÉ, não terão persistencia nos palcos. São inteiramente desprovidos de senso esthetico. Simples, ás vezes, por demais. Inconsistentes, emfim.

CAPITULO VII

No movimento hodierno das producções estheticas é para se attenderem os tres grandes factores da provavel renovação literaria : a cultura feminina, a faina imperialista dos orientaes e a divulgação dos mundos pelo testimunho pessoal de todos os homens que assim queiram.

A interferencia da mulher na vida politica e economica das sociedades modernas, é uma consequencia espontanea e natural de sua maior cultura literaria nestes ultimos annos, cultura que tende a desenvolver-se, de futuro, por acção do que em sciencia se chamam as influencias ancestraes.

O arrojo da civilisação japonêsa, em transpôr os limites territoriaes, hontem por meio da sangrenta e prolongada lucta com os russos, e, latentemente, por meio de uma cubiçada guerra com os norte-americanos — estes e aquelles, os dois baluartes que a leste e a oeste restringem materialmente a expansão da cultura nipponica — não differe muito do primeiro derramamento da civilisação oriental nas terras do velho continente pelo sul da Europa.

E a accessibilidade de todos os mundos de nosso globo chegarem ao conhecimento pessoal de qualquer homem, restringe o valor da literatura das viagens, tão fecunda e numerosa em tempos outros, em

tempos de insuperaveis difficuldades nos processos varios de navegação que não vão longe.

Assim, pois, nesses tres agentes ou factores de transformação da actualidade literaria, que é uma verdadeira phase de transição, ha as funcções positivas dos dois primeiros e a negativa do ultimo, todos tres, porém, concorrendo para a feição incongruente da esthetica dos nossos dias.

I

A campanha feminista, contra a qual ha embargos para se opporem, viaveis por emquanto, tem, na literatura brazileira, um forte combatente: é o sr. Garcia Redondo. Não ha quem conheça o nome desse illustre escriptor academico, que, relembrando-o, não o faça de conjuncto com o de seus interessantes livros — *Caricias* — (com a — *Botanica amorosa*) e — *A choupana das rosas* — deliciosa collecção de contos, em que é de louvar-se o decidido esforço de seu bem dotado autor para vingar a sua maxima despreoccupação de escola literaria, no estudo do *eterno feminino*. Pois bem: um livro modesto veiu juntar-se ao não pequeno rol de suas producções, e, como todas estas, inspirando interesse, não só pelo desataviado do estylo, como tambem por causa dos assumptos nelle discutidos. E, voltando a sua ultima pagina, fico certo de que o illustre autor das *Caricias*, feminista como se revelou na parte final da *Salada de fructas*, subscreveria, sem restricções, o conceito de C. Fourier, sobre o qual parece assentar todo o movimento em favor da mulher, nos tempos hodiernos:

« Os progressos e as transformações sociaes operam-se na razão do progresso e da liberdade das mulheres; e as decadencias da ordem social operam-se na razão do decrescimento da liberdade das mulheres. » Eu quero crer que seja muito verdadeira aquella minha conjectura, tanto quanto o distincto escriptor brazileiro epigrafa o seu trabalho com um fragmento de Georges Montorgueil, nos seguintes termos: « Não somos feministas por attracção da mulher, mas em respeito á liberdade dos seres e por amor á justiça humana ». Entretanto, apreciando, como deve ser apreciada, a obra gentil de Garcia Redondo, incontestavelmente, no seu genero, uma das mais attrahentes que eu tenho lido, não poude retirar de meu espirito, não só as desconfianças, como tambem as reservas e o desaccordo em que me acho, desde as minhas primeiras leituras, relativamente ás correntezas feministas, em virtude das quaes procuram, no regimen das liberdades publicas e juridicas, as mulheres ser niveladas aos homens.

Um facto observavel em toda a descendente escala animal, a partir do homem, é que os machos gozam de inteira superioridade physica, organica, psychica e moral, no confronto que se possa tentar com as suas proprias femeas. Como, pois, se estabelecer uma linha de igualdade para seres que assim são eminentemente desiguaes, sob qualquer aspecto, sob qualquer ponto de vista, sem que abstracção se faça da ordem natural dos seres, ou sem que se adapte ás conveniencias da gymnophilia as gradações naturaes firmadas entre os sexos, em consequencia do que são méros casos esporadicos os grandes vultos femeninos? Admitto — e quem não admittirá hoje em dia? — que o sentimento da igualdade politico-social seja um de-

rivado da evolução dos sentimentos da personalidade physico-juridica. E, por isso, um individuo que não está ou que não se sente, de facto, dotado de capacidade para ser e conhecer-se um ente igual a todos os outros, não póde pleitear, e caso isto faça, não póde attingir um plano de verdadeira igualdade. Esta, entre seres naturalmente desiguaes, ha de ser naturalmente distribuida na razão dos merecimentos de cada um. Não terão de ser iguaes, portanto, seres de sexos differentes, o que quer dizer que não pódem ser igualmente livres e dotados dos mesmos direitos e deveres pessôas differentes. E, deante disto, deve-se ter como certo que muita significação terá, realmente, a differenciação dos sexos, como obra da propria natureza animal, no conjuncto cósmico.

Ora, no reconhecimento da inferioridade femenina, por diversos titulos, não chegarei a applaudir os absurdos de Frederic Nietzsche, o celebrado autor da moda, nesta phase de recomposição da literatura universal, quando elle estudando as mulheres moça e velha — bello assumpto de uma das suas melhores parabolas — dá aos homens a advertencia de que, indo ter ao convivio dellas, não se esqueçam do latego, ou do chicote. Entretanto, naquellas paginas parabolicas do *Also sprach Zarathrustra* ha verdades muito dignas de apreciação. Penso, effectivamente, que « a felicidade do homem, é — eu quero », tanto quanto a da mulher, devido ás circumstancias muito especiaes de seu sexo, deve ser simplesmente — « elle quer ». E, admittir mais do que isso, seria, certamente, exhorbitar das verdades que o mundo exterior me revela em todo o seu conjuncto de phenomenos, seria transmutar, por meio da fallacia das apparencias, um erro sem valor numa verdade valiosa. Com um tal

intuito, porém, a logica mais forte não seria capaz de me ajudar convenientemente.

Pergunta-se : — encarando-se o homem e a mulher como dous phenomenos do mundo cósmico são elles identicos, similhantes, iguaes e dotados dos mesmos requisitos physico-organicos ?

« E' um facto — diz GIUSEPPE D'AGUANNO — que as divergencias entre os sexos se manifestam tanto mais relevantes e especificadas, no reino da animalidade, quanto mais se sóbe na escala zoologica ; na historia humana, tanto mais quanto maior é o desenvolvimento ascendente da civilização ; nas diversas raças hoje existentes, na razão da graduação ethnographica ; no mesmo povo tanto quanto mais elevada é a civilisação ; num mesmo individuo, tanto mais quanto fôr elle adquirindo o seu completo desenvolvimento physio-psychico ».

Mas, o estudo perfeito da embryologia feminina e da evolução organica da mulher como ser vital, dá provas sobejas disto que acabo de transcrever do grande pensador italiano o que se não póde deixar de aceitar no momento actual da sciencia, que vive dos influxos beneficos da observação. Muito ao contrario do que se dá com o movimento socialista em favor da mulher, de que é franco defensor, na *Salada de fructas*, o illustre escriptor brazileiro, movimento que é uma das consequencias da latitude desmarcada que se deu, sem escrupulos, ao liberalismo da revolução francêsa de 1789, a argumentação que se produz contra a igualdade feminina se apoia em dados naturaes de supremo valor scientifico.

Querem os gymnophilos, no estudo da embryologia feminina, por meio de um erro, estabelecer que a mulher se derivou do homem pelo simples atrophia-

mento de orgãos, e que, portanto, aparte isto que representa o signal evidente dos sexos, em tudo o mais os dous seres são eminentemente iguaes. Não é o caso de bastar, sobre a materia, a minha palavra de discussão, e, por isso, lembro, creio que muito a proposito, os estudos de Wolf, depois dos quaes se verifica que, nos processos formativos dos organismos humanos, os corpusculos especiaes, que ganharam o nome desse autor, levam em si os germens dos dois sexos. E a fecundação hominal, pela fórma por que a sciencia embryologica, depois de Fritz Muller e Ernst Hoeckel, a explica, fornece provas francas para o caso da diversidade de germens sexuaes. Assim, a desigualdade entre o homem e a mulher vem de origem, isto é, vem de germens differenciados antes de se perpetrar a fecundação.

Ainda aqui se tem o direito de discutir a veracidade do que acabo de assignalar, porque se trata de phenomenos embryologicos que pódem escapar á observação directa de todos os homens, sob um certo aspecto. Mas, que dirão os gymnophilistas das differenciações que se accentuam, de mais em mais, na vida extra-uterina? Si as dimensões deste estudo ligeiro, no qual tenho em mira accentuar o grande valor do factor feminino na literatura universal, em que a mulher passou de alvo e de objecto a agente, si as proporções do presente capitulo permittissem, depois de resumir aquellas differenciações em seis grupos diversos — 1° osteologicas; 2° craneanas; 3° anatomicas; 4° physiologicas; 5° psychicas; 6° moraes — eu tomaria sobre mim a tarefa de tudo provar com a sciencia expendida nos livros dos mais eruditos biologistas dos tempos modernos. Então, tenho a certeza de que, pela inferioridade natural da mulher,

eu combateria dignamente a sua incompetencia para disputar, sem mais aquella, os direitos da liberdade physica, biologica, psychica e moral, que, depois da revolução francêsa de 1789, foram largamente concedidas aos homens civilisados. Não menos dignamente, porém, desempenho o dever que, voluntariamente, chamei a mim, deixando, depois de apontal-as como fiz, o estudo daquellas differenciações ao leitor que queira se integrar no conhecimento do caso.

E', pois, querer demasiadamente, para a mulher, como quer o sr. Garcia Redondo na pagina final de seu livro, nos seguintes termos, depois da transcripção longa de um estudo de Edmond Frank, sobre a Liga Universal das Mulheres:

« Nada tenho a accrescentar a este artigo tão justo e tão sincero e, como brazileiro, que alguma cousa procurou fazer em pról da causa da mulher, o que lamento é que as senhoras illustradas da minha terra, descurando os seus interesses, ainda não tivessem organisado um Conselho Nacional das Mulheres Brazileiras, filiado ao grande Conselho Internacional presidido por lady Aberdeen, que viesse engrossar a phalange das que trabalham no mundo inteiro para nivelar os dous sexos e libertar a mulher da odiosa oppressão secular.

« Si *Mme. C.* vivesse, isso já estaria feito. Infelizmente, a morte arrebatou, ha trez annos, a gentil mundana, que era o encanto dos que com ella privavam e um dos mais nobres, mais gentis e fulgurantes espiritos do meu paiz.

« Mas, faltará entre nós uma mulher de talento e de energia que queira tomar a iniciativa? »

Eis como fecha o sr. Garcia Redondo o seu ameno estudo sobre o feminismo, tanto mais attrahente quanto

a applicação feita num caso especial, da doutrina revolucionaria, despojou o assumpto de todas as suas arestas rispidas e escandalosas [1]. Em todo o caso, não serei eu quem conteste que, evolunindo os mundos, passando os tempos, a utopia de hoje seja uma definitiva conquista da humanidade do futuro.

1. Tendo conhecimento desse estudo, o sr. Garcia Redondo escreveu a seguinte carta ao seu autor, que a transcreve por necessidade intransferivel de esclarecer alguns pontos :

« São Paulo, 6 de dezembro de 1907.

Meu caro confrade,

Venho agradecer-lhe penhorado a remessa do excellente artigo que a proposito do meu *Salada de fructas* escreveu e publicou num dos jornaes da Bahia sobre a liberdade da mulher.

Embora em desaccordo com o seu modo de encarar socialmente e physicamente a companheira do homem, nem por isso lhe sou menos grato pelos conceitos, em extremo benevolos, que a meu respeito externou.

O seu excellente artigo fornecer-me-ia materia e pretexto para discutir a sua e as opiniões que cita, se me não faltasse neste momento absolutamente o tempo. Estou assoberbado com um trabalho que me não dá lazeres.

Quando o terminar, talvez, si aqui estiver, venho dar-lhe a resposta que o artigo provocá.

. . . . . »

O modo de encarar socialmente a mulher não vem senão do seu papel e de suas funcções no mundo physico, de que a sociedade humana è um grau mais elevado. No momento actual, muito embora não queiram absolutamente os defensores da igualdade feminina, a mulher è um ser physicamente inferior ao homem. Isto não quer dizer que não hajam mulheres melhor dotadas do que o commum dos homens e homens peior dotados do que o commum das mulheres. Tudo quanto os apaixonados gymnophilistas, como Novicow e Garcia Redondo possam apanhar no terreno das observações será impoderoso para demonstrar que ha mulheres no topo da cultura humana tão bem dotadas physicamente quanto os homens a que D'Emerson chamou, por exemplo, os *representative men*. A condição de inferioridade physica da mulher, até mesmo pela sua prerogativa de gestação é, portanto, manifesta e inconteste. Por isso mesmo, seres physicamente desiguaes, sendo a sociedade apenas uma modalidade mais elevada do mundo organico, não pódem ser socialmente, iguaes. De

Visto isso, a mulher tem direito a um grau mais amplo de liberdade nas suas funcções sociaes, mas um grau correspondente á sua fragil organisação physica. Não se lhe darà, por consequencia, a igualdade almejada. Mas, ganhando fóros de ser mais livre a mulher mais latamente evolúe e ascende na cultura universal, pelo que entra na literatura como agente e altera o *werden* respectivo em que ella apenas foi objecto, ou alvo. Dahi a possibilidade de vir um dia a sua influencia na literatura com uma tão grande energia que alguma coisa de novo e de inédito surja por effeito de sua elevação, por motivo de sua ascendencia no quadro dos valores intellectuaes.

II

O outro agente da possivel renovação e transmutação de valores estheticos, é a expansão da cultura oriental, que promette derramar-se por sobre o mundo, como um dia, antes da èra christan, se disseminou pelos paizes banhados pelo Mediterraneo europeu — a civilisação do Oriente. E o temor de que o japonês transponha os Uraes e subjugue o Pacifico, facilitou uma criação diplomatica — e nada mais — a que se chamou o *perigo amarello*. Ao depois de propagado o receio de um tal perigo, cresce, de dia para dia, o movimento bibliographico acerca do Japão, sendo

futuro — desde que os orgãos se aperfeiçoam com os desenvolvimentos das funcções que se desenvolvem tanto mais quanto evoluem os proprios orgãos — bem poderá ser que a mulher seja uma completa rival do homem. Para isto tambem seria preciso que, emquanto a mulher evoluisse, o homem ficasse paralysado nos seus progressos para por ella ser alcançado.

voltadas, especialmente, as vistas dos autores para o papel dessa nação no gremio internacional e a sua influencia na civilisação futura.

De uns delles, apodera-se um medo do que ha de acontecer ao Occidente com a invasão do poderio e do prestigio nipponico. De outros, porém, mais esclarecidos, mais eruditos em cousas daquelle extravagante paiz, é opinião que nada se deve temer, não só em virtude do medievalismo reinante na patria de Togo, como tambem por força do numero das outras nações, poderosas para opprimirem, na *magna civitas*, as pretenções japonêsas que forem além das raias das conveniencias internacionaes. Ha, entretanto, um terceiro grupo de escriptores, mais util por isto mesmo, que simplesmente se dedica á observação e ás indagações psychologicas do momento, não indo além da photographia dos costumes e das tradições, que constituem a patria nipponica. Entre estes ultimos, collocarei o sr. Wenceslau de Moraes, de quem pude ler o excellente livro — *A vida japoneza* — em cujas paginas se encontra um bom estudo social do Japão.

Ora, em tempo, fui dos que temeram a absorpção da cultura occidental pela civilisação do Oriente. E, então, fiz a exposição muito franca dos meus receios, nos seguintes termos:

« Cada época da civilisação humana é assignalada, na historia geral dos povos, por uma série complexa de factos, ou pela consagração que os homens fazem a este ou áquelle movimento de piedade ou de crueldade, que dá origem, entre as diversas nações do mundo culto, a uma relação eloquente de valores, sapientemente chamada, por um illustre e erudito escriptor allemão do seculo XIX — o quadro dos valores.

Na historia universal, a hierarchia desses elemen-

tos valiosos, é vantajosamente comprovada, servindo, assim, para a especificação dos caracteres nacionaes, em tudo quanto diz respeito á coexistencia regular e harmonica dos homens.

Si, em dado momento, pois, a renascença das artes foi o apanagio de uma gloriosa época historica, anteriormente, a revolução religiosa havia sido a transformadora mais poderosa do progresso social. E, assim, gradativa e infallivelmente.

Tambem o problema na predeterminação e observação do *quadro dos valores*, sem mais outros exemplos, é a preoccupação mais ardente, para a hora actual, de todos os grandes sociologistas, e, como um delles, tambem penso que se deve proceder, quanto antes, á revisão dos termos numericos daquelle suggestivo quadro e serão mudados, com força exhaustiva, os principios basicos em que se tem estabelecido o julgamento hodierno dos factos e dos homens.

A victoria constante da raça asiatica sobre a raça européa, ou a victoria do Japão sobre a Russia nos extraordinarios combates do Extremo-Oriente, virá causar (o que, todavia, poderá não ter uma apodictica certeza), dentro em pouco — a transposição dos alludidos valores — no seu respectivo quadro.

A Europa moderna, como adeantou, arrojadamente embora, um anonymo escriptor slavo, está gravemente attingida de pervicaz anemia, reclamando, a todo o o instante e com a maxima insistencia, uma reacção proveitosa contra a geral decadencia provinda de uma fadiga ou de um abatimento commum a todos os seus povos.

Irá caber, de facto, ainda uma vez, ao Oriente iniciar o renascimento da cultura humana ?

Hei de presumir por agora, e não sei si sempre, que

tal aconteça, já que, hypnoticamente, quando todos os povos mais armados olhavam o famoso imperio dos Tsares como uma insubjugavel potencia, em condições de dominar, ás primeiras evoluções marciaes de suas abundosas tropas, as investidas de qualquer nacionalidade contra o seu poderio e sobre o seu dominio, a outra raça, propagando a relevancia maxima do valor guerreiro, deu lições praticas de estrategia militar, de tactica diplomatica e de exhuberancia de vigor, á Europa e ao mundo latino, gastos e consumidos, por seculos de trabalhos, sem renovação dos elementos fundamentaes da vida nacional.

Qual a gente européa que poderá resistir á expansão desse grande valor guerreiro, predecessor de uma nova civilisação, muito calculavel, que penetrará na Europa, talvez com uma indominavel invasão dos correspondentes povos da Asia triumphante, para a refusão e o resurgimento das raças do continente ultraculturado? Realmente, o prestigio da força, em sua essencia, é sempre o mesmo : os nippões estão dominadores do extremo do mundo, com as consecutivas derrotas anniquillantes do preconceito guerreiro da mais armada nação da velha cidade.

