

MOVIMENTO

SEGUNDO ANNO

Numero 14

Director:

RENATO ALMEIDA

BRASILEIRO



Praca Branca

FEVEREIRO

PREÇO - 1\$000

RIO DE JANEIRO

A' Collegial

Uniformes e enxovaes para todos os collegios: a maior casa em vestuarios para creanças

Largo de S. Francisco,
38 / 40

LIVROS

NOVIDADES

<i>Lemos Britto</i>	
As leis de Menores no Brasil (Paginas de critica e de doutrina)	20\$000
<i>Vilhena de Moraes</i>	
O Gabinete Caxias e a amnistia aos Bispos na "Questão Religiosa"	10\$000
<i>Ronald de Carvalho</i>	
Estudos Brasileiros	6\$000
<i>Christovam de Mauricéa</i>	
Anthologia mystica de poetas brasileiros . .	5\$000
<i>Furtado de Mendonça</i>	
Denunciação de Pernambuco (1593-1595) . .	30\$000

F. BRIGUIET & C.^{IA}
EDITORES
38, RUA S. JOSÉ
Caixa Postal, 458
RIO DE JANEIRO

Dr. Raul Pacheco

PARTEIRO E GYNECOLOGISTA

Cirurgia do seio e ventre, radium etc.

RESIDENCIA E CLINICA :

Sanatorio Guanabara

RUA PINHEIRO MACHADO, 22

CONSULTORIO :

8.º andar **Praça Floriano, 55** Das 14 ás 17

TELEPHONES :

5-0403 5-0877 e 2-1988

TYPOGRAPHIA

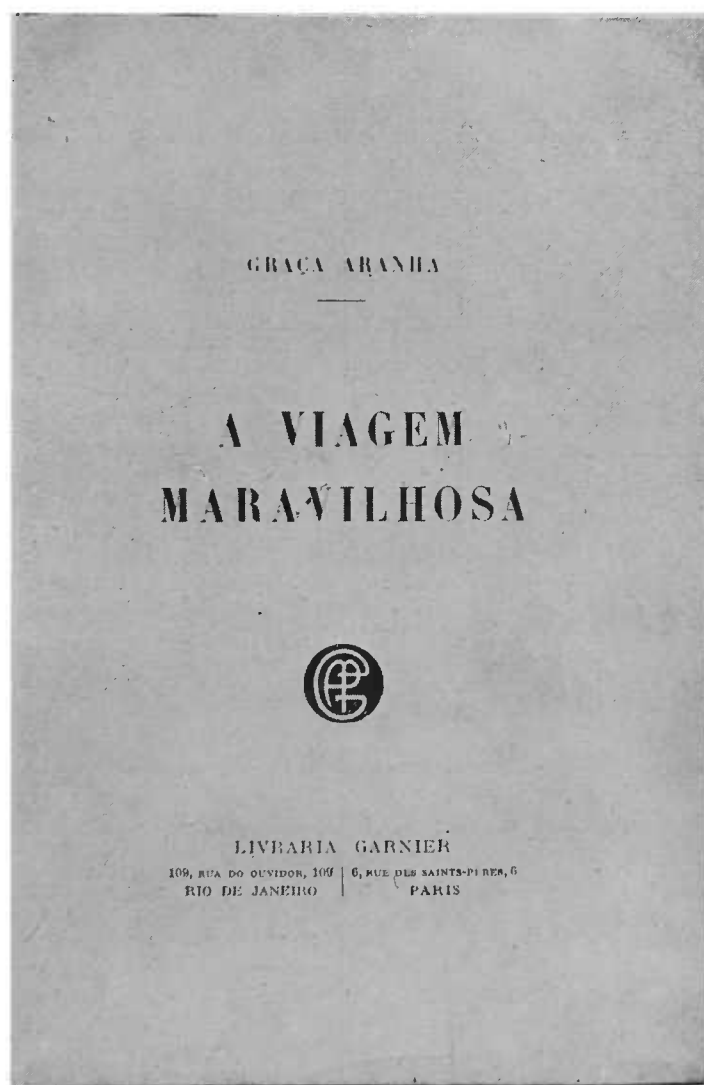
A. P. BARTHEL

Rua Sacadura Cabral, 143

Telephone 4-4317

R I O D E J A N E I R O

Nos primeiros dias de março
aparecerá



Edição da LIVRARIA GARNIER

MOVIMENTO BRASILEIRO

Revista de critica e informação

SEGUNDO ANNO

Director :

Numero 14

RENATO ALMEIDA

UM CRIADOR

RENATO ALMEIDA: O DRAMA DE AMOR NA «VIAGEM MARAVILHOSA»

RONALD DE CARVALHO: O NUMEROSO RADAGASIO

COMO SE ACABA «A VIAGEM MARAVILHOSA» — CARNAVAL

EMILE BOUTROUX: GRAÇA ARANHA E O ESPIRITO LATINO

TEIXEIRA SOARES: A VIAGEM MARAVILHOSA NO CHAOS BRASILEIRO

JOAQUIM NABUCO A GRAÇA ARANHA

COMO GRAÇA ARANHA ESCREVEU «A VIAGEM MARAVILHOSA»

VALERY LARBAUD E A PHILOSOPHIA DE GRAÇA ARANHA

EDMUNDO JORGE TAVARES: A MAGIA DA «VIAGEM MARAVILHOSA»

TRISTÃO DE ATHAYDE: A LIÇÃO DE GRAÇA ARANHA

R. A.: A TRAGEDIA DE JIJÚ

A MATTA E A CAÇADA DE CAITITÚS (DA «VIAGEM MARAVILHOSA»)

HOMERO PIRES: GRAÇA ARANHA ANTES DA «VIAGEM MARAVILHOSA»

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT: GRAÇA ARANHA!

RUBENS DE MORAES: GRAÇA ARANHA E A CRITICA EUROPEA

REPERTORIO

Este numero, consagrado á VIAGEM MARAVILHOSA de Graça Aranha, foi illustrado por Ismailovitch, Di Cavalcanti e Reis Junior.

REDACÇÃO:

R. D. MANUEL, 62

ASSIGNATURA ANNUAL

BRASIL — DEZ MIL REIS

Exterior — Dois dollares

TYPOGRAPHIA DO ANNUARIO DO BRASIL

Movimento Brasileiro

ANNO 2 — N.º 14

FEVEREIRO — 1930

UM CRIADOR

NÃO é sómente o privilegio de um estilo musical e colorido, de uma frase vibrante e nervosa, que distingue Graça Aranha, na literatura brasileira. Se o escritor é excepcional e a forma architectonica, se a lingua brasileira ganha todo o fulgor na sua arte incomparavel, Graça Aranha não é apenas um decorador extraordinario, que se contente com o jogo das massas e das sombras, da luz e dos entretons. Essa harmonia da expressão vem do fundo do seu espirito criador e o reflecte. O artificio paciente não realizaria o milagre.

Toda a maravilha do estilo do grande mestre é a forma clara do seu pensamento. O que traduz é o conceito profundo da intelligencia, a aguda penetração, a imaginação ardente e a fantasia que acima das coisas recria o universo. A obra de arte é uma criação continua, é o desejo da libertação, a ansia insoffreavel da criatura. Vive da harmonia do ser e aspira a uma maior plenitude da vida. Graça Aranha nella realiza uma filosofia, que não se cinge ao exoterismo dos sistemas, porque é uma concepção esthetica do universo. Esse pensamento profundo está na base da sua arte e é o transformador da sua criação. No transporte da forma ha sempre a suggestão alerta do conceito.

A piedade de Milkau abre o seculo XX como a piedade de René abriu o seculo XIX — affirmou Machado de Assis, na justeza de um admiravel confronto. Aquelle velho genial presentiu que a onda romantica, de desespero da criatura, nos levaria a essa ansia de libertação, não pelo isolamento da personalidade ludibriada, mas pela victoria sobre a contingencia. Foi a tortura de Milkau, a fuga de Dyonisia, será a realidade de The-reza e Philippe. Graça Aranha é o architecto desse espirito que, pela inquietação, procura a plenitude.

Foi depois de ter sentido essa tragedia con-

temporanea, que traduz na sua obra e *A Viagem Maravilhosa* integra, que Graça Aranha affirmou o modernismo, não como o artificio frio de variar a expressão, substituir os rythmos e quebrar velhas harmonias da arte, mas como a transformação do espirito para sentir o mundo novo que se criava, traduzir a sensibilidade diferente que surgia, acompanhar a modificação humana. Dahi as suas fórmulas integraes de reforma, fecundando esse movimento extraordinario de renovação do Brasil, de que tem sido o orientador supremo. E' a acção vinda do pensamento, para se tornar vida e multiplicar-se.

A publicação do novo romance de Graça Aranha — *A Viagem Maravilhosa* — é um momento de gloria na literatura brasileira, porque dá á lingua portugueza um dos seus livros immortaes. E quando o Brasil contar cem milhões de bocas falando brasileiro e fôr uma potencia capaz de impôr o seu idioma ao mundo, esse livro se incorporará ao patrimonio espiritual de todos os homens. As suas figuras viverão para sempre, na synthese da inquietação contemporanea, deixarão passar no espelho das suas vidas as imagens de um tempo, ou as angustias eternas do espirito humano. Renova-se o drama do amor, resolve-se na perfeição do ser e ficará na perenne interrogação dos homens.

A Viagem Maravilhosa, ao mesmo tempo que é um quadro surpreendente da realidade brasileira, é uma obra de pensamento, afastando-se das relatividades de tempo e espaço, construindo-se no absoluto. A filosofia se torna poesia e tudo é arte, pureza, eternidade. Um povo que tem um criador, capaz de traduzir todas as suas inquietações, numa obra como *A Viagem Maravilhosa*, cujo sentimento vem das suas raizes obscuras, tem o direito de acreditar na sua propria força constructora e o dever da esperança. Esse livro vive para o futuro.



O DRAMA DE AMOR NA VIAGEM MARAVILHOSA

RENATO ALMEIDA

Uma ardente e soffrega indagação é o enredo da *Viagem Maravilhosa* de Graça Aranha. E' o amor a solução suprema para as almas inquietas? Thereza e Philippe realizam a felicidade no absoluto? Elles se libertaram dos circulos inferiores e das relatividades que os comprimiam, mas o que chamamos de plenitude não é tambem restricto e contingente? O termo da *Viagem Maravilhosa* não será uma illusão? Quem afasta a dôr do coração humano?

A *Viagem Maravilhosa*, como as grandes obras, não impõe solução e deixa o problema entregue á infatigavel curiosidade, que o multiplica e varia interminavelmente. A interrogação dos grandes amorosos se renova. Mais uma vez o amor se apresenta como solução humana. E' um amor que não leva á desesperança eterna, não se extingue na morte, não se transpõe ao sobrenatural, nem se contenta com o imponderavel. E' uma actividade. Philippe e Thereza vencem a vida, que os separa, para uma vida mais real e maior, porque nella vão se desenvolver amplamente todas as forças das suas personalidades, soffreadas pelo desespero ou pela inquietação.

A tranquillidade será uma solução para a intelligencia, a vontade e a sensibilidade de Philippe? Novo problema. Elle concentra tudo no amor, para aperfeiçoal-o e a actividade amorosa é uma surpresa continuada. Philippe vive na acção. Se esta deixou de ser revolucionaria ou litteraria, foi para se tornar mais decisiva e perfeita, no amor, onde tudo se funde na harmonia do sêr. Com Thereza proseguirá na viagem maravilhosa. Até onde? O amor não se exgota. E' da sua essencia perpetuar-se. Só a morte lhe destróe a força, mas a vida é o seu desdobramento incessante. Thereza e Philippe viverão na poesia, na realidade do amor, que os arrebatam mysteriosamente. Mas, tudo

isso é illusão e a existencia um dia os chamará dessa fuga para a sua imposição contingente. Que o seja. Cada qual estude, através da historia de Philippe e Thereza, a solução que nos póde dar o amor, até onde vae o nosso engano do absoluto. Porque o essencial, no romance, é exactamente o amor apparecer como vida, acção, realidade, resolvendo-se nelle proprio, elle, a sua transcendencia, a força intrinseca do seu impeto.

Thereza libertou-se de todos os entraves que a situam na inferioridade, na miseria, no relativo para attingir, pura e perfeita, ao amor de Philippe. Philippe afastou-se das inquietações, que lhe tumultuavam a existencia, para merecer Thereza. São as forças harmoniosas que criam o amor. Elles não são conduzidos, nem impellidos, são os constructores livres do seu mundo, pela vontade imperiosa, pela confiante esperança, pela tenacidade vencedora. Elles têm de combater todas as forças contradictorias da negação, que pullulam em derredor e por igual dentro de seus proprios espiritos, na porfia da separação. Essas forças não se concentram, mephistophelicamente, num espirito que nega, distribuem-se nas massas possantes da estupidez e da maldade, que Radagasio repreza, para tornar mais impetuosas, ou ainda apontam nas conveniencias sociaes e seus deveres despoticos, na propria monotonia das coisas quotidianas. Só o rythmo da esperança consegue marcar, sem desfallecimento, a tragedia dessa libertação. Quando o ataque não vem de fóra, é o proprio coração que se esmaga, a ronda da fraqueza, do esmorecimento, fadigas da sensibilidade superexcitada.

Philippe tudo abandona e recria o seu mundo. O escritor do entusiasmo e da modernidade deixa as letras e suas absorventes preocupações. O revolucionario activo e energico, mestre e orien-

tador de moços audazes e vibrantes, afasta-se desse ideal, para convergir toda a sua intelligencia e acção no amor de Thereza. Esta, se se livrou num transporte de alegria, da vida miseravel do aniquilamento que a consumia, soffreu a inquietação angustiosa e o transe incomparavel da separação da filha, cujo rapto lhe fôra a propria morte. Mas o sonho do seu amor não a fará esquecer para sempre o mundo e, pela saudade ou pela esperança, Lili reaparecerá no seu coração. Será o chamamento real ao mundo do absoluto.

Philippe e Thereza foram mais fortes do que o destino e não quizeram se limitar na sua contingencia. A alegria não lhes permittiu o contraste do temor futuro, não fez mesquinhas concessões ao fatalismo, porque elles tinham uma vontade criadora, confiavam na finalidade do amor, que conduz á plenitude. Houve uma desintegração das coisas para dominal-as, elles proprios como que se desmaterializaram para a solidude, que é o espaço amoroso.

