

PÉRICLES MORAES

COELHO
NETO

E SUA OBRA



FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA DE MANAUS

COELHO
NETO

E SUA OBRA



PERICLES MORAES

COELHO NETO
E SUA OBRA

Concultura – 2016 – Manaus, 1ª edição

Ycaro Verçosa dos Santos
Bibliotecário CRB-11 287

M827c Moraes, Péricles (1882-1956).

Coelho Neto e sua obra. – Manaus: Fundo Municipal de
Cultura, 2016.

210 p.

ISBN 978-85-92843-01-4

1. Literatura brasileira – crítica 2. Coelho Neto, Henrique
Maximiano, 1864-1934 – Biografia I. Título

CDD B869.35
22. Ed.

SUMÁRIO

Apresentação	7
Introdução	17
Capítulo I	29
Capítulo II	43
Capítulo III	59
Capítulo IV	73
Capítulo V	95
Capítulo VI	123
Capítulo VII	141
Capítulo VIII	159
Capítulo IX	177

COELHO NETO E PÉRICLES MORAES

Rogel Samuel*

Agradecemos ao Marcio Sousa o interesse em publicar este livro.

Este “Coelho Neto e sua obra”, antes de ser considerado um livro de crítica literária, dever ser lido como literatura, um *texto* – como se lê um poema em prosa, um romance ou uma novela. Este livro é, antes de tudo, uma obra literária.

Só quem tiver a noção da arte literária como *texto*, uma escritura, um conjunto de significações, uma questão intrínseca ou extrínseca de literariedade pode avaliar a sua importância.

Novas tendências críticas apareceram no Século Vinte, enfatizaram a literariedade do texto literário como um fato linguístico, centrando o significado de um poema nos padrões internos da imagem, metáfora, paradoxo e ironia.

As novas críticas desvalorizam as características do gênero na literatura, como algo extrínseco à literariedade, substituindo a noção de gênero pela de “texto”, um processo de invenção.

O novo gênero geral é a *escritura*, a pesquisa da linguagem, das dimensões de uma nova poética.

À desestruturação do gênero corresponde a uma desestruturação do mundo, e novas formas de gênero correspondem a novas formas de viver e de ser.

O novo gênero passa a ser o *verossímil* da obra literária, o conjunto de significados no horizonte amplo do sentido de

* Doutor em Letras, prof. da Faculdade de Letras da UFRJ e autor do *Novo manual de teoria literária* e outros livros.

uma obra. Logo, cada obra inaugura um gênero novo, todo seu, numa tensão entre o seu “eu” linguístico e o seu “eu” existencial, inserido numa cultura da nossa era eletrônica.

A literatura volta a ser o *logos* fundador da poesia, num retorno originário, como disse Liba Beider (*Da poesia à poesia*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993).

Assim, as novas teorias (ou antiteorias) do gênero ajudam e libertam os artistas, abrindo ou apontando novas possibilidades, recomendando matéria ou princípios que podem ser seguidos para a descoberta de novas formas.

Longe de mostrar fraqueza, a ideia de gênero como texto se faz como uma condição necessária para que a criação artística aconteça.

Hermeneutas e críticos viram na função do não-gênero um quadro de referência hermenêutico para o leitor. Eles conferem ao problema do valor e da inteligência de textos, não um enfoque semântico, mas uma ótica reflexiva em que o leitor se questiona.

A interpretação consiste em decifrar o sentido oculto no sentido aparente, em desdobrar os diversos graus de interpretação implicados numa significação literal.

O gênero joga um papel vertical naquele horizonte de “variável de expectativas”, em que cada texto inaugura um gênero novo e que permite a ele apreender diferentes sentidos sucessivos, seja através de um poema, uma carta, ou de um ensaio crítico.

Os textos literários têm de determinar seu próprio significado, colocando o problema do *gênero* no centro da questão. Discute-se se a intenção do autor aponta o significado essencial do seu texto.

Mas, para que este significado seja comunicável a uma audiência, deve ser um “tipo”, um “tipo” com um significado que pode ser representado por mais de uma expressão – em um texto literário o tipo abrange o significado inteiro da expressão, ou o gênero.

Da mesma forma, o conceito de “textualidade”, introduzido pela teoria da *desconstrução* e pelas teorias do *pós-estrutu-*

ralismo, coloca que os textos estão em cadeias infinitas de significados, subvertendo qualquer interpretação que privilegie algum conceito de gênero literário específico.

Hoje é possível fazer literatura, fazer poesia, através da crítica literária ou de qualquer texto.

Esse caminho vem de Nietzsche.

Quanto à arte, Nietzsche não perguntava: “O que é belo?”. Mas “Quais as forças que o tornam belo ao apropriar-se dele?”

Assim, a essência de uma coisa é descoberta na força que a possui e que se exprime nela.

A obra de arte literária é um texto que dispõe de uma certa *força*: a força da significação.

O método de Nietzsche é: Sendo dado um sintoma, ele é tratado como sintoma de uma vontade que quer alguma coisa. O que é que ele quer? O que é que quer aquele que ama ao amar, aquele que fala ao falar, aquele que crê? O que é que quer aquele que se diz “desinteressado”? O que é que quer aquele que pensa isto? Que procura a verdade? A vontade de poder não procura o poder, mas o dá.

A interpretação em Nietzsche também revela o poder de quem interpreta.

É o poder quem quer: Mas que quer ele? O poder não pode ser representado, avaliado, interpretado, pois ele é condição de possibilidade da representação, da avaliação, da interpretação. A interpretação, avaliação, representação significa uma relação da força com a força. Qualquer fenômeno, ou interpretação, exprime uma relação de forças. “Qualquer fenômeno reenvia para um tipo que constitui o seu sentido e o seu valor, mas também para a vontade de poder como o elemento do qual derivam a significação do seu sentido e o valor do seu valor”.

Crítica é criação. São princípios plásticos e genéticos que dão conta do sentido e do valor das interpretações (e pensam contra a razão).

Pois o *texto* serve de mediação pela qual nós compreendemos a nós mesmos.

A interpretação explora uma proposição de mundo que se encontra não atrás do texto, como uma intenção oculta,

mas na frente dele, como aquilo que o texto desvenda de nós mesmos.

Compreender é compreender-se diante do texto, e a hermenêutica significa interpretar ou esclarecer e, por último, traduzir.

Este livro de Pericles Moraes é um livro de ficção, de invenção, portanto de literatura.

As obras de Coelho Neto que são investigadas nele servem apenas para dar curso a um discurso literário, a uma construção verbal, a um texto.

Só assim se desvelará a beleza deste livro como uma obra, uma obra de arte literária, não de crítica da literatura, mas de crítica literária, em que o literário se acopla ao crítico.

É um tipo de crítica criadora, de crítica que se faz literatura, como a de Barthes.

O que temos de ver, de ler, ali – é a *beleza do texto*, do seu texto criador de significados e abrangências.

Segundo Foucault, “a verdadeira experiência literária implica que se afronte o risco da loucura, que seja retemperada pelas palavras da loucura”.

“Como vocês sabem”, diz ele, “a questão hoje célebre “O que é a literatura?” está, para nós, associada ao exercício da literatura não como se fosse colocada a posteriori, por alguém que se interrogasse sobre um objeto estranho e exterior, mas como se tivesse seu lugar de origem na própria literatura.

“Formular a questão “O que é a literatura?” seria o mesmo que o ato de escrever. A questão não é, de modo algum, de crítico, de historiador ou de sociólogo a respeito de um determinado fato de linguagem. É, de certo modo, um oco aberto na literatura; um oco onde ela deveria se situar e, provavelmente, recolher todo o seu ser”.

“O que é a literatura?”, – esta questão pôde ser formulada a partir do acontecimento da obra de Mallarmé. A literatura não tem outra idade que a da própria linguagem. Mas, não estou convencido (diz ele) de que a literatura seja tão antiga assim. Há milênios, há algo que, retrospectivamente, costumamos chamar de literatura, e que existe com certeza. Mas é precisamente isso que penso ser necessário questionar. *Não é tão evidente que Dante, Cervantes ou Eurípedes sejam literatura.* Certamente, hoje fazem parte da literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito: fazem parte de nossa literatura, não da deles, pela excelente razão de que a literatura grega ou latina não existem. Em outras palavras, se a relação da obra de Eurípedes com a nossa linguagem é efetivamente literatura, sua relação com a linguagem grega, certamente, não o era”.

“Por isso, gostaria de distinguir claramente três coisas. Primeiro, a linguagem. Segundo, a obra: há essa coisa estranha, no interior da linguagem, essa configuração da linguagem que se detém em si própria, se mobiliza e constrói num espaço que lhe é próprio... Terceiro, a literatura, que não é exatamente nem a obra, nem a linguagem. A literatura não é a forma geral, nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem. É, de certo modo, um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem.

...”Essa relação, que constituía a literatura na época clássica era apenas uma questão de memória, de familiaridade, de saber, uma questão de acolhida. Ora, essa relação entre a linguagem e a obra, relação que passa pela literatura, deixou de ser, a partir de determinado momento, puramente passiva – de saber e de memória –, tornando-se ativa, prática e, por isso mesmo, obscura e profunda, entre a obra no momento de sua gestação e a própria linguagem.

“Cronologicamente, a literatura tornou-se o terceiro termo ativo desse triângulo no início do século 19, ou no final do

século 18, – em torno de Chateaubriand, de Mme de Staël, de La Harpe...

“A literatura não é o fato de uma linguagem transformar-se em obra, nem o fato de uma obra ser fabricada com linguagem; a literatura é um terceiro ponto, diferente da linguagem e da obra, exterior à linha reta entre a obra e a linguagem... A literatura é uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e jamais coberta; uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma, uma espécie de vibração imóvel.

“Pois, quando uma obra é literatura?

“O que faz com que a literatura seja literatura, que a linguagem escrita em um livro seja literatura, é uma espécie de ritual *prévio* que traça o espaço da consagração das palavras.

“Durante muito tempo, deitei cedo” é a primeira frase de *Em busca do tempo perdido*. Ela consiste, em certo sentido, numa entrada na literatura, mas é evidente que nenhuma dessas palavras pertence à literatura.

(MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000).

O livro de Péricles Moraes: “Coelho Neto e sua obra” (Porto, Lello, 1926, 282 p.) é um livro raro.

Nem a Biblioteca Nacional dispõe. Dois exemplares ainda devem haver no Rio de Janeiro: um na Academia, outro na Faculdade de Letras da UFRJ, no Fundão. Mas, não conferi.

Enorme e único, o melhor e maior livro não só de Péricles Moraes, mas de toda a literatura amazonense de sua época.

“Coelho Neto e sua obra” – faz literatura e crítica impressionista, hermenêutica, quase estética de toda a obra de Netto.

Talvez seja o único estudo sobre a totalidade dos livros desse grande escritor, hoje esquecido.

Netto (como era chamado Coelho Netto) era o mais lido em seu tempo, vivia da pena, e Péricles Moraes se correspondia com ele.

A crítica impressionista vive da fugacidade e do sentimento individual, sem grandes preocupações com o rigor metodológico. Tudo é ditado pela sensibilidade do leitor, do crítico, a quem compete transmitir as impressões que mais marcaram o seu espírito, confrontando a obra lida com outras obras de todos os tempos.

Não há método, apenas crítica livre, impulsiva, que, muitas vezes, levava o crítico a esquecer-se da obra e a falar mais de si e daquilo que o preocupava.

A crítica impressionista é, na realidade, um elogio à literatura.

Por isso, seus cultores principais foram grandes escritores, criadores dessa crítica imaginativa e poética.

Péricles Moraes e Coelho Netto participaram do mesmo jogo estético, da mesma ideologia de representação.

No Brasil, Coelho Netto foi atacado e perseguido pela crueldade do esquecimento.

O livro de Péricles Moraes, publicado em 1926, no início da decadência de Coelho Netto, em plena eclosão do modernismo, faz o elogio de quem entrou na curva descendente da decadência.

Péricles Moraes sabia disso, mas pouco se importava com a moda literária que despontava: o modernismo.

No ensaio de Marco Aurélio Coelho de Paiva (“Às margens da crítica: a crítica de Péricles Moraes e as representações literárias da Amazônia nas décadas de 1920 e 1930”) se lê o seguinte:

“Em inícios da década de 1920, o escritor Coelho Netto enviou uma carta ao crítico literário amazonense Péricles Moraes desaconselhando-o de publicar o estudo que então havia empreendido acerca da sua copiosa obra. Segundo os argumentos do autor de *A conquista*, seria um erro crucial para quem pretendesse ingressar no mundo das letras, logo de início, tomar

partido de um autor como ele, alguém que se havia tornado o alvo preferencial de críticos e escritores que se arvoravam em inovadores literários”.

Diz a carta:

“[...] Anuncia um estudo sobre a minha obra. Guarde-o, por quem é! Não o publique porque, certamente, virá assanhar a matilha que me ladra ao nome, ameaçando-me até a vida privada com os colmilhos anavalhados. Um de tais mastins, aproveitando-se do meu acabrunhamento, latiu uma moxinifada infamante que os jornais repeliram. Não a podendo publicar, edita-a em leitura avinhada por todas as baiucas suburbanas. Há outros, ferozes. Se é meu amigo não dê a lume o que escreveu sobre o meu apoucado trabalho. Deixe para enflorar o meu túmulo, que não tarda em abrir-se, ao lado do meu filho. [...] (Carta de Coelho Neto a Péricles Moraes in Revista da Academia Amazonense de Letras, 1956, p. 219)

“Apesar das ponderações e aconselhamentos de Coelho Neto, o seu pedido não foi atendido. A obra sobre o afamado autor foi publicada em 1926”.

Moraes começa seu livro examinando as obras da juventude de Coelho Neto, salientando o vocabulário exuberante e famoso. Netto chegava a exibir-se com os amigos em casa, demonstrando sua capacidade vocabular. Moraes examina seu estilo, seu culto à forma e aí estão as ideias iniciais de sua concepção crítica.

Depois, o livro vira história literária da época e trata de *Miragem*, um dos melhores livros de Coelho Neto e a influência de Stendhal.

A seguir aparece *O sertão*, os contos, e reflexões sobre a vitalidade do estilo de Netto.

Note-se que a partir da página 60, mais ou menos, o estilo do próprio Moraes começa a mudar, seu texto fica mais “moderno”, mais técnico, menos pomposo, mais perto do ideal do crítico. E suas ideias mais claras e objetivas.

O capítulo quarto trata da arte do conto de Coelho Neto, a sua fantasia inquietante, o seu humor, as suas personagens femininas, sua imaginação.

O capítulo V é dos mais interessantes, porque trata de uma galeria de personagens, como Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, Euclides, Patrocínio etc. Retratos de figuras vivas.

O capítulo VI é um dos mais complexos, difíceis e sofisticados. Moraes está no âmago da questão estética, abrangendo a psicanálise etc.

E o capítulo seguinte é dominado por *A Tormenta*, *A esfinge*, *O morto*, e *o Rei negro* (o maior dos seus romances).

O capítulo VIII se dedica ao teatro de Coelho Neto e o seguinte às suas influências.

É o fim do livro.

Este é um livro monumental.

Péricles Moraes, assim como Humberto de Campos, amava Coelho Neto e o considerava o maior escritor do Brasil.

Campos chegou a dizer que Coelho Neto, sozinho, valia toda uma literatura.

Diz Péricles Moraes que o objetivo do seu livro é “refletir as impressões de uma viagem espiritual” na obra de Coelho Neto. Declara que não o conhece pessoalmente, e que Netto é “visionado apenas na grandeza de sua obra”.

Visto de longe, do Amazonas, a figura de Coelho Neto na obra de Moraes fica maior e vira um mito: o mito da obra-prima.

Sete anos depois, em 1933, Netto já está fisicamente acabado, aos 69 anos.

Humberto de Campos que o visita, já o encontra imbecilizado. Quase não fala, nada escreve.

Pouco depois, começa a perder a memória.

Com a morte de Coelho Neto, acaba o “Diário secreto” de Humberto de Campos.

A imprensa, que o havia esquecido, proclamava que Netto foi o maior escritor do seu tempo.

Todos os jornais analisam e elogiam sua obra.

Então, escreveu Humberto de Campos em seu diário:

“- Não trabalhaste inutilmente, meu irmão! - Esta apoteose é a Glória!

E mandou à sua casa uma braçada de cravos vermelhos para o seu caixão.”

É o fim do Diário Secreto.

Oito dias depois, falecia Humberto de Campos, a 5 de dezembro de 1934.

Espero que a publicação deste livro monumental, - “Coeelho Neto e sua obra” -, sirva para a apoteose e a glória de Péricles Moraes, um dos maiores escritores que o Brasil conheceu.

Se não há um monumento à sua glória, basta esse livro.

INTRODUÇÃO

Cabe-nos o dever de confessar, abrindo este livro, para que não sejam malevolamente deformados os seus intuitos, não termos tido a presunção de fazer um estudo crítico sobre os valores estéticos da obra do maior escritor brasileiro dos nossos dias. As suas páginas tentam refletir as impressões de uma viagem espiritual através dos sítios misteriosos que lhe formam o encanto, descortinando-lhes os aspectos e sutuosidades, desde que tantos os conhecem e tão poucos lhes compreendem a beleza. Vivem apenas da emoção estas rondas silenciosas. Fizemo-las por entre as alfombras de seus bosques sagrados, onde ninfas repousam e rosas reflorescem, seduzidos, de momento a momento, pela fascinação de uma arte cativante, cujos ritmos novos denunciavam, para logo, o gênio do artista. Mas, se muito nos comoveu essa arte singular, as ideias do artista, a sua imaginação, as suas diretrizes mentais, foram também para nós, que o acompanhamos por toda a parte, outros motivos de êxtase na extasiante peregrinação. Sobretudo, a chama perpétua e germinadora de seu espírito. Na história da nossa literatura, com efeito, não sabemos de outro escritor, com o mesmo coeficiente de capacidade produtora, que se lhe possa equiparar. Dir-se-ia que os movimentos sinérgicos de suas funções cerebrais tiveram uma única orientação, determinada por essa energia criadora ou, melhor ainda, por essa volúpia de escrever que toma conta do artista e domina o homem, os faz superexcitação e nervos, atividade e ânsia vibratória, surto e febre, ardor e imaginativa, traduzindo-lhe a essência e a vida do pensamento. A sua obra inteira, dos primeiros ensaios à suprema realização, confirma o quanto dize-

mos. Com o instinto dos grandes criadores, o homem é uma expressão de tenacidade volitiva, oferecendo aos contemporâneos um raro exemplo de método, esforço, inteligência e pertinácia. O sr. Coelho Neto é um trabalhador infatigável. Não lhe conhecemos senão através de inquéritos e indiscrições biográficas, os processos elaboradores. Nem sequer tivemos a ventura de privar com o romancista para podermos, agora, ampliando e completando as nossas telas, revelar as curiosidades de sua vida de escritor, os seus pendores e idiossincrasias, as suas intimidades, os seus deleites, os seus livros preferidos. Se o fizéssemos, assim desaparelhados, iríamos repetir, sem a atração do inédito, tudo o que por aí já se tem dito em notas apressadas e perfunctórias. Resolvemos optar pelos deslizos da omissão a incorrer na falta irremissível de copiar impressões alheias. Colocando-nos consciente, mas, involuntariamente, fora dos moldes da crítica moderna, que não exclui a vida da obra do escritor, somos os primeiros a denunciar uma das muitas arestas imperfeitas do nosso trabalho. A distância que nos separa do mestre e, mais do que a distância, contingências de outra ordem, nos impossibilitaram de recorrer diretamente à fonte inspiradora, desde que vivemos no Amazonas, a nossa terra generosa e infeliz, isolada na indiferença do Brasil.

O escritor, em nosso ensaio, é visionado apenas dentro da grandeza de sua obra. E foi não só da visão de suas modalidades infinitas, como das emoções recebidas nos seus diferentes espetáculos, que de nós se apoderou a veleidade de fixar, em um lance único, a sua beleza, reproduzindo-a tal como nos impressionou, mais com a paixão estética do contemplador do que com as acrimônias da crítica, sem sentimentos a engravar inferioridades para diminuir a perfeição do conjunto. Essa obra, vasta e altamente mutável, que lembra nas suas impulsões vertiginosas, uma torrente em ímpeto desapoderado, é o termômetro que indica e gradua o esforço que a produziu, o temperamento que lhe agitou as moléculas díspares, dando-lhes coesão, uniformidade e consistência de estrutura, a fim de resistir e eternizar-se como um depoimento vivo da intensidade de nossa época. Ela atestará, outrossim, a operosidade

quase balzaquiana do artista. Vivendo da pena e pela pena, de sua árdua atividade de trinta e muitos anos resulta a formidável bibliografia de cerca de oitenta volumes, que representam a frutificação bendita desse labor ciclópico. O seu espírito polimorfo exercitou-se sempre com êxito em todas as complexas manifestações intelectuais. O romance, o conto, a novela, o drama, a comédia, o sainete, a crítica, a história, a poesia, o episódio lírico, o poema dramático, a pastoral, a alegoria, a conferência, a fábula, o apólogo, a crônica, a paráfrase, a narrativa de viagens, a reportagem, a nota humorística, o artigo doutrinário do jornal, o artigo de polêmica e até o discurso parlamentar – o sr. Coelho Neto foi deputado pela sua terra natal em duas legislaturas consecutivas – tiveram o manejo de sua pena e de suas palavras fascinantes. A obra cresceu, avultou, definiu o artista e celebrizou o homem, sem exaurir o filão maravilhoso. Ao contrário, a sua atuação literária cotidiana pelos jornais e revistas é ainda um sintoma do vigor mental do escritor. De dia para dia amplia-se, cada vez mais, a sua ação ininterrupta, derivando frutos novos. O artista, dominado pela arte e sob o império de sua sugestão, desdobra-se e produz, de tudo cogita, de tudo se preocupa, sem nada olvidar; e, assim como não descuida da educação moral e cívica de seus patrícios, escrevendo-lhes brevíários patrióticos, até as crianças não esquece, ensinando-lhes, carinhosamente, por intermédio da singeleza de apólogos, em compêndios civilizadores, a arte da vida e o caminho da honra. Prodigiosa fecundidade! Nenhum outro escritor brasileiro ou português se lhe avanta no tamanho da produção, a não ser Camillo, cuja bibliografia é maior numericamente e, talvez, em pureza linguística, mas, evidentemente, inferior na estrutura íntima, tendo em vista que a obra do escritor luso é desprovida da multiplicidade de aspectos e da exaltação estética, que caracterizam a obra do prosador nacional. Se estendermos mais a nossa visada em busca do nome de um outro escritor que se lhe compare, atormentado com a mesma ânsia de escrever, mas escrevendo com a responsabilidade de quem não se arreceia dos julgamentos da posteridade, só lembramos, na França de hoje, o desse infortunado Paul

Adam, imprevisto e iluminado escritor, que passou a vida inteira afogado nas “*effroyables orgies d’écriture*”, deixando para a literatura de seu país uma obra forte e duradoura. E, na França de ontem, os de Balzac e de Zola.

Mas, a fecundidade do escritor será, deveras, um indício de força e vitalidade? Não é a primeira vez que ferimos o mesmo assunto no decurso de idênticos raciocínios. Quando, há tempos, nos referíamos à facúndia exaustiva de um escritor nortista, os argumentos que então externamos foram mais encrespações severas do que conceitos estimuladores. No seu caso, particularmente, definidas as tendências de seu temperamento e o descortino mental de seu espírito, um volume a mais para a sua bibliografia seria uma agravante perigosa na hora dos juízos definitivos. Há fecundidades prejudiciais. “A fecundidade em excesso”, é o próprio sr. Coelho Neto quem nos diz (Esfinge, p. 152), “é como as enchentes dos rios, é como a pletora nas veias – subverte, sufoca”. Não é, positivamente, a dimensão da obra que faz o tamanho do escritor. Um livro, um único livro pode conduzir à glória o seu autor. O obstinado arquiteto de cem volumes, raras vezes, consegue vislumbrar a imortalidade. Montaigne escreveu um só livro e ficou. *La Bruyère* não foi além de “Os caracteres”, que nem teve a originalidade do título, usurpado a Theofrasto, e esse livro só, um dos maiores monumentos da língua francesa pelo estilo e pela exatidão nos retratos dos costumes de uma época, assegurou-lhe lugar de honra entre os clássicos de seu tempo. “Gil Blas” fez a celebridade de Lesage. Sem “Manon Lescaut” o nome de Prévost já teria desaparecido. Heredia culminou com “*Les Trophées*”, que lhe abriu as portas da Academia. Rabelais é “Pantagruel”. A glória imortal de Cervantes é “Dom Quixote”. Isso por lá. Entre nós, Pompeia, para viver eternamente dentro de nossa saudade e de nossa admiração, nos legou apenas o “Ateneu”. Em que as “Canções sem metro”, de ninguém mais se lembra, concorreram para sua glória? Euclides poderia ter escrito somente “Os Sertões” e o seu nome seria relevante em qualquer literatura. “Canaã”, do sr. Graça Aranha, é uma vitória soberba. “Malasarte”, que se lhe segue, foi um resvaladio

inútil, quase um naufrágio. Nada diremos, nesta oportunidade, sobre “A estética da vida”. O sr. Graça Aranha continua devendo a celebridade ao seu primeiro livro. São inumeráveis os exemplos semelhantes.

Gourmont, a propósito da fecundidade assombrosa do criador da “Comédie Humaine”, lamenta tais excessos, condenando-os. Balzac, a seu ver, “tinha a ilusão de que a glória de um escritor se media como a glória de uma montanha – a mais sólida seria a que fosse erguida sobre a mais alta pirâmide de livros”. “Sem dúvida”, insinuava ainda o pensador de “Sixtine”, a “abundância de produção, às vezes, é um sinal de força e a glória do escritor, por isso, aumenta; frequentemente, porém, revela um sintoma de fraqueza, a pirâmide desaba e o construtor sufoca sob os escombros”. Não era esse, é intuitivo, o caso de Balzac. A consistência de sua glória não poderia ser abalada por quem, como o juiz inflexível das “Proménades Littéraires”, mais de uma vez, através de seus julgamentos, lhe fez justiça ao elevadíssimo merecimento. As vicissitudes amargas de sua vida de altos e baixos, provenientes do luxo e do conforto com que a levava, faziam o martírio do homem e a derrocada do artista. Sob a perseguição de credores desapiedados produzia para solver compromissos inadiáveis, tanto vale dizer perpetrava fancia do pior quilate, que, mesmo assim, lhe não deslustrava o gênio, cada vez mais peregrino e desordenado em outras etapas de sua obra, onde interpreta a vida como ela é, projetando-a da máscara dolorosa de sua própria vida de comovidas angústias. Quem conhece a dentro a obra de Gourmont, pletórica de ousadias e reivindicações, com a clarividência e os defeitos das obras dos grandes críticos, surpreende, prontamente, o alvo intencional. É transparente a alusão feita a Zola, à sua fecundidade, à sua obra enorme “aritmicamente”, mal equilibrada, sob o ponto de vista do seu imoderado azedume, entre as “saloperies tristes” do “La Terre” e na “platitudes exasperées” da “Bête Humaine”. Clamorosa essa injustiça feita ao maior dos discípulos de Balzac, que, não poucas vezes, o sobrepujou, desbravando-nos as contingências inferiores da existência, injustiça tanto mais a deplorar

quanto é indiscutível que a crítica do insigne iconoclasta foi sempre exercitada com os preceitos da equidade e da razão. Nem Balzac nem Zola tiveram o gênio ofuscado pela excessiva fecundidade. Em ambos, essa predisposição para o trabalho era uma força em movimento, que, acionada por propulsores enérgicos, crescia de capacidade, aumentando-lhes a glória.

Mas, a verdade é outra: a nossa época de esforços titânicos, de luta sem tréguas, de tensão espiritual desesperada, já não comporta a celebridade restrita, apática e morosa, que se erige dentro das fronteiras exíguas de um só volume. A glória, para se perpetuar, exige metamorfoses e eclosões novas. A matéria não se reorganiza nem se anima se os átomos e as moléculas deixam de viver. “As grandes glórias do século XIX são as grandes fecundidades: Hugo, Michelet, Lamartine”. As maiores glórias da atualidade projetam-se dos espíritos mais fecundos: D’Annunzio, Anatole, Bourget. Estancado o ímpeto, anquilosado o cérebro, paralisadas as correntes criadoras é inevitável a solução de continuidade – a glória não persiste. O artista vivo, se quiser prolongado o ciclo da celebridade, precisa agir, duplicando energias, multiplicando atividades. Um nome que desaparece da circulação é uma celebridade em declínio. Votado à indiferença, fica reduzido, aniquila-se, morre. D’Annunzio, alquebrado, descrente dos homens, corroído de trinta obras-primas não cai em torpor. O seu novo despertar – o “Notturmo”, é um sobressalto violento de semideus. O ceticismo amável do velho Anatole, que, perto da morte, ainda acreditava na felicidade, desde que se vivesse sem ambições, amando-se o belo, não descreia da realidade do espírito em movimento, que é a arte de pensar e de criar: aos oitenta anos trabalha e produz, e no “La vie en fleur”, um de seus últimos livros, convencido de que “la vieillesse est une déchéance pour les hommes et une apothóse pour le génie” dá a prova de suas fibras moças, de suas dilatadas faculdades de escritor, com essa visão retrospectiva do passado, onde palpitam as lembranças dos dias mortos da infância e da mocidade. Bourget, coberto de glórias e de cabelos brancos, não se contamina do marasmo que inutiliza os aquinhoados da fortuna; e, extraor-

dinário de energias, em pleno fervor intelectual, apresentamos em “La Geôle”, com o estudar, a fatalidade inelutável dos estigmas hereditários, um aspecto inédito de sua obra psicológica e, mais recentemente ainda, em “Coeur pensif ne sair où il va”, o seu último romance.

No Brasil, a fecundidade literária do sr. Coelho Neto é um exemplo isolado. Pode-se dizer que nas nossas letras, desde que a nossa literatura deixa de ser uma ficção para tomar forma e se revelar, não se conhece outro escritor dotado de maior ou de igual disciplina de trabalho. Prosador nato, dos melhores de nossa língua, a sua obra aperfeiçoa-se de dia para dia, ramifica-se, irradia-se, exerce influências, determina uma época literária; e muito embora a crítica de hoje, desconfiada e bisonha, faça restrições ao seu valor intrínseco, não há como recusar-lhe a primazia com as de maior nomeada. Não afirmaremos que o escritor tivesse tido sempre as palmas da vitória em todas as experiências que o diletantismo de seu espírito praticou. Mas, se como poeta o sr. Coelho Neto foi apenas um delicado amator, se não há notícia de suas incursões na tragédia, é soberano o seu principado no conto e no romance, que os concebeu e realizou com a mesma inexcedível perfeição dos mais eminentes mestres universais. É certo que a sua obra nem sempre foi meditada e sentida nos silêncios inspirativos do gabinete, o espírito calmo, o homem desobrigado da vida nos travores de suas exigências materiais cotidianas. Alguns dos volumes de sua bibliografia se ressentem da precipitação com que foram planejados e compostos, o escritor operando o milagre de viver das letras, sob a pressão de um ambiente refratário e hostil a quaisquer manifestações da inteligência. Ainda assim do tumulto desses conflitos desiguais, traído pela inveja, sitiado pela indiferença, emparedado entre as muralhas dos obstáculos crescentes da vida, quantas maravilhosas obras-primas. Obra-prima o “Tubilhão”, escrito assim, na azáfama do jornal, para o cumprimento da tarefa diária; obras-primas o surto flaubertiano do “Rei Fantasma” e, ainda, essa linda fantasia oriental do “Rajah de Pendjah”, ambas realizadas da mesma forma, para o folhetim cotidiano,

e que revelam de pronto o escritor, a sua visão simultânea de colorista e de imaginativo através do frêmito alucinado que lhe convulsiona as ideias. Já houve, aliás, quem atribuísse a vitalidade das obras-primas, estudando-lhes a gênese, ao impulso instantâneo do pensamento, à transição epilética que age e hipnotiza o criador no instante da criação. Apenas Flaubert, excepcionalmente, transgrediria a regra. Porque Saint-Victor viveu assim as páginas todas do “Hommes et Dieux”; Paul Adam escrevia na redação do vespertino em que colaborava os capítulos da “Critique des Moeurs”; Anatole somente começava a compor as páginas de crítica da “Vie Littéraire”, reunidas depois nos quatro volumes célebres, quando o chasseur do jornal lhe vinha buscar os autógrafos; e Sainte-Beuve fazia precipitadamente, ainda sob a impressão de sua última leitura, cada um dos notáveis estudos das “Causeries du Lundi”. Quem leu a correspondência de Barbey d’Aurevilly dirigida a Léon Bloy, sem nenhuma notoriedade naquele tempo, humilde revisor de provas do impiedoso demolidor, avalia a desordem dos processos de composição do autor das “Diaboliques”, sobretudo quando dinamitava os seus contemporâneos. Faz-se mister acentuar, em proveito do escritor patricio, a diversidade flagrante de concepção do que diz respeito às suas ideias. Qualquer das obras acima citadas eram tipos representativos de um gênero só – a crítica, restringindo-se, cada uma delas, a ensaios solucionados, que discutiam ideias várias, sem nenhuma correlatividade, suscetíveis, por isso, de serem agitadas e defendidas isoladamente, em um momento oportuno. Sem embargo, os biógrafos de Sainte-Beuve, muitos dos quais, como Jules Troubat, lhe conheceram as intimidades, asseveram que o grande crítico se segregada do mundo, recolhendo-se à sala de estudos por seis dias a fio, a elaborar o folhetim erudito que, refletido, pensado, cepilhado e, muitas vezes, relido durante esse tempo, apareceria na segunda-feira.

O molde da obra de ficção demanda cuidados de outra ordem. Criar figuras e situações, idealizar almas, penetrar psicologias, escutando sentimentos, descobrindo taras, surpreendendo afinidades, interpretando a vida, tal é, em síntese,

a delicada incumbência do romancista verdadeiro. Ora, para que se consiga essa urdidura, coligindo fatos e coordenando ideias, é preciso, antes de mais nada, silêncio e meditação. O êxito completo depende da vidência perspicua de um estado de alerta de todos os sentidos, com execução rápida, impossibilitando o escritor, pela urgência da publicação, de corrigir e alterar. Mas, o sr. Coelho Neto, em grau elevado, possui aquilo que Sarcey chamava “o dom”. Toda a sua obra, nas suas magníficas penumbras e nos seus obsessivos deslumbramentos, é resultante dessa “fuga” espiritual que lhe denuncia a sensibilidade, as transições emotivas e o ardor plástico. Às suas telas o colorista imprime o frêmito, a vivacidade, as exaltações de sua arte; e, através das ondulações harmoniosas de seu estilo, de requintes suntuários como as esculturas de Verrochio, a sua forma, de mágicas cinzeluras, é o recamo aurigemente que lhe adorna as ideias. Traduzindo um mundo de sensações, os seus romances refletem, de página a página, os desencorajamentos, as inquietações, as ânsias, as crises, as loucuras, a tormenta íntima dos seus heróis. Almas criou e fez vibrar a imaginação do sr. Coelho Neto, no desenrolar de seus dramas, tão rigorosamente perfeitas, movendo-se e palpitando com tamanha sensibilidade, que ficamos a pensar se tudo aquilo foi apenas um sonho imaginativo identificado na estrutura de suas ficções, ou a placa fotográfica instantânea de um recanto ignorado da nossa própria emoção, desnudada, violada sub-repticiamente pelo artista, possuído da clandestina curiosidade de a reproduzir nas suas tintas dilacerantes. São tão humanas, tão autênticas as criações de sua galeria, que nem lhes falta, sequer, como não falta ao criador, aquele ceticismo a que alude Gourmont, “do homem voluptuoso que se deixa levar, de vaga em vaga, como um hábil nadador, pelo ritmo da vida”.

É assim o artista, da estirpe dos privilegiados do talento, com as características imanentes dos grandes escritores. Todavia, a imaginação, a sensibilidade e o colorido, elementos preponderantes da vitalidade de sua obra, seriam requisitos indispensáveis, mas insuficientes. O conhecimento da língua, a arte de escrever com apuro, o segredo da expressão justa, a

vernaculidade, em suma, são outros predicados superiores que completam e definem a têmpera do escritor. Dir-se- , talvez, que essa vernaculidade não   o  ndice da obra inteira, porventura lacunosa nos primeiros livros da mocidade. Ninguém, conscienciosamente, se atreverá a uma tal argui o, compulsando-lhe as páginas impecáveis, as soberbas páginas da maturesc ncia.

Resta afirmar que a dissemina o dessa obra no estrangeiro, ora traduzida em diferentes idiomas, ora no original, agrilhoadada na formosa língua, cuja “selva de encanto” o europeu ignora, tem contribuído para que a nossa cultura, as nossas ideias, o sentimento artístico do nosso povo e a evolu o de nossa raça sejam encaradas, lá fora, por outros prismas e avaliados de maneira menos desdenhosa.

Em outro país que não o nosso, corrompido pela política e abastardado pelas competi es literárias de ínfimos interesses, o sr. Coelho Neto seria uma legítima glória da nacionalidade. No Brasil, porém, quando o escritor atinge a suprema culminância, forçando a admira o reservada da cultura de além-Atlântico, ainda o conv cio exagerado   a t nica de Nessus, que lhe engrinalda a cabeça encanecida. Com que desalento sincero o artista não deveria ter escrito estas palavras: “Todos os povos orgulham-se de seus poetas, honram e aclamam os seus artistas: o brasileiro deprime-os, vexe-se, por assim dizer, de os possuir”.

E agora, feito este ex rdio, explicando os intuitos deste trabalho, fique esclarecido, ainda uma vez, que não pretendemos escrever uma biografia ou formular um julgamento, se não explicar uma carreira literária e analisar, dentro de nossas apoucadas forças, um temperamento de escritor.

Fevereiro, 1925.

COELHO NETO
E SUA OBRA



CAPÍTULO I

SUMÁRIO: Coelho Neto, psicólogo do vocábulo – A palavra é a matéria-prima de suas ideias e sentimentos. – O instinto criador do artista. – O estilo é um espelho de sua sensibilidade. – A sua arte é a resultante de uma visada estética. – O seu culto à forma. – Pintor de harmonia e de ritmos. – As Balladilhas. Os avatares de seu espírito. – Ideal de beleza. – Rapsódias. – “As correções são uma cilada para os amorosos da forma”. – Os livros de estreia. – O defeito das grandes bibliografias. – Bilhetes Postais. – Os livros de retalhos. – A sua obra da mocidade. – Poemas em prosa. – Seara de Ruth. – As primeiras influências da Bíblia. – Um símbolo imortal. – Por Montes e Vales. – Lanterna Mágica. – Fruto proibido. – Álbum de Caliban. – A Capital Federal. – A sua visão observadora e descritiva. – Um conceito de Flaubert.

O sr. Coelho Neto é um prodigioso psicólogo do vocábulo. Na dedicatória que honra o livro *Figuras & Sensações* afirmamos que em sua obra, através dos sentimentos e das ideias, sob maravilhosa fascinação, a vida das palavras, a sua beleza suntuária, os seus frêmitos, a sua sensibilidade e o seu tumulto estavam traduzidos como um símbolo estético de prestígio e de força. Esta síntese é perfeita. Em nossa língua não há outro artista que tenha pela palavra esse devotamento quase religioso. Será ilógico, pois, que se lhe estude o temperamento de escritor e, de conjunto, a sentimentalidade visual e plástica, deixando à margem o que, na sua obra, fez o milagre supremo. Pode-se dizer que a palavra, em toda ela, debuxando-lhe intercadamente as infinitas modalidades do espírito, é corpo e alma, expressão e ritmo, energia e tonalidade vibratória. A eloquência de colorido no seu estilo tem tamanha intensidade que, à sua audição, o encanto decorativo da palavra é como um fluido irradiando-se de um aparelho magnético. Sente-se-lhe a vibração instantânea. Não é que as outras faculdades do escritor, a breves intermitências, não se relevem com o mesmo impulso tensivo. Artista que fez da arte uma paixão interior de emoções contínuas, originando-se, diretamente, da arte dos grandes mestres contemporâneos do estilo, de Maupassant pela harmonia, de Flaubert pelos requintes da perfeição e dos Goncourt pelo colorido pictural das sensações, essa harmonia, essa perfeição e essa pintura de sensações só lhe refletem, contudo, a emoção criadora, por efeito da palavra, matéria-prima de suas ideias e sentimentos.

A palavra falada, a seu ver, “é a palavra viva, livre, solta de todas as cadeias, capaz de por si só definir, pintar, colorir; a palavra escrita é a palavra agrilhoadada, morta, sem a expressão imediata”. Seria verdadeira a teoria do artista? Conhecendo-lhe profundamente a gênese e a estrutura, os recessos anatômicos, os caracteres fisiológicos, os desvãos psicológicos, os

seus mistérios semânticos através da formação da língua e da sua própria arte, do segredo de manejar a palavra à sua vontade, que lhe resulta o apuro da visão estética. A palavra, no seu estilo é uma espécie de “vibroscópio”, que determina, com precisão, o número das vibrações correspondentes às qualidades específicas e à intensidade de suas impressões visuais e emotivas. Dela se deriva o máximo de capacidade expressiva e impressiva que se projeta na criação do estatuário. Sim, estatuário, porque com a palavra e pela palavra o sr. Coelho Neto esculpe monumentos. Não os anima outra centelha. Os vocábulos fazem-lhe o pedestal. Pesquisa suas propriedades orgânicas e inorgânicas. Ainda embrionários, adapta-os à conformação e às deformidades do terreno, os faz estáveis e resistentes, agrupando-os em camadas sucessivas e homogêneas, de coerência morfológica e pureza linguística. Coordenando-os, quando a base já está sem acidentes e estratiforme, bosqueja o minarete gótico do período, contempla-lhe as eminências dominadoras, os coruchéus, os torreões; e, como em um êxtase de muçulmano opiado, sente o enlevo arquitetônico, os contornos poliédricos reluzindo ao sol em um grande sonho de harmonia e de beleza. O instinto criador do artista faz o resto e a sua obra exsurge transverberante de maravilhas inéditas. A palavra, –“reflexo em que a alma canta como a se-reia estirada no rebojo da onda” – para usarmos de um contexto lírico do próprio escritor, foi a razão de ser de sua arte, tal como o temperamento, segundo Sabatier, era o motivo único da estética dos Goncourt. Desbravou-lhe a rispidez e as anfractuosidades. Exumou arcaísmo, ressuscitando-os da poeira dos glossários para dispersá-los no tumulto da língua, revestidos de moderna indumentária, oportunos, atraentes, podados de seus apêndices espúrios. Deu vida às palavras desluzidas e mortas, penetrou-lhes a sensibilidade, reintegrando-as na língua. Transformadas em organismo vivo, “car le mot qu’on le sache est um être vivant”, fizeram a delícia do psicólogo: “Nas palavras as vogais constituem, a bem dizer, o esqueleto, as consoantes fortes são os músculos, as brandas defluem como o sangue, os nervos são a inflexão, a alma é a ideia”. O psicólo-

go está vigilante, inquirindo os estados anímicos. Através do pensamento, interpretando-o, escruta a vida psíquica da palavra, o seu sistema nervoso, as suas funções sensoriais, as sensações de cor e de luz que fremem em cada vocábulo, as suas objetivações e exteriorizações, as suas formas de reação, que se renovam, que se organizam e que se dilatam, aparelhando-o não só para a evocação como para a simbolização e comunicação das ideias. Ainda mais. No decurso de sua obra, frequentemente, vai buscar o vocábulo humilde, sem pruridos representativos e o faz nobre e lhe dá brasões aristocráticos, coroando-o de ademanos e, ao vocábulo corrompido, que se prostituiu no muladar da língua, soergue e reabilita, incubindo-o de traduzir resplandecências. “A palavra posta a serviço de uma ideia generosa, fulgura como uma astro, empregada por um vilão é como a centelha do pântano. Os mesmos vocábulos que o Aretino, como um vulcão de lama, arremessou de Veneza sobre as reputações, manchando-as, são esplendores dos versos de Dante e Petrarca”. Não é demasiado insistir: na feitura de sua obra, a palavra não foi apenas consciência estática. Foi, também, clareza e ritmo, expressão e mobilidade, eloquência e exaltação. Foi uma sinfonia interior de cadências sucessivas e de pulsações frenéticas como a vida. E vida foi porque lhe criou o estilo, espelho de sua ardente sensibilidade.

Como todo escritor de fibras sensitivas, o sr. Coelho Neto escreve como sente, como pensa e se comove, mas a sua arte é sempre a resultante direta de uma visada estética. Se, muitas vezes, o ardor imaginativo prepondera, sobrepondo-se ao estilo e à emoção, desde que ninguém conteste ser esse artista o mais imaginoso dos de nossa raça, a sua memória visual e o seu poder sensorial manifestam-se, conjuntamente, como fatores intelectuais na evolução de seu espírito. A visão e a emoção com existência simultânea, nunca estiveram distanciadas na sua obra. Mas, é dominante o seu culto à forma. Para o labirinto das ideias, a palavra que é cor, ondulação, perfume e densidade, a palavra musical e a palavra perturbadora, estreme, insondada, persuasiva, rumorejante e técnica, têm as virtudes secretas de um talismã. O artista denuncia-lhes a

graça, a força, a amplitude; e, certo dos valores etimológicos e do alcance clássico de cada uma, não se contenta apenas de lhes aplicar o sentido primitivo e fundamental. Desdobra-lhes o poder evocatório, desvenda-lhes as propriedades latentes, revestindo-as de imagens que sensualizam o período e superexcitam a textura do pensamento. É que o artista, como poucos, teve o condão de penetrar e compreender as sutilezas da língua, reveladas em uma página inexcelsa: “Selva, selva-gem, ríspida, frondosa, mais terrível na sua grandeza do que a brenha escura e úmida da Germânia, que Tácito descreveu em seu estilo forte; emaranhada selva, cujo arvoredado robusto cresce sobre o resíduo milenar de culturas extintas; selva temerosa e linda em que se aprumam troncos e curvam-se em cipós floridos; selva que assombra e encanta, que amedronta e seduz, que atroa e murmura; selva brutal, alcatifada de flores; selva alagada em paus cobertos de açucenas cândidas; selva em que caracolam catadupas sonoras; selva reticulada de rios e ribeiros; selva, abrigo de feras e de pássaros; selva que freme e galreia, que retumba e canta, que envenena e reanima, misteriosa, formosíssima e aterradora selva. Assim és tudo para o mundo, encantadora língua portuguesa”.