O destroço da numerosa esquadra de Rodjestvensky, como o de Stoessel em Port-Arthur, ou o de Kuropatkine, na Mandchuria, deu aos japonêses o lucro archifabuloso da mais forte lição de guerra, ao mesmo tempo que arruinou a presumpção naval da Russia, desguarnecendo, assim, a Europa, para a temida invasão asiatica, contra a qual, principalmente pela sua posição geographica, era de esperar se antepuzesse o poderoso imperio moscovita.

O Japão será, como está disposto, o dominador da China, e nella encontrará inexgottaveis reforços, para

as luctas que terão de ser travadas nas suas expansões territoriaes.

A derrota de Rodjestvensky exigiu a urgente intervenção das gentes de cá para a paz dos orientaes. E essa vae ser feita. A esta hora, porém, o *quadro dos valores* comecou de ter o que o seu proprio autor chamou a *Umwerthung aller Werthe* ou a transvaliação radical de todos os seus termos. O berço da nova civilisação humana poderá estar, pois, ainda uma vez, no Oriente, mas desta feita lá no ponto mais extremo, no populoso paiz dos amarellos, na ditosa patria de Togo e de Nodgi, ou no artistico jardim dos adoraveis chrysanthemos » [1].

Ora, taes e tantos conceitos desapaixonados escriptos no fervor das noticias dos consecutivos triumphos japonêses, não pódem estar mais respeitados como certos deante dos factos que lhes seguiram na obra dos tempos.

E'bem de confessar que não reneguei, de todo, a minha prevenção contra a violencia invasora do chamado perigo amarello, o que importa revelar que não me deixei, tão pouco, arrastar na onda dos que consideram o expansionismo japonês desfallecido, ou continente quando muito, deante dos universaes receios congregados contra a valorosa nação oriental. Deixei-me, entretanto, influenciar pela corrente moderada dos que, fazendo a psychologia da raça amarella, pelo estudo desapaixonado dos seus costumes, das suas originalidades e das suas ignorancias, entram pelo terreno de considerar o Japão um paiz de fortes, mas um paiz assoberbado pelos infortunios

1. Este artigo foi escripto e publicado em 6 de junho de 1905 (Vide o *Diario de Noticias* desse dia), quando, portanto, ainda não estava feita a paz no Extremo Oriente.

da natureza especial das suas terras, um paiz, emfim, separado do resto do mundo pelas distancias maritimas, vantajosas, aliás, para contel-o nos seus impetos imperialistas, que começam de exercer nos paizes seus visinhos.

Factos e factos vêm favorecer a importante conclusão de que, attendidas ás condições naturaes do Nippão, não é elle um ser revolucionario na familia internacional, mas sim uma individualidade nova, dotada dos elementos de respeito e de capacidade para a sua entrada na sociedade das nações, um ser, portanto, a mais entre as unidades cultas que compõem aquella.

Mas, porque não mais temer a violencia invasora do chamdo *perigo amarello ?*

Melhor do que ninguem diz o sr. Wenceslau de Moraes, cujas considerações a respeito são de duas ordens, isto é, de antes de feita a paz russo-japonêsa e de depois de consummada esta, mezes após. Antes, assim escrevia elle : « Commenta-se tambem o projecto do encontro dos dous plenipotenciarios, russo e japonês, no intuito de estudarem as condições de uma possivel paz ; mas é opinião geral que não chegou ainda o tempo para que taes negociações possam resolver satisfactoriamente o problema, exigindo certamente o vencedor fortes compensações aos sacrificios realisados, emquanto que a Russia não se encontra ainda bastantemente abatida no seu orgulho de colosso, para conceder-lh'as de bom grado. Veremos em que fica tudo isto. No entanto, é interessante relancear neste momento o estado da politica mundial e recolher do caso as logicas consequencias respeitantes. O mundo acha-se horrorisado com tão sangrenta guerra (e talvez particularmente desgostoso com os contra-

tempos que a mesma guerra occasiona aos seus interesses). Vai, então, a America, paiz essencialmente mercantil, torna-se mui de justiça o campeão da paz, ergue a sua voz enternecida e lamentosa, clamando em nome do progresso e da humanidade pela cessação do conflicto » [1]. E essa espectativa de intromissão mundial na paz do Extremo Oriente, por força dos interesses commerciaes das grandes potencias, traduziu-se na mais incontestavel realidade de pasmar. Ainda assim se exprimiu o sr. Wenceslau de Moraes, depois de consummada a paz : « Paz ! Paz, emfim, após uns longos desoito mezes de dura, sangrenta peleja !... Folguem as almas boas, sensitivas. Folguem tambem as outras muitas almas, boas ou não, sensitivas ou não, de todos aquelles que têm os seus interesses mercantis investidos no trafego extremo-oriental — vendilhões de petroleo, vendilhões de algodão, vendilhões de farinha, vendilhões de drogas, de sabão, de perfumaria, de whisky, de Champagne, de vinho Meriani (sem *rèclame*), da inteira industria de pacotilha, que se exporta aos montões para este grande mercado asiatico — e que a guerra, com o sobresalto dos povos, com a crescente carestia da vida, com as difficuldades de navegação, com os excessivos onus das companhias de seguros, etc., ia affectando, pesadamente nos seus ganhos » [2]. Em virtude disto conclúe, igualmente, aquelle missivista : « O Japão acaba de ser victima da collectividade branca. (Desta responsabilidade se lava Portugal, — valendo ás vezes o ser-se pequenino, imponderavel nos pratos da balança politica, não melhor afferida que muitas ou-

1. *A vida japonêsa*, terceira serie de cartas do Japão (1905-1906), com um prefacio do autor, *Livraria Chardron*, Porto, 1907, p. 72-73.
2. *Op. cit.*, p. 153-154.

tras balanças de uso plebeu). O Japão acaba de ser victima da collectividade branca, vendo-se constrangido a aceitar um tratado de paz que mui insufficientemente corresponde ao que se deveria esperar das suas brilhantissimas victorias » [1].

Essas conclusões que, no theatro das heroicas luctas do Extremo-Oriente, apurou WENCESLAU DE MORAES, outras não são que aquellas tiradas por todos os espiritos lucidos que se enfrentem com a verdade dos incidentes, circumstancias e determinantes daquella paz.

A guerra, porém, trouxe o Japão para o rol das grandes potencias, para a *magna societas* dos Estados, em uma posição mais definida — porque veiu pelo dominio dos factos — do que a nossa posterior á Conferencia de Haya, onde triumpharam o talento, a palavra e a erudição de nosso embaixador alli, e nada mais.

O caso é que está proxima a transvaliação dos valores no respectivo quadro mundial : isto é, que está eminente uma troca de posições nos valores daquelle quadro. Mas, o Japão poderá entrar nessa transvaliação de outro modo que não o de unidade heroica ? E' de crer que sim, mas no futuro, proximo ou remoto, pouco importa. Por emquanto, o *perigo amarello* é fransino para o combate do numero maior que as outras nações cultas representam. E, si contra a força não ha resistencia, o nippão respeitará, por certo, contra o seu expansionismo guerreiro, a vontade do resto do mundo. Mas, pacificamente, elle invade os mercados europeus e norte-americanos, dita moldes de educação physica e impõe-se, finalmente,

1. *Op. cit.*, p. 159-160.

como um numeroso exercito bastante traquejado em luctas difficeis.

E'o que se verifica na historia da guerra russo-japonêsa, e, mais claramente, na imposição de paz que os paizes commerciantes fizeram, a um só tempo, aos vencedores da heroica Russia. Esta e o Japão combateram emquanto o mundo entendeu do seu bem apreciar a justa dos dois poderosos leões, e, emquanto a luta não prejudicou, de certa fórma, aos seusinteresses, não houve quem a ella se oppuzesse. Ao contrario, os belligerantes, indirectamente embora, receberam auxilios de diversos valores de paizes sympathicos ás suas causas.

E' de pezar na balança das forças internacionaes, o heroismo do Nippão. E como a balança tem duas conchas, na outra estando os interesses de todas as outras nações, é bem de ver que o Japão não logrará fazer descer a sua concha.

Como um dique, pois, ao imperialismo guerreiro da civilisação oriental, em qualquer tempo, estará todo o mundo europeu, e, do lado de cá do Japão e aquem Pacifico, os Estados Unidos figurarão na vanguarda com a preoccupação de não ser perturbado na sua ambição de ganhar, um dia, a hegemonia universal.

Contra isto, para o imperio do Mikado, não valerá, por certo, a sua alliança defensiva e offensiva com a desmontada Albion.

Ora, pois bem! Para tirar-se a limpo a verdade que penso estar nas linhas acima, em que reformei a minha opinião sobre o perigo amarello, é de irrefragavel valor a obra do sr. Wenceslau de Moraes, a quem começo de admirar como um pratico sociologista e entendido bastante em assumptos caracteristicos da vida japonêsa.

Por tudo isto e pelo mais que de verdadeiro se possa apurar em relação ao valor japonês na civilisação universal, não perco a opportunidade para frisantemente assignalar que, pelos modos de agora, interferindo, pelo interesse grande que despertam os seus homens e as suas coisas, no convivio calmo e pacifico das nações, o Japão espraia pelo mundo culto uma corrente accelerada de sympathias intellectuaes que, mais dia ou menos dia, terá a força de transmutar valores estheticos, como agente modificador da actual literatura de transição.

III

Ao contrario desses agentes primeiros que influirão na renascença da literatura universal pelo seu maximo valor e pela sua crescente importancia, a literatura das viagens influirá pelo seu desprestigio proprio e pela sua indeclinavel condemnação proxima.

Em outro capitulo [1], em tratando do gosto literario dos inglêses, tive opportunidade de referir-me á literatura das viagens, como a obra que excursionistas e viajantes produzem sob as impressões recebidas em terras extranhas e deante de factos extraordinarios. Disse, então, que esse genero literario, comquanto muito cotado entre os inglêses, entrára em decadencia desde que cresceu a facilidade dos meios de locomoção e firmou-se, mais ou menos, a accessibilidade de todos os pontos de nosso globo. E tanto assim é que não ha quem, podendo receber as impressões directas pela propria inspecção pessoal, ache

1. Vide o artigo VIII do cap. V.

prazer em antegosal-as nas paginas mais ou menos fulgorantes, mais ou menos recheiadas de *humour* e de philosophismos, de letrados e curiosos... E' raro, portanto, encontrar eu um livro que me seduza (muita gente assim ha), desde que seja o canhenho de um *touriste*, ou o memorial de um philosopho em viagem, ou, mesmo, a palheta de um artista observador.

De ordinario, o que attrae nas publicações dessa ordem, não é o conteudo, nem são os objectos descriptos, nem os desastres relatados, mas, simplesmente, o estylo, farto ou parcamente, poetico do escriptor. Todavia, ha publicações, como as — *Cartas de um viajante á India* — do sr. Ernst Hoeckel, que, além do interesse do estylo, se impõem pelos seus moldes de verdadeiros capitulos de sciencia. Não é possivel, pois, que, *in limine*, caia, por emquanto, no desprestigio a literatura das viagens.

Mas, deante dos mostruarios das livrarias, muita gente exclamará:

— Um livro de viagens!...

E, quanta vez, eu mesmo, assim hei de ter exclamado... Não ha poetastro ou literataço que, tendo percorrido terras por força de um bafejo injusto da fortuna, não sacuda, de volta, a sua juba de lobo das letras com presumpção de leão, e não annuncie um livro: *Através do Minho*, *Atravez do Rio da Prata*, e quejandos hybridismos litêrarios... Ao depois disto, um livro de viagens lembra logo a livraria chronica de Jules Verne, fazendo viagens á lua, ou percorrendo paizes da inhabitada Oceania, ou dando a volta do mundo em oitenta dias, si não vai habitar as profundezas dos mares, onde se criam as monéras e os protobathybius, mais toda a geração dos protozoarios e radiolarios do sr. Hoeckel... Alias, é um habito pes-

simo esse de firmar-se diagnostico pela simples inspecção. Por este processo, quem, pelo titulo indicador do contexto, não repugnaria a leitura do — *Atravez da Europa* — do sr. Garcia Redondo ?... No entanto, em nada sendo attrahente essa epigraphe, um tal livro é uma obra de artista, em que um temperamento de homem de letras se desempenha, admiravelmente, da tarefa difficil de não sossobrar nos pelagos das habituaes futilidades com que, a cada passo, depara um qualquer *touriste*.

Ha no livro do sr. Garcia Redondo paginas selectas de philosophia, em que verdadeiros paradoxos são abordados como theses de discussão fundamentada « Eis aqui porque este livro » — diz o primoroso escriptor do — *Atravez da Europa* — no — *Ao leitor* — do mencionado livro — « feito aos trancos e barrancos, sobre as mesas dos hoteis, no convez dos barcos, ou no interior dos vagões, sem plano preconcebido, e sem intento de constituir um guia para os que viajam, reflecte todavia a opinião bôa ou má do autor sobre o que elle viu, as impressões que recebeu e que foi transmittindo ao papel, á medida que as ia recebendo. Por esse motivo, o livro é sincero e essa qualidade, unica que possúe certamente, deve servir-lhe de salvoconducto para que a critica obscureça os muitos defeitos que tem » [1]. Não é, pois, o illustre academico um simples contemplativo, ou um mèro rememorativo do que logrou ver e bisbilhotar na velha Europa. Um emotivo é o que elle é, dizendo o que viu, não sob a fórma banal das descripções, mas sob a feição elevada dos factos emocionaes, em que vibrou, sem celeuma, a sua alma de verdadeiro philosopho.

1. *Atravez da Europa*, Porto, 1908, Livraria Chardron, pag. VIII.

Eis um exemplo.

O sr. Gracia Redondo vai á cidade do Porto, em Portugal. Busca visitar a Livraria Chardron. E é um autor que, forçosamente, terá livros para serem editados. Espera-se encontrar na pagina sobre essa visitação um trecho banal de um livro de viagem, no qual viveria, com exclusivismo, o interesse não intellectual mas material do escriptor. Pois bem ! O sr. Garcia Redondo produz, apenas, o capitulo curiosissimo, que se vai ler em seus topicos principaes, porque nesse ponto do Porto é que elle encontra o grande poeta de — *Os Simples*. Quando se penetra num recanto que é nosso desconhecido, a primeira inspecção é sobre o conjuncto das coisas que nos cercam. Ao depois, dominado o complexo de ninharias que constituem o novo ambiente em que vamos respirar, entramos na investigação de factos e phenomenos outros. O sr. Garcia Redondo penetrou na cidade do Porto e foi á Livraria Chardron. Ia demandando um eloquio com o sr. Guerra Junqueiro; era preciso saber onde vel-o e que natureza de terreno ia pisando. E' a parte descriptiva de seu trabalho.

« A antiga Livraria Chardron, que é hoje propriedade dos irmãos Lello, fica na rua das Carmelitas, em frente á praça do Anjo, e é um dos mais lindos predios que o Porto possúe. Tive, quando entrei nesse magnifico e formoso estabelecimento, a impressão empolgante de estar entrando num templo consagrado á arte e ao labor intellectual.

« A fachada apresenta, no pavimento inferior, um amplo arco abatido sobre o qual pousa a janella do pavimento nobre encimado pela platibanda rendada de cimento armado. O estylo é o gothico, de uma grande sobriedade e de uma grande belleza.

« O interior corresponde perfeitamente à fachada. O tecto, de um lavor complicado e feliz, é, como as estantes, como a balaustrada da galeria, que circumda internamente a livraria, de carvalho esculpido e sem pintura. De um lado e de outro, entre as estantes e sob delicados baldaquinos, vêem-se medalhões com os vultos de Camillo Castello Branco, Eça de Queiroz, Anthero de Quental, Thomaz Ribeiro, Theophilo Braga e Guerra Janqueiro. No centro e pavimento terreo, fica a airosa e ousada escada, de cimento armado, que conduz ao pavimento nobre. Toda ella se desenvolve em curvas graciosas, recebendo em cheio a luz coada atravez dos vitraes da claraboia central e parece manter-se alli por um prodigio de equilibrio, tão leve e tão atrevida é.

« Em baixo, sobre os balcões, tambem de castanho, estendem-se os ultimos livros sahidos dos prelos da casa e nas estantes accumulam-se milhares de volumes dispostos com arte e ordem. Toda a ornamentação interna e externa da livraria, é de um gosto apurado e contribue poderosamente para augmentar a belleza das linhas geraes do edificio, que é indiscutivelmente uma obra de arte, que faz honra ao Porto, que faz honra á Europa, onde é, no genero, o primeiro e unico, e que faz igualmente honra aos irmãos Lello, que o mandaram projectar e construir, revelando extraordinario gosto e o seu culto pela arte e pelo bello. » O encontro dos srs. Guerra Junqueiro e Garcia Redondo precisava dar-se e como scena viva deveria ter um scenario, um campo de acção. Foi este a Livraria Chardron que o autor do — *Atravez da Europa* — assim descreveu... « Foi ahi » — concluiu o sr. G. Redondo — « que eu consegui saber onde poderia encontrar-me com Guerra Junqueiro, porque

o grande poeta e philosopho vai alli todos os dias e é amigo intimo dos proprietarios ».

Ora, um grande artista como o de — *A velhice do Padre Eterno* — não poderia frequentar um espaço vasio. . Elle frequentava a livraria. Dahi a sua indicação naquelle capitulo. Mas tambem, um artista philosopho não visitaria quotidianamente um pardieiro, nem seria amigo de almas muito inferiores á sua. Dahi a descripção minuciosa da Livraria Chardron, por um lado denotando a superioridade do meio material querido e procurado pelo sr. Junqueiro, e por outro, accentuando a superioridade de vistas dos livreiros Lellos, cujos espiritos lograram fazer um ninho para as suas aspirações, « que é indiscutivelmente uma obra de arte, que faz honra ao Porto, que faz honra á Europa, onde é, no genero, o primeiro e unico »...

Para um agente tal, um meio proprio. E foi deste modo que o sr. Garcia Redondo comprehendeu a sua missão de autor, não revelando scenarios sem as scenas respectivas, nem desvendando factos sem os ambientes necessarios, nem, por fim, expondo caracterisações sem os meios proprios de cultura. Esta não é a obra de um *touriste* rememorativo : a emoção alli age mais forte do que a faculdade de rememorar. Assim, poder achar a causa de suas emoções e commental-as é faculdade primitiva dos philosophos.