Toda a victoria sobre a contingencia não é idealidade. Triunfaram realmente, conformando-se ao rythmo normal da existencia, sujeitando-se ao atropelo de todas as forças que encontravam pelo caminho, soffrendo todas as penas para o supremo esforço, que se realizaria perfeito e real. Nada é symbolico, idéal, fantasista. A equação, em que se põe o problema e se o resolve, é a vida. Philippe e Thereza são realistas e nisso o grande merito da victoria, que se fez calculada e certa, sem devaneio, nenhum romantismo. Aquella impressão profunda que Philippe recebeu, quando descobriu a machina, num dos primeiros automoveis que viu, foi uma determinante e o seu espirito se disciplinou na mecanica, habituou-se á precisão, á constancia, á synthese. Seu pensamento e portanto sua acção não se perdiam em fórmulas imprecisas, hypotheses vagas. Sabia querer certo, determinar geometricamente a linha do seu pensamento, resolver com energia e simplicidade, sem desperdicio. Elle aspira á perfeição. Thereza se incorpora a esse rythmo harmonioso e é a discipula fiel do amante. Move-se nessa realidade.

Assim passaram da inquietação á serenidade. A viagem maravilhosa se fez na ondulação através de atmosferas diversas, mas o ambiente que preponderou foi o de Radagasio. O monstro não é um symbolo, é uma synthese, que a negra Balbina completa. Os dois se fundem numa só força, a maldade pela estupidez. Ao contrario da encarnação commum do espirito do mal na intelligencia, aqui a intelligencia não se degrada, permanece aguda na figura luminosa de Philippe, na irradiação de Thereza. O mal se espoja na estupidez. Radagasio. Sem falar na prodigiosa criação da figura, a mais extraordinaria do romance, mas, tomando-se na sua essencia, ella avulta brutal e dominadora. Não faz o mal, porque não tem vontade. É o proprio mal e o espalha, inconscientemente, pela simples razão de viver. Sua atmosfera é miseravel, contamina e alarma. Dissocia tudo, mas involuntariamente, e sua intelligencia é a negra. Nas horas de odio contra a mulher e Philippe, elle architecta matar, denunciar, intrigar. Não faz nada. Seu unico gesto é o rapto de Lili,

mas ninguem terá duvida de que foi obra de Balbina. Ella é que lhe semeava idéas... A vontade é função da intelligencia ou do instincto e Radagasio estúpido e embotado não a teve nunca. A sua existencia foi uma perturbação e elle, como não entendia nada, não se entendeu.

Essa atmospheria de maldade pesou sobre Thereza e a annulou. Indifferente a tudo, soffrendo e martyrizando-se, vivia num alheamento absoluto, sem razão de ser. A vida não lhe tinha finalidade e era inutil. Radagasio a comprimia, mas ella não encontrava para reagir senão um vago desejo de libertação, que se dissipava antes de precisar-se. Um *para que?* aniquilava todas as iniciativas e a quietude da prisão, da mesma paisagem, no mesmo quadro de sempre, junto do homem monstruoso, era a postura resignada de Thereza. O ponto de apoio para o deslocamento do seu ser, foi o amor. Animou-se e ficou forte. Ganhôu coragem e audacia, justificou a vida, que quiz então viver resolutamente e triunfar sobre a maldade, para a alegria maravilhosa do amor. A paixão foi a vontade de Thereza.

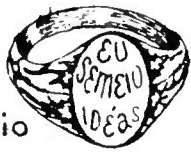
Passou da inacção a uma multiplicidade de sensações violentas e movimentos soffregos. Venceu a tortura pelo estimulante da fé em Philippe, que a transfigurava. Apenas uma vez a sombra da morte se avizinhou para a firmeza do amante a afastar com a promessa da felicidade, quasi ganha.

Thereza não se rende automaticamente a Philippe e lhe deixa criar o plano do seu amor. Ao seu lado, ella é por igual criadora infatigavel. A energia se transforma em vontade, a audacia como a luz vence as zonas tenebrosas de Radagasio, que se afasta, preparando-se a acção suprema e magnificente do amor. A finalidade de Philippe e Thereza não foi estatica. O paraizo alcançado não teve a quietação nirvanica do aniquilamento. Não beberam no filtro do amor a beberagem da estagnação que se approxima da morte. O amor, que venceu, realizou-se. O amor é movimento, fusão eterna dos espiritos, a voluptua que quer a unidade impossivel. Tudo mais se rende ao seu dominio absorvente.

A *Viagem Maravilhosa* é o cyclo activo do amor. Será o amor capaz de resolver a vida humana, não o animando uma scentelha divina, do amor que move o sol e as outras estrellas? Porque os grandes amadores se consomem na morte redemptora? Porque essa renuncia, esse aniquilamento dos seres que se unem e vão morrer? Não será a insufficiencia do amor para decifrar a vida? Na *Viagem Maravilhosa* o amor se basta e é integral. Dentro do totalismo de Graça Aranha, só elle funde os seres na beatitude universal. Esse Todo Universal é uma idéa negativa, porque fóra da divindade criadora é inconcebivel e o pantheismo uma illusão estonteante. Mas Graça Aranha a concebe como uma infatigavel unidade incriada e que se multiplica nas fórmulas infinitas do universo, onde a consciencia como relampagos illumina o ser, no transcurso infrangivel e innumeravel das coisas. Nesse dinamismo se integra a vida amorosa de Philippe e Thereza.

o numeroso radagásio ronald de carvalho

o anelão
de radagasio



O lirismo genial de Graça Aranha creou tres symbolos immortaes: *Chanaan* é a posse da vida pela acção. *Malazarte* é o dominio das cousas pela magia. A *Viagem Maravilhosa* é a libertação da realidade, a fuga do ephemero pelo amor.

Milkau é um combate permanente, é o calculador que procura disciplinar-se pela experiencia, que deseja com vehemencia vencer as circunstancias. E' o heróe cerebral e geometrico.

Malazarte é a imaginação deformadora do real. Na sua mão, o mundo se fragmenta num jogo de probabilidades espantosas. Sem acreditar na verdade nem no erro, elle não se fatiga, em sua perpetua relatividade. Malazarte inventa o Mundo, a cada passo. Desagrega-o, desarticula-o, sem se importar com a sua substancia. E' a luz, que engendra a fórmula e a supprime no subito mysterio do seu fluido.

O Philippe, da *Viagem Maravilhosa*, é apenas um homem, e, por isso mesmo, é a criação mais extraordinaria de Graça Aranha. Seu espirito e sua carne mergulham raizes profundas na tragedia brasileira, que elle analisa e penetra intimamente. Philippe é a intelligencia pura, que se desequilibra em sentimento divinatório. Sua razão para deante do instincto subtil. Ao contrario de *Werther* e *Adolpho*, sua vontade de ser livra-o do terror romantico. Pelo amor, Philippe sorri das contingencias e percebe a *unidade infinita do universo*, e funde-se na plenitude da alegria.

Nessa *Viagem Maravilhosa*, todavia, não é Philippe a unica maravilha. Essa obra, em que o mestre brasileiro trabalhou tantos annos, tem a solidez da pedra gothica. E, para maior força do confronto, ha um bestiario formidavel agitando-se nella. Bocarras inquietas, monstros angustiosos, trasgos de pagelança, gryphos de macumba gritam, saltam e sommem-se ao longo das suas paginas.

cia perpetua... o demonio numeroso da *Viagem* mas a vida é o seu... reza e Philippe viverão na... amor, que os arrebatam mysteriosamente.

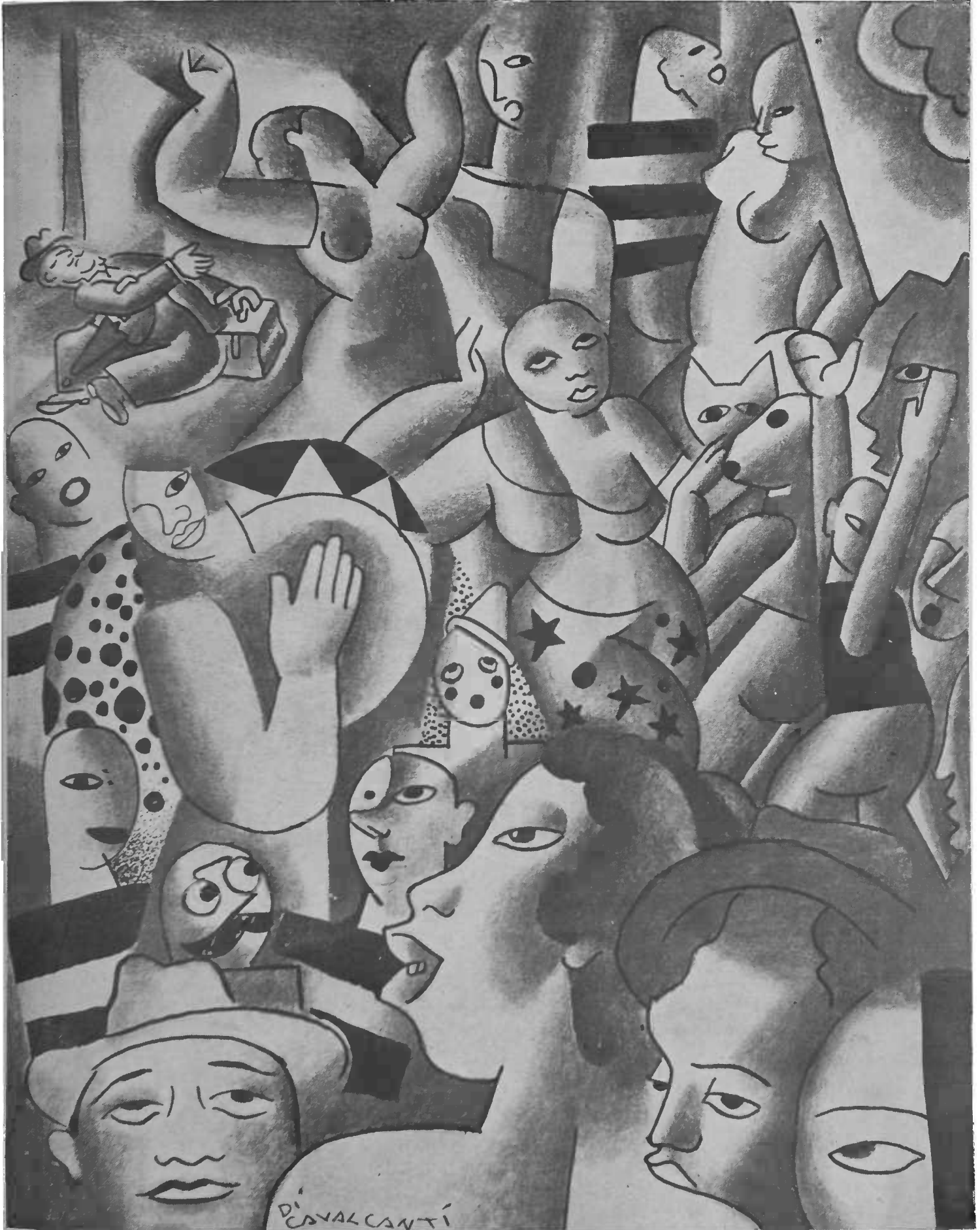
Somnam-se, nessa mediocridade genial, todas as mediocridades do coração e do espirito, do corpo e da alma. Com as suas bochechas de sapo, os seus olhos de peixe-boi e o seu ventre releso de budha massiço, Radagasio absorve gulosamente o ridiculo, como o ar o sal das aguas. Na sua lingua tropega as palavras tropeçam, envergonhadas do som das proprias syllabas. Dos labios polpudos, cac-lhe o riso como um fruto murcho.

Mr. Homais, o Consellheiro Acacio, o Rei-Ubu são caricaturas, instrumentos mecanicos para deflagrar sorpresas engenhosas. São mascaras. Radagasio não é um *capricho*. Elle vive numerosamente, desdobrado em séries infinitas, nas mais encontradas classes sociaes. Radagasio é um monstro natural. Nem uma creatura, nos differentes planos da *Viagem Maravilhosa*, se move mais humanamente do que esse bufão grave e cynico.

Entre a perfeição de Philippe e Thereza, Radagasio é a contingencia mesquinha, o ponto de referencia para marcar a realidade impressionante de uma obra, onde se condensa o tumulto brasileiro em fórmulas exactas, em fórmulas até agora inexpressas.



O Canzol, da macumba de tio Jerómo.



C A R N A V A L

COMO SE ACABA A VIAGEM MARAVILHOSA



Alguns dias depois explode em baixo o Carnaval. Maravilha do ruído, encantamento do barulho. Zépereira, bumba, bumba. Falsetes azucrinani, zombeteam. Viola chora e espinotea. Melopéa negra, melosa, feiticeira, candomblé. Tudo é instrumento, flautas, violões, récos-récos, saxofones, pandeiros, latas, gaitas e trombetas. Instrumentos sem nome inventados subitamente no delírio da improvisação, do ímpeto musical. Tudo é canto. Os sons sacodem-se, berram, lutam, arrebatam no ar sonoro de ventos, vaias, klaxons e aços, estrepitosos. Dentro dos sons movem-se as côres, vivas, ardentes, pulando, dansando, desfilando sob o verde das arvores, em face do azul da bahia, no mundo dourado. Dentro dos sons e das côres movem-se os cheiros, cheiro negro, cheiro mulato, cheiro branco, cheiro de todos os matizes, de todas as excitações e de todas as náuseas. Dentro dos cheiros, o movimento dos tactos, violentos, brutos, suaves, lubricos, meigos, allucinantes. Tactos, sons, côres, cheiros que se fundem em gostos de gengibre, de mendobim, de castanhas, de bananas, de laranjas, de boccas e de mucosas. Libertação dos sentidos, envoltivos das massas frenéticas, que maxixam, gritam, tresandam, deslumbram, saboreiam, de Madureira á Gavea, na unidade do prazer desencadeado. Carnaval. Tudo effemina-se. Gloria da mulher. Ella, para elle e por ella. Inversão universal. Homens-femeas. Mulheres-machos. Retorno ancestral ao culto lunar, ao mysterio nocturno. Desforra da femea. Resurreição das bacchantes, das bruxas, das diabas. Missa negra, tragedia negra, magia negra. Triumpha a negra, triumpho a mulata. Musica, fanfarra, prestito, maxixe, samba. No nocturno da praça Onze o negro e o castanho dominam os vermelhões das caras, das carnes, das mascaras e das vestimentas alacres, vibrantes. Automoveis e bondes faiscam, illuminam, enfeitam. Tudo aperta-se, roça-se freneticamente, gostosamente. Os ranchos cantadores rompem a massa colorida, esquentada. Os cheiros doidos alvoroçam-se e em-

briagam. Para matar a sêde dos cantadores, dos berradores, os refrescos de côco, os gelados de limão e abacaxi. Para a fome os bolos de negramina, pé de muleque, alcaçar, tapioca, manauê. Africa, Bahia, Brasil. Irrupção de benguelas, congos, carapinhas, beijolas, ancas, peitarias. Sobre os corpos pretos a iluminação do ouro, da prata, das contas e das roupas, de onde as côres saltam em delírio, amarellas, vermelhas, azues, verdes. Musica de coreto. Bateria. Cautoria infinita, confusa, das boccas pretas, abysmaes. Melopéa plangente para palavras canallias. Fura a immobildade ondulante um grupo de bahianas, farejadas, seguidas por gorillas assanhados de beiços cumpridos, tocando pandeiros, pulando lascivos. As bahianas cheiram a cravo, a baunilha e a femea. O mondronguinho tambem fareja, aspira, entontee, empallidece, suspira, exclama:

— Se em Portugal houvesse bahianas, eu não sahia de lá.