Essa feição estética, das mais sedutoras do espírito do escritor foi predominante desde as suas primeiras tentativas literárias. Era um grande poeta escrevendo em prosa, um atilado observador da vida, convertendo em sonoridades os frêmitos da imaginação, um pinto de incandescências e contrastes, cujas pinceladas eram feitas de harmonias e de ritmos. O seu estilo, como o de Mallarmé para Moreas, dava a lembrar uma clara fonte de prazeres estéticos. Era a forma a sua religião estética. Nesse culto fermente estaria isolado o artista? Em arte, deveras, o que importa é a forma e não o fundo? O mestre da *Culture des Idées*, neste particular, não tinha hesitações: “As ideias nuas, no estado de larvas errantes, dizia ele, não têm interesse e nada valerão, despojadas de suas púrpuras, as ideias de Bossuet, os paradoxos líricos de Michelet ou as églogas virgilianas”. Gourmont não compreendia beleza em arte, quando se não polarizasse nesses dois mundos – “o mun-

do das sensações e o mundo das palavras”. É assim a arte do sr. Coelho Neto. Nas *Rapsódias*, o seu primeiro livro, esse ideal estético já transparece quase concretizado. Páginas inquietantes da mocidade, trabalhadas na vertigem das primeiras ilusões literárias, esse cuidado bendito pela forma, relevado em todas elas, é o traço superior do temperamento do artista, prenunciando o que será no futuro a grande obra. Nesse primeiro surto, através do maestro revoltado de sua fantasia, já lhe sentimos os primeiros frêmitos da arte. A forma, em eclosões de seiva e de fecundidade, é o sangue arterial do organismo que se desenvolve. Definindo-a, quando lhe descerra a página inicial, faz do pensamento uma oblata: “É a síntese, a concreção de tudo que é belo, de tudo que é puro, de tudo que é grande”. Mas, não é um ideal estético momentâneo; antes, é uma profissão de fé artística, que deverá perdurar e transmitir-se de volume a volume, como uma força em momento. Nas *Balladilhas* persiste o sentimento do ritmo, é idêntica a elaboração da forma, que lembra as cinzerulas de um camafeu por um ourives da Renascença. O artista, criando imagens e símbolos, ao revés de semear dúvidas, como Anatole, prefere esparzir resplendores à maneira de Saint-Victor.

Seríamos injustos se não confessássemos dever a esse livro do sr. Coelho Neto as primeiras emoções estéticas da adolescência. Dentro de sua harmonia viva e de seus ouropéis fascinantes, vimos desvelados os mistérios de nossas próprias almas, tivemos as primeiras sensações da vida e ficamos transidos de susto à visão dos sortilégios do destino. Nos poemas sem rima das *Balladilhas* está a revivescência de nossas mágoas interiores traduzidas com aquela delicada filosofia, que rege os seres e as coisas, sob a influência de leis harmônicas e superiores. Foram assim o entusiasmo e a admiração que tivemos por esse livro. A fantasia do escritor, irrompendo numa luxuosa variedade de matizes, tinha, para nós, atrações irresistíveis. Ainda hoje, tantos anos depois, não se nos afigura excessivo o nosso entusiasmo de então. Tornamos a ler *Balladilhas*, o livro do passado distante, como quem revolve uma página nova e extasiante de um rimário novo e embevecedor. Relemos, depois,

a obra moderna da copiosa bibliografia. Nunca foram mais verdadeiros os nossos vaticínios. A vergôntea débil cresce, desdobra-se em folhas e ramos, enraíza-se, floresce, frutifica, sazona, transmuda-se na magnificência da árvore, é palmeira, dá sombra e frutos; a libélula alvoroçada, de voos indecisos e vagos, empluma-se, cria asas, engravita-se, esfervilha, mede a grandeza do firmamento, precipita-se no azul, ascende ao píncaro da montanha, é águia real, domina, tripudia no alto, desdenha os horizontes alcantilados... Maravilhosos avatares! Lendo o *Banzo*, lendo a *Melusina*, lendo o *Rei Negro*, como nos parece longa a travessia e como são imensas as metamorfoses por que passou o espírito do artista. É um erro, a nosso sentir, dizer-se que o sr. Coelho Neto ficou nas *Balladilhas*, como ainda maior erro o de supor-se que esse livro não honra a galeria do artista. Só um obliterado senso estético ou um crítico com a consciência de julgamento atrofiada, examinando-lhe, detidamente, a obra atual, não lhe verificará o apuro, o labor, a serenidade e a perfeição que, com o perpassar dos anos, o estudo e o talento realizam; como somente um obstinado daltonismo não poderia perceber que *Balladilhas*, para a época em que foi escrito, é um livro revelador, um grande livro mesmo, que marca a primeira etapa luminosa da vida de um grande escritor. Na obra do sr. Coelho Neto, a progressão é sempre ascendente. Submetido a um ideal superior de beleza e mantendo elevado o seu nível intelectual, o artista depura o seu vocabulário, aumenta-o, desdobra-o, indo desbravá-lo em formação ainda nas florestas virgens da língua. Essa nova exigência vernácula, entretanto, se refletirá apenas na sua obra futura. A outra, a primitiva, ficará intacta, com os seus ardores e imperfeições. Eram assim as nossas conjecturas. Divulgou-se, porém, que o escritor, nas novas edições de sua obra, pensava em refundir os livros amados da mocidade, extirpando-lhes a adjetivação frondosa, fazendo aparas, expurgando-os de seus lindos pedacinhos. Seria um bem? Seria um mal? Já se afirmou – e com justeza! – “que as correções são uma cilada para os amorosos da forma, sendo preferível a corrigir, fazer obra nova, desde que em arte, a beleza, que é um excesso, não se deve confundir

com a perfeição, que é a média”. O artista não vacila e são idênticos os seus desígnios. No *Rhapsodias*, o primeiro volume reeditado de sua obra, está a legenda formosa. O sr. Coelho Neto não quer que se dilua o sonho antigo: “Não se refaz o passado, o que foi pertence ao tempo. Se eu corrigisse os contos deste livro, trairia a minha mocidade. Restauram-se telas, avivam-se cores, reencenam-se molduras, mas o que o pincel traçou, isso fica perene”. Palavras profundas! Quem ousará medir-lhe a glória, tão nobremente ganha, pela indecisão de suas primeiras tentativas? Que vales, em consciência, os livros de estreia? Ninguém vai julgar da glória de Horácio pelo *Épode* de contre Canidie, da de Virgílio pelo *Ciris*, da de Corneille por *Melitte*, da de Racine por *Alexandre*, da de Chateaubriand por *Natchez*, da de Hugo por *Bug-Jargal*, da de Heredia por *La Nonne Alferez*, da de Cervantes por *Le Captif*, da de Zola pelos *Contes à Ninon*, da de D’Annunzio pelo *Gionanni Episcopo*, tentativas periclitantes que mal revelam e dão a medida da grandeza do nome de seus autores. Só um louco graduaria o valor de Machado de Assis pelo seu romance de estreia, *A Tentação*, prosaico, escrachado, monótono, longe de deixar transparecer o que seria dali por diante a obra do mestre. Não quer isso dizer que sejam destituídos de merecimento os primeiros livros do artista. Na obra do sr. Coelho Neto, como em toda obra, há livros grandes e livros menores. Esse é o defeito, ou melhor, o característico das fecundas produtividades. As bibliografias de obras-primas, na nossa literatura como em qualquer outra, ainda estão por aparecer. Vejamos, entre milhares, a de Balzac, por exemplo, inçada de apêndiculos parasitários. Seria odioso, pois, que se imputasse somente ao escritor patricio um vício de natureza orgânica nos criadores de grandes obras. Todavia, na do sr. Coelho Neto, há um fenômeno típico. Embora de vastas proporções, ela não tem, desde a sua fase inicial, a monotonia e o desencanto que a uniformidade, a repetição e os coloridos simétricos produzem. É que de um volume para outro se manifesta diferente a sua curiosidade de ver, ingênita nos seus processos de artista e que lhe faz reproduzir a vida, na trama formidável de suas impressões e sentimentos, sob uma diver-

sidade inesperada de tonalidades e aspectos. Não há um livro só de sua autoria sem esse atrativo imanente, ainda naqueles organizados com as migalhas e os retalhos de sua operosidade cotidiana nos jornais, sem dúvida alguma os que lhe levaram menor contingente para a glória definitiva. A renúncia de esforço e de labor no bloco apressado não ofusca o gênio do lapidário. É o caso dos *Bilhetes Postais*, coletânea de crônicas facetadas, de leve e esvoaçante ironia, transplantadas do jornal para o livro. Se dirá, talvez, que, desaparecido o seu oportunismo transitório, essas crônicas ficam desprovidas de sua única sedução. Não há tal. O encanto persiste no estilo claro e translúcido, que lhes animou os conceitos e as ideias; e a própria disparidade de sensações experimentadas em épocas remotas, revividas na atualidade, constitui por si só o prestígio do volume. Como em *Bilhetes Postais* vivemos em uma alternativa de enlevo e delícia, relendo a obra moça do sr. Coelho Neto, – perdão! – a obra de mocidade do grande artista, que toda ela, de ontem embora, traz o esplendor sempre novo das obras que não envelhecem. Das *Rhapsodias* às harmonias de suas modulações trovadorescas temos a impressão de ouvir um citaredo que, como Orpheu, desferisse o instrumento mágico para encantar a alma das selvas. Cada página das *Rhapsodias* é uma dúlia de poeta. Revolvendo-as, seja qual for a tensão moral de nosso espírito, sentimos aquele voluptuário “plaisir sacré” que, ouvindo a música, deixava nervoso o artista do *Après-midi d’un faune*. Só um poeta, mas um ardente e inspirado poeta, poderia escrever *A náu*, *Estrellas*, *Selemnus*, ou esse quérulo devaneio da *Salamandra*, que Heredia aproveitaria para encastorar em doze alexandrinos hieráticos. O artista não precisa do perfume da rima para o roseiral de suas estâncias. Dentro de suas fantasias, a alma humana é traduzida por entre lágrimas e poemas. Todas as suas expressões emotivas, todos os seus contrastes, as suas loucuras, os seus anseios desesperados, esses poemas exteriorizam na convulsão de seus amargores. O livro das *Balladilhas* é outro evangelho de um sacerdote das Musas que tivesse pela arte, sobre todas as coisas, um culto

supersticioso. É um poema da vida, à Longfellow, com as suas angústias e delicadezas.

Não tentaremos esmerilhar, citando, enumeradamente, as fantasias incertas nos volumes da primeira frase do escritor. Este capítulo encerra apenas o reflexo de uma visada rápida sobre os primeiros aspectos de sua obra, atentando que o nosso trabalho é de hausto diminuto e de reduzida capacidade, sem as minúcias complexas das grandes monografias. Preferimos, por isso, respigá-la aqui e acolá, ao acaso, interceptando, de raro em raro, mau grado nosso, o voo irrequieto dessas fascinadoras borboletas, que são a fantasia do artista. Quanto temos ainda para dizer, que não dissemos nada, da obra de mocidade do sr. Coelho Neto. Ah! As exaltações desses tempos de sonho e irresponsabilidade! ... Quem abre a *Seara de Ruth*, outro livro dessa época, “feixe novo das sobras do trigo santo do campo sempre forte da eterna Fantasia”, não se percebe que está manuseando um breviário de poeta, escrito há trinta anos! Todas as suas primorosas faculdades de artista aí se ostentam através da flexibilidade do período e da plasticidade da forma, denunciando-lhe a imoderada ânsia de beleza, fatalismo irremediável na sua obra. Admirando-se o artista, ama-se o poeta e sente-se, de conto a conto, de fantasia a fantasia, a combinação rítmica que lhe presidiu as ideias e evocações. É na *Seara de Ruth*, mais do que em qualquer de seus primeiros livros, que se observa o singular prestígio que a Bíblia, esse livro divino e humano, exerceu sobre a sua obra. Toda a sua desbordante fantasia está impregnada das águas lustrais dessa fonte inexaurível da tradição e da cultura histórica. A Bíblia operou milagres na sua imaginativa exaltada. O artista penetrou-lhe os segredos e, sem indagar, quanto à genealogia, se foi ficção a história dos patriarcas ou se Apocalipse era admitido pelos gregos, mergulhou nos seus evangelhos, nos seus símbolos e salmos, errando pelo Pentateuco, expondo-lhe as belezas ocultas. E se Moisés, no Êxodo, as enumera e descreve o artista, preso de comoção, se concentra nas maravilhas, descerrando para a vida a sua imensidade deslumbradora. Vede *Madalena!* Que estupenda “ferie” de sacrílego iluminado! Aí está o ner-

voso requinte do pintor que procura transmutar a tela, dando-lhe os arquejos e as crispações dos coloridos humanos. As cenas têm as palpitações da vida. O sólio da concubina amorosa, guardado pelas mulheres de Samaria, tapetado de lírios e rosas de Ghilboé, trescalando a cinamomos e depois a lascívia de Maria de Magdala, a sua repulsa pelo tetrarca, e os rugidos amaldiçoadores do Baptista, ao longe, no forte de Makeros... O sr. Coelho Neto, todas as vezes que recorre à Bíblia, revivendo-lhe o suave encanto, recorda-nos um símbolo imortal. É o da “Femme d’autrefois”, de Mallarmé, inserto no *Phénomène future*. Expressivo esse “Montreur des choses passes” apresentando-a nua e eviterna, preservada das ruínas do tempo, para o êxtase glorioso dos poetas, esquecidos, até então, de existirem em uma época melancólica que sobreviveu à beleza. Assim fez o artista. A Bíblia foi-lhe o rumorejante manancial. Através de sua fantasia inquieta, ressuscita-lhe a beleza fugitiva, quase esvanecida nas brumas do passado; e da simplicidade de seus episódios, de suas paisagens sagradas, de sua formosura mística e comovente, revive-lhe o mito e as alegorias, em um maravilhoso poema de esperanças e consolações. A cada passo, na obra do escritor, é possível sentir a influência, que se pronuncia nas primeiras curiosidades literárias e perdura até a esplêndida maturidade, tal como nos evangelhos da *Pastoral* e nos quadros religiosos d’*As Sete Dores de Nossa Senhora*.

Há, ainda, alguns livros que, a nosso ver, abrangem e completam esse período inicial da obra do artista. Por *Montes e Vales*, impressões de viagem, os painéis vivos e pinturescos da terra mineira, risonha e ensolarada. A *Lanterna Mágica*, onde foram coligidos, como em *Bilhetes Postais*, os comentários, as crônicas e as fantasias de uma determinada época literária. Depois, as miniaturas fesceninas de *Fruto Proibido*, de uma rara filigrana estética e de um envolvente aroma carnal, à maneira de Catulle Mendès, ao jeito de Lavedan, no que o autor de *Le Lit* tenha de mais delicado e cativante para a moldura ática desse Watteau de nossa raça. Há, ainda, o Álbum de Caliban, seis fascículos deliciosos do mesmo gênero do *Fruto Proibido*, talvez de um sabor fescenino mais aciduloso. O último livro

desse tempo é *A Capital Federal*. Não sabemos que nome tenha, se novela, se romance, essa impressionante narrativa cheia de curiosidade e encanto onde o sr. Coelho Neto, pela primeira vez, retrata a vida em flagrante. Tudo ali é verdadeiro, vivido, sentido, projetado do real por um fotógrafo insigne. Relemos o livro de um hausto, com aquela voluptuosa avidez de quem se dessedenta em fontes cristalinas. Já não é apenas através dos períodos feitos de crisólitos, a delicadeza da forma. Todas as outras nobres faculdades do escritor ali estão alertas e vigorosas. O artista evoluiu e quer mais. E, observando o inédito, invisível para os olhos profanos, plasma, de um lance, meticolosamente, o conjunto dos aspectos que lhe feriram a retina. É o surto de uma inteligência em vitoriosa cavalgada. A pintura deixa de ser um bosquejo impreciso. Desaparecem as hesitações das perspectivas em meia sobra. O artista afirma-se, revela, realiza. Dessa história simples – um sertanejo que vem de seu retiro natal, mergulha nos vícios e fascinações da Cidade e dela, alguns dias depois, foge, desiludido e enfarado –, os efeitos são surpreendentes. Não há um motivo que não esteja contornado com superioridade. Às menores cenas imprime desenvoltura, dá-lhes calor e vida. Examinemos, por exemplo, o luxo de técnica vocabular com que o escritor desnuda para os nossos olhos o conforto suntuário da residência de Serapião Ribass, *viveur* epicurista, que ama as delícias da fortuna e da civilização. Quase que sentimos de novo, dentro de seus requintes de homem integrado na vida ardente e tumultuária das grandes capitais, o contato inesquecível do Jacyntinho, das *Cidades e as Serras*. E como se parecem, guardadas as devidas proporções, o “chalé suíço” da praia do Russell e o “202”, dos Campos Elíseos, este último, aliás, refira-se de passagem, arquitetado e construído depois da aparição d’*A Capital Federal*. Ah! O banho em casa do tio de Anselmo, o tépido, o caprichoso, o excitante banheiro de Serapião! “Quem te dera, Lucano, um tanque como este para abrir as veias!” Um conturbado romancista cearense, Adolpho Caminha, vocação de escritor como poucas temos conhecido e cujo nome parece olvidado todas as vezes que se faz o cômputo dos nossos homens das

letras, ao analisar este livro do sr. Coelho Neto, quando se refere ao famoso banheiro, afirma ser tão perfeita a descrição do gozo sensual do banho naquele “santuário da limpeza” que ele tivera a sensação de estar abluindo-se também. Mas, os outros aspectos da vida vertiginosa da cidade, fixados pelo escritor, não mostram inferior interesse. Os excelentes comentários à rua do Ouvidor, diorama de imprevistas mutações, os mistérios das casas de tavalagem, a caixa do teatro onde estão, a nu, os segredos dos bastidores, dizem de seu poder observador e descritivo. Convém não esquecer, pelo apuro com que foi criada, a figura central do dr. Gomes, “moço de talento e rico”, que com a sua veia inesgotável de erudito, enche todo o livro, a discorrer, entre baforadas de Havana, sobre a imortalidade da alma, sobre o sino e as suas doutrinas, pregando a sua crença no Nirvana e citando o *Lá-Bas*, de Huysmans.

Eis ali o artista nos seus primeiros surtos. Quais foram, na evolução de sua obra, os seus novos horizontes? O amor da arte abriu-lhe o caminho da glória. Flaubert tinha razão: “Trabalha, ama a arte, que de todas as mentiras é a menos mentirosa”.

CAPÍTULO II

SUMÁRIO: – História de uma época literária. – O naturalismo no Brasil. – O seu pontífice. – Outros prosélitos da escola. – *Miragem*. – A sensibilidade do artista. – A vida é o espetáculo que lhe impressiona a retina. – Sensibilidade stendhaliana. – Afinidades. – Artista-psicólogo. – O enredo da *Miragem*. – Um quadro histórico. – A sensibilidade é o padrão de sua delicadeza de artista. – *O Jardim das Oliveiras*. – A dor é o seu “leit-motiv”. – A verdade na vida. – Diversidade de gêneros literários. – *O Rei Fantasma*. – O seu orientalismo. – Lenda e fantasia. – Exigências de estética. – Uma *boutade* de Stendhal.

Miragem, o primeiro livro de responsabilidade do sr. Coelho Neto, representa o fim de seu noviciado literário. É como uma transição no seu grande sonho de impaciências e inquietações. Nessas páginas, de um suave idealismo, o artista se revela mestre de seu estilo e do seu pensamento. Transposta a primeira etapa de sua obra redimido dos pecadilhos antigos, o espírito reveste-se de outros aparelhamentos, deixando transparecer a evolução de sua cultura e a vitalidade de seu hausto de escritor. A obra começa a ter expressão completa e verdadeira. O artista, nessa hora de maturescência em que as hesitações desaparecem e o prosador se afirma integralmente, “é o intérprete e o consolador de um fugitivo e doloroso enternecimento de almas”. A sua finalidade não é apenas a concreção da forma e a magnificência do período. São mais dilatadas as suas aspirações. Sente-se-lhe, criando a vida, retratando-a na agitação doentia de suas almas, a penetração instintiva dos pintores de motivos humanos.

Mas, de onde surge esse artista singular e privilegiado?

Com o advento da *Miragem*, que não é mais um livro de pura fantasia, senão um grande romance da vida, será curioso, para se conhecer a gênese do escritor, que fixemos, de relance embora, o estado mental do país por esse tempo ou, mais restritamente, que lhe determinemos a verdadeira situação literária, indicando os pró-homens de sua geração e as correntes e influências literárias que contribuíram para a formação de seu espírito. Se, de veras, as obras são o expoente da grandeza ou decadência de uma época, é incontestável que a do aparecimento do sr. Coelho Neto era de inófia e apatia. Raros os escritores de relevo e inexpressiva a maioria das figuras que se agitavam. Os moldes sempre os mesmos, gastos e anacrônicos. Derivavam do bolorento classicismo, condimentado da ironia anglo-saxônica, contrafactada e espúria, forjada no camartelo das mediocridades simplórias, guindadas a ídolos. O fetichis-

mo literário, que genuflectia no altar dos sacerdotes, erguendo-lhes homilias consagradoras, irritava-se contra os profanos que desdenhavam os ritos da “chappelle”, travando-lhes as reações. Havia o culto supersticioso do medalhão. Machado de Assis, excepcionalmente, cuidava da língua como um beneditino do espírito; e a sua obra, sem nenhum outro brilho, senão os primores do vernáculo, era a única que acentuava o relevo da geração anterior à do escritor da *Miragem*. Entremetidas, da França, transplantadas em migrações periódicas através da obra de Zola, as correntes naturalistas avassalavam a nossa literatura, conquistando prosélitos. Aluizio fizera-se o pioneiro da nova escola; e, desde 1881, com o *Mulato*, livro de escárnio e de revolta contra a padralhada e o preconceito, e depois com o *Cortiço* e a *Casa de Pensão*, implantava, corajosamente, a fórmula inovadora, destruindo as últimas muralhas de resistência. Não era, contudo, um grande pontífice o mestre do naturalismo no Brasil, que não aliava às suas notáveis faculdades de colorista e de observador as de amoroso da língua, desnaturada pelo seu estilo inestético e descuidado, com desvios tortuosos e ingramaticais. Julio Ribeiro, com a *Carne*, definia-se pelos processos do autor do *Germinal*, dando-lhes, porém, consistência e estrutura vernácula. Adolpho Caminha, o malgrado prosador cearense, impunha-se às simpatias intelectuais do país com *A Normalista*, e destacava-se como discípulo de raça da escola em formação, depois da publicidade desse livro impressionante do *Bom Crioulo*, pintura patológica de esmerado acabamento. Valentim Magalhães, o mestre de cerimônias da crítica, que arrasava e consolidava reputações literárias pelas colunas d’*A Semana*, tentava, por sua vez, o naturalismo com uma *pochade* inócua – *Flor de Sangue*. Figueiredo Pimentel, nome de quem ninguém mais se lembra, intrujava o naturalismo com *O Aborto* e o *Terror dos Maridos*, dois modelos de estólida pornografia. Simultaneamente, emergindo dessa promiscuidade heteróclita, surgia um grande livro, de intensa vibratibilidade e de uma estética realista pessoal, de onde repon-tava, por entre o torvelinho do estilo e dos coloridos violentos, a sátira vitriolesca à Mirbeau: – *O Ateneu*, de Raul Pompeia.

Na prosa eram esses os nomes de maior atuação. No verso, por essa mesma época, dominado pela nevrose de um temperamento insubmisso, Cruz e Souza fazia-se o porta-bandeira do simbolismo francês, adorando e copiando Verlaine, excitando-se com o “hashish” baudelairiano e escalando, de salto, a imortalidade, graças aos zelos tutelares do sr. Nestor Victor. Em torno do artista das *Balladilhas*, admirado mais por esse livro do que pelos outros então publicados, redemoinhava uma plêiade fulgurante. Bilac, Aluísio, Paula Ney, Luiz Murat, José do Patrocínio, Pardal Mallet, Arthur Azevedo, Guimarães Passos... Cada um deles, nas suas ilusões e desesperanças, vive na *Conquista*, esse prodigioso memorial da vida boêmia onde estão traduzidos, em símbolos vivos, o entusiasmo e as intempéries de uma geração de eleitos, quase desaparecida, que legou à história literária de seu tempo, além das poucas obras que ficaram, o maior manancial de espírito e de graça que jamais se conheceu. Era por 1895. Foi quando surgiu a *Miragem*. O romance, com as qualidades essenciais dos grandes romances, escrito em um estilo individual e próprio, denotando a autonomia de pensamento e a saúde moral do escritor, era a afirmação de uma inteligência radiosa, que se manifestava nas suas complexas exteriorizações. Firmava-lhe o cunho predominante, excluído o característico decoro da forma, a sensibilidade do artista, sensibilidade de finos requintes, que se comunicava às almas de seus heróis, mostrando o criador nas suas penetrantes faculdades de sentir, de ver e de analisar. Não a sensibilidade de Huysmans, que subordinava a imaginação à dependência dos nervos, sob impulsos proteiformes; mas aquela sensibilidade imanente aos delicados, que difere da arte, sendo-lhe a matéria-prima, como tão bem anotou Maurras através da obra da Condessa de Noailles. Ninguém lerá *Miragem* sem sentir uma profunda emoção. Todos os capítulos desse livro estão perfumados de uma compassiva ternura para com os desgraçados que o destino relega e desprotege, ternura que é o reflexo da sensibilidade do romancista. A sensibilidade do sr. Coelho Neto... Não poucas vezes, a crítica lhe tem negado o caráter emocional da obra, a sua pluralidade de sensações, os

seus estados sensitivos, o seu organismo físico, evidenciando assim como tão mal conhece o gênio desse maravilhoso dominador de sonoridades verbais, que vive perdido nos encantos de uma vida superior. Sem dúvida, é uma falsa observação. As almas que criou o artista não obedecem apenas à disciplina mecânica de fórmulas físicas, como a sedução e o êxito de sua obra não derivam somente desse opulento verbalismo de sua imaginação privilegiada. A sua obra, antes do mais, na sua expressão elevada, de que são paradigmas *Inverno em flor* e *Tormenta*, é obra de psicólogo, onde estão compendiadas, dentro dessa curiosidade investigadora, que é a força motriz de sua arte, e com aquela sensibilidade dos artistas emocionados, as outras curiosidades que nos despertam os sentidos da vida, do espírito e do coração. Pode-se dizer que a sua alma, como a de Bourget, consoante a feliz observação de Henri Bordeaux, “é uma alma complexa aberta para todas as complexidades”. Em que parte de sua obra, em que situação de seus romances, essa aridez de rocha que lhe atribui a crítica? Onde essa impassibilidade de equação algébrica, esses movimentos artificiais para um calculado efeito? Não é possível que se faça obra sem sentimentos, indiferente às sugestões da vida, quando esta, nos seus magníficos esplendores e depressivos lamaçais, é o único espetáculo a impressionar a retina do artista. Lembra-nos Stendhal. O escritor patricio está em ótima companhia. Ainda hoje, como durante sua vida toda, a crítica obstina-se em negar-lhe à obra o traço característico e predominante – a sensibilidade. O autor de *Rouge et Noir*, tal como a sua obra, era um frio, um louco, de “uma aridez desesperadora”, incapaz de comover e de sentir. Se o grande Taine, destoando honrosamente, tinha que Beyle era um grande psicólogo, “não compreendendo senão os sentimentos, os traços do caráter, as vicissitudes da paixão, a vida da alma”, secundado, aliás, por Balzac, que julgava a *Chartreuse de Parme* uma profunda revelação psicológica, com isso não se conformavam Caro, Edmond de Goncourt, Brnetière, Melchior de Vogué, para aludir apenas aos nomes lembrados na oportunidade. Mas, a sensibilidade stendhaliana, assim como não está imunizada das arremeti-

das dos que não puderam ou não quiseram penetrá-la, também não perde à míngua de defensores. Recentemente, ainda um crítico contemporâneo, o sr. Jean Melia, em uma página, que é, conjuntamente, uma ardorosa “plaidoirie” e uma implacável aferição de valores, não poupa os libelistas do psicólogo genial. Enumera-os e destroça-os: “Caro era um filósofo sem alma e sem ímpeto; Goncourt tinha o coração apagado para o espírito de análise; Brunetière fazia crítica pesada e sem ideal; Vogué não tinha senão uma sensibilidade de segunda alma, a alma russa...” Por pouco que não subscrevíamos, sem restrições, os conceitos ali expendidos através de uma bela atitude, se não fosse a injustiça que se faz ao autor da *Renée Mauperin*, em cujo talento de escritor não reconhecemos apenas esse espírito de análise que lhe recusa o crítico francês, mas, ainda, as qualidades todas – a originalidade, o estilo, a concepção e a vibratilidade –, inatas nos grandes escritores, que ambos os Goncourt o foram, dos maiores de seu tempo. Tanto é assim, insistindo em nosso ponto de vista, que o sr. Coelho Neto, grande escritor na acepção ampla do vocábulo, tendo essa afinidade moral com Beyle, pela persistência com que se lhe discute e nega a sensibilidade, deve ser considerado artista igual, de igual temperamento e da mesma linhagem dos Goncourt.

Nós afirmamos e procuraremos mostrar no decurso deste ensaio, que o sr. Coelho Neto é dos escritores de maior sensibilidade da nossa literatura. Estamos dentro de sua obra e tanto nos basta. Perlustrando-a, de volume a volume, será fácil denunciar-lhe o lastro imenso de beleza e sinceridade. Sim, sobretudo de sinceridade, que outro não é o sentimento do escrito quando descortina o painel da vida, sem retoques mistificadores. Compulsemos a *Miragem*, por exemplo, para não nos desviarmos do livro que nesta hora nos preocupa. Que romance é esse? O poema das angústias íntimas de uma vida, a narrativa dos infortúnios de um desgraçado combalido pelas atrocidades do destino. Cada uma de suas pinturas é o tran-sunto de uma dor. O artista, esboçando as suas telas *d’après-nature*, se ainda não é um puro psicólogo, já se revela um atilado conhecedor de almas. Vê, observa e reproduz. Mas, as suas pro-

jeções são magistrais. A luta instintiva do homem e da natureza – o homem, em prol da subsistência, frágil e minúsculo, empenhado em campanha desigual, tentando dominar a terra com a miragem de uma felicidade ilusória e sucumbindo-lhe à plethora, às eclosões exuberantes que lhe exauriram o alento; e depois a fuga, ainda precipitada pelas inclemências da terra e pelo despotismo materno, que não contemporiza e contra o qual o filho não sabe reagir, são episódios de agonias mortais, resumindo o primeiro lance do drama. Há, em seguida, a mutação inopinada das cenas. Thadeu, o campônio humilde, abatido pelos revezes sucessivos, procura sobrepor-se ao destino e toma uma deliberação resoluta. Senta praça. Ali, com vigorosa técnica, se ostenta a capacidade descritiva do romancista. A caserna, a sua vida de curiosas peripécias, de humilhantes decepções e, sobretudo, o soldado, autômato, passivo, irresponsável, escravizado à hierarquia, apareceu com tamanha agudeza de minúcias no desenho, que nos deixam supor que o artista, com o lápis na mão, tivesse passado não pequeno lapso de tempo na sua promiscuidade, escrevendo-lhe o memorial. Dir-se-ia, tal o seu poder representativo, uma das cenografias violentas da *Vida Militar*, de De Amicis. Segue-se-lhe a página histórica da expedição militar de Mato Grosso, chefiada por Deodoro, afastado da Corte por determinação do último gabinete imperial, que julgava por esse modo aplicar um reagente seguro sobre os fermentos da República. O escritor revive as conjunturas da expedição como se a acompanhasse de perto, passageiro da embarcação, que conduzia os legionários para as paragens longínquas e inhóspitas. Não se pense, porém, que à margem do romance esse episódio histórico documental seja mero acessório do artista para ampliar o quadro. De modo nenhum. A sua situação integral está delimitada de acordo com o desenrolar de episódios paralelos que se completam, exprimindo modalidades desconhecidas da sensibilidade da personagem central. É uma nova conformação de sua estrutura técnica. Thadeu, um delicado e um enérgico, é também um afeito, cujos pendores o subjugam à carnção sensual de uma ardente princesa das selvas, Maria Bárbara, por quem se

apaixona e de quem tem um filho. É o seu primeiro enlevo de amor, que se desfaz, bruscamente, com a volta inesperada da coluna expedicionária, intimada a regressa à Corte, por ordem dos dirigentes. Surgem, depois, as consequências inevitáveis do arbítrio governativo em detrimento do exército, oprimido, desterrado, desmoralizado – a revolução de novembro, Deodoro à frente, “o povo bestificado”, a República proclamada. O quadro célebre é tracejado por historiador imparcial e consciencioso que, com os fundamentos da lógica, da razão e do bom senso, projeta os acontecimentos como se tivessem tido o testemunho inalterável de sua própria visada. Estamos na última página do romance, no seu episódio culminante. É a volta. Thadeu, tubérculo e desiludido, retorna a Vassouras, a terra natal, e assiste ao derrocamento completo de seu grande sonho. A miragem dilui-se. Ruínas... A irmã atirada à vasa, na desonra do concubinato; e pior do que isso, mais afrontoso ainda para a sua honra de homem, o espetáculo lancinante da velha mãe, desprezível mulambo humano tatuado de vícios, que, no furo de sua insânia, desconhece e repele o próprio filho. Para o infeliz, dos escombros do passado, resta apenas a dedicada afeição de Nazário, o ferreiro, o velho amigo da infância, como ele naufragado na vida, irremediavelmente agrilhado à gleba amada, vivendo de reminiscências e de saudades e embriagando-se para esquecer-las. É um transe de conturbada emotividade. Na sua imensa desdita, só tendo perdido o único filho, insulado no seu desafortuno, desejando a morte, o ferreiro ainda tem forças para convencer o amigo da inanidade de sua permanência por mais tempo, na terra ingrata: “Quem me dera a morte! E tu, rapaz? Que é que vens aqui fazer? Isto está impossível. Volta para o Rio, foge de tua terra. Eu sou um velho, vivo aqui como em um presídio e já estou habituado. Tenho uma dor muito grande, muito grande! Que me tomou todo o coração, de sorte que as pequenas desgraças não me abalam – são como calhaus atirados a uma pedreira. A vida é assim mesmo; nasci para ser desgraçado, o que hei de fazer? Enquanto tive forças para trabalhar, matei-me na forja dia e noite; hoje, estou cansado e velho – espero a morte como

quem espera um trem para seguir viagem. Tu não, volta, deves voltar. A casa está caindo: olha! Todas as noites ouço estallos, rangidos dos muros que se racham, das pedras que rolam. Quando venta tudo isto treme; está podre o meu pobre casebre e é o que me resta no mundo. Estou aqui como a fazer quarto a um cadáver. Nada mais tenho. Bebo. Aposto que já por ali te disseram que ando a cair?” São inexcedíveis de verdade as cambiantes dessa alma em desespero. Há dentro dessas páginas um doloroso acabrunhamento, que nos enche de amargura e tristeza: “Contou-me um patrício, que andara na África, que no deserto, os que atravessam de um confim a outro, ao sol, galopando sem ver árvores, sem um fio d’água, dias e noites, avistam, de repente, ao longe, um bosque verde. Os que vão cheios de sede apressam os cavalos, o bosque, porém vai-lhes fugindo sempre, sempre, e, quando eles chegam ao ponto onde julgaram ver as árvores de sombra, acham somente areia e além, muito longe, sempre o verde bosque. Alguns morrem, outros seguem; são os fortes. Isto tem um nome, não sei... é uma ilusão.”

Como, diante dessas páginas comovidas, recusar sensibilidade ao artista? E se tanto não bastasse para aferir-lhe, desde logo, o caráter emocional da obra, entre tantos outros volumes onde a sensibilidade é o padrão de sua vitalidade artista, lembraríamos aqui esse livro pungente do *Jardim das Oliveiras*, livro feito de acantiladas mortais, de tal maneira reproduz os vortilhões da vida. É um livro que parece anotado e composto por um obstinado psicólogo, que tivesse passado a vida inteira a auscultar a dor alheia. Essa dor, através dessas páginas dilacerantes, como as do *Livre de Lazare*, de Heine, é um obsessivo *leit-motiv* e manifesta-se sempre como uma contingência irremediável. Não há um oásis nesse deserto do sofrimento. Abra-se o livro. As cenas sucedem-se violentamente e têm a mesma crueldade. Invade-nos, assistindo-as, aquelas sensação de piedade que Dickens tinha pelos infelizes, pelos humildes, pelos deserdados. Aqui, a última noite tenebrosa do tuberculoso; além, a flor que medra no vício e que só o vício alimenta e salva; mais adiante, a ânsia consternadora do artista que sente o

vazio da imaginação sob a ameaça de um fenômeno de trombose cerebral; logo depois, esse quadro doloroso do *A glória*, a inconsciência dos homens que celebram o gênio do poeta, esquecendo-lhe a penúria da viúva e do filho, que a miséria e o preconceito impedem de assistir à glorificação. Em outras páginas, com as mesmas tintas nervosas, a balada da loucura, os sublimes devotamentos maternos, a tristeza de envelhecer. No *Jardim das Oliveiras* o artista visiona a vida por uma única diretriz – a verdade. “Procurei, nesse livro, dar apenas a alma. A natureza, que é o meu culto, pouco aparece – o leitor sente-a, não a vê. O conto, assim desataviado, espremido, é apenas suco e se não agrada à visão interessa ao sentir. Falta-lhe horizonte, mas o espaço, por isso mesmo, é mais vasto, sem impedimentos: segue-se, livremente, a ação que a descritiva, por vezes, compromete. Acusavam-me de sobrecarregar demasiadamente os meus trabalhos, abusando do ornamental – dei um livro de nudez, simples como a vida. O processo é Verdade, ainda o melhor em arte”¹. Dentro de seus contextos de alta moralidade, a morte é vista como uma solução a um tal problema da vida e o suicídio considerado como uma atitude de covardia e de fuga. Depois, pela nossa retina passa um cortejo de amargores indizíveis: o suplício que a beleza morta inflige às mulheres que lhe perdem a sedução; o precipício do jogo desbaratando a ventura dos lares; o repúdio aos decaídos da fortuna; o orgulho materno que não cede nem se submete; e a tormenta do remorso, as obsessões das consciências criminosas, as indignidades do adultério, as loucuras do ciúme, a rajada da vida, em suma, nos seus múltiplos assombramentos. Artista de apurada sensibilidade o sr. Coelho Neto o é, com o império de uma visão que domina de um só golpe contornos e tonalidades; artista que, por ter uma excepcional intuição dos mistérios da sensibilidade, defronta a enorme diversidade de gêneros literários e jamais se diminui. A prova temos com o *Rei Fantasma*. Esse romance, padrão do orientalismo do sr. Coelho

1 Carta de Coelho Neto ao dr. Almachio Diniz, a propósito do *Jardim das Oliveiras*. (*Da estética na literatura comparada*, p. 126).

Neto, é arrojada incursão de sua fantasia através das arbitrariedades mortas e dos excídios do passado, ressuscitando costumes e religiões, desempoeirando cultos antigos, revivendo a sabedoria dos hierogramas solitários que passaram a vida no êxtase e na contemplação. Da lenda de um soberano triste – “Amany, rei de Saidah, o país das rosas, no vale lindo e fértil de Amahôr, rio das águas brancas, que vivera curtindo melancolias no seu palácio de Sophir, imenso como uma cidade” – originam-se as páginas suntuárias d’*O Rei Fantasma*. Tudo é arrojado nesse ímpeto febril de imaginação. A beleza do orientalismo egípcio transverbera por entre a faíscação de seu estilo. Abriremos o livro e, desde logo, no “Lótus de Ísis”, nos empolga a majestade da cena. A cerimônia da flor mística de pétalas vaticinadoras – o rei Amany entre os sacerdotes e as formosas mulheres do gineceu real, é uma pastoral dionisíaca. Acompanha o Malayat, o sumo sacerdote que conduz o arco. Celebra-se a consagração de Ísis, a deusa imortal. “Um negro robusto e nu avançou derreado, trazendo à cabeça uma bacia abrasada e ajoelhou-se diante do sacerdote. Malayat, tirando então dos naus uma pequena toalha de amianto, amortalhou o lótus. Subiu de todos os peitos um grande clamor: Ísis suprema! Ísis suprema! E o fogo sagrado de Horus, conservado vivo no lenho persa, incinerava a flor do mistério”. Depois, o sã sopra as cinzas mortas sobre as terras do reino, santificando-as para as bênçãos da fertilidade. Está consumado o holocausto. Ziar rumeja, engalanada. Mas, aos pés do rei, súplices, acossados pela fome vinham quebrar-se os vagalhões da miséria, estertorando de horror. Todo o rebotalho humano, sórdido e repulsivo, entre cães famintos, prosterna-se e recorre à prodigalidade do rei generoso. A repelência da desgraça, em torvas cambiantes, passa sob os seus olhos compadecidos. A generosidade do rei é transbordante. Dá-lhes tudo, chorando, convulsivamente. E, à hora em que os astros desaparecem, desaparece o rei, seguido de áulicos e sacerdotes, enquanto no ar, no esplendor da manhã radiosa, as águias passam em direção da Nubia e os rebanhos sobem. O painel transmuda-se. A ilha maldita de Pehú, de rochas escarpadas, sobre o rio Amahôr, batido por

pestes e calamidades e onde, nas festas da primavera, afluíam os mercenários para a feira dos escravos, é de um relevo trágico. São sombrios os retoques do pintor, contornando aquela hediondez. Essa luta macabra entre moribundos, cadáveres e crocodilos, açulados pela rapacidade dos corvos e dos gipaeatas que baixam da altura para participar do sinistro pábulo, atordoa-nos como um pesadelo dantesco. Assim, as vigílias insanas de Amany, assim o seu delírio, o seu remorso, o seu atroz desfortúnio à visão de Ahmós, o filho louco, pungentes como os solilóquios shakespearianos do rei Lear. Em *A panegíria de Ísis* está retratado serralho régio de Amany. É uma página superior em beleza e em labor a quantas temos lido sobre os hárens misteriosos do Oriente lendário. “O rei espairecia entre as mulheres de seu gineceu. Haima e Tamat, quase nuas, picavam grandes liras egípcias, de marfim e de ouro; Lycia, a mendesina, os tornozelos cercados de campanulas, lânguida, os lábios entreabertos como uma flor ao desabrochar, volteava como uma libélula dançando de leve, nos bicos dos pés, tão ágil e tão rápida que mal tocava o solo. Haama, a negra sensual, da ardente Numídia, todo o corpo coberto por tatuagens, os olhos amortecidos de langor, estirava-se sobre uma grande pele, os braços por baixo da cabeça hirsuta, de cabelos duros entremeados de pérolas. Opa, Carma, Nalia, Tahoia, de bruços sobre as esteiras de juntos, os queixos descansados nas mãos, acompanhavam os passos da bailadeira. Anagneia de Mileto, alva e linda, dormia aos pés do grande leito de marfim onde Amany repousava. Adolescentes batiam sistros marcando o ritmo suave; e grandes eunucos, cobertos de peles de feras, guardavam a entrada, firmes e impassíveis”. E, mais adiante, completando o decoro: “Resplandecia, com as luzes vivas dos alampadários, o vasto recinto de amor. Colunas esbeltas de capitéis florejados de lótus sustentavam o teto de mosaico miúdo. Corimbo de flores desciam em espirais pelas colunas, estendendo-se pelos tapetes macios que forravam o soalho de sândalo. Pelas paredes o buril e o pincel, à compta, haviam debuxado perfis austeros de divindades e cenas de um lânguido sensualismo. Em trípodes de bronze ardiavam essências e o

fumo aromal punha, no ambiente, uma névoa azulada e tépida. As mulheres, em túnicas diáfanas que velavam os encantos do corpo, esperavam imóveis, derreadas sobre esteiras de palma ou em tapetes moles, os peitos dourados, os olhos ourelados de antimônio, tangiam distraídas harpas que mal soavam; outras, como para comporem mais a formosura, desnastravam as tranças atirando para as espáduas as grandes massas de cabelos pintados de azul ou tirando a cor loura dos trigos. Haima e Tamat esperavam, com ânsia, que o eunuco fizesse girar a pesada porta de cedro, dando passagem ao rei, que deixava em tão longo esquecimento tantos corpos abrasados de volúpia, esmorecidos em lânguidos delíquios. Os olhos acendiam-se lubricamente, frêmitos corriam pelas carnes palpitantes de todas as mulheres, esquecidas ingratamente naquela inércia de amor. Ao mínimo ruído voltavam-se todas sôfregas, erguendo-se sobre os cotovelos. E, por entre elas, um anão, negro e horrível como o Bess, corria com um sistro excitando monos familiares pintados de verde e de amarelo, que ganiam saltando sobre as quatro patas. Pancadas soaram nas lajes exteriores – era o eunuco que anunciava a presença do rei batendo com a haste da lança nas pedras do limiar. Gritinhos, finos como chilreios, fugiam de todos os peitos e houve como um gazilar de aves satisfeitas em todo o recinto. Algumas, mais insofridas, puseram-se de pé e, como esquecessem as túnicas que mal eclipsavam seios, deixam-se ficar em plena nudez, como estátuas; outras, sentaram-se dobrando-se graciosamente para melhor ver o amante e, quando a pesada porta rangeu, as citaredas tremulamente travaram dos instrumentos e sem ritmo, desconcertadas, foram ensaiando os primeiros compassos de uma melodia branda; outras despejaram nos incensórios conchas de reinas e um fumo espesso levantou-se como uma grande nuvem”. O último trecho da fantasia é um lance épico. O exército bárbaro do núbio Anrú investe, deslocando-se em massas enormes, sitiando e tentando incendiar Ziar. A figura de Amany, na hora culminante em que se decide a sorte de seu reino, tem um fulgor de herói de epopeia. A resistência, seguida da ofensiva estratégica, planejada pelo rei

taciturno, é formidável. Os elefantes e a cavalaria intrépida de Amany, apossando e destruindo os negros, levava o pânico às horas de Anrú. Os milicianos de Tabos e os montanhese de Abarés, com a proteção de Ísis, trucidavam os invasores, ensopando de sangue a areia adusta, enquanto no alto, vitoriosas em Ziar, as trombetas troavam e o exército triunfador desfilava sob as bênçãos do povo. Mas Amany, o herói da pugna, desaparece após a tormenta, sem que se lhe saiba o paradeiro. Revela-o, mais tarde, o papiro de Amuph, o asceta da montanha encantada. Amany, glorioso e coberto de louros, busca o recolhimento entre os sacerdotes solitários de Har-y-ar, e ali vive até a morte, obstinado no seu mistério, deixando gravada em papiros a lição da vida, através dos apólogos da experiência e da sabedoria.