Vulgarmente, com o qualificativo de philosophos excluem-se dos homens as qualidades de emoção, e dão-se-lhes, principalmente, as de desprendimento; e, quiçà, as de indifferente ao mundo exterior. E não longe está o tempo em que — como na epoca do byronismo, quando todo o poeta verdadeiro deveria ser, além de usar cabelleira longa, um devasso e um

ebrio — o tempo em que, escrevia eu, o philosopho, para fazer jús a este nome honroso, teria de andar envolto em vestes largas e vetustas, si não maltrapilho... Um philosopho, espirito superior, não teria que se perturbar com a hygiene das suas roupas, com a decencia de seu trajo : as commodidades da alma superior levavam de vencida as da vida.

Tempos depois a denominação de philosopho passou ao uso e gasto dos homens sabios : um philosopho era um sabio.

Entretanto, nem o pouco dos tempos antigos, nem o muito dos mais visinhos. São de um artigo publicado, em 1908, na *Edimburgh Review*, as seguintes considerações :

« Si se perguntasse a alguem, que não estivesse muito ao facto da vida dos pensadores eminentes, quaes são os traços mais caracteristicos de um philosopho, que resposta nos seria dada ?... Ao espirito do interrogado talvez occorresse a historia de Diogenes que vivia dentro de um tonnel, e que, em resposta á pergunta de Alexandre, o Grande, sobre qual era o seu maior desejo no mundo, lhe disse que o seu desejo era que Alexandre se afastasse para lhe não tapar o sol ; ou a historia de Socrates, cujas ultimas palavras, antes de succumbir ao veneno fatal, foram para dizer que devia um gallo a Asclepiades. Ou talvez procurasse exemplificar o temperamento philosophico pelos habitos de Kant, cujos passeios, todas as tardes, eram tão regulares, e invariaveis, que a boa gente de Konisberg, costumava acertar os relogios quando elle passava em frente das suas casas. Encarado por esta fórma, o caracter philosophico pareceria divergir muito do de qualquer outro homem. Conforme a definição vulgar de philosopho,

elle é asceta, despreoccupado das necessidades materiaes, tolerando a dor e mostrando-se indifferente ao prazer. Ajuntemos a isto um espirito entregue ao estudo — longas horas passadas debruçado sobre os livros — uma grande força de vontade, a sciencia de conseguir fixar a attenção, e uma paciencia que o assumpto mais arido nunca conseguiria exgottar. Julga-se que a emoção é pouco desenvolvida no temperamento philosophico. Nenhum humorismo, nenhuma apreciação da arte, pouco amor ou affectuosidade, e nenhuma expansão sentimental sobre qualquer assumpto. Como todas as forças do organismo convergem para o intellecto e para a vontade, as fontes da emoção e do sentimento estancaram-se na sua origem »[1].

Não é possivel fazer concordancia com o que se contem na expressão final daquelle artigo inglês. E' bem verdade que o sr. Ernst Hoeckel apropinquou-se de um tal modo de apreciar a formação intellectual do philosopho. E confesso-me sectario dessa apreciação feliz do sabio de Iena, exposta no seu formidavel livro — *Maravilhas da vida* — na parte em que estuda as funcções do *sensorium* e do *phronema*. Por ahi o philosopho tem as fontes da emoção e do sentimento estancados na sua origem, porque o *sensorium* prejudica-se com o desenvolvimento maximo do *phronema*. Mas é que o sr. Hoeckel se occupa unicamente do philosopho metaphysico, para quem a observação da natureza não é mais do que a observação dos effeitos do poder divino.

Todavia, a palavra philosopho tem uma significação muito propria e define bem o homem que tiver a

1. *Edimburgh Review*, n. July, 1908.

faculdade de generalisação nas proporções de harmonia com a de abstracção. Por isso, NIETZSCHE disse em alguma parte: « Ha em um philosopho o que não ha absolutamente em uma philosophia : o motivo, ou a causa, de muitas philosophias ». Na verdade, um philosopho é a fonte de varias philosophias ; mas, elle póde ser o agente de uma só philosophia. E não foi outra coisa o que procurou dizer o sr. EUGÈNE DE ROBERTY : « L'œuvre du philosophe comprend aussi bien les idées plus ou moins neuves et fortes qui sillonnent son esprit (et qui déjà relient les uns aux autres une multitude de faits) que l'arrangement systématique, l'ordonnance rationelle de semblables matériaux » [1].

Não obstante isto, si submettermos a uma investigação, como põe RIBOT, os varios sentidos da palavra philosopho na linguagem usual, nas polemicas e nos tratados, não nos devemos sorprehender com a variedade de accepções e a confusão que estas possam originar. Então, esclarece RIBOT, que um homem que descreve, analysa e classifica os phenomenos do pensamento, como HERBERT SPENCER ou ALEXANDER BAIN, é denominado philosopho ; aquelle que regula os costumes ou modela um ideal de conducta, assim tambem se poderá chamar bem, como merece o mesmo titulo aquelle que põe a logica ao nivel das descobertas recentes da sciencia, como STUART MILL, ou disserta sobre as causas primeiras, como o sr. ERNST HÆCKEL.

Para mim, em these, si a caracteristica da philosophia é a generalisação de factos e idéas, obedecendo

1. *Fredéric Nietzsche*, art. de EUGÈNE DE ROBERTY, na revista. *L'Idée Libre*, tome III, nº 9, Bruxelles, 1902.

a um fim, todo o espirito que agir neste sentido é um philosopho. E bem por isso, menos por outra qualquer cousa, classifico o sr. Garcia Redondo de philosopho, na apreciação de seu curioso livro, o — *Atravez da Europa*. Obra de generalisação, pois, obra de philosopho elle é.

Não acontecendo, porém, assim, com todas as obras da numerosissima literatura de viagens, esta vai ficando nullificada, e, emquanto o orientalismo e o feminismo agem com forças positivas para a proxima renovação de valores estheticos, a literatura das viagens, não sendo obra philosophica, trabalha com forças negativas para aquelle mesmo fim.

Dil-o bem o menor relance de literatura comparada.

CAPITULO VIII

Modernamente, a critica, quando exercida para accentuar e definir bellezas, é uma funcção da esthetica. Esta, por sua vez, como já referi na parte introductoria deste livro, é um ramo da grande sciencia dos factos sociaes. Dahi ser uma funcção social a do critico, ou uma funcção de alto valor para os momentos de declarada transição literaria, seja qual fôr o systema de moral individual, sob cujos effluvios se procure fazer a determinação dos valores estheticos.

I

Discorrendo, noutro capitulo, sobre os productos da intellectualidade humana, delimitei — latamente, como só assim poderia fazer — os campos de acção da sciencia, da philosophia e da arte, e em relação a este disse que era a elevação do facto natural ao mundo das idéas, engrandecendo-o, ou aperfeiçoando-o, a fogosa imaginação dos mais fortes intellectuaes. Assim dissertando, não fiz mais do que dar fórmas novas e adaptações personalissimas ao que o sr. P. R. Trojano avançou nos seguintes termos: « *La forma artistica é il perfezionamento della forma natu-*

rale »[1]. E, desenvolvendo esse modo de pensar, apresentei como processos de uma arte assim concebida, que é o problema fundamental da esthetica, a *expressão directa*, cujo prototypo está nos romances naturalistas, e o *symbolo*, cuja fórma, a mais elevada, ficou definida, primeiramente na Biblia, e, nestes ultimos tempos, nas obras de Stéphane Mallarmè e Paul Verlaine, os mais acirrados, e de Ibsen e Gabriele D'Annunzio, os mais pacificos. Como se vê, não coube no interesse daquelle capitulo em que me occupei de casos da chamada *pathologia social*, o desenvolvimento dos meios em que a arte como problema fundamental da esthetica, ordinariamente, se desenrola. Ora, a esthetica, que é um ramo dos modernos conhecimentos scientificos do homem, facilmente se systematisa, e *é, ex-vi* desta systematisação, o estudo das obras de arte emanadas do espirito humano, e dos seus valores respectivos, procurando estabelecer as relações de causa e effeito entre o agente e o facto, a natureza social e a humana, a opportunidade e o meio no qual se desenvolve o artista e se produz a sua obra de arte. Deste modo, além de uma parte que póde ser considerada como a verdadeira philosophia da arte, segundo a criação soberba de H. Taine, a esthetica tem dois meios : a fantasia e o valor, ou sejam a obra e a critica. E é isto pouco mais ou menos o que diz o sr. P. R. Trojano : « Organi dell'attivitá estetica sono la fantasia e il gusto, quella più per creare, questo più per valutare, e godere della bella creatura. La fantasia è pensiero figurativo e plastico, liberamente astraente, liberamente combinante, perspicuamente individualizzante. Il gusto é l'attività

1. *Le Basi dell'Umanismo*, Torino, 1907, pag. 33.

appreziativa dei valori estetici finali ed efficienti, onde procede da sentimenti e da conoscenze, e approva, disapprova, critica [1] ».

Delineados, claramente, como assim ficam, os meios porque se tornam realidade os processos da arte, apanhados de conjuncto a fantasia e o gosto, tenho a arte exercida nos dois ramos em que se divide a esthetica — representação e avaliação, aqui a critica e alli a producção artistica, envolvidas num manto de generalisação e de pesquisas generalisadoras, que vem a ser a philosophia da arte.

A critica, portanto, não é a philosophia da arte: é a avaliação, racional e erudita, dos valores concretisados nas obras humanas.

Os meios da arte correspondem aos seus processos, isto é, ha uma critica symbolica como ha uma critica de expressão directa; ha arte symbolica como ha a de expressão directa; ha o symbolismo critico, como ha o symbolismo artistico; e ha a arte representativa como ha a arte critica. Isto, porém, leva o espirito humano a condescendencias e confusões perigosas. O valor do artista vem da correspondencia exacta, mais ou menos, entre o gosto e fantasia, pelo que tudo se reduz, numa fórma ampla, a critica e arte.

Tanto quanto na arte, na critica imperam os sentimentos e as qualidades individuaes. O individualismo tem seus recursos para fazer arte e fazer critica. Num caso, o homem estuda o facto julgando-se apparelhado para fantasial-o, ou para gostal-o — é o methodo do hedonismo; noutro, o homem se colloca num plano inferior e fantasia e gosa a arte pelo

1. *Le Basi dell'umanismo*, Torino, 1907, p. 34.

melhor — é o methodo do optimismo ; por fim, num terceiro caso, elle se colloca num plano superior, e a fantasia e o gosto são bitolados por uma crescente exigencia determinada pela superioridade de seu espirito — em relação ao cósmos — é o methodo do pessimismo.

Artistas e criticos ha de todos os methodos, convindo distinguir, entretanto, os que são por sentimento dos que são por convenção. H. Taine, confundindo a critica com a philosophia, deixou bem destacada a funcção hedonista da critica literaria. Por sua vez, o sr. Anatole France, affirmando que a missão superior da critica literaria é extrahir da ganga, por vezes espessa, de um livro, o minereo afinado que é a sua dominante, que é a caracteristica bastante bôa para o definir numa expressão synthetica, e descobrindo em toda a ganga um minereo para ser seleccionado, é um amante bem acabado do que se possa chamar o optimismo da critica literaria. Por fim, o sr. Max Nordau, afinando, de mais em mais, o seu requintado paladar artistico, e estabelecendo as diversas nevroses literarias que anniquilam os agentes e os actos respectivos, outra coisa não quer na critica literaria senão o methodo do pessimismo. E todos estes que acabo de apontar, vá que se diga sem preambulos, são verdadeiros criticos de sentimento.

Pois bem. Todas as literaturas têm os seus criticos hedonistas, optimistas e pessimistas, convindo distinguir, como já eu disse, os de sentimento e os de ficção.

Isto posto, é tempo que se appliquem um pouco estas doutrinas muito minhas e pela primeira vez expostas.

II

O sr. José Verissimo, si temos literatura nacional (admitto lealmente que temos), é o critico pessimista de nossas letras. O que cai debaixo dos seus olhos intelligentes, raramente logra um pequeno grau entre os qualificativos do quadro dos valores literarios. Mas, o sr. José Verissimo é um critico, e um critico de sentimento. Si o seu trabalho não sai modelado pela praxe scientifica de outros, aliás verdadeiros sophomaniacos, nada perde com isto, porque, de ordinario, corresponde ao estado social de nosso povo. A sua critica, sendo tambem pessimista, é eminentemente social. Por outros termos: o sr. José Verissimo julga as obras de arte, dá-lhes maior ou menor valor, pela bitola que a sua superioridade intellectual lhe determina personalissimamente; é o *modus judicandi* dos verdadeiramente brazileiros: enfrentam o mundo com a consciencia de sua superioridade nacional. Qualifica-se, portanto, o sr. José Verissimo um critico brazileiro ás direitas. Este processo de julgar as producções alheias corresponde, com exactidão, ao nosso estado de cultura social. E as desaffeições crescem numa progressão geometrica em relação ao bem-estar de consciencia em que o seu autor se colloca.

Ora, um pessimismo de tal ordem, fazendo mal a um grande numero de prosadores, poetas e doutores da lingua portuguêsa, é titulo de estima para outros muitos. Eu, por exemplo, espantado com a simulada superioridade de espirito do apaixonado critico, não o leio que não encontre, ás vezes, felizes approximações

entre o seu modo de encarar a arte literaria, para estabelecer a escala dos seus valores, e o de GIACOMO LEOPARDI, para a praticar, enfrentando-se com o mundo seu contemporaneo. O pessimismo que domina na obra de ambos elles, é um pessimismo de natureza e não de artificio, porque se nota bem que nas obras trabalha mais a sensibilidade do que a intelligencia. E, talvez guiado por isto, houve quem tenha julgado a critica do sr. JOSÉ VERISSIMO destituida inteiramente dos meios e processos do chamado scientificismo critico.

Não seria pequena novidade, entre nós, um estudo do pessimismo de GIACOMO LEOPARDI.

Raros, porém, não serão os que me levarão a mal nesse estudo ligeiro em que envolverei a odiada personalidade literaria do sr. JOSÉ VERISSIMO, bem como raros não se escandalisarão, por força de sua completa sanidade intellectual, com o processo de um similhante estudo, em que aquellas duas entidades — cada qual no seu meio relativo — ficarão, de facto, avisinhadas.

Que atrevimento não será o meu de approximar o critico, o esbordoador das obras brazileiras do grande poeta italiano !...

Mas, a critica, disse muito bem o sr. JOSÉ VERISSIMO, exige a comparação. E' de urgencia que se a faça. Para tanto, porque estão aquelles dois homens illustres approximados, apesar da longa distancia dos seus tempos, não importará que, um dia, o sr. JOSÉ VERISSIMO tenha falado, com certa prevenção contra a escola em que me iniciava, de um livro meu e que [1] a minha sinceridade de expressão possa desa-

1. *Estudos de Literatura Brasileira*, 5ª serie, Rio, 1905, p. 156-157, H. GARNIER, editor.

gradar, hoje, á massa vulgar condemnada, pelo operoso critico, á sua vulgaridade natural. As sentenças pessimistas do illustre julgador nem sempre contentam ás partes submettidas ao seu julgamento. Dahi a refracção do seu pessimismo contra a sua propria obra : porque ousa dizer, nesta terra de *eleitos* e de *obras primas*, que taes e tantas obras são más, taes e tantos autores das mesmas obras devolvem a classificação pessimista, estabelecendo-se, por isso, uma grande correnteza adversa ao successo das suas obras de critica. Releia-se, porém, o poeta dos — *Crucifiés* — releia-se o afamado VICTOR HUGO, que se terá a expressão do odio das turbas em relação aos que pensam, aos que trabalham, e aos que, com sinceridade, no mundo das letras, procedem á selecção necessaria...

La foule tient pour vrai ce qu'invente la haine !

. . . . . .

E'coutez : Phidias était marchand de femmes,
Socrate avait un vice auquel son nom resta.
Horace, ami de boucs, faisait frémir Vesta
Caton jetait un nègre esclave à la lamproie.
Michel-Ange, amoureux de l'or, homme de proie,
Vivait sous le bâton des Papes, lui, romain,
Et leur tendait le dos en leur tendant la main.
Sous l'œil de Dante errant, la cupidité brille.
Molière était un peu le mari de sa fille.

Devant le genre humain, orageux tribunal,
Pas un qu'on n'ait cloué sur une calomnie.

No entanto, o facto é que si se pudessem reduzir o pessimismo do critico brazileiro e o do poeta italiano a uma fórmula, os seus termos não estariam fóra de perfeita equipollencia.

Depois que do ser humano se tirou o absurdo do livre arbitrio, encontrou-se o fundamento logico de suas acções na influencia das condições mesologicas. E, investindo contra estas, para se adaptar ao seu meio, ou o homem é um vencido, si optimista é, ou um indifferente, si hedonista, ou um triumphador, si pessimista. Nullos, porém, são os que assim se apresentam por ficção, e não por natureza. Na arte, grande pessimista por sentimento, foi Giacomo Leopardi. O sr. Remy de Gourmont, que não é lá autor de grande peso, define-o bem, entretanto : « Em prosa, como em verso, é um pessimista de natureza, mais do que de raciocinio. A sua sensibilidade fala mais do que a sua intelligencia. Não construiu nenhum systema ; resume as suas impressões, as suas observações, esforçando-se, não sem arbitrio, por generalisal-as. A sua philosophia é toda physiologica ; o mundo é mau, porque a sua vida, para elle, é má. Dá a tudo uma representação espantosa, e suppõe que, si os homens não julgam as cousas com igualdade, é porque todos elles são uns loucos » [1]. Deve-se deixar de lado o exaggero com que termina o sr. Remy de Gourmont. Mas, o autor famoso dos *Opusculos moraes* — melhor deu uma noção de seu pessimismo do que outro qualquer. « Os homens pensam assim (que a vida é um bem em si mesma, desejado e querido por todos) mas abusam nisto como o vulgo que attribue á côr uma propriedade dos corpos coloridos, quando a côr não é mais do que uma qualidade da luz e não dos objectos ». Era, pois, da essencia organica, do psychismo (deixem que vá o neologismo) de Leopardi, o julgamento do mundo pelo seu temperamento. O poeta italiano não buscava no artificio o pessimismo com que julgava as cousas e os homens

de seu tempo. Por isso, o grande SCHOPENHAUER escrevia precisamente: « Os tres maiores pessimistas que já existiram, isto é, LEOPARDI, BYRON e eu... » etc. De facto, assim se poderá adoptar. E o pessimismo de GIACOMO é de natureza, porque o mau não bitola a existencia sua e da sua arte, e sim porque o mau serve de resultante das suas funcções psychicas. Num caso, o pessimismo é producto do mundo exterior, noutro é producto da propria natureza humana. Deste modo, para o pessimista da arte, como o foi GIACOMO LEOPARDI, e para o pessimista da critica, como o é o sr. JOSÉ VERISSIMO, o mau não é um alvitre, mas é um sentimento, e só é mau o que é verdadeiramente assim. Ahi está o ponto de contacto que se apura na camparação das obras dos dois illustres escriptores.