As bahianas suspendem as saias rodadas e dansam, nos requebros das ancas, no arranco das umbigadas. A sensualidade é religiosa. O rythmo dos ranchos é sacerdotal. E' o drama sacro, grave e profundo. Na base da magia, o culto. O carnaval espiritualiza-se. No seu immenso manancial recebe as correntes das erenças, dos cultos, que se transformam em festas. Tambem ali desaguum os cantos e as melodias de todo o povo do Brasil.

Por entre a excessiva alegria musical dos ranchos, dos cordões, seguindo a fila vagarosa dos automoveis de mascarados retumbantes, de mulheres fantasiadas, barulhentas, pingadas de confettis, lançando serpentinas, vem um automovel fechado, lugubre. Dentro, um homem sombrio. Ao lado do chauffeur, duas maletas. E' um viajante, que foge do carnaval e vae tomar o trem. Os carnavalescos investem contra o automovel. Berram esganiçados:

GRAÇA ARANHA E O ESPIRITO LATINO

Palavras de Emile Boutroux a Graça Aranha, no banquete que lhe foi offerecido, em Paris, por ocasião da sua promoção a commendador da Legião de Honra, atim de testemunhar-lhe a gratidão da França pelos grandes serviços prestados á causa dos aliados. Presidiu o banquete o Sr. Georges Leygues, ministro da marinha do gabinete Clemenceau. Foi promovida essa homenagem, em que falaram Barrès, e Emile Boutroux, de cuja oração extraímos as palavras que se seguem, por Bergson, Barrès, Boutroux, Brisson, Georges Dumas, Pierre Mille, Charles Chaumet, Grosclaude, além dos membros do *Comité France-Amérique*.

“Vous êtes un latin. Mais combien peu vous répondez à la définition du latin qui voudrait nous imposer l’apriorisme allemand: “un homme épris et esclave de la forme à qui sont fermées les régions du mystère et de la création.” Vous êtes épris, vous, de tout ce qui agrandit l’ame: de la nature, dont vous sondez les profondeurs infinies, dont vous pénétrez les révélations divines; des littératures étrangères, en particulier de celles du Nord, qui essaient de faire franchir le seuil de notre conscience avec puissances cachés et redoutables que dans l’ombre, prétendent régler notre destinée; de la grandeur et de la complexité du coeur humain, où vous trouvez un monde aussi intéressant à étudier que les immenses forêts vierges, témoins magnifiques de la puissance et de la fécondité de la nature. Pour sonder cet océan sans fond et sans bornes où baigne le petit ilot de notre monde visible, nul génie du Nord ne vous dépasse. Mais, au mépris des théories teutoniques, en élargissant votre esprit à l’infini vous êtes demeuré latin. Des ténèbres vous faites de la lumière. L’obscurité, en traversant votre esprit, devient de la clarté. Avec grâce, élégance, limpidité, harmonie, mesure, simple et naturelle perfection classique, vous révélez ce qu’on déclarait inaccessible à l’esprit classique. En vous l’esprit classique, loin de se renoncer en face de l’esprit du Nord, l’a dominé. Un tel miracle, quoi qu’on dise, n’est pas inconcevable. C’est de Virgile que Victor Hugo a dit que chez lui, parfois,

“Le vers porte à sa cime une lueur étrange.”

— O coronel veio do enterro? Como se chamava o defunto? O coronel enterrou o pae e vae chorar no Paty?

O homem escuro exasperou-se e mandou o chauffeur tocar. Os carnavalescos param o carro e vaíam o homem funereo. As bahianas cantam e gingam excitando a multidão. *Ó Maria, Maria Antonietta. Teu pae toca trombone. Tua mãe toca corneta.* A alegria transborda no côro, que é uma vaia crescente. Abrem a porta e arrancam o homem. E’ Radagasio.

— Coroné, coroné, dança, meu bem, um maxixe com a tua nêga.

As bahianas apertam o cerco. A negrada apossa-se de Radagasio. Abafado, apertado, sacudido, maltratado, Radagasio debate-se para escapar.

— Me larguem, me larguem.

As gargalhadas avolumam-se e dão o rythmo barbaro, descompassado ao prazer furioso. Cantos berram: *Maria, Maria Antonietta.* Cantos berram: *Eu fui no samba lá no morro da Mangueira... Claudionor, Claudionor.* A musica encrespa, a dança negra envolve Radagasio. Exasperado, Radagasio ainda teve folego para vociferar soturno:

— Larga, Carnaval. Eu detesto Momo.

As bahianas assanhadas, alegres, vão empurrando Radagasio para dentro da multidão. Os homens violentos o atiram uns para os outros. Maxixe, macumba, candomblé. Foi o samba de Radagasio.

A VIAGEM MARAVILHOSA

NO CHAOS BRASILEIRO

TEIXEIRA SOARES

A *Viagem Maravilhosa* deixa no espirito a impressão de um verdadeiro deslumbramento. E' bem difficil descrever esse tumulto de emoções de toda a sorte que enchem a nossa consciencia. A belleza é total. Acabamos de percorrer uma terra ideal, resoante de vida, fremente de sensações, trepidante da agitação dos seus sêres, deslumbradora no seu fulgurante colorido, terra em que as paixões humanas têm fragores e impetos oceanicos, intensidades vulcanicas, acceleradas por um intenso fogo central, reverberações solares, vibrações emocionaes que repercutem e se communicam de pólo a pólo, — constituindo o multiplo espectaculo de um mundo á parte, desorbitado, gravitando pela acção entrelaçada de outras forças imponderaveis e sideraes. No emtanto, esse mundo á parte, com a sua tragedia, a sua dôr e a sua alegria, que o saccodem em estremeções cyclopicos de ante-formação geologica, esse mundo admiravel de côr, de movimento e de tumulto, em que as forças malsans do egoismo são vencidas pelos aludes torrencias da generosidade, do heroismo, da energia e da belleza, — esse mundo, de que o leitor participa, soffrega, desorbitada e inexoravelmente como uma monada cega desse cosmos, esse mundo estupendo é o Brasil. Ah, foi preciso que tivesse apparecido esse extraordinario creador para abarcar, em toda a sua plenitude, para sentir, em toda a sua grandeza, de balisa a balisa, esse mundo semi-barbaro, com todos os seus sectores, angulos, regiões, em que a materialidade e os sêres se fundem numa irrefragavel unidade; — foi preciso que tivesse surgido esse dionysiaco creador para realizar, em toda a sua totalidade, tudo quanto outros sentiram ás apalpadelas e aos ensaios, viram aos córtes e aos segmentos luminosos, porque não tinham (forçoso é dizel-o) hombros herculeos nem sopro athletico para construir essa obra portentosa de belleza e alegria, communicativamente avassalladoras. Esta é que é a verdade, dita sem rodcios. No emtanto, sabemos tão bem, nós os desta geração *queimada*, por ora, pelo menos, como disse um admiravel espirito, que a realização foi tão intensamente completa, que o mundo brasileiro se deslocou dos pontos fixos da sua mobilidade atomica e se integrou de tal maneira na vida tumultuosa desse livro, que sómente um milagre de pura belleza creadora, sómente uma alleluia esplendente, chammejante e conquistadora, movida por desco-

nhecidos signos religiosos, poderiam proporcionar ao leitor e ao critico mais glacial, esse assombroso fremito de emoção e renovação esthetica. Quantas e quantas vezes, no canto da nossa consciencia, no dialogo constante e cinzento comnosco proprios, não sentimos o desejo de crear ou de, pelo menos, delinear a possibilidade de uma obra dessa envergadura. Mas era preciso um impeto tão ousado, uma força de criação tão proteiforme, uma imaginação tão potente, que miseravelmente desdenhávamos da idéa tentadora e sonhávamos, derrotados, o nosso proprio sonho vão. Não ha descrença nem vaidade na confissão. Não foi uma pessoa só que imaginou isso; talvez muitas e muitas, mas que não tiveram o necessario sopro, a coragem irreductivel, a terrivel envergadura para tal realização. Tudo isso serve para mostrar que o creador chegou a culminancias tão luminosas, attingiu a planaltos tão desconhecidos da sua imaginação, que cada scena, cada figura, cada conjunto de emoções desse livro, se transfigura e vive outra vida destacada no espirito do leitor. Ah sim, — nessas aguas turbilhonantes, nessas correntezas profundas, que se espraíam assombrosamente, tudo esboroando, nesse espectaculo em que violentos dynamismos se chôfram, nessa cosmogonia aterradora, vemos o Brasil! Foi preciso que o escriptor tivesse realizado de tal maneira a sua obra, dando-lhe limites que difficilmente se podem encontrar, foi preciso que a communicabilidade esthetica abrisse inumeraveis paranás e varadouros para o nosso espirito, para sentirmos o alcance incrivei dessa admiravel criação. Ha figuras nossas, que representam todos nós, e o sentimento da terra é tão intenso que surde, se agita, se espraia em lençoes oceanicos de belleza e de emoção. E' o immenso poema da aspiração de uma terra torturada, espesiuhada, escravizada, domesticada a todas as usuras do egoismo mandão, — em que, subterraneamente, á imagem dos igapós amazonicos, vive um mundo inquieto de vencidos que não ousam nem podem dizer que essa terra, desigual, aspera, mas acolhedora, que pisam, que embebem com as gotas fecundantes do seu suor e do seu sangue, seja sua. Elles, sim, são os peregrinos dentro da sua propria terra. Elles, sim, são os prisioneiros, não da sua propriedade, mas da sua innarravel magia. Por isso esse livro representa bem, antes de mais nada, o poema atordoante das aspirações de milhões de brasileiros, milhões e mi-

JOAQUIM NABUCO A GRAÇA ARANHA

Para mim é um grande prazer, uma satisfação íntima, lê-lo, sentir sua alma. Deve cansal-o muito escrever, mais do que descrever. Na descripção ha cópia; na theoria, é preciso tirar tudo de si mesmo. Infelizmente a notação é toda pessoal, de modo que ninguém senão o Senhor mesmo póde entender o sentido recondito do seu pensamento. Não o acho nunca bastante claro. Digo isto em honra sua. Não que o considere sybillino, mas porque o seu pensamento nunca cabe todo na expressão e o que resta delle, além do que ella nos transmite, parece mais ainda do que o que percebemos. Mas quanta vida em tudo! Que vibração!

.....

O partido da Natureza é assim o partido da estupidez na criação; o partido de Deus, o da intelligencia infinita. São entretanto os mais bellos espiritos, os mais inspirados, como Goethe, Shelley, Graça Aranha, os que fazem a parte da Intelligencia, do Artista, minima no Universo, de facto, desnecessaria desde que ella não é o começo, a razão de ser, de tudo.

lhões que não possuem uma cabana, um alqueire de terra, — mas que possuem a indizível tristeza, o odio esconso, o rifle traiçoeiro da sua rebellião e do seu desamor á vida e a tudo. De ponta a ponta, todas as vozes nos são familiares. Asperas ou moduladas, pisadas ou cantantes, palpitam, vibram, agüam o nosso pobre coração. Pela communicabilidade esthetica, pela emoção creadora, sentimos toda essa gente querida, que é nossa irmã, que vive em todos os cantos do paiz, — pobre, miseravel, abandonada, martyrizada, mas heroica — cumprindo a sua sina nessa immensa e dadivosa terra, que, entretanto, não é a terra della. Essa dôr punge em muitas scenas da *Viagem Maravilhosa*. Que é que se ha de fazer? Quando acabará tal coisa? Em um cyclo de revolta, essas perguntas se fazem dentro de nós proprios, cansados de tão doloroso spectaculo. Não basta unicamente sentir a melopéa das vozes brasileiras, cada qual cantando o seu amor, a sua aspiração e a sua sina. E' preciso viver, gota a gota, o poema da amargura, da esperanza e da belleza do homem brasileiro. A exaltação patriotica que anima, como um sopro epico, as paginas desse livro, a exaltação patriotica que sobe e flammeja como um cantico guerreiro, é tão forte, é tão transbordante que nos dá a impressão de um espraiamento de braços, de lanças, de armas, agitando-se á voz imperiosa e subconsciente do mais puro amor á terra. Mas, nas mesmas aguas rolam o desespero, o enternecimento, a humilhação e o entusiasmo do quanto

fazemos e padecemos pela terra. Por ella, penamos e soffremos; por ella, subimos e nos transfiguramos. Assim como o viajante se maravilha do milagre da criação humana que transformou um cinzento e escaldante deserto em dourados pomares, risonhos lares, eschematicos açudes e permanentes riquezas, — da mesma maneira ficamos embebidos de deslumbramento com a vida desse romance que tem um sangue muito mais denso que o nosso sangue.

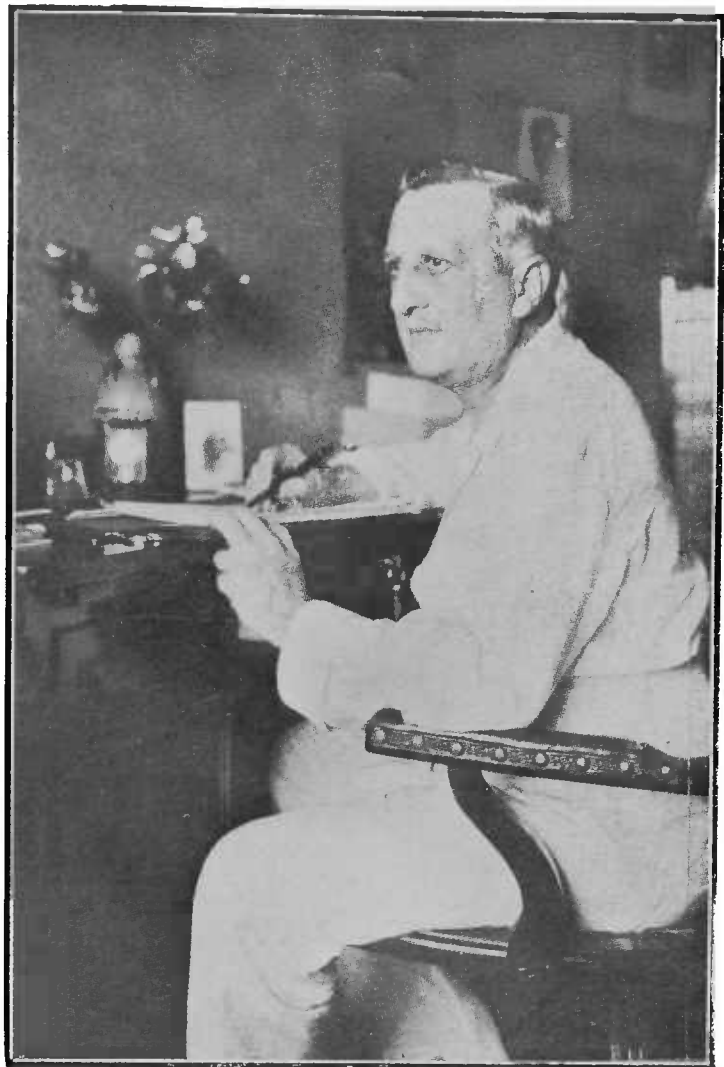
Como Thereza e Philippe, todos nós fazemos consciente ou inconscientemente essa viagem maravilhosa atravez do mundo. Essa viagem maravilhosa, essa palpitação indizível, essa transfiguração, esse aperfeiçoamento da materia ao contacto dos mais intensos sentimentos e emoções que fundem a pequena creatura na portentosidade sideral do universo, — essa viagem todos nós a fazemos dentro do nosso pequeno mundo, concentrico ao maior dos mundos. Basta que saiamos da força estagnante da inercia, da apathia e da indifferença, basta que tenhamos o impeto pagão de um violento entusiasmo, muito maior do que todo o nosso systema vaso-motor, que o verte e exgota num paramo delicioso de alegria, para que comecemos a passar pelas phases chromaticas e musicas de alguma coisa que se pareça com essa infavel viagem maravilhosa das duas figuras principaes do romance, — viagem maravilhosa feita para a magia da fusão do ser, pelo amor, no todo infinito.