Mas, o que ali se leu, no desatavio de uma sùmula vertiginosa, está longe de dar a ideia do que seja o surto d'O *Rei Fantasma*. O sr. Coelho Neto é um desses raros escritores, que se não traduzem. Para compreender-lhe os fascínios da visão, se faz mister o silêncio das meditações. E se a sua estética, que é a estética da vida, que é a estética dos que perpetraram grandes páginas, não por um impulso volitivo, mas pelo fatalismo da inteligência, não está ao alcance dos que não têm a preparação necessária para sensibilizar-se às emoções d'arte, qual a culpa que lhe cabe? Aqui, como uma luva, a *boutade* de Stendhal, que sorria à indiferença da crítica por sua obra: "Que voulez-vous", dizia o psicólogo do *De l'amour à Mme. Ancelet*, "on est trop bête em France pour me comprendre".

CAPÍTULO III

SUMÁRIO: – Preferências literárias. – O característico dos grandes artistas. – O conto do sr. Coelho Neto. – O *Sertão*. – A alma panteística do escritor. – Paradigmas de tragédias. – O sertão brasileiro sob visões diferentes. – As alegorias de Joubert. – O preconceito da forma. – Vítu, a propósito de Baudelaire. – Os múltiplos gêneros de contos na sua obra. – A vida através do conto. – Maupassant. – O *Romanceiro*. – Ideias e contornos. – O milagre de seu estilo. – Um símbolo de energia e vitalidade.

III

Quais as preferências literárias do sr. Coelho Neto? Em que gênero, – no romance, no conto, na novela, no teatro –, culminam as suas inclinações espirituais? Não é fácil assinalar pendores que, naturalmente, deveriam relumbrar na promiscuidade de tão vasta bibliografia, quando as correntes estéticas, que acionam a inteligência do criador, se manifestam por oscilações equilibradas, em sistemas paralelos de sensibilidade. Em uma obra que é um corpo só, onde os átomos e as moléculas nos impressionam quase da mesma maneira, assim no seu período embrionário, como nas suas afirmações definitivas, seria inútil tentar-se a seleção de valores, desde que a equivalência das forças em movimento neutralizaria a perspicácia da visada. Parece inconsiderado reconhecer-se, sumariamente, que as preferências do escritor, aferindo-as pelos paradigmas expostos na galeria de suas obras, são mais acentuadas para o romance, incidem no conto ou propendem para o teatro, quando é certo que, em qualquer dessas manifestações literárias, as suas faculdades criadoras trazem o característico inconfundível dos grandes artistas, isto é, a dupla visão simultânea com que projetam a realidade da vida através de suas curiosidades e surpresas. Em nossa literatura, é típico o fenômeno literário. Porque há escritores, cuja obra é uma constante autobiografia, de moldes invariáveis; outros existem cujo talento, de volume a volume, se manifesta com o seu cunho imutável; outros, ainda, que nos deixam para logo a impressão de sua complexidade, não sendo poucos aqueles cuja faculdade dominante, objetiva ou subjetiva, persiste sempre determinando-lhe a estrutura mental. Todos, porém, com o seu pendor intrínseco, com as suas inclinações mentais, visivelmente reveladas.

Não assumiremos a atitude imprudente de indicar em que aspecto de sua obra o sr. Coelho Neto é maior. Se no romance, sejam quais foram as expressões porque defronte a vida,

o escritor é o vigilante analista de suas transmutações, anotando-as pela ação sinérgica de uma vontade que tudo aspira e concretiza; no conto, rastreando-lhe as peripécias, o escritor é um pintor assombroso que, para as suas telas miríficas, com recurso próprio, com imaginação própria, reflete as tragédias da vida nas suas estupendas vibrações. Circunscribe-lhes, por vezes, os contornos, reduz-lhes as dimensões, diminui-lhes as fronteiras, delimitando-as à capacidade sintética do conto. Mas, em nada mutila ou deturpa a majestade do lance, que se distende e perdura, deixando-nos em contorções a sensibilidade. Um conto do sr. Coelho Neto é página emotiva, que ninguém mais olvida. Dir-se-ia que a palavra, o talismã do fascínio de sua prosa, é ali um instrumento passivo de sua emoção. É que o sr. Coelho Neto, muito justamente, tem o privilégio de ser o mestre do conto na literatura de nosso país. Ninguém lhe deu maior plasticidade, maior violência de colorido, maior recamo de originalidade e perfeição. Não é só a harmonia do estilo que lhe faz a beleza. É também o diâmetro de sua visão, a eloquência e a comunicação de suas ideias, a expressão insólita do pensamento, criando-lhe os motivos e, sobretudo, a trama psicológica que envolve os seus heróis, vivos, humanos, sentimentalizados, rugindo os seus tormentos e rugindo os seus desesperos no torvelinho da vida. A sua arte esclarece, ilustra, ou melhor, espiritualiza uma ação, dando-lhe intensidade e movimento, calor e entusiasmo, ritmados pelas intermitências do seu temperamento. No seu conto, nada fica por explorar. O homem ali não é visto apenas através de seus disfarces e no simulacro de suas paixões; a sua raça, as suas ascendências e descendências, o império de leis atávicas irremediáveis, o meio, o momento, o ambiente em que se desenvolve a ação, o concurso das influências que predominaram tudo observa e penetra a sua acuidade esmiuçadora. O *Sertão* comprova o nosso acerto. Nesse livro, no transcorrer de lances sucessivos, há o entrechoque de dois dramas, cada qual mais imprevisto e trágico. O drama da vida, no interior da selva, projetado por uma alma de meridional exaltado, alma que é um reservatório de reações psicológicas; e, na ardência de seus painéis rebela-

dos, o drama da natureza. O artista, à contemplação da flora exsicada pela canícula inclemente do sertão, pinta-lhe o contorcido amargor. A sua paisagem proteiforme, os seus segredos, os seus mistérios, os seus ardores equatoriais, estão em correspondência íntima com o temperamento que lhes anima a congêrie tumultuária. No *Sertão* palpita a alma panteística do artista patricio. A natureza que nos mostra o sr. Coelho Neto tem os entremecimentos e as eclosões dos epinícios virgilianos. Dá-nos a lembrar uma alegoria do *La mort du chêne*, de Laprade, ou um motivo, trepidante de lascívia do *Centaure*, de Guérin. É uma natureza feita de contrações, que tem sangue e que tem nervos, artérias e músculos, a natureza luxuriante do nosso país, a seiva da nossa terra, a prodigiosa vegetação nos nossos vales, – “a grande, a inexplorada selva primitiva, a venerável floresta virgem das primeiras eras, templo augusto das tribos, onde a alma forte, onde a alma selvagem e ingênua a raça banida parece errar peregrina pelos meandros obscuros fazendo com que a selva conte a sua tradição gloriosa”. A natureza do *Sertão* é toda animada assim. O sr. Coelho Neto, que é, sobretudo, brasileiro, de corpo e alma – precisamos frisar bem esta expressão – com sentimento de verdadeira sinceridade, pinta-lhe os deslumbramentos e não esquece de anotar os costumes e a sensibilidade da gente que lhe vive ao contato com aquele enternecimento de Maupassant por sua amada Normandia, de Daudet pelas paisagens de sua Provença, ou ainda de Loti pelas terras natais de sua risonha Bretanha. Mas, dos recônditos da nossa “selva selvagem”, obedecendo-lhe às leis profundas de equilíbrio e de harmonia, com um extraordinário potencial de ilusão, o artista agita almas de compleições desmesuradas. O seu conto, nesse livro principalmente, atinge as duas culminâncias excepcionais dos criadores, que são também mestres do estilo: reproduz os efeitos morais projetando os sentimentos interiores e reflete os efeitos físicos, perpetuando as sensações. Quem lê o “Sertão” não duvida dessas afirmativas. Ali, em *Praga*, em *Tapera*, em *Cega*, em *Os velhos*, para somente aludirmos a essas quatro obras-primas do volume, está o luminoso modelo das criações desse singular visitador

de almas. Seria um paradigma de tragédias, se o tivesse preferido o escritor. Porque, de veras, cada um desses dramas é uma contingência terrível da alma humana. Animando-as para as suas metamorfoses delirantes, a imaginativa do artista não se inspirou nas fontes por demais hauridas das lendas, dos mitos e das superstições de antanho. Os seus cenários, desdobrados na tenebrosa amplidão da floresta, são os cenários da própria vida, com as suas inclemências e atrocidades. Na *Praga*, está a pintura do sertão trágico acochado pelos horrores da peste, o desalento da selva, o pânico do sertanejo à fúria da calamidade. O artista, porém, não se contenta apenas de gizar, nas suas minúcias lúgubres, esse quadro contrastador da natureza sob a influência do flagelo. Há um drama de pavor agitando-se de permeio com essa lancinante agonia. De uma única personagem tétrica, o cafuso Raymundo, “o mais atrevido, o mais audaz de todos os vaqueiros”, que por índole perversa e perversa cupidez assassina a própria mãe, uma velha escrava, o escritor concebe e realiza uma intensa tragédia de remorsos. A praga materna desaba sobre a cabeça do matricida; e das crispções desse pesadelo crebro, de alternativas macabras, surge uma luta convulsiva de espectros. A carreira satânica através da mata virgem, a desfilada louca do potro arquejante e depois a inflexibilidade do remorso, que só se vinga quando o desgraçado rola, abatido e morto, desaparecendo no mesmo pântano onde se perpetrara o crime hediondo, são evocações alucinatórias, que fazem crispções e só se comparam aos espectros de Lady Macbeth e à sinistra disparada da *Lison*, o trem fantástico da *Bête Humaine*, de Zola.

A *Tapera* é outra tragédia, mas a eterna tragédia da paixão e da loucura, com os seus lances de tempestade. Desenrola-se no interior do sertão bravo, nas terras amaldiçoadas e tristes de Santa Luzia. Esse conto do sr. Coelho Neto dá-nos o *frisson* contínuo. O espetáculo da vida real, com os seus profundos despenhadeiros, não estarrece a nossa visão conturbada. Confrange-a. E o arrojo dessa imaginação hiperestesiada, se nos comove é porque reflete a vida. A loucura de Honório da Silveira é projeção do psiquiatra. Foi visada do original, de

um modelo que errasse pelos ergástulos de um manicômio. Assistimos, compassivamente, ao desmoronar de uma alma que não resiste aos embates da vida e se despenha nos abismos da insânia. Tudo nesse conto tem a violência e a vibração das tragédias. O sítio farto e feliz que a desventura íntima trucidada e desagrega; o adultério da esposa, denunciado pela mucama vigilante e reconhecida; a sua vingança, humilhando-a, escorraçando-a, fazendo-a açoiar por ordem do marido vilipendiado, que era o seu amo, criado nos seus seios e com o seu carinho materno; e, por sua vez, a vingança tremenda da mãe preta, que se transforma em duende shakespeariano e surge no desenlace epilético do lance fazendo justiça à infiel e ao seu cúmplice; e mais do que essas peripécias sóbrias, a fragilidade e a covardia do homem que ama, a sua demência, afeiçoado à morta que o traiu, vendo-lhe os contornos sensuais e sentindo-lhe o aroma enleador na árvore frondosa que lhe crescera ao túmulo, são trechos impressionantes da dor humana, que só um grande artista, senhor de todos os recursos da palavra e da emoção poderia cristalizar. “A Dor Humana! Os poetas param no peristilo do coração, felizmente! Que penetrem! Que sondem todos os meandros iluminados pelo espírito, que entrem pelos labirintos do Pensamento, secretos como os das colmeias, que percorram o cemitério da saudade e não de recuar como diante de horrores inconcebíveis!”.

Na *Cega*, outro conto desse grande livro, se as vibrações desse drama do infortúnio que ali se representa não são assim tão fortes como nos episódios trágicos da *Tapera* e da *Praga*, não são menos verdadeiros os aspectos do vagalhão da vida. O cilício da cegueira, a maior de todas as torturas físicas, tem, nessas páginas dolorosas, o seu cortejo de sacrifícios. O artista colige as amarguras de sua heroína, votada ao isolamento e à desonra; e do fluxo e refluxo de tamanhas catástrofes morais a sua emoção é como um condensador de amarguras, destilando lágrimas. Mas, a natureza do sertão glorioso é sempre a mesma e tem as mesmas tonalidades as suas oblatas votivas: “Era o tempo genesíaco, o beijo forte do sol subjugava a natureza prostrando-a entorpecida no espasmo da fecundação.

As velhas raízes rejuvenesciam; a vida corria nos raios do sol, penetrava a terra, espalhava-se no espaço, difundia-se gerando, num trabalho lento de reconstituição, do ninho à penha bruta, da fibra tenra do arbusto ao cerne férreo dos jequitibás centenários”. Essa mesma natureza do sertão, de magníficas imponências, ainda é o cenário em que se desenvolve o episódio tocante d’*Os Velhos*, outro conto admirável, de onde, através do poema de enlevo e de piedade da velhice, perpassa a consternada agonia de uma alma imersa na dúvida. O esgar da morte, o crocitar do abutre sobre a vermina de um cadáver insepulto, a repelência do ambiente contaminado, fazem o seu epílogo baudelairiano. O drama, nesse conto, como em todos os outros do livro, é apenas um motivo para o artista; a sua visão está preocupada com a natureza e a transmutação de seus painéis, a gloriosa natureza de nossa terra, as suas alvoradas, os seus ocasos, as suas radiosas alacridades, as suas infinitas melancolias. Mas, por que razão esse obsessivo ardor panteístico, que ressumbra a cada passo dos quadros vivos de sua arte, fazendo-o como que o revelador experimental da beleza de uma paisagem incomparável, precisa ser contemplada para ser reproduzida com tamanha nitidez?

Seria interessante, para um estudo de maior amplitude, o paralelo que se intentasse esboçar do sertão brasileiro, observado sob as influências etnológicas exercidas na visão de três escritores diferentes: – O sertão de Euclides, o de Arinos e o do sr. Coelho Neto. Os seus aspectos resultariam profundamente desiguais. Porque se a visualidade do artista d’*Os Sertões*, no seu estilo revolto feito de escarpas e socalcos, o estudou, analisando-lhe, sobretudo, os fenômenos geológicos e topográficos e fixando transições históricas; se o prosador do *No Sertão* o reconstituiu de conformidade com as exigências aristocráticas de sua visão, educada em modelos alheios, sob a inspiração de panoramas que não eram os nossos; o lapidário do *Sertão*, fiel, sincero, introspectivo, projeta-o como ele é, no seu maravilhoso espetáculo, na sua formidável grandeza, mas animado daquela graça cativante e daquela indulgência de sentimentos que são a beleza da raça. Adstrito à ficção, o seu lance, embo-

ra sem o descortino científico de Euclides é mais empolgante. Contorna-o, à maneira do de Joubert, a rutilância de um cortejo de alegorias. Esse artista compreendeu como ninguém a alma do sertanejo. Fixou-lhe com precisão os estados sentimentais, caracterizando o homem e a raça na sua estrutura interior e nas suas diferenciações. Viveu-lhe naturalmente na intimidade para poder assim penetrar-lhe a rudez selvagem e ingênua. Tivesse vivido ou não, a sua pintura é sensivelmente fiel ao original e nos transmite como é, como deveria ter sido, a paisagem do sertão patrício com esse “goût du terroir” que lhe é a expressão característica.

Nada obstante, não poucas vezes se tem arguido o autor do *Sertão* – e daí os termos frisados linhas atrás, o feitio regionalista da sua obra – de desdenha o termo nativo, o vocábulo sertanejo da usança dos habitantes dessas regiões incultas do nosso País. Não se pode fazer mais infundada censura. Tanto no volume de que ora tratamos, como em diversos outros e, mais exaustivamente, no *Rei Negro*, essa linguística regional, com as suas corrupções de prosódia e os seus abundantes solecismos está grafada rigorosamente. O sr. Coelho Neto, muitas vezes, chega a ser excessivo, reproduzindo a gíria do negro, seu “baragouin” atropelado, por páginas e páginas longas. Agora, se dentro da pompa de seu estilo não tem função o vocábulo gasto, o lugar-comum, a expressão corriqueira, o adjetivo charro, a locução banal e dissaboreada é que o artista domina sobre o escritor, sendo-lhe a arte “la faculté maîtresse”. O seu amor ao relevo, à palavra nova, à cor própria, ou mais expressivamente, o preconceito da forma, fez a superioridade de sua obra. Mas, é preciso, antes de tudo compreender-lhe as intenções. Em toda ela há o fervor dos nossos cenários, da nossa paisagem, das nossas relíquias, o inquérito aos nossos costumes, a formosura exuberante de nossa terra. Não é só. Há, ainda, o culto aos nossos grandes homens dos quais estuda o valor e a tradição histórica, como há o culto às crianças, aos futuros obreiros da nacionalidade para quem foram escritos, em estilo que lhes é atraente e acessível, fabulários, apólogos, manuais cívicos, que lhes educam o espírito e fortalecem as

convicções. Através de lições de moral e dos exemplos de heroísmo da raça, o sr. Coelho Neto ensina-lhes a estética da vida e a ética dos sentimentos. É um escritor preocupado com os destinos da nacionalidade, tornando-se o evangelizador dos mais nobres ideais patrióticos. Essa velha e irritante arguição procede, erroneamente, do orientalismo transitório do escritor e perdura até hoje, em intermitências periódicas, como uma arremetida inane à sua grande glória. Mas, o estilo do prosador do *Sertão* não pode agradar a todo mundo. Agradará muito mais, sem dúvida alguma, aos artistas e aos delicados. Como é oportuno relembra-se aqui o conceito humorístico de Vítu sobre o autor das *Flores do Mal*: “Baudelaire est une pierre de touche, il deplaît invariablement aux imbeciles”. E fechemos este grande parênteses, aberto quase involuntariamente, para continuarmos a examinar a sua obra em uma das arestas mais interessantes – o conto. O sr. Coelho Neto é um contista fascinante. Na complexa diversidade de seus gêneros, o conto, quando manejado pelo artista, é brilhante de qualquer modo. Em sua obra, há o conto trágico, e já o vimos no *Sertão*, o conto sentimental e o conto mundano, o conto romântico e o conto de ação, o conto provinciano, o conto histórico, humorístico, lendário, fantástico, fescenino, a vida trasladada para o conto, as suas aventuras, os seus idílios, os seus revezes. Quem já os fez melhor na nossa língua? Quando lemos os seus contos, quando os relemos, como agora, nesse passeio encantado que vamos fazendo por entre os jardins de Sallustio de sua fantasia, que horas de êxtase, que grandes silêncios de embevecimento não nos propina esse encantador! Que se lhe confronte só um artista recordamos, artista estranho à nossa raça – Maupassant! Pois que só a sua arte e a sua emoção como as do artista brasileiro, fizeram do conto o repositório amargo e doce, enternecido e cruel de todas as crises do coração humano. No entanto, – coisa singular! – de raças e sob influências diferentes, como são similares as suas emoções! Em ambos, desse tumulto interior que lhe projeta a alma e sobre esse contingente desagregado de sentimentos em revolta, sobranceia uma rara serenidade espiritual para traduzir a vida. Sim, porque tudo aquilo que ali

está, no conto do sr. Coelho Neto, não é apenas a resultante de uma visão que se compraz no devaneio imaginativo, compendiando emoções, que não sentiu, ou pintando cenários que não lobrigou. Tudo ali é verdadeiro como a vida, que os seus contos latejam, escancarando-lhe as vilanias e imposturas. Mas, como a vida não é só agitada por impostores e vilões, os seus contos lhe retratam também os oásis remansados, as alegrias simples, a suave carícia de seus ritmos embaladores.

É assim no *Romanceiro*. As ilusões e os sonhos de uma alma inquieta por ali andam dispersos como rimas doloridas despetaladas de uma endecha canora. Quando revolvemos esse livro de poeta, tivemos a impressão de que a mocidade voltava, e como ela, no mesmo hausto rejuvenescedor, voltavam também as nossas primeiras quimeras, as nossas fugitivas fantasmagorias da primeira idade. Tal capítulo é o jornal de um noivo, rendilhado de passionarias. “Como queres que eu prefira ao céu dos teus olhares, como queres que eu prefira à tua boca imaculada, olhos sem lume do que não me conhecem, boca por onde tem viajado tantos beijos e onde tem feito oásis tanto lábio? – De onde vêm as lágrimas? Mais depressa encontrarás o leito do oceano enxuto do que um coração estéril de lágrimas. Cada um de nós traz dentro de si o aqueduto do sofrimento que abebera os olhos e dessedenta a alma. – Impalpável, invisível à alma... Amais, senhores da ciência, e dizime, depois, se não vistes vossa alma, se não a sentistes como eu vejo e sinto Ariella, o lume claro do meu coração. – Volúvel, sim, Minh’alma é volúvel porque nunca está comigo: vou encontrá-la sempre ou nos teus olhos ou nos teus cabelos, volteando volúvel e frente, em busca de tua alma no adito do teu coração”. Não vos encanta esse rosário de poemas quérulos, que é o conturbado anseio de uma alma de poeta? Tal outro é uma lírica feita de idílios. Tal outro ainda é o *Natal dos tristes*, páginas escritas com lágrimas para consolo dos humildes e dos infelizes. Mais adiante, é outro capítulo irisado de “romances”, – a pastoral da vida, enflorada de festões radiosos e de melancolias, os ardores de Lucrécio e as tristezas de Eurípedes sobre as sobras do passado. A última página do *Romanceiro*

destaca-se de todas as outras e não é apenas uma fantasia de poeta – é uma novela impressionante, *Segundas Nupcias*, que fixa, em flagrante, a dúvida da vida e a visão da morte.

Estão aqui, em desatavio, indicando-nos a topografia dos departamentos do País Maravilhoso, os itinerários para a viagem magnífica: *A bico de pena*, *Água de Juventa*, *Cenas e perfis*, *Vida mundana*, *Treva*, *Banzo*, *Fabulário*, *Frutos do tempo*, *Conversas Frechas*, *Vesperal...* Quem se perde por esses caminhos, de encantos desconhecidos, tem a sorte de Melusina sob o cativo de Titânia. Através das lindas trajetórias está traçado o engenho portentoso do artista, que se desdobra e exuberava em cambiantes multifárias, revelando-lhe a febre de ação. Em cada um dos contos desses livros, o seu espírito tem um decalque imprevisto. Nada satisfaz à sua visualidade insaciável. As ideias, revestidas pelo seu talento, envolvem, transfiguram-se, transverberam: “As ideias aparecem-nos como a Verdade, – nuas; somos nós, os escritores, que as vestimos e, como cada qual tem a sua feição própria, pode a mesma ideia, tratada por várias penas, ser jovial como uma canção, meditativa como um provérbio, gloriosa como um epinício, passional como uma ode sáfica, dolente como uma elegia, lúbrica como uma fescenina, sentenciosa como uma máxima ou cômica como uma tabarinada: tudo está no gosto do revestimento.”² Para o artista, a vida é uma eterna transmutação. A sua arte vive-lhe da instabilidade e dos impulsos. Se, por um lado, a contempla com risonho otimismo, desvendando-lhe a doçura e a bondade, por outro, em horas de insatisfação e de tédio, penetra-lhe os recantos sombrios afrontando a ferocidade de suas tragédias. Mas, o seu olhar está sempre enublado de piedade e de tristeza. Indica-o a compassiva serenidade com que desarticula quaisquer de seus aspectos. E plasma-os em cada conto com uma virtuosidade singular e rara, que tem o prestígio de atrair e dominar a nossa visão, ainda quando lhes falta suntuosidade e interesse. O decoro estilístico e o poder de expressão supremo contornado e o quadro, retocado com o rigor

2 A bico de pena – *Urbano Duarte*, p. 153.

de sua análise e com a intensidade de seu colorido, surge-nos impressionante de verdade. Há, ainda, uma observação curiosa a anotar na feitura de seu conto. Não é da disciplina de seu espírito a uniformidade, que, para alguns, é o caráter essencial das grandes obras. Os seus contos, de um mesmo volume, se ressentem de modalidades heterogêneas, de feituas antinômicas, de contextos fragmentados que dificultam a penetração da visada. Os retratos, as crônicas, as fantasias, o artigo de jornal, disseminados em todo o livro, servem-lhe de moldura e são o índice do espírito irrequieto. Mas não destoam da beleza do conjunto. Ao contrário, o conto, ao emergir desse emaranhamento, parece que se depura e tem outro fulgor. Com a intuição peregrina dos sentimentos alheios, com o espírito alerta aos fenômenos ocultos da sensibilidade, a sua visualidade penetra o *tréfonds* da alma, examina-o, investiga-o, disseca-o, fazendo-lhe a “psychologie vivante”; e desse exame, e dessa investigação e dessa dissecação resultam-lhe a beleza da pintura. Mas, o milagre realiza o estilo. Sem o seu concurso – sejamos sinceros! O seu conto não teria as palpitações humanas que tem. Taine, num conceito seguro, afirmou que o bom estilo é a arte de fazer-se escutar, fazendo-se entender. Na prosa do sr. Coelho Neto, no conto, como no romance, como no teatro, o seu estilo tem essas propriedades. Escutamolo religiosamente, às imposições de sua beleza e de sua lógica; entendemo-lo com a sensação de quem surpreende, apalpa, analisa e revolve, por sua clareza e ductilidade. Ter um estilo assim todo pessoal, ser poeta escrevendo em prosa, ser psicólogo para compreender e estudar o segredo das almas, ter ideias, ter intuição, saber ver, saber julgar e, como Voltaire, “cultivar o seu jardim”, – eis os dons excepcionais que fazem do artista patricio “le grand seigneur des lettres”, cuja obra avulta esmagadoramente, como um símbolo de vitalidade e de energias do Brasil mental contemporâneo.

CAPÍTULO IV

SUMÁRIO: – Ainda o conto do sr. Coelho Neto. – O segredo de sua arte. – Culto à beleza. – Potência de ilusão. – Um jardineiro exótico. – Injustiça de crítico. – Autoperfil. – *Cenas e perfis*. – Fantasia inquietante. – A origem das ideias. – Psicólogo e fisiólogo. – *Conversas*. – O fantasista e o pensador. – O seu estilo é a imaginação. – Humorista à Pirandello. – Água de Juventa. – O psicólogo da mulher. – Pintor de volúpias. – *Vida Mundana*. Camafeus e miniaturas. – Moralista sensual. – Um grande conto. – *Melusina*. – *Treva*. – *Versas*. – *A bico de pena*. – *Fabulário*. – *Apólogos*. – *Banzo*. – *Frutos do tempo*. – *O meu dia*. – *Frechas*. – *Vesperal*. – A imaginação do artista.

Dissemos, no capítulo anterior, que o sr. Coelho Neto é o mestre do conto na literatura do nosso país. Não exageramos. Não há um outro nome que se oponha ao seu nesse gênero de cogitações literárias. Se tentássemos fazer um confronto teríamos que renunciar a considerá-lo artista da nossa raça, que só em outras literaturas seria possível descobrir outro com o mesmo potencial de grandeza. Porque tudo na feitura de seu conto dá a ideia do quanto pode e do quanto aspira esse espírito privilegiado. Das projeções da vida, múltiplas e misteriosas, nada no seu conto ficou por estudar, como das exigências da arte, nada deixou de ser observado. É que o sr. Coelho Neto não se revela artista somente porque sabia auscultar e compreender as pulsações da vida. Traduzi-las é tudo. O seu cenário, de contornos vivos e, às vezes, quase imperceptíveis, não é acessível a todas as retinas. Artista é aquele que o projeta nas suas transmutações e metamorfoses, com as suas cores verdadeiras, com as suas perspectivas desilusórias. A fantasia é um simulacro. A vida é um desencanto, o transunto da realidade amarga, e ninguém a traduz se não tiver suficiente intensidade de emoção para sentir-lhe as vibrações. Só do poder de uma visualidade requintada dimanariam tais efeitos. É indispensável que a beleza em arte não fascine apenas a nossa consciência estética. O espírito é um condensador de energias, um reservatório de vitalidade. Beleza sem vida é beleza morta. O espírito que é a centelha animadora gera a ideia, fecunda o pensamento. Ora, cada conto do sr. Coelho Neto – referim-nos à produção da maturidade, aos contos dessa época – é uma tese a agitar um problema, a resolver uma dúvida, que suscita controvérsias. Dá-lhes maior encanto, é certo, o seu revestimento estético, resultante desse culto à beleza que, para o artista como para os gregos do tempo de Sófocles, tem um caráter sagrado. Entretanto, nos seus contos, dentro desse anseio de beleza, o artista, como que dominado por uma sugestão in-

terior, transmuda-se em intérprete psicológico das dores humanas, penetra o segredo da vida, desvenda-lhe os meandros, analisa-lhe as idiossincrasias, meditando-lhe sobre a filosofia singular de suas vaidades e de suas mentiras. A vida é estudada com um rigor micrográfico. No interesse moral das personagens de seus contos, à sua visão de artista aliam-se a visão do psicólogo, influenciado pelas mínimas circunvoluções dos fenômenos anímicos e a visão do psicólogo, que se não descura das sensações internas. Daí a superioridade de suas criações. Essa mesma potência de ilusão que, no dizer de Taine, é necessária para criar almas, representa a força sinérgica de seu espírito. É a ilusão que lhe faz o concurso das aspirações e da vontade, que lhe dá império à imaginação, saúde às ideias, essência à forma, irradiação ao espírito. A imagem é daí que se origina, como também as suas sugestões visuais e auditivas e, sobretudo, a delicadeza de sua estesia. É mister um passeio através dos seus contos, que são um jardim maravilhoso, para lhes sentir os atrativos. Quem lhes transpõe as orlas frondejantes e circunvaga o olhar tem logo a sensação de seus mistérios e de sua imensidade. Fica atordoado. É um êxtase ininterrupto prolongado. De canteiro em canteiro, quero dizer, de volume a volume, de conto a conto, esse jardineiro exótico do sonho e da ilusão, haure conosco os perfumes da vida, suaves uns, violentos outros, deixando-nos ver a florescência de seu vergel. É um jardineiro beneditino e paradoxal. As suas palavras são um hino à vida, ao movimento, à terra, ao sol, à fecundidade: “Fazei o vosso canteiro: resolvi-o, adubai-o, lançai por ele a semente e, quando apontarem os brotos, depois de haverdes limado a estrofe ou lapidado o período, descei a contemplar a outra maravilha, acompanhai carinhosamente a gênese da planta até que floresça e concluído o poema, rematado o romance, tereis também a vossa terra florida e ganhará o vosso corpo com o exercício que lhe deu saúde e que lhe deu o gozo do perfume, que é a gratidão da flor”. Através do ardor de seus epinícios à ginástica e ao movimento, fontes da vida, a Grécia ressurge: “Os gênios são agitados como os oceanos. A concentração traz a monotonia e só a morte é imóvel. Procurai entre

os grandes homens um único sedentário. Homero peregrinava como uma andorinha. Hesíodo tinha a sua leira de sementeira. Ésquilo foi soldado em Salamina. Sófocles e Eurípedes foram andeijos. Heródoto viajou largamente. Xenofonte internou-se na Ásia. Píndaro, nas suas odes, preconizava os atletas”. Os poetas romanos são invocados: “Virgílio, Horácio, Ovídio, Tácito, almas de movimento e de ação. Os exemplos são sem número. Dante foi um peregrino. Cervantes e Camões conheceram a nostalgia e sofreram as injúrias das vagas procelosas. Shakespeare foi andarilho...” Singular jardineiro! Dentro de seu pomar, todavia, isola-se, trabalha sem repouso, esfalfa-se e produz, alheio aos próprios conselhos, indiferente às virtudes do movimento. Temos aí a primeira página desse livro encantador das *Cenas e Perfis*. Eu chamo-lhe com propriedade, encantador. Não assim José Veríssimo³ que, pela época de sua aparição, acrimonioso e injusto, o classificou de banal, tendo em vista o renome de seu autor. Não há maior disparate, tanto mais censurável quanto vem da pena de tão reputado crítico.

Antes de tudo, na página que citamos, o artista faz o autoperfil visando à própria vida, o seu “vício admirável de trabalho”, as suas agitações cotidianas. Os que lhe conhecem a obra avaliam a enormidade do seu esforço intelectual. É uma vida feita de exaustivo labor, obstinado e sem tréguas. Talvez muitos poucos a conheçam. Todos são obrigados a compreendê-la e respeitá-la pela evidência dessa glória nobremente conquistada. Esse livro porém não é inteiramente, como a *Conquista*, um automemorial. Dentro de suas páginas, a fantasia anda solta fazendo momos e casquinadas. De quando em quando estrugem os epigramas da vida, os seus contrastes, os seus encantos e desencantos. Vejamos esse episódio d’*O Máscara*, por exemplo. A dor desse pai desvairado que, na noite de Carnaval, vendo a filha morta, se esquece de arrancar do rosto a máscara grotesca, não é, no seu desfecho imprevisto, um símbolo da vida? Não dói esse epigrama irônico do destino? Mais adiante, está uma dúvida. Esse louco imaginativo, que

3 O movimento literário brasileiro em 1910. “Revista Americana”, n.º 4. – Abril de 1911.

se perde pelas noites ermas, a roçar almas errantes, que lhe transmitem as angústias e as alegrias, seria verdadeiramente um louco? A exuberância imaginativa seria um desequilíbrio? E a imaginação, “a loucura divina”, também uma loucura humana? Esse artista iluminado, a maior e a mais desapoderada imaginação que jamais tivemos, é uma contradita peremptória ao enunciado do próprio apoptégma. Mas, a fantasia, por essas paragens sedutoras, perambula como uma fada estúrdia. O artista não lhe resiste ao sortilégio: “Muitas vezes, no levar da fantasia, eu conto, *convencido* da verdade, naturalmente como se referisse um acontecimento real, o que a imaginação me sugere...” Essa confissão está na *Dúvida*, entressachado em *Cenas e Perfis*. Que louvores não nos merece essa fantasia que tudo espicaça e investiga na sua inquietante curiosidade! Como germinam ideias? Eis, novamente, a fantasia, adornada de lambreques de ouro, a brincar com chispas como um fakir: “... súbito *revi* uma nascente a cuja beira, no tempo remoto e saudoso de minha infância, ia sentar-me para ver as borbulhas que subiam do fundo lodoso, trêmulas, colubrinhas, esfuziando e rebentavam à tona d’água nascida que subia do fundo da terra respirando, era a veia perene que derivava... O mesmo fato produz-se no cérebro: tudo parece calmo, o espírito está em repouso ou entregue a cogitações; de repente, uma borbulha ferve, sobe e desfaz-se em uma ideia; uma simples imagem, um curto episódio, às vezes um drama instantâneo. Fica-se como em êxtase. O germen é ainda disforme, confuso; a pouco e pouco, porém, desenvolvendo-se, vai-se desdobrando em paisagens – é a memória que concorre com uma antiga impressão, em diálogos, em peripécias várias dum fato da vida real *imaginada* ou de um sonho suave d’amor, desses que irrompem da imaginação e que se incorporam ao desejo realizando um ideal. O cérebro não inventa, reconstrói recordando. A realidade é o germen da fantasia”. Nada mais primoroso do que a simplicidade do artista nos dizendo, através da leveza de um conto, com essa elegância sua, com a sobriedade e a concisão dos expositores claros e persuasivos, como nasceu a sua ominosa fantasia, ou melhor, como germinaram as ideias

que lhe fazem o decoro e lhe sensualizam a expressão. Já existe nessa arte de dizer o recurso da própria fantasia que, para seu garbo, desdenhando o mecanismo científico das funções sensoriais, nos revela o mistério de sua fecundidade e dos seus surtos com um sorriso de voluptuosa inquietação... Não é ainda essa fantasia perdulária que nos convida a justificar e a perdoar, por ser humana, essa crise de egoísmo e de crueldade dos *Beijos...* – o tuberculoso que, por ciúme, mata a noite, enchendo de beijos envenenados as páginas da carta, que lhe levavam, conjuntamente, o amor e a morte? Deliciosa fantasia que tudo nos faz sentir e amar na sua palpitação de todos os instantes. Sobre o esgotamento nervoso e as suas consequências, aí está a página erudita da *Surmenage*, da qual um dos sintomas, o receio de ser enterrado vivo, foi calcado, anteriormente, em *Os Velhos*, o conto magnífico do *Sertão*. Mais adiante, no *croquis* rendilhado d’*O estigma de Vênus*, estão as devastações da sífilis – “a vingança da Vênus Porne”; e, no *Regimen*, que é uma apologia calorosa à ginástica e à força, o artista, com artista, com argumentos convincentes, demonstra que a miséria física é a causa da nossa decadência literária e artística. A preleção didática, para explicar a continuidade dos fenômenos seria árida, fora do gênero de suas cogitações. Uma página de índole científica abarrotada de textos probantes, teria o desvaler de interessar apenas os especialistas, comprometendo o seu estilo. O artista interessa a todos. Claro, preciso, atraente, modifica a aparência científica de sua divagação, dá-lhe a feição de conto, urde-lhe a intriga, provoca-lhe o desfecho; e essas flores selvagens da ciência se transformam em rosas, sem que lhe sintamos os acúleos. É uma volúpia espiritual que não leva à saciedade. Se não quiserdes acreditar aí tendes, no mesmo livro, essa dissertação poética sobre o perigo do aperto de mão, discutido e combatido melhormente do que nos compêndios severos; e se não vos satisfizerdes ainda, ide à *Vida Mundana* e, entre as suas páginas, encontrareis revelados, no mesmo estilo flexuoso e tentador, os perigos e os males do colete, que a indulgência da moda suprimiu na atualidade, mas que era outrora o flagício da elegância, torturando o organismo por

uma fútil vaidade, “quando a Mulher da Hélade, cuja beleza, perpetuada em mármore, se contempla nos museus, não conhece esse tremendo deformador da plástica”. Temos mais. A mosca é um inseto nauseante. Depois da *plaidoirie* que lhe faz o artista, através dos conceitos de seu lindo conto, ficamos querendo bem à mosca e quase lhe não sentimos as importunações. Outra página forte que nos impressiona, desde logo, é essa da *Calmaria do cérebro*. O artista, sem dúvida alguma, jamais sentiu diminuída a centelha criadora. O assunto era uma fonte que não secava, “vinha-lhe do céu como o maná descia ao arraial dos hebreus”. Um dia surpreende-lhe a crise. O cérebro estanca, como uma entrosa em movimento, desprovida de motor. É a inércia do sistema nervoso, a esterilidade, o vazio, a sua aniquilação completa. Não é integralmente verdadeiro o fenômeno fisiológico? Tão verdadeiro e inevitável como esse outro, de natureza psicológica, da *Exteriorização da alma*, – a alma despreendendo-se do corpo e buscando as paisagens que a imaginação frequenta nos seus voos inopinados. O artista, trabalhando as imagens e corporificando-as, não se limita a testificar os fenômenos; como os Goncourt, pinta-lhes, também, as sensações. Assim n’O *clorofórmio*. Nesse conto, sem fanfúrria científica, em linguagem de cristal, estão fotografados a distância do anestesiado, as sensações do contato com a morte, os seus calafrios e as suas vertigens à pressão tentacular do anestésico. De semelhável, em nossa língua, com a mesma técnica descritiva, embora de finalidade diferente, só conhecemos a página notável de Julio Ribeiro, d’A *Carne*, em que o suicida, ao desprender-se da vida, vai registrando na memória os pormenores trágicos que lhe abalam o organismo.

Outro livro de contos: *Conversas*. É um livro curioso, dos de maior relevo da galeria. Do mesmo apuro artístico e com o mesmo arroubo imaginativo dos outros, difere-lhes apenas na essência. É um livro em que a fantasia do artista anda de braço dado ao pensador. Em cada diálogo, há, em síntese, um problema de consciência, uma reflexão que é um conceito filosófico; ou, mal diluídas à sombra de um surto, as incursões sentimentais do escritor delineadas com aquele *raffinement* de

elegância e de harmonia, característico na sua obra. Esses contos do *Conversas* devem ser lidos e meditados em um recanto solitário, fora do bulício da vida, à maneira de como o fazia aquele monge triste de Mont-Cattin, a que alude um moralista da nossa intimidade. Porque, por ser um livro de contos onde a fantasia esplende nas suas lucilações fugitivas, é também um livro que desperta o nosso espírito, aguçando-lhe a curiosidade. Não é apenas a formosura artificial, de êxtases momentâneos, que, mal desaparecida de nossa visão, leva consigo o encanto que nos enleou. Nesse livro, as impressões recebidas são diferentes: resistem, perduram, prolongam-se, tal a estabilidade e a profundidade das ideias. Dentro de quaisquer dessas páginas, sem nenhuma aparência doutrinária, as nossas crises morais estão catalogadas com as suas verdadeiras gradações. É um desfilar heteróclito, onde se entrecrocamos, em simulada coesão, as belezas e as deformidades do sentimento humano: a Fraqueza, o Desencanto, a Virtude, a Afetação, o Ciúme, a Honra, a Consciência, a Felicidade, a Fé, as Utopias, as Mentiras, o Ideal. Em cada uma dessas teses, que são de verdade, não estará uma dúvida de alta casuística? Mas, a dúvida se esclarece, os fenômenos se explicam, as teorias se demonstram ao contato e sob os impulsos de uma força única e dominadora – a imaginação. Ora, essa imaginação é o seu próprio estilo, que tudo tenta e resolve; e, combinada à visão e à emoção, representa os elementos preponderantes da obra extraordinária do mestre. Ver não é o suficiente – o essencial é sentir e saber transmitir a sua emoção. Não é difícil observar, nesse livro como nos outros, que o escritor realiza superiormente os seus intuitos, bastando-lhe para a eclosão das ideias as mutações passageiras de um estado afetivo ou de uma sensação visual, quando não é a sedução íntima de um aforismo, que apenas se insinua às inteligências perscrutadoras. Consegue mesmo, às vezes, ser um psicólogo humorista, à maneira de Pirandello, revestindo o lance de uma graça velada, que se não é o humorismo do gênero swifteano, também não é ceticismo nem desencanto. Se recapitularmos as páginas do *Conversas*, em todas elas encontraremos asseveradas as nossas proposições. Aqui,

um modelo à mão: essa investida do vício contra a virtude na imagem do besouro obstinado arremetendo contra a vidraça. A imagem é singela, mas o símbolo é perfeito. Sobre a fraqueza, quando contorna os temperamentos “duas fragilidades lançadas na correnteza trágica”, um abúlico e uma deslumbrada que o vício faz naufragar no casamento, há um traço que é uma caricatura: “Pois, há dias, encontrei-os em Copacabana, ele e ela, no automóvel do terceiro, de mãos dadas, juntinhos como dois namorados. Foram-se, não deram por mim. O landaulet voltou com um passageiro apenas: ela. Ele deixou-se, naturalmente, ficar em algum recanto, beberricando aperitivos... para jantar com outra. É a vertigem... Não há salvação possível. O coitado foi sempre assim, desde o colégio – um frac. Perdeu-se por fraqueza, perdeu a mulher, a ventura, o brio. E queres que te diga? Essa tal fraqueza... é hoje a força de muita gente”. Duas palavras, um conceito e, de roldão, uma psicologia. Não são assim os processos de Pirandello? Na *Afectação*, a propósito da beleza contrafatada da “melindrosa”, de envolva com uma lição de ética à mulher “planta de estufa que não se deve expor às intempéries”, o murmúrio de um desalento: “Falta-lhe o amor, o amor que se gera na virtude e nasce no coração e que, em vez de esmaecer com o tempo, enlanguescendo em tédio, viça em amizade e torna-se, na velhice, ainda mais forte, sustentando a vida em todas as suas fraquezas: nas dores, nas angústias, nas decepções, como a hera sustenta as ruínas”. Em outra página, sobre o ciúme, – “a comporta do egoísmo feminino oposta à volubilidade, que é a fantasia da onda”, no episódio triste desse infeliz que a mulher revistava, ao chegar à casa, farejando-lhe o cheiro de hotel, a fim de castigar-lhe a imprudência, através da confissão do desgraçado não há apenas uma filosofia de resignação. Há, também, um traço caricatural, mas esse ao jeito de Gavarni: “Eu não entro em hotéis, palavra! Nunca entrei. Passo pelas comidas ou as comidas passam por mim, olho-as, mas não lhes toco. Às vezes, fica-me na roupa um pouco de cheiro, só cheiro e a mulher cai-me em cima com duas pedras na mão, a berrar que como isto e aquilo. Pobre de mim! E o pior é que, além do escândalo que faz, ainda

me recusa o prato e, se lh'o peço, vira-se furiosa dizendo-me que vá comer nos hotéis”.