Ao sr. JOSÉ VERISSIMO, porém, não cabe a universidade do pessimismo do outro. Entretanto, a sua critica é farta, é espontanea, embora, ás vezes, peque pela incondescendencia.

Não encontro, aliàs, paridade entre o seu methodo de critica e o do sr. SYLVIO ROMÈRO, todavia, ambos são pessimistas. Mas é que o sr. SYLVIO ROMÈRO, na obra de scientificismo critico, modela a critica pelo fim, que é o de uma sciencia arranjada ao seu sabor nos tempos da prioridade dos seus estudos e de TOBIAS BARRETTO, e faz-se um pessimista de ficção, si não de occasião. Emquanto assim, o sr. JOSÉ VERISSIMO, como rude producto de seu tempo, encara a obra de arte na sua correspondencia com as exigencias da sociedade sua contemporanea. Esta é organicamente pessimista : encara o internacionalismo pela força de sua superioridade nacional. Nenhuma outra

1. *Promènades philophiques*, Paris, 1905, p. 47.

sociedade nem mais erudita, nem mais guerreira, nem mais prospera, nem mais saliente, desde as visinhas até ás mais distantes, do que a do Brazil. E fóra desta linha de conducta tudo é mau. Assim, infelizmente, para o sr. José Verissimo.

III

A critica pessimista póde apresentar um infinito numero de modalidades especificas, não querendo falar nas puramente individuaes. Porque aos tres generos capitaes de pessimismo — o de ostentação, que é ruidoso e funambulesco, produzido por uma rhetorica de variações subitas, o de natureza, que é simples mas metaphysico, e o de estudo que é psychologico, e de effeitos estridentes mas limitados — correspondem tres normas de critica pessimista : a de ostentação, a de natureza, ou metaphysica, e a de estudo, ou psychologica.

A critica pessimista de ostentação, bitola a determinação dos valores estheticos pela necessidade de maior ou menor exaltação da pessôa do proprio critico. A obra de arte submettida ao seu julgamento tem por termo de comparação a sua propria obra. Desfazer das alheias producções estheticas de real valor, é preparar a elevação do apreço de suas proprias producções. E, si o critico pessimista desse jaez elogia o esforço de outrem, cacemos-lhe as causas : ainda o augmento de sua propria importancia (de ordinario são encomiados os productos anodinos), porque si o inferior é bom, optimo será o superior, que é a obra do proprio critico. O signal do expoente

é + ou é — de referencia ao seu auto-julgamento, figurando, por certo, no trabalho extranho.

A critica pessimista de natureza, em toda sua simplicidade, brota do principio de que o homem é uma criatura imperfeitissima no conjuncto da natureza, pelo que as suas obras se resentem de suas imperfeições. O julgamento literario é feito pela norma de que, si o homem é um nada no universo de que o seu mundo é apenas um ião, a sua obra é um nada, um absurdo deante da grandeza da poesia que abarrota o cósmos. E'o caso do aphorisma de Frederic Nietzsche: « nada é verdadeiro, tudo é permittido ». Os pessimistas desta classe, abstraindo-me de sua funcção de criticos, tiveram o seu typo moderado em Schopenhauer e exaltado em Nietzsche, que chegou a ser um sceptico. « Tal gente, de futuro, não deixará de encher os hospitaes e os gabinetes dos alienistas » — adianta um escriptor francês. E a critica literaria praticada pelo pessimista de natureza é uma critica odienta, misanthropa, nihilista e equivoca.

Finalmente, a critica pessimista de estudo origina-se do methodo ontologico ao uso da razão humana. O critico determina os valores literarios pelo conhecimento exactissimo da correspondencia entre os cerebros sãos ou doentios que os conceberam e as obras extravagantes ou escorreitas que os contêm. E'em linguagem scientifica, a critica socio-psychologica que assim procede. A sua maior força decorre do genio loucura do sr. Lombroso. Em literatura não menos curiosos do que em psychiatria são os processos da critica psycho-anthropologica. O typo humano, o orgão cerebral, emfim, tanta attenção desperta quanto as suas fórmas de expressão literaria. Não ha nesta critica um absurdo senão quando, ao em vez de uma

bitola esthetica, ha o uso de uma anthropometrica. No primeiro destes casos, está o pessimismo critico do sr. MAX NORDAU, cuja obra superiormente analysta desbancou, em momento propicio, do prestigio fallaz do escandalo, a pretendida literatura do fetichismo parisiense, a que elle chamou de egotismo. No segundo caso, está a petulante analyse de obras e autores procedida intemperantemente pelo sr. E'MILE LAURENT [1] para quem conhecidos vultos da literatura contemporanea foram classificados na ordem dos degenerados communs, sem nenhuma distincção de caracteres. A simples cultura seria uma superioridade dos literatos sobre os loucos, si fôsse um autor mais criterioso que procedesse a taes estudos. Ao demais, o que, entre os *detraquès* era natural, espontaneo; nos homens de letras era producto de uma cultura a proposito, quando muito uma enfermidade planejada ou simulada. Quem, entretanto, planeja ou simula crises ou manifestações pathologicas não é um organismo são. Dahi o a proposito da classificação egotista do sr. MAX NORDAU. Nenhum desses dois autores, porém, julgou severamente as manifestações da literatura decadente, ou egotista, desde o parnasianismo até o naturismo, desde CATULLE MENDÈS até SAINT GÈORGES BOUHELIER. Entre ellas ha casos de curas completas, porque o mal affectou as qualidades extrinsecas da alma artista e jamais a propria psyché do individuo. Gabo-me desse grande salto na minha cultura literaria, como accentuei já em outro livro [2]. E, como o meu, outros muitos andarão por ahi espalhados, fóra

1. *La poésie décadente devant la science psychiatrique*. Paris, Alexandre Maloine, éditeur, 1897.

2. *Zoilos e Esthetas*, Porto, Lello e Irmão, éditor 1908, pags ultimas.

da paranose a que o sr. MAX NORDAU deu o nome especifico de égotismo.

IV

Quando li as traducções brazileiras de — *O Egotismo* [1] — e de — *O Mysticismo* [2] — do sr. MAX NORDAU, si estava no ardor da paixão escolastica, muito especialmente para espesinhar os aggressores de minha iniciação com a renitencia na lucta sem treguas, eu libava a satisfacção de conhecer inteiramente os mais perfeitos livros de critica social: *As mentiras convencionaes* [3] — e *Paradoxes sociologiques* — [4] daquelle mesmo critico. E eu invejava a vasta capacidade de observação e de revelação psychica do homem que suscitára a desmoralisação dessas numerosas praticas das civilisadas sociedades humanas, com que mais se entoxicam os povos de maior cultura actual. Sobrenadava em jubilo, relendo as paginas succulentas da — *Mentira religiosa* — e predizia o sonho do sr. ERNST HOECKEL nas minhas scismas, não entre paredes soturnas das naves cathedralescas, em que as estampas e os *fetiches* dos santos me devorassem com as suas inexpressões mas sim entre columnas de marmores ao lado de transplantações soberbas da natureza, conscio de um poder universal como o da portentosa lei da substancia [5]. Além disto, foi nas paginas da — *Mentira matrimonial* — que apa-

1. Laemmert et Cie, editores, Rio, 1899-1900.
2. Laemmert et Cie, editores, Rio, 1897-1898.
3. Laemmert et Cie, editores, Rio, 1895.
4. Félix Alcan, éditeur, Paris, 1901.
5. *Os enygmas* do Universo, do ERNST HOECKEL, trad. port., Lello e Irmao, editores, Porto, 1909.

nhei o germen para o meu revolucionario livro — *Eterno Incesto* [1] — livro escolastico profundamente, é bem verdade, mas exgottado em poucos mezes, e que me deu o horripilento epitheto de *derrocador da familia humana,* porque, sob as doutrinas brilhantes do sr. Max Nordau, abri profunda brècha no manequim desse arruinado instituto juridico... Não prégui a dissolução da familia, não. Exigi, pela maior seriedade das praticas, abolindo-se a mentira do matrimonio como elle é feito, a maior solidez dos laços familiaes, despertando o dever incondicional dos homens de fazer pròle, firmando como causa unica do divorcio a infecundidade de um dos esposos, irreconhecida, aliás, na communhão da familia sem filhos... These de artista, mas bebida num grande philosopho, cujos meritos, na verdade, postos na defesa do bello humano — na literatura, na sciencia, nas artes, na vida, no mundo — deram-lhe a hegemonia na critica universal, cerceando, com o malho de sua acertada repugnancia, a bancarrota da cultura intellectual, numa phase aguda da agonia latina.

Ao sr. Max Nordau, pelas suas sabias funcções na determinação de valores artisticos, sob o prestigio de seu pessimismo psychologico, deve-se a *decadencia da decadencia.*

E não foi pouco.

V

Em contraposição á operosa critica dos pessimistas, deparo com a dos hedonistas e optimistas, faceis de serem caracterisadas, como fiz ver no começo do

1. Bahia, 1902. (Livro de estreia.)

presente capitulo, e inaproveitaveis no momento actual da literatura, e de futuro, tanto mais quanto, o individualismo literario, na determinação dos valores, exigirá maior acção dos seus julgadores, porque não havendo ao uso do critico escolas para padrão das suas sentenças, por preconcebimento ou por alinhavamento, o *laissez-passer* do optimismo e do hedonismo, barateará o apreço das criações estheticas, pelo que serão os seus processos substituidos pelos da critica philosophica, cuja analyse aqui se desbrava.

VI

Não preciso dar referencia à individualista literatura do futuro ; si nenhum dos tres processos de critica correspondentes aos tres systemas capitaes da moral humana — o optimismo, o hedonismo e o pessimismo — é sufficiente para corresponder ás exigencias da arte moderna, muito menos serão as criticas por impressões e a chamada critica sociologica, de que o sr. Sylvio Romèro se gaba de ter sido o seu installador nas letras brazileiras. As éras literarias succedem-se e os processos de critica acompanham *pari passu* o desenvolvimento philosophico do espirito humano. Já vai bem longe o tempo em que era uma ousadia perigosa approximar-se o *util* — segundo se chamava a sciencia — do *agradavel* — conforme se dizia a literatura. Ao depois, então, que a philosophia se tornou a origem, a fonte principal de todos os conhecimentos humanos, ou desdobrou-se como a chlamyde que exorna a natureza das pesquizas cognitivas de qualquer especie, arte e sciencia são ramos de um mesmo tronco, uma recebendo os

influxos directos da outra, ao ponto de se poder dizer que os poetas e as literaturas são os « intermediarios, os medianeiros entre a magestade augusta da sciencia e a pobreza humilde das multidões das praças publicas ». Não vai muito longe mesmo que houve a tentativa de uma poesia scientifica, cujo representante maior, entre nós foi, IZIDORO MARTINS JUNIOR. E não foi difficil encontrarem-se na sciencia motivos de arte, ou que em departamentos daquella vicejasse a poesia, de conformidade com aquillo a que o sr. THEOPHILO BRAGA chamou a *poesia do direito*. Com esses adiantamentos, com todos esses progressos subjectivos da sciencia, não sendo a arte uma sua escrava, mas um dos seus defluentes magestosos, não é muito nem extranho que o processo de critica literaria usado num momento do evolucionismo scientifico e philosophico, não sirva em outra época desse mesmo evolucionismo.

E' por effeito do que no meu proximo livro — *A objectividade do phenomeno juridico no direito brazileiro* — chamo o *erro sociocentrico*, que se dá desmarcado valor á critica sociologica do sr. SYLVIO ROMÈRO. A determinação de taes ou quaes valores estheticos não é para se fazer com processos acanhados num campo de ampla capacidade litero-scientifica. O homem, bem como as suas producções intellectuaes, não é um simples producto da natureza social. Antes de ser gregario elle é um ente animal, uma especie zoologica. Medir o valor das suas producções tendo como padrão a sociedade, é amesquinhar a situação do proprio homem na natureza. E é a par do combate, mais ou menos rijo, que se empenhe contra a critica sociologica, que se tem de travar mais ou menos, estreito conhecimento com a critica philosophica.

O sr. Sylvio Roméro fez obra grande, de grande valor, de grande prestimo e que servirá de resto, para alicerces do futuro quadro da evolução esthetica no Brazil. Seductor o seu processo de composição analytica, não se circumscreveu á sua volumosa obra de literato. Angariou sectarios, e, não raro, os processos criticos postos em uso entre nós são decorrentes do seu sociologismo spencereano. Ora é o sr. Prado Sampaio, com muito talento, seguindo bem as pégadas de seu grande mestre, e, no livro — *A literatura sergipana* — applicando com todo o rigor, o methodo sociologico, empregado com soberbia na — *Historia da Literatura Brazileira* — ; ora é o sr. Damasceno Vieira, desastradamente, fazendo critica no seu apaixonado livréco — *A critica na literatura* — á imitação do fecundo philosopho sergipano, mas sem a envergadura deste para usar e abusar de conhecimentos sociologicos, pelo que está um simples impressionista, esta primeira feição do critico sociologico, por este bem aproveitada, aliás, de Saint Beuve ; ora é o sr. Pedro do Coutto com delineamentos seguros, no seu opusculo — *Paginas de critica* — delimitando, sob a preoccupação de um psychismo, valores estheticos pela capacidade psychica dos homens, quando não é só o agente que se deve ter em linha de frente das criações literarias, mas tambem o meio, a obra e o influxo historico ou ancestralidade esthetica (admitta-se o neologismo para simplificação, pela lei do menos esforço, da phrase — *influencias ancestraes* — do sr. Felix Le Dantec) ; ora, finalmente, é o sr. Elysio de Carvalho, no — *As modernas correntes estheticas na literatura brazileira* — ligando, unicamente, ao prestigio social dos homens, este aspecto subtil da critica sociologica do sr. Roméro,

que aquelle escriptor ampliou com a preoccupação infundada de uma arte social. E os exemplos repetir-se-iam, innumeradamente, si assim quizesse eu...

A critica sociologica, como a fazem os srs. SYLVIO ROMÉRO e o seu distincto discipulo PRADO SAMPAIO, dá ao homem um acanhado mundo de acção — a sociedade. Porventura não será mais vantajosa aquella critica, que, illimitando, indefinindo, o ambiente humano na illimitada e infinita natureza, attribúa aos hominianos a funcção natural e não sómente a social? Que é a sociedade senão um fragmento do cósmos, da natureza? Que ella é senão uma fórma amplissima do mesmo movimento que faz a materia bruta a organica e a psychica ? Que é a natureza senão o complexo de todos esses mundos infinitos, illimitados, immensuraveis e profundissimos ? Ora, pois. Si o homem póde, e deve ser enfrentado como um phenomeno natural, não é justo que o enfrentemos como um facto social. Não é plausivel que midamos o valor de suas obras intellectuaes pela sua capacidade de associação ; mas plausivel fica que midamos o seu esforço em relação com o universo em que está elle collocado como uma unidade. Em outros tempos um philosopho grego exprimia-se — *anthropos metrõn pantõn* — isto é o homem é a medida do universo. Quem assim disser hoje conjugando o erro anthropocentrico (não é muito que consiga uma imperterrita condemnação por isto) falha ao rigor da verdade scientifica. Quero, porém que se diga : — o homem deve ser medido, em suas obras e suas acções, como causa e como effeito, pelo universo que o cerca, e não pela sociedade que o contempla.

Além do mais, a critica sociologica bitola as suas funcções pelo conjuncto de relações existentes entre

o meio, a raça e a literatura respectiva. Por isto escreveu o sr. Sylvio Roméro: « A literatura brazileira não se furta ás condições geraes de toda literatura antiga ou moderna — ser a resultante de tres factores fundamentaes: — *o meio*, e a *raça*, as *correntes extrangeiras*. Da acção combinada destes tres agentes actuando nas idéas e nos sentimentos de um dado povo, é que se originam as criações espirituaes a que se costuma dar o nome de literatura. E' que se deixou de ver em taes criações a obra do acaso, do capricho ou das imposições de um poder extranho qualquer. Eram estas ultimas presumidas manifestações da metaphysica do *absoluto* em tal ordem de assumptos. A critica moderna desterrou de seu seio esta classe de phantasmas. E' que chegou definitivamente a estabelecer que era a literatura apenas um ramo das criações artisticas, a arte da palavra escripta ou falada, que, como toda a arte, não passa de um capitulo da sociologia, qual acontece á religião, á moral, ao direito, á politica, á sciencia á industria. Ora o fundamento de toda a sociologia, a sua condição primordial vêm a ser — *terra* e *gente*, o *meio* e a *população* ». E mais adiante prosegue : « Os velhos criticos e historiadores rhetoricos nacionaes até ha bem pouco tempo, não tinham a menor idéa das relações que, porventura, pudessem existir entre o *meio* brazileiro e a literatura patria e muito menos entre esta e o caracter da nossa raça ».

Não se deve agir, em materia de averiguação dos valores estheticos, em um circulo tão limitado : o meio humano é o mundo e não é a sociedade. A raça é uma formação social, o que não é o genero. A literatura é uma criação natural, antes de ser social. E' bem verdade que arte não se faz sem sociedade

que a ampare. Mas, porque a esthetica é uma sciencia social, os seus processos não devem ser de especialisação e sim de generalisação, para se conseguirem as distincções maiores. A critica philosophica, assim feita, é a que póde viçar no momento actual de cultura scientifica. O bom critico não se preoccupa sómente com a situação da arte no espaço, no meio social; é de preoccupar-lhe a attenção, por egual, a sua força no tempo — no passado, para achar as causas dos phenomenos estheticos — no presente, para lhes determinar os valores — e no futuro para lhes prever os effeitos. Porque os factos sociaes — prova-o, sobejamente, o sr. Limentani — já se pódem prever — conhecidas as causas demonstram-se os effeitos — os factos estheticos se prevêm tambem. Isto é uma funcção da philosophia: o *porque* e o *para que* dos phenomenos. Abstraiamo-nos do mundo universal, encovemo-nos no mundo social, e a critica não é poderosa bastante para a determinação dos valores, pela sua filiação na cadeia historico-sideral, pela sua determinante de phenomenos futuros. E assim é que procede a critica sociologica de que lançou mão o sr. Prado Sampaio, para, aliás intelligentemente, estudar a literatura sergipana. O contrario disto, no entretanto, é o que faz a critica philosophica — unica e só no estado actual de cultura scientifica dos homens, e por si só capaz de prever o individualismo que dominará, por força do actual socialismo, na literatura de amanhan.

A universalidade de homem, em virtude da qual elle conseguirá um bem estar em todo o mundo, determina a universalidade da esthetica, e como a critica é uma parte da esthetica — a universalidade da critica.

E é tudo.