*
* *
*

Nessa obra prima, Graça Aranha é um sociologo esplendido. De uma maneira aguda estuda as tres correntes que formam a nacionalidade brasileira. Os typos apresentados, sordidos, torturados, egoistas, rasteiros e inconfundiveis, representam admiravelmente cada um dos tres afluentes. E o processo da analyse é magnifico: segue a decomposição constante da personalidade, no sentido de não deixar escapar traço ou matiz psicologico que seja. O mulato, com o seu ophidismo, tripudiando por toda a parte, virado em senhor, tão extraordinariamente estudado por Graça Aranha, não é o *unico* dono da terra. Os brasileiros brancos, descendentes de portuguezes ou de estrangeiros, sem mescla de sangue mestiço, tambem participam da propriedade da terra... Esses aspectos estagnantes, famelicamente animalescos, materialistas e grosseiros, em que tudo se resume em arranjar o *cobre* á custa de falcatruas, desfalques publicos, canalhices, roubos, arapucas, falencias fraudulentas, etc., — tudo isso que define uma sociedade e uma época, tudo isso apparece gravado nas paginas desse grande romance, — o retrato fiel de um tragico momento da vida do Brasil. Esses acontecimentos, essa corrida ao dinheiro, sob todas as fórmas, tudo isso a gente vê e sente com odio. A penetração economica dos vultosos capitaes estrangeiros, tomando conta de tudo nos leva ao desespero algemado. Quando um

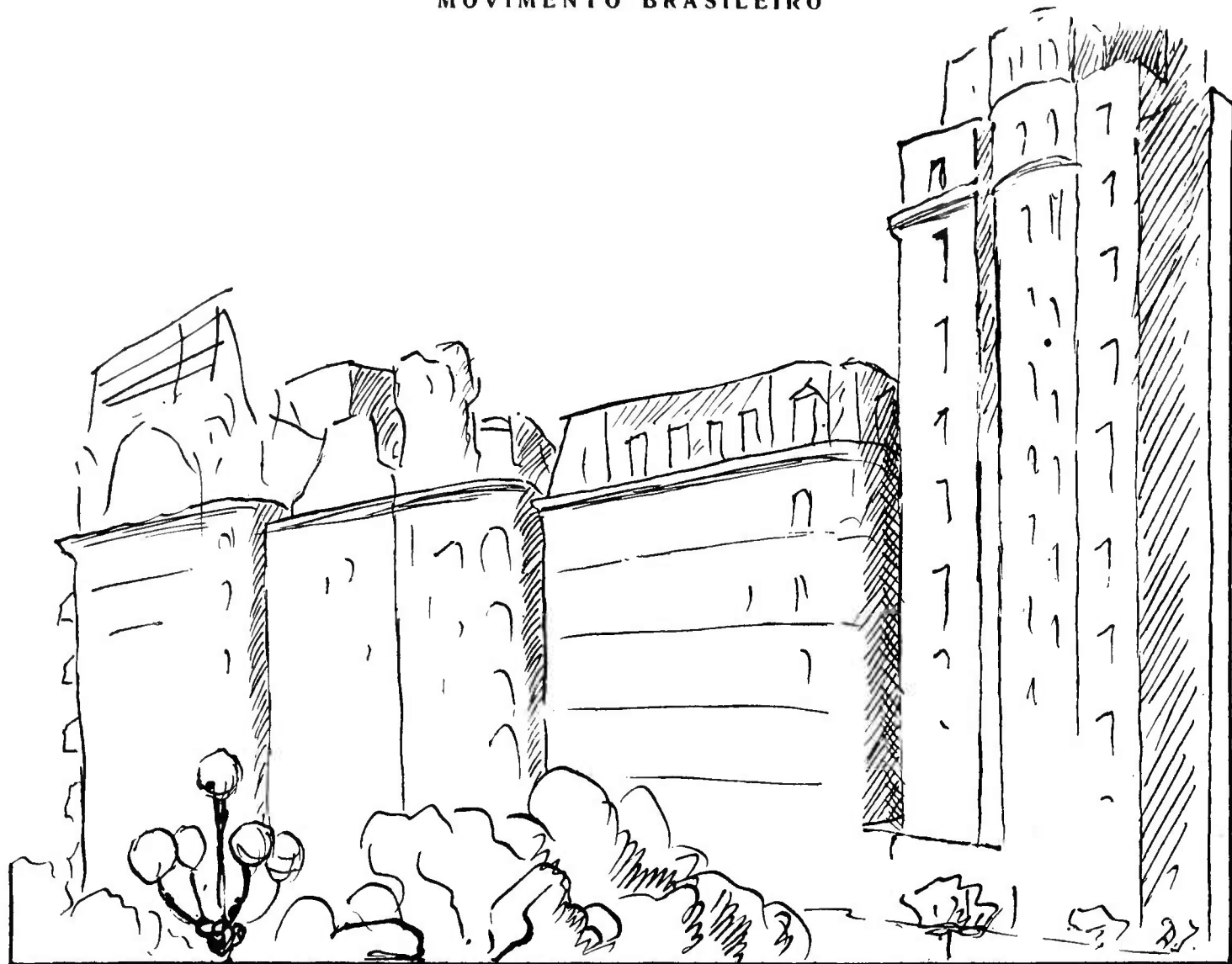
brasileiro, branco, descendente de hõa *souche* peninsular, desvalido, se vê espesinhado, maltratado e arredado pela chusma de mulatos venaes, sa- bujos e covardes, uma profunda revolta se apo- dera do seu espirito, porque sente que essas sãõ as contingencias que o limitam na sociedade, e que a sua geração, *queimada*, tem de viver na faina subterranea e obscura de minar um melhor cami- nho para as gerações vindouras. Por ora, o que se vê, e o que apparece no livro, é o grande iapeyú, chlorophyllado, paludico, em que a vida infinite- simal da decomposição pullulla e se multiplica aterradoramente. Os mestiços, mulatos e africanos entram em symbiose, ou se congregam em colo- nias de parasitismo, enfraquecendo e descarnan- do lenta e imperceptivelmente a nacionalidade. Os dois remedios para evitar essa obra de desag- gregação consistem: a) na entrada de immigran- tes estrangeiros, annualmente em numero superior a 100.000, de modo a se plasmarem e a aryaniza- rem os nativos; b) o dilemma em que se encontra Philippe, uma das figuras centraes do livro, — “ou a revolução permanente ou a estagnação na podridão” (p. 59). No immenso campo da experi- encia sociologica brasileira, existe a luta entre as duas forças, a de dissolução, e a de união. A força de dissolução é representada pelo mesti- cismo, ás vezes dominado por forças estrangeiras, que entram por vias travessas economicas; a de união é representada por todos aquelles que que- rem um Brasil alphabetizado, salubrizado, hygie- nizado, e povoado por gente que valha economica, physica e intellectualmente. Por ora, o que se ve- rifica é a existencia de um povo furtacor, came- leonico, de pigmentação escura e suspeita.

Essa procura da unidade ethnica é o mais do- loroso aspecto da vida nacional. Primeiro, fundir, povoar e crear o typo racial. No emtanto, o que se procura fazer não corresponde ao que se deve fazer. Num quadro magistral, Graça Aranha conta o velorio de um caciquelho politico que, no Brasil, foi assassinado. “As caras que o espiavam, vinham de todos os angulos do paiz e em quasi todas ex- pandia-se a mestiçagem victoriosa. A maioria da- quella gente provinha do matto, das sensalaz, da vasa dos portos ou das carnificinas das coxillas”. Não póde haver quadro mais lugubre e ao mesmo tempo mais satyrico do caudilho espichado vene- rado pelos circumstantes morticos, atonitos e apa- vorados. Atravez de todas as paginas do romance, desde o momento em que a tenebrosa figura de Radagasio — mestiço bronco, ordinario, cruel, co- varde, ladravaz e femceiro — apparece (com Quincas Borba, a maior creação de typo do ro- mance da lingua portugueza e muito mais com- pleta que a de Machado de Assis), por toda a parte se resaltam, se flagellam a desorganização, a im- previdencia, o de léo-em-léo, a covardia, a apathia, a vagabundagem do sangue mestiço. Tratando dos vícios, das taras, das fraquezas e defeitos do meio e da nacionalidade, o livro, como a muitos outros respeito, é de uma extraordinaria coragem. Su- bindo ao *rostrum*, peito descoberto, gesto forte, o



Graça Aranha em sua mesa de trabalho.

escriptor disse deante das nossas caras tudo de quanto padecemos; tudo quanto nos rebaixa e tudo quanto nos poderia soerguer dessa palude im- mense. Nunca se affirmaram tantas verdades ter- riveis sobre nós proprios. Era chegado o momento. Nunca typos brasileiros, dos tradicionaes sectores do paiz, foram tão agudamente analysados. As fi- guras humanas, colloquiaes, nossas, que conhece- mos de mão a mão, falam com a gente, exprimem- se numa linguagem terna, doce, impetuosa, fami- liar, bem nossa, bem de casa, bem de terreiro de fazenda, em que ha amor e magia, deslumbra- mento e encanto, tristeza e altivez, e que constitue todo o nosso bello contingente á lingua tão opu- lenta. Todas as resistencias, todas as suspeitas se quebrantam deante do sortilegio mirifico dessa linguagem que contém todo o esplendor, toda a belleza, toda a pujança que a lingua portugueza adquiriu victoriosamente no Brasil, renovando-se, enriquecendo-se, tornando-se mais saborosa e mais vivaz. Afinal, depois de tantas palavras descom- passadas, ficamos com a inveja secreta e ao mesmo tempo com o mais impetuoso entusiasmo ao as- sistirmos á construcção do mais bello monumento da nossa literatura.



COMO GRAÇA ARANHA ESCREVEU A VIAGEM MARAVILHOSA

Foi no Hotel dos Estrangeiros, num apartamento do primeiro andar, ao canto da rua Senador Vergueiro, que Graça Aranha começou a escrever *A Viagem Maravilhosa*. O título estava escolhido ha muitos annos, desde que idéara a solução do problema humano, pela redempção do amor, traçando o itinerario da *viagem maravilhosa* que depois Thereza e Philippe iriam realizar. O processo de trabalho do mestre é curioso e original. Costuma escrever as suas impressões, sejam méras observações quotidianas, ou raciocínios e conclusões. Não á maneira de diário, mas expansamente, em pequenos pedaços de papel, que na hora encontra á mão. Guarda-os cuidadosamente como documentos de que um dia se valerá, tirando-lhes a emoção directa e viva com que foram escritos. Sommam-se ás centenas essas pedras da construcção futura.

Depois da elaboração mental, quando vive intensamente o assumpto até dominal-o, Graça

Aranha escreve de uma feita, sem tortura, sem emendas, sem correcções, livre e resolutamente. O reparo póde ser um accrescimento ou um córte, um esclarecimento ainda, mas a fórmula é definitiva e inalteravel. Aquelle processo de cizelar, aquellas revisões incessantes, aquelle “burilar da frase”, que tem sido a obsessão de tantos estilistas, do grande Flaubert por exemplo, Graça Aranha desconhece por desnecessario. A sua fórmula é uma força de pensamento. Elle o traduz na sua pureza e integridade, como um só bloco. Intensidade, jogo luminoso, firmeza, poesia, subtileza são predicados intrinsecos da expressão e nunca ornamentos para lhe dar relevo. Aos seus intimos amigos, Ronald de Carvalho e Renato Almeida — a quem dedicou *A Viagem Maravilhosa* — lia as paginas manuscritas logo apoz a sua composição e elles poderão attestar que em essencia não variou a fórmula.

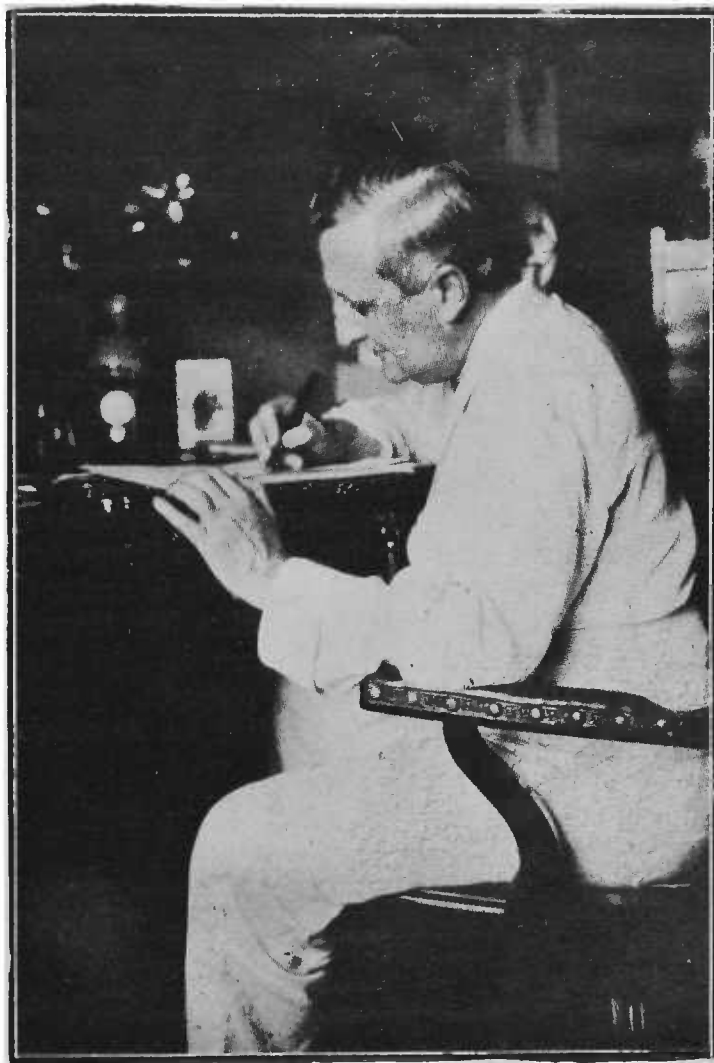
No Hotel dos Estrangeiros escreveu Graça

Aranha os primeiros capítulos do livro, em 1927. Em fins de janeiro de 1928, passou a residir num apartamento do 10º andar da "Casa Allemã", no quarteirão Serrador. Ahi escreveu a maior parte do romance e, na manhã de 7 de novembro desse mesmo anno, terminou a obra, deixando Radagasio entregue ao samba dos carnavalescos da praça 11 de Junho.