Esse livro que entenece quando revolve a desventura humana e calcina fustigando erros, tem, por sua vez, o seu lastro de problemas morais vagamente solucionados: a honra será o heroísmo da dignidade ou o heroísmo dos resignados? O escritor prefere a virtude dos cenobitas isolados, que vivem a vida mística das células sombrias dos mosteiros, sem bravura e sem luta, à virtude e a fortaleza de Parsifal. Quando lemos esse conto do sr. Coelho Neto calcado sobre as atitudes inferiores da vida, recordamos a figura desse homem-espectro, que vegeta entre nós, que todos nós conhecemos com o seu arcabouço em farrapos, a infundir piedade e lástima, morrendo de fome e de inanição, mas de escrúpulos excessivos, apegado à honra que lhe é um entrave ao trabalho, cheio de horror às responsabilidades. Tais indivíduos, que se acotovelam conosco diariamente pelas ruas, encontraram o seu psicólogo. Sobre a timidez, a mediocridade, “cujo símbolo é o bacurau, porque esvoaça e cuja imagem é o tronco da árvore, que ostenta força e prestígio à custa dos humildes e vivendo obscurecida pela fronde com ela se vangloria e ufana”, sobre o servilismo, sobre a moda “uma ideia em marcha, um pensamento em progresso no corpo, a poesia ajustada à plástica, variando em concepções, em forma, em imagens e em ritmo e renovando a beleza”, sobre os amavios, onde as mulheres casadas aprenderão a arte de reconquistar os maridos desviados, sobre a monotonia – “a roda da vida é como as dos moinhos que giram presas, sempre no mesmo ponto, tocadas pelas águas que neles escachoam, como a da vida é posta em movimento pelas horas que passam por ela indefinidamente”, sobre os nômades, sobre a solidão – “a vida é um motu-contínuo e os contemplativos são inércias”, sobre as atitudes do homem e sobre a simplicidade, sobre todas essas facetas do caráter e sobre todos esses aspectos da vida, que prodígios os dessa imaginação tumultuante, que é a consciência de sua arte, “a grande força propulsora da vida”, tal como o artista a definiu no *Ideal*, “a labareda que sobe esplêndida aclarando a noite tenebrosa, rompendo, devassando

todas as escuridões, afugentando feras e malefícios, a grande labareda, o pincel de fogo que debuxou na tela escura dos tempos as figuras dos trasgos elementares, pavores da noite priméva que se transformaram em deuses”, como expressivamente a traduz em *Utopia*, ainda desse livro peregrino. Eis aí o artista. Quereis admirar de novo os esplendores de sua arte? Vinde comigo. Descerremos as páginas do *Água de Juventa*, outro volume de contos, dos melhores da galeria. Apositamente, sem lhes destruncar o conjunto feito dos mistérios, das surpresas, das modalidades da alma da mulher, lhe serve de pórtico o conto que denomina o volume. Contornando o encanto, a vida, as tradições, a beleza panteística de Poços de Caldas, a cidade de águas milagrosas, “côncava e mais funda do que uma cratera, entre bordos de outeiros e montes, sob a doçura límpida dum céu desanuviado e azul”, o escritor, interessado com a diagnose de uma crise orgânica, penetra-lhe a patogenia extricada, estuda-lhe os estados físicos e morais e, simultaneamente, fisiológico e psicológico, “ex-professe”, desencantoua-lhe todos os fenômenos como um químico atilado nas retortas de um laboratório. O estilo, ainda uma vez, é o decoro de maior sedução dessas páginas. Mas, em todo o livro, o artista não é tão somente o moralista do amor a discutir-lhe as contradições e exegeses. É, também, um inquietante devassador dos esconderijos da alma feminina, escancarando-lhe, além dos caprichos e fraquezas, as encantadoras futilidades que lhe adornam o espírito. Assim como o amor é entrevisto em várias manifestações, a mulher, problema mais confuso e complicado, é examinada através de suas crises e diáteses. Cada transição de sentimento é especializada consoante o emaranhado de seus sintomas, descobrindo-lhe o escritor as causas e os efeitos sem enlaivar o seu estilo da técnica científica, de sabor irritante e detestável em literatura desse gênero. A arte, nos seus contos, é expurgada de tais anfractuosidades e tudo pretere, dando-lhe prestígio definitivo. Percorramos de relance, às pressas, esses contos magníficos do *Água de Juventa*, que temos receio de não alcançar o extremo oposto de caminho a percorrer. Vejamos *Confidências*. É, sobre a mulher,

um traço ibseniano, que a retrata em flagrante. O marido, por excessivamente educado, não lhe era do pendor voluptuário: “Não viste então? É aquilo sempre, invariavelmente: o mesmo homem delicado, duma distinção que me vexa, que me humilha, com mil cuidados que me revoltam. Não tem uma franqueza, não se permite uma liberdade; eu sou para ele uma criança...” O amante era outro, atuava melhor sobre a incendiada lascívia do temperamento: “Não imaginas, Leonor, é duma brutalidade...” De uma justeza irrepreensível, tão perfeito como esse outro, do *Desapontamento*, onde uma interjeição final resume um conceito psicológico. O casal naufragado, recorre a tudo na ânsia da salvação, recorre, mesmo, intencionalmente, ao sibarita endinheirado, farejador de lares honestos. Mas, nem sempre a alma dos sátiros está alerta. Dessa vez, a sedução da esposa excruciada, que se lhe entregava tangida pelo marido acochado por feroz *débine*, não o comove. Surpresa e decepção para o marido, mais decepção do que surpresa, ao saber da indiferença do sátiro por aquela formosura inebriante. Nenhum comentário, nenhum gosto, apenas aquela interjeição saturada de despeito e de raiva: “Idiota!”. Em outra página, *Primeiro a obrigação*, o artista lembra Mendès. Há, por todo o conto um rumor enervante de carícias e de beijos, e trescala, embriagando-nos, o delirante perfume da carne. O mesmo observador sutil que, em *Viúvas*, acaba decidindo “que se não ama por amor, ama-se por fatalidade, sendo o amor um sentimento psicológico, que o espírito reveste de um sentimentalismo meramente decorativo”, parece desejar ilustrar nesse conto a sua assertiva, dando-nos, ao vivo, uma dupla aliantina: a do homem, – o marido, gozado impenitente que, enfarado da monotonia dos prazeres matrimoniais, sob um pretexto qualquer, se deixa ficar em casa, na ausência da esposa e troca os seus carinhos pelos da criada; e a mulher, – a criada, matreira e sentimental, que não sabe trair a patroa confiante, no seu próprio leito, aliás, sem que lhe esconda o retrato do toucador. Esse escrúpulo da criada é o colorido do quadro. Mas, da maioria das telas pintadas nesse livro dimana um persistente aroma sensual. O artista é um voluptuário que

se excita com as mórbidas dormências, com as curvaturas lânguidas de suas heroínas, essas impressionantes mulheres que passam a sorrir na sua obra, como se viessem da imaginação ardente e fescenina de um Fragonard. São curiosas essas pinturas. Às vezes, veladas, numa penumbra discreta, como em *Hortência*, “a ponta delicada do seu pequeno pé travesso que, ariscamente, aparecia, como espiando a medo por entre as rendas da fimbria da saia farfalhante, lambendo-lhe as curvas fortes com olhares lúbricos”; outras, ostensivas e violentas, como nas páginas do *Epitalâmio*, o mistério nupcial revelado e, a descoberto, o instinto polígamos do animal humano. Mas, oscilante entre esses dois polos, o mesmo *leit-motiv* voluptuoso, imanente na sua estesia. Examine-se o retrato dessa *coquete* incorrigível no dia seguinte à noite sponsalícia: “a boca parecia mais vermelha, talvez da pressão dos beijos; os olhos pareciam maiores, talvez do espanto; o colo parecia mais alto, talvez da angústia”. Quem lê essa outra página, *Vingativa*, do mesmo livro, lhe reconhece a originalidade do enredo nas curiosidades e anomalias psicológicas dessa mulher soberba, que se desforra das mulheres dos outros, conquistando-lhes o marido, não por amor, mas por vingança. Ressumbra, porém, na moldura do artista o seu retrato extasiante: “Uma cabeça de euriale, os cabelos em um penteado estroina, quase soltos, esvoaçavam brilhando: por vezes, uma madeixa mais rebelde rolava, ela reconduzia-a graciosamente, levantando muito o braço que, no repuxar da manga, acusava a carne forte e roliça, até a axila funda e o colo que se levantava túmido. Os olhos verdes, inquietos, enormes, lampejavam, a boca muito vermelha, sensual, revestida de claros e pequeninos dentes, abria-se como em lânguidos e contidos bocejos e era a ponta cor-de-rosa e arisca da língua que saía a passear pelos lábios, umedecendo-os ou eram os dentinhos que os remordiam, avivando-lhes a cor”. De conto a conto, transparecem os valores dessa estética fescenina. Dir-se-ia que dentro da psicologia de suas mulheres ela se torna um complemento indispensável. O artista estuda-lhe a alma, mas se não descara do sistema nervoso. De nada se descara no organismo da mulher. Do coração, princi-

palmente. Embalde busca a origem de suas profundas hipertrofias, confessando desanimado “que o homem, rastreando desde o Paraíso, só tem conseguido rebalsar-se numa cerrada floresta de enganos”. Quem jamais compreendeu o coração da mulher? Encontraremos um de seus enigmas indecifráveis nessa história dolorosa do cego infelizmente do *Coram*, “um robusto homem, alto, bem feito, louro e corado como um saxônio”, traído friamente pela mulher amada, que o ama também, mas que se vingava assim da brutalidade dos seus ciúmes. Na cena da traição, sente-se a violência do paroxismo lascivo: “...eu quis fugir, ela travou-me os braços, cerrou-me todo o corpo numa constrição sensual, prendeu a minha boca na sua, alucinada, sem mesmo sentir que a sua ânsia explodia em altos arquejos estertorosos”. Há, ainda nesse livro, um conto, um lindo conto à feição dos de Daudet, que se lê com vivo interesse – *Papoulas*. Ali, talvez, não haja o frêmito afrodisíaco, que o desenvolver do enredo e o desfecho final diminuam. Entanto, pelo retoque das arestas, surpreende-se o gênio do pintor de volúpias: “... só, às presas, alongando depois a demora para alongar o gozo daquele corpo que se lhe ia entregar, branco e fremente, como uma paixão que chegava ao delírio, tão cheia de promessas, de lances desvairados, de loucuras de amor”.

Em outro livro, o *Vida Mundana*, o artista, que parece desdenhar as sensações pervertidas, é ainda o iniciado no segredo de cativantes voluptuosidades. Esses contos, porém, não o revelam apenas nos seus delíquios fesceninos. De raro em raro, esses fluidos magnéticos desaparecem, denunciando-lhes os ângulos de sua natureza moral, refletidos através de páginas intensas, que são o transunto de novas crises interiores. Nessa da *Covardia*, por exemplo, sente-se-lhe a vibração trepidando no redemoinho das calamidades irremediáveis. É o espelho da vida reproduzindo a sua própria tormenta. Mesmo nós, que tanto temos lido e meditado sobre a arte de morrer, não afirmamos se o epíteto cruel se ajusta perfeito na cabeça desse mísero, que soluciona com o suicídio o grave problema que lhe apoquentava a existência. O artista nega, atreve-se a condenar a beleza, a superioridade do gesto, como se houvesse

viabilidade para a metodização uniforme dos caracteres e dos sentimentos ou, se fosse possível, perquirir, de homem para homem, a patogenia dos instintos. Há situações humanas que só o suicídio resolve. Não haverá então dirimentes para esses malsinados heróis do infortúnio? Não dissentimos dos intuitos artísticos do escritor. Discutimo-lhes apenas o transcurso das ideias. Mais adiante, no *Assassino*, outra diátese moral que o artista, graduador de estados mórbidos, nos apresenta através da obsessão desse sombrio propagador da morte. São as deformidades da alma dissecadas à moda de Balzac, sem a menor contração no músculo zigomático do dissecador. Mas, as intenções do livro são outras. Essas trajetórias desviadas não passam de variantes. Sucede até, como n'A *caçada*, que o artista, num torpor de nervos desestimulados, reconhece a necessidade de fugir ao "taedium vitae" e sorri dos sarcasmos do destino, olhando a vida através de sua *vis* cômica. Fora disso, em todo o livro, quase de conto a conto, persiste o fluido sensual do animador. São camafeus e miniaturas cinzelados por um Bronzino disfarçado ou por um Watteau meridional mascarado de Barberino. O artista dá a lembrar Antifilos, o sátiro romântico de Remy de Gourmont. De través, da severidade de sua ética, do rigorismo de seus conceitos, das estranhas texturas de sua arte, do ritmo nervoso de sua estética, aquele sorriso denunciador: "Eu não tenho escrúpulos de confessar que sou um sensual, está na *Confissão*. Para Epicuro, o prazer fundamental era o do ventre, do qual todos os outros são subsidiários; para mim é o da imaginação. Porque é preciso que saibas – o meu sensualismo não se contenta com o gozo material: a posse. Antes de ceder à carne extraído dela, com a imaginação, todo o eflúvio etéreo da volúpia; sugo a beleza, extasio-me contemplando as linhas admiráveis. Há em mim um artista e um sátiro: a alma de um esteta do corpo de um luperco. Meus olhos comprazem-se deliciosamente pelo corpo nu, meus dedos percorrem-no, retouçam por ele como cabritos alegres; o meu olfato aspira-lhe o perfume, o meu ouvido escuta-lhe o pulsar suave da circulação vital. Todos os sentidos gozam antes de eu animalizar-me". No *Teorias*: "o homem

só tem um destino – o gozo e toda a ciência da vida resume-se em gozar”. No trecho final da *Venus Victrix*, este episódio febril: “Súbito arremeteram um ao outro como duas forças atraídas por um destino inevitável e ele, tomando-lhe d’ímpeto, as faces nas mãos e ela lançando-lhe alucinadamente os braços ao pescoço, colaram esmagadoramente as bocas num beijo rápido, mas profundo, que os espelhos reproduziram como se todo o salão gozasse aquele gozo no silêncio, na penumbra tépida e enervante sob o prestígio lúbrico do ídolo carnal...” Sob os impulsos desordenados dessa frenética aspiração de volúpia, às vezes, como na *Intimidade*, um sopro de lirismo ingênuo:

- “O amor...
- Já amaste?
- Não. Evito as ilusões.
- Evita-las...? E abres a janela ao luar?...”

É difícil mostrar de uma só vez todos os encantos desse livro delicioso. Antes de prosseguir, porém, não nos esqueçamos de aludir a esse conto formoso – *O inglês*, no gênero dos melhores que temos lido em língua portuguesa. Impossível transcrevê-lo integralmente, com um modelo do conto mundano do sr. Coelho Neto, tal a deficiência de espaço em um volume onde se pretende, embora *per summa capta*, visar as complexas modalidades de seu nobre espírito. Mas, sem dúvida alguma, é um conto que merecia esse relevo, pela sua estrutura artística modelar, pela sobriedade da forma, pela sutileza das observações, pela agilidade dos conceitos. Não intentamos fazer, nem os moldes deste ensaio o permitiriam uma escrupulosa sabatina sobre a obra do contista, vasta, proteiforme, maravilhosa. Acentuemos bem esse último adjetivo. Tanto temos dito e ainda nada dissemos sobre o resplendor de tantas maravilhas. Muito teríamos que dizer para exteriorizar as nossas impressões, se tivéssemos que esmerilhar, um a um, os contos todos da bibliografia, lidos, relidos, nesta oportuni-

dade e que nos transportaram da suavidade para os êxtases e dos êxtases para os deslumbramentos.

Aqui estão *Melusina*, do filão das lendas e dos mitos, que o artista tem o dom de transformar em poemas; *Treva*, onde estão encravados esses três primores que são *Bom Jesus da Mata*, *Assombramento e Fertilidade*; *Versas*, “folhas que caem e que, nem por serem perdidas, ficam desaproveitadas”, livro feito de exemplos e ensinamentos, que revivem e palpitam nas suas alegorias simbólicas; *A bico de pena*, curioso microcosmo onde a sua fantasia inquieta é uma flor exótica e policrômica, que varia de aromas e de cores ao contato de um temperamento de refinadas vibratilidades; *Fabulário*, livro que parece escrito por um professor de moral e onde o escritor é o fabulista, que se poderia situar como o meio termo entre a excessiva simplicidade de Pedro e a doçura, a elegância, a profundidade de La Fontaine, talvez mais luxuoso, talvez de estirpe mais aristocrática, ainda assim com um extraordinário poder energético, penetrado do segredo da alma das coisas, dos homens dos animais, da natureza, de suas paisagens, esclarecido em seu estilo pitoresco, acessível, inerente à fábula, com as suas características intrínsecas de ação e de expressão; *Apólogos*, rosário de pastorais ingênuas destinadas à alma alvoroçada da criança que ali, pela primeira vez, surpreende o diagrama da vida por entre as brumas das lendas e dos contos maravilhosos; *Banzo*, ainda os enternecimentos e os rugidos do sertão selvagem. Nesse outro livros dos *Frutos do tempo* está o seu culto panteístico, a sua religião da natureza, o seu fervor exaltado pela vida, traduzido em evocações às Hama dríades, à selva, à floresta, à semente, à terra, à raiz, “força misteriosa que se oculta no seio da terra para fazer surgir à flux a árvore, símbolo da maternidade”. A sua palavra é um oráculo: “E que é a árvore? É a Pátria, com a sua grande vida. O povo, o humilde “encoberto”, é o mineiro que cava a fortuna em ouro e a claridade e a força no carvão; é o marujo que sulca os mares; é o artífice que labora; é o mesteiral que moureja; é o lavrador que ara, semeia e colhe; é o industrial que responde com a sua obra aos reclamos do conforto; é o que imprime as ideias, espalhando-as multiplicadas

no livro e no jornal; é o que conduz e governa as máquinas; é o mestre-escola que penetra nas almas obscuras, semeando nelas o “sésamo” das vinte e cinco letras, que tudo esclarecem e desvendam; é o soldado que parte para morrer, levantado por mortalha a bandeira; é o artista; é o pequeno negociante; é o menino que, mal acordado na infância, acompanha o adulto no trabalho para conquistar o pão; é a moça operária que ma-druga na fábrica, são, enfim, todos os pequeninos que formam a grande força que é a Nação”. Em *Fruto de tempo* tudo esquadrinha o seu talento verbal. Aqui, n’*O Livro*, um epitalâmio em seu louvor, a propósito do incêndio de Louvain; ali, em *Otimismo*, a “charge” explosiva em torno do nosso futuro e da nossa história: em outra página, o poder infeccioso d’*A calúnia*, ou como em *A nossa vez*, um grito de maldição contra as atrocidades germânicas. Por vezes, é a revivescência de um episódio da Odisseia, através de um símbolo – *O cavalo de Troia*, condenando a nossa imprevidência na Grande Guerra; ou então uma página grega, *Minerva e Hilda*, ao jeito de “um ateniense, dos que traziam à cabeça a cigarra de ouro dos eupátridas: Paul de Saint-Victor”, que é um anátema em brasa ao vandalismo teutônico. O livro todo, de ponta a ponta, é de uma coloração que encadeia. Tal capítulo é análise escarpante do *bas-fond* do Rio, de suas misérias, do parasitismo dos mendigos; tal outro é uma impressionadora lição de civismo, *Rei morto*, onde o escritor contunde as inferioridades de nossa raça, reclamando para o solo pátrio o corpo do Imperador, esquecido em país alheio; tal outro ainda é uma página de arte e de esplendor – *Evoé!*, que poderia ser encastoadada entre os europeus fulgurantes do *Deux Masques*.

Há, ainda, para completar a obra desse gênero literário, as crônicas de atualidade d’*O meu dia*, com os mesmo jogos florais de estilo; *Frechas*, um de seus livros mais recentes, em cujo pórtico está a legenda que lhe resume o conteúdo: “Há nesta aljava frechas de vários tipos: ervadas, umas: outras acapulhadas e flamejantes, muitas embebidas em sumo de erva sardônica; algumas, finalmente, que, em vez de acúleo ferino, apon-tam em flores: frechas missivas, como as que eram lançadas

por cima dos muros das cidades assediadas, levando recados de esperança e conforto aos sitiados”; e *Vesperal*, “livro crepuscular, últimas fantasias”, entre as quais essa joia do “Restaurador de símbolos”, que transcrevemos nos seus períodos finais: “Tudo é sol: o puro e o impuro, o bem e o mal – luz e calor aqui, incêndio além. Em certos livros, há tanta claridade como nas secas pode o homem alumiar-se e aquecer-se. O necessário é ter lume. Deus é um só em vários símbolos e altares. Eu não faço mais do que perpetuar a Fé, como a vestal conservava vigilantemente o fogo sagrado. Chamo-me o *Restaurador de símbolos*. Eu sou o Poeta, conservador da Ilusão e, assim como levanto a cruz do teu eremitério e vou encher a tua bilha à fonte próxima, ajudo o escultor a talhar a pedra que há de ser Júpiter, canto no coro dos druidas quando, com a foice de ouro, eles percorrem os bosques colhendo o verde agárico. Sou o mantenedor do Sonho e a minha religião, como o sol, é o núcleo de onde partem os raios da fé e chama-se – Poesia. É necessário dar calor aos corações para que eles creiam e amem. Que faço eu? Onde encontro o lume vasquejando ateio-o, para que rebentem, de novo, as chamas. Que importa a lenha? O lume é um só. E, deixando a cruz de pé, foi-se pelo deserto, caminho das cidades, restaurar ídolos e monstros para eternizar a Fé”.

O conferencista não é menor nem menos primoroso: *A palavra, A água, O espelho, Espectros divinos, A antiga cidade*, conferências incertas em dois livros, dizem das possibilidades do escritor e do artista, da superioridade de suas ideias, de sua cultura estética. O orador parlamentar, ardoroso e arrebatado, deixa o traço fulgurante de sua eloquência nas páginas do *Falando...*, que rememoram os dias áureos de sua passagem pelo Congresso Nacional, onde foram de outra ordem as preocupações de seu espírito, alheio às injunções da politicalha, concorrendo para a boa causa, devotado aos nobres empreendimentos. Os discursos de recepção de Paulo Barreto e dos senhores Mário Alencar e Osório Duque Estrada revelam o padrão do orador acadêmico. O educador e o historiador estão em *Compêndio de Literatura Brasileira, América, A Pátria Brasileira, Contos Pátrios, A Descoberta da Índia, Alma, A Terra Fluminense*,

nomenclatura que parece de um catálogo, se não traduzisse as forças vivas e impetuosas de um cérebro em ebulição. O pamphletário é de uma onipotência incompreensível. Na polémica, a sua clava lampejante e acerada desfere golpes que destroçam e fulminam o adversário. Não reavivaremos, ai de nós, o fragor de suas pelejas, com receio de amotinar ódios velhos. Ademais, não desejamos ressuscitar espectros nesta hora de exaltação. Evoquemos a vida, falemos do homem, glorifiquemos o artista, a sua bondade misericordiosa, a sua tocante afeição paterna, que não tendo mais lágrimas para orvalhar o túmulo do filho, vai buscar ainda na arte um refúgio para a sua Dor. *Vede Mano!* É o maior poema de fé, de angústia, de agonia e de saudade que jamais se escreveu em Língua Portuguesa!

Eis aí anotada a obra do novelista, do fantasista e do “conteur”. Tudo é arrojado e sobrenatural nesse grande artista. E maior do que tudo, a sua imaginação formidável. Qual o seu volume? Qual a sua força? Qual a sua distensão nervosa? Qual o tamanho do seu descortino? Qual a velocidade, o ímpeto de sua rajada? Entre os artistas modernos, só Paul de Saint-Victor tem a vertigem da sua imaginação. O artista francês, consoante uma expressão feliz e rigorosamente verdadeira, devia ser lido através de lentes esfumadas para não incendiar. Dá-se o mesmo com o artista patricio. A sua imaginação é um bólido com a violência das aludes. Mas, não destrói. Cria. Não devasta. Semeia. Alcandora-se as eminências como um condor de asas conquistadores e transita por aclives e despenhadeiros sem lhes roçar as escarpas. À sua atuação, as estátuas falam, os pigmeus transformam-se em gigantes e os elementos são como nas tragédias esquilianas – as montanhas riem e os oceanos soluçam...

CAPÍTULO V

SUMÁRIO – Galeria de retratos. – O colorido de suas telas. À maneira de Sainte-Beuve, retratista literário. – Aluizio de Azevedo. Uma página à Saint-Vitor. – Raul Pompeia. – “Bronze” de Barys. – A vida de um artista torturado. – *O Ate-neu*. – Euclides da Cunha. – Pintura à Van Dick. – Afinidades trágicas. – A estética das atitudes. – Paula Ney. – O príncipe da graça e da bondade. – O nosso maior epigramista. – José do Patrocínio. – “Vitória mutilada”. – Donatello, estátuas de gigantes. – Um “treinador de gerações” – Os ritmos da vida. – A última página da vida de um agitador. – *Atelier* de um artista da palavra. – Pardal Mallet. – Ornato de capitel coríntio. – Bilac. – Um baixo relevo florentino. – Urbano Duarte. – A visão do sr. Coelho Neto. – Manoel Victorino. – Configuração moral de uma vida. – Alegoria de Carpeaux. – Valentim Magalhães. – Retrato clássico. – Elogio reivindicador. – “*Corifeu de uma teoria de poetas...*” – Arthur de Azevedo. – Um retrato à Holbein. – Paulo Barreto. – *A Conquista*, museu de sombras. – João Colás. – Um “figurino” à Lemaître. Jacques D’Avray. – Alberto Nepomuceno. – Júlio Dantas. – Carlos de Laet. – Três esculturas em mármore pentélico. – Os gênios na galeria. – Apóstolo da glória alheia. – Autorretrato.

Dentro da obra do sr. Coelho Neto, não penetraremos ainda na seara do romance sem primeiramente, como uma resultante de nossa longa digressão, através de seus contos e de suas crônicas, aludirmos à sua galeria de retratos. Examinamos de perto esse museu de figuras vivas e perturbadoras, que atraem e tentam os observadores mais exigentes. Essas figuras, esses retratos, de conjunto ou cada um por si, dão a ideia do temperamento artístico do pintor, com a reprodução da estética visual, feita não apenas do realce exterior de seus modelos, mas também de seus segredos íntimos, de suas paixões interiores, de seus inelutáveis pendores morais. O sr. Coelho Neto é um retratista surpreendente. Como os grandes pintores do arcabouço humano, que têm necessidade do conhecimento da anatomia estrutural, afim de distribuir e projetar fielmente as modalidades miográficas e osteogênicas do organismo, esse artista, pintor de outro gênero, estuda-lhes, sobretudo, o caráter, destacando-lhe os relevos e anomalias com uma educação de visada extraordinária. É um pintor que desenha justo e vê justo, porque tem a arte inata de saber desenhar e saber ver. O homem, nas suas grandes telas, revive, tem palpitações, tem instinto e sabedoria; e, seja em sua fisionomia individual ou em seus aspectos morais, o seu *croqui* é sempre animado pelo espírito e pelo sentimento de seus modelos. Pode-se dizer, em rigor, que o artista, pintando caracteres e emoções, tem o *coup d'ceil* atilado e imprevisível dos desenhistas completos. Antes da cor, nos seus retratos, através do jogo múltiplo das luzes e das sombras, está a forma, perdurando indefinidamente como alma da criação e espírito que dá vida às perspectivas indecisas. Depois, a finura dos contornos, a precisão dos traços e, principalmente, a delicadeza dos modelos, dizem da luminosa aspiração do artista, caracterizando-lhe o talento.

Sainte-Beuve, indiscutivelmente o maior dos retratistas literários do século passado, deixou para os artistas, que se consagram a esse gênero de arte, a sua “maneira” genial: “Quando se trata de julgar a vida, as ações, os escritos de um homem célebre, se começa por bem examinar a época que precedeu ao seu aparecimento, a sociedade que o recebeu em seu seio, o movimento geral imprimido aos espíritos, reconhecendo e dispondo de antemão a grande cena, onde a personagem deve representar o seu papel”. Essa fórmula, aplicada sistematicamente nos retratos do mestre, atuou e persistiu no espírito do discípulo admirável. Foi-lhe o molde para a maioria de seus retratos, que se ampliaram sob o decoro de sua arte nervosa e educativa. Esboçando-os, não se limitou a situar no verdadeiro lugar os seus contemporâneos, nem dos outros modelos que visou teve em mira apenas estudar-lhes o meio ambiente e as evoluções espirituais. Por entre combinações novas e sensações não experimentadas, no “terrible galop de sa pensée, ivre d’images, de fantômes et de visions futures”, acompanhou-lhes o destino, sentiu-lhes a alma redemoinhada, amou-lhes as belas atitudes, desvendou-lhes as ânsias, fê-los viver, enterrecendo-se às lágrimas com os seus infortúnios e consolando-os no fragor das intempéries. Se tentássemos auscultar esses retratos sentir-lhes-íamos as pulsações reveladoras da vida. São projeções que falam, que se movem e gesticulam, que se contorcem e ofegam, traduzindo-nos o drama íntimo, que lhes aciona o sistema vibratório. E são retratos *d’après-natures*. Por que? Seria que a visão do pintor tivesse o deleite mórbido de apenas retratar naturezas doentias, acabrunhadas de descrença e ceticismo, jungidas ao sofrimento por fatalidade inelutável? Seria, porventura, que, sob a obsessão da dor, essa imaginativa não conhecesse outra nuance de embriaguez espiritual, senão a de retratar almas artificiais apoquentadas pela desdita? Nada disso. O artista, dentro dessas grandes páginas, que merecem ser recolhidas pelas antologias, fixou almas verdadeiras, as almas de seus irmãos de glória, todas elas com a tara amaldiçoada dos que vivem para o espírito, desconfortadas na vida, retransidas de amargos, as almas eternamen-

te desprotegidas dos que sonham e têm ilusões. E, porque lhe viveu na intimidade, sentindo os arrepios e os voluptuários frêmitos de beleza desse miserável rebanho de sacrificados, pôde compor, com um requinte de estilo quase doloroso a história de suas angústias, tão pungentemente verdadeiras que parecem quase irreais. Veja-se o retrato de Aluízio n'A *Conquista*. É uma fotografia inexcedível. A vida conturbada do romancista, desde a infância, sob o aguilhão do destino implacável, ali está reproduzida nos seus lances de insólitas perspectivas. Só, porventura, quem o amasse e o admirasse com esse amor e essa admiração que ressumbram nos traços do perfilador, poderia fazê-lo exsurgir assim, perfeito e integral, dentro de seus méritos e de seus defeitos. O artista segue-lhe a vida, examinando-lhe as transições e os revezes. Mas, não lhe basta, como colorido, esse claro-escuro vago do destino. Impulsado pela nevrose dos insaciados da forma e da perfeição, retoca-lhe as arestas ásperas, coligindo, como se redigisse um memorial, os profundos traumatismo do organismo moral sob a influência de crises desapoderadas. Assim o homem, na magnificência do retrato. O escritor, o romancista, completam-lhe a pincelada insigne. Emergem da pintura com as suas aptidões singulares e uma rara energia individual exercida com a experiência de vocações e tendências instáveis, mal aparelhadas para as vicissitudes da contingência. A luta pela vida, ardente e desenfreada, opera-se em movimentos contínuos, tangidos por uma força motriz, que é na circunstância, para o seu espírito, reagente e derivativo: o talento. O pintor bisonho se faz caricaturista, fermentado o *humour* com os acídulos de sua dor; e do caricaturista, como um emigrado de sua própria arte, se manifesta o romancista, estabilizado, desta vez, na sua vocação de que dá mostra em paradigmas excepcionais. Mas, o Brasil é um país sem entranhas para os homens de letras. Aluízio, que foi sempre um vencido, pela arremetida crescente das desilusões, já exausto, compreende, afinal, a vida sob o seu prisma econômico; e, fugindo às ingratidões da gleba, desaparece do torvelinho, isolando-se no estrangeiro, à penumbra de um consulado. O escritor eclipsara-se cedendo o lugar ao homem,

mas o homem utilitário que encara a vida pela gradação do fenômenos pecuniários. Em outro retrato⁴, delineado posteriormente, está fixada essa transição. Aluízio, a quem o sr. Coelho Neto confessa tanto dever, por lhe ter “ensinado a trabalhar”, disciplinando-o na escola do método e da pertinácia, insurge-se contra a indiferença e o desamparo de um meio infenso aos descortinos intelectuais, abrigando-se, para viver, sob a égide de modesta função diplomática. Assim, a vida estaria ganha, a salvo do empecos, das contrariedades e dos vexames. Mas, ironicamente, por uma compensação desconcertante, o romancista malograra, inerte e estagnado, substituído pelo burguês, forrado na sua armadura material, despreocupado da glória, feliz no seu transitório conforto. Aludindo a um encontro fortuito que tivera com o autor d’*O Mulato*, quando de seu regresso de Genova, o sr. Coelho Neto, em duas palavras eloquentes, exprime a tristeza da conjuntura: “Tive a impressão de que aquele homem não era o Aluízio, o meu companheiro na casa da rua Formosa. Não era. Voltei-me no bonde. Ele ainda lá estava à porta da Brahma, com o charuto empinado, os olhos piscos, indiferente a tudo que o cercava. Não... Aquele não era o Aluízio... E, durante toda a viagem, fui pensando no romancista d’*O Coruja*, tão diferente daquele homem que eu deixara à porta da Brahma, com um grande charuto nos dentes e... sei lá! Mas onde e de que teria morrido o Aluízio?” Mais tarde, em *Terra abandonada*⁵, essa página grega que Saint-Victor se honraria de subscrever, novamente, diante dos nossos olhos pasmados, ressuscita e evoca a vida do grande escritor na hora em que o seu corpo inerme jaz abandonado em terra estranha. A língua portuguesa tem poucas páginas como esta, de tão grande esplendor, de tamanha opulência verbal. Digam o que quiserem: a vida desse artista é um eterno êxtase de beleza. Através da resplandescência de suas pinturas está o gênio do animador. Admire-se essa página intensa de *Terra abandonada*. De um extremo a outro sente-se a mesma febril palpitação:

4 *Frutos do tempo*, p. 7

5 *Frutos do tempo*, p. 101

“Que és tu? A Beleza. E tu? A deformidade. Vinde e mirai-vos no espelho da Morte. Que vedes? Dois esqueletos iguais”. A terra complana tudo no instante final da morte. A maravilha da beleza e a repelência da hediondez desaparecem com a vida, quando a vida se extingue. A terra é a alma mater. Diante de seu poder todos os valores são idênticos. Mas para lavrar e fecundar essa terra só um semeador predestinado, cujo nome resume energia e força: - “Vólo”. Esse “Vo-lo” semidivino, que tudo pode, tudo quer e tudo realiza é a imagem do próprio artista, o seu admirável autorretrato. A semente das ideias vai buscá-la no contato com os livros, fazendo germinar pelo estudo e pela meditação. As flores desabrocham, os frutos, exuberantes, rebentam, animando a vida. “Que era “Antígone” antes de Sófocles? Uma tradição tebana, semente da árvore trágica, cujo tronco é Édipo e que andava perdida nos cantos dos arnosos”. O artista explica as evoluções e metamorfoses da alma dos poetas até o avatar definitivo. Assim como Antígone, através da poesia e das artes, brotaram as suas criações. Embrenhando-se na “floresta shakespeariana”, densa de mistérios e sortilégios, só com a sua arte, a arte alucinatória de “claironner les musiques du verbe”, o pintor, que é um grande poeta, sobre a gênese das obras-primas do gênio de Stratford on Avon, distende o painel incendiado, orlando-o de intermitências fagulhantes, que se recurvam, se alastram e desagregam em assombrosas fosforescências.

Ao lado do retrato de Aluizio, há uma escultura convulsa: é o busto de Raul Pompeia. Tem a suntuosidade de um *bronze* de Barye. A vida íntima do torturado artista do *Ateneu* ali está, nos seus mais recônditos patíbulo, revelada através de suas inclinações morais e intelectuais. Esse homem de gosto, de erudição e de instinto, que tinha a volúpia do inquerito e a nevrose da expressão, só sabia ver a vida pelo prisma do estudo e da sabedoria. Atravessou-a, nas suas alternativas mais desesperadas, compulsando livros, investigando filosofias, interpretando clássicos, abeberando-se nas fontes sagradas, ora na deliciosa intimidade dos gregos, inspirando-se nas suas tragédias, nas suas pastorais, nos seus símbolos e nos seus po-

emas, ora na convivência erudita dos latinos – de Cícero, de Tácito, de Lucrecio e de Petrônio, exaltando-lhes a graça e o cérebro. Mas, sobretudo, esse artista, de temperamento singular, imoralista ao jeito de Nietzsche, por seu profundo desdém à moral, devia ter tido um efusivo entusiasmo por Aristóфанes e uma reverente dedicação a Martial, para poder ter escrito o *Ateneu*, esse tremendo epigrama que escorcha e faz sangrar, como uma caricatura tracejada a pontas de fogo. O sr. Coelho Neto não lhe esquece a atuação: “Foi o homem que me preparou o espírito, que andou comigo pelos dias heroicos, que acendeu em minh’alma a paixão do livro e fez dos gênios os deuses da minha religião”. Entretanto, se essa máscara é integral, ao contornar-lhe a expressão do rosto, sem lhe aludir sequer ao desfecho trágico da vida, o artista, propositadamente, deixa-o incompleto, envolto em um mistério que, por louvável escrúpulo, o cinzel do lapidário não quis revolver. Pompeia foi, antes de tudo, um grande desgraçado. Talvez, por isso mesmo, se já lhe fizeram o retrato de escritor, ainda ninguém ousou projetar no papel as configurações desordenadas de sua alma subversiva, os lances do drama de sua vida, que se epilogam em tragédia. O artista, porém, só o artista, a sua aguda sensibilidade, a sua visão psicológica, o seu *humour* sombrio à Forain, vendo os homens e as coisas de seu tempo, como se estivessem refletidos nas lâminas de um espelho convexo, esse tem sido estudado e vive, superexcitante, nessa escultura. O artista do *Ateneu*... Aqui cabem, com rara oportunidade, aquelas palavras de Gourmont sobre Mallarmé: “Ele amou as palavras por seus sentidos verdadeiros, combinando-as em mosaicos de uma simplicidade requintada”.

Mais adiante, nessa galeria notável, uma pintura à Van Dick. É o retrato de Euclides da Cunha⁶. Como o pintor flamengo, o artista mostra-lhe todas as contrações da máscara; e, à maneira de La Sizeranne, revive-lhe o rosto, o *facies* moral, as fibras espirituais, as contingências angustiadas de sua vida de vagalhões desencadeados. Ao traçar-lhe o perfil, evoca Tour-

6 Versas, p. 269

gueniev, quando diz que o grande homem, se simultaneamente homem de gênio e de coração, é o intérprete das massas coletivas, o profeta que lhe adivinha os sofrimentos e as secretas aspirações. A figura grandiosa do prosador d'Os *Sertões* está fixada num traço de flagrante exatidão: "Euclides, homem de gênio e de coração, foi o verdadeiro intérprete das massas ignoradas. Foi o poeta taciturno das solidões, o áspero historiador dos bárbaros. Descreveu os desertos e o habitante trágico das terras bravas e, peregrino amoroso, não se contentou com percorrer as regiões incultas, ainda embrenhou-se na História e, assim como em expedições trabalhosas, subia, por entre anhingas, as águas insalubres dos grandes rios, abalsava-se às selvas, transpunha montes e tabuleiros áridos, assim também revolvia os arquivos refolhando-se nas crônicas primavas, em procura das origens do povo cujos fastos pretendia escrever, a lanços, por monografias que seriam verdadeiros marcos ao longo da vida nacional". Depois, em retrato ampliado⁷, fino, leve, transparente como um quadro de Corot, as suas intimidades com o escritor, as linhas rebeldes de seu temperamento indobradiço, o seu culto ao silêncio, as arestas agrestes de sua profissão, as suas longas viagens às regiões inóspitas do país, a sua sincera fé em Deus, os seus gestos, as suas atitudes, a sua nobreza, as altanerias de seu caráter e, como a ilustrar essas evocações, a sua correspondência epistolar, que é um depoimento vivo de sua alma, nas suas fermentações e no seus conflitos interiores. Euclides, como Pompeia, foi um vencido do destino, que o trucidou com a sua força fatal e imponderada. A tara do infortúnio foi, antes do mais, para lhes não estudar aqui a origem e a filiação das ideias, o traço sombrio, que lhe delimita as afinidades trágicas. Mas, a tragédia de Euclides é mais lógica. Homem de honra e de consciência, consciência depurada na disciplina estoica de um temperamento feito de ação e nervos, uma atitudes de relevo inferior seria incompatível com a sobrançeria de sua moral. Para o seu espírito de enérgico e de delicado a estética da visão era pouco – a estética

7 *In memoriam de Euclides da Cunha*, p. 89

das atitudes seria tudo. Foi até o fim um artista requintado. Essa finalidade de tragédia, se não tivesse havido, existentes as causas que a provocaram, seria talvez o único surto malogrado de seu espírito. O destino foi-lhe ingrato, ainda uma vez, desfavorecendo-lhe o desfecho. O homem, entretanto, coerente e uniforme, ficou de pé, mantendo ileso a sua estética de honra, a página maior da originalidade e do sentimento, que eram, incontestavelmente, a grande força de sua obra.

O retrato de Paula Ney⁸, na galeria do sr. Coelho Neto, é também de um esmerado acabamento. Já n'*A Conquista*, quase de página a página, o escritor nos dera a mostra da *verve* amotinada do grande e generoso boêmio que foi, na sua época, o príncipe da graça e da bondade. Neste retrato, porém, com a alta comoção de quem pinta relembrando os sonhos queridos do passado, o artista, por seu poder visual e evocador, nos dá o *frisson* contagioso da agonia e da contrição à pincelada de seus últimos dias. Ney está autêntico. Até no leito de morte, sentindo a vida esvair-se como uma lâmpada indecisa, que tremula e se apaga, o *humoir* daquela “abelha dourada, que distribuiu o mel e as ferroadas com a mesma liberalidade”, era ainda uma chama viva sem crepitações, lucilante de espírito e de irreverência. A morte não o encontrou tiritando de pavor. O boêmio foi-lhe ao encontro com o destemor das almas puras e sem remorsos; e, ao seu contato, desapontou-a e fê-la sorrir com o estrépito de sua sátira. Pode-se dizer que com Paula Ney morreu o maior boêmio e epigramista, talvez o único epigramista que jamais tivemos em nossas rodas intelectuais, de que foi o intérprete e animador, encarnado-lhe a tamborinada esturdia. Ninguém, em nosso país, esgrimiou a sátira com tamanha elegância, com tão grande talento e irrecusável superioridade. Nem Emilio de Menezes. O poeta dos *Poemas da Morte*, que tinha na pompa dos versos heráldicos a perfeição de Leconte e os requintes de Heredia, era mais um caricaturista verbal, um Caran d'Ache transplantado, que se comprazia em gizar tumores e deformidades. O seu *humour* era agressivo, condi-

8 *A bico de pena*, p. 339

mentado de vinganças e ódios, uma investida vitriolesca, que a *charge* mal disfarçava. O *calembour* de Emílio ressumava fel. Os seus *epitáfios*, as suas *mortalhas*, eram ironias transformadas em látego. Arranhavam, mordiam, penetravam no íntimo, espostejando a vítima. Às vezes, não poucas, descia à chalaça, manejando-a por entre viscos e flatulências, insensível à gangrena que ameaçasse a ferida. Era de outra estirpe a sátira de Ney. A sua *vis juvenalesca*, incisiva, pronta, instantânea, era uma resultantes do próprio temperamento. Derivava em *boutades* endiabradas, mas que a ninguém melindravam. O seu epigrama, comburente embora, não tinha atrocidades. Amava o riso e provocava-o pelo bem interior que o riso lhe produzia. Mas, não o exercitava como arma perigosa para lanhar reputações, floreteando os que lhe eram da simpatia. Deambulava entre a sátira e o amor esse riso sadio e crespo, mordaz e caricioso, riso que lhe refletia o temperamento e desabrochava em bondades, como um poema de misericórdia. No fundo desse quadro, pintado com religiosa emoção, está visível a grandeza dessa faceta mora. Praticava o bem como sorria e fazia rir – instintivamente. Onde quer que estivesse o infortúnio ali estaria também a sua assistência caridosa. A desgraça alheia comovia-o e tudo fez na vida para suavizá-la, diminuindo-lhe a intensidade do amargor. A sua pilheria esfuziante estava sempre ao serviço do bem. As órfãs desvalidas, as crianças desamparadas, o emigrado de sua terra, – o Ceará, e de outras terras que não eram a sua, o retirante acossado pela inclemência da seca, o deserdado da fortuna, todos aqueles que precisassem de auxílio e proteção encontravam abrigo e conforto na sua alma generosa. Era um nobre altruísmo em ação, uma força viva criada para as vicissitudes da circunstância. Assim, a morte encontrou-o a sorrir. Nunca a temeu nas horas ardentes da vida: “Não... Medo da morte não tenho, porque sou católico – o Além não me aterra, o que me tortura é a ideia da destruição vagarosa, gradativa. Explico-me. Para mim, a morte é como a lenta extinção de uma fogueira, desaparecem as labaredas, mas ficam as brasas, faíscam percorrem os troncos carbonizados, apagadas as faíscas fica a cinza quente, ainda

é vida. A morte parcial... o aniquilamento das células... hum! Imagina um pobre corpo imóvel a extinguir-se: aqui um fato que se apaga no braseiro da memória, ali um outro, mas crepitando ainda, uma saudade e terrível, como uma formiguinha presa num recipiente hermeticamente fechado, a correr aflita de um lado para outro, a última ideia no corpo morto, a ideia ambiciosa de viver, descendo pelos nervos, do cérebro à sola do pé, subindo ao coração, indo ao fígado, aos pulmões, ao baço, aos rins, aos intestinos e achando em tudo o frio e o silêncio. A ânsia de fugir... Ah! Meu amigo, dessa sobrevivente é que eu tenho medo! Até que ela acabe, até que sucumba no grande frio mudo... ah!...”⁹

Junto ao retrato do Ney, uma “vitória mutilada” danunziana – José do Patrocínio. O sr. Coelho Neto é um estatuário ao jeito de Donatello – ama insculpir no mármore profetas e gigantes. A sua força criadora tem ousadias formidáveis. A beleza que ela evoca, originando-se da verdade, revela sempre um encanto novo. Reproduzindo-lhe os movimentos e as sensações, esse encanto exsurge no quadro, seja na representação da vida humana, em gradações iterativas, mostrando-nos as suas arestas brutais e amargas, seja na interpretação plástica do espaço e da luz, através de sua inspiração pagã, que o faz transparecer com a severidade das métopas e das “stelas” áticas. O seu antropomorfismo não é uma ilusão dos sentidos. Os seus deuses têm forma humana, vivem, sofrem, apaixonam-se, escarnecem da vida. O artista, que é um emocionado, – e não podia deixar de ser quem pinta assim! – tem o poder vibratório de criar na arte moderna o decoro vital. Na galeria, o busto de Patrocínio¹⁰, é de um fascínio obsedante. Os seus evangelhos, os seus sonhos de visionário, as suas campanhas desassombradas, os seus gestões de herói carlyleano, ali estão invocados pelo artista que lhe viveu na estima e no coração. Foi esse negro predestinado quem lhe ensinou a trajetória das letras, sinuosa e incerta, caminho atapetado de miragens e, na

9 *A Conquista*, p. 394.