CAPITULO IX

O *fieri* da evolução esthetica dos povos é a materia do que, vulgarmente, se chama a historia literaria. Como fazer, porém, essa historia literaria, sem attentar contra a integridade filiativa do movimento esthetico dos povos, através dos tempos de sua funcção social? Pelo processo philosophico de que tem lançado mão o illustre escriptor português, o sr. Theophilo Braga, isto é, estabelecendo as relações de causas e effeitos, em virtude das quaes as personalidades não são distinctas das suas obras, nem os periodos evolutivos destacados no *fieri* geral e limitados numericamente pelos algarismos da èra humana. Dahi as grandes vantagens do conhecimento do methodo da historia literaria, com o emprego do qual a critica se julgará habilitada a fazer o estudo mais perfeito e mais concatenado da evolução esthetica no Brazil, o que jà se encontrou, aliàs, em apregoada obra do sr. Sylvio Roméro.

I

Na arte de escrever a respeito de homens e cousas do passado, distingo tres ordens de autores : os historicos, os contemplativos e os philosophicos, ou rememorativos.

Os primeiros laboram sobre a documentação dos factos e testimunho dos seus contemporaneos.

Os segundos, descobrindo cegueiras e trevas em todas as épocas da humanidade anterior, tanto valor dão ás lendas como aos elogios dos servidores aos mandões, aos falsos testimunhos como aos contractados falsificadores do passado.

Por fim, os terceiros, não despresando os processos dos historicos e dos rememorativos, procuram encontrar, na ordem natural dos phenomenos, a sua correspondencia e a respectiva relação entre o meio, o agente e o facto, para seleccionar a verdade, com todos os seus motivos, na ganga das narrativas de escriptores e poetas antepassados.

Os auctores historicos reduzem a vida humana a uma passagem de paleontologia social, excavando nos documentos e testimunhos de fé, apenas o facto, como o faria o paleontologista, atravez das idades da vida terrestre. E esses autores tiveram uma época de grande dominio nos fins do seculo XVIII e começos do XIX, depois que a revolução francêsa despejou por toda a obra humana um saibo do materialismo orthodoxo de seu tempo.

A narrativa apaixonada mereceria fé, então, si proviesse de fontes competentes como fossem os documentos, ou os depoimentos, por phrases ou actos, daquelles que tivessem, de qualquer fórma, responsabilidade nas occurrencias da época. O acto criminoso de uma personagem tinha fóros de historico, embora, muitas vezes, contradissesse a serie maior dos acontecimentos seus determinantes, si, porventura, emanado fôsse de um responsavel. Por força de similhante processo, ahi está a serie enorme de erros historicos, por exemplo, na historia romana,

erros que, com os seus vantajosos estudos sociaes, o sr. GUGLIELMO FERRERO vai corrigindo, e eliminando, com os seus luminosos e acreditados trabalhos sobre a historia e a decadencia de Roma.

Por muitos annos, causa de confusões, de polemicas, de novas e abundantes fantasias, sementeira de profusos erros, o processo do historiador outro fôra: o da contemplação. Em todas as côrtes, nos sequitos triumphaes, entre os lisonjeadores, os escravos e os servidores dos chefes guerreiros, dos reis e dos tyranos de todos os jaezes, não faltou jamais o historiador-biographo, uma especie de testimunha encomiastica, prompta para relembrar e consagrar bondades ficticias e occultar vicios e falhas palpitantes, um homem antes de contemplação do que de observação. Dahi o prestigio das lendas, a força das anecdotas, o predominio da lisonja. A historia assim feita não passava, como felizmente disse JULES DE MAISTRE, de *uma conspiração da mentira contra a verdade dos factos*. Ora, factos e passagens de alguns seculos atraz, de quatro, por exemplo, como a vida e a obra de LUIZ DE CAMÕES, são o berço de lendas e fantasias renitentes ás vezes, e insubstituiveis, para outros, ordinariamente. O sr. JOSÉ CALDAS, no seu livro — *Historia de um fogo morto* — analysa, com fino espirito de critico, a influencia e a corrente de maleficios que, sobre o conhecimento exacto do passado, deixaram esses máus historiadores (de todas as épocas), a que chamo — contemplativos. Extraio desse bem trabalhado livro português o seguinte fragmento: « E' em vão que a veia sarcastica de LUCIANO, na sua fina critica, a proposito dos historiadores servis ou lisongeiros, lhes recorda o acto de despreso pelo qual ALEXANDRE-O-GRANDE — grande como conquistador,

como parricida e como borrachão — vendo-se adulado impudentemente pela prosa emphatica do villissimo ARISTOBULO, arranca das mãos do cortesão abjecto, para o lançar ás aguas do Hydaspa o compendio de tantas baixesas ; advertindo-o de que, com tal genero de historia, justo fôra tambem que acabasse alli, naquelle mesmo instante, o seu desastrado auctor » [1]. Hoje, não existem rasgos de repulsa como o de ALEXANDRE-O-GRANDE, porque não ha cortezãos espontaneos. Os cortezãos dos nossos tempos são mercenarios de baixo preço e as suas obras, panegyricos de encommenda, sem cotação nos mercados, sem valia nos arraiaes da honra e das letras... Mas, o processo de narrar acontecimentos conforme a contemplação dos homens, prevalece e o elogio dos maus, é a obra actual dos lisonjeadores de profissão...

A historia, com os grandes progressos da sociologia, no seculo XIX, perdeu, incontestavelmente, o seu aspecto ficticio de sciencia ; no entanto, é um dos methodos com que a sociologia verifica e experimenta a força e o prestigio das leis sociologicas. E, neste ponto, abro inteira discordancia com o sr. ROCHA POMBO, que, no melhor tratado de historia brazileira, sustenta as qualidades de sciencia emprestadas á historia. Os historiadores rememorativos ou philosophicos, aceitam uma sciencia social, que se organisa por meio de processos filiativos e comparativos, entre os quaes está a historia da vida humana. E não ha sciencia que comporte no seu bojo a entidade de uma outra sciencia. Systematisar e surprehender entre os factos humanos um nexo, uma causal constante, ou distinguir com facilidade as « relações entre

1. *Op. cit.*, Porto, Livraria Chardron, 1904, p. X-XI.

esses factos no meio da infinita variedade em que elles se apresentam »[1] — não é sciencia especial : é uma das missões da sociologia. E, si é isso o que se chama historia, esta é, quando muito, uma parte daquella sciencia. Entretanto, não acho tão pouco reduzida a funcção do processo historico ao serviço da sciencia social. Mais ampla, aliás, do que a determinam varios, é a acção do historiador philosophico, ou rememorativo. Tambem é de sua capacidade a apreciação da determinante capital do facto, em suas relações com os agentes e o meio social. O nexo dos factos é a sua determinante filiativa, destacando o acontecimento da amalgama confusa do passado, para o systematisar no quadro dos valores sociaes, eis a missão completa do verdadeiro historiador, diante das exigencias da sciencia moderna.

Não será, todavia, exclusivo da sociologia o processo historico. Tambem delle se aproveita a siencia literaria, ou latamente, a literatura. Em vista disso o verdadeiro historiador de uma literatura, não é aquelle que, como o sr. Sylvio Roméro, estuda o agente de uma producção qualquer em pleno destaque do seu meio e do seu tempo, estudo este que, em épocas remotas, praticado já, causava « o riso até á saciedade », como já dizia Luciano. A historia literaria muito bem póde ser feita pelo estudo pessoal dos agentes, como a cultivam, incontestavelmente, os srs. Sylvio Romèro e Theophilo Braga. Mas, não só os agentes, não só os autores e as suas obras devem ser a objectiva do historiador literario. Este, como brilhantemente age o sr. Theophilo Braga, tem o dever, para perpetrar obra perfeita, de estabelecer,

1. Rocha Pombo, *Historia do Brazil*, volume I, prefacio, p. IX, Rio, 1907.

o que não faz, absolutamente, o sr. Sylvio Romèro, a correspondencia exacta entre es factores dos productos literarios: o homem, a obra e o meio ambiente. Na apreciação de Tobias Baretto, por exemplo, o sr. Sylvio, obsecado pela sua idolatria constante, não teve jamais a preoccupação de filiar os esforços intellectuaes do autor dos — *Dias e Noites* — aos movimentos literarios do seu tempo e do seu meio. Ao contrario disto, o illustre autor da — *Historia da Literatura Brazileira* — procura salientar o snobismo de Tobias Barretto, a sua apparatosa libertação do meio contemporaneo, fazendo escola nova sem ligações com as passadas, captando, emfim, sectarios individuaes e não estabelecendo correnteza social. Tanto por isso, o sr. Sylvio Romèro, apezar de consagrado autor da volumosa — *Historia da Literatura Brazileira* — não é, funccional e scientificamente, um verdadeiro historiador literario.

Assim, porém, não acontece com o erudito sr. Theophilo Braga.

Qualquer volume de sua obra sobre a — *Historia da Literatura Portuguêsa* — é um compendio exacto de historia literaria, e o seu autor eminente é o que chamo o historiador rememorativo, ou philosophico. Tanto está justificado simplesmente (para que ir mais longe ?) no seu volume publicado sob o titulo de — *Camões, época e vida* — A individualide literaria do grande epico português não só não anda, nas paginas daquelle livro, destacada de sua personalidade social, como tambem o seu illustre historiador não deixa soluções de continuidade na connexão sociologica dos tres elementos — o autor, a obra e o meio social correspondente. E, por isso, o sr. Teophilo tomou para esthesioma de seu trabalho o sabio con-

selho de Goethe, apresentado por este no preambulo das memorias de sua vida: « Parece-me que o objecto principal de uma biographia consiste em representar o homem que se visa no meio da sua época, e mostrar até que ponto o conjuncto lhe foi obstaculo ou o auxiliou; que ideia seguidamente formara do mundo e dos homens,e, si elle foi artista, poeta, escriptor, como lhes deu expressão. »

Como se vê, a representação do homem que se visa no meio de sua época, mostrando-se até que ponto o conjuncto lhe foi obstaculo ou o auxiliou, não é senão a determinação das relações de um autor com o seu meio social. E a idéa por um homem formada sobre o mundo e sobre os seus contemporaneos, não é mais nem menos do que a sua obra. Por fim, a apreciação de que um tal homem foi artista, poeta, escriptor e como deu expressão ás suas idéas, acerca do mundo e dos homens, é, pura e simplesmente, a avaliação do merito individual do autor.

Executando o conselho de Goethe o vibrante analysta português declara que o tomou por norma.

De facto.

O seu profundo e longo estudo sobre a vida de Camões, não deixou de ser feito em relação ás influencias e correntezas litero-sociáes de sua época. O livro inicia-se com uma apreciação sobre o caracter ethnico do português, em cujo desdobramento, o sr. Theophilo Braga chega á conclusão de que Camões deu expressão à sua nacionalidade e tornou-se symbolo della. O grande epico foi producto de seu tempo como a sua producção é a caracteristica de uma época, a maior de todas, do heroico Portugal dos seculos XV et XVI. Os — *Lusiadas* — não o seu unico livro, mas o mais grandioso da lingua portuguêsa, sendo « um livro —

como disse Camillo Castello Branco — que ao fim de tres seculos alvoroça uma nação inteira », não foram um producto do acaso, nem um caso esporadico nas letras lusitanas, o seu celebrado autor. A hegemonia portuguêsa entre as sociedades de seu tempo, preparara o ninho, o berço para o seu grande genio. E, filho de um meio propicio, apto para a grande obra, o vate peregrino nesta deixou o termo da equação de que eram elementos, de um lado, o homem, e do outro, o seu meio social.

E' tudo isto, ampla, documentada, clara e precisamente, o que analysa, o que historia, o que selecciona, o que apura o sr. Theophilo Braga, no seu eloquente trabalho.

Sobre a vida, sobre a época, sobre a obra, sobre a importancia social de Luiz de Camões, parece-me difficil que algo de mais vasto, de mais precioso, de mais certo se escreva em qualquer lingua. Não sou, comtudo, daquelles, como um novo zoilo mineiro, copia infiel, entretanto, da figura encomiadora de Aristobulo, não sou daquelles que acham dispensaveis novos estudos sobre as grandes personalidades por muitos estudadas. Cada autor deve o seu depoimento acerca dos maiores vultos de sua literatura. E foi por isso que, despresando a critica insensata daquelle zoilo mineiro, me colloquei ao lado do sr. Frota Pessôa em relação a um seu trabalho sobre a personalidade literaria de Eça de Queiroz, trabalho acoimado de dispensavel, já em 1902, porque muitos outros então, no mesmo sentido, eram conhecidos... Mesmo sobre Camões, quanto se tinha escripto antes desta ultima publicação do sr. Theophilo Braga, que, além do mais, promette outro volume sobre a obra (bibliographia) do mesmo vate !... Prevendo a insensatez

de más acusações, o proprio sr. Theophilo Braga deixou escripto na preliminar do seu referido livro sobre Luiz de Camões : « Hoje o que melhor representar a vida de Camões com mais verdade historica, com mais nitida comprehensão de sua época, estabelecendo com mais segurança a relação do genio com o seu meio mental e social, offuscará, porventura, a gloria a quantos o precederam ? Não ; e sem modestia, basta ter presente aquelle principio que traz Voltaire no seu *Diccionario Philosophico* : «Tudo se faz por gradações, não cabendo a gloria a ninguem [1]. »

Difficilmente, porém, luzes mais intensas do que as agora projectadas pelo sr. Theophilo Braga, se lançarão sobre a grande personalidade literaria de Camões, não pouco envolvida, por muito tempo, entre os liames e as teias de perigosas lendas e fantasias.

Com os seus processos de verdadeiro historiador rememorativo, o grande biographo português completou o cyclo das glorias camoneanas, deixando sem erros, sem vicios, os fastos de sua peregrinação ingrata. Outra coisa não fez, entretanto, o sr. Th. Braga, senão empregar na literatura o processo historico com que a sociologia, como a biologia com os dados paleontologicos e geologicos, levanta o edificio monumental da sciencia do evolucionismo das sociedades. Deante da gloria maior de Portugal, a gloria moderna das letras portuguêsas poderia resvalar no estudo contemplativo de Camões. Mas não ! O sr. Theophilo Braga é o mais puro historiador da literatura

1. *Camões, poca e vida*, Livraria Chardron, Porto, 1907, p. VIII.

portuguêsa. Prova-o bem o seu — *Camões, vida e obra*[1]!

Por força disto, a actualidade da literatura portuguêsa tem o seu momento capitalisado num grande

1. A proposito desse estudo, são do archivo literario de seu autor, as seguintes cartas importantes.

Do sr. Theophilo Braga:

« Lisbôa, 12 de Agosto de 1908.

Exmo Sr. Almachio Diniz e meu prezadissimo amigo.

Tenho recebido por via da casa editora Lello e Irmão, do Porto varios estudos criticos com que V Exª tem honrado por uma fórma calorosa os meus pobres trabalhos sobre historia literaria. Desejei sempre corresponder a tão carinhosa prova de sympathia e desinteresse, enviando-lhe duas linhas de franco reconhecimento; mas nestas crises violentas por que tem passado a sociedade portugêsa tem sido por vezes envolvida a minha actividade, sacrificando aos trabalhos urgentes e inadiaveis outros que o dever de cortezia, e o coração me impunham. Peço a V. Exª me desculpe o meu longo silencio, que só significa essa absorpção forçada em um meio perturbado, e que tem de ser reconstituido em bases novas, carecendo de todos os esforços.

Eu recebi o *Diario da Bahia* com o delicioso estudo firmado por V. Exª sobre o livro *Camões, Epoca e Vida*. Confesso que me tocou intimamente o reconhecer que esse longo processo critico e reconstructivo tenha interessado um espirito tão lucido e apaixonado pela verdade. Eu já me dava por bem pago, sabendo que era comprehendido no meu intuito; mas essa confissão franca do artigo critico excede o que ambicionava. Tive um artigo, em Paris, de Philéas Lebesgue e outro em Napoles de Antonio Padula, e a impressão nelles reflectida condiz com o que o meu amigo expõe com sinceridade. Não mais perderei de vista um tal documento, que um dia apparecerá, com outros analogos, na collecção bibliographica. Devia ter adiantado, a esta hora, o livro sobre — *Camões e a sua obra*; circumstancias especiaes me forçaram a imprimir já o resumo da — *Historia da Literatura Portuguêsa* — que está no prélo e já vai em 240 paginas impressas, abrangendo este 1° volume a *Edade Media* portuguêsa. Deve entrar no prélo, em Outubro, o segundo de Camões, que conto enviar-lh'o daqui expressamente. Depois de prompto o estudo integral da *Obra* de Camões e sua *Eschola* (3° volume) careço muito de imprimir o livro dos *Trovadores portugueses*, em que exponho o quadro do nosso lyrismo do seculo xiii e xiv em que exercemos uma verdadeira acção hegemonica nas Côrtes peninsulares. Um abraço

autor — o sr. THEOPHILO BRAGA — e a sua maior expressão philosophica numa obra, a *Visão dos tempos*.

de agradecimento e protestos de viva amizade do seu sempre obrigadissimo, THEOPHILO BRAGA.

DO SR. ALFREDO PIMENTA:

« . . . . . .

Passando hoje na livraria dos irmãos Lello, ahi me mostraram a apreciação do ultimo livro de THEOPHILO BRAGA que V. Exª fez no *Diario da Bahia*, e, em que, de passagem, o seu modo de ver sobre SYLVIO ROMÈRO expõe...

. . . . . .

Essa sua opinião sobre THEOPHILO BRAGA foi-me sympathica, porque eu admiro e estimo esse Homem... porque não encontro na sociedade portuguêsa ninguem que em coherencia e em persistencia lhe seja igual.

A sociedade portuguêsa do meu tempo caracterisa-se, e eu não me canço de bradar nos jornaes em que collabóro, por um profundo antagonismo entre a Theoria e a Acção. Entre a vida domestica e a vida publica ha um abysmo enorme. E' por isso que eu só encontro no Positivismo um meio de sahirmos desta anormalidade, deste caso pathologico que não é mais, como o estabeleceu o grande BROUSSAIS, do que a prolongação exaggerada do estado normal.

Ora, no meio disto tudo só o THEOPHILO se salva. Tem erros, tem falhas; mas quem os não tem? A par disso tem uma coisa que ninguem mais possúe; um espirito constructivo admiravel. Os outros JUNQUEIRO, GOMES LEAL, FIALHO, ORTIGÃO, etc., tudo espiritos negativos, espiritos criticos. Desde o seculo XVII para cá quase outra coisa não tem havido. *On ne détruit que ce qu'on remplace* — dizia o DANTON. E'esta a grande e positiva fórmula. Basta, pois, de demolidores. Orizo póde castigar, segundo a phrase latina, os costumes; mas não cria costumes novos. Edifiquemos. Pessimo pedreiro é o que sabe apenas demolir... »

O sr. ALFREDO PIMENTA, autor da excellente monographia — *Factos sociaes* — á parte a sua paixão aguda pelo positivismo, revela-se realmente, um bom pensador em tudo quanto escreve. O que fica por elle dito sobre o sr. THEOPHILO BRAGA é muita verdade.