Graça Aranha trabalhava, como de seu habito, pelas manhãs, duas e tres horas, raramente todos os dias. O original foi escrito em folhas largas de bloco, sem pauta, numa letra corrente, que se ia tornando incompreensivel com o nervosismo da composição, palavras por terminar, verdadeiros schemas graficos. Escrevia de ambos os lados, com muita rapidez e, como se disse, com poucas emendas. Curioso é que nunca um dos seus personagens se adiantou num plano precomcebido. Falava delles, suspeitava-lhes o destino, mas não o fixava de antemão, mergulhados como estavam na torrente da vida de modo irremediavel. Uma das figuras, D. Isabel, que esboçara carinhosamente, de subito se torna egoista e interesseira. Elle se espanta e a um dos intimos disse um dia a sua surpresa: *Você não sabe como me saiu odiosa a D. Isabel...* Mais tarde, descobriu que Thereza, com aquelle sentido realista que a caracteriza, já havia presentido esse fundo obscuro da mãe de Philippe, numa rapida palavra, em conversa, quando aquella senhora, não compreendendo a sua tortura, gabava-lhe a felicidade e riqueza. A criação subconsciente desse romance seria um longo capítulo a escrever.

Grande era a preocupação de Graça Aranha pela fidelidade absoluta das figuras e das coisas. Com uma documentação copiosissima, nada lhe saia impreciso ou falso e quer a disposição, cronologia ou technica era de inteira veracidade. O que ha de informação no livro é prodigioso e tudo com uma segurança perfeita. Quanto á época do romance, começa elle em maio de 1925 e finda no carnaval de 1926.

Pela primeira vez, Graça Aranha leu, na intimidade, trabalho seu em elaboração e isso em agosto de 1927, a Ronald de Carvalho, Aggripino Grieco e Renato Almeida. A Joaquim Nabuco, que foi seu grande amigo, só deu a conhecer *Chanaan*, depois de impresso. Teve elle a homenagem do primeiro exemplar. Evitando falar de si, em tudo que não seja de ordem geral, Graça Aranha não quiz nunca forçar o louvor de cuja sinceridade pudesse duvidar. No tempo da *Revista Brasileira*, fez copiar por mão feminina, um trecho do futuro *Chanaan* (que projectava em segredo) e mandou á redacção da revista, de que fazia parte. Ao chegar o original, assignado por Flavia do Ama-



Graça Aranha escrevendo *A Viagem Maravilhosa*.

ral, foi lido com surpreendente emoção, pelo visconde de Taunay. Machado de Assis, José Verissimo, Joaquim Nabuco, Araripe Junior e Olavo Bilac se entusiasmaram, na frente de Graça Aranha, que nada lhes revelou. Só Bilac não acreditou na autoria feminina e desconfiou do mysterio, sem contudo desvendal-o. Verissimo escreveu á supposta autora, agradecendo enternecidamente a collaboração e pedindo que continuasse, pois via nella uma renovadora do conto brasileiro. Taunay publicou um artigo sobre essa pagina, que se intitulava *Nevos do passado*. Graça Aranha não quiz constranger os amigos e sobretudo desejava sentir directa e francamente a opinião de todos, sem favor. Só depois dessa prova rara da sua capacidade emotiva, foi que resolveu escrever o romance. Mais tarde, publicado *Chanaan*, José Verissimo resentiu-se do engano do grande amigo e houve alguém que accusou o mestre de ter plagiado o trabalho da sra. Flavia do Amarel...

Desta vez, porém, Graça Aranha deu aos seus amigos intimos a alegria de conhecer *A Viagem*

Maravilhosa, à proporção que a escrevia e, nas proximidades da publicação, ampliou esse círculo, dando a outros a honra de conhecer alguns dos episodios do romance.

Daetylographados os originaes no mais absoluto segredo, com incomparavel carinho e raro dom de adivinhação do manuscrito, pela sra. Nazareth Prado, depois de uma leitura em conjunto, uma ou outra modificação no texto, foram entregues, a 16 de novembro de 1928, os originaes á casa Garnier, a que fôra dada a edição, que se fez em Paris. Só mezes depois vieram as primeiras provas dos capitulos iniciaes do romance, pois a maior parte se incendiara na typographia Dupont, onde se imprimia. Foi necessario recopiar mais de metade do livro em seis dias. Já então Graça Aranha morava em outro apartamento do 8º andar da mesma casa, dando para a Avenida Rio Branco. Outras provas vieram e por fim as ultimas paginadas, em outubro do anno passado, quando Graça Aranha autorizou a publicação. A compo-

Cap. 77 340
 as kediamon amantada abjea, vãz empurando
 Rabarans para dentro da mull. d'os Armetos
 neluto o abiam unapora o outro, Maxida
 Ma cunta cantomble. For o cunta de
 Rabarans

Paris de Janeiro 7 de novembro de 1928
 de 12 a 26 de tarde

23 peça Flouans

Graça Aranha

Autographo das ultimas linhas de *Viagem Maravilhosa*.

sição em geral foi boa, poucos erros, apesar de ser em lingua estrangeira, ou talvez por isso mesmo, que determina ao linotipista maior attenção e cuidado.

Graça Aranha guardou absoluta reserva do titulo e só em dezembro ultimo consentiu em pu-

blicar-o nesta revista, com as palavras suggestivas de Ronald de Carvalho, que servem para os prospectos de apresentação do livro. O primeiro annuncio do seu apparecimento foi feito no numero 3 de MOVIMENTO.

Anteriormente, o *Jornal do Brasil* publicára uma noticia, dizendo que Graça Aranha trabalhava num romance, que se passaria no Rio das Garças, em Goyaz, zona dos garimpos. Esse equivoco deve ter partido do facto de ter elle pensado, em 1926, fazer uma viagem a essa região, do que desistiu posteriormente. Aliás, não tinha esse projecto qualquer ligação com *A Viagem Maravilhosa*, ou outro qualquer romance. Graça Aranha nunca seria capaz de empreender uma viagem com a intenção de servir determinado local para theatro dum livro, o que limitaria por certo a sua criação livre e expontanea.

A Viagem Maravilhosa é o primeiro dos livros de Graça Aranha escrito integralmente no Brasil. *Chanaan* foi feito, em grande parte, em Londres. *Malazarle* na Noruega e *Esthetica da Vida* em Paris. Não nos referimos a *Machado de Assis* e *Joaquim Nabuco* e *Espirito Moderno*, por ser aquelle um prefacio e este uma collectanea de documentos referentes á sua acção literaria pela renovação moderna no Brasil. Tambem o seu futuro livro começa a escrever no Rio de Janeiro.



Gabinete de trabalho de Graça Aranha, num apartamento de 10.º andar da «Casa Allemã», onde escreveu a maior parte da *Viagem Maravilhosa* e a terminou a 7 de Novembro de 1928.

Valery Larbaud e a philosophia de Graça Aranha

No prefacio a *La Veuve Blanche et Noire*, de Ramón Gómez de la Serna, Valery Larbaud, estudando o esforço para a busca consciente do *eu*, desse *eu* que ninguem encontra e existe todavia, pois que nenhum homem se parece inteiramente com o outro, assim o define: "a differença individual isolada por uma liberdade tão completa quanto possivel, será a equação individual, visível ou sensível, enfim; communicavel, isto é, a arte, que não é apenas uma libertação, mas a propria liberdade". Diz ser esse o pensamento interior de Flaubert e que os philosophos que se esforçaram em construir a theoria correspondente a essa *arrière pensée*: foram Bergson e principalmente Graça Aranha.

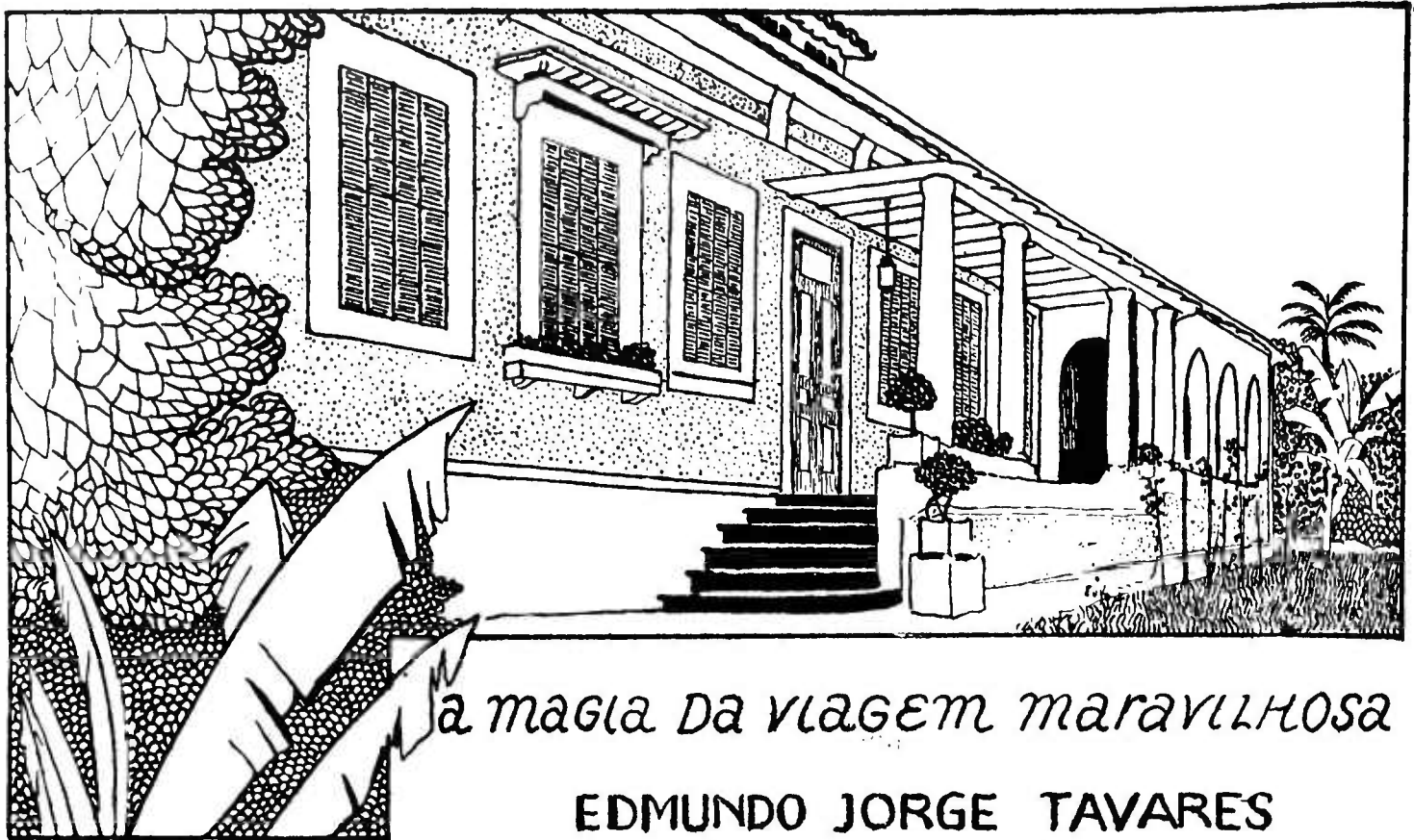
Realmente, na *Esthetica da Vida*, lê-se: "Esse sentimento esthetico intenso e profundo, unindo todas as cousas, volatisando todos os sentimentos da alma, nos arrebatará da

nossa misera contingencia, nos dará a sensação do Infinito, nos livrará de toda aquella tristeza em que morre o espirito humano. Tal a suprema esthetica da vida. A arte é a propria libertação do soffrimento que ella exprime"

Se, porém, Graça Aranha entende a libertação da contingencia pela religião, pela philosophia, pela arte e pelo amor, na *Viagem Maravilhosa*, que é a experimentação humana da sua doutrina, só o amor realizou o supremo milagre. Na pesquisa profunda do *eu* mysterioso, o instrumento da adivinhação dos seres foi o amor absoluto, que o revelou e o transfigurou. Os amantes descobriram o sentido da vida, que lhes deu a razão de ser, que liberta e sublima, quando o amor os uniu no mesmo destino, que foi o termo da *viagem maravilhosa*.



Graça Aranha estende a mão a Maurice Barrès, depois do discurso deste, no banquete que lhe foi oferecido, por ocasião de sua promoção a Comendador da Legião de Honra, no qual Barrès affirmou que na sua velha amizade com Graça Aranha, muito tinha se deliciado e aproveitado. Graça Aranha lhe tinha feito ver a guerra sob o ponto de vista universal, um conflicto entre duas ordens juridicas antagonicas, entre duas filosofias e duas esteticas, enquanto elle, Barrès, como Ireno, a tinha visto a principio como a eterna luta entre a França e a Alemanha, pelo dominio do Reno.



a magia da viagem maravilhosa

EDMUNDO JORGE TAVARES

Como na criação universal, a primeira palavra da *Viagem Maravilhosa* é luz. E a luz se fez e todo o livro caminha dentro da luz.

Esta notação inicial anuncia que a atmosfera do livro é luminosa e exaltada. É o ambiente da paixão. Nello se desenvolve o poema de um amor absoluto. É o amor elementar, no estado de pureza, amor transcendente dos espíritos e dos sentidos, amor que funde para a eternidade os seres humanos no Todo Universal. Para se ter uma história de amor comparável a de Philippe e Thereza é preciso remontar á legenda de Tristão e Isolda. Todas as outras histórias, ou lendas de amor, não têm o absoluto, a magia, a transcendência da paixão dos amantes da *Viagem Maravilhosa*. Transcendente e absoluta, esta paixão é vivida, sofferida, eterna. A sua história nos commove e nos arrebatá pela profunda humanidade, que nos attráe e absorve. A magia do amor é produzida por uma rápida e imperiosa infiltração. A acção inconsciente e fatal, que nas lendas é atribuída aos filtros causadores da attracção amorosa, é no romance exercida pela innocencia de um menino. É elle que fala a Thereza em Philippe antes della conhecer o seu futuro dominador, que o anuncia como o encantador supremo. É elle que põe em contacto Philippe e Thereza no esplendor de um mundo luminoso. Outros elementos, como a tristeza, o nojo do seu meio domestico, ajudam esta infiltração e preparam a receptividade de Thereza para o amor. O que se segue é a magia da paixão, que arranca Thereza do tédio, do nada em que se debate angustiado o seu espirito e a transfigura pouco a pouco na amante incomparavel e gloriosa, que se completa em Philippe. O romance é a viagem maravilhosa dos amantes por entre todas as cousas, todos os seres, todos os sentimentos, todas as idéas. Viagem espiritual, passagem da escravidão á libertação até o repouso divino no paraíso.