10 *Conferências Literárias*, p. 111

realidade, via-sacra de amaríssimas torturas. Mas, ainda assim, atraído pela palavra do profeta, que fora o vidente “treinador de sua geração”, não trepidou em palmilhar com ele a mesma rota, sem destino, através de surpresas e perigos: “E eu vi os abismos, vi os fervedouros, os intrincados, vi o penedo, em cujas arestas havia tassalhos de carne, vi os redemoinhos rugidores. E mais, vi: os ódios, as invejas, as traições; vi, com os olhos muito abertos e o coração transido, mas encarando o Mestre, resolvi segui-lo, porque o homem que me falava era o turbilhão, era a coluna de fogo, era o gênio: atraía”. O estatuário é um pintor de expressão. Modelando o Homem para a glória de sua arte, agrega-lhe e desagrega-lhe as células do organismo, distende-as, esgarça-as, analisa-as, e de seu estilo eriçado, de sua improvisação decorativa, se geram os primeiros movimentos e as primeiras sombras, que hão de desencantar os ritmos da vida. Vêm depois a sua nobreza, os ângulos retos de sua mora, as conformações poliédricas do caráter e do temperamento. Uma legenda desnuda-os completamente: “Era o contemplativo e o revolucionário, o melancólico e o violento, o carinhoso e o indômito”. Mais do que tudo isso, era um ser excepcional “o gênio do abolicionismo. Di-lo o artista descrevendo-lhe a vida como jamais se fez neste país, dentro do inquérito minucioso e atrevido de suas diáteses morais e de sua gênese espiritual, estudando-lhe a vontade e a força, o orgulho e as sugestões, o misticismo e os temores supersticiosos, o prestígio e a influência sobre a sua geração, que lhe sentiu conjuntamente a meiguice de amoroso e a dominação. Ali estão as suas origens humildes, e logo, pelo milagre do talento, a eclosão rápida, o fastígio, a culminância. Subiu muito, ninguém subiu mais do que ele, mas também, ironicamente, ninguém como ele, pela ingratitude dos homens, sentiu mais acerbo o cálice de amargura: “Patrocínio foi como a flecha lançada em linha reta ao sol – partiu da miséria, subiu gloriosamente, chegou ao esplendor, feriu o núcleo de fogo fazendo-o rebentar em faíscas estelares e voltou ao ponto de onde partira. O menino de Campos, que saíra do fundo de uma quitanda e chegara à intimidade dos reis, acabou, miseravelmen-

te, em um grabato de esmola”. Mas o sr. Coelho Neto, cuja imaginação de artista está familiarizada com os grandes espetáculos da vida, não tem prazer em reproduzir os gestos humanos e as modalidades várias da natureza de cada indivíduo sem lhes organizar a confusão para depois, voluptuosamente, com uma deliciosa exaltação sensual, submetê-la às exigências da harmonia e do ritmo. O seu pincel, pintando vidas, impõe estabilidade aos movimentos, dá cadência à desordem, uniformiza o tumulto. Vede essa estátua de Patrocínio, por exemplo. Antes do drama de sua vida de lutas e de energias indomáveis, o perfil do tribuno, mas um perfil que é uma síntese estupenda de cor e de propriedade: “Não era um orador de escola, disciplinado e elegante: era um ímpeto. A sua palavra não tinha melodia – era silvo ou rugido; o seu gesto era desgarrado, o seu olhar despedia fagulhas. Avançava, recuava, agachava-se, gingava, retraía-se, despejava-se, ficava nas pontas dos pés, arremangado, com a fola do casaco tão subida que, às vezes, parecia um capuz de monge; o colete sungado deixava espocar a camisa – era um dismantelo de tormenta”. É preciso atentar bem nessa escala cromática de ideias e vibrações para sentir-lhe o deslumbramento. É um verbo que, nas suas crispções, tem impulsos vulturinos e delicadezas de sensibilidades refinadas. Não se lhe avalia a distensão nervosa. Rebelar-se, investe, desloca-se, sobrepuja, retempera-se, açambarca, estripa e tritura. É apenas um matiz. O espírito transmuda-o subitâneo. Adalgaça-se, enrodilha-se, amacia-se, suaviza-se, meigo, súplice, enlevante, à vontade do artista, ao sabor de seu temperamento. A sua arte, tal como a de Rubens, é um jogo de matizes em uma atmosfera diáfana. Existem sombras? Não lhes resistem ao frêmito diabólico. Desaparecem, depuram-se, volatilizadas, translúcidas. Patrocínio vive nessa escultura magistral. Os grandes transes de sua vida ali rebrilha, rememorados com a exatidão isócrona de pêndulos. As páginas fulgurantes de suas campanhas, os seus triunfos, os seus revezes. Enfrentara-se com Silva Jardim; e, no primeiro instante, as contingências do choque, o requisitórios do propagandista republicano demolira-o. Esteve num momento comprometida a

sua reputação de orador. Ney, convencido de que “só com raios se despertam titãs”, salvara-o, lançando mão de um estratagema ousado: “Patrocínio prosseguiu moroso, pálido, sem alma. De repente, como uma flecha zunindo, esfuziou um aparte das torrinhas e foi direto ao brio do tribuno. Patrocínio bambeou, tremeu; acenderam-se lhe os olhos, as narinas entraram a afilar sofregamente como se farejassem com raiva, o seu corpo pôs-se a oscilar como zimbrando em mareta e o gigante reapareceu formidando, o verbo explodiu como raios duma nuvem negra carregada de procela”. A última página dessa vida é modelada em um cenário doloroso e comovido: “Em um quarto, alumiado por uma janela, onde mal cabiam uma cama de solteiro, um lavatório e duas cadeiras, jazia o pelejador da campanha magnífica... Magro, esquelético, com os olhos encovados no fundo das órbitas, a fronte vasta, escalvada, de uma cor baça de bronze empoeirado, a boca reentrante à falta dos dentes, sem voz, meio encolhido na enxerga, as pernas cobertas por um xale azul, Patrocínio sorria e chorava, estendendo-me os braços que eram ossos envoltos em pele cinérea. Sobre o lavatório estava um velho prato com um resto de mingau, às moscas; aos pés da cama, pelos traveseiros, no chão os jornais do dia, todos. Na parede um Cristo morto. Não houve palavras. Fitamos e eu o vi através de uma névoa. Depois...” Depois, o episódio final, o silêncio, a solidão eterna, o aspecto noturno de cada coisa, revelando em si o que nunca dantes fora visto – “ogni cosa há um aspetto noturno, e sembra sivelar di sè quel che non fu mai veduto per innanzi. É uma notte non illuminata dalla luna, né dalle stelle, né dal primo fiato dell’ba, ma da uma lâmpada soprannaturale che spande um egual chiarore e non segna de ombre”¹¹. Sim, esse d’Annunzio meridional, da mesma impetuosidade e do mesmo gênio do outro – “il príncipe de Monte-Vernoso” – entôa um péan de glorias a gloria de heróe combalido: “Morreu como vivera: defendendo os fracos, batendo-se pela Piedade. O seu último apelo foi em prol dos animais, talvez mais gratos do que os homens. A sua oração

11 D’Annunzio. *Contemplazione dela morte*, p. 97

derradeira foi a de um panteísta. Acabou numa explosão o que vivera em explosões: caiu afogado em sangue como o sol tomba no ocaso envolto em mortalha de púrpura. Heroico como Cyrano no transe fatal, não se entregou covardemente à Morte: sentindo-a, aprumou-se sem deixar a pena, encostando-se ao respaldar do leito. Viram, então, que o seu corpo amolecia e oscilava, perdia o equilíbrio – é que a alma partira”. Escrevesse em outra língua o sr. Coelho Neto, já o dissemos uma vez, e a celebridade de seu nome teria outras dimensões.

No seu “ateliê” de artista, que vamos percorrendo com insaciada delícia, através dos desenhos das pinturas, das aquarelas, dos pastéis, das esculturas, das modelações, dos *croquis* inacabados, das *maquetes* apenas delineadas, estão as irregularidades, as violências, os tumultos do temperamento, projetando-lhe a estética singular. Cada retrato revela o psicólogo frio e consciencioso. Compreendendo os homens de sua época, fixou-os naturalmente, dando o cunho integral de verdade e de beleza. Contemplador sincero da alma humana, transportou-a para a tela, amou-a, sensibilizou-se com os seus avatares, mas não admirou senão por seus eflúvios imanentes. Todos os modelos da galeria trazem o cachê de sua feição estética predominante. Admiremos o retrato de Pardal Mallet. Lembra o ornato de um capitel coríntio: “Era um tipo romântico de mosqueteiro, um d’Artagnan d’olhos azuis, de pele branca e macia, mãos delgadas, cabelos louros, violentamente atirados para trás, bigodes impertinentes, espichados em duas pontas finas, compridas e rijas, e a mosca que ele retorcia amiúde, rindo sarcasticamente, numa rinchavelhada irresistível, um riso percuciente, satírico, que valia por uma vaia quando irrompia da plateia ou do fundo de um camarote. Era ousado e, como brandia a bengala nodosa, esgrimindo, tinham-no por espadachim, um cavaleiro de Eon e temiam-no”¹². Todos são assim, expressivos e impecáveis. Bilac, que estremece e vibra em muitos dos episódios d’A *Conquista*, à sua morte, teve na galeria um epitáfio, que é um baixo-relevo alexandrino:

12 *A Conquista*, p. 359

“Adeus! Até quando! Até onde! Quem o sabe!? Falo-te como o lavrador, no outono, conversa agradecidamente com a terra que lhe deu a flor, virgindade que o sol desposa fecundando lhe a corola em fruto. Mudo, inerte, és a imobilidade impassível. Cobre-te o rosto o véu de Isis e ali estás como o esquife de ti mesmo, porque tu, que foste em vida o Canto glorioso, nem balbucio és mais. És como um cofre fechado, cuja chave foi atirada ao mar profundo. Que mergulhador ousara descer ao abismo para procurar o segredo perdido?”¹³ Qual o efeito dessa legenda luminosa? Não a reflete apenas o seu estilo constelado de metáforas – fala mais alto a originalidade e a força de seu sentimento pessoa. Em todos os seus retrato esse sentimento se traduz em cada traço, em cada expressão, em cada palavra. Anima-os uma sensibilidade delicadíssima, entrechocando-se com a brutalidade dos destinos. Vejamos, agora, o retrato do poeta: “Quem era Bilac? Um poeta do amor, enamorado da vida. A sua lira irradiava hinos adregos. Tinham-no todos como um deslumbrado que caminhava indiferente a tudo, com o olhar fito na imagem olímpica da Musa, que, para ele, como para Tannhäuser, era o amor satânico”. O artista analisa-lhe a obra toda, das *Panóplias ao Caçador de Esmeraldas* e, de permeio, dá-nos um novo retrato, vibrátil e incendiado – o de Paes Leme, “o grande utopista do sertão”, de cuja obra Bilac fora o continuador: “Desvirgina-se a brenha, remuge a cachoeira vingada pelo homem, travam-se os primeiros combates entre a frecha e a bala, entre a ivirapema e a espada; o arcabuz detona e o toré. Tine a campainha e o missionário batiza; agrega-se a primeira povoação, viçam as primeiras roças, aulem os primeiros rebanhos. Formam-se “bandeiras” e vão, lenta e cautelosamente, brenha a dentro e onde era uma ocara aparece uma vila com o pelourinho e a picota; e os poemas da bravura anônima assoalham de ossadas os roteiros. Tudo é mistério e pavor... Que importa! A ambição bate o medo. E ali vai um, vede-o! Leva-o o sonho verde e abalsa-se corajosamente. No seu bando entra a morte, por vezes trasmalha-o a frecha, as febres hostis dizi-

13 *Falando...* p. 289

mam-no, o desânimo leva em desgarre a muitos e ele prossegue impávido e só. Para prover-se semeia, para agasalhar-se constrói, para assinalar túmulos chanta pequenas cruces, algumas das quais, de lenho vivo, reenfolham-se e dão flores. E segue deixando em seus passos gérmenes de lavouras, inícios de cidades. Seu nome? Fernão Dias Paes Leme, o “Caçador de Esmeraldas”¹⁴. Quem invade esse santuário de almas mortas tem, paradoxalmente, a sensação da vida. Detenhamo-nos um instante em frente ao retrato de Urbano Duarte. Gizando-lhe a morte, o artista celebra a alegria da vida, recordando a crônica desse endemonhado perdulário do riso. Esse homem exilarante detestava o tédio: e tanto riu, através de seus períodos facetos e arlequinados, que a morte o levou num dia de carnaval. Mas, qual outro psicólogo, senão o próprio artista, teria penetrado a alma desse Deburau da crônica cotidiana, que fazia rir, dissimulando as íntimas tristezas? Um traço único do retrato adivinha-lhe a psicologia: “Mesmo a sua dor saía disfarçada e quem diria que era um gemido de moribundo que vinha com tão ruidoso tintinabular pelas colunas dos jornais afora?”¹⁵ Conhecer o mistério das almas, tal o segredo desse “mágico” do pincel. Traduzi-lo ao vivo, eis a sua fascinação. Esse artista só saber ver os homens e as coisas, os aspectos e as anomalias humanas com o ardor de um Michelet ou com a visão violenta de um Hugo. Para a sua estesia nada resulta se a visada é comum. O seu índice refrator é proporcional à intensidade nervosa das faculdades dinâmicas. As luzes do cenário, mudando de diretrizes, tendem a progredir, diríamos melhor, aumentam sempre na razão direta dos seus impulsos estéticos. Temos a prova no retrato insigne de Manoel Victorino. Fosse outro o pintor e a história da vida desse homem ilustre não teria a capacidade vibratória que ali teve, por maiores diâmetros que aparentasse a sua configuração moral. Mas o artista, que viu sinceramente, amou o modelo e sabe que o caráter essencial da pintura reside na emoção, nos deu um retrato excepcional, perfeito em tudo.

14 *Orações*, p. 82

15 *A bico de pena*, p. 153

Vitorino projeta-se no quadro num realce evidente de valores e de força. Tem-se a impressão de uma alegoria arquitetônica planejada por um Carpeaux. É apenas um retrato. Mas, o homem ali está *saisissant*, desde o orgulho de sua origem humilde, no caminho ascensional pela vida, por entre adversidades, até o fastígio. O homem, primeiramente: a sua figura hierática, da raça dos triunfadores, os seus troféus, as suas benemerências, as suas conquistas. O espírito, depois: a sua complexidade mental – poeta, tribuno, jornalista, político, médico, dos maiores cirurgiões de seu tempo. Cointegrando o quadro dessa vida cerebral, sob um debuxo bíblico em tons menosprezivos, o incompreendido patriotismo do lidador, destruído e morto à fúria do embate: “O hebreu, filho de Matias, caiu sob o paquiderme monstruoso que, partindo das alas sírias, incitado pelo cornaca, esmagava, no campo, a gente israelita. Cravando-lhe a espada no ventre, o herói não mediu a força, nem pôde escapar a tempo à queda da mole viva e foi por ela apanhado; assim ele, na luta, sem olhar as consequências, ouvindo apenas a voz do patriotismo, afrontou o perigo e, quando quis recuar, as forças depauperadas negaram-lhe a necessária energia e o vencedor ficou sob o peso do vencido”.¹⁶

Que diferença para o retrato de Valentim Magalhães, de uma simetria clássica, discreto, sóbrio, de uma sobriedade elegante, que enleva. Não é bem um retrato, – é mais uma estampa em cores que Mucha retocasse, encoberta por um *velum* de tristeza, a grande saudade com que o artista relembra a vida agitada do malsinador crítico, seu primeiro adversário em letras. Valentim não podia ter encontrado, *post-mortem*, quem melhor lhe fizesse o elogio. Sim, depois da morte, porque durante a vida, em razão de sua própria inteligência subversiva, não houve talento mais combatido e negado. Sofreu uma guerra sem tréguas. Nem sequer lhe pouparam o verso alexandrino do nome, que era, com hemistíquio e cadência. Caminha, entre muitos, nas *Cartas Literárias*, crivou-o de epigramas, envolvendo-o de inflexíveis crueldades. Foi o escritor mais acica-

16 A bico de pena, p. 296

tado de seu tempo. Defeitos de uma crítica de índole agressiva, hostil às igrejinhas, insubordinável a influências corruptoras? Controvérsias de orientação e de análise? Talvez. A verdade é que ninguém, como ele, em nosso país, com exceção de José Veríssimo, a exercitou com maior independência e sinceridade. O sr. Coelho Neto, nobremente, reconhecendo-lhe o prestígio intelectual lhe faz esse justiça. É uma piedosa reivindicação esse retrato. Faz-se mister que se veja esse homem de outra maneira, quando se houver de julgar, em definitivo, a história literária de sua época. A essa tarefa ingente se impôs o artista. Fotografou o escritor como ele foi, sem florações decorativas, na plenitude de seus erros e descortinos. Ali não se vê apenas o demolidor arbitrário e o literato malogrado. Há, também, o agitador de ideias, o combatente pertinaz, o selecionador carinhoso dos grandes artistas anônimos aos quais a *Semana* dava conforto e agasalho. Sobretudo, Valentim Magalhães foi isto: o corifeu de uma teoria de poetas e prosadores que hoje sustentam, com brio, a glória literária da Pátria¹⁷. Seja esse, se quiserem, o seu maior título de glória. E não é pouco quando, na atualidade, o merecimento é uma espécie de doença infecciosa, que se isola a cordões sanitários, e os grandes homens do país vivem esquecidos e achincalhados, triunfando a mediocridade feliz que se ceva na zumbaia mútua e tripudia na crápula de uma literatura de bordel.

O retrato de Arthur Azevedo, hoje também quase olvidado, está n'A *Conquista*: "Gordo e sanguíneo, o rosto largo, expressivo, apresentava-o como um perfeito exemplar dos filhos da Provença dourada do Brasil, que é o Maranhão, terra de sonhadores, onde as lendas pululam e a poesia é a linguagem comum dos que vivem nos campos largos, à grande luz do sol ou ao pálido luar sem névoa. Os olhos vivos pareciam guardar ainda um pouco da cintilação dos dias equatoriais, a fronte vasta, os cabelos negros, violentamente atirados para trás, reluzindo com um brilho próprio". Depois, o retrato de Guimarães Passos, o suavíssimo poeta d'O *Lenço* e a sua vida de

17 *A bico de pena*, p. 336

boêmio: “Teve todas as aventuras que romantizam a vida dos poetas – amou e sofreu de amores; dormiu, como Gringoire, à luz das estrelas claras; experimentou, como Ovidio e o Dante, as agruras do exílio; peregrinou em mares assolados da guerra; foi o Chefe de Polícia de Gumerindo, em Santa Catarina; esteve em vésperas de ser passado pelas armas. Tanto, porém, que a oliveira reverdeceu na pátria, regressou pressuroso à sua beleza, da qual andava aguado e receoso de a não tornar a ver. Guimarães foi poeta de temperamento: o verso era o seu destino – rimava com a facilidade natural com que o pássaro canta e, por isso, sendo d’alma a sua poesia, infiltrou-se nas almas, como o filete de água corre para o rio, até com ele perder-se no mar. Não era o poeta do livro – lido, não impressiona; ouvido, encanta”¹⁸. O retrato de Paulo Barreto, que lhe está contíguo na galeria, é daqueles que trazem a etiqueta dos mestres colorista à Holbein, tal o escrúpulo na exatidão dos relevos impressos à imagem através da viva aparência de uma energia física e moral: “Quem o vê, sempre no mais apurado alinhô, elegante no traje, displicente nos modos, lento, o ar entediado e farto de quem já experimentou todos os gozos que propina a doce embriaguez do vinho de Hebe e começa a sentir a lia amarga no fundo da taça, não suspeita que há nele, espero e cintilante, o espírito vivaz de um escritor moderno. Traça-lhe o viver pela aparência, imagina que é um voluptuoso, dessa volúpia inerte de preguiçamentos que reclama penumbras silenciosas, amplos e flácidos sofás de molas, vinhos doces, cor de âmbar, resinas da Ásia, trescalando em nuvens de fumo azul, tapetes aveludados, cortinas e reposteiros pesados que coem a luz e amortecem os ruídos e, para encanto da inteligência, uma biblioteca de livros raros, encadernados como os queria o Duque de Brabante; para regalo dos olhos a alvura de mármore em femininos corpos nus e dominando o seu adito, um símbolo misterioso com uma legenda em hieróglifos áureos”¹⁹.

18 Palestras da tarde, p. 144

19 Op. Cit. Pag. 153.

Através de sua obra, dentro d'A *Conquista*, fora dela, esparsos, de livro a livro, os seus retratos constituem uma galeria interminável. Todas as figuras de ontem, do tempo de seu noviciado literário, são rememoradas e se agitam despertando saudades e lembranças. Não esqueceu uma só das que conhecemos e das que ainda vivem pela tradição do nome que legaram às nossas letras. A *Conquista* é um museu de sombras do passado. Pelas suas páginas deslizam os ídolos de uma época de encanto selvagem e de suaves utopias, tendo a cantar-lhe a vida e as aventuras a palavra sonora desse Ollam magnífico que, como os *file*, era a “memória” da raça e repetia de cabeça trezentas e cinquenta histórias... A geração desapareceu quase toda – Aluizio, Bilac, Pardal, Patrocínio, Guimarães, Passos, Arthur Azevedo, Paula Ney... Ficaram os derradeiros remanescentes: o artista e o sr. Luiz Murat. Há quem discuta, irrogando-lhe o caráter de lenda, a autenticidade das histórias inscritas no grande livro. Se, com efeito, a ficção muito tivesse contribuído para a finalidade do monumento, era ainda para exaltar o poder imaginativo e humorismo sadio do rememorador, que preferiu imprimir-lhes esplendor e graça, desperdiçando em proveito alheio, o bendito trigo de sua seara abundante. Lendas, fossem lendas embora essas aventuras da vida boemia, de forma alguma impressionariam sem os retoques de sua arte e o magnetismo aliciador de sua fantasia, que lhes emprestou vivacidade e encantamento. Sem Schuré que lhes descobriu a alma céltica, inspirando-se na sua poesia histórica e revivendo-lhes os bardos, os das lendas de França? Que seria das lendas germânicas sem os poemas musicais de Wagner, que lhes interpretaram os segredos e as paixões? Tão frustrado foi a arguição, quão meritórios os intuitos do artista. Evocando os contemporâneos de sua geração, a nenhum deles o sr. Coelho Neto diminuiu ou depreciou. Talvez, ao contrário, lhes tivesse avolumado o raio da projeção. Sente-se-lhe o gozo íntimo quando celebra a glória dos companheiros de jornada. Se, na *Conquista*, estão pintados apenas os legionários de uma época, pela obra inteira, dispersivamente, pelo simples e delicioso prazer de recordar, plasmou esculturas de artistas e de

gênios, artista nossos, artistas de outros países, gênio da humanidade, que estremeceram ao lampejo de sua imaginação. Em cada retrato uma lembrança, uma revivescência da vida morta. A figura do ator Colás²⁰, que ali se entrevê, é um “figurino” dos de Lemaître, nos *Contemporains*. Com um só traço vigoroso todos os altos e baixos de uma vida: a sua grandeza, a voga de seu nome popularizado, dominando as plateias, ao fragor dos aplausos; e a sua decadência, abandonado, invalidado pela velhice, morrendo na miséria à sombra de uma asilo de artistas soçobrados. Ao lado dessa “gauche” melancólica, na mesma galeria, uma radiosa água-forte: Jacques d’Avray²¹, “o modelador do pensamento em símbolos” e a legenda de suas excentricidades de artista, genuinamente de nossa raça, conhecendo todos os segredos de nossa língua e escrevendo no idioma de Corneille. Adiante, uma herma solitária encimada por uma legenda de Shakespeare, – Alberto Nepomuceno²², e a oração elegíaca do artista, em ritmos doloridos, da dolência de sua música, que o pesadelo da morte fez cessar. Depois, o sr. Júlio Dantas, os idílios de Musa, a fidalguia de sua arte: “Poeta galante, da galanteria cavalheiresca dos fidalgos de outra que, assim como, vestindo veludos e lemistes, teciam floridos madrigais a donas e donzelas, lestos afivelavam a espada, empunhavam a lança e abraçavam o estudo, saíam d’arrancada, a pelejas e aventuras de mar; fidalgo como aqueles que, na ala amorosa, em Aljubarrota, por entre lanças e achas d’armas inimigas, mais longe e vitoriosamente levaram o Calção do Condestável...”²³. Há retratos na sua galeria, onde se observam por uma divinação de pintor e de fisiologista, como os de Michelet, na expressão de Taine, o caráter através do temperamento e o moral através do físico. O retrato de Laet, por exemplo: “Esse homem singular, lembra-se Hamleto, um Hamleto mais

20 *O meu dia*, p. 228

21 *Op. cit.*, p. 91

22 *Idem*, p. 271

23 “Revista da Semana”, 23 de junho 1923.

conversável do que o do poeta; irônico e não taciturno. O outro, quando se convenceu da traição, chegou a detestar a mãe. Ele, ainda que visse a Pátria sacrificar a novo amor o esposo, convolvando a segundas núpcias, não rejeitou do coração, antes a amou com mais ternura. O que jamais fez foi entender-se com o padrasto, aceitar-lhe presente, ouvir-lhe conselhos e prestar-lhe homenagem de súbito. Se o avista, passa de largo, não de sobreceño carregado, mas sorrindo, escarninho. Não o acha odioso, acha-o ridículo e, em vez de arrancar da espada para feri-lo, assetia-o de pilherias. E assim vingar-se a rir²⁴.

Os gênios têm a eminência na galeria do animador. São três esculturas em mármore pentélico, três monumentos que se diriam talhados por mãos olímpicas, – Ferri, d’Annunzio, Ruy Barbosa. O sr. Coelho Neto exalça-lhes a glória, construindo epopeias. Essa página sobre Ferri²⁵, das maiores de sua imaginação convulsionada, é um arrojo de gigante. Gigante, no sentido transcendental, com a estrutura ciclópica dos Hugo ou dos Shakespeare. A outra, sobre d’Annunzio²⁶, que é um hino épico à glória da Itália, ao gênio dos seus poetas, à imortalidade de seus deuses, dá a lembrar Ésquilo. Só um heno da estirpe desse arrebatado modelador de tragédias ousaria tentar essa escalada divina. A última é sobre Ruy²⁷, o gênio da Pátria, o “Homem-trigo”, na sua formidável onipotência, página imensa de sabedoria e inspiração, página imortalizadora como jamais se escreveu em língua latina ou em outra língua, página que se não clássica à míngua do adjetivo integral e que se não transcreve, a trechos esparsos, pelo temor sacrílego de não mutilar estátuas sagradas.

São assim as suas obras-primas. Esse artista é um apóstolo fervente da glória de seu próximo. Porque a sua... La está, na penumbra, ao fundo da galeria, quase desaparecendo, modes-

24 *Orações*, p. 204.

25 *Versas*, p. 146

26 *O meu dia*, p. 131

27 *Falando*, p. 277

to e despojado de ornatos, como em vida fizera Sainte-Beuve para que os seus biógrafos não perdessem tempo em perquirir-lhe a vida e as obras, o seu autorretrato: “A minha primeira publicação data de 1880 a 1881, se não me falha a memória... Era um soneto “No Egito”, que publiquei nos “A pedido” do “Journal do Commercio”... Em seguida, mandei para a “Gazetinha”, sob a direção de Favilla Nunes, dois contos, um dos quais se intitulava “Marocas”... Arthur Azevedo, que fazia então o “Correio” desse jornal, passou-me uma descomponendazinha. Disse lá que o autor de tal “Marocas” deveria procurar outro ofício. Aquilo doeu-me no íntimo. Fiquei tristíssimo, mas não desanimei. No meu isolamento, comecei a trabalhar num poema épico “Guanabara”, de que não sei por onde andam os originais. Ao mesmo tempo, escrevia também uma peça para teatro, uma opereta “A profecia” ... Tudo, porém, ficou sem publicação. Em 1883, fui para São Paulo e lá encontrei Raul Pompeia, meu companheiro literário, com quem comecei a escrever. Entrando na Academia de Direito, lá fui companheiro de Raymundo Correia, Valentim Magalhães e Augusto de Lima, naquela vida boêmia de então, sob a impressão ainda dos versos de Álvares de Azevedo. Vários jornais acadêmicos saíam, mensalmente, combatendo pelas ideias abolicionistas. Em “A Onda”, colaborei ao lado de Rivadavia Correia, Muniz Barreto, Gomes Cardim e Nelson Tobias. Depois, fundei “O Meridiano” de que saíram quatro números apenas. As ideias combativas do tempo levavam-nos à tribuna, que ocupei por várias vezes, em discursos incendiários pró-abolicionismo. Em outubro desse ano, embarquei para Recife, onde fui prestar exame do meu primeiro ano de Direito. Na luminosa capital nortista colaborei em “A Folha do Norte”, de Martins Júnior. Pairava sobre todos nós a figura inolvidável de Tobias, de quem fui íntimo... Nas minhas horas de isolamento completo, vejo o grande mestre na minha retina: os lábios grossos, os olhos empapuçados de longo estudo, o cabelo puxado na testa, a explodir a sua gigantesca admiração pela Alemanha.

Sigamos. Voltei a São Paulo em 1984, onde, com fervor, tentei os primeiros contos, os artigos de polêmica e senti as

primeiras manifestações exercidas no meu espírito por Mau-
passant. Foi para mim o período mais fecundo de leitura ao
lado de Pompeia, que era um devorador de livros clássicos...
Só em 1985 vim para o Rio de Janeiro, onde, a convite de Patro-
cínio, me fixei, entrando a fundo na campanha abolicionista,
com prejuízo da minha carta de bacharel. Aqui, morando com
Aluzio de Azevedo, comecei as minhas primeiras tentativas de
romance, trabalhando ativamente na “Gazeta da Tarde”, em
obras jornalísticas... Na “Vida Moderna”, de Luiz Murat e Ar-
thur Azevedo, comecei a colaborar, publicando os “Contos”,
com pseudônimo de Charles Rouget. Dirigi “O Dia” e o “Diário
Ilustrado”. Trabalhei no “Novidades”, no “Paiz”, no “Diário
de Notícias”, com Ruy Barbosa. Redigi “O Meio”, com Pardal
Mallet e Paula Ney. Mais tarde, colaborei na “A Notícia”, como
folhetinista, no “Correio do Povo”, e como correspondente de
vários jornais do norte e do sul do país; na “Cidade do Rio”,
com “Patrocínio”, sendo secretário da “A Folha”, quando veio
a abolição. Ainda fui folhetinista do “Correio da Manhã”, pu-
blicando um conto aos domingos... Eis aí minha obra de jor-
nal. O primeiro volume publiquei depois do meu casamento,
em 1890, “Rhapsodias”. Tendo feito um contrato com Domingos
de Magalhães, obriguei-me a dar, mediante a quantia de
400\$ mensais, de dois em dois meses, originais para um vo-
lume, nunca inferior a 200 páginas. Se o editor publicou oito
volumes, perdendo os originais de sete obras consideradas.
São elas “Paineis”, Georgicas”, “Mosaicos”, “Fagulhas”, “Ma-
ravilhas” e “Vida Nômade”. Também desapareceu o volume
“Fim de Século”, negociado em 1901 com João Mofreita, de São
Paulo. Tenho também entregues e não publicados, à Livraria
Alves, desde 1900, o original de uma obra intitulada “Viagem
de uma família ao Norte do Brasil” e um sainete, intitulado
“Água de Caxambú”, escrito por encomenda da empresa das
referidas águas. Tenho, portanto, publicados, até hoje, 62 vo-
lumes. Entregues e às vésperas de sair, tenho quatro, sendo
um ao editor Romualdo dos Santos, da Bahia; outro, a minha
campanha política no Maranhão, que eu mesmo editarei com
o título “Reação Cívica” e mais dois em mãos de Lello & Irmão

do Porto. Esses editores estão reeditando, em edições revistas e algumas inteiramente refundidas, toda a minha obra... Nessa estatística, não incluo os folhetos e opúsculos que são em número de sete. Além disto, tenho vertidos para línguas estrangeiras, três volumes em alemão, anunciando os editores em “Vildus”, o aparecimento de mais dois outros: “Urwald” (Floresta)” e “Shwartz Koenig” (Rei Negro), livros esses que ficaram encalhados por motivo da guerra. Uma casa francesa anuncia a tradução de “Rei Negro”, sob o título de “Macambira”. Além disso, outras casas, uma francesa e outra sueca, pedem-me para traduzir contos para uma antologia de escritores ibéricos. Acham-se em minhas mãos para enviar aos meus editores portugueses seis volumes e mais um à Livraria Alves, sendo três romances, dois volumes de contos de ficção, um volume de contos sociais e um livro em que escrevo as minhas conferências na Escola Dramática. Eis o que você queria. Estão aí a minha obra e a minha vida”²⁸.

Fechemos esta página. A nossa viagem através dessa obra é longa e, somente agora, vencemos as suas primeiras etapas.

Esse poeta ardente²⁹ tinha razão quando declarou que o sr. Coelho Neto era “o homem de maior talento que ele tivera a glória de amar”. E, maior razão teve Ruy, parodiando Voltaire³⁰, com o afirmar que, “às vezes, para enobrecer uma nação, basta um homem”.

28 A *Novella Semanal*, de 25 de junho de 1921.

29 Martins Fontes. *Bohemia Galante*, dedicatória.

30 Ruy Barbosa – *Contra o militarismo*

CAPÍTULO VI

SUMÁRIO: – A vida através da retina do artista. – Só a beleza determina a emoção. – O artista e as suas ideias. – A sua obra é uma expressão de força moral. – Os grandes homens não são julgados por seus contemporâneos. – O exemplo de Stendhal. – O criador. – Ideias e almas. – A trama de suas criações. – O artista integral. – A sua paisagem é colorida pela imaginação. – O homem na obra. – Um conceito de Taine. – O papel de sua fantasia. – O psicólogo. – O *Rajah de Pendjab*. – Sua gênese e estrutura. – Um novela à Conan Doyle. – A alma e o caráter do índio. – A fantasia no romance de aventuras. – O *Turbilhão*. – Estéticas opostas. – O realista “ilusionista”. – O *Inverno em flor*. – O psicopatólogo. – Doutrinas freudistas. – A teoria pansexual no seu romance. – A psiquiatria nas literaturas. – Nos domínios da psicanálise. – Um poeta do instinto e da patologia. – Demonstração de uma teoria em um livro humano. – O prestígio do artista. – Wells e o romancista. – Um Maupassant de nossa raça.

Não se pode, de pronto, fechada a última página do último romance do sr. Coelho Neto, ter um juízo definitivo sobre as suas diretrizes e orientações literárias. Discorrer sobre o seu romance, que é, incontestavelmente, um dos capiteis grandiosos de sua obra, importa assumir delicada responsabilidade, desde que a entrosagem complexa que o aciona, se tentarmos estudá-la e aprendê-la nas múltiplas diversidades de aplicação, de direção e de intensidade de suas forças, determina um conjunto de raciocínios e curiosidades, que não poderiam ser explanados precipitadamente. Já não é apenas o êxtase permanente que, diante dessa indisciplina mental resultado do próprio temperamento do escritor, prejudica a disciplina de nossas ideias. Essa imaginação que age sempre, quase diríamos, que age, demasiadamente, como função cerebral indispensável ao equilíbrio de sua vida de artista, não se adaptaria, de forma alguma, à estreiteza de fórmulas e processos, que tivessem delimitações exatas ou estádios prefixados. Assim, será lógica essa indisciplina, dependente da estrutura congenial do artista que, sobre todas as coisas, ama a beleza. É difícil, tendo em vista essa desordem de aspirações estéticas, tentar estabelecer as correntes e influências que lhe preponderaram no espírito. Que é o seu romance? Uma aspiração de beleza. Melhor ainda: o espetáculo da vida, mas a vida que é vista e analisada por um artista. Não se compreende de outra maneira esse conjunto excepcional de emoções e de aspectos de romance a romance, como a dar, através de sensações que repercutem prolongadamente, a gradação potencial de seu talento. Qualquer que seja a sua emoção é sempre determinada pela beleza, uma espécie de beleza dinâmica, ao jeito de Kant, que pelas suas demasias, pelos seus arrojados, talvez mesmo até por suas imperfeições, mais nos fere a sentimentalidade e excita a sensibilidade. Não é uma beleza exterior reveladora tão somente de um gesto ou de uma atitude estética. Na sua obra,

principalmente no romance, há o equilíbrio da imaginação com o pensamento e as ideias ali vivem, prestigiando-a, emprestando-lhe maiores valores e maior estabilidade.

Debalde a iconoclastia irreverente, que tão mal tem compreendido as intenções estéticas do artista, insiste em negar-lhe sumariamente, pelo simples prazer de negar, as relevantes qualidades de pensador. Não é de hoje que certa crítica, injusta e desavisada, afirma que a importância de suas ideias não corresponde à nobre opulência de sua expressão verbal. Tais arguições vão sendo repetidas, continuamente, sem que se lhes oponha formal contradita. Alude-se à superficialidade do escritor, discutem-se-lhe acrimoniosamente os pendores de moralista e de pensador, insinua-se que o êxito de sua obra é devido à logomania da raça, seduzida pelos efeitos do tropo e da retórica. Mas, a verdade é uma só: o sr. Coelho Neto não é um pensador porque não traduz em prosa escalarçada as suas ideias, dando-lhes um decoro excessivamente suntuoso, que não está ao alcance de todos senão dos lídimos artistas da palavra. A sua orgânica aversão à banalidade não compreende nem justifica a excelsitude do pensamento envolvida nos trapos de um período pulha e ingramatical. Não é outra a exegese para os dogmas dessa casta de filósofos de pechisbeque. Cultivar ideias, pensar, meditar sobre os altos problemas da vida é privilégio dos que estudam e se esforçam por aprender, mas não será jamais o monopólio de vulgares mistificadores, que vivem a repetir ideias e conceitos alheios, fingindo de pensadores.

Deturparíamos, porém, involuntariamente, a harmonia e o interesse dos comentários que, em linhas gerais, vamos fazendo em torno da obra e da figura intelectual do sr. Coelho Neto, se nos detivéssemos a respigar por mais tempo julgamentos inconsequentes, sem nenhuma influência para os sufrágios dos porvindouros. É certo que o grande artista, por afinidades de espírito e de sentimento, não poderá agradar a todos. Seria estulto preconizar-se para uma obra, fossem quais fossem os seus valores e as suas dimensões, as simpatias da coletividade, profundas que são as diversidades de cultura e de sentimento de um indivíduo para outro, embora de idênticas

afinidades étnicas. Demais, não seria possível que o escritor tivesse os aplausos unânimes de uma geração diferente da sua, cujas ideias estão em oposição constante às suas ideias, numa absoluta disparidade de gostos e tendências. Por esses motivos claros, a sua obra é uma expressão de força moral, que se julgará mais tarde e mais serenamente. Tudo o que se disser, por agora, a respeito desse monumento terá o caráter provisório das sentenças prematuras e precipitadas. São os pósteros que escreverão a última palavra, competirá à crítica de amanhã, despida de paixões, aliada das convulsões perigosas de um momento delicado da nossa literatura, a incumbência de explicar, difundir e perpetuar a grandeza de sua glória. Aliás, o fenômeno não é novo. Reproduz-se, apenas, interativamente. Os grandes homens nunca são bem julgados, interpretados e compreendidos por seus contemporâneos. Stendhal é um exemplo, entre milhares. O espírito de Beyler, “le plus acidenté des esprits” (a classificação é de Anatole), e, por isso, pouco acessível às inteligências menos cultivadas, isolara o escritor, restringindo-lhe a obra a uma elite reduzidíssima. O seu nome passou despercebido, quase meio século. A glória veio muito depois, muito mais tarde, quando, afinal, lhe compreenderam o gênio, que deixava de ser um “paradoxe sangrenu” para influenciar e dirigir uma notável geração de visitantes de almas, que o teve como corifeu. Foi um realista (Balzac) quem revelou a *Chartreuse de Parme*, e um filósofo (Taine) quem, através das sutilezas e do decoro humano do *Rouge et Noir*, destrinçou nas personagens de seus romances toda uma teoria de paixões e sentimentos, inexplorada e incompreendida no seu tempo. Ninguém ignora que, na atualidade, o prestígio e a celebridade desse nome envolvem e dominam uma época. Os clubes e as bibliotecas stendhalianas alastram-se na França e fora da França uma copiosa bibliografia estuda-lhe a “psicologia e m ação” e um homem erudito e parciente – o sr. Paul Arbelet³¹ – exclui de suas preocupações intelectivas quaisquer labores de outra ordem e faz ele próprio um nome realizando

31 *La Jeunesse de Stendhal*.

formidável inquerito, dos mais perfeitos que conhecemos, sobre a vida de Beyle, tanto vale dizer sobre o seu temperamento amoroso, a sua sensibilidade visual, o seu caráter, o homem, enfim, dentro de sua obra, explicando-lhe a origem das ideias e o problema complexo de seu eu moral, rodopiando em uma alma de agitações inquietas e mórbidas.

Não é, pois, para admirar que a obra do sr. Coelho Neto, obra de ontem por assim dizer, perfunctoriamente investigada, ainda não tenha tido o julgamento que merece. Nem seria provável que, no momento atual de nossas letras, tão característico de nossa incúria e proverbial apatia, se elaborasse um aresto inapelável sobre a sua profundidade e duração, quando a triste verdade é que o país está infestado de julgadores, mas os críticos são raríssimos. Desaparecidos Romero, Araripe e Veríssimo, a crítica literária brasileira atravessa uma crise grave. Sentimos tanto maior o vazio pela ausência dessas três figuras cujo relevo seria inútil salientar, quando convencidos estamos de que, à míngua de sucessores idôneos, esse estado de vacilação e insegurança da crítica contemporânea tende a perdurar. Sem dúvida é desconsolador esse prognóstico, sabendo-se que a crítica em qualquer literatura é a força propulsora das iniciativas mentais, estimulando energias, infiltrando coragem, educando as inteligências e propelindo-as para o estudo com o provocar esse conflito de ideias e de diretrizes, que só se esclarecem e resolvem sob o influxo de suas ações e reações. O que se tem feito até agora, que pretenda merecer essa designação, deve ser encarado com excessiva indulgência. Não fazemos, contudo, uma razia demolidora. Seria injusto que, tratando-se da crítica brasileira de hoje, não excetuássemos alguns críticos realmente capazes de enfrentar uma campanha séria de cultura e de ideias. São poucos, infelizmente; mesmo assim, se quisessem, poderiam muito bem colocar a crítica nos seus verdadeiros moldes, fora das competições inferiores, incompatível com essa outra espécie de crítica, que elogia por amizade e destroça por incontidos rancores, indiferente ao mérito real da obra. Mas, por nossa vez, não desejamos emitir sobre a magnitude deste assunto conceitos indecisos e menos firmes,

expostos que estamos, pela gravidade de tais acertos, a incorrer em defeitos idênticos. É o romance do escritor que está em apreço nesta zona intermediária da viagem que fazemos em derredor de sua obra, e não a pseudocrítica que o prescreveu por insuficiência de estrutura espiritual, tentando divorciar o romancista do artista, na persuasão de que as ideias, sejam elas quais forem, possam resistir sem colorido estético. Romain Rolland, com a sua rara acuidade de penetração, tem opinião insuspeita a esse respeito: “Para mim, diz ele, desassombradamente, as almas são muito mais importantes do que as ideias e eu me considero muito mais um “animista”, se posso dizer assim, do que mesmo um idealista”. Paralelamente, Remy de Gourmont homologa esse conceito, assegurando “que a prosa, para ser bela, deve ter um ritmo, porque as ideias nuas, no estado de larvas errantes, são destituídas de interesse”. Mas, no romance do sr. Coelho Neto não existe apenas o ritmo que, com efeito, lhe é a substância essencial. Existem também ideias e almas. Esse artista é, sobretudo, um criador. Possuindo, como todos os artistas, uma natureza intuitiva e o senso da vida, a sua arte revela sempre uma atitude humana com o próprio ritmo secreto da vida. Daí o poderoso romancista, com a visão introspectiva das almas e de suas psicologias, com o sentimento pessoal da natureza, com a singular emoção dos aspectos e das coisas, de onde reconstrói a trama de suas criações. O seu romance não é só o drama da vida em si. Agita-o a variedade dos sentimentos que o motivaram, as suas causas, as suas peripécias, as suas alterações imprevistas, a ronda sombria da vida e o seu cenário prodigioso.

Quando se lança um olhar demorado sobre essa aresta de sua obra, já do dissemos, não é possível atinar com o mistério dos impulsos completos que a produziram. Mas, irresistivelmente, diante desse “ecletismo universalista” (é de Silvio Romero essa denominação) ainda é o artista quem nos seduz. Nesse instante de sugestão estética nos são indiferentes e secundárias as tendências espirituais que a orientaram. Assistimos o romancista colaborando com o artista, artista integral – “adrateur des formes, des sons, des notes! Par cela artiste”,

e, depois, sob essa radiosa emanção de beleza, surgem os delicados problemas da vida, as suas tormentas morais e as suas crises psicológicas, que o romance agita e convulsiona. Empolga-nos o fascínio desse intensivo “maître dans les raffinements” que, à sua vontade, com um incomparável poder de expressão e de emotividade, submete os fenômenos psíquicos das personagens em ação aos requintes de sua arte, como se buscasse um ritmo estético que lhes cadenciasse as irregularidades psicológicas. A imaginação é o colorido vivo de todas as paisagens sem lhes desvirtuar o reflexo da visada. O romancista está à espreita, perquirindo a vida, projetando-lhe os contrastes e as emergências. Foi assim que compreendemos o seu romance. A desconexão de intuítos e a diversidade de gêneros não lhe diminui o valor nem lhe restringe o caráter harmônico. Essa harmonia, paradoxalmente, resulta do próprio tumulto da imaginação que o concebeu e é uma revelação evidente das tendências estéticas do criador, senão do homem, das forças determinantes do seu pensamento e de suas ações, do seu temperamento e da sua cultura. É inegável a contribuição moral do homem na feitura de sua obra. Taine, aliás, já a pressentira, julgando-a um complemento indispensável da própria obra: “As obras de espírito não são formadas apenas pelo espírito: o homem inteiro contribui para a sua formação. O seu caráter, a sua educação, a sua vida, o seu passado e o seu presente, as suas paixões, as suas faculdades, as suas virtudes e os seus vícios e todas as partes de sua alma e de sua ação deixam o traço no que ele pensa e no que escreve”³². Há alguns de seus romances que produzem a quem os lê uma espécie de vertigem intelectual. Somente aqueles que os não conhecem, só os que se não perderam jamais por esses canteiros da inteligência, aspirando-lhe o perfume das flores, poderão não lhes ter sentido a essência inebriante. É que o artista não é um simples reproduzidor fotográfico de um momento da vida e de suas contigências ambientes. Criador, tendo a sua maneira especial de ver, é sempre através de suas emoções e de seus sentimen-

32 *Dernière essais da critique et d'histoire*

tos que se lhe origina a concepção do interior dos homens e das coisas. A fantasia está alerta em todas as suas manifestações espirituais. Talvez por isso, pela exuberância dessa imaginativa impetuosa, nem todos as suas personagens foram encontradas na vida real e transplantadas para o romance. Mas, a própria fantasia, modelando-as no que a vida tem de intenso e cruel, não lhes modifica a perfeição da estrutura psíquica. É uma chama inspiradora que ondula e flameja, enquanto a vida prossegue, com o seu cortejo de eventualidades. É irrecusável o prestígio desse decoro na ação, no movimento e no desenvolvimento de seus romances. Mas, essas personagens – insistamos neste ponto – não vivem apenas do seu reflexo, tangidas como fantoches. Vivem porque o criador lhes imprime energia e vida, infiltrando-lhes sangue nas artérias e nervos nos sistemas musculares. Cada uma delas traz o vestígio inconfundível da imaginação que as animou e, sobretudo, da superioridade do espírito criador. O sr. Coelho Neto, se viu os seus heróis como artista, nos seus gestos e atitudes exteriores, examinou-os também, interiormente, acompanhando-lhes a função geral dos órgãos e dos instintos os recessos da vida moral, nas suas alegrias e nos seus remorsos. Foi-lhes o psicólogo dos sentimentos, estudando-lhes a evolução da vida afetiva, a sensibilidade orgânica, as depressões psíquicas momentâneas e duradouras e a patologia de suas emoções.