II

Depois da — *Légende des siècles* — de VICTOR HUGO, nenhuma obra, ao meu ver, tem as pretensões da — *Visão dos tempos* — do sr. THEOPHILO BRAGA, cujo jubileu literario foi celebrado galhardamente em diversas publicações, com justos motivos, por todo o Portugal intellectual, em 1908. Realmente, nenhum escriptor português destes ultimos tempos, tem possuido a envergadura philosophica do apreciavel historiador da literatura portuguêsa. O mais simples poema que se escapa de sua penna infatigavel, tem uma base philosophica, e representa, portanto, mais do que uma simples idéa, porque é, de ordinario, o germen de pensamentos subsequentes, que completam, com sobranceria, o prestigio de sua obra.

Dito isto, não sei em que mais admire o grande publicista — si na feição philosophica de sua volumosa producção, si na poesia espontanea, natural e superior que amenisa os seus pensamentos profundos, si na feição artistica com que propaga as suas convicções de patriotismo, de heroismo, de sciencia e de philosophia, si, finalmente, na profusão e abundancia, sem perda do grande interesse habitual, de seus livros e trabalhos. Mas, indubitavelmente, além do mais, é para se idolatrar o seu grande amor ao renascimento português, em beneficio do qual o sr. THEOPHILO BRAGA tem, em via de publicação completa, duas longas series de estudos — a *Historia da Literatura Portuguêsa* — e — a *Alma portuguêsa* — que são as *rhapsodias da grande epopeia de um pequeno povo.*

Ora, a verdade é que, nesta época de grandes crises politicas, em que o liberal elemento português se esforça pela libertação do seu povo, em que ha o assoberbamento de todos os espiritos no sentido de derrubar-se um regimen dynastico para se o substituir por um menos alcançado em preoccupações conservadoras, as funcções do sr. Theophilo Braga não se limitam aos interesses contidos no interior das fronteiras materiaes. Vai além, por certo, vai á restauração do renome e fama portuguêses, amortecidos por um periodo de longos quatro seculos de grande esmorecimento nacional. Não é, entretanto, o valor politico dessa campanha heroica, a que mais importancia se tem de ligar no estudo das obras do sr. Theophilo Braga. E', sim, ao fervor com que as bellas éras de Camões são refeitas e relembradas, como influentes na moderna literatura de Portugal. E outra coisa não são senão uma attrahente ampliação dos — *Luziadas* — os fragmentos de cantos epicos que constituem a — *Alma portuguêsa.*

Não andam muito correntes as idéas dos que pensam que não ha, nem póde haver, outra epopéa escripta do povo português que não os — *Luziadas.* Assim pensa e escreveu um illustre critico brazileiro, o sr. José Verissimo, quando produziu a sua apreciação sobre o — *Gomes Freire* — um dos elementos da chamada *grande epopeia de um pequeno povo.* Mediante tal doutrina, ou o povo português desappareceu dentre as nacionalidades evolutivas do mundo, afim de, em sua evolução, não produzir mais assumptos para as rhapsodias tentadas pelo sr. Theophilo Braga, ou, contrariamente a todos os principios literarios, dezenas de seculos que viva Portugal, os seus feitos epicos hão de ser modelados e inscriptos dentro do

heroismo cantado nos — *Lusiadas*. Então, acontecimentos e heróes vividos e revelados posteriormente á formosa criação de CAMÕES, não têm valor epico para as representações que lhe tem dado o sr. THEOPHILO BRAGA. A extraordinaria figura de um GOMES FREIRE, tres seculos depois dos *Luziadas*, teria, então, de desapparecer, porque depois de CAMÕES nenhum outro genio português teria capacidade para cantar o heroismo do povo e dos homens lusitanos. E mais: a grandiosa personagem de LUIZ DE CAMÕES, heróe tão grande que, por entre as maiores torturas de seu ostracismo, conseguiu produzir a maior epopeia do povo lusitano, teria de ficar perdido nas paginas da historia secular, sem a possivel consagração de arte como se tem querido fazer e planeja o sr. THEOPHILO BRAGA. Quem nos dirá que, encarados á luz de uma razão mais desenvolvida pelos recursos da progressiva sciencia, pelos processos da reformada arte hodierna, os mesmos acontecimentos poetisados brilhantemente por LUIZ DE CAMÕES não adquiririam outro brilho e mais transcendencia na epopeia portuguêsa?...

Por tudo isto, e attendendo-se ás criações luminosas do sr. THEOPHILO BRAGA, eu prefiro conhecer — *Viriatho* — na narrativa epo-historica desse escriptor, a lel-o nas estrophes buriladas dos *Lusiadas*... Entre os artistas modernos, não ha nem a preoccupação de derrocar a gloriosa tradição dos *Lusiadas*, nem o intuito de quebrar a hegemonia poetica de CAMÕES. MAS (si não é, deve ser) é indispensavel que todos trabalhem para que os bellos tempos daquelle epico se renovem e se repitam, de conformidade, aliás, com os progressos da arte e os aperfeiçoamentos da intuição philosophica dos homens. Nestes termos, nenhum de Portugal hodierno, que não o sr. THEOPHILO BRAGA,

se acha na tendencia de tal conseguir, não só pela sua profunda orientação philosophica, como tambem pela sua invejavel cultura historico-literaria. O maior testimunho disto, o mais seguro titulo de recommendação, não querendo referir-me ás rhapsodias já publicadas, está, sem duvida, na grande obra que é a — *Visão dos tempos.*

Esta criação do sr. Theophilo Braga rivalisa, como disse em principio, com a — *Legende des siècles* — e, como disse o sr. Brinn Gaubast, nella « é preciso que se admire a concepção grandiosa, a coordenação rigorosamente logica, a nobresa e a variedade da execução ». Não haja espanto, porém, para a minha comparação entre as duas magnificas creações poeticas — *Légende des siècles* — e — *Visão dos tempos.* Si estabeleço entre ellas a rivalidade, não tive o animo preconcebido para me declarar por qualquer dellas, porquanto, si numa encontro a segurança do raciocinio philosophico, e a perfeição da fórma, na outra, na de Hugo, é para levar em alta conta a belleza da construcção e o poder da imaginação poetica. Entretanto, um suffragado critico, que é o sr. Carlos Arturo Torres, encontrou facilidade para se decidir pelo sr. Theophilo Braga, e escreveu sobre este : « Um espirito assim conformado e assim fecundado, ao erguer vôo para os horisontes da Poesia, tinha de produzir uma obra imponente, o grande Poema epico da moderna mentalidade ; tal é a — *Visão dos tempos* (Epopêa da Humanidade) uma das creações capitaes do pensamento contemporaneo. Imaginemos a — *Légende des siècles* — porém, com o criterio e disciplina scientifica que faltavam a Hugo ; o *Ahasverus* de Quinet, mas com o rigor methodico da concentração intensa que a este faltava ; *Justiça e Ventura*, de Sully Pru-

DHOMME e isto com a amplidão do assumpto infinitamente maior. E' a Epopéa da emancipação moral do genero humano. »

Todavia, num cuidado confronto que um espirito imparcial e desapaixonado queira fazer entre a producção do sr. THEOPHILO BRAGA e a de VICTOR HUGO, é para se verificar que, emquanto a — *Visão dos tempos* — é uma obra inteiriça, bem como um systema philosophico, a — *Légende des siècles* — representa mais uma mèsse de poesias do que uma criação homogenea e filiada. Nisto, ao que me parece, está de inteiro accordo commigo, ou eu com elle, o illustre escriptor portuguez o sr. JOSÉ SAMPAIO, que escreve com o pseudonymo de *Bruno:* « A obra de THEOPHILO vence a difficuldade em que sossobraram, nas suas tentativas congeneres, tão altos espiritos como VICTOR HUGO e LECONTE DE LISLE, isto é, fragmentação desconnexa dos quadros, que se succedem e não se filiam. Deve-se esta victoria á philosophia que o auctor eximiamente professa. Por isso consoante aventamos, na Europa actual, dos conhecidos, só THEOPHILO BRAGA poderia ser o poeta que realizasse o projecto consentaneo com a phase da Arte, que declara ser a definitiva, correlativa á transformação da philosophia do fim do seculo XIX... » [1].

Mas, a — *Visão dos tempos* — não é a — *Légende des siècles* — nem esta poderia ser aquella, porque, na verdade, nem todo poeta é philosopho, como nem todo philosopho é poeta, e si HUGO é mais poeta do que o sr. THEOPHILO, este é mais philosopho, sim, do que aquelle. Conclusão: a obra do poeta é menos

1. *Bodas de ouro na literatura*, 1858 à 1908, THEOPHILO BRAGA, « *Visão dos tempos* » versões espanholas, italianas, francesas, allemãns e suecas, Porto, 1908, Livraria Chardron, p. IX.

real, a do philosopho, menos ideal. Uma tem os seus alicerces, renovando ARISTOTELES, na razão humana — a do philosopho; e a outra, a do poeta, na imaginação. Quando muito, uma é o ideal philosophico, e a outra o real philosophico.

Dahi vêm as justificativas da celebridade do sr. THEOPHILO BRAGA : a — *Visão dos tempos* — não é uma obra nacional, a perder-se nos interesses intimos de uma nacionalidade; e mais do que isso, é, perfeitamente, uma obra universal. Portanto, na Espanha, o paiz dos odios visinhos, na Italia, em França, na Allemanha e na Suecia, aquella criação poetica despertou sympathias e causou interesses. E', pois, bem merecida e melhor cabida, a aura que bafeja o nome aureolado do sr. THEOPHILO BRAGA, quando menos o rival de VICTOR HUGO, na suprema epopeia do genero humano. E, orgulho de um povo, prototypo de uma raça, o sr. TEOPHILO BRAGA, é a celebridade de uma época.

III

Era preciso que houvesse um depoimento de toda a geração literaria do Brazil para que alguns optimistas concertassem com os que diziam a *verdadeira verdade* de que este paiz não só não tem literatura propria, pois cada autor é um herdeiro de um nome e de um processo extrangeiros, como, tambem, quando muito, é um ninho de formações, em que, ao lado de cousas confusas, os embryões se resentem do grande mal da literatura do mundo neste momento : a transição. Um tal depoimento houve nas « quarenta respostas » colhidas pelo sr. JOÃO DO RIO (PAULO

BARRETTO) e nos varios outros inqueritos por este despertados e perpetrados fartamente por imitadores de norte ao sul do paiz. Por elle, e com elle, sustentarei as duas theses — no Brazil não ha uma literatura propria ; no Brazil ha o reflexo da crise universal — a transição literaria. E a apreciação destes quesitos, que outra coisa não são, é de grande importancia para se conhecer bem aquillo que se póde qualificar, em technica escorreita, a evolução esthetica brazileira.

Não se confunda, no entanto, uma evolução esthetica com a historia literaria de um paiz. A nossa evolução esthetica ainda está por ser determinada com o estudo das obras literarias de nossa cultura intellectual, desde GREGORIO DE MATTOS até o que mais novo possa ser, em relação com a arte universal sua contemporanea, e com a que lhe precedeu, para conhecimento exacto dos fins philosophicos e artisticos de cada autor. A nossa historia literaria, porém, não obstante tentada sob a influencia manifesta de um methodo dito sociologico, com feições, às vezes, de catalogação nominal, não é aquella evolução, bem se vê : aliás está sobejamente experimentada em varios expositores, entre os quaes o sr. SYLVIO ROMÈRO, cuja — *Historia da Literatura Brazileira* — não é o compendio do evolucionismo esthetico no Brazil, como eu quereria que elle o tivesse desenvolvido. O distinguido escriptor brazileiro lançou as suas vistas, muito principalmente, para o homem e para o meio, como os factores ethnographicos de nossa producção literaria. E, não determinando as relações entre esses factores e os productos intellectuaes respectivos, abandonou, por inteiro, o apreço devido aos mesmos productos, pelo que, antes o valor pessoal dos au-

tores do que o valor esthetico das suas obras, é a bitola da classificação literaria do sr. Sylvio Romèro.

Para o futuro, e já agora, o compendio de historia do operoso sergipano, é, de resto, um manancial substancioso. Não é unico, entretanto. A evolução esthetica do Brazil poderá ser traçada sobre elle, carecendo tambem da concurrencia de outros trabalhos, entre os quaes se notarão — *As modernas correntes da esthetica na literatura brazileira* — do sr. Elysio de Carvalho, os diversos e variados estudos de critica literaria do sr. José Verissimo, e o — *Momento Literario*, do sr. João do Rio. Este, portanto, não realisou um esforço nem vão nem inutil : o seu livro é tanto mais valioso quanto archiva em suas paginas a flagrancia do sentimento artistico nacional exposta pela incongruencia das opiniões sobre qualquer dos *itens* do questionario proposto. Tão injusto quanto, de ordinario, é, o sr. José Verissimo, de principio, não reconheceu merito no trabalho do sr. João do Rio, e, « numa roda chegou mesmo a dizer que era esse um processo de fazer livros á custa dos outros ». De facto, á primeira vista, o livro que reune as respostas de quarenta letrados sobre determinadas theses, parece sustentar um pedantismo si no seu dorso inscreve o nome de quem apanhou similhantes respostas e por si nada respondeu. Todavia, não é só a fórma do livro que me impressiona : por igual, o fim a que elle se propõe (e poderá ser negado o fim altamente social e artistico de um livro que nos põe ao par do sentimento esthetico de toda uma èra de homens desconjunctados e egoistas?) ; por igual, a concatenação philosophica do questionario (e não a haverá num questionario em que se pergunta sobre todas as possiveis manifestações psychicas dos homens, como um termo

da equação, de que o outro é a correnteza cultural do momento?); por igual, a avaliação impersonalissima das respostas, attendendo ao tempo da chegada (e não será utilissimo o conhecimento das maiores ou menores aptidões intellectuaes dos homens de letras para a resposta mais ou menos rapida a um mesmo questionario?); e, por igual, o golpe de vista seguro sobre as caracterisações estheticas do momento literario, desde antes das palestras até ao momento das ultimas conclusões. E' claro que, num livro assim traçado, o que de menos importante nelle se contem, é o depoimento dos letrados, encarado como substancia numerica e especifica. O conjuncto harmonico, feita a harmonia pelo autor inquiridor, eis o capital.

Em blóco, eis a caracteristica do livro do sr. João do Rio : a utilidade, Em fragmentos, esta outra: a synopse das varias fórmas do sentimentalismo esthetico na actual geração brazileira.

Desta synopse resaltam : a falta de estructura propria nas letras brazileiras para serem estas uma literatura perfeita ; e a desconjuncção dos elementos concurrentes por força do que significa, na arte contemporanea, o momento de transição, consequente de um outro de ennervantes e escandalosas lutas literarias de escolas e seitas.

A leitura do livro do sr. João do Rio sustenta, fornecendo as provas necessarias, a minha these primeira : não temos uma literatura brazileira.

E' facil de ver-se o porque.

Partirei da accepção em que, neste caso, é tomado o vocabulo *literatura*, accepção muito especial no caso presente : um todo organico (organisado) em que se divulgam uma estructura geral, funcções especificas e orgãos respectivos — a representação criteriosa e

uniforme do sentimento esthetico brazileiro, as obras de artistas e literatos, e artistas e literatos. Existem, de verdade, entre nós — um sentimento esthetico, obras e literatos. O sentimento esthetico não tem, no entretanto, uma representação uniforme e systematica: ha representações innumeras, conforme o criterio de cada autor em suas relações com o elemento extrangeiro que actúa sobre o seu espirito, elemento que, não raro, entra em lucta com o meio em que se desenvolve o artista brazileiro. As obras, por seu lado, são personalissimas, são funcções do *eu*, antes de serem funcções do cósmos respectivo. E os letrados — artistas e literatos — orgãos de funcções extranhas e em luta maior, por isso, com o ambiente literario em que têm de ser triumphadores, e quase nunca o são !... Ora, desde que não ha correlação entre a estructura do todo, as suas funcções intimas e os orgãos respectivos, entre si, e entre elles e o meio ambiente, não ha uma literatura brazileira. E porque assim acontece? Porque em cada autor germina a arte e florescem as letras sob o patrocinio de um guia exotico. Percorram-se as paginas do sr. João do Rio e ter-se-ão as provas. Tirarei alguns casos. O sr. Olavo Bilac lê diariamente, « ou pela manhan antes de começar a trabalhar, ou á noite antes de dormir », Rènan e Cervantes : dous extrangeiros. O sr. Coelho Netto diz que o livro que mais lhe impressionou foi — *As mil e uma noites*, — depois toda a obra de Shakespeare, o *Dom-Quixote*, os poetas gregos, Plutarcho, etc. Todos da extranja actual e passada. O sr. Medeiros e Albuquerque traz admiração extraordinaria por Zola, E'douard Rod, René Maiseroy, Maupassant, Rosny e Paul Bourget. O sr. Lima Campos foi empolgado de todo por

HUGO, GOETHE, BALZAC, MAUPASSANT, CAMILLE, etc. O sr. LUIZ EDMUNDO, tendo começado pelos classicos latinos, acabou por JULES VERNE, HUGO, BOISGOBEY e EÇA... O sr. ELYSIO DE CARVALHO diz que « o que SCHOPENHAUER e WAGNER foram para o joven NIETZSCHE — NIETSCHE e STIRNER foram para elle ». O sr. FABIO LUZ segue as pègadas de ZOLA e KROPOTKINE. E assim por diante, sendo que, quando a influencia do extrangeiro não vem directa sobre o escriptor brazileiro, vem por intermedio de outro, o que dá na mesma. Haverá, pois, com esta fluente e flagrante interposição da cultura extrangeira na de meu paiz uma literatura brazileira ? Absolutamente não.

Decorrendo, por igual, da influenciação categorica da cultura extrangeira no espirito do literato brazileiro, é bem de ver-se a crise de transição em que se debatem as nossas letras. Mas, transição de que? Do nada para uma organisação propria. No Brazil não ha escolas literarias, e quando houve no extrangeiro em cada um dos nossos intellectuaes havia um representante de cada uma dellas. Dahi verdadeiras aberrações literarias. A escola social, o romance de acção, no nosso paiz, por exemplo. Em todo o caso, actualmente, não ha uma escola, não ha huma seita que predomine. Cada qual trabalha por seu ideal ; quando muito, como os srs. GONZAGA DUQUE e MARIO PEDERNEIRAS, em pequenos grupos, absorvidos já pela correnteza individualista que vai a preponderar. Com os depoimentos dos homens de letras ao sr. JOÃO DO RIO se tem a desuniformidade de fins no esforço dos nossos escriptores. E' lerem-se as respostas de todos elles ao terceiro quesito [1] do alludido questionario.

1. « Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporaneas, parece-lhe que no momento actual, no Brazil, atravessamos um periodo

Pois bem. Não temos uma literatura nacional; mas temos uma época de transição, em que a literatura que herdamos de Portugal, entra em gestação para, por meio de um renovamento, ser a literatura de nosso paiz. E' possivel, portanto, o estudo da evolução esthetica no Brazil ; è irrealisavel a historia da literatura brazileira, como processo de apreciação philosophica do desenvolvimento da esthetica, entre nós, porque, além do mais que acabei de expôr e commentar, é cousa desconhecida a literatura brazileira. Está porque não me satisfaz a grande obra do sr. Sylvio Roméro sobre a historia da literatura brazileira, muito embora servida por um methodo sociologico.

O sentimento esthetico brazileiro não tem uma historia : apenas uma evolução ontogenetica. Em phase de gestação, em periodo embryonario, a literatura nacional reproduz a evolução philogenetica literaria, e, abreviadamente, é bom que se diga. Si não temos uma literatura, como teremos uma historia della ?

A evolução da esthetica no Brazil ainda è a evolução do ser que se gera demoradamente. Ao depois, então, feita um organismo distincto, a literatura brazileira iniciará a sua historia.

estacionario, ha novas escolas (romance social, poesia de acção, etc...), ou ha a lucta entre antigas e modernas ? Neste ultimo caso quaes são ellas? Quaes os escriptores contemporaneos que as representam? Qual a que julga destinada a predominar ? »

CAPITULO X

A sociedade humana, a despeito da resistencia forte dos elementos da aristocracia tradicional, provinda dos tempos negros da Edade Media, em qualquer zona do globo, caminha para uma democracia generalisada, que primará pela universalidade do ser humano: o homem será o mesmo em qualquer parte, a sua patria não será mais o cantinho de terra que o viu nascer, mas sim o mundo inteiro, em que os direitos serão respeitados e garantidos na proporção das qualidades naturaes de cada ser.

Para este resultado, por certo, muito concorrerá o socialismo scientifico, por meio de uma propaganda pacifica e generosa de esclarecimentos uteis. Verdadeiras utopias todas as pretenções humanas que se não firmarem na igualdade proporcional dos meritos da pessôa. E essa concepção da igualdade humana é esclarecida pelo sr. LAURENT DECHÈSNE que, eloquentemente, assim se exprimiu: « Nous rejetons sans hésiter le faux dogme de l'égalité. Les hommes, dit-on, sont naturellement égaux; les inégalités existantes ne dérivent que de la vie sociale. Si tous avaient reçu les mêmes soins, la même éducation, la même instruction, les mêmes avantages matériels, ils auraient conservé leur égalité « naturelle » [1]. Si la société

1. Já no — *Eterno Incesto* — em 1902, se dizia sobre a igualdade proporcional dos homens pregada pelo sr. LAURENT DECHÈSNE, e que só

traitait les hommes en égaux, on ne se trouverait pas devant cette inégalité monstrueuse qui élève les uns au plus haut degré de perfection en abaissant les

em 1906, por um acaso, o autor daquelle livro conheceu, uma pagina larga, que aqui se transcreve:

« Um dia em que o Grande Mystico cortava a alameda arborescida das carnalidades, num vôo de Ave Inatacavel, os Salvados ouviram de sua voz:

— Precisaes guardar de memoria que a Sabedoria do Homem é querer perscrutar o Illimitado Poderio da Grande Força...

— Ser sapiente é ter Vontade...

— E a Equidade, — essa Equidade que a Natureza concede — forças proporcionaes para fins differentes — nivela os Humanos e a todos concede uma Vontade... uma Unica Vontade...

— Temei o desmedido dessa Vontade nos grandes atrevimentos dos Homens...

— No principio e no fim todos se igualam...

— A Grande Força para equilibrio dos Seres, constituiu a Proporcionalidade que é o Equilibrio da Humanidade...

— Os Homens divergem de forças para a estabilidade de suas prerogativas...

— Para todos um só Ideal...

— As accidentalidades da Vida, na concurrencia de multiplos esforços, traem os Humanos...

— Esforços egotistas que se nullificam ao contacto dos Elementos da Grande Força...

— Elevai-vos pelo Poder da Vossa Vontade, até onde o Talento vos consentir...

— Exclusivo preconceito — o do Talento — que — a Grande Força moldou na distribuição de complicações das cellulas da Intelligencia...

— O principio é — o Homem...

— O meio — o Talento...

— O Fim — a Vida Harmonica e Intelligente...

— No principio e no fim todos se igualam...

— Pelo Talento — equilibrio de Forças Vivas — a superioridade é igualdade — tangida por determinada distribuição de Forças...

— Aos orgãos velhos — trabalho moderado...

— Aos novos — funcções proporcionaes...

— Aos doentes incuraveis — morte precisa...

— Não vos excedaes — para cada orgão a funcção — uma determinada esphera de principios...

— A vida é uma solução de equidades por equilibrio...

— Aos Homens, mantidos numa estabilidade intelligente, por pro-

autres au niveau de la brute. Cette opinion est un héritage de ROUSSEAU que nous a transmis la Révolution de 1789. Nous la considérons comme tout à fait erronée. On oublie que ce ne sont pas les institutions seules qui créent les inégalités: ce sont aussi les circonstances fortuites, l'usage que les hommes font de leur liberté, la diversité de leur facultés natives résultant soit de l'hérédité, soit des qualités intellectuelles et morales de leur individualité propre. Au lieu de reprocher à la société de ne pas traiter les hommes en égaux, nous lui reprocherons, au contraire, de ne pas tenir compte des inégalités naturelles et d'appliquer à tous la même mesure. C'est une bien grave erreur, que de traiter en égaux des êtres inégaux [1]! » Pelos modos, o sr. DÉCHESNE está na propaganda socialista ás direitas. A these que se levanta nos periodos acima transcriptos, encontra a maxima dissertação no capitulo XIII do mesmo livro, quando, como base de conhecimento dos « principes essentiels du droit », o seu autor estuda que « les hommes sont naturellement inégaux » [2]. Então diz elle claramente que « a liberdade real ou imperfeita é toda relativa », porque « os homens não possuem igualmente os elementos activos da liberdade ou não são submettidos de igual modo ás influencias que

poriconal distribuição de actividades, — o gozo da vida na supremacia da Morte...

— Vivei da acção livre de vossos orgãos e sereis felizes!...

— Poupae a propagação da Vossa Essencia Estragada e tereis conseguido o Bem Final...

— Ah! o Eterno Incesto! »

1. *La Conception du droit et les idées nouvelles*, indépendance individuelle, inégalité naturelle des hommes, solidarité sociale, justice distributive, Paris, 1902, pages 35-36.

2. *Op. cit.*, pages 69-72.

pódem contrarial-a ». E quaes são essas influencias? Primeira : descorrelação da vontade e o dever, isto é, todos não empregam a sua vontade com igual força para o cumprimento de seus deveres. Segunda: o meio physico, especialmente, o clima, a configuração do solo, etc. Terceira: o meio social, especialissimo deante da primeira influencia. Quarta: a educação, isto é, o preparo amplo ou restricto para atravessar calmo e sereno a vida social. Quinta: a instrucção, pois que o analphabeto jamais se equiparará ao culto. Sexta: a herança, principalmente a do erro anthropocentrico, causa da má fama de *rei da criação* atirada sobre os hombros da humana pessôa. E outras inflencias de ordem secundaria. Dahi uma serie de conclusões tiradas pelo proprio sr. Dèchesne, á guisa de premissas, no entanto: « O homem são é mais livre do que o doente ; o que possúe o uso de todos os seus orgãos physicos é mais livre do que aquelle que não póde dispôr senão de alguns, tal como o cègo, ou o surdo-mudo ; aquelle que é dominado por paixões fracas ou pouco numerosas é mais livre do que aquelle que soffre muitas e violentas ; o que tem muita energia é mais do que aquelle a quem esta falta ; do mesmo modo, o homem instruido é mais livre do que o ignorante. » Essa é, pois, a verdadeira igualdade natural : a cada um aquillo que lhe caiba em virtude de suas prerogativas naturaes.

Para esse fim caminha acceleradamente o socialismo individualista, não obstante os dois entraves poderosos — a aristocracia originada no feudalismo e o anarchismo, que, aliás, se classifica de manifestação adiantada ou progressista do socialismo.

O primeiro desses obstaculos á marcha triumphadora do socialismo é menos poderoso do que o se-

gundo, porque, sendo uma causa velha e gerada num erro humano — o preconceito do sangue azul — o desenvolvimento caloroso e eloquente das sciencias naturaes é o sufficiente para, dando a verdadeira situação animal do homem na escala zoologica, lhe quebrar o pepino, annunciando-lhe, não só o seu desthronamento do quarto reino de Geoffroy de Saint-Hilaire, como tambem o advento, em futuro incerto é bem verdade, de um ser mais elevado na gradação dos mammiferos, assim dos animaes. A crença na supremacia humana, sob qualquer aspecto em que a humanidade fosse considerada, desde o cósmos, de que o anthropocentrismo, mudado em geocentrismo, dava a illusão do homen ser o centro dos mundos, tudo gyrando em seu torno, até aos seus irmãos na escala filiada das formações animaes, cresceu com os primeiros movimentos positivos da revolução de 1789 nas sciencias da natureza. Cuvier nisto teve importante parte. Todavia, a illusão de dominio humano cahiu, embora apparentemente, com Lamarck, com Darwin ainda mais, e definitivamente com os sabios Huxley e Ernst Hoeckel, este nos seus eruditos e documentados estudos de anthropogenia e aquelle na descendencia simiesca dos homens. Vem dahi, como causa perturbadora da universalisação do homem, o preconceito das aristocracias, nascidas no Caucaso ou falsificadas nos palacios das casas reinantes. Convenha-se, entretanto, na fragilidade de uma tal causa deante da propria natureza humana e proseguirei com a apreciação do outro entrave que disse ser o anarchismo.

Com a leitura de dois modernos livros — apenas dois, colhidos na centena de outros — conhecidos em varias traducções — *As doutrinas anarquistas* — do

sr. ELTZBACHER [1], e — *Anarchia, fins e meios* — do sr. JEAN GRAVE [2] tem-se a mais completa idéa do que seja o anarchismo, esta perigosa seita, que tem tido tão impressionantes, scenas no grande mundo europeu. Por seus numerosos adeptos e pela dedicação com que elles lhe servem o ideal, logra-se a illusão de uma classe de homens seduzidos por acroamas divinos. Leiam-se os seus publicistas, porém, penetre-se no amago de suas cubiças, delimite-se a raia de seus programmas, e o terror, ao em vez da sympathia, toda a mesnada anarchista despertará.

O anarchismo é o socialismo de acção revolucionaria, é o combate da guerra, da sociedade, dos governos, da propriedade e do proletariado pelos meios de maior violencia. Eis o que delinêa evidentemente o sr. JEAN GRAVE. E acompanhando-se na obra do sr. ELTZBACHER o seu evolucionismo, a sua formação desde, a doutrina de GODWIN, que tinha *o bem estar universal* como a *lei suprema* para o homem, e as de PROUDHON — « a propriedade é um roubo » — e STIRNER — « a lei suprema para cada um de nós é o bem-estar individual » — até ás dos srs. KROPOTKINE — « o progresso no sentido de uma existencia menos feliz para a mais feliz possivel » —, TUCKER — « o interesse possoal é a lei suprema de cada um de nós » — e TOLSTOI — « o amor é a nossa lei suprema » — o anarchismo desdobra-se em torno da consecução de um bem ideal pelos processos das mais temiveis violencias e brutalidades. Nem se diga que o sr. TOLSTOI foi menos anarchista do que os outros, porque não

1, Collecção sociologica, II volume, trad. port. de MANUEL RIBEIRO editores GUIMARAES et Cia, Lisboa, 1908, pag. 134.

2. Trad. port. de RAUL PIRES e AQUILINO RIBEIRO, Livraria Central, de Gomes de Carvalho, Lisbôa, 1909, pag. 388.

quer a opposição ao mal pela força. Mas, que faz elle senão regeitar o direito, porque « o amor determina que seja elle a lei do homem e jamais o direito », senão repudiar o Estado, porque « o amor exige que o Estado seja substituido por uma vida social baseada unicamente nas leis do amor », senão condemnar a propriedade actual, porque « o amor reclama que a propriedade seja substituida pela partilha dos bens baseada unicamente nas leis do amor » ?... E como se realizarem tantas e capitaes reformas como essas?... Diz o sr. Eltzbacher : « Os homens que tiverem reconhecido a verdade devem convencer, em nome do amor, o maior numero possivel de individuos da necessidade desta transformação e fazer surgir assim a sociedade nova depois de abolido o direito do Estado e a propriedade pela recusa á obediencia. » Eis em largos traços o anarchismo do sr. Leon Tolstoi, pacifico, na verdade, si comparado fôr com o revolucionario do sr. Jean Grave e que se contém nos seus dois livros — *Anarchia fim e meios* — e *A sociedade moribunda e a anarchia* (Lisbôa, 1909, Guimarães e C. editores).

O sr. Jean Grave é um elemento subversivo da paz social. Elle é a mola do terroroso anarchismo francês, e os seus livros os vehiculos dos perniciosos males de sua doutrina destruidora. Entretanto, de todos os publicistas de sua seita, nenhum é menos logico e mais estapafurdio no enunciamento de suas idéas.

Não deixarei de aprecial-as em alguns topicos, em que, ás vezes, o talento do ruidoso escriptor é menos violento e mais sensato do que no conjuncto dos seus livros.

Deante da sociedade actual, da « *société mourante* », o sr. Jean Grave é um completo iconoclasta. « Não

póde haver boas leis — escreve elle — bons juizes, nem, por consequencia, bons governos visto que a sua existencia implica uma regra de conducta unica para todos, quando é a diversidade que caracterisa os individuos. » Eis um dos raros casos em que o sr. GRAVE pensa menos mal. Dalli, sim, vem alguma verdade : os individuos são naturalmente desiguaes pois *é a diversidade que os caracterisa.* Elles representam nas sociedades o que os astros representam no mundo cósmico e as cellulas no mundo organico. A gravitação é um producto da repartição diversa mas equilibrada da materia. Ha astros maiores, astros menores, astros fixos, errantes, etc. As qualidades especificas variam de individuo a indivividuo. Naturalmente os effeitos das leis de repulsão, que garantem as de attracção em cada unidade sideral chegam na medida de seus valores proprios. A estrella de massa m' tem um repulsão quatro vezes menor do que uma outra da massa m'''', assim como esta tem maior do que a de massa m''' e assim por deante. Logo, para astros desiguaes em grandeza, os effeitos das leis cósmicas não chegam igualmente, mas sim na medida do valor de cada qual. De relance, notar-se-á o mesmo no organismo humano. Sabe-se que este é composto de cellulas fixas, que mantêm uma posição invariavel e que têm funcções definidas na economia animal : cellulas musculares, osseas, nervosas, etc. ; e cellulas moveis, dotadas de movimentos, indo pelos intersticios dos tecidos, segundo as attracções, repulsões e caudaes em que forem apanhadas de um ponto para outro. As prerogativas vitaes das cellulas são, de resto, productos de sua funcção : uma cellula de funcção ossea não póde ter na economia humana o mesmo valor que uma cellula de funcção muscular. (Aqui eu

chamo funcção á relação em que ficam as cellulas para com o seu situamento conseguido no organismo humano : a relação de uma cellula, por exemplo, de um tecido osseo, é uma funcção ossea relativamente a esse mesmo tecido). Pois bem. Porque nas sociedades humanas em que os homens têm as funcções dos astros e das cellulas, sendo de capacidades variaveis, não terem direitos variaveis segundo as notações das respectivas capacidades ? Essa doutrina oppõe-se a dois absurdos, quero dizer, a organisação social em que os homens tenham direitos e deveres proporcionaes aos seus merecimentos não é nem a organisação actual, nem a que, utopica e violentamente, cubiça o anarchismo pratico de Caserio Santo, ou o scientifico do sr. Jean Grave. Na organisação actual está o absurdo mantido hereditariamente das leis posteriores ao 1879 da França : « Todos são iguaes perante as leis » Que leis serão estas ? As leis formuladas pelos homens segundo os interesses individuaes. E como os formuladores de taes leis não são nunca da vontade dos povos, mas da confiança dos governantes, póde-se dizer : as leis formuladas por um grupo de poderosos contra a maioria dos impoderosos. Têm razão, portanto, os anarchistas quando escrevem : « A anarchia, estudando o homem na sua natureza, na sua evolução, demonstra que não póde haver nem leis boas nem bons governos, nem fieis administradores da lei. Não ha lei humana que não seja arbitraria ; por muito justas que algumas sejam, e admittindo mesmo nellas larguezas de vistas, nada mais representam que uma parte do desenvolvimento humano, uma infima parcella das aspirações collectivas ». E disse eu que o absurdo acima verberado *está hereditariamente mantido nas leis posteriores ao* 1789 *da*

França. De facto. Ha nas leis um estado hereditario permanente : uma lei nova é uma descendente da lei velha. E, até mesmo com as mudanças de governo, como no Brazil republicano, quando os homens não são outros — o que, de ordinario, é infallivel — as leis novas têm as influencias do passado, devido, porventura, ao que em biologia, o sr. Félix Le Dantec chamou — *influencias ancestraes*. O sr. Jean Grave tambem reconhece isto, pelo que se vê que elle é um espirito lucido numa agitação morbida. "Este estrabismo dos homens — commenta elle — é a causa das instituições uma vez estabelecidas resistirem ás modificações da fórma. Mudam-se os nomes, mas a essencia fica a mesma". Considere-se que a essencia seja o computo das qualidades provenientes das unidades que compõem o todo. Si essas unidades eram viciosas num regimen, mudam de regimen mas ficam viciosas e viciadas. E' o caso do Brazil : passou de monarchia a republica, mas os seus homens, com todos os seus vicios, que eram as falhas combatidas no regimen decahido, assumiram todas as posições governantes do paiz. Que esperar disto? O mesmo soffrimento sob um appellido mais liberal...