A philosophia de Graça Aranha é a da integração do sêr no Todo Universal, que se realiza pela religião, pela philosophia, pela arte e pelo amor. Na transcendencia desses impulsos, o espirito liberta-se do relativo e attinge ao absoluto. Por essa libertação cessam todas as contingencias que o consciente transforma em dôr. Por ella o espírito está na perpetua alegria. O drama da *Viagem Maravilhosa* é a libertação do sêr de todo o soffrimento pela magia do amor absoluto, que se realiza gloriosamente. Thereza está no nirvana, na desesperança, na desolação. A sua vida é miseravelmente confinada nas torturas de um casamento desgraçado. O seu marido Radagasio é um monstro de torpeza, de estupidez e de fealdade. Thereza vae submergindo na melancolia. Philippe é um ardente. A sua supremacia cerebral, que lhe deu miragens do segredo do universo, não tem a força de o prender ás cogitações metaphysicas. O seu temperamento combativo exalta o sentimento e o impelle á acção. Esta tem, na occasião em que se abre o romance, a sua finalidade na politica. Philippe é um dos chefes da mocidade audaciosa, que se revoltou no Brasil contra a tyrannia governamental. Elle, que era philosopho, artista e politico, ignorava o amor. A sua actividade social o absorvia e nella o seu temperamento expandia-se vivaz, mas sem a plenitude da alegria. A consciencia mostrava-lhe sempre a dolorosa realidade brasileira e o pensamento e o sentimento agiam no desespero da revolta.

Quando surge a fatalidade do amor, Philippe se vae libertando de toda a relatividade e entra no absoluto da unidade com o Todo pela sua fusão com o ser de Thereza. A libertação só é integral quando a unidade é definitiva. A magia do amor é a transfiguração dos amantes. Thereza sáe do seu tédio, da sua morte, para a vida e para a alegria. Philippe sáe do seu desespero para a beati-

tude. Tal é a viagem maravilhosa para o paraíso do amor.

Nos círculos infernaes do romance, vivem, labutam, soffrem, torturam, esmagam, contorcem-se, desejam, aspiram sêres multiplos em que se condensam miserias e esperanças. A luz, que illumina o prodigioso mundo da *Viagem Maravilhosa*, não se limita a esclarecer a face exterior do universo e nem a apresentar os aspectos deslumbrantes dos que amam, padeceram e vão ser gloriosos. Essa luz esclarece todas as almas, mostra os seus vícios, os seus crimes, os seus pensamentos mais reconditos e tenebrosos. Ostenta-se um pandemio de loucos, de perversos, de devassos, de ladrões, de feiticeiros, de macumbeiros, de ingenuos, de idiotas, de vingativos, de perversos, que Philippe e Thereza atravessam purificados, intangíveis pelo amor e de que se libertam na viagem para o paraíso.

Tal é a grandiosa e allucinante humanidade desse romance incomparavel, que não tem o seu igual na literatura do nosso tempo. Transcendente, absoluto, é ao mesmo tempo realista, relativo, contingente. Universal e nacional. É o romance de todo o Brasil, do quadro exterior, da natureza, do encanto, da tragedia, romance do sol, da noite tropical, do mar, dos rios, das catastrophes, das cidades e do matto, da floresta, dos jardins, das arvores, dos passaros, dos animaes, romance das gentes, das linguas, dos espiritos, dos mysticismos, das bruxarias, das doenças, das festas, das comidas, dos descabros, das saudades, das tristezas e das alegrias brasileiras.

Todo este mundo de figuras e de scenarios é movido por uma technica surprehendente e suprema. O artista em Graça Aranha é magico. O instincto o governa, a naturalidade o inspira. Não se sente o menor esforço na composição. Tudo é simples e expontaneo e tudo é intenso, grande e forte. O poeta é creador. O seu impulso de criação o afasta do tradicionalismo e o faz revelar mundos novos. Dahi a modernidade infallivel da *Viagem Maravilhosa*. Modernidade da concepção, do espirito, da technica. A lingua é viva, agil, alegre, luminosa, profunda, saborosa, rica de todos os tons e a phrase é musical de rythmos multiplos, infinitos. O rythmo de *Chanaan*, de *Malazarte*, da *Esthetica da Vida*, em que a duração da phrase se combina tão caracteristicamente, provocando emoções profundas e aladas, manifesta-se e renova-se na *Viagem Maravilhosa*. Mas outras medidas o variam de modo imprevisito. Enriquece-se de novos timbres. Para produzir a complexa sonoridade, a orchestração é extremamente rica de instrumentos. As palavras vibram como metaes e resoam como cordas. Em geral a sonoridade é alta, formada por uma expontanea successão de vogaes claras. Mas a essa elevação dos sons se contrapõem vozes baixas e profundas de consoantes produzindo a trama maravilhosa da phrase. Na multiplicidade dos rythmos se passa

A LIÇÃO DE GRAÇA ARANHA

Tristão de Athayde.

Creio que Graça Aranha ficará em nossa historia literaria, como o elo mais forte e mais vivo entre a sua geração e a nossa. Soube ser contemporaneo de ambas. E a lição que deu á precocidade com que a nossa adolescencia se julgava envelhecida foi mostrar-nos a sua alegria de espirito, a sua confiança na vida, o seu desassombro de attitudes.

Foi elle o primeiro que nos ensinou a ser moços.

Fevereiro de 1930.

da fuga grave, larga, apollinea, para o rythmo do jazz tumultuoso, dissonante, dynamico, syncopado. Assim a phrase descreve em medida larga e fluente a serenidade divina de Thereza e Philippe no paraíso. Logo em seguida vem a musica barulhenta, sacudida, o "maxixe" trepidante, allucinante, de mil timbres, do carnaval. Esta profusão de rythmos torna viva, rica, seductora, a musicalidade do romance.

A *Viagem Maravilhosa* é um grande livro espiritual e ao mesmo tempo exaltadamente sensorial. Livro dos sentidos. A vista: luz, côr, volumes. O ouvido: sons, musica. O gosto: comidas, bebidas. O olfacto: cheiros. Começa pelo cheiro suave do jasmim, termina pelos febris odores do carnaval. Tacto: dos mais simples e indifferentes aos mais allucinantes.

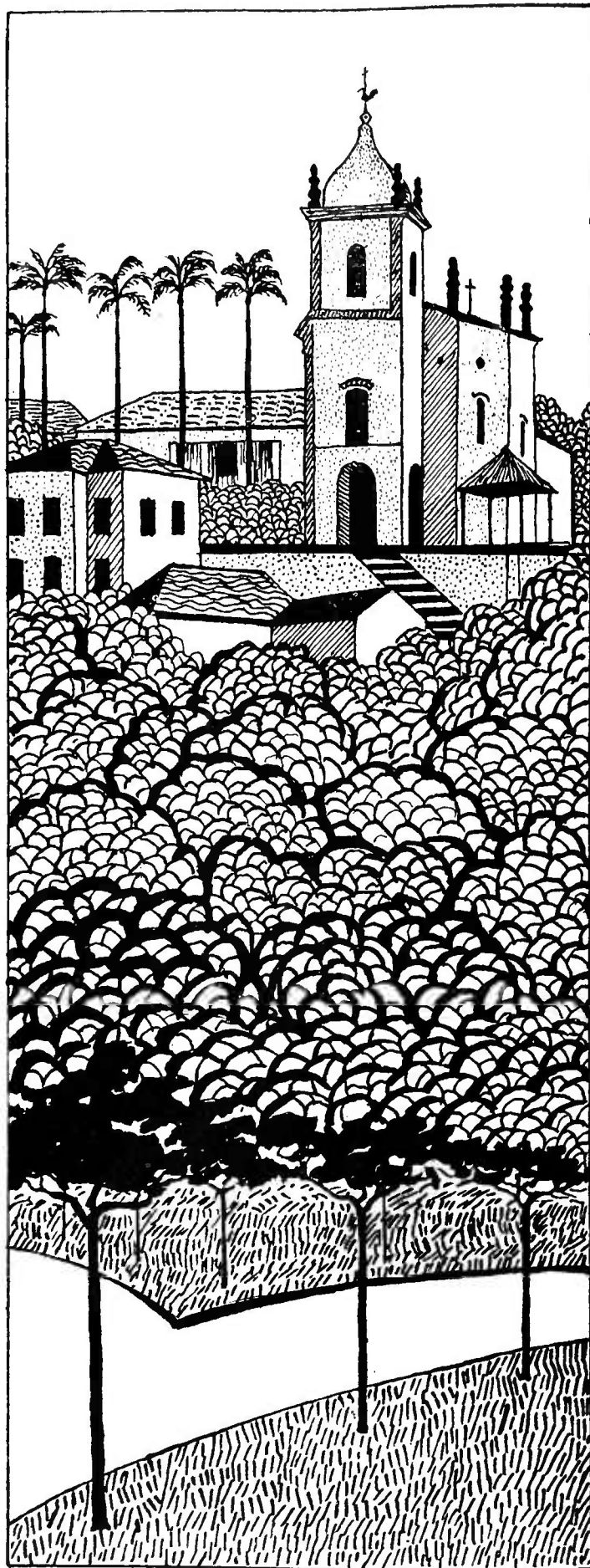
A composição quebra todos os moldes. Explode em novidades de representação. É uma arte inexcedivel, que rejeita qualquer processo e expande-se livre e creadora. No principio o romance abre com um monologo interior, o mais encantador de todos os monologos interiores, sejam os de Emile Desjardin, de James Joyce, de Waldo Frank, de Valery Larbaud, de Virginia Woolf. Neste monologo inicial tudo é facil, de uma naturalidade inconsciente. Vê-se Thereza no ambiente de um dia solar e quente. Surge o passado de Thereza, a familia, o pae, a mãe. Cruza-se o passado com o presente, o meio domestico, o jardim, a bahia, as palmeiras, os passaros, os animaes, tudo se move. A vida interior dos sêres é fluida como o "ventinho bom" que Thereza sauda, a viração da tarde que chega para agitar a bahia, as arvores, toda a terra. Vê-se dentro do pensamento de Thereza a figura tenebrosa, estúpida, sordida, sinistra, de Radagasio. O monologo interior, cumprida a sua missão, é abandonado. Não fatiga. Antes que o encanto se rompa, outro modo se apresenta

para continuar a magia. É a descrição cinematográfica do trivial doméstico, do ódio conjugal, do enfadonho jantar, tudo actual, no indicativo presente, successivo, rápido, até que outro modo, uma sublime *fuga*, arrebatada Thereza e o menino Jujú em um mysterioso surrealismo de imagens para as fronteiras do irreal.

Mais outro modo marca a modernidade da composição. É a *synchronização*. Desta ha uma esplendida manifestação na parte do romance que se passa ao mesmo tempo no Rio e na fazenda em S. Paulo. Um personagem sonha na fazenda, outro scisma no mesmo momento no Rio. Scisma e sonho se entrelaçam. Um negro resmunga, pragueja no cafezal, uma negra resmunga e pragueja no morro da Gloria. Sertanejos invocam superstições vegetaes e animaes, magias de almas primitivas. aqui no Rio se desenvolve tremenda macumba. Arte. Encantação.

Esse grande livro é uma architectura em que se admira a resistencia dos materiaes, a simplicidade, a synthese dos elementos, a rapidez, a vivacidade, a graça e a harmonia. Nessa architectura sopra por toda a parte, livremente, o espirito. Nos momentos de mais intenso pathetico a libertação espiritual domina a emoção, seja no drama, que é a angustia e a morte de Jujú, seja no desespero lancinante de Thereza quando se vê privada da sua filha. Nessas passagens dolorosas, a immensa ternura de Graça Aranha, a sua profunda e dilacerante sensibilidade, acabrunham o espirito do leitor. Mas logo vem o desafogo da esperanza e da libertação. Sempre a magia. Em outras passagens do livro domina o bom humor de uma arte livre e desinteressada. Personagens abjectos, como Radagasio e Balbina, são apresentados sem rancor e sem odio. Factos revoltantes expostos sem partidatismo, objectivamente. Quem não sentirá um expansivo prazer com a composição do discurso de Radagasio, onde o infecundo labor intellectual que não se satisfaz, toma o desvio sexual e o monstro no meio dos sambas, de maxixes, projectados pelo alto-falante, abysma-se na luxuria com a negra Balbina? Quem não se deleitará com a tirada pernostica de Radagasio sobre a natureza do Rio de Janeiro e o seu projecto de um pantheon de Christo, Budha, Luthero, Comte, Mahomet, nas montanhas da bahia? Quem não se divertirá com o monologo interior de Radagasio, exasperado e covarde, deflagrando por suggestão allucinante o seu temperamento na caça da bahiana da Lapa? Oh! eterno Radagasio!

Não se conclua dahi que estamos assignalando "paginas escolhidas" na inexgotavel riqueza do romance. Seria grave erro. Se pelo desenvolvimento da acção ha trechos mais marcados, a intensão de fazer paginas de bravura, de eloquencia ou de poesia pura é repellida. Esse romance é a vida. A sua composição impõe-se pela unidade da trama. Cada linha, cada palavra, é rica de idéas, de rythmos, de sons e de côres. A magia do livro não está sómente no seu alto pensamento, na sua emoção pathetica, na sua permanente espiritualidade, está grandemente no relevo musical e colorido de qualquer trecho por mais commum



que pareça ser. O expurgo de toda a praga literaria purifica a suprema naturalidade da *Viagem Maravilhosa*, que entra para o patrimonio da literatura brasileira como o seu maior romance.

A TRAGEDIA DE JÚJÚ

R. A.

Dolorosa tragedia a desse menino, que nasceu tão cedo para o amor e tão cedo morreu de amor. Nas suas entranhas infantis, o ardor do desejo veio no primeiro deslumbramento do olhar e o seu encanto não era para elle, era para outro, a quem serviria de destino. Pobre Jújú! No começo só elle tem o privilegio de Thereza, de alegral-a e ouvil-a baixinho, a contar historias, que o fazem sonhar maravilhosamente. Elle, o amiguinho fiel, inseparavel, companheiro dos passeios e das horas de solidão. Seu mundo é Thereza. Abraça-a, beija-a com excessiva ansiedade e Thereza, talvez sem suspeitar a persistente inconsciencia, ralha com elle por taes modos. Mas, Jújú está no paraíso e é senhor de Thereza. Nessa illusão, elle vive alegre e fatiga-se com a exaltação do desconhecido.