Todos os grandes heróis de seus romances, à exceção dos do *Rei Fantasma* e do *Rojah de Pendjab*, de outros moldes, de naturezas diferentes, dois romances à parte na galeria, exibem o cachê do psicólogo que os criou. Já nos referimos, em capítulo precedente, à formosa alegoria oriental do *Rei Fantasma*. O *Rajah de Pendjab* é de idêntica fabulação, aparentando a mesma estrutura de forma e delineamento. Romance arquitetado através do tumulto do jornal³³, as suas cenas e as suas personagens foram idealizados com a sofreguidão e a presteza exigidas pelo folhetim diário. Mas a gênese da obra, o seu caráter precipitado, de modo nenhum lhe restringem o valor. Tudo ali provêm

33 João do Rio. – *O momento literário*

da imaginação excitada do criador. As suas cenas e os seus heróis se nos afiguram, não poucas vezes, de dimensões invulgares. O paisagista é da mesma grandeza e tem o surte panteístico dos artistas enamorados da alma da natureza. A vida e as aventuras do bandeirante insulado no seio do sertão virgem; a nobreza do silvícola, a felonía do quilombola, as viltas do reinol, lhe fazem a emaranhada urdidura em que os vícios e as paixões refervem. Há, por todo o livro, uma confusa promiscuidade de monstros e de heróis, de homens e de feras. Dir-se-ia uma novela de ação à Conan Doyle. A hediondez e o heroísmo tiveram nessas páginas agitadas o seu intérprete máximo. É um aranhol de caracteres e sentimentos antípodos revolvido por um pintor de sensibilidade. A repelência do feiticeiro José; a astúcia diabólica de Ignez; a intrepidez de Gonçalo Pires, vitimado pela mandinga da negra infiel; o caráter repulsivo de Manoel Ferrão; a alma torpe da preta Catarina, feroz e humana na sua vingança; as figuras estoicas de Parajara e de Poranga, que centralizam e dominam a ação do romance, todos esses espectros e todas essas almas parecem refletidas nos espelhos de um caleidoscópio pertinente às depressivas inferioridades humanas. O incêndio alcácer de Pirapora, após o envenenamento do bandeirante, sitiado pelos quilombolas ébrios de ódio e de vingança sob a infame sugestão do reinol; e o castigo deste, o seu tremendo castigo, crucificado vivo num madeiro, sofrendo o cilício da sede; e a sua morte, à sanha dos abutres que lhe estraçalham a podridão do corpo; e depois, marginando esse painel fantástico, digno de Poe ou de Hoffmann, a injúria ululante da negra dementada a quem roubaram o filho para assassinar, tudo isso ali está plasmado em tintas reubras e candentes, dando-nos a lembrar a apoteose final que epilogsasse uma “féerie” de fogo e sangue. Mas, o episódio não termina assim. O romance prossegue, alimentado pela imaginação sobrenatural do romancista. Não se lhe pode avaliar a capacidade idealizadora. Páginas adiante são de outro feitio as perspectivas de sua fantasia. O escritor penetra a alma e o caráter do íncola, surpreende-lhe o instinto belicoso, traça-lhe a vida agreste no sertão; e da luta do gentio contra o gentio, do entrechoque de

tribos adversas que se repudiam, deslocando-se da ocara para conquistas guerreiras, ao estrídulo de tubas e borés, o que resalta é a nobreza do índio, selvagem na dedicação e na represália. Não sabemos quem, em gênero semelhante e na nossa língua, o tenha excedido. O próprio José de Alencar – tenhamos a coragem dessa afirmativa sincera! – que tanto conseguiu no romance indianista, não se lhe avanteja. Há páginas no *Rajah*, pelas suas harmonias, pela eloquência histórica, pela visão integral do espírito humano, fazendo prevalecer, ou melhor, realizando o princípio de associação do homem com a natureza, que nos recordam a magnificência dos poemas em prosa de *Atala*. Só remontando a Chateaubriand, “o grande voluptuoso das nobres melancolias”, encontraríamos um similar para o seu estilo e para as suas imagens. Quando nos descreve, em tal episódio, com uma invejável riqueza de minúcia e de técnica, aquela gruta fantástica que oculta tesouros ignorados, não esconde a influência que sobre o seu espírito exerceram os contos maravilhosos. A figura do cenobita, que transforma em eremitério o recôncavo solitário da floresta, está pintada a rigor. Os assaltos da carne, em furiosa concupiscência, são travados por uma vontade que não transige. Pode-se dizer que o *Rajah* é uma linda fantasia, desdobrando-se em um romance de aventuras. Somente a fantasia não é tudo no romance. Sob a sua clamide policromática se divizam também figuras e atitudes humanas. A vingança de Parajara tem o amargor das realidades da vida. Maya resume a ilusão. É a princesa formosa que voltará à vida se o seu amoroso, por exigência de Siva, lhe der em sacrifício, palpito e sangrando, o coração materno. Tenebrosa vingança! A traidora perversa de Pirapóra sucumbe à visão da loucura do filho que, delirante, realiza o sacrifício para a posse da virgem morta. Selva retorna ao exílio do monge compassivo e morre de paixão e de remorso. Parajara, vingando, achando a vida excessiva, vai buscar, voluntariamente, a morte, expondo-se em combates desiguais contra os Goitacazes aguerridos. Assim, finda o *Rajah*. À sua última página despertamos com a sensação de um sonho orientalesco, que tivéssemos gozado por entre o delíquio dos beijos de apsaras e

deusas, embriagados com o aroma do anacampseros, a planta venenosa do amor e da paixão.

Do *Rajah* para o *Turbilhão* é um salto violento. São estéticas diametralmente opostas. O *Rajah* foi um enlevo de artista. O *Turbilhão* é um episódio da vida real. Ali, o romancista se não é bem um realista, de maneira definitiva, À maneira de Balzac, analisando, friamente, os cancos e as deformidades sociais, ou ao jeito de Zola, pela crueza de autopsia feita à “maquina humana”, ou ainda à moda dos Goncourt, que tiveram a obsessão da estética das atitudes exteriores por se convencerem de que “le vrai, le vrai tout bete” valia mais do que a imaginação do gênio (são eles próprios que o afirmam – *Le Journal*, tomo III, página 257, é um realista “ilusionista”, à Maupassant, filiado às suas teorias, dando a ilusão da verdade através da arte e do temperamento do artista, pelo encadeamento lógico dos acontecimentos, sem copiá-las servilmente da vida, como Balzac e como Zola, surpreendendo-os, entretanto, nas suas manifestações brutais e inopinadas, através das emoções e sensações que mais lhe convieram para melhor reproduzir a verdade. “Le realiste, s’il est um artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banal de la vie, mais à nous em donner la vision plus complete, plus saisissante, plus probrante que la réalité même”³⁴. O *Turbilhão* é desse modelo. Constitue uma página só do volumoso livro da vida, traduzida e interpretada por um artista, ao sabor de seu temperamento, mas de conformidade com a própria vida. Fosse Balzac esse artista e o livro não seria apenas desdobrado e anotado em uma única página; seria por inteiro, nos seus minúsculos desvãos, na sua infinita complexidade. A sua intriga é um pretexto, quase não tem intriga, – um filha que se desgarrar do lar materno. Eis um episódio simples, um aspecto trivial da vida, de observação repetida e cotidiana. As Violantes são inúmeras, acotovelamo-nos com os Paulo Jove, em cada esquina, Dona Julia não é uma figura inédita no cenário da vida. Mas, o que aciona o romance, provocando o interesse, dando-lhe beleza e

34 Maupassant – Prefácio de *Pierre et Jean*.

tonalidade, é a visão do artista, a sua vibração, as suas mutantes proteiformes, a sua observação e a sua análise ao projetar o próprio temperamento no temperamento das personagens. Por tudo isso, o *Turbilhão* é um nervoso romance da vida, ali observada através da sensibilidade de um grande artista, que lhe não soube ocultar as misérias interiores, revelando-as na sua anarquia de ações e de sentimentos.

Depois do *Turbilhão* defrontamo-nos com uma das obras-primas do sr. Coelho Neto. É *Inverno em flor*. Obra-prima pelo estilo, pela elevação do pensamento, pela originalidade da concepção e profundidade de seus métodos de técnica, cultura e investigação científica. O artista é mais do que o psicólogo convencional atraído pela “dinâmica afetiva” – é o psicopatólogo estudando a evolução dos sentimentos mórbidos, as teorias de suas causas e de seus efeitos, as suas influências hereditárias, em uma demonstração neuroclínica experimental. A diagnose do sensualismo cerebral de Jorge Soares é feita com a perícia de um professor. Ninguém lhe poderá apontar um desvio de análise sob o ponto de vista psiquiátrico. Através do romance, em observações sucessivas, estão compendiadas as suas desordens mentais, a etiologia de suas alucinações oníricas, a origem do caráter patológico da enfermidade, o seu desenvolvimento, as suas crises e o seu epílogo na noite angustiosa da loucura. O sr. Coelho Neto dá-nos um estudo admirável do amor incestuoso com uma concepção justa das doutrinas e dos processos freudistas, tendo concebido e realizado o esquema psíquico do *Inverno em Flor* muito antes das controvérsias científicas suscitadas no pensamento moderno pelas ideias do inconsciente na literatura, expedidas e divulgadas pelo dr. Freud Na violenta atração sensual de Jorge pela enteada, ou, se quisermos, na sua paixão incestuosa pela criança que se fez mulher e lhe cresceu nos braços, paixão que é a revivescência de um sensualismo antigo reacendido pela semelhança de Sarita com a sua mãe, já morta, está o elemento do Inconsciente a desequilibra a ordem racional das paixões. A teoria pansexual ali se demonstra, à evidência, na ideia do incesto e do Inconsciente. A doutrina dos atavismos incons-

cientes está em gérmen nas alucinações de Jorge, dominado pela visão obsedante da esposa adúltera que, para seduzi-lo, ressuscita na carnação maravilhosa da filha. Jorge ama Sarita, ou antes, deseja-lhe a posse desvairadamente, embora com a certeza de que esse amor pecaminoso é determinado por uma força inconsciente, alheia à sua inteligência e à sua vontade, força oculta que o empolga e cega, arrastando-o à loucura. É a obsessão sensual da morta, impelindo-o para a enteada, a causadora do desregramento cerebral. Se poderia até afirmar, desde que sabemos ser o Inconsciente um adversário invisível à espreita de nossa vontade consciente, afim de corrompê-la e subjulgá-la, que nesse romance da vida, por mais que pareça, o incesto não é apenas um seu aliado ocasional. É-lhe pelo contrário o fenômeno determinante da psicose, uma espécie de símbolo sexual que lhe aniquila a vontade e a consciência. É certo que a tara hereditária (a mãe de Jorge era louca) influenciou, profundamente, em suas desordens mentais. Mas, a psicanálise, a teoria pansexualista, tal como a explica o médico vienense – “a maior parte dos desejos inconscientes, dos quais o mais frequente é o incesto, ligada aos desejos recalçados que procuram se realizar, obscuramente, sem que se saiba” – está provada nesse romance do artista, que com tão rara intuição a compreendeu e praticou.

Traslademos para aqui, integralmente, essa página onde está descrita a psicose de Jorge: “Pressinto a aproximação desse estado nervoso: posso anunciar o momento preciso da minha crise. Quando o demônio triste me empolga, experimento sensações morais, se assim ousar exprimir-me, tão extravagantes que só te posso dar ideia do que sinto valendo-me de uma analogia: E como um empanturramento cibárico o que me enche o espírito. Todas as minhas faculdades ficam estrangidas à pressão de uma ideia uniforme, complexa, confusa, embrionária, que se põe a rolar no meu cérebro como um alimento, que o estômago repugna, rola entre as paredes do estômago ansiado, provocando náuseas. É exatamente a impressão que tenho quando caio nessa pesada inércia. Procuo arreversar a ideia, evito-a, desvio, com esforço, o pensamento, mas tudo é

baldado. A ideia impõe-se, cada vez maior, crescendo, inchando, por assim dizer, até que, abafando toda a vida espiritual, deixa-me sufocado sob o seu peso, num estado de imbecilidade e de abandono que vai além do cretinismo. Sinto a ausência d'alma e isso é o que mais me aflige. Fico só, sob o domínio da *pieuvre* que me vai sugando todas as faculdades e conservou-me longo tempo nessa espécie de anestesia imbecil. Às vezes choro... Por que? Se não penso, se não sinto, se não sofro! Uma lágrima desce-me dos olhos e cai sem que eu possa dizer a sua origem: de que saudade saiu, que agonia a derivou? Pouco a pouco a compressão vai desaparecendo. Respiro, sorvo ansiosamente o ar, como quem para de longa carreira, começo a ver e a sentir, ouço e então recomponho o tempo que passou e, francamente, chego a ter pena de mim. Mas, ainda assim, é preferível esse estado de inconsciência ao outro...”

Não é de hoje que, tanto na moderna literatura, como na antiga, o estudo da psiquiatria vem sendo aplicado com relativo êxito para a demonstração de determinados fenômenos mais de natureza psicológica do que fisiológica. Sighele fez conscienciosa observação dos protagonistas de diversas obras, especializando as de D'Annunzio e de Zola, perante a psiquiatria; Ferri abrangeu no seu estudo os vários tipos psicopatológicos do homem criminoso; e dr. J. Grasset, dando maior amplitude ao seu inquérito científico, apresenta-nos uma galeria completa dos semiloucos na literatura e no teatro de todos os tempos³⁵. Na hora presente, entretanto, com o advento das doutrinas freudistas, são de outra ordem as cogitações psiquiátricas. Recentemente, ainda Georges Dubujadoux³⁶, com dialética incontrastável, demonstra como a Psicanálise renovou, nas literaturas os processos de técnica, de investigação e de cultura das nossas forças psíquicas, estranhando que apenas a França, em face dessa evolução das ideias psicológicas, conservasse uma atitude singular de expectativa e incerteza, resultante, naturalmente, do quase desconheci-

35 *Lesdemifous et demiresponsables*.

36 *Les Letires françaises et l'Inscient*

mento da verdadeira importância das pesquisas psicanalíticas. Esclarecendo que o Inconsciente é adaptável à literatura francesa e se concilia tanto com a simplicidade e a clareza do espírito gaulês como com o gosto do raciocínio das ideias gerais, propugna ardentemente sua intervenção nos métodos e processos atuais, provando que as teorias freudistas, hoje, porventura, sob a arguição de atrevidas, são de grande descortino e de uma bela saúde moral, e se acomodam, por isso, com a tradição literária francesa, que teve no seu período clássico um notável pré-freudista – Racine, “o poeta do instinto e da patologia”.

Nas letras brasileiras, o sr. Coelho Neto foi, deveras, o único que, mesmo antes de divulgadas essas modernas teorias psiquiátricas, conseguiu justificá-las num livro profundamente humano. Sim, profundamente humano, porque no *Inverno em flor* não está apenas o analista severo que defende a sua tese, ilustrando-a com a experiência dos desalentos da vida. Está também o anatomista de almas, o perscrutador da psicologia dos sentimentos, o observador genial dos aspectos comoventes da vida ali projetados, lance a lance, com a emoção de um artista de grandes delicadezas, integrado no culto religioso de sua arte. Porque o artista, sobretudo, tem o seu império magnífico nessas páginas de lapidação modelar; e se as almas que se estorcem e rugem nesse episódio trágico, são almas humanas, refletidas do original, é que o artista lhes transmitiu a própria sensibilidade, fazendo-as vibrar ao seu contato. O *Inverno em Flor* nos deixa a alma imersa em profundo desencanto. As suas páginas maiores são precisamente as mais dilacerantes. Dos pródromos do drama ao desfecho, isto é, da loucura da mãe de Jorge aos primeiros crepúsculos da inteligência do filho, sob o assédio da obsessão impulsiva, de crise a crise, de um acesso para outro até o fatal desmoronamento, o que sentimos, à críspação nervosa desses aspectos desapoderados da dor humana, é a volúpia da morte preferível aos tentáculos de uma vida assim por entre penhascos e despenhadeiros.

Há, porém um oásis nessa tristeza imensa. É o ceticismo amável de Cesario Pires, “o filósofo”, homem descrente e de grande saber que, enfiado da vida pelo tédio da experiência constante de suas anomalias e decepções, ironiza a vida, travando-lhe as arremetidas traiçoeiras com a serenidade do espírito equilibrado. Na sua opinião, “a maior desgraça que podia acontecer a um homem era ter aprendido a ler”. A erudição plástica de Cesário, num desbordar contínuo, é um reagente consolador no desespero do drama. Sem as alternativas de sua cultura e de seu “humour”, em desafio às contingências da vida, assistiríamos estarecidos, arrepiados de pavor, sem um sorriso sequer, a essa tremenda *degringolade* de cérebros e corações varridos pelo mesmo ciclone. Mas, o artista não o considera somente um comparsa de tragédia, indispensável às impulsões e reações daqueles terríveis colapsos da alma. O faz, de quando em quando, órgão de suas tendências e afinidades literárias, de suas próprias ideias e teorias d’arte: “Sabes, creio que, desta vez, consigo. Tenho o período inicial, os primeiros compassos, do meu prelúdio e sobre as notas que possuo, dentro em pouco, terei construído todo o capítulo da marcha dos Aryas. Quero realizar uma página monumental, à maneira do velho Flaubert, com abundância de acessórios: os grandes carros rangendo, os corais solenes de toda uma raça virgem mobilizada – os homens, com os seus aventais de couro, armados de chuços como para guerra; as mulheres coroadas de flores, cantando no fundo dos carros pesados. Que dizes? Achas que devo ficar no estilo sóbrio, empregando mais ciência do que imagens, ou entendes, como eu, que devo dar largas ao gênio? Atiro-me, que dizes? Mesmo porque não sei lidar com a frase seca dos didascalos. Gosto de ouvir a música dos períodos e não admito em arte a roupa preta: voos largos, larguíssimos! Colorido, som, não achas?”.

Não nos parecem menos impressionantes as outras figuras do romance. O perfil emocionado da negra Bá é cruciante e verdadeiro. A histérica Laura Simas é um tipo de semirresponsável que Grasset não desdenharia. Sarita, hesitante e fugitiva, às bordas do volutabro, é uma realização de artista e de psi-

cólogo. Mas qual a função do escritor no romance moderno? Temos presente as palavras de Wells, a propósito de Romain Rolland: “O romance não é uma “cátedra”, mas o romancista será o mais poderoso dos artistas, porque só ele, melhor do que ninguém saberá discutir, analisar e interpretar a vida”. E o *Inverno em flor* é um ato pungente da vida, a história de um destino tracejada por um Maupassant de nossa raça.

CAPÍTULO VII

SUMÁRIO: – *A Tormenta*. – Outro romance psicopatológico. – Pintor de sensações. – O prestígio da arte. – *A Esfinge*. – Romancista-nato. – O ritmo plástico das sensações. – O arquiteto Eupalinos. – Uma “dialerie” à D’Aurevilly. – Alucinante fantasia de artista. – À moda de Leurox. – “A inscrição de um dogma em um símbolo”. – *O Morto*. – Memorial de uma vida. – Livro diretamente observado. – *O Rei Negro*. – O esplendor de sua glória. – Método precisão e medida. – O escritor visual e emotivo. – O cenário da vida. – O esboço de uma obra. – O criador. – *O Rei Negro* é o maior de seus romances. – Página evocativa. – Rodin e seus idólatras. – O líbello de José Veríssimo. – Um padrão de cultura vernácula. – Flora vocabular. – O clássico-romântico.

A arquitetura da *Tormenta*, ainda outra obra-prima da galeria, é urdida em um plano análogo ao do *Inverno em flor*. Análogo pela sua estrutura psicopatológica, desde que, nesse livro, novamente, existem desenvolvidas e estudadas as etapas sucessivas de um caso clínico, embora de natureza diferente, mas com o mesmo coeficiente de amarguras físicas e morais. Não há mais, predominante, a tara atávica. A afecção que ali se estuda é uma resultante de fenômenos mórbidos, que atuaram sobre um temperamento nervoso dominado por múltiplas sugestões psíquicas. Resta afirmar que o romance da *Tormenta* não é apenas uma alegoria da vida, arcabouçada em ficções irreais. A vida é que nesse lance dramático tem o revestimento plástico das emoções pessoais do romancista. Com aquele poder de expressão, um dos grandes segredos de sua arte e com a intuição instintiva dos mistérios da alma, o sr. Coelho Neto traduz um dilúculo da vida sob o império de uma grande crise. O seu enredo desliga ora suave, ora violento, como os estádios inesperados da vida. Um jovem médico, Julião, acabara de sofrer um golpe acerbo. Casado apenas há três anos, tivera logo esvaído o seu enleante sonho de ventura com a morte de Lúcia, sus esposa, que a tuberculose arrebatara, deixando-lhe um filho pequenino. O médico tivera pela esposa uma dessas desvairadas e convulsivas paixões, que subsistem imperativas ainda depois da morte. Só, desarvorado na vida, sob o domínio de atordoante obsessão, a existência tornara-se um sacrifício. Para fugir às constantes evocações da morta, resolvera abandonar o ninho de sua antiga felicidade, leiloando-o ao desbarato, para se isolar com a sua saudade em um cômodo de casa de pensão. Meses decorreram após a catástrofe. O tempo, velho consolador, lenira bem ou mal as contingências daquela angústia. A vida do médico retomava o seu motu-contínuo habitual. A espaços, clientes lhe apareceram e foi numa noite de invernia e bruma, aten-

dendo a um chamado de urgência que conheceu Isaura, sua segunda esposa, da melhor sociedade de Botafogo, filha de pais abastados e para quem, no momento, eram reclamados os seus cuidados profissionais. Foi sem par o seu desvelo para a enferma – “tipo de inglesa, branca e loura, pele alva, fresca e macia como a pétala de uma flor nascia à sombra; os olhos grandes, dum azul de céu, cheios de expressão, enlanguesciam entre as pestanas compridas, que os velavam e os cabelos fartos, dum louro vivo, erguiam-se-lhe na cabeça como uma coroa régia”. Era irresistível, pois, o fluido tentador. A dominação foi instantânea. Casaram-se. A vida no começo lhes foi um idílio. Advêm, depois, as primeiras desconfianças da esposa, os seus primeiros anseios, as suas primeiras suspeitas. Isaura tinha ciúmes. Até aí, nada mais natural e mais humano. Mas, o seu ciúme é diferente e estranho – é o ciúme da “outra”, da morta, que ela sente absorver o espírito do marido, desviando-lhe o amor e as intenções numa egoística usurpação de inteligência e de sentidos. Isaura, à força de observação e vigilância, conhecera-lhe a tortura, surpreendera-lhe a “antese” com a sua inclemente pertinácia. A volúpia antiga, – a ardência daquela carnação morta, que se reacendia de novo no seu espírito e na sua imaginação --, seduzia-o como uma espécie de impusa inelutável a persegui-lo por toda parte, sem obstáculos ou reações. Seriam, porventura, infundadas as suas suspeitas? Não, não eram infundadas, eram verdadeiras. Julião, intimamente, como se fosse o resultado de um autoexame, reconhecia estar sob o aguilhão de uma força oculta, que lhe trava as energias e a vontade nos tentáculos de sua impulsão obsessiva. Isaura era vida e seiva, sedução e lubricidade. Que importava tudo isso, se era para a morta, evocada a todo momento em seus frenesim alucinados, que se reanimavam enfuriados os seus ardores genesíacos? A sua aberração mórbida, à saudade evocativa da carne extinta, à lembrança da ruínia insexual que a tuberculose fulminara, explodia em êxtases sensuais, preferindo-a à beleza palpitante da esposa, que lhe recebia as carícias por procuração, desde que o seu pensamento e o seu desejo estavam fixados na morta, voltados para o túmulo. Pode-se dizer

que o romance começa por essa transe. Julião leva à conta da imaginação esse estado mórbido. O diz, expressivamente, caracterizando ele próprio a psicose, em carta dirigida a Salustio Pina, onde diagnostica a sua afecção – “a melancolia delirante”, com todos os seus sintomas e perversões. O tumulto de duas vidas sob influxos diferentes, as desordenadas crises de ciúme de Julião – “o demônio que me domina é dos mais cruéis: podia chamar-se Yago” –, os seus ímpetos, as suas humilhações, as suas contínuas suspeitas por delitos imaginários da esposa, todos os seus desvarios cerebrais fazem as situações culminantes dessas páginas intensas, animadas no romance com as vibrações do artista e os coloridos do pintor, pintor de sensações, como os Goncourt, que se comove, a cada atitude humana, revelando-a em flagrante.

É a segunda vez, na sua obra, que o sr. Coelho Neto envereda para o estudo da psicologia mórbida. Nesse romance, é o delírio melancólico, com um caráter obsedante e automático. Mas, a ideia delirante não foi ali imaginada pelo romancista afim de justificar o estado afetivo, manifestando-se ao contrário para demonstrar a realidade dos fatos alegados na extensão do elemento afeito. Não discutiremos, todavia, o exame do problema nosográfico que, através de seu herói, resolveu o escritor. Mais do que a gênese e a diagnose do fenômeno patológico nas suas evoluções e caracteres clínicos, que tanto interessaria aos especialistas, o que nos impressiona no romance da *Tormenta* são os aspectos da vida, as emoções passionais, as crises morais provocadas pela enfermidade e estudadas não expressamente através dos seus elementos patogênicos, mas como a resultante de observações pessoais de um escritor, que é mais artista do que psiquiatra. Não cremos que o romancista andasse à cata de casos clínicos, que lhe justificassem a tese. O seu grande espelho foi a vida. Do seu turbilhão incessante fixou um aspecto e não lhe faltou ao pincel colorido, ou expressão para lhe retocar as cambiantes emotivas. É claro que na *Tormenta* o escritor não teve a intenção de estabelecer rigorosamente a exatidão dos fenômenos psicopatológicos. Quem compreende o sr. Coelho Neto, quem lhe vive na intimidade da

obra, estará, desde logo, convencido de que só uma aspiração de beleza o levaria a incursões dessa ordem, onde, inquestionavelmente, o analista, o perscrutador, o estudioso, se firmam no depoimento científico, mas somente a arte, a grande arte tem a sua afirmação, tanto vale dizer, o seu prestígio sedutor.

A arte é tudo na obra do sr. Coelho Neto. A leitura da *Esfinge* nos revigora mais essa convicção. Eis aí um dos livros do romancista que, para ser bem assimilado, exige alguma concentração de espírito. É um outro romance da vida, flagrantemente real no conjunto de suas irrealidades, quase abracadabrante em suas projeções fantásticas, sem embargo, a vida no seu pormenor intensivo, na sua minúcia cotidiana, nos seus desafogos e entremeações. Reputamo-lo, digam o que disserem, de grande elevação espiritual, compensadora de qualquer esforço que tenhamos tido para lhe penetrar os intuitos e as ideias. Porque tudo o que imagina e escreve esse artista, que é também um romancista nato, toma, naturalmente, a forma de uma narrativa viva e cativante. Na *Esfinge* o romance desenvolve-se, um duplo romance à maneira da *Ilustre Casa de Ramires*, as personagens agitam-se na colmeia humana e, à espreita, está o fotógrafo, que fixa os contornos, as desarmonias, as linhas recurvas daquele amálgama de excentricidades. Mas, em cada cenário, há um encanto que o artista descobre e revela; no carácter de cada personagem o transunto de pendores amorfos, que o artista identifica e embeleza ao sabor de suas inquietações estéticas e de sua própria fantasia; em cada paixão e em cada excentricidade, paradoxalmente, o ritmo plástico de suas sensações, como se o artista realizasse o milagre de imprimir forma escultura ao fluido harmonioso. Recordamos, traduzindo-lhe o anseio de beleza, do arquiteto Eupalinos, da obra de Paul Valéry, que colocava a sua arte acima de tudo, tal como Schelling, que a superpunha à ciência e à filosofia, encontrando nela um meio de conhecimento superior e religioso – a verdadeira intuição intelectual.

Mas, por ser um romance da vida, a *Esfinge* é também uma “diablerie”, ao jeito das de Barbey d’Aurevilly. Acontece, porém, que ali nem tudo é sobrenatural e fantástico como nas

melhores novelas do autor da *Ensorcelée*. O mundo palreiro e irrequieto da pensão Barkley se nos apresenta de irrecusável autenticidade. Miss Barkley, “alma escarpada, aparentemente estéril, um alcantil sem arestas, de todo nu e seco”; a romântica professora Miss Fanny, “sardenta, sofrendo de enxaquecas, com um vidrinho de sais e cápsulas no bolso”; o pianista Frederico Brandt, fervoroso intérprete de Grieg, “enlevado no sono, ouvindo intimamente os ritmos antigos, a suave expressão das melodias mortas”; o comendador Bernaz, “rabugento e caseiro, sempre a esmoer”; Penalva, quintanista de medicina; o guarda-livros Basilio; e o estudante Décio, esfuziante e luminoso, são figuras reais, fielmente copiadas do original, sem desvios ou exageros. Mas, a alma do romance é, naturalmente, o inglês James Marian, outro hóspede da pensão Barkley, “o formoso e excêntrico James Marian”, sobrenatural e fantástico, ou, se quiserem, anômalo e inédito, e, por isso mesmo, profundamente impressionante. Haverá, deveras, na vida um homem como James Marian”, sobrenatural e fantástico, ou, se quiserem, anômalo e inédito e, por isso mesmo, profundamente impressionante. Haverá, deveras, na vida um homem como James Marian? Não, não pode haver. Uma alucinante fantasia de artista e nada mais. O romancista, pacientemente, com delicados requintes, criou o homem, adaptando-lhe, indispensável à sua função vital, uma alma e um cérebro que são diferentes, virtualmente diferentes de todos os cérebros e de todas as almas. Maria, pode-se dizer, é apenas o produto de uma imaginação que, adstrita sempre à realidade da vida, ou melhor ainda, cansada de traduzir os grandes espetáculos contemporâneos, as vastas realidades sociais, quer variar de cambiantes e se alça, num voo insofrido e ousado, ao infinito das coisas misteriosas. Tudo nesse homem é singular e esfingético. A história de sua vida, inserta no romance – “uma fantasia, pura ficção tecida, com certo engenho, em tela deslumbrante” (definiu-a o romancista melhor do que ninguém) é uma novela de enredo extravagante e delicioso, como se faz Gaston Leroux, do *l’homme qui a vu le diable*, tais as suas peripécias inverossímeis, a sua ação movimentada e brilhante, a onda

desbordante de seu colorido e de suas sensações. Em toda ela, o artista, em passes rápidos, como um prestidigitador, nos persuade, quase nos convence da influência dos espíritos, da existência dos espectros, da força evidente dos poderes ocultos. Nada é rotineiro através desse livro. Tudo é imprevisto e surpresa. De envolta com a imaginação do artista andam disseminados credos e teorias. Vejamos esta página: “Mas o espírito é imortal, meu amigo. Assim como o Pensamento é a sua retriz, a Vontade é a sua Força. Quem se pudesse concentrar tanto que se absorvesse em si mesmo imortalizaria a matéria impregnando-a de eternidade. Os atos que nós chamamos inconscientes são produtos da *mens* criadora, energia que não faz, como a inteligência, subordinada à matéria, mas envolve-a, circula-a como um sol. Figura o cérebro uma lâmpada e a inteligência a mecha – o lume que a inflama é a inspiração, a *mens* a que aludi, que é a essência mesma da vida e essa essência tantas vezes repudiada, quando se manifesta inoportunamente, é o que nós chamamos – ideia. Se os nossos olhos não fossem preparados exclusivamente para a visão material, veríamos o ambiente e compreenderíamos a Verdade e todas as falsas noções que nos atordoam – a começar por esse vácuo a que chamamos Tempo, desapareceriam como espectros que o sol dispersa. Os mortos não se manifestam. O que nós chamamos morto, é o cadáver – um despojo. Uma túnica não se põe direita, senão ajustada a um corpo. Contida a matéria no sono pode o espírito sair sem que a vida deixe de o sustentar com a sua dinâmica”. A visão do filósofo aí está, penetra a razão de ser dos princípios e das causas, estudando as ideias, comparando-as, combinando-as. Mas, esse romance não é apenas um livro para os amadores da metafísica ou para o deleite dos sectários de Allan Kardec ou William Crooks. Há mais. Quem observa a arte da *Esfinge* se lembra involuntariamente da fórmula motriz de toda a arte de Paul Adam: “A inscrição de um dogma em um símbolo”. Que é a *Esfinge* senão isso, um jogo de símbolos? A natureza é um símbolo. O espírito é outro símbolo. Tudo é símbolo. As personagens da novela misteriosa de

James Marian são símbolos que ressuscitam um mundo no seu interior e no seu exterior, os seus ritmos descontraídos que são os próprios ritmos da vida, as suas aparências e irrealidades. “Arrhat servia-se do símbolo como expressão do mistério. O que se não pode dizer ou representar, figura-se. A cor é um símbolo para os olhos, o som é um símbolo para os ouvidos, o aroma é um símbolo para o olfato, a resistência é um símbolo para o tato. A própria vida é um símbolo. A verdade, quem a conhece? A chave dos símbolos abriria a porta de ouro da Ciência, da verdadeira e única Ciência, que é o conhecimento da causa”. *Esfinge* é todo assim. Esse romance, não se pode negar, representa um legítimo esforço de arte. É um belo livro, dos melhores da galeria dos romances do sr. Coelho Neto, livro de um labor constante, de uma ativa fermentação espiritual, sóbrio e harmoniosamente escrito. Revela ainda uma vez o mestre da raça dos construtores insignes, penetrado de sua nobre ambição de agir e de criar.

Há um outro romance do sr. Coelho Neto que, se não é dos maiores pela expressão do pensamento e pela vitalidade das ideias, ainda assim não o desmerece nem desonra a galeria. Referimo-nos ao *O morto* (Memórias de um fuzilado), livro interessante, marginado de episódios verdadeiros e de aspectos curiosos da revolta da esquadra no governo de Floriano. O romancista, com aquela sua propriedade de dizer, recortando a narrativa do comentário sutil e artiloso, retrança o memorial da vida de Josephino Soares, do seu nascimento humilde até o escritório comercial de Luiz Farinha, e dali, já noivo da filha de seu chefe e futuro sogro, ao exílio de Minas, graças ao guarda-livros, o Forjaz, cuja indiscrição bisbilhoteira e leviana injustamente o denunciara. Obrigado a fugir para Carandaí, no sítio amável dos *Três Córregos*, acende o amor ingênuo de Lavinia, a filha do fazendeiro, e goza o bucolismo da selva mineira, cheia de encantos e esplendores, enquanto no Rio o tinham por morto, com a notícia que correra de seu fuzilamento em Sepetiba. Como se vê, é simples e trivialíssimo o assunto desse romance, que se resume em duas palavras. Entretanto, a sua

atração e o seu maior enlevo não se descobrem apenas no colorido que às telas imprimem ao artista, mas no seu poder de representar a realidade, traduzindo-a dos aspectos que observou, senão com força, pelo menos com beleza, a beleza empolgante de seu estilo e de suas imagens. *O Morto*, diríamos sem receio de arguições em contrário, é um dos seus livros mais diretamente observados. Quem de viso tiver examinado os estádios desse período agudo da nossa história republicana, que foi a revolta de Setembro, fará justiça inteira ao escritor pela fidelidade de suas memórias. O sr. Coelho Neto ali vê e sente a tremenda convulsão que tanto abalou o nosso país; e se não a vê com olhos de psicólogo, psicólogo das revoluções e psicólogo das massas, sempre versáteis e inconscientes examinando-lhes, à Le Bom, o estado mental sob a influência de emoções violentas e estudando o indivíduo na multidão, completamente diferente do indivíduo isolado, perdendo a sua personalidade consciente e agindo sobre sugestões e tendências estranhas e diversas, certamente que a sente como patriota, como artista, intentando fazer o quadro de seus males e destruições, ao mesmo tempo que, fechando o livro, celebra um epinício à paz e à vida nas suas eclosões de renascimento e bondade. *O Morto* é, antes de tudo, um livro sincero. Foi um observador inteligente que viu tudo e assinalou, pontilhou com a sua “vis” esturdia e irônica os episódios agrestes, sorriu, fez sorrir, deixando para os pósteros a incumbência de erigir a sua história política, indicando-lhe os fatores sociais e psicológicos.

Mas, incontestavelmente, nessa galeria de romances, onde tudo converge para uma demonstração definitiva de valores, provada, documentada, é nesse grande romance do *Rei Negro*, livro de maturidade intelectual, que se lhe revela a evolução do espírito. Ali, sem indecisões, sem os altos e baixos dos escritores de exuberante fecundidade que, como Balzac, forçados a escrever para subsistir se descuram do esmero integral da obra, ali nós iremos encontrar reunidas e acentuadas todas as qualidades prestigiosas do romancistas. As suas faculdades descritivas parecem acionadas por influxos mais fortes. A sua visão de artista é mais ampla e, talvez, mais es-

tética. É mais enlevante, mais religioso e exaltado o seu culto panteístico. Dir-se-ia que no arrojo da imagem se alcandora a sua imaginação. O pintor, visando a natureza, mostra-se arrebatado por uma inspiração que é chama e entusiasmo, movimento e alegria de viver. Nas suas veias, como diria Michelet, corre um sangue mais quente “avec le vin généreux d’Homère, d’Eschile et de Sophocle...” Assim, por essa milagrosa irradiação, só lhe apraz perpetrar grandes telas, embora o modelo seja ainda o mesmo: a vida, os seus frêmitos, os seus latejos, as suas ironias. Por tudo isso, por essas ânsias contínuas, deveria ser um livro de desordens e de audácias. Tamanha abundância de tintas, tão grande violência de coloridos, tão incandidora pletora de luz, a fantasmagoria de tantas pinturas luminosas, talvez desnaturassem as perspectivas do quadro, reduzindo-lhe os efeitos. Tal não se dá, porém *O Rei Negro*, por isso mesmo, paradoxalmente, é um livro de método, de precisão, de medida. Método na idealização das cenas, precisão no desenvolvimento do romance, medida no desfecho lógico e irremediável. O sr. Coelho Neto, nesta obra melhor do que nas outras, patenteia-se o escritor visual e emotivo. Descerra os mistérios da alma africana e emociona-se. Rasga, voluntariamente, a periferia do abcesso humano, esposteja-o, exhibe-lhe as bordas tumefatas e purulentas, e os olhos enchem-se de lágrimas. Por um singular automatismo da vontade reage e produz; e pela hipertrofia dos próprios nervos, em fria autopsia, inspeciona, revolve, disseca. Ainda mais. Psicologista e poeta como os Goncourt, plástico como Gautier, imaginoso como Michelet, ardente como Saint-Victor, não lhe falta à contextura da obra a sensibilidade congenial de seu temperamento de escritor, sensibilidade destilada na anotação sentimental das crises humanas, identificando-se com elas e definindo-as com essa saúde moral e essa sutil penetração que lhe traduzem o ideal estético. O pormenor balzaquiano que, segundo Taine, não vai direto à alma como Shakespeare e Saint-Simon, demorando-se, antes de chegar ao cérebro e ao coração, em pesquisas pelos órgãos e pelas funções, esmerilhando as suas figuras, estudando-lhes a origem e a educação, os ascendentes e descendentes,

as preferências e ojerizas da sorte a explicar, perfeitamente, o seu papel no romance, esse pormenor, no *Rei Negro*, inerente, aliás à própria estética do escritor é um dos seus grandes fascínios. Sob a dinâmica de sua técnica experimental, aliada à emoção do artista, os seus heróis são projeções animadas, estremecem, articulam, vivem. Sim, *vivem*, tal é o verbo que lhe exprime o magnetismo da inteligência criadora. Macambira, por exemplo, é uma figura de tragédia corneliana, que redemoinha e estertora ao contato de todas as paixões e de todas as dores. Sente-se, de página a página, de transe a transe, através desse estilo palpitante, a comoção do organismo encrespado do negro, sacudido pela tormenta de sua desdita. As outras personagens são da mesma estrutura, trazem, manifestamente, o cunho do artista. Todo o romance é um cenário da vida reproduzido do recanto amável da selva – uma fazenda no vale do Paraíba, no tempo da escravatura. A sua ação principal, se desenrola em torno de Macambira, um negro escravo, da casta de reis africanos, “um belo tipo de raça, trinta anos, sadio, alto, entroncado, ereto como uma coluna, tendo no porte esbelto, desembaraçado, a elegância viril e airosa dum atleta”. O escravo, apesar de indiferente às injunções femininas, levado por paixão indomável e cega, se casa com Lucia, formosa mucama, “rapariga de estimação, criada recatadamente à beira da senhora”, a quem Julinho, um estroina, filho do fazendeiro, por simples perversidade, em uma tocaia preparada no rancho do caminho, violara nas vésperas do casamento, deixando-a grávida. O filho, que nascera branco, denuncia ao negro a cruciante verdade que a mucama, ainda noiva, não tivera a coragem de confessar, imolando-se ao duplo sacrifício de ceder à concupiscência do peralvilho, para depois, por exigências interesseiras do fazendeiro, desposar o escravo. Traído, humilhado, vilipendiado no seu amor próprio e no seu orgulho de filho do rei Munza, “exilado no opróbrio”, Macambira vingase cruelmente do senhor moço, trucidando-o numa emboscada.

Eis aí a *esquise* de uma profunda realização. O artista, assim predisposto o eixo centro do monumento, faz o resto. As suas bases, o seu desenvolvimento, a técnica mais adap-

tável aos seus processos arquitetônicos, as leis construtivas das quais dependem o encanto e a magnificência dos aspectos exteriores, o seu cuidado decorativo, a sensação de arte da visada, a expressão de seus sentimentos, em uma palavra, a execução de seus sentimentos, em uma palavra, a execução, tudo isso será obra do criador, resultará de sua maior ou menor capacidade emotiva e visual. O escritor, com rara felicidade, congregou todas essas vantagens positivas de seu espírito, e assim realizou pela forma, pelo estilo, pela sensibilidade, pela concepção e pela composição o maior de seus romances. Não panegirizamos. Quem ler o *Rei Negro* sentirá, frementes, como nós sentimos, as palpitações dessa nobre alma de artista na pompa de sua grandeza e de seus embebecimentos. O livro empolga de lance a lance. No seu contexto, não se admira apenas a imponência dos cenários, o fulgor da paisagem brasileira nos seus encantamentos, nas suas luxuriantes apoteoses, na sua poesia melancólica e contemplativa, nas suas diluências de luz, nos seus ocasos magníficos – “o sol fúlgido, engastado entre dois cimos, irradiava em leque sobre o redente da serra afogueada...” Admira-se também, pelos requintes da pincelada, os flagelos, os clamores, a selvagem brutalidade do castigo infligido ao negro nesses tempos ominosos e bárbaros da escravidão. Desfila, através dessas páginas, movimentando o drama sombrio que ali se agita, um cortejo de máscaras e espectros que o artista convulsiona, desnudando-lhes as torpitudes e deformidades, a vileza do instinto, os frenesim de cólera e sensualismo. A ferocidade fria de Manoel Gandra, o fazendeiro, emparelhada à bestialidade sedenta da mulher, dona Clara, “habituada, desde menina, a ver os escravos jungidos aos rebolos na erva, grunhindo, agatafunhando-se no furor do cio”, é uma revivescência da liga diabólica do poema dantesco – o homem e o escorpião fundidos, juntos, no fogo do inferno. Há, ainda, outras personagens impressionantes no *Rei Negro*. Balbina, velha negra mandingeira, “rude, seca, arrebatada, resmungona, sempre de trombas, aos repelões, tresandando à pocilga e à suada”, que era a confidente de Macambira, pertencente à cabilda do rei Munza, de quem cheia de ódio contra a

gente branca, recordava os feitos guerreiros e Donaria, a *Vacca-brava*, uma sórdida cabrocha, empestada de imundícies, são outras figuras de relevo no romance, indispensáveis à sua fabulação. Mas o tipo cavalheiresco de Macambira sobreleva. O artista não perdeu nenhuma de suas configurações morais. É um traço integral, sem nenhum desvio. Essa página evocativa onde Macambira, com a imaginação escandecida, revê o espetáculo do que viria a ser, por força de sua descendência real, vale a pena transcrever: “Viu-se em África e rei, entre a sua gente: os sobas gineteando, cercados de lanças que se emaranhavam nos meneios em que eram destros os guerreiros robustos, vistosos sob os mantos de peles e os cocares de plumas; os feiticeiros sarapintados, brandindo punhais em torno de manipansos, músicos aos pinchos cascavelando chocalhos, tangendo atabales, soprando possantes tubas ou flautas finas de cana; mulheres desnalgando-se em saracoteios lúbricos, com um guizalhar estrepitoso de búzios e seixos que formavam tangas e ornavam-lhes o peito e, entre virgens seminuas, que empunhavam flores de haste longa, balouçando-as ao ritmo do passo lânguido, Lucia, numa andas de ramos floridos, sob flabelos e palmas, levada aos ombros de chefes, aclamada por milhares de vozes estrondosas”.

A festa na fazenda de Manoel Gandra, quando das núpcias de Macambira, é outra página do natural, onde se exalça os primores do artista. Ali está com uma faustosa ostentação de *mise-em-scène*, a dança estrupidante da negralhada, em roda da fogueira de Balbina: “E ribombaram tambores, o som arranhado do ganzá ringiu, cascavelaram trépidos chocalhos e, entre archotes de palma, a farândula surgiu em zanguizarra – negros e negras aos pulos reboleados, uns com plumas à cabeça, colares de cocos, manilhas e pulseiras de penas, esgrimindo paus à maneira de zargunchos, atirando, aparando golpes em duetos, outros corcoveando aos arremessos felinos, rugindo roucos, velhos em passos arrastados, altivos, com entono senhoril de chefes, mulheres bracejando aos guinchos e, retroando, puitos, marimbas, urucungos e, às vezes, estrugin-

do em burburinho horrísono, que, por vezes, descaía em do-
lência fúnebre como um canto de morte”.

A cena da emboscada, no fim do romance, quando o negro, a golpes de adaga, trucidou o filho do fazendeiro, deveria ser a melhor do livro. Não lhe falta segurança e vibração. As suas transições violentas têm a minúcia justa, sem nenhuma sobrecarga excessiva. Não somos, porém, como os idólatras de Rodin, extasiados ante a própria imperfeição de algumas das obras do estatuário: “Ny touchez pas, Maître, c’est genial!” Essa página do mestre, forçoso é confessar, se ressentia talvez da única impropriedade, ou se quisermos, do só lambrequem inestético que ornamenta as páginas do *Rei Negro*. Referimo-nos à insistência com que o artista, sem dúvida, com a intenção de lhe dar maior autenticidade, reproduz a algaravia do negro, enfadonha, monótona – e por que não empregar o verdadeiro adjetivo? – hedionda, quase prejudicial ao efeito das cenas. Aliás, José Veríssimo, nem sempre justo na sua crítica, através do requisitório iníquo e rancoroso com que recebeu esse romance³⁷, faz idêntico reparo, o único, naquele acerto de invectivas que nos pareceu fundamentado. Essa pequena restrição, todavia, de modo algum diminui o mérito real, o mérito inquestionável desse grande romance nacional. A outra parte das objurgatórias do crítico dos *Estudos de Literatura Brasileira*, que outro nome não nos ocorre para essa cópia de furiosas arguições, é de tamanha inanidade que dispensa quaisquer comentários. O *Rei Negro*, na nossa literatura de ficção, é um livro que resiste a toso os confrontos. Constitui um dos padrões de seu talento verbal e de sua cultura vernácula. Além do mais, em nenhum outro de seus romances é mais ubérrima a sua flora vocabular. Já se disse³⁸ “que o sr. Coelho Neto é, no Brasil, o que Kipling é na Inglaterra – o homem que joga com o maior número de vocábulos. Alguém já lhe calculou o léxico em vinte mil palavras”. É através do *Rei Negro* que se pode de todo em todo aferir das dimensões e do deslumbramento

37 *O Imparcial*, 13 de junho de 1914.