O segundo absurdo, que a theoria do verdadeiro socialismo — o individualismo — descobre, mas, desta vez, na propria doutrina da anarchia, que é dita o socialismo scientifico em acção, é o da igualdade absoluta dos homens em sociedade sem governo e sem leis humanas. A igualdade proporcional dos homens associados é effeito da lei geral de equilibrio, como já tive ensejo de referir. A gravitação social é como a gravitação cósmica. Nos systemas planetarios — verdadeiras sociedades de astros — cada um destes é um individuo dotado de direitos e deveres. Quem

poderá conceber que haja um systema planetario, uma organisação cósmica, sem astros maiores e menores (no physico as massas constituem os valores dos seres) e que esses astros mantenham as suas posições, exercendo-se uma repulsão igual contra astros maiores e menores? Ora, si um astro *m'*, que é repellido normalmente com uma força de repulsão *r'*, proporcional, portanto, á sua massa, fôr repellido com uma força de repulsão tres vezes maior — *r'''* — onde irá esbarrar ? que será do equilibrio universal ? Si numa sociedade humana a individuos cotados por suas qualidades psycho-organicas em quatro se concederem valores de oito, porque outros estão assim cotados, e para que todos sejam iguaes (pelo anarchismo) é preciso que haja uma só cotação numerica, o que se notará de real? O prejuizo do todo social, porque, dependendo a bôa organisação das sociedades do concurso certo e seguro de todos os valores individuaes, os individuos mais fortes para a collaboração no progresso do todo estão impossibilitados de entrar com a força carecida. Entretanto, a falta desta força nesses individuos mais fortes, é plethora nos mais fracos que, por assoberbamento com o muito, não concorrerão de ordinario nem com o pouco que, em outras condições, por certo, concorreriam. Ahi está o erro da igualdade absoluta, quanto aos direitos de cada homem. Ha um erro maior nessa igualdade quando se a quer decorrente da ausencia tambem absoluta de governo. « O individuo livre na humanidade livre» — exclama o sr. Jean Grave, como a fórmula do seu anarchismo. Que quer dizer similhante these philosophicamente ? Um grande ideal verdadeiro que deve ser a condição *sine qua non* da existencia humana. Mas, no anarchismo, que significa

esse grande ideal verdadeiro ? A abolição do governo social. « Como ainda não encontraram uma concepção social com outra base que não fosse a autoridade, estão condemnados a gyrar eternamente no mesmo circulo : realeza, imperio, dictadura, republica, centralisação, federalismo, communalismo no fundo não são mais do que emanações da autoridade, sob a capa de um só, ou de muitos, impondo-se á maioria. Por outro lado, si o individuo augmenta o cabedal dos seus conhecimentos de uma maneira continua, é com lentidão que o faz ; hoje chegou ao ponto em que para desenvolver-se em toda a integridade, é necessario que a sua autonomia seja completa, que as suas aspirações cristallisem livremente, que possa dar-se a toda expansão e que nada embarace a sua iniciativa e a sua marcha evolutiva. Da critica ao organismo social de hoje arrancaram os anarchistas logicamente esta conclusão : que as leis humanas devem desapparecer, levando comsigo os systemas legislativo, executivo, judiciario e repressivo, que entravam a evolução, suscitando morticinios em que se ceifam milhares e milhares de vidas, retardando a humanidade na marcha para a frente, e deslocando-a muitas vezes no sentido da regressão ».

Num tal regimen de cousas, jamais a anarchia teria melhor significação etymologica, isto é, *falta de governo, desordem, confusão*. Examinem, ainda uma vez, a organisação geral dos mundos, e convençam-se os demolidores da paz humana de que uma igualdade assim construida seria o atavismo do *homo homini lupus*...

Eis, pois, a segunda obstrucção da estrada real que tem de levar o socialismo á sua meta : não se lhe devem temer os effeitos, deante dos progressos da

verdadeira doutrina socialista, porque os processos radicaes — da arte pela arte, critica pela critica, sciencia pela sciencia, guerra pela guerra — não medram longanimidade, porque o castigo, e não a sancção, do vicio é o proprio vicio.

O anarchismo apanhou o embryão do socialismo, e desenvolveu-o artificialmente, um monstro repellente e ignobil. O socialismo verdadeiro trabalha generalisando o bem-estar social em proveito do individuo, porque não é possivel haver sanidade em um corpo que tenha orgãos estragados. O individuo são e refeito na sociedade san e perfeita. Para tanto é preciso que o homem seja igualmente considerado em qualquer gremio humano a que elle se apresente. Os limites territoriaes são determinações de funcções sociaes, de divisão do trabalho organico das sociedades, e nunca barreiras para o prestigio humano, para differenças de meritos e aquinhoamentos. Tudo o mais é perigoso artificio da aristocracia feudal.

Individualisar o homem é generalisal-o. Aqui, como em toda a parte, os dotes de natureza, elevarão o prestigio humano. Esse é o individualismo de que se approxima evolutivamente a humanidade actual. Mas, não é o individualismo extravagante de Max Stirner, no seu — *O unico e a sua propriedade* — cujos termos muito deixariam para uma discussão philosophica si este fôsse o meu objectivo.

E' a finalidade do homem literario que aqui me preoccupa : o individualismo da literatura, isto é, ausencia de escolas, importancia da obra pelo valor proprio dos homens.

Nada mais. E este é o futuro literario que almejo. Vendo-o proximo, não o prophetiso, pois não me restam qualidades de vidente, nem nellas creria de

modo algum. Mas, como diz o sr. EMILIO MORSELLI, « a previsão scientifica dos factos sociaes está inteiramente ligada á determinação das leis sociologicas [1]. » A esthetica de um povo, ou, melhormente, a esthetica universal, é um facto social, não quero esquecer-me disto absolutamente. E si, como disse o sr. MORSELLI, a previsão scientifica dos factos sociaes encontra determinante ou sancção nas leis sociologicas, o facto esthetico, por essas mesmas leis, tem uma previsão possivel. Além disto, o presentimento é a propria previsão como facto psychologico, isto é, assentada em conhecimento de factos humanos, ou de qualquer ordem, que se poderão tornar causas de factos possiveis, como aquelles jà tiveram, precedentemente, causas em outros. Por igual, a previsão baseia-se na tendencia phenomenica, pela observação da actualidade conhecendo-se a possibilidade de occorrer tal ou qual facto social, por exemplo. Na esthetica, a proposito, a verdadeirissima lei das tres zonas philosophicas — a theologica, a metaphysica e a positiva — tem repetições plausiveis, num mesmo corpo social, porque a theoria das renovações opulentamente exposta pelo sr. ERNST HOECKEL é verificavel todos os dias aos nossos olhos. Ora, sabe-se que, ao depois do estado positivo das idéas humanas ha uma phase mystica. Porque, quando uma literatura se torna positiva ou naturalista, como a de BALZAC e a de ZOLA não se aguardar, como certo, o mysticismo de um WAGNER? Imprevisão humana, indubitavelmente. O exemplo é frisante, para o meu alvo, e não careço de proseguir. Em todo o caso acho opportuno enviar quem quer que se considere mal inteirado com

1. *Manual de sociologià geral*, trad. port , Lisbôa, 1903, pag. 121.

os meus raciocinios sobre a especie, ao soberbo livro do sr. L. LIMENTANI — *La previzione dei fatti sociali* — [1] que se guiou sempre por um processo de ontologia experimental. « Nel foggiare — escreveu elle — la visione del futuro non perdiamo di vista la realtá che si è d'attorno e di cui siamo parte » [2]. Foi assim que entendi proceder no estudo e na analyse, em geral, dos factos da esthetica na literatura comparada, e, em particular, dos fundamentos philosophicos do futuro individualismo literario.

Indicando a possibilidade de uma nova phase na literatura universal de caracter individualista, preveria um acontecimento futuro? Não posso nada garantir além de que previdencia outra coisa não é senão a indicação de uma possibilidade, e que assim agindo fiz com seguro animo, pois outro não é o meu intento no caminho de resolver questões, como as que foram abordadas neste longo livro.

1. Piccola Bibliotecа di Scienze Moderne, Torino, Fratelli Bocca, 1907.

2. *Op. cit.*, pag. 392.

INDICE SYNOPTICO

Dedicatoria.
Prefacio do Autor.
Introducção.
I. — A esthetica e os valores correspondentes.
II. — A determinação dos valores.
III. — Importancia do methodo comparativo no estudo da esthetica.
IV. — Classificação filetica dos phenomenos estheticos.

CAPITULO I

I. — Processos poeticos.
II. — O parnasianismo sobrevivente.
III. — Influencia do meio na poesia moderna.
IV. — Os ultimos decadentes e a decadencia da decadencia.
V. — A poesia evolucionista
VI. — O que se chama o modernismo e as suas origens na Espanha.

CAPITULO II

A fabula e a moral dos homens. O estylo do sr. Coelho Netto. Influencias de Eça de Queiroz.

CAPITULO III

I. — A theoria do conto.
II. — Contistas provincianos.
III. — Contistas nacionaes.

IV. — Contistas do actual : o exquisito.
V. — O conto rememorativo.
VI. — Contistas lendarios.

CAPITULO IV

A novella e suas caracteristicas. A novella romantica e a psychologica.

CAPITULO V

I. — Processos literarios.
II. — O romantismo á Lamartine.
III. — O romance naturalista.
IV. — O romance psychologico.
V. — O romance de psychologia morbida.
VI. — O romance symbolista.
VII. — O romance social.
VIII. — O sensualismo psychico.
IX. — O tragico no romance inglês.
X. — O mysticismo moderno.

CAPITULO VI

I. — A campanha de regeneração da mulher no theatro moderno.
II. — A comedia romantica.
III. — A comedia e os costumes.
IV. — A tragedia moderna e o drama musical, segundo as inspirações de Wagner.
V. — O conto dramatico.

CAPITULO VII

I. — A literatura feminista.
II. — A civilisação oriental na arte moderna.
III. — A viagem na literatura.

CAPITULO VIII

I. — A funcção especulativa da critica.
II. — O sr. José Verissimo.
III. — A critica pessimista.
IV. — O dr. Max Nordau.
V. — As criticas hedonista e optimista.
VI. — A critica philosophica.

CAPITULO IX

I. — O methodo da historia literaria.
II. — O dr. Theophilo Braga.
III. — A evolução esthetica no Brazil.

CAPITULO X

Fundamentos philosophicos do futuro individualismo literario.
INDICE SYNOPTICO.

APPENDICES

A

De uma carta do sr. José Verissimo.

« Assim a sua generosidade em pôr o meu nome a par dos de Theophilo Braga e Max Nordau, na dedicatoria de seu futuro livro : *Da Esthetica na Literatura Comparada* : me parece excessiva . . . . . .
. . . . . .
Ao seu livro auguro o mais feliz e merecido successo. As informações que do seu contexto me fez o favor de dar, indicam um livro serio, meditado, e de certo interessante, emfim um livro com unidade, inspiração, estudo. E estou certo de que o sr. o realisará conforme esta indicação ».

B

Uma carta do sr. Max Nordau :

« Mon cher confrère,

« Votre lettre d'un si haut intérêt m'est parvenue au moment où je faisais l'effort final pour achever une grande œuvre de philosophie, — *Le sens de l'histoire* —, qui m'a totalement absorbé pendant près de trois ans. J'ai tout de suite compris que le sujet que vous traitez ne peut pas être manié à la légère, et j'ai ajourné ma réponse jusqu'au moment où j'aurais la tête libre.

« Je suis maintenant débarrassé de mon travail et puis concentrer mon attention aux questions que vous soulevez. D'abord, tous mes remerciements de la dédicace que vous voulez bien m'offrir. C'est un très grand honneur pour moi de figurer sur la première page d'un livre d'une si haute importance que celui dont vous me développez le plan, et surtout d'y figurer en si illustre compagnie — trop illustre pour ma modestie.

« Et, maintenant, au fait.

« Vous vous mouvez sur le terrain le plus solide en rattachant les lois de l'esthétique aux lois générales de la nature. Il convient, toutefois, de limiter le concept et de vous en tenir aux lois de la psychologie humaine qui, elles-mêmes, bien entendu, ne sont que des cas spéciaux des lois naturelles générales. Hors du sentiment humain il n'y a pas plus de Beau qu'il n'y a hors des sens humains de la lumière, du son, des odeurs ou des goûts. Le Beau est une manière de sentir de l'homme, pour l'analyser il faut donc analyser les sentiments humains, leur nature, leur origine, leur finalité, leur mécanisme, leurs associations, leur place dans la conscience, leurs rapports avec l'idéation, en un mot, il faut faire de la psychologie, de la physiologie, de la biologie, de l'anthropologie, et par dessus tout de la théorie de la connaissance (gnosologie).

« Peut-être en contemplant l'esthétique d'un point de vue si élevé, le seul réellement scientifique, certains des concrétismes que vous vous proposez de traiter, paraîtront-ils trop subordonnés, trop peu essentiels, trop menus ; mais en consacrant à votre étude 11 volumes vous avez évidemment toute latitude pour organiser votre sujet de telle manière que vous pourrez insister sur les contingences sans rompre l'équilibre de votre composition totale.

« Permettez-moi, cher confrère, de vous avertir d'être extrêmement prudent dans les volumes III, VI et VII.

« Je ne crois pas à la race, tout au plus aux sous-genres blanc et noir dans l'humanité. (Même les jaunes sont probablement une simple variété non constante.) Et surtout je

ne crois pas à une différence primordiale dans la nature des émotions et de l'idéation des différents peuples.

« Ruskin était un émotif jaculatoire, sentant très fortement, pensant très faiblement, superbe, lorsqu'il décrit les effets du Beau sur lui, ridicule lorsqu'il se mêle de faire de la philosophie et de la théorie.

« Il n'existe pas d'art socialiste. Je crois l'avoir prouvé dans le chapitre « Constantin Meunier » de mon livre — *Art et Artistes*. En allemand. — *Von Kunst und Künstlern*, — en anglais — *On art and artists*. Et le mot « Individualisme » est inventé par les journalistes ; il est bon pour figurer dans des chroniques ; mais il n'a aucune signification philosophique et ne saurait figurer dans une œuvre sérieuse. Quand vous chercherez à définir l'Individualisme, vous vous apercevrez que c'est un concept vain, vide de signification, en réalité une simple figure verbale.

« Personne n'a fait ce que vous projetez. Ce sera une œuvre radicalement originale. Ce qui a été dit de plus juste et de plus profond sur la science de l'esthétique, c'est le livre (allemand) du professeur Lips. Mais, même lui pèche encore par des rechutes fréquentes dans des tendances métaphysiques.

« De vos classifications, je n'ai qu'un mot à dire : elles sont comme toutes les classifications: subjectives. Elles faciliteront la synopsie. Elles aideront à organiser la vaste matière. Toutefois, les membres de votre classification ne sont pas égaux ou équivalents, ils ne sont pas sur le même plan. *Le parnassisme* et *le modernisme en Espagne* n'ont pas la même portée générale que par exemple *la poésie évolutionniste*.

« Et maintenant : bonne chance ! Et qu'il vous soit donné de mener à une glorieuse fin votre hardie entreprise. »

C

Uma carta do sr. Theophilo Braga :

« Presadissimo amigo.

« Tenho presente a sua importante carta, em que me esboçou lucidamente o plano do estudo da Esthetica comparada, deduzida da critica das literaturas, e concluindo pela classificação dos phenomenos estheticos. Pedia-me que lhe manifestasse a minha opinião sobre esta grandiosa empreza. Desejava acceder á confiança com que me distinguiu, e foi esse um motivo da demora da minha resposta, demora que se prolongou por circumstancias imprevistas que me envolveram neste meio politico português profundamente perturbado. Hoje faço-o laconicamente, não tanto pela exiguidade do tempo de que disponho, mas que estou de accordo emquanto ás bases fundamentaes da obra planeada — *Da Esthetica na Literatura Comparada.*

« O primeiro principio é a integração da Esthetica na concepção dynamica do universo, e reconhecido que o sentimento do bello é uma emoção que se torna consciente, que se eleva a abstracção de uma ideia philosophica, temos ahi uma fonte de energia, um determinismo da vontade, emfim um movimento actuando pela impressão produzida pela obra de Arte. Chama-se hoje a esta ordem de movimentos, *Nooenergia* : comprehende todas as emoções, sentimentos e ideias racionalisadas actuando em determinações voluntarias. A Esthetica systematisa esta ordem de phenomenos, emquanto á philosophia do sentimento ; e particularisa-os na arte socialisando a reproducção consciente e prevista das emoções.

« E'depois desta consideração do que seja a Esthetica, que vem a genesis das fórmas da Arte, geraes e especiaes. A classificação mais perfeita que existe das fórmas geraes da Arte é a de Lucilio, discipulo de Aristoteles, estabelecendo a serie das artes especiaes e temporaes, e a sua intima relação. Nas

fórmas especialisadas, é a literatura o objectivo do seu estudo esthetico, considerando-a na evolução dos seus germens os esbôços tradicionaes e populares até ás realisações formaes, classicas, das altas individualidades. Pelo estudo das literaturas comparadas, determinam-se as tres fórmas estheticas fundamentaes : o *Lyrismo*, a *Epopeia* e o *Drama*. Todas estas fórmas que se desdobram caprichosamente em varios generos literarios, nascem da simples Canção, nas suas tres fórmas — Cantado, Recitado e Bailado. E'interessantissimo ver como os cantos lyricos tradicionaes e populares fixam o germen do lyrismo trobadoresco até chegar a fórma universalista e philosophica do petrarchismo ; como as cantilenas medievaes foram elaboradas nas grandes Epopeias Frankas, ou Gestas ; e como as Dansas nos seus exordios fixaram os Córos e os Dialogos, vivificando os typos e revelando os caracteres.

« Isto que exponho no ponto de vista abstracto, trata-o v. no seu livro, exemplificando com o que se passa nas literaturas, mesmo atravez dos seus phenomenos de degenerescencia. Estamos de pleno accordo. Apenas dissentimos em um detalhe : na honra que v. me quer conferir, dedicando-me o seu livro, e inscrevendo o meu nome entre os dos meus gloriosos amigos José Verissimo e Max Nordau. Mas entrego ao arbitrio da sua amizade o dispôr do meu nome como melhor entender, como seu sempre admirador e gratissimo amigo.

Theophilo Braga ».

INDICE GERAL

	Pages.
Dedicatoria	VII
Prefação do Autor	IX
Introducção	3
I.	6
II	20
III	30
IV	36
Capitulo I	53
I.	54
II	68
III	80
IV	81
V	95
VI	99
Capitulo II	106
Capitulo III	118
I.	118
II	127
III	129
IV	135
V	140
VI	142
Capitulo IV	150
Capitulo V	163
I.	164
II	173
III	180
IV	189
V	193
VI	197

VII. 201
VIII 208
IX 218
X 224
Capitulo VI. 230
I. 231
II 241
III 247
IV 252
V 255
Capitulo VII 257
I. 258
II 265
III 274
Capitulo VIII 284
I. 284
II 288
III 293
IV 296
V 297
VI 298
Capitulo IX. 304
I. 304
II 313
III 320
Capitulo X 327
Indice synoptico 343
Appendices 347
A. — Carta de José Verissimo 347
B. — Carta de Max Nordau 347
C. — Carta de Theophilo Braga. 350
Indice geral. 353

Fim

PARIS. Typ. H. Garnier. — (Mayenne).