Quem lhe mandou falar em Philippe? Foi elle que revelou a Thereza a existencia de Philippe, confundiu-o com os principes encantados e, afinal, cumprindo um destino, numa tarde, na rua-sinha estreita no morro da Gloria, os juntou para sempre. Foi o instrumento do amor em que se consumiria e, desde aquella tarde, Jújú começou a morrer aos poucos. Elle vivia Thereza e lhe roubaram a sua Tété e Philippe era o ladrão odioso. A principio soffreu, começou a definhar. Do intimo do seu sêr, onde complexo extranho o movia inconsciente, teve raiva e quiz destruir Philippe. Mas, que podia elle, uma criança? Chorou, fez manha. Inutil. Era o tolo, o bobinho, a quem prometiam brinquedos e passeios e elle só queria, inteirinha, a sua Tété, que Philippe lhe tomara. Possesso, mordeu Philippe. Thereza bateu-lhe. Tudo perdido, o mundo acabado. Só lhe restava morrer e elle morreu, soffrendo, soffrendo...

Na *Viagem Maravilhosa*, nada mais commovedor do que o destino desse infeliz Jújú. Movido pela *libido*, elle teve, muito cedo, essa excitação sexual, cega, inconsciente. Era tal a violencia do impeto que, ao ser quebrado, desequilibrou inteiramente o seu organismo de criança, caxarcebolhe o *systema nervoso* e acabou por affectar-lhe as meninges, matando-o. Elle ficou como um traço de união entre Thereza e Philippe e por esse amor absoluto sacrificou-se. Para Thereza, aquelle menino, seu companheiro na hora do abandono, e em quem nunca descobriu o mysterio amoroso, talvez fosse resurgir, perfeito e realizado, na figura de Philippe. Aos seus olhos houve, porventura, essa *transsubstanciação* e o pequeno que, recalçado, morreu, apparece sublimado na pessoa do amante. Philippe tampouco entendeu aquelle odio subito do seu amiguinho dos primeiros tempos, que lhe falava de uma Thereza invisivel, como as fadas das historias. Nem a loucura espiritaista de Vieira, nem a piedade amorosa de dona Calú, nada decifrou o enigma da morte de Jújú.

Dentre as muitas figuras que passam nesse livro, dos que têm altos destinos, aos que vivem por viver e aos que são canalhas e perfidos, ne-



nhuma mais punjente e mais dolorosa do que Jújú. Ninguém deixará de commover-se com a sua tragica desillusão, a sua vontade de aniquilar tudo para ficar só com aquella Tété, que lhe fugiu, que lhe roubaram. Nesse destino irremediavel, em que elle proprio é a fatalidade, o instincto permanente, que o criou, o mata. Que infinita tristeza...



a matta e a caçada dos caititús



(Da «VIAGEM MARAVILHOSA»)

As massas concentradas dos morros esculpem-se á luz rubra do sol. As varzeas e os cerrados achatam-se firmes. As côres estendem-se sobre as superficies duras dos volumes. Na immensidade solida, a terra immovel. Sobre ella, os carregadores descem, sobem e caminham até a matta. O impeto annula toda a ordem. No insondavel, crepita a vida profunda, insaciavel de criação e movimento. A seiva inexoravel projecta-se nos seres, que a victoria da força e a paciencia do tempo modelam. O fremito erotico da matta gera o mundo tropical. Do bojo da incommensuravel matriz pululam as formas innumeraveis da essencia immoredoura. Tudo continúa na unidade infrangível. Tudo confunde-se no atropelo da criação. Aquella pedra respira, floresce, é um vegetal, aquelle cipó amarra as arvores, palpita, é uma cobra. O que vae ser representa-se por antecipação. A seiva germina o invisível e o monstruoso. Os jequitibás postam-se, enormes, espectraes, á entrada da matta para guardar o mysterio verde. A noite enche toda a negrura, surgindo dos esconderijos da terra ou descendo docemente do alto. A matta rescende a resina e a alho. Outros gigantes succedem aos jequitibás. Arvores veneraveis e meditabundas. No fundo, onde todas as vozes da floresta se calam, alteia-se velha figueira. O tronco, um rochedo.

Delle, possantes raizes arremessam-se, erguem-se e fortificam uma vasta área de liberdade. Neste alicerce de granito, o tronco sóbe, vencedor, enquanto as raizes temerosas entranham as garras na massa da terra vencida. Milhares de plantas alviçareiras, servis, adornam o monstro. A velha arvore eleva-se graciosa, rejuvenescida subitamente, agasalhadora, alargando os galhos robustos, peçados de folhas. Dentro delles a luz extasia-se, a musica é ardente, o esquecimento perpetuo. Os invisiveis continuam infatigaveis a destruir e a refazer a vida. As formas lutam, vencem, explodem em volumes coloridos. A floresta maravilha-se na formidavel eclosão de plantas, arvores, passaros, reptis e feras. A imaginação encanta-se no terror. Os seres são irreaes. A matta procria a floresta de mythos. A volupia corre, arrebatada, transfigura. A combustão abraza, allucina. Febre de exaltação, delirio, perdição, anniquilamento. O mysterio eterniza-se. A magia seduz e abysma. Mysterio, magia, luxuria, immensidade, criação, terror, tudo é o sortilegio do Brasil.

As cabeças dos caititús, extranhos corações humanos, sangram. No sangue florestal correm a vida, os desejos, a ferocidade.

graça aranha
antes da viagem
maravilhosa
homero pires

O Sr. Graça Aranha é sem nenhuma duvida uma das figuras mais bem dotadas e complexas das letras nacionaes. Assignala-se de facto como um temperamento de excellentes qualidades de imaginação e ao mesmo tempo como um espirito logico, com um admiravel senso critico e a preoccupação longinqua, constante, das coisas geraes. Genio idealista e metaphysico, — é igualmente um realista e uma organização pratica e constructora. Sobre tudo isto, — um poeta e um artista.

Depois, tudo nelle se conjuga com rythmo e proporção. Ao homem interior excepcional corresponde um typo invulgar em nosso meio, feito de linhas harmoniosas, que nos dão para logo o indice de uma constituição ethnica, que não é absolutamente a commum e banal dos brasileiros. E se a sua obra é numericamente pequena, ha nisto um calculo evidente. Através de toda ella não se encontra um só traço de vulgaridade, uma phrase do quotidiano que nos irrita. A distincção que a põe em relevo é sem preciosismo, e esse destaque, se parece estar á altura de toda a gente, entretanto é o mais difficil e custoso.

Quem attentar bem para os extremos a que chegou afinal o Sr. Graça Aranha, verá que elle desde os seus começos nos annunciava o emancipado e o libertador de hoje.

Vindo do norte, de uma provincia que se distinguia sempre pela submissão ás letras lusitanas, elle não se deixou jámais subalternizar por ellas, — nem no pensamento nem na fórma.

As suas preferencias iniciaes e que o acompanharam algum tempo foram Darwin Haeckel, Tobias Barreto... Saturou-se, embebeu-se das theorias mais ou menos congeneres desses autores. Nisto, sim, foi filho do norte a valer, — espirito do seu meio, alumno da Faculdade de Direito do Recife, ao tempo em que a abalava rijamente na sua velha caixilharia o revolucionario escriptor dos *Estudos Allemães*. Darwin revelou-lhe os principios da sua philosophia zoologica, a regra seleccionadora da lucta pela vida, a linha secular da differenciação das especies. O agudo e nativo senso critico não permittiu que a sua admiração descobrisse em Haeckel um philosopho, mas tão sómente um naturalista, tentando completar até certo ponto Lamarck, buscando perdidamente o laço etiologico entre o corpo vivo e a natureza

por assim dizer sem vida. De Tobias Barreto, a quem se ligou quando ainda muito novo, recebeu o influxo mais directo e poderoso das ideias de ordem esthetica, critica, literaria, social, politica e juridica. Foi para elle que o teuto-sergipano, depois de lh'os dar em lições vivas, escreveu os *Traços de Literatura Comparada do seculo XIX*.

E foi assim e com justiça que Tobias Barreto ficou para elle como a intelligencia e a cultura que, no Brasil, rasgou novas e largas estradas á sciencia juridica, á philosophia e á critica. Quando em 1894 escreveu o seu Prefacio ao livro de Fausto Cardoso, logo reparou que ha doze annos antes o mestre do Recife, ao iniciar o seu professorado, ensinára aos discipulos as mesmas theorias que depois appareciam como novidades.

Alguns annos após, na Academia Brasileira (*In illo tempore...*), elle dava do antigo docente o mais bello, o mais animado, o mais carinhoso dos retratos.

Se fosse, pois possivel, diriamos que foi de Tobias Barreto que o Sr. Graça Aranha recebeu a chispa illuminada e creadora. E da sua philosophia, sem intuitos de diminuição, poderiamos da mesma fórma affirmar que ella lhe veio "através das côres solares da poesia".



A provar, porém, a capacidade de resistencia do espirito do Sr. Graça Aranha, está a circumstancia de que elle guardaria para todo o sempre a sua constituição, o seu feitiço organico, instinctivamente latino, e numa hora historica a sua voz se faria ouvir como uma das mais bravas e comovidas em favor da civilização e da cultura romanas.

Mas, fiel aos seus deuses lares, fatalmente repelliria o teleologismo, o finalismo, a questão das causas finaes, e abraçaria a concepção mechanica do universo. Far-se-ia um monista, e em palavras eloquentes formularia o seu credo.

A introdução de Fausto Cardoso á mallograda tentativa da explicação haeckeliana ao mundo conquistou toda a admiração e sympathia do Sr. Graça Aranha, e ás suas ideias capitaes elle assegurou que communicaria todas as energias da sua vida, não tolerando que jámais se apagassem no seu espirito.

Até hoje, porém, a essa theoria faltou a necessaria organização ou systematização, sem a qual não ha escola que subsista. Os seus proprios adeptos ficaram no meio do caminho, e se cansaram em procurar descobrir de longe embora, esbatidos e esfumados na distancia infinita e inaccessivel, os aspectos confusos e indistinctos do mundo juridico e moral. Antes, já haviam atravessado um territorio fallaz de experiencias, através do qual lhes foram lançadas em rosto as mais escandalosas denuncias, compromettedoras das suas pretendidas filiações nos dominios iniciaes da chimica e da biologia.

Mais adeante no tempo o Sr. Graça Aranha, imbuido até certo ponto de leituras inglezas, accentuava as suas convicções de que a sciencia só poderá explicar os phenomenos percebidos pela sensação e não conseguirá jámais desvendar, aclarar a essencia mesma da casualidade: "Ficará estranha ao facto supremo do espirito humano, que é o sentimento da unidade infinita do Universo. E a consciencia de tal sentimento só nos pôde ser revelada pela trindade: religião, philosophia e arte. A mystica da religião é o sentimento do Infinito, realizado na unidade de Deus. A mystica da philosophia é o sentimento do universo, explicando-se por si mesmo numa unidade absoluta, abstracta e transcendental. A essencia da arte, segundo um celta lusitano da tonalidade genial do judeu portuguez Spinosa, — Jayme Batalha Reis, está nos sentimentos vagos que, derivados dos contactos sensiveis, — das fórmãs, das côres, dos sabores, dos tactos, — conduzem á indeterminação, á fusão dos sêres no supremo sentimento do Infinito".

Esta pagina é capital para a comprehensão do espirito do Sr. Graça Aranha, já agora com aquisições novas, ou antes renovadas dos antigos, — de Locke, Berkeley, Hume, isto é, com a fonte de conhecimento na percepção e no contacto das coisas exteriores, com o principio de que suppresso o sujeito sensivel está suppresso o mundo sensivel, com a theoria de que aquillo que não é percebido e não percebe não existe. Existir, é perceber ou ser percebido.

Ainda mais tarde essas ideias se clarificaram e alargaram, e na *Esthetica da Vida* a consciencia foi directamente chamada a completar a doutrina do philosopho brasileiro. Aquella trindade inseparavel — religião, philosophia, arte, tudo se submete e sujeita á consciencia. Ella, sim, é que nos desvenda e revela o universo, nos descobre a explicação synthetica do Todo. Se este se realiza subjectivamente, não busquemos allures a causa, que nos é illuminada por um prodigioso feixe de luz da consciencia.

A cerebração do Sr. Graça Aranha não se detém, não pára nunca. Está num continuo *devenir*. Nos systemas, nos principios que lhe são oppostos se podem acastellar com a mesma precariedade os seus adversarios. Mas ninguem lhe pôde contestar o brilho, a penetração, a agudeza com que nos communica as suas ideias, que apenas succintamente expomos.

A vida, a mobilidade, a renovação que ha nas suas convicções de todo o genero, é a mesma actividade e transformação que elle descobre e revela nos sêres, que, quando denunciam immobilidade, apenas aparentemente a possuem: "O universo fragmenta-se em sêres, mas todos estes se unem indefinidamente. A obra de arte deve exprimir necessariamente essa unidade infrangivel e não ser jámais fragmentaria, senão na apparencia. Somos todos universaes e todo o movimento, consciente ou inconsciente dos sêres, sejam estes ou não conscientes, levam á unidade primordial. O universo não é um espectaculo, é uma integração. Por esse dynamismo a arte se liberta da natureza. A finalidade da arte não é a imitação da natureza. Ella tem o seu fim em si mesma. O espirito humano é tão creador como é a natureza e só se attinge a obra de arte, quando o espirito se liberta da natureza e age independentemente. As fórmãs artisticas que se limitam a reproduzir a natureza, são de qualidade inferior áquellas que o artista formula como criação individual e livre."

Dest'arte é que o brasileiro, para fundar a sua arte, precisa vencer o "terror cosmico". Interessante é que este pensamento, que representa com outros postulados a esthetica moderna e foi revolucionario em 1924, domina antecipadamente muitas paginas de *Chanaan*, onde se pinta o homem que nasceu sob estes céus esmagado pela exuberancia e violencia da natureza, pela sua magestade estupenda e ao mesmo tempo tragica e sombria. As ideias actuaes estavam deste modo em germen, vivas e fecundas, naquelle livro maravilhoso. Assim, pois ha-de ser o brasileiro o creador da propria belleza, — mas, livre, desalgenado com a cabeça, o peito, os braços libertos, voltado para si mesmo, para o seu confuso, revoltado e barbaro mundo interior, onde falam raças divergentes e oppostas, e para o mysterio, o sussurro infinito da terra ainda humedecida dos seus dias genesiacos.