38 João do Rio. – *O momento literário*.

desse tesouro linguístico, que explica a sua religião pela arte da palavra e o seu culto ao vocábulo, à sua sensibilidade visual e auditiva, à sua tradição, à sua linhagem, traduzindo-lhe em cascatas versicolores, o vivo sentimento do ritmo. A palavra, a sua expressão decorativa, as harmonias de suas funções latentes e conservadoras, têm, nesse livro, um esplendor magnífico. O artista anima e dá vida ao neologismo, joieira-lhe as fontes etimológicas, extirpa-lhes as superfluidades e os desconcertos híbridos, e, sem corromper a língua, superioriza-a pelo contrário, suprindo-lhe as exiguidades e enriquecendo-a de criações novas e oriundas do seu empenho e da sua probidade em bem formular e transmitir o pensamento. Não é só. Ainda no *Rei Negro*, que já conseguiu, vertido em outras línguas³⁹, ultrapassar o círculo acanhado da língua portuguesa, tão ignorada e quase desconhecida além-mar, é que vamos surpreender as analogias do escritor com essas duas estéticas opostas – a de Zola e a dos Goncourt; e incisivo “realiste de l’âmes” (a denominação é de Herin Massis quando investiga a estética de Duhamel), visto que os mistérios interiores da alma humana o artista os descobre através de suas realidades exteriores, é ainda nesse livro que se realça o clássico-romântico nas suas afinidades de estilo – a bela prosa e a boa prosa fundadas nas qualidades esteticamente positivas da língua e afinidades de sintaxe, considerando como Boulanger⁴⁰, “a armadura intelectual que suporta e retém os elementos sensuais de estilo” e ainda clássico-romântico à Flaubert, a quem um grande crítico⁴¹ reputava clássico pelo vocabulário, pela sintaxe, pela arquitetura da frase, pela composição, julgando-o conjuntamente um

39 Conhecemos apenas a versão francesa – *Macabira*, devido à infatigável operosidade do eminente sr. Philéas de Lebesgue. Não nos satisfiz, infelizmente, esse trabalho. Feito, talvez, de afogadilho, com o generoso interesse de o mais depressa possível difundir nas letras francesas o romance brasileiro, ele ressentiu-se de um sem-número de lacunas, amputações e errôneas linguísticas, que, não poucas vezes, chegam a desnaturar o pensamento do autor, estropiando a essência, a substância e o sentimento da nossa linguagem e, destarte, empanando-lhe a beleza e o fulgor imaginativo.

40 *Mais l’art est difficile...*

41 G. Larroumet. – *Études de Littérature et d’art*

romântico por uma parte do assunto de seus romances, pelo *tour* da imaginação e, sobretudo, pela aristocracia das ideias.

CAPÍTULO VIII

SUMÁRIO: O teatrólogo. – Movimento de reação. – Culto da arte sagrada. – A literatura dramática contemporânea. – Obra de teatro que é um apostolado. – O teatro da vida. – O decoro estético no teatro. – Variantes de suas criações. – *O pelo Amor!* – Teatro romântico. – Idealismo e imaginação. – Um bobo filósofo. – A verdadeira feição de um comediógrafo. – Obra de renovador. – O dramaturgo. – *A muralha*. – *Neve ao sol*. – A pintura de costumes. – *O quebranto*. – A vida em flagrante. – *Nuvem*. – O moralista no teatro. – *O dinheiro*. – Uma obra-prima de teatro. – Os recessos da alma humana. – Ao jeito de Bernstein. – *A bonança*. – O teatro ‘à these’. – *O intruso*. – Um instantâneo da vida. – *O desastre*. – Uma obra de beleza e sinceridade.

VIII

Desejariamos poder, nesta oportunidade, em breves linhas embora, erigir a verdadeira figura do sr. Coelho Neto, o teatrólogo. Temos que seria curioso, para quantos nos acompanham nesta famosa peregrinação, um olhar retrospectivo em derredor de sua obra de teatro, evidentemente grande como a do Conteur e a do romancista, e com elas, obra de artista e de inovador. Na insuficiência de uma época dramática que pouco representa no movimento Geraldo teatro contemporâneo, tal a exiguidade e o desprestígio de sua contribuição, a obra teatral do sr. Coelho Neto, pelas suas belas ideias e pelo seu belo entusiasmo, representa uma força reacionária. É bem o termo. Reação pressupõe ascendência e autoridade, que de outro modo não se caracteriza o vigor com que ela se exerce contra o coletivismo ‘a outrance’, a indiferença, o marasmo, a irresponsabilidade, não apenas de autores e atores sobre os quais vão incidindo sua influência, mas também das plateias, dotadas na sua grande maioria, em nosso país, de congenial incapacidade de julgamento. Mestre incontestado de toda uma geração dramática, o seu nome fixa uma parte da história e no patrimônio do teatro nacional. Todo o seu esforço, dos mais metódicos e eficientes, que conhecemos, converge para o ressurgimento e para sua inovação, na mais ardorosa das campanhas. Não se compreende o nosso teatro, de três decênios a esta parte, sem o concurso de seus ensinamentos, de sua ação e de sua vontade. Sob a égide de seu nome avultam e frutificam todas as iniciativas. Desdenhoso do próprio valor, indiferente à glória que lhe consagrou o nome, esse artista grande e generoso é o Mecena de quantos, para o teatro, revelem gosto e vocação. Na Escola Dramática, da qual é diretor há muitos anos, é um mestre de energias, mais do que isso, é uma energia em atividade, um propulsor em movimento. No convívio de seus discípulos descobre e ampara vacilantes aptidões, estimula os mais tímidos, incentiva os retraídos, institui

o culto da arte sagrada, criando e inspirando os lídimos artistas do palco; e, se nem todos lhe compreenderam e recompensaram a nobre dedicação, se lhe não foram pequenas as injustiças e decepções, em um país onde é inveterado o hábito de achincalhar e deprimir tudo o que é virtualmente nosso, a simples certeza de que o teatro ainda vive, e essa vitalidade é o índice de sua obstinada resistência, deve-lhe ser, no amargo, um lenitivo. É inegável que a nossa literatura dramática atual está entulhada de obras efêmeras. Excetuando alguns nomes de tal ou qual relevo – um Claudio de Souza, um Oscar Lopes, um Abbadie de Faria Rosa, um Pinto da Rocha, um Benjamim Lima, um Roberto Gomes –, para aludir somente aos que nos ocorrem neste instante à memória e sem termos a intenção de preconcebidas omissões, o teatro brasileiro, hoje, não passa de uma promessa. A produção é frágil e desinteressante. Os autores deploravelmente aparelhados para solucionar as dificuldades do mitiê. Não lhes é diminuta apenas a deficiência de técnica, o eixo motriz do teatro. Também lhes são minguidos os coeficientes de cultura e de sensibilidade artística, que se equilibram, penosamente, entre os pastiches do teatro estrangeiro, o francês em particular, padrão das fórmulas e teorias de arte. Seria esse, aliás, um padrão excelente, se essas teorias e essas fórmulas, quando prolongadas até nós, não tivessem, além do vício de origem, a sobrecarga das interpretações grosseiras e falsas. De nosso, dos nossos costumes, da nossa nacionalidade de conformidade com as tendências e inclinações de nossa raça, refletindo a nossa estética sentimental e os cenários de nossa vida própria, quase nada temos, reduzido que está o teatro brasileiro da atualidade pela incúria dos autores e inferioridade das plateias, ao triunfo escandaloso das burletas e revistas de ano, com a insolente apoteose à obscenidade e ao solecismo. Foi contra a ostentação deprimente desse teatro que se insurgiu o sr. Coelho Neto. Foi contra essa onda corruptora que tentava avassalar, de um só impulso, a nossa moral com as tradições; contra os desregramentos perniciosos dessa literatura irreverente, copiada, servilmente, das lucubrações bordelescas do sr. Victor Margueritte; contra tais excessos e

depravações desvirtuadoras dos intuitos e da finalidade do teatro brasileiro, que se ergueu, como um apostolado, a sua obra de teatro, devemos-lhe, antes de tudo, esse serviço proeminente e inestimável. Homem de teatro por excelência, conhecendo-lhe a fundo os segredos e mistérios, as suas peças, para vencerem, não recorreram aos processos gastos das imaginações arditas e fáceis. Tampouco apelou, em nenhuma delas, para o condimento pornográfico em moda, ou sequer para a intriga dos dramalhões anacrônicos, gênero Scribe. O seu teatro, para ser interessante, é o teatro da própria vida, ao natural, sem ficções ou artificialismo, cada indivíduo ali se refletindo em seu meio, em seus costumes, tal como age, como pensa, como sofre, como sorri e como ama. As suas peças são exemplares da época. Derivam-se, às vezes, de uma anedota, de uma aventura fácil da vida, de um aspecto imprevisível das coisas, sobre os quais o artista derrama a sua fina emoção e deixa perpassar, graciosas, um pouco de sua ironia e do seu 'humor'. Outras vezes, evocando símbolos, são cambiantes magníficas de sua arte, que seduz, invencivelmente, e conquista sem que se lhe possa resistir. Uma peça de teatro, para ter valor, para dominar, instantaneamente, deve encerrar, pelo menos, uma lição de vida, que incite os espíritos à meditação. Nada mais agradável e persuasivo do que a certeza de encontrarmos no palco, à hora do espetáculo, retratado fielmente por quem viu e sentiu como nós, o prolongamento de nossa própria existência, a história verdadeira de um episódio que nos comoveu, a revivescência de uma lembrança que ainda atordoia a nossa imaginação, uma face da vida, em suma, seja qual for, tristonha ou humorística, jovial ou dolorosa. Só a vida real, no teatro, tem o poder de atrair. Fora dela, alheio às suas sugestões, seja o teatrólogo particularmente bem dotado para conduzir uma intriga e explorar uma situação, o teatro resultará monótono e displicente. Eis porque as suas peças nos encantam. O sr. Coelho Neto, pode-se dizer, tem a consciência de seu teatro, e não se resignaria a criá-lo se, realmente, não tivesse qualquer coisa de novo a descortinar. Quase todas as suas peças, excluídas, está claro, Pelo amor! e Saldunes, de sua

primeira fase, têm como as de Hervieu, um conhecido ‘ar de família’ que as designam como filhas espirituais do mesmo autor. Observa-se-lhes a inquietação do artista, a verdade com justiça, evitando a redundância, o lugar comum, as digressões supérfluas o diálogo extenso e dissaboroso. Certas vezes, entretanto, não se receia de emprestar aos seus heróis uma linguagem imaginária e veemente. Dir-se-á que essa veemência e esse jogo de imagens resultam perigosos para o êxito da dramaturgia moderna, por não serem próprios a todos os indivíduos, senão o privilégio dos emocionados, dos criadores, dos imaginativos. Irrogar ao artista tais censuras importa em desconhecê-lo a essência maravilhosa da arte. Esse espírito de delicado, mesmo projetando a sóbria expressão da comédia humana, não sabe contrafazê-la. Ainda no teatro, submetida a tais exigências, ou melhor, despojada de suas magnificências, essa arte dar-nos-ia a desconcertante impressão de uma arte, que não tivesse o sainete inconfundível do mestre. Revela notar – frisemos de novo essa circunstância – que o dramaturgo também é um poeta. Tudo é poesia no seu teatro. Sente-se-lhe a influência da fantasia no ritmo das expressões e na harmonia dos diálogos. Contudo, a despeito dos arroubos do poeta, o dramaturgo é instintivo, não sacrifica o seu talento às necessidades da produção dramática. O poeta existe no dramaturgo, é certo, mas este, por sua vez, é autônomo, tem função própria, age sob o império de sua dinâmica afetiva. São os seus sentimentos interiores que se refletem sobre a alma de suas personagens. É a sua visão de beleza que lhe atua a obra teatral e modela os espetáculos da vida. Não é um fotógrafo mecânico, um copiadador servil. Reproduzindo-lhe os aspectos, ávida não teria sensação alguma para o artista se lhe não fosse o decoro estético.

Os seus grandes dramas alternam com suas comédias ligeiras. Segundo as variações de seu gosto e de sua evolução artística, da comédia leve passa à comédia de intenção séria, desvia-se do drama social para o drama de natureza moral, o drama de consciência e, através de seu teatro, com clarividência notável, estuda caracteres, especifica indivíduos, es-

tabelece situações, identifica as personagens, indiferente às corrupções de autores e escolas, que por ele deslizaram sem o corromper. Ainda mais. Para a integridade desse esforço construtivo nem o psicólogo faltou, mas o psicólogo de penetração aguda e direta, preocupado com os avatares da vida, os seus conflitos morais e os seus obstáculos de ordem sentimental, ao embate de vontades contrárias e inimigas, não há exagero se afirmarmos que, no teatro, a sua inteligência nada deixou por explorar. Tratou-o em todas as manifestações com engenho e inexcedível virtuosidade.

É com *Pelo Amor!* Que se inicia essa grande carreira de escritor teatral. Asseveramos linhas acima que essa peça é uma das exceções de sua maneira ulterior, que lhe faz conhecidas desde logo, pelas mesmas afinidades de concepção e de técnica, as suas obras de teatro. Não tivemos, visando-a assim, a presunção de fazer um julgamento definitivo. Houve apenas em nós o desejo de mostrar que conhecemos de sobejo o seu teatro, e esmerilhamos, durante muitas horas, de encantadora intimidade, tanto o que ele tem de superior, quanto o que existe de suscetível de considerações. Não há dúvida que, do ponto de vista estético, o *Pelo amor!* é irmão gêmeo de qualquer outra produção literária do sr. Coelho Neto. Não lhe discutimos nesse particular o alto merecimento. Como obra de teatro, entretanto, não nos parecem absolutamente verossimilhantes as suas personagens, que o dramaturgo eleva do plano normal, sobre o qual nos habituamos a encontrá-las, a um plano superior, de um idealismo incompatível com as realidades da vida. Estaremos em erro? Nesse poema dramático, a vida é contemplada através de um sopro ardente de imaginação e sente-se, ousada e revolta, animando-lhe as peripécias, a alma do artista, que faz vibrar, desenfreadamente, as outras almas. Nada melhor do que o seu próprio entrecho para ilustrar os nossos próprios acertos. Vejamo-lo. A condessa Malvina está ansiosa pela demora do marido, o conde Armindo, que, de sua caçada costumeira nos arredores do castelo tarda a voltar. Tal incidente leva a inquietação ao ânimo amoroso da fidalga, a ponto de não esconder a tristeza de seus pressentimentos. Pajens e pas-

tores são tomados dos mesmos presságios. À chegada de Cairbar, um dos cavaleiros do séquito conde, ficam todos sabendo do desastre que lhe acontecera. Quando na floresta perseguia um gamo arisco, o conde, cavaleiro dos mais temerosos, dominado pelo ímpeto do seu ginete ardego, precipita-se com o cavalo no fundo do vale, ficando gravemente ferido. A condessa, aflitíssima, quer conhecer toda a verdade. O mensageiro, embora apiedado de sua dor, não lhe oculta os pormenores da sinistra aventura. Mas o conde ainda vivia, e esse tênue fio de vida era ainda para a desditosa uma esperança. Amando-o desvairadamente, seu coração mal suporta aquele infortúnio, recrudescido à chegada do corpo querido, crivado de chagas, mas palpitante ainda. Era urgente a salvação, dependendo esta do velho Malthos, que operava milagres, restituindo à vida os moribundos, ou então dos sortilégios da feiticeira Samla, de extasiante formosura, que maravilhara o próprio conde. Certa manhã, ao surpreendê-la na floresta. A feiticeira era de uma beleza peregrina, e só o poder subumano desse encanto talvez salvasse o agonizante, se o elixir de Malthos falhasse. Mas se a interferência de Samla fosse o último recurso, o fidalgo estaria perdido porque a condessa, que o amava à loucura, tinha ciúmes da feiticeira e a detestava, tanto quanto Samla a odiava 'porque os corações encontraram-se no mesmo ponto'. Depois as alternativas das profundas angústias. O elixir de Malthos não tem virtudes para aquela emergência. O velho alquimista, decorçoado e sucumbido, confessa a inanidade de sua força, deixando na câmara a morte à espreita. A situação é desesperadora. Urgia apelar para Samla, embora arcando com as iras da condessa. O cavaleiro Ducomar lança mão de um stratagem. Vai à cabana da feiticeira, suplica a presença junto do enfermo, aceitando as condições que lhe são impostas. Samla iria ao castelo, mas penetraria na câmara do conde desacompanhada e com o rosto velado. Ducomar transmite à condessa as imposições da salvadora, assegurando-lhe, para não despertar suspeitas, tratar-se de abnegada monja habitante das montanhas, onde preparava os bálsamos reanimadores. Esta cede, sem hesitações, mas sentindo n'alma o acúleo da desconfian-

ça. Samla chega, é conduzida para junto do conde, onde começa a cantar. Ouvindo-a, Armindo vai voltando lentamente à vida e pronuncia-lhe o nome. A condessa, por sua vez, ouvindo esse nome murmurado pelo esposo, por entre as queixas de paixão que vinham de quem o reanimava, reconhece Samla e seu ódio irrompe em fúria. Vendo-a assim traída, o seu amor explode em cóleras vingativas. Alucinada, tenta expulsar da câmara a rival, ordenando aos cavaleiros que cumpram o seu dever. Essa ordem é desobedecida porque os cavaleiros tinham jurado e a palavra de honra da condessa lhes pertencia. Entrementes, no interior da câmara, ouve-se, novamente, a voz do conde balbuciando o nome da feiticeira. A condessa não se contém, para Gaudio de sua vingança, a trucidação de Samla. Ducomar defende-a, fiel à palavra empenhada. Malvina impõe que denuncie o segredo do bálsamo vital, sendo-lhe recusado. A condessa recorre a Malthos, inutilmente. É um transe violento. Em volta, os cavaleiros e as damas tentam chamar à razão a esposa dementada, mas seu furor é irremediável. De um salto, corre as cortinas da câmara e, arquejante, precipitando-se sobre o leito do marido morto, apunhala-se. Eis aí, numa palhetada rápida, o enredo do *Pelo Amor!*

A última cena é uma crispação que nos deixa transtornados de comoção. Era assim a primitiva maneira do dramaturgo. A vida era vista por um prisma intenso, sem as horas lentas da vida que nós vivemos, que não comporta na sua serenidade, no seu egoísmo, nas suas resignações, ímpeto bravio de semelhantes rajadas. No *Pelo Amor!*. Para que a confusão seja maior, há ainda a figura de um bobo-filósofo, Nathos, que disseca as hipertrofias humanas com o 'humor' amargo de Tackeray. Nos seus conceitos, envoltos em sarcasmo, circula toda uma filosofia de desdêns e paradoxos. Concentremo-nos um pouco. Nathos tem a palavra, vejamos o que ele pensa da vida: "que é então a vida? É a pança. O bandido rói as raízes e os tubérculos silvestres quando se lhe esquiva a caça; o velho rumina; a bruxa tem como anfitrião o sepulcro; a criança pendura-se no seio materno como uma parasita; o cego fareja a mãe e tudo quanto vive devora. Olha a terra, quantas bocas tem escancaradas;

olha o mar como passa sua língua verde pelas areias como uma fera e lambe a presa antes de engoli-la... Olha o dia devorando a noite, olha a noite devorando o dia. O mundo é uma pança cheia de pequenas panças, o inverno é o período de digestão universal. Tu não defendes o direito, nem a justiça, nem a religião, nem tudo isso junto que é a moral – tu defendes a pança... E a pança é uma divindade que tem um tabernáculo, a cozinha, e um altar, a mesa. O cozinheiro é uma hierofanta. Queres fazer um homem honrado? Enche-lhe a pança. Olha as cidades não se rendem às armas, rendem-se à fome... A pança é saturnina: quando não acha que devorar, devora-se. Repara no miserável das estradas, é um esqueleto com alma... E a carne? Foi roída pela pança que se adiantou ao verme”.

Mais adiante, sobre o destino das palavras: “uma coisa sempre tem me preocupado: para onde vão as palavras que os homens pronunciam? Desfazem-se, desaparecem... a palavra é a poeira do pensamento. O homem que mais fala é o que menos produz. Nos idiotas há uma brisa perene que levanta redemoinho... nos loucos são formidáveis ciclones que levantam densas nuvens de poeira... que produz a poeira? Anda solta no ar, não fica junto a uma raiz, cega, atordoada e mata e, levada de deo em deo, para onde vai a poeira? Eu conheci um mudo que falava, não que a sua língua estéril produzisse, mas, escrevendo, arranjou com as páginas tantas outras línguas que falam até hoje que não de falar enquanto houver dois olhos que passem entre os caracteres... ah! Mas os que apanham as palavras e calmamente as depuram, as amassam e as levam ao fogo que é o gênio, esses fazem da poeira inútil monumentos eternos. Que é o barro? Terra vermelha e árida, nas mãos de Deus é o homem”.

No teatro antigo como no moderno, de Shakespeare a Hugo, a Zamacois, é imensa a galeria dos bobos. Nenhum, porém, da estrutura inédita de Nathos. Inflexível e sardônico, increpando as taras da humanidade e, ao mesmo tempo, desculhando-as, lembra o Alceste molheresco ungido da indulgência de filinto. Nathos constitui, a rigor, a maior figura do poema dramático do sr. Coelho Neto. A arte e o pensamento do artis-

ta parecem ali transfundidos, e ele diverte-se, de quando em quando, à sombra do seu bufão, como Cervantes através das atitudes de seu herói, a contundir os ridículos dos homens. Para os que sabem os segredos da arte e lhe conhecem os finíssimos requintes, *Pelo Amor!* é um camafeu 'hors de pair'. Mas, – e a pergunta nos vem à pena, insensivelmente – esse grande drama teria vencido no palco? O teatro é uma arte difícil, das mais difíceis que conhecemos. O autor, antes de psicólogo das suas personagens, tem que ser o psicólogo da alma das assistências. Há peças teatrais que perdem ao serem apresentadas. As suas cenas, à luz da ribalta, diminuem de prestígio e grandeza. São peças cujo valor só se descortina e ressalta pela leitura meditativa no silêncio do gabinete, às horas de reflexão e estudo. Em outro ambiente estão deslocadas. Exemplo: o teatro simbólico de Maeterlynk. O *Pelleas et Melisande*, no palco, deve ter sido um desastre. Há outras, ao revés, que, se não resistem a uma crítica severa, por inócuas e factícias, vão ter vida e movimento no palco e somente no palco conseguem triunfar. Os exemplos são inumeráveis. De todos os autores de sua época, não houve no teatro quem conquistasse maiores aplausos que Sardou, se dermos crédito aos anais da cena francesa. E Sardou, sabem todos os que lhe observaram a obra dramática, nada tinha de artista ou de psicólogo, dramaturgo, mas conhecia de sobra a alma frívola das plateias. Reciprocamente, Bergeret, grande artista e profundo psicólogo, dramaturgo na acepção integral da palavra, em nenhuma de suas peças, sob o fulgor das gambiarras, experimentou a sensação de único êxito sequer. É conveniente, entretanto, não generalizar. Não raras vezes, desde que as plateias tenham atingido a certo grau de elevação intelectual, a peça de teatro, se deveras têm valor, agrada de qualquer forma.

Se fôssemos constrangidos a determinar a situação de *Pelo Amor!* na obra do Sr. Coelho Neto, não hesitaríamos em catalogá-lo entre as peças do seu teatro romântico. E ao seu lado, pelos mesmos motivos, *Artemis*, *Hostia*, *As Estações*, 'Prélúdio Romântico', de um lirismo cativante (aqui leremos um lindo soneto *Ser Mãe*, que teve merecida voga); *Ao luar*, um ato

impressionante e cruel, onde o dramaturgo faz vibrar a alucinatória emoção de uma filha que não perdoa o ludibrio materno à memória de seu pai; e *Saldunes*, ação legendária, também em versos, remontando à época de sua propaganda em favor da criação, no Brasil, do drama lírico.

Depois, nas outras peças é que se pronuncia, por assim dizer, o seu verdadeiro teatro, o teatro da vida real, fora das ficções, estranho às idealizações sempre ilusórias da fantasia. Documentando-o, o espírito do teatrólogo desdobra-se em concepções dramáticas de variedades novas e inesperados matices sob os olhos inebriados surgem todos os gêneros de teatro. Da comédia leve, graciosa, movimentada, irônica, de uma pintura sorridente, à comédia curiosa e brejeira, romanesca e sentimental, de 'humor' fácil contornada de observações 'à flor da pele', ou ainda à comédia empolgante por seu realismo, um esboço audacioso da vida, com desfecho sumário, quase nas fronteiras da tragédia. Às vezes, ao desenrolar de um trecho simples, sem falsas violências e sem falso espírito, acessível às receptividades menos aparelhadas para tais sutilezas, o dramaturgo se assim o deseja, transforma-se em um autor cômico excepcional, ao jeito de Feydeau. Mas, o cômico não deixa de ser moralista, e sob a revoada ruidosa da chacota, espintoeira como Pierrot de pantomima, está a lição da vida, a filosofia da experiência, a dialética da verdade. Sente-se um prazer delicioso e vivo lendo as suas comédias.

Em todas elas, as cenas se sucedem, espontaneamente, com rara facilidade de diálogo, reproduzido, naturalmente, em língua de teatro elegante sem afetações, sem empolamentos, e com extraordinária justeza de desenvolvimento. Em nossa literatura, a não ser de Arthur Azevedo, não há notícia de outro comediante com esse continente de requisitos para a execução de um teatro perfeito. Nesses tempos que correm de modernidade e evolução, a comédia brasileira ainda não se divorciou por completo da influência dissolvente do velho teatro, o teatro ramerrão, da especialidade de Martins Penna, empanturrado de comédias anacrônicas e bolorentas. Não é assim o teatro do sr. Coelho Neto. A sua obra renova-se de peça

em peça, modifica-se, envolve, revelando-lhe a personalidade sensível, forte e observadora. Os seus assuntos divergem, insinuam-se, multiplicam-se, – uma série de instantes da vida descritas por mão de mestre. Em *Os Raios X*, uma charge ao jogo do bicho e as mistificações do espiritismo; um comovente episódio de bastidores de *Ironia*; através de *Mulher* uma sátira candente ao preciosismo da ‘Bas Bleu’ que se converte depois, compreendendo o verdadeiro destino da mulher; em *Diabo no Corpo*, em *O Fim da Raça*, em *Relicário*, a comédia maliciosa e desopilante, a comédia desbordante de graça, o artista que ri e faz rir acicatando os pequenos ridículos da vida.

Depois, é a hora do dramaturgo. *A Muralha* e *Neve ao Sol* dizem-lhe dos recursos inexauríveis, definem o homem do teatro, por índole e por temperamento, que sabe, que realiza, cumprindo, restritamente, os seus desígnios. Que é *A Muralha*? Uma fotografia, de autenticidade cruel, das mazelas morais, dos vícios e dissimulações de uma atmosfera infectada e corrupta. O dramaturgo criou suas personagens e, para dar-lhes a configuração verdadeira, desnudou a todas num paciente trabalho de dissecação. Movimentando-as, há a obra de perfídia de um casal naufragado que, como última opção, impele a esposa do filho à desonra, a fim de reaver a glória perdida. Camila, de ambições desregradas, vaidosa, ‘coquete’, habituada ao luxo e ao desperdício; Sérgio, o marido, banqueiro falido, homem incapaz, sem vontade, escravizado aos caprichos da mulher, cedendo-lhe sempre às injunções repelentes; Carlos, o filho do casal, criatura passiva, viciada, desfibrada; Estela, sua mulher, vítima dos sogros, emparedada na sua honestidade, senhora de altas virtudes e sensibilidade; o comendador Narciso, celibatário, rico, à procura de lares honestos, onde suborna almas e consciências, eis as figuras capitãs da entrosagem deste episódio humano d’*A Muralha*, que o artista adornou de suntuosas belezas literárias, arrematando com uma variada ibseniana.

Neve ao Sol é outra comédia dramática de elevado interesse moral. Trata-se de um dos aspectos abomináveis da vida – a mãe que suspeita dos amores da filha com o padrasto e que,

dominada pelo ciúme, tenta envenená-la. À margem desta urdidura, que o romance e o teatro têm explorado por tantas formas, o comediante consegue, ainda, um efeito ainda desconhecido. Aliás, além do teatro, quando em jogo os conflitos do sentimento, não há mais nada de positivamente original. Mas, e, *Neve ao Sol*, renunciando a comédia leve e passageira, o sr. Coelho Neto dá-nos uma peça completamente diversa de quaisquer outras do mesmo gênero, por seu acento, por sua coragem, por sua humanidade. As análises e observações, através do drama, são sempre exatas e precisas. As personagens, paralelamente, revelam uma indiscutível audácia, a audácia do construtor que não se atemoriza com as proporções que venha a ter a obra, em perspectiva. O eixo central da peça não é complicado. Fausta, mulher idosa e rica, casa-se com o amante, Alberto d'Ávila, um pintor vagabundo e medíocre que, antes do casamento, não via sem intenção a filha da esposa, Germana, rapariga honesta, não de todo indiferente, por esse tempo, às suas arremetidas desonestas. O casamento imprevisto de sua mãe, porém, fê-la se desiludir pelo pintor que, embora moralmente comprometido, recalcitra nos seus intuitos pecaminosos e consegue, por um estratagemma, obrigá-la a morar com eles, fazendo-lhe clandestinamente, tenaz perseguição. Denunciado pela criada e obrigado a explicações pela esposa, Alberto confessa o seu amor à enteada. Vendo-se assim escarnecida pelo seu marido, Fausta toma-se de ódio pela filha, que não é cúmplice nos desvios do padrasto a quem repeliu e desprezou depois do casamento, e procura envenená-la. Evitando a tempo o crime, Germana, depois de increpar os manejos de sedução de Alberto d'Ávila, abandona a casa materna em companhia do padrinho, amigo sincero da família. Eis, em duas palavras, *Neve ao Sol*. Desse trecho simples resume-se o episódio dramático, que lhe contorna os três atos emocionantes.

Em *Quebranto*, a comédia tem outra estrutura. Brillhante, com o mesmo decoro de ação e de linguagem, o seu mérito, contudo, o seu grande mérito está na pintura de costumes da vida mundana, tracejada sem nenhum 'parti-pris', sem ne-

nhum esnobismo intelectual, por um analista sutil e sincero. Não é, como tantas outras de sua galeria, uma comédia leve, antes é uma comédia fina, amável e maliciosa, com tipos insubstituíveis e incidentes originais conduzidos com extrema habilidade. O seu enredo não é nenhum mero pretexto para o desenvolvimento da ação. Pouco interessariam a nós, certamente, as más aventuras desse ‘vieux-marcheur’, seringueiro no Juruá, em passeio no rio, apaixonado e pretendendo casar-se, no que se arrepende a tempo, com uma de muitas ‘melindrosas’, da metrópole, filha de pais depenados’, useiro e veseiros na arte de explorar incautos. O que nos prende nesta comédia é o estudo que se faz da influência desmoralizadora do meio sobre os indivíduos, as consequências desastrosas dessa influência, os males a combater, os vícios a extirpar, traduzidos cena a cena com um colorido discreto, mas persuasivo. Todas as figuras de *Quebranto* – o casal Macário, o velho Fortuna, Josino, Dora, cheia de atrativos e defeitos, tipo esplêndido para um capítulo sobre psicologia feminina – são criações de escrupulosa fidelidade, plasmadas em modelos vivos, o velho Fortuna, principalmente. Sexagenário, alquebrado, presente a tempo a onda do ridículo que o envolve, tem a intuição do perigo iminente e foge ao ‘quebranto’, convencido de que é a outra moral da vida e dos sentimentos.

O sainete da *Nuvem* é outra página flagrante da vida, que se lê com satisfação e com um só fôlego. É que o autor, no decorrer do melodrama, dá para as esposas inexperientes uma lição duradoura, mostrando-lhes os erros de educação a corrigir. Vemos, ainda outra vez, o moralista sorridente que se serve do teatro para fins ultruísticos, comprazendo-se em ensinar, a quantos lhe desconheçam os arcanos, a arte do bom senso e da ponderação, imprescindível para a felicidade do amor, quando a aspiramos sem a sombra de *Nuvenis*, que lhe toldem o enlevo. Foi assim que compreendemos esse entreato hilário e mordaz, rigorosamente observado. O castigo de Ângela, a heroína de *Nuvem*, que, ‘à La legère’, abandona o lar conjugal e procura o teto paterno, no pressuposto de que o marido a traía, não é

apenas um ato de comédia, é um apólogo da vida para uso de quantas levianas dele se queiram aproveitar.

Mas, a nosso ver, é em *O Dinheiro* onde está a obra-prima do teatro do sr. Coelho Neto. Não se pode construir sobre um tema tão gasto e debatido em todos os gêneros de literatura, peça mais sóbria e violenta. Nessa comédia admirável, o dinheiro, de verdade, tem seu papel preponderante. A paixão epilética pela sua conquista, seja como for, afrontando abismos, intoxicando almas, prostituindo consciências, que se rojam em despenhadeiros, eis a finalidade desse drama trepidante de baixezas e de angústias. Imaginei um marido abjeto compelindo a esposa a entregar-se a quem lhe favorece o êxito em uma transação de centenas de contos, preparando ele próprio a armadilha de sedução e de perfídia a arcando contra a serena dignidade de uma mulher instintivamente honesta, que reage contra o assédio da desonra; imaginai ainda o dinheiro, com seus tentáculos de polvo, a insinuar-se, sutil e diabólico, para completar a obra de corrupção que se frustra ante a barreira de um caráter; pensai no gesto de indignação dessa mulher virtuosa, ao surpreender a infâmia do marido que lhe quer vender a honra, investe para batê-la e, por fim, o seu intento malogrado, no delírio de uma crise de desforra, feroz e bêbado, a ameaça tirar-lhe a vida; pensai nessa congêrie de espurcias e tereis *O Dinheiro*. Desde o primeiro ato, mal desenhados que ainda estejam ainda a intriga e os caracteres das personagens, sentimos logo a vibração da comédia, a sua ousadia, a sua intensidade. Depois, as cenas se desenrolam com uma lógica rigorosa. Os caracteres definem-se, e a intriga nos exhibe, às escancaras, as torpezas do deus corruptor, o seu predomínio discreto a destinos e consciências. As reações estalam em duelos morais vertiginosos, mas não o derrotam nem o abatem, acirram-no ainda mais, provocam-lhe a cólera brutal e desdenhosa. Lívia é uma heroína agitada, impulsiva, cruel, paradoxal. Sente-se humilhada, vendida pelo marido e, no próprio instante da humilhação, tem ciúmes dele, atira-lhe à face o seu ódio, que é ainda uma expressão de amor. A figura de Mamede é de uma uniformidade de lesma – viscosa da cabe-

ça aos pés. O desfecho, no terceiro ato, é do melhor Bernstein, o Bernstein do *Le voleur* e de *La Rafale*, o Bernstein que explora os tenebrosos recessos da alma humana, que mergulha no subterrâneo das consciências, que se refocila na vasa dos caracteres, expondo-lhes ao sol as chagas cancerígenas.

Esse estudo inteligente é forte d'O *Dinheiro*, copiando de perto a rudeza acerca da vida, maracá um momento na evolução do dramaturgo. É justo reconhecer que, posteriormente, com a *Bonança*, *O Intruso* e o *Desastre*, a sua arte dramática adquire uma forma de conjunto mais harmônico, quem sabe definitivo. Dali por diante, as fórmulas são mais precisas, o pensamento do dramaturgo se esclarece, as ficções, o convencionalismo, o automatismo de algumas cenas e personagens tendem a desaparecer, e o seu teatro é mais 'teatro', se assim podemos dizer, com a alucinante intensidade da vida, da verdade e da beleza. Se, nem tanto ainda nessa pintura romântica da *Bonança*, de alguma afinidade com os seus moldes primitivos, com certeza o é, e vantajosamente, em *O Intruso*, onde o seu teatro se distancia dos processos costumeiros, apresentando-nos uma peça de tese da índole de Curel, da qual se irradia, através do conflito de ideias e de sentimentos, a controvérsia ideológica do dramaturgo. Dentro desse drama, está um delicado problema de consciência a estudar. Tem direito de viver o filho que, durante a guerra, violada a esposa, nasce da brutalidade torpe do invasor? Deve a mãe repudiar o intruso desde que, embora vindo de suas entranhas, é de raça diferente e constitui no lar a recordação obsedante de ultraje? É em torno desse problema, de suas peripécias dramáticas que, e, *O Intruso*, o dramaturgo se excede em acuidade e pujança, revelando-se, conjuntamente, o analista absorvido com o valor e o alcance de suas ideias, e o psicólogo para quem as reações sentimentais tanto importam quanto as reações cerebrais. À sua ação desenvolve-se em Paris, na atualidade, ou melhor, no momento da hecatombe de 1914, quando as hostes germânicas invadiram a França. As personagens da peça são francesas e dentro dela vive a sua admiração à raça nobre e heroica. Mas, apesar disso, o artista brasileiro fez obra sua, com indepen-

dência de ideias, sem corromper com outras fontes a integridade original de seu trabalho. Assinalemos aqui, em honra ao dramaturgo patricio que, oito anos depois dessa tentativa vitoriosa, em *Terre Inhumaine*, Curel gravita as suas ideias em volta de um problema, análogo na essência, posto que divergente no aspecto dos episódios, qual o da paixão amorosa de um oficial francês, dos mais patriotas, por uma linda fidalga de linhagem teuta.

A última de suas peças de teatro, pelo menos das que tivemos notícia, é *O Desastre*, um 'instantâneo' impressionante da vida carioca pelo carnaval, nessa transação deliciosa em que a vida, parece, realmente, como a define o artista, "uma taça de vinho mortal borbulhando em espumante alegre". Essa comédia, de um fundo moral transparente, é um primor de acabamento artístico, tendo, além do mais, pelo seu entrecho, a propriedade de agradar, simultaneamente, os auditores delicados e o 'grande público', que se revê através do vortilhão de suas loucuras.

Eis, num escorço apressado, o teatro do sr. Coelho Neto. É uma obra viril, honesta de intenções, profundamente sadia e humana, o teatrólogo não precipitou, como Bataille, os seus heróis e as suas heroínas 'à beira do abismo das teratologias sentimentais'. O seu teatro é a expressão de uma arte e de uma sensibilidade apuradas, de uma exaltação instintiva e frenética, que reproduzem da vida, sob as leis inelutáveis do destino, o que a vida tem de belo, de sincero e verdadeiro.

CAPÍTULO IX

SUMÁRIO: – Influências. – A Bíblia. – Espírito religioso. – O gênio grego. – Uma página de cultura helênica. – *As Mil e Uma Noites*. – Shakespeare. – ‘O artista é o resultado de mil influências desencontradas’. – Só para a formação do homem de imaginação é que não contribuíram autores. – Afinidades estéticas. – O seu culto à forma. – Theophile Gautier. – A sua arte e o seu estilo. – Flaubert. – O real pelo imaginativo. – Impassibilidade aparente. – Aproximação de ideias e sentimentos. – Paul de Saint-Victor. – A antiguidade grega. – Maupassant. – Os seus heróis. – O exemplo de Zola. – Estética dos Goncourt. – Balzac. – Chateaubriand. – Contemporâneo de Hugo. – “Uma das mais belas fontes humanas...” – Michelet. – Pela seara dos clássicos portugueses. – A influência de Eça. – O sr. Coelho Neto e a literatura contemporânea. – Ideias românticas. – A vida em termos estéticos. – Um precursor.

Foram essas as impressões de arte e de beleza que trouxemos da obra do sr. Coelho Neto. Tentaremos, agora, nestas últimas páginas, ampliar, ainda mais, a nossa curiosidade artística, procurando investigar as suas origens, o destino que a aguarda, a sua irradiação, os elementos estáticos e dinâmicos que lhe preservam a durabilidade e, sobretudo, as influências que contribuíram para a formação do escritor.

O sr. Coelho Neto, como todo homem de letras, sofreu influências. Não fossem diretas embora, mas diretamente é uma verdade incontestável que a sua obra, de qualquer forma, se ressentiu de forças estranhas e imperiosas, que lhe determinaram a emoção e o pensamento. Julgar o contrário, quando lhe conhecem os intuítos e as conformações, seria absurdo poderá ser difícil indicar exata e escrupulosamente essas influências, cotejando livros e ideias, desde que elas se exerceram de modo complexo e simultâneo. A sua obra, de extremo a extremo, denunciou-lhe os recursos de cultura, convencendo-nos que a universal curiosidade do artista, para consegui-la e realizá-la, se desdobrou em estudo e atividade. Dir-se-ia que e sua alma se encarnou o espírito de um andarilho infatigável. Porque esse homem, através de museus e bibliotecas, meditou seriamente, embrenhou-se nas literaturas desaparecidas, atravessou idades recuadas, pesquisou ciências e religiões, num insaciado desejo, na voluptuosa sensibilidade de tudo ver e sentir, de tudo penetrar e compreender para poder assim, requintadamente, traduzir. A Bíblia foi-lhe o primeiro êxtase. Remontando à tradição histórica, para a conquista de veredas seguras e de maior fé, foi nas águas lustras dessa fonte de sabedoria e de verdade que seu espírito imergiu para o batismo das ideias. Não era um sectário fanático que se lhe abeberava dos filões cristalinos. Era um poeta que ia procurar para a sua arte novos motivos de beleza. A Bíblia emprestou-lhe muito do tesouro de seus encantos. Sente-se-lhe a obra, de instante

a instante, como a sacramentar-lhe as fulgurações, o prestígio desse grande livro. “Livro de fé, o livro de minh’alma, aqui o tenho: é a Bíblia. Não o encerro na biblioteca, entre os de estudo, conservo sempre a minha cabeceira, à mão. É dele que tiro a água para a sede de verdades; é dele que tiro pão para minha fome de consolo; é dele que tiro a luz nas trevas das minhas dúvidas; é dele que tiro o bálsamo para as dores das minhas agonias. É o vaso que, semeando a caridade, vejo sempre verde a Esperança, abrindo-se na Flor celestial, que é a fé. Eis o livro que é a valisa com que ando em peregrinação no mundo. Tenho nele tudo”⁴². O artista aspirou-lhe a essência religiosa e as poéticas emanações de amor e bem-aventurança. Reviveu-lhe, para os florões hieráticos do estilo, os Salmos e as parábolas, os evangelhos e as pastoras; e revolvendo as hagiografias, na intimidade dos santos, dos profetas e dos rapsodos, as suas lendas e os seus mistérios foram as estâncias de um poema de exaltação e de gênio, cujos ritmos se projetam na sua obra em símbolos luminosos. Vede a Pastoral! De um simples episódio da Bíblia esse do ‘mistério suave’ do Natal, o artista, sem desvirtuar a concepção religiosa, pinta uma tela de fundo elegiaco e tocante onde transluzem as nobres figuras da Sagrada Família. Desprende-se de uma serena harmonia dessa pintura mística e evocativa. Assim, em *As Sete Dores de Nossa Senhora*, outro livro de alta inspiração, impregnado do espírito das escrituras, e em *Os Mistérios de Natal*, irresistíveis encantos para embalar as almas das crianças. A sua obra toda reflete-lhe os primores do espírito religioso. Nela, por toda parte, a ideia de Deus sobressai. Mas qual a verdadeira religião do artista? “Não sei se creio em Deus Cristo ou se em Deus Natureza”, confessa ele em uma entrevista, “creio no princípio imanente da divindade”⁴³.

Esta sua crença, às vezes fervorosa, anda espalhada em confidências e profissões de fé por muitos de seus volumes. Em um deles, sobre o crucifixo restituído ao Paraguai pela po-

42 A vida além da morte – Conferência

43 João do Rio. – o momento literário

etisa Rosalina Coelho Lisboa, neta do Barão de Laguna, há esta afirmativa reveladora: “muito vale o milagre, mas a presença de Deus é tudo”⁴⁴. Nesse mesmo livro, páginas atrás, aludindo o espírito religioso da Bíblia, e de Euclides, o autor deixa transparente o seu credo teológico, a sua maneira de venerar os poderes naturais e divinos: “e esse Deus, que se manifesta nas suas cartas, como em dois altares, é o Deus de nós, os artistas. Aquele que amamos e no qual confiamos, dirigindo-lhe as nossas preces, não rezadas, mas no culto incessante do nosso enlevo, e cada qual a seu modo, certos todos de que Ele as receberá na sua misericórdia...”⁴⁵.

Na conferência *A Caridade sente-se-lhe o amargor*, destruindo a descrença e o ceticismo: “o que caminha sem fé é como o que segue desorientado por uma trilha de floresta brava. O ceticismo impugna a esperança e contraria a fé; a Ciência procura reduzir Deus à fórmula, o homem tenta submeter o Absoluto à análise o imperativo categórico que impunha o dogma foi substituído pelo futuro condicional da previsão científica. E assim vive o homem: sem crença, no tenebroso caos do tédio e da desilusão.”⁴⁶. Mas esse culto que lhe acendra o espírito não é de um idólatra estreito, é antes a admiração de quem penetra o símbolo e lhe conhece as forças permanentes e divinas. Em outro livro, numa página consagrada aos mortos, está uma confissão expressiva: “não havia ídolos, o cadáver os inaugurou e foi, talvez, procurando aquilo que abandonava o corpo: a voz, o olhar, o gesto, que o primitivo, elevando os olhos assombrados, descobriu o mistério supremo, a chave do segredo da vida, a Força criadora, a Fonte de misericórdia, o esplendor inextinguível: Deus”⁴⁷.

Bastariam essas citações para provar que o sr. Coelho Neto é um católico fervente, como o forma os nossos grandes

44 O meu dia, pág. 117

45 O meu dia, pág. 58

46 Conferências Literárias, pág. 14

47 Versas, pág. 53

homens de Letras, como têm sido as mais eminentes figuras literárias da França no século passado, de Chateaubriand a Leconte de Lisle, de Hugo a Barbey d'Aurevilly, a Huysmans, que com À Rebours iniciou a criação de toda uma literatura religiosa. Mas, a julgar-se ainda pela sua obra, não deve ser 'à outrance' o seu catolicismo, como de Veillot após a conversão, considerando-o o único remédio para todos os sofrimentos e injustiças. Ultimamente, entretanto, estão modificadas as suas situações religiosas. O sr. Coelho Neto, em notável conferência⁴⁸ onde se declara, expressamente, não ter abdicado "a essência da doutrina que o trouxe desde o berço até a velhice", faz profissão de fé do espiritismo, combatendo, à luz de argumentos irrefutáveis, os falsos dogmas da Igreja. Não é, porém, de nossa intenção fazer nestas páginas a anatomia das crenças e convicções religiosas do artista. Descrevíamos sobre a influência preponderante que a Bíblia exerceu no temperamento do escritor imaginativo sem, contudo, indagar de que forma, com ela, se conciliaram as exigências do seu espírito religioso.