E deste modo foi que o Sr. Graça Aranha se fez não só nas letras como na vida quotidiana nacional, um creador de symbolos e um professor de energia. A ardente alma barresiana que nelle existe se alimenta da mesma flamma, tem os mes-

mos entusiasmos heroicos. Elle é o mais moço de todos nós. Nenhum outro com mais coragem, com mais audacia, com mais capacidade de rebellião e de renovação. Revoltando-se nas letras e na politica, é ao mesmo tempo um animador de belleza. Na quietude ou na rotina é que estão os grandes tropeços, que precisam ser dominados e vencidos. O politico, o artista, o poeta, o romancista ressaltam da sua obra como o typo divinizado, engrandecido pela actividade inexgotavel da vida, a se identificar com ella na lucta contra os elementos desencadeados, submettendo-os á vontade do homem e a se integrar, a se identificar depois no todo universal.

Sómente Alencar tem como elle o segredo e o mysterio da natureza brasileira, tão vivos e palpitantes em *Chanaan* e *Malazarte*.

O encanto, a adoração da terra, de uma tão surpreendente harmonia na desordem tropical, salteiam muitas das paginas mais formosas de *Chanaan*, que nol-a descreve em toda a sua pujança e viço virginal.

Lido literalmente, incomprehendido no seu tempo, o romance do Sr. Graça Aranha, que era, é um acto de fé, uma varonil e heroica interpretação da alma e da natureza nacional, um brado em prol dos destinos do Brasil, mostrando-lhe os perigos da absorpção por outras raças fortes e capazes, passou como um livro antepatriotico, levantando-se contra elle vozes do seio do parlamento, protestos de escriptores e criticos desavisados.

Através do livro, ha sentenças que se gravam como as legendas lapidares. Enquanto escrevemos, nos passam pela cabeça, pelos ouvidos, pelos sentidos quasi todos, — trechos, paginas de incomparavel e immarcessivel belleza, dessa belleza superior ás escolas e as épocas, porque vão de umas ás outras transmittindo a inconfundivel perenidade da arte.

As palavras com que essa obra se encerra, as palavras de Milkau á Maria, fugitivos, perdidos, em busca da alegria, estuantes do sentimento da propria perpetuidade, são das mais formosas que já se escreveram em nossa lingua. São um appello á ternura, á reconciliação, ao amor, só elle capaz de construir e conduzir os homens, porque na força é que reside todo o mal.

Livro feito com as feridas, as lagrimas e os anseios da terra nubil e fecunda, *Chanaan* preservará através dos annos o sortilegio que de toda ella se desprende, e prolongará nas gerações futuras toda a magia do seu incomparavel interprete.

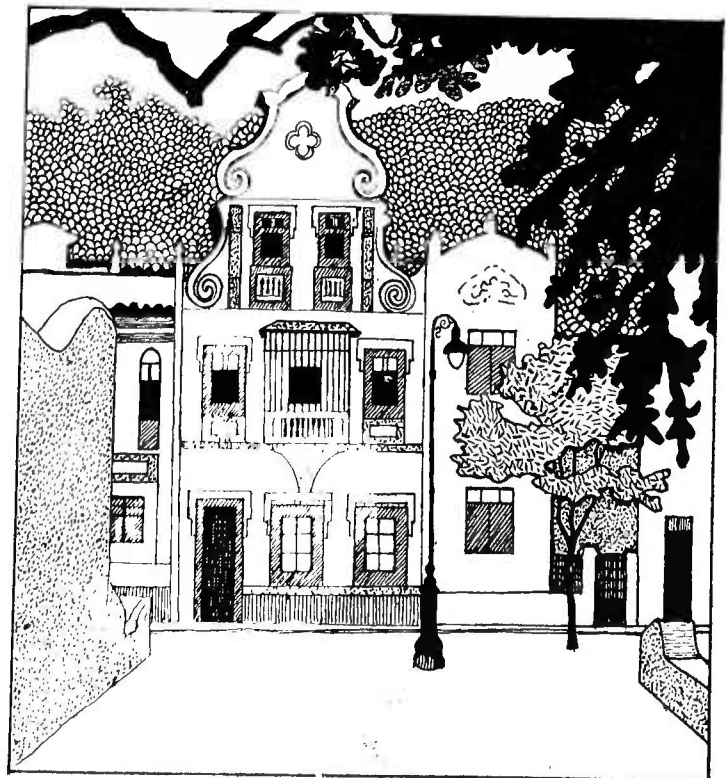
Após uma interrupção de sete annos, deu-nos o Sr. Graça Aranha outro trabalho de profundo cunho nacional, e que foi *Malazarte*.

Sob este nome e dentro desta nova obra ha ainda um symbolo, entretecido e contado em pa-

ginas de um verdadeiro poema, filho de uma imaginação a um só tempo realista e devaneadora. Nelle como que o autor tem a preocupação de fixar um dos aspectos da indole nacional, pintando-a nas suas lendas mais communs, nas suas mais expressivas superstições, nos terrores sobrenaturaes que a sobressaltam.

O Sr. Graça Aranha é um desses espiritos, para os quaes não são possiveis obras precarias ou desiguaes. Tudo o que é seu tem o mesmo cunho de distincção e arte perfeita. Senhor de uma lingua admiravel, não a deve a ninguem, porque a torjou com os proprios recursos, — os com que se fabricam os instrumentos da harmonia e aquelles outros que nos convidam através das suas notas as reflexoes mais profundas e reconditas. Ha nella a grande invenção verbal dos creadores, uma exattação, uma exuberancia, um extraordinario veio do intimo, — expressão do proprio genio daquelle que a tormou e que nos sabe revelar toda a sua immensa riqueza interior e não raro nos surprehende com aquillo que suspeitavamos vago em nós mesmos e não tinha ainda articulação, mas que de repente encontramos expresso nas suas paginas, e a palpar nellas com o fulgor vivo da verdade ou do anseio commum.

E não ha maior signal de um grande escriptor. O Sr. Graça Aranha, que é dessa rara estirpe, muitas vezes fala em nome de uma hora commovida de agitações e mutações surprehendedentes, e então, passam pela sua alma e tomam fórma nas suas palavras as aspirações indefinidas, as angustiosas incertezas, os inquietos balbuícios de uma geração.



A casa de Philippe, no largo do Boticário.

GRAÇA ARANHA!

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

Innegavelmente foi um momento magnífico. Momento de entusiasmo, de ansia por liberdade... No fundo o entusiasmo não se sabia de onde vinha. Nem havia escravidão, antes pobreza tão sómente. Mas foi um instante de illusão. Graça Aranha é que foi o illusionista. E ninguém melhor do que elle para este papel. Tinha chegado da Europa e era bonito. Cabellos quasi brancos e um ar de civilisação e de simplicidade.

Graça Aranha! Foi a primeira vez que o vi, no dia da sua conferencia da Academia. Vestia um terno verde. Caminhando para o "Petit Trianon" eu dizia que Graça Aranha não tinha o direito de falar. Ia mal prevenido. Para mim (idade, a idade) o *modernismo* era algo de confuso, de differente de tudo, uma como que modificação geral nos espiritos e nos costumes. Que o autor de *Chanaan*, espirito que já era conhecido é que fosse o propheta, não ia muito commigo. No entanto com que entusiasmo o ouvi falar se erguendo vibrante contra o espirito colonial da Academia. Pareceu-me que subitamente se escancaravam numa casa ha muito fechada e escura, as janelas dando para uma paysagem clara, vasta, com vôos de passaros num céu muito azul.

Coelho Netto, protestou espartanamente. Então Graça Aranha foi carregado. O terno verde do mestre. Esperança de qualquer coisa. "Façam vocês agora, jovens", disse elle para um grupo de exaltados. Um dos exaltados era eu. Tão moço ainda era eu! Pensei em fazer. Sim, fazer, realizar. Escrever obras fornidaveis.

Depois o meu momento de exaltação. E nada mais. No entanto, houve felicidade. Como o Brasil, a mocidade precisava de quem a agitasse! E Graça Aranha a agitára.

Quando sahiram as cartas de Machado de Assis e Joaquim Nabuco, com o admirabilissimo estudo, prefacio de Graça Aranha, bem que senti decepção. Era algo de classico, de perfeito, de permanente. Onde a modernidade?

Foi assim que não compreendi o modernismo de Graça Aranha. E como eu tantos! O modernismo desandou em brasilidade, e em outras coisas assim que se foram seguindo, sempre inuteis. Alguma coisa permanecerá do que se fez nesse periodo, da conferencia para cá? Parece que não.

"Façam vocês agora". No entanto Graça Aranha é que fez. A *Viagem Maravilhosa* está quasi chegando. Graça Aranha principia de novo a centralisar toda a curiosidade intelectual, aliás tão pequena, no seu livro.

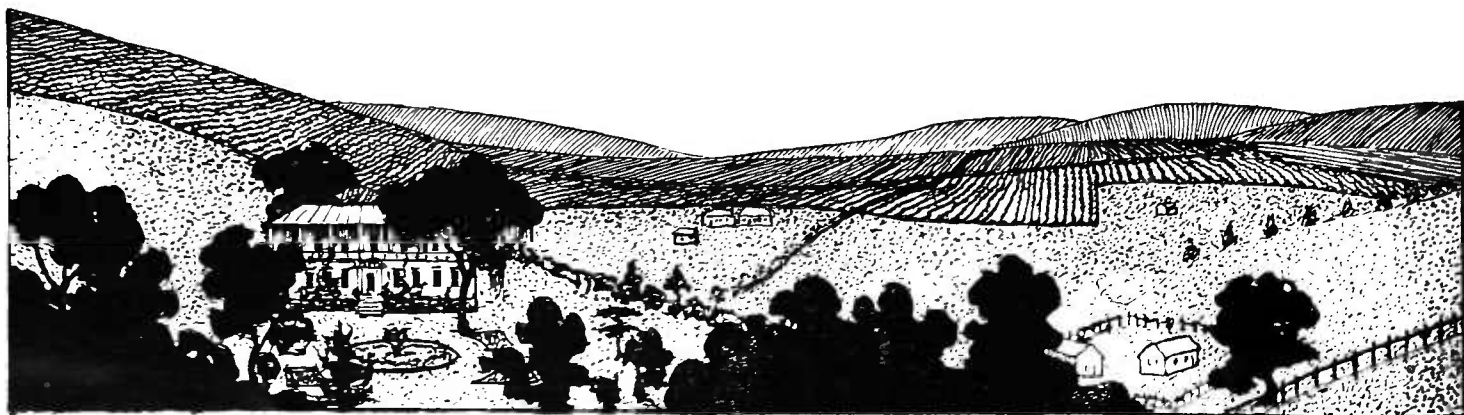
Creio que de novo o carregaremos como na tarde da Academia. Que se apresente de verde. E que agite este marasmo que se estabeleceu de novo, cheio de novidadesinhas insignificantes. De tentativas frustas.

Graça Aranha precisa se voltar, sempre vibrante, e agora, tambem contra o modernismo academisante, contra o modernismo do *pra*, contra o modernismo falsamente espirituoso, que faz ironia por impotencia. Modernismo vasio, sem lyrisimo.

Qual o Brasil não tem remedio mesmo!

Não é de falta de liberdade que soffremos, antes pobreza!

Que me perdoe o MOVIMENTO BRASILEIRO esta amargura, este scepticismo. Quem diz o que sente...



GRAÇA ARANHA E A CRITICA EUROPEÁ

RUBENS DE MORAES

Joaquim Nabuco, profundo conhecedor da mentalidade europeá, comprehendeu a importancia, para nós brasileiros, da publicação de *Chanaan* e escreveu ao Garnier, felicitando-o por têr revelado Graça Aranha. Em 8 de outubro de 1904, Nabuco escreve a Machado de Assis para manifestar sua "certeza que d'ora em diante, elle, Graça Aranha, é quem mais póde fazer pelo brilho e nome das nossas lettras."

Nabuco viu tudo quanto *Chanaan* nos trazia de novo e de universal. Com uma perspicacia admiravel, elle soube vêr toda a philosophia, a "intelligencia infinita" a inspiração que ha em *Chanaan*, como em Goethe e Shelley. Nabuco, espirito universal, comprehendeu tudo isso e, quando affirmou que seria elle quem mais poderia fazer pelo brilho das nossas lettras, já prêvia a repercussão no estrangeiro.

Em 1910, appareceu em França *Chanaan*. O conde Prozor, o admiravel traductor de Ibsen, critico profundo, uma das personalidades mais em vista no mundo das lettras parisienses, prefaciando o livro, soube mostrar ao publico francez toda a alta significação e o profundo valor duma das obras mais notaveis da nossa litteratura. Vamos vêr agora qual foi a opinião da critica franceza, geralmente tão cheia de reticencias e fria com as obras alienigenas. Comecemos com um italiano, Gl. Ferrero, universalmente conhecido, Ferrero escreve no *Figaro*, celebre pela sua critica litteraria, duas longas columnas. Como historiador, sociologo e pensador, Ferrero soube apontar o alto valor philosophico e social do romance. *Chanaan*, diz elle, não têm só um valor litterario, mas uma alta significação philosophica.

Paul Adam, — que só hoje depois da sua morte é que foi reconhecido pela França como uma das personalidades mais fortes que ella teve, — e que os brasileiros lêem porque escreveu um pessimo livro sobre nossas physionomias, "*Visages du Brésil*", consagra a *Chanaan* duas columnas de um estudo no *Temps*. Nesse longo artigo,

Paul Adam analysa minuciosamente o livro e considera-o uma das obras primas da litteratura moderna. Edmond Jaloux, na "Revue de Paris", estuda *Chanaan* e acha para resumil-o esta phrase admiravel e justa: «ha em *Chanaan* uma symphonia e um poema."

No "*Monde Nouveau*", André Toledano, analysando a litteratura brasileira, diz: "*Chanaan* marque une date dans l'histoire des lettres brésiliennes, la date la plus importante sans doute... Avant *Chanaan*, les romanciers brésiliens avaient su décrire avec talent les moeurs et les paysages de leur terre, et leurs oeuvres offraient au lecteur européen un réel intérêt d'exotisme pittoresque; avec Graça Aranha, le roman brésilien s'élève au dessus d'un particularisme purement descriptif pour aborder en toute hardiesse un problème philosophique et social qui, par ses données mêmes, bien que restant très brésilien, dépasse le champ assez restreint de l'horizon national: celui de la transformation d'une nation sous l'influence de l'émigration étrangère et surtout allemande, ou, comme le dit l'auteur lui même, "la tragédie qui se passe dans l'âme d'un peuple quand il sent qu'il ne se dédoublera plus jusqu'à l'infini"; car à l'heure même où la nationalité brésilienne prenait conscience d'elle-même, elle a senti toute la douleur de se voir condamnée à disparaître."

Pouco depois da consagração definitiva de *Chanaan*, em França, apparecia nos EE. Unidos, a traducção ingleza do grande romance, prefaciado desta vez por Gl. Ferrero e trazendo na capa a phrase de Anatole France: *The great american novel*.

O successo foi igual ao que o romance teve em França. Em ambos os paizes, a critica soube vêr e

AS ILLUSTRAÇÕES DESTE NUMERO DO
MOVIMENTO BRASILEIRO

As illustrações