Paralelo ao seu culto à Bíblia, com a mesma intensidade espiritual, com a mesma devoção religiosa, existe um outro de fundo arraigado na sua arte: o culto ao gênio grego, que o artista ama e admira na sua excelsitude de glória e de beleza. Dentro das grandes linhas de sua obra, aos ímpetos de seus surtos flamurantes, palpita a emoção de um Heleno que tivesse vivido uma convivência agradável dos heróis e dos deuses da velha Grécia, sentindo-lhes o fogo do espírito abrasar as epopeias que eternizaram a graça, o valor, o prestígio e a dominação de seus poetas e guerreiros. Os poetas gregos!... Quantas páginas imortais na sua obra, quantas! Traduzem-lhes os arrebatamentos, os requintes da volúpia criadora! Ouvindo-lhes o *pean* em honra a Apolo, o artista interpretou-lhes os gestos e as atitudes estéticas, as munificências e as cóleras ultrizes. Foram os gregos que lhe ensinaram a vida no cerimonial de seus grandes espetáculos. Ainda como artista acompanhou as parateneias, admirou a pompa das orquestras, contemplou es-

48 A vida além da morte

tátuas, visitou santuários e templos, compreendeu a majestade sagrada, teve a sensação de beleza perfeita. Eis porque essa beleza resplandece na sua obra. Depois, comovido, escutando ainda o rumor dos beijos ardentes de Bacchus e Ariadne, no *Banquete*, de Xenofonte, espiritualiza-se e vem para a arte, trazendo aquela emoção hiperextasiada com que o grego, no belo dizer de Taine, “adivinhou as forças infinitas da natureza viva sob as imagens de seus deuses”. Arte suprema e milagrosa! Ao seu influxo, as divindades gregas, destrinchadas nos labirintos das mitologias, realçam-se e renovam-se, estremecem, sensualizam-se, rolam sem resistência e sem vontade, revelando o mistério das idades e das antigas civilizações. A Hélade revive na sua obra. Há uma página, em um discurso proferido na Academia, que é um reflexo de sua cultura grega: “vínheis de Hesíodo, historiador de Olimpo; vínheis das elegias altivas de Solon e de xinanes, vínheis dos agudos iambos de Arquíloco; vínheis dos peans de Tyrteo, dos nove livros de Herodoto, da marcha heroica de Xenofonte e da história de Thucídides; vínheis das Partênias das moças e dos Hiporcemas dos efebos. Vínheis de Ditirambo alegre e das tragédias retumbantes no teatro de Dioniso onde havíeis ouvido gemer Prometeu, Édipo apostrofar, Hecuba protestar a sua angústia em ganidos, a gargalhada do povo de Aristófanes e o riso sem esgar da gente de Menandro. Vínheis das odres de Píndaro de estádio, depois da vitória dos atletas e dos automedontes; vínheis das pastorais de Teócrito, dos amores de Anacreonte, das palestras das hetairas; dos idílios de Moscho, da bucólica de Longus, das ironias de Luciano, vínheis dos nomes e das cidades, trazíeis ainda, o sabor do banquete de Platão e o eco das filípicas de Demóstenes. Vínheis da Grécia, como grego, tendo gozado mais do que o cita Anacarsis, por haverdes penetrado fundamente o idioma em que Apollo divino discorria”⁴⁹.

Só esta página colocá-lo-ia ao lado dos artistas que, como Saint Victor, fizeram do helenismo um exutório para as suas febres imaginativas. Conhecer a Grécia, a sua história, a sua

49 Conferências literárias, p. 121

arte, entretanto não é o bastante. Os livros, ao alcance dos estudiosos, são condutores amáveis que jamais recusam ao espírito a trajetória das magníficas paragens. Traduzir-lhe, ao vivo, o esplendor, eis o privilégio dos eleitos, dos que nascem sob as graças de um talismã.

Não esqueçamos, porém, que conjuntamente com a Bíblia e com a arte grega, um livro estranho – *As Mil e Uma Noites*, agiu, poderosamente, no espírito de sua obra, inspirando-lhe a fantasia e unguindo-a de seu colorido, talvez assombroso e fanático em demasia, mas tendo na essência a ética dos apólogos humanos.

Também Shakespeare, cuja influência se exerceu sobre todas as literaturas, ilumina a obra do artista, que lhe compreendeu com sábia clarividência toda a imensidade dos horizontes ilimitáveis. Tinha de ser assim. Emerson afirma que, hoje, a literatura, a filosofia e o pensamento são shakespearianos desde que seu espírito é o horizonte além do qual nada se vê e a educação musical de nossos ouvidos é feita pelo seu ritmo. Esse criador sobre-humano, ‘Bêt féroce’, sob o achincalhamento de Green; “o saint Christophe dès tragiques”, no escárnio de Voltaire; o “homem dos homens, inconcebivelmente sábio”, segundo Emerson; “a irradiação do gênio em todos os sentidos”, tal como o compreendeu Hugo, esse homem semidivino que foi genial intérprete da alma humana na inconsciência dos seu tumultos e ferocidades, que descontinou, através dos séculos, “as fronteiras do passado e iluminou com projeções de relâmpagos os horizontes pré-históricos”, esse ‘gênio monstro’, como lhe chamou Saint-Victor, a quem Schiller admirou o idealismo, Goethe o realismo e Heine o paganismo, vive integral na alta emoção de algumas páginas das mais fulgurantes desse mestre incomparável da prosa portuguesa. Somos tentados a reproduzir uma delas, calcada sobre a morte, aquele onde o príncipe escandinavo faz monólogo diante do crânio de Yorick. É uma página intensa que, ainda deslocada em trechos esparsos, como somos obrigados a fazer, evidencia a intuição profunda do artista em face das forças desordenadas do gênio onipotente; Shakespeare, que

fez o circuito da alma humana, disfarçou-se em Hamlet para falar da morte. Duas vezes o sombrio orador discorre sobre o assunto – primeiro em monólogo, essa conversa dos solitários que se distraem com a própria palavra, como o faminto que sugasse o próprio sangue; depois, no cemitério tendo como tribuna o cômodo de uma cova. E que diz Hamlet da morte? Palavras, palavras, palavras. “Morrer...dormir...mais nada”. E logo adiante: “morrer... dormir... dormir? Sonhar talvez”. O pensador hesita e, mais tarde, tomando o crânio de Yorick, interroga-o pede-lhe notícias da vida: dos lábios que falavam e sorriam, das ironias que o crispavam e acaba lançando de si, com desprezo e nojo, o crânio do saudoso companheiro de infância. Pobre Yorick! Toda morte que nos cerca é véspera de vida: a noite desfaz-se em aurora, a árvore que apodrece renasce duma semente, a água da fonte perdida no mar sobe à nuvem e torna contente à terra em orvalho ou em chuva. Só o túmulo será de tal forma avaro que conserve perpetuamente o seu depósito? “Ne dites pás: mourir; dites: naître...”. A alma vai a seu destino purificada de toda lembrança da vida, volta à Essência de onde emanou, reintegra-se no Ser, como a luz do sol que, desde o cimo da montanha nevada até o charco pestilento, desde a flor até a carniça, na hora do crepúsculo recolhe-se ao astro, tão pura como dele saiu ao romper do dia. E o mundo perece à noite? Dorme. Assim talvez aconteça como corpo na morte. O corpo... foi nele que se concentrou a vida, dele tivemos as sensações que, desde a do beijo, que nos eleva aladamente no êxtase dando-nos, de encontro a uma boca, um instante do Paraíso, até a que nos roja na terra em desesperos e gemidos: a dor. É no corpo que concentramos toda a energia que vem da alma. O corpo é a ação, a alma é a inspiração. Pobre Yorick! O príncipe, lamentando o bobo, lamenta-se a si mesmo e, contemplando o Crânio, mirava-se a um espelho. Meu pobre corpo, foste tu que me puseste em contato com o mundo fazendo me sentir os encantos da natureza. Os sentidos são corporais, são os tentáculos que aprendem as delícias e os horrores da vida; a alma é superior – pensa, sonha: tendendo para a altura eleva-se, constantemente; o corpo rasteja-se,

roja-se – é filho da terra, sempre apegando ao colo maternal”⁵⁰. Há outras, inúmeras, onde persiste o fluido shakespeariano com a mesma força rutilante de expressão. Sobre a figura de Cleópatra: “Shakespeare – e quem melhor que esse onipotente poderia fazer? – não acrescentou um ponto à tradição, tomou-a como uma talagarça nela bordando a sua tragédia”⁵¹. Sobre a consciência: “o que chamas consciência é assim uma espécie de fantasma que, de quando em quando, nos aparece n’alma, como apareceu a Hamlet, em Elsenor, o espectro do rei”⁵². Sobre a solidão: “aqui, nesta adorável solidão que detestas, vivo com os seres do meu agrado, vou buscá-los onde jazem: nos livros, nas telas, no mármore, nos bronzes ou no meu piano, e chama-se impressões. O meu mundo é como de Prospero na fantasia de Shakespeare: todo espiritual”⁵³.

Mas “o artista é o resultado de mil influências desencontradas”, diria o sr. Coelho Neto, como se estivesse fazendo um exame introspectivo no próprio organismo literário. Para quem lhe tenha estudado a obra e tente descobrir a gênese, parece fora de dúvida que, consoante a sua própria assertiva, para a formação literária do imaginativo não contribuíram autores, contribuíram pessoas: “até hoje eu sofro a influência do primeiro período da minha vida no sertão. Foram as histórias, as lendas, os contos ouvidos quando criança, histórias de negros cheios de pavores, lendas de caboclos palpitando encantamentos, contos de homes brancos, a fantasia do sol, o perfume das florestas, o sonho dos civilizados...nunca mais essa mistura de ideias e de raças deixou de predominar, e até hoje se faz sentir no meu ecletismo. A minha fantasia é o resultado da alma dos negros, dos caboclos e dos brancos”⁵⁴. Essas palavras, sucintamente, explicam a origem do sopro êxtuo-

50 Versas, pág. 96

51 O meu dia, pág. 114

52 Conversas, pág. 197

53 Ibidem, pág. 124

54 João do Rio – o momento literário

so do *Sertão* e da *Treva*, para aludir apenas a esses dois livros onde, mais do que nos outros do mesmo gênero, a imaginação do autor traduz a alma do sertão. É preciso atentar bem nisso: só para a formação do homem de imaginação é que não contribuíram autores. Porque, para a formação do artista, desse artista que atingiu a perfeição na sua arte, conseguindo cristalizar todas as sensações de beleza, é evidente a contribuição de outros artistas, na sua pluralidade de ideais estéticos. Essa contribuição a que nos referimos – esclareçamos bem o nosso pensamento – é uma sinonímia de preferência, de pendor espiritual, de afinidade estética. Não se deve, pois, confundir contribuição com influência. São coisas absolutamente distintas, embora tenhamos como arbitrárias essas teorias que aqui existem sobre ascendência e filiação literárias. Quanto a nós, o sr. Coelho Neto não procede de ninguém, diretamente, quando é certo que, indiretamente, são diversos os artistas da sua preferência estética, de sua predileção espiritual, contribuindo de certa forma, por isso, nos seu moldes e processos literários.

Assim, é irrecusável que a sua plasticidade, a sua exatidão de relevo, a faculdade que tem a sua imaginação de exteriorizar-se nas cores e nos contornos, não sejam uma resultante de intimidade artística com esse ‘adornateur de beauté’, a quem Bourget chamou “o Cellini da prosa e do verso”, pelo seu cuidado excessivo com a feitura plástica da arte, “e cuja imaginação das formas era tão intensa, obcecava e paralisava a outra imaginação – as ideias e os sentimentos”⁵⁵. Não poderemos dizer que fenômeno idêntico se produza na arte do sr. Coelho Neto, desde que muito outra a nossa opinião sobre a sua imaginação sensorial e efetiva. Todavia, é transparente o parentesco entre essas duas artes de intuídos iguais. A incursão através da obra do poeta do *Emaux et Camées* deve ter sido para o artista das *Rhapsodias* o fundamento estético de seu culto à forma, traduzindo no pórtico desse livro. Também Gautier, em *Mademoiselle de Maupin*, inscreveu como uma legenda

55 Paul Bourget. – pages de critique et de doctrine

o seu credo artístico, o seu culto à beleza da forma, que é tudo na sua arte; “J’adore sur toutes Choses a beauté de la forme. La Beauté, pour moi, c’est la divinité visible, c’est le bonheur palpable, c’est le ciel descend sur la terre”.

Mas, sem dúvida alguma, é de Flaubert, de sua arte, de seu estilo, de sua concepção de beleza, que lhe vêm os primeiros fluidos inspiradores. Basta atentar na obra dos dois grandes artistas para que ressaltem desde logo os seus diferentes pontos de contato, as suas profundas aproximações. Como o autor de *Madame Bovary* que, “como um ser exato calculador de ritmos e de sintaxe” fez a obra de psicólogo, sugestiva de ideias e opiniões para o espírito dos psicólogos, o sr. Coelho Neto, como o mesmo pendor pelos requintes da forma, é também um cirurgião de almas e o seu estilete de artista não tem vacilações quando lhes escarpela as fibras palpitantes. Na obra de ambos, não é difícil observar-se que a verdade objetiva dos romances resulta de uma paciente elaboração subjetiva, de um esforço de idealização preliminar, manifestando-se como um equilíbrio de imaginação, que viu o real da vida e, simultaneamente, fez a transposição do real pelo imaginativo. Ainda mais. Em ambos, a mesma paixão pelo Oriente antigo, o Oriente do sonho, ressuscitado na pintura impressiva de telas atrozes e sanguinárias, que lhe traduziam os conflitos de religiões e de raça, tanto no seu misticismo, nas suas superstições, nos seus instintos de crueldade, como nos seus êxtases, no seu fatalismo, na sua luxúria. Comparemos, por exemplo, *Salambô* e *o Rei Fantasma*. Entre essas duas obras, indiscutivelmente, há semelhanças parciais, ainda que aparentes. Não pela natureza dos episódios, de estrutura diversa, sem a exatidão do pormenor histórico e arqueológico, que se não poderia relevar no romance do escritor nacional, mas pela suntuosidade do estilo, pela originalidade da visão, pelo trabalho plástico das descrições tracejadas por artistas com a mesma exaltação interior de perfeição e de beleza. Em Flaubert, essa beleza harmoniosa e essa perfeição chegam a ser uma tortura obsedante, tornando-lhe o estilo frio e monótono, a ponto de já o terem comparado a uma admirável natureza morta. Ao

revés, tal exaltação do artista nosso, por ser mais instintiva, é uma vibração perpétua e progressiva, que sentimentaliza as palavras e os decoros, imprimindo-lhes emoção estética. Não obstante, pelo estilo e pela concepção, pela ardência e pela sinceridade são incontrastáveis as suas afinidades. Por quê? É que a mal compreendida ‘impassibilidade’ de Flaubert não era senão aparente. Em um livro recentíssimo⁵⁶, de ideias e teorias fundamentalmente em desacordo com tudo quanto até hoje se tem afirmado sobre a figura moral e artística do autor da *Tentation de Saint-Antoine*, livro de alta intuição crítica e filosófica, o sr. Camille Mauclair discute e nega essa pretendida impassibilidade. Os traços essenciais da obra de Flaubert, a seu ver, definem o sensitivo, que se revela idealista, cristão e lírico. Sobre a índole de sua obra ficam estabelecidos pontos de vista novos, absolutamente irrefragáveis, que lhe explicam a unidade original do acordo entre a sensibilidade e o raciocínio, e que deriva do próprio gênio do escritor. Flaubert, por suas conclusões, deve ser considerado um idealista cristão e um poeta lírico, tendo feito uma obra de pessimista que acredita na fatalidade das coisas, e de amoroso plástico apegado as suas crenças religiosas. Tais ilações não ilustram com melhor clareza as íntimas aproximações de sentimentos e de ideias que existem entre as duas obras? Não será o sr. Coelho Neto um pessimista a Flaubert, tentando a todo transe evadir-se do ‘bel enfer romantique’, mas, com certeza, crê na fatalidade das forças exteriores, que propõem as almas e os destinos, e vê a vida com um risonho otimismo, consciente embora das realidades ambientes que a sua fantasia de artista edulcora.

Há, ainda, um outro grande artista que se reflete prestigiosamente na obra do mestre colorista brasileiro. É Paul Saint-Victor. A sua retórica, a sua imaginação, a sua eloquência, o seu estilo, que lembra os baixos relevos atenienses, se ressentem do contato do nobre e maravilhoso estatuário do *Homme Et Dieux*. Da convivência com esse espírito aristocrático, sensível às manifestações superiores da beleza, lhe deve ter

56 Camille Mauclair. – *Princes d'esprit*

nascido, antes de tudo, a paixão pela antiguidade grega. É de sua admiração a esse voluptuário modelador das formas exteriores e interiores de pensamento, que lhe vem a arte singular de transformar ideias abstratas em imagens que, no seu estilo, grandioso e solene, fazem da vida uma estonteadora alegoria. Se, realmente, existe uma influência decisiva na estética de sua obra, essa influência provém de uma outra estética – a desse fascinador inelutável, cuja imaginação é uma espécie de condensador elétrico tendo como excitador o estilo, que lhe produz as descargas instantâneas.

Temos, pois, que o sr. Coelho Neto, artista, introduzindo no seu estilo pictural o senso da cor e do relevo, deve estar situado junto a Gautier, a Saint-Victor e de Flaubert, deste último, porém, se o visionarmos apenas como artista, que o escritor, com o escrúpulo mórbido do purismo linguístico, dele difere e se afasta.

Como romancista, o mestre já está mais perto de Maupassant, de quem aprendeu os processos e teorias de arte, que consistem em reproduzir no romance as complexas modalidades da ilusão, em conformidade com a capacidade visual ou emotiva do escritor: “illusion Du beau qui est une convention humaine ! illusion Du laid qui est une opinion changeante ! Ilusion Du vrai jamais immuable ! Ilusion de l'ignoble qui attire tant d'êtres ! Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur ilusion particulière”⁵⁷. O realismo de Maupassant influenciou, consideravelmente, na sua maneira pessoal de ver, na sua curiosidade artística, no seu gosto instintivo de observação, na sua aguda percepção da vida. Em não poucas de suas novelas e em alguns romances, se prejuízo, aliás, de sua originalidade, manifestam-se os efeitos desta influência. Muitos dos heróis, inumeráveis das heroínas que lhe vivem na obra, são criações de Maupassant, refrangem á trepidação nervosa da vida através do temperamento do escritor. Os heróis do *Turbilhão*, do *Inverno em Flor*, da novela da *Água de Juventa*, do conto *O Inglês* e, sobretudo, os da *Tormenta*, para não citar

57 Maupassant. Prefácio de *Pierre et Jean*

senão alguns de seus volumes não podem esconder as afinidades genealógicas com os heróis criados pelo artista genial e desditoso do *Fort Comme la Mort*.

Assim, o exemplo de Zola, assim a estética dos Goncourt contribuíram de certa forma no esforço construtivo desse monumento de nossa literatura. Como o autor dos *Rougon Macquart*, o romancista brasileiro tem a consciência da tenacidade no trabalho e a energia da realização intelectual. Na França, pela época de sua notoriedade, não houve quem exercesse mais a sério, mais a rigor e com maior eficiência a função de homem de letras. Tal como o sr. Coelho Neto que, no Brasil, onde o escritor que intente subsistir de seu trabalho literário está, irremediavelmente, condenado, tem vivido até hoje das letras e pelas letras, podendo mesmo, como o fez Zola, proclamar alto e nobremente, certo de sua força e de seu gênio, o seu zelo extremo – “Le souci de la dignité des lettres”. Do romancista francês, o romancista brasileiro seguiu apenas o exemplo da energia e da vontade. Porque, quanto ao resto, se lhes confrontássemos as obras, os contrastes seriam flagrantes. Basta dizer-se, preliminarmente, que Zola jamais foi um estilista, a primeira qualidade a distanciá-lo do sr. Coelho Neto, dos maiores estilistas da nossa língua. Depois, a obra de Zola, calcada na pintura brutalmente exata das baixezas terrenas, de minúcias repugnantes, com o erro inicial de procurar submeter as suas personagens a um método construtivo, posto que de natureza científica e experimental, dá-nos a lembrar um sombrio hospital onde o romancista internasse, em promiscuidade heteróclita, todos os exemplares ínfimos e abomináveis da espécie humana. Na sua obra, de volume a volume, há um paradigma teratológico, sem nenhuma das almas superiores, das almas complexas e delicadas criadas pelos grandes romancistas. Entre os dois escritores haverá, se quiserem, a afinidade do colorido, ambos senhores de extraordinário poder descritivo, sendo que, frequentemente, o colorido de Zola, tal a violência de suas tintas, é o derivativo de um pessimismo amargo irritado contra a imperfeição de seu heróis, que seu pincel hostilmente reproduz com todas as impurezas e mazelas.

Ao jeito dos Goncourt, o sr. Coelho Neto tem o horror instintivo da banalidade. Talvez seja esse o traço maior da afinidade entre esses dois temperamentos do escritor. Porque, predominado embora nesses dois artistas a estética da pura análise e observação da realidade, se o sr. Coelho Neto tem como os Goncourt a faculdade de plasmar as sensações, impressões e os fenômenos físicos das personagens de seus romances, os Goncourt, posto que tivessem na sua obra investigado as sensações mórbidas de seus heróis e soubessem que a vida mais simples está repleta de interesse para quem lhe reconstituía a trama, não lhe estudaram, todavia, as crises morais e separando-os ainda mais do autor do *Inverno em Flor*, tiveram minguada capacidade de imaginação, os autores de *Faustin* sendo, na sua época, os menos imaginativos dos escritores franceses.

De Balzac (quando se trata de influências literárias, é impossível esquecer o nome do autor da *Comédie Humaine*, cujo espírito e cuja obra jamais deixaram de se irradiar sobre a mentalidade contemporânea) o sr. Coelho Neto tem os processos realistas, as faculdades analíticas e inventivas, a força criadora, o dom do movimento, o magnetismo irresistível de fazer, à sua vontade, segundo as exigências de sua arte e de sua estética, convergir ou desviar de direção os fios condutores da comédia social.

O paisagista, o pintor dos sentimentos da natureza, descende em linha reta de Chateaubriand. Imaginação colorida e quente, aspiração de beleza, poder evocativo, entusiasmo em face dos horizontes claros e das grandiosas perspectivas, impressionabilidade, emoção.

Muitos outros semideuses do romantismo descem do Olimpo e atônitos circunvagam o olhar diante das Sete Maravilhas. Sem forçarmos a expressão, diremos que o artista brasileiro tem a glória de ser contemporâneo de Hugo, ‘contemporâneo de todos os séculos pela intuição de gênio’, consoante o formoso conceito de um modelador de mármore⁵⁸. Não raro, na majestade de seu estilo, no redemoinhar frenéti-

58 Saint-Victor. – Victor Hugo, pág. 33

co de sua imaginação, sentimos as convulsões do gigante da *Legenda dos Séculos*, e etiquetando-os, como um sulco flamívono, o maravilhoso decalque, ‘La griffe du maître’. Em uma de suas conferências⁵⁹, quando, ardentemente, defende os vocábulos espúrios, de origem plebeia, para dizer-lhes da nobreza e dos encantos, socorre-se a um poema, e Hugo foi a sua maior dialética.

Com Michelet, “uma das belas fontes humanas, na expressiva fala do Sr. De Regnier, de cujas águas mágicas se percebe o segredo da vida através de murmúrio dos séculos e do fundo do mar”, o prosador patricio aprendeu a viver simultaneamente no passado e na atualidade, tanto compreendendo as paixões eternas como as torturas contemporâneas. Em contato com a arte desse misterioso evocador de todas as vidas, que tem o frêmito da imaginação e o ‘instinto da verdade’, penetrando-a nas suas densidades e transparências para poder traduzi-la, a sua arte estremece e dá-nos a impressão, através de ritmos e coloridos, de um monumento humano que se modelasse em estátuas vivas. Há no seu estilo e na sua imaginação mesma “poursuite ardente” para um ideal supremo de beleza. No seu estilo, sobretudo, tal como Michelet, que para interpretar o homem, o amor e a natureza era um organismo vivo – tinha enervação e sangue, musculatura e fecundidade.

De suas incursões constantes e férteis pelas searas dos clássicos portugueses, ficou-lhe a variedade, a exuberância pletórica, a riqueza, o milagre perpétuo do seu vocabulário, tauxiado de gemas clássicas, escolhidas com disciplina e propriedade, e aplicadas na frase no lugar justo, no momento exato, precisamente, a rigor. Não só os clássicos... quando se trata de uma obra tal como a do sr. Coelho Neto, não lhe pode negar a atuação do gênio de Eça – o seu ‘humour’, a sua adstração de técnica, os seu processo de expressão e de estilo, o seu orientalismo, as suas caricaturas. Sim, o Eça, caricaturista, apontando os delitos e destroçando os ridículos dos meios corrompidos, ironizando, implacavelmente, as potestades

59 Conferências Literárias. – “A Palavra”, pág 26

do seu tempo, revelando as fraudes dos falsos apóstolos da fé religiosa, desmascarando o convencionalismo e as bioquices da burguesia recatada, pulverizando a mediocridade insolente, tudo isso em uma língua nova, flexível, sedutora, dentro dos moldes de uma obra de ação social e saneadora, com estilo seu, onde ‘ a arte é tudo e tudo o resto é nada...’ esse é o Eça que nos agrada e que nós amamos. Supérflua essa confissão aqui, quando o sentido de nossas palavras a cada passo denuncia a irrestrita admiração que temos pelo estrofe d’*Os Maias*. Nem por isso nos averbem de suspeitos por negarmos, sincera e convencidamente, que tenha sido perniciosa, como alhures se irrogou, a influência do seu espírito na obra do escritor nacional. Essa influência, boa ou nefasta, é o próprio sr. Coelho Neto quem a proclama, quase com desvanecimento⁶⁰. Mas a influência não é cópia nem imitação, e menos ainda arremedo. O sr. Coelho Neto, que tem personalidade própria, de modo nenhum lhe copiou, contrafactou ou arremedou a obra. Assimilou-a, compreendeu-a como poucos, e como bem raros lhe penetrou as delicadezas e superioridades do espírito iconoclastico. Vem a propósito, nesta oportunidade, estes conceitos emprestados a uma das melhores monografias, que por aqui existem do escritor luso: “A estreia de Eça de Queiroz apresenta esta nota, inédita na literatura portuguesa, de um embevecimento ante as belezas da terra, uma idealização das seivas, dos astros, das ondas, dos rios, das folhas, das pedras, das árvores, dos montes, das nuvens; uma admiração ingênua da realidade, um amor panteístico das coisas. Destacando-se por essa originalidade do seio de uma sociedade secularmente extasiada ante a abstração de misticismos enervantes, parece um adolescente contrariado pela penumbra das naves claustrais em que foi educado, e que um dia, liberto do seminário, contemplasse o mundo com uma admiração pagã, satisfeito por poder expandir, sem peia alguma, o natural amor à terra. Nos seus pensamentos é essa a nota dominante”⁶¹. Nesse pe-

60 João do Rio. – o momento literário.

61 Miguel de Mello. – Eça de Queiroz, pág. 40

rene anseio de beleza, convergindo para o mesmo culto pan-teístico que transverbera homilias a terra e à fecundidade, tão bem visionado pela crítica, não estará caracterizada por uma das muitas afinidades entre os dois escritores? Não nos abalancemos, porém, à tarefa exaustiva de anotar, de volume a volume, os pontos de contato íntimo entre as duas grandes obras. O sr. Coelho Neto, descendendo de Eça de Queiroz, vem de uma obra que, ainda hoje, seja como for, remanesce como das maiores e mais brilhantes escritas em língua portuguesa.

Aqui, propositadamente, toma outro rumo a nossa digressão, é de outra ordem a nossa curiosidade. Preocupa-nos o interesse de saber qual o verdadeiro lugar do sr. Coelho Neto na literatura de seu tempo. Naturalista impregnado de romantismo, romântico de transição, ou melhor, realista com ilustrações românticas atraído pelo naturalismo, tendo passado por Gautier, Flaubert, Saint-Victor, entrecruzando com Zola, Maupassant, os Goncourt, Eça, e, da mesma sorte, alcançando Chateaubriand, Hugo e Michelet, a sua individualidade literária resulta da combinação de influências inteiramente divergentes que se exerceram no escritor pela mesma forma e com a mesma intensidade. A sua literatura confunde todos os gêneros e, paradoxalmente, conserva a unidade em tão vasta multiplicidade. É o único escritor, em nosso país, que acaba uma literatura antiga e inaugura a moderna – o último dos românticos e o primeiro dos realistas. Um ilustre crítico da moderna geração⁶² houve por bem considerá-lo um romântico inatual. Seria? *A boutade* não é nova, aliás. Foi assim, textualmente, ‘um romantique attardé’, que os adversários de D’Aureville, desdenhosamente, o classificaram, apesar de ter sido de verdade o autor de *Diaboliques* contemporâneo dos grandes românticos, Hugo à frente. Mas é interessante, tratando-se do sr. Coelho Neto, escritor do nosso tempo, atacar essa questão de ideias românticas, desde que, deveras, se observa um mal dissimulado desdém e manifesta intenção diminuidora, toda a vez que estão em causa o seu estilo, a sua imaginação,

62 José Maria Bello. – À margem dos livros

as suas ideias, a sua sensibilidade, considerados pela crítica tendenciosa como remanescentes do romantismo francês, diametralmente oposto às novas orientações da moderna literatura. Que fosse o sr. Coelho Neto, em nossa época, com as ideias de hoje, com a vertigem do século, um pachorrento continuador das tradições românticas, nem por isso ficaria encoberta a glória de sua obra. Que foi afinal o romantismo? Recordamos ao depoimento pronto de dois críticos e um filósofo, dos mais modernos da França de hoje – Gourmont, Lemaître e o sr. Jules de Gaultier. Estudando um livro do sr. Pierre Lasserre, *Romantisme Français*, Gourmont concede que o romantismo, como pretendia esse ilustre polígrafo, tivesse sido para a literatura francesa uma longa doença. Mas, como em *Fisiologia*, essa enfermidade fora das mais felizes pela sua indispensável necessidade: “Je veux bien”, diz ele, “que le romantisme ait corrompu lês esprits, mais Il fradrait espliquer comment, dans le même temps, Il renouvelait si puissamment lês sources de La sensibilité littéraire, comment Il créait uni beauté nouvelle”⁶³. Lemaître, sobre a discutida influência da literatura do norte da Europa na literatura de seu país, aludindo ao romantismo, assim o define; “c’est Le sentiment de la nature, c’est La reconnaissance dès droits de La passiom, c’est l’esprit de revolte, c’est l’exaltation de l’individu”⁶⁴. O sr. Jules Gaultier, referindo-se a um tal conceito sobre Flaubert, ainda sobre o romantismo, é desta maneira que traduz o seu pensamento filosófico: “Le romantisme, em effet, est le dernier acte d’une evolution, celle de toute notre civilisation morale, celle ainsi, à vrai dire, de toute, élaboréé par les hommes de tous les temp, sous toute les latitudes, et se traduisent em um même effort ou se manifeste, parmi bien des diversités, l’unité constitutionnelle de la mentalité humaine”⁶⁵. Eis aqui. O sr. Coelho Neto um romântico de hoje ou um romântico inatual... Seja!

63 Promenades Littéraires, pág. 267

64 *Les Contemporains*, pág. 269

65 *Le génie de Flaubert*, pág. 137

Mas não esqueçamos que o romantismo, no dizer do autor dos *Epilogues*, “teve os seus loucos e seu sábios: antes de Michelet teve Chateaubriand, e ao mesmo tempo que Michelet, Saint-Simon”.

Agora, com toda sinceridade, que adiantam para o grande artista e para a sua obra, controvérsias da crítica a propósito do romantismo? A verdade é que, para situar-lhe o gênio no devido plano, serão malogradas quaisquer tentativas da crítica. Alheio a escolas, passando por todas elas sem subordinar-se a nenhuma, atravessando e desviando-se de todas as correntes literárias, o artista não teve outro intuito senão o de interpretar a vida em termos estéticos. O seu estilo é semelhante aos grandes estilos, mas o escritor nada deve aos seus antecessores. Os seus empréstimos, se empréstimos existem na sua obra, reduzem-se a processo de expressão e as suas influências, se influências nelas se denunciam, resultam de uma concepção superior da beleza, a projeção de seu espírito de luminosa serenidade em contato com os grandes espíritos que se irradiaram em todas as literaturas. Esse é o traço dominante do artista, que jamais abdicou de seu ideal de aticismo. Por tudo isso há de perdurar a sua obra, que lhe é a expressão da força e originalidade do sentimento estético. Mas não permanecerá apenas como um documento de seu tempo; terá irradiações, exercerá influências. Desde agora, já não lhe pode negar a profunda atuação sobre os modernos escritores. O artista é, com toda força do termo, um precursor. Mestre eminente de uma elite intelectual, a notoriedade dos discípulos atesta-lhe o prestígio, sem esquecer-se de como o seu espírito contribuiu para lhes formar a cultura e a personalidade.

Tais são a obra e o exemplo intelectual do sr. Coelho Neto. De outra maneira não nos foi possível explicar o esforço titânico desse filósofo curioso das ideias, desse estatuário que fez das palavras monumentos, desse poeta que transformou a vida em um poema de belezas, exaltando-as num atormentado culto de sinceridade e perfeição. Que é a sua arte? Uma vibração humana que repercute em ondas mágicas, um pro-

fundo rumor de almas a que ninguém se mostra insensível e que cativa todas as almas.

Em outro país, o construtor dessa obra, o semeador de tais exemplos, o artista de tão maravilhosas obras-primas, já teria sido, como na Grécia de Ésquilo, cinquenta e duas vezes coroado.

Mas o arquiteto vive ainda e realiza. A sua obra desdobra-se, cresce, avoluma-se, continua a trajetória magnífica. Que mais altos destinos lhe estarão reservados?

Esta obra resiste porque é grande. O seu criador vive ainda e assiste-lhe a glória. Vive e não pode morrer. Não deve desaparecer esse artista, não tem o direito de morrer esse Homem, que sua Obra não terminou.

Fechemos este livro. Mas sua última página, a página de honra, seja traçada por Coelho Neto com as suas palavras divinas, glorificando a Ruy no dia do seu jubileu, palavras que cabem a si próprio como uma coroa de louros: “Homem, regressa à Humanidade, torna para os teus semelhantes, retoma o cajado rotineiro, religa as albarcas e prossegue no teu destino, porque ainda não realizaste toda a tua raça luminosa”.

COELHO NETO
BIBLIOGRAFIA

O Meio, panfleto hebdomadário de colaboração com Pardal Mallet e Paula Ney, impresso na Typ. Reynaud & C^a. Apareceu em agosto de 1889. Foi suspenso no 14^o número por ordem do Governo Provisório.

Rhapsodias, contos, edições do autor, impresso na Typ. Lombaerts & Marc Ferrez, Rio de Janeiro. Apareceu em abril de 1891. 2^a edição da livraria H. Garnier; impresso em Paris, 1911.

A Capital Federal, 1^a edição d' O País, setembro de 1893; 2^a edição de Laemmert & C^a, 1900; 3^a edição de Lello & irmão, Lmt., do Porto, 1914; 4^a edição no prelo dos mesmos editores.

Praga, novela, Ed. de J. da Cunha, Rio de Janeiro, 1894, esg.

Balladilhas, 1^a edição de Domingos de Magalhães, Rio de Janeiro, 1894; 2^a edição de Lello & Irmão, Lmt., Porto, 1922; 3^a edição dos mesmos, 1925.

Bilhetes Postais, Ed. de Domingos de Magalhães, 1894; esg.

Fruto Proibido, Ed. de Domingos de Magalhães, 1895, esg.

Miragem, 1^a edição de Domingos de Magalhães, 1895; 2^a edição de Lello e Irmão Lmt., 1909; 3^a dos mesmos editores, 1922 4^a ordem, idem, 1926.

O Rei Fantasma, 1^a edição de Domingos de Magalhães, 1985, esg.; 2^a edição refundida, no prelo, de Lello & Irmão, Lmt.

A Colônia Portuguesa no Brasil e a Literatura Portuguesa, brinde no banquete oferecido a Assis Brasil, Typ. Leuzinger, op. 1896; esg.

Sertão, 1^a edição do autor, 1896, impresso na Typ. Leuzinger, Rio; 2^a ed. 1907, de Lello & Irmão, Lmt., 3^a Idem, 1913; 4^a Idem, 1921; 5^a idem, 1926.

Álbum de Caliban, publicação em fascículos (6) concluída em 1897, Ed. De Laemmert & C^a, Rio, esg.

América, propriedade dos editores Isidoro Bevilacqua & C^a., Rio, 1897; esg.

Pelo Amor! Poema dramático, editores Laemmert & C^a. Rio, 1897.

Inverno em Flor, 1^a edição de Laemmert & C^a. 1897; 2^a Ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1912; 3^a idem, 1923.

O Morto, 1^a Ed. de Laemmert & C^a. 1898; 2^a Lello & Irmão, Lmt., 1912; 3^a idem, 1924.

Romanceiro, 1^a Ed. de Laemmert & C^a., 1898; 2^a de Lello & Irmão, Lmt., 1906; 3^a idem, 1924.

A Descoberta da Índia, ed. de Laemmert, & C^a., 1898; esg.

O Paraíso, 1^a edição de Laemmert & C^a 1898; 2^a, refundida dos editores Lello & Irmão, Lmt., 1926.

Seara de Ruth, ed. de Domingos de Magalhães, 1898.

O Rajah de Pedjab, 2 vols., 1^a edição de Laemmert & C^a 1899; 2^a edição, refundida de Lello & Irmão, Lmt., 1926.

Artemis, episódio lírico, editores Fertin de Vasconcelos e Morand, 1898; esg.

Hostia, episódio lírico, editores Fertin de Vasconcelos e Morand, 1898; esg.

Lanterna Mágica, ed. de Domingos de Magalhães, 1898; esg.

A Terra Fluminense, de colaboração com Olavo Bilac. Não foi posta à venda. Existem dez ou doze exemplares retirados da Imprensa Nacional.

A Conquista, ed. de Laemmert & C^a 1899; 2^a edição de Lello & Irmão, Lmt., 1913; 3^a dos mesmos editores, 1921.

Por Montes e Vales, ed. de Domingos de Magalhães, 1899; esg.

Saldunes, ação legendária, em verso, ed. de Tavares Cardoso & Irmão, Lisboa, 1900; esg.

Tormenta, 1^a edição de Laemmert & C^a 1901, 2^a e 3^a (1915 a 1924) de Lello & Irmão, Lmt.

A Caridade, conferência, op. 1901, S. Paulo.

Memória Sobre a Arte Brasileira, no 2^o volume do livro centenário, publicação oficial, 1901. Rio de Janeiro.

Apólogos, 1^a edição por conta do Governo de São Paulo, 1904, Typ do *Livro azul*, Campinas; 2^a edição ilustrada de Lello & Irmão, Lmt., 1910; 3^a idem, 1901; 4^a idem, 1924.

A Bico de Pena, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1904; 2^a idem, 1919; 3^a idem, 1925.

Contos Pátrios, de colaboração com Olavo Bilac. Ed. Francisco Alves & C. Rio, 1904. Tem várias edições.

Compêndio de Literatura Brasileira, ed. de Francisco Alves & C. Tem várias edições.

Inocência Inocente, ed. de O Malho, 1905, Rio de Janeiro; 2^a com o título *O arara*, de Monteiro Lobato & C. S. Paulo, 1923.

Água de Juventa, ed. de Lello & Irmão, 1905; 2ª idem, 1921; 3ª idem, 1925.

Teatro Infantil, de colaboração com Olavo Bilac, ed. de Francisco Alves & Cª 1905.

A Palavra, conferência, op., Ed. de F. Castelhões, Rio, 1905.

Pastoral, ed. de Tavares Cardoso, Lisboa, 1905; 2ª, definitiva, de Lello & Irmão, Lmt., 1923.

Turbilhão, 1ª ed. de Laemmert & C. 1906; 2ª de Lello & Irmão, Lmt., 1919; 3ª, idem 1925.

Treva, 1ª edição de Garnier, Rio, 1906; 2ª e 3ª de Lello & Irmão, Lmt., 1917-1924.

O Fogo, conferência, op., Ed. de J. Bevilacqua & Cª 1906, Rio; esg.

A Água, conferência, op. Ed. de J. Bevilacqua & C. 1906; esg.

Teatro, 3º vol. Ed. Garnier, impresso em Paris, 1907; esg.

O Instituto de Proteção à Infância, op. Editado pela mesma instituição, 1907.

As Sete Dores de Nossa Senhora, Ed. de J. Bevilacqua, 1907; 2ª edição de Lello & Irmão, Lmt., 1922; 3ª idem, 1925.

Teatro, 2º vol. ed. de Lello & Irmão, Lmt, 1907.

Fabulário, ed. de Lello & Irmão Lmt., 1907; 2ª idem, 1919; 3ª idem, 1924.

Jardim das Oliveiras, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1908; 2ª e 3ª idem, 1913-1921.

Esfinge, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1908; 2ª idem, 1920; 3ª, 1925.

Quebranto, 4º vol. Teatro, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1908.

Conferências Literárias, ed. de Garnier, impresso em Paris, 1909; 2ª, idem, 1911.

Pátria Brasileira, de colaboração com Olavo Bilac, ed. de Francisco Alves & C. impressa em Paris, 1909. Tem várias edições.

Vida Mundana, 1ª edição de Garnier, impresso em Paris, 1909; 2ª edição de Lello & Irmão, Lmt., 1924; 3ª idem, no prelo.

Cenas e Perfis, 1ª edição de Garnier, impresso em Paris, 19010; 2ª edição definitiva, de Lello & Irmão Lmt., 1925.

Alma, ed. de J. R. dos Santos, impressa no Porto, 1911; 2ª idem, 1922.

Mistério do Natal, Ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1911; 2ª idem, 1922; 3ª idem, 1925.

Teatro, 1º vol. Ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1911.

Palestras da Tarde, ed. de Garnier, impresso em Paris, 1912; esg.

Banzo, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1913; 2ª idem, no prelo.

Melusina, ed. de Garnier, 1913; 2ª ed. idem, no prelo.

Rei Negro, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1914; 2ª idem, 1926.

Contos Escolhidos, ed. de Romualdo dos Santos, (Livraria Catilina), Bahia, 1914.

Versas, ed. Romualdo dos Santos, Bahia, 1914.

O Mar, palestra, op. 1917.

O Dinheiro, (vol. teatro) Ed. de Lello & Irmão, Lmt. 1918.

Falando, (discurso políticos e literários) ed. de Leite Ribeiro & Maurílio, Rio, 1919; esg.

A Política, Revista, números 1 a 37, Rio, 1918.

Discursos no Banquete Oferecido ao Conde Pereira Carneiro, op., 1919.

Frutos do Tempo, ed. de Romualdo dos Santos, Bahia, 1920.

Atlética, Revista, números de 1 a 30, 1920, Rio.

O Mistério, romance de colaboração com Medeiros & Albuquerque, Afrânio Peixoto e Viriato Corrêa, ed. d'A Revista do Brasil, S. Paulo, 1920; 2ª ed. idem, 1921.

A Portugal, separata do Jornal do Brasil, ed. da colônia Portuguesa, op. 1921.

Mandamentos Cívicos, ed. da Liga da Defesa Nacional, 1921, esg.

Conversas, ed. do Anuário do Brasil, Rio, 1922.

Vesperal, ed. de Leite & Ribeiro & Cª Rio, 1922.

O Meu Dia, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1922.

O Desastre, peça em três atos, tiragem de 50 exemplares numerados, ed. do Jornal do Brasil, 1923.

Discurso na Liga da Defesa Nacional, op., ed. da Liga, 1923.

Frechas, ed. da Livraria Francisco Alves & C.^a, 1923.

Orações, discursos, ed. da Livraria da Liberdade, Rio, 1923.

Fogo de Vista, comédia farsa, ed. do Jornal do Brasil, 1924.

Amor, op. 1924, Rio.

Mano, ed. da Revista de Língua Portuguesa, 1924; esg.

Pelos Cegos, op. 1924.

O Patinho Torto, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1924.

As Quintas, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1924.

A Vida Além da Morte, conferência, ed. da Aurora, 1924.

O Polvo, romance, ed. do Jornal do Comércio de São Paulo, impresso na casa Mayence, 1924.

Imortalidade, romance, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1925.

Feira Livre, ed. de Lello & Irmão, Lmt., 1926.

NO PRELO DE LELLO & IRMÃO, LMT.,:

Bazar.

Vencidos.

Velhos e novos.

Contos da vida e da morte.

TRADUÇÕES:

A Guerra do Fogo, de Rosny ainé.

Versões estrangeiras:

Wildnis, novelas do Sertão, versão alemã de Martin Brusot, Berlim, 1913.

Der Tote Kollektor, novelas da Treva, versão alemã de Martin Brusot, Berlim, 1915.

Les Pigeons, trad. Francesa de pilheas lebesgue, Les Mille nouvelles nouvelles, nº 16.

Kreuz-Weller, versão alemã do dr. Clemens Brandeburguer, na coleção Brfasilische prosa, ed. Berlag Rotermund & C^a, Sr. Leopoldo, Rio Grande do Sul, 1918

Macambira (Rei Negro), versão Francesa de Ph. Lebesgue & M. Gahisto, L'edition française illustré, Paris, 1920.

The Pigeons (Brazilian Tales), versão inglesa de Isaac Goldenberg- Boston, the Four seas Company, 1921.

La Corvo Kaj la Vulpo, na coletânea esperantista ama stelaro, versão do Dr. Nuno Baena, 1922.

Discours em Commemoration du Geme Anniversaire de la Bataille de l'Yser. Rio. Typ. Bernard Frères, 1917.

Este livro de Péricles de Moraes é um livro de ficção, de invenção, portanto de literatura.

As produções que são investigadas nesta edição servem como base para dar curso a um discurso literário, a uma construção verbal, a um texto que revela a beleza contida neste livro como uma obra de arte literária, não uma simples crítica da literatura, mas sim, um tipo de crítica criadora.

O que deve ser apreciado aqui – é a beleza do texto, a criatividade evidente do autor, repleta de significados, na abrangência das obras do grande escritor Coelho Neto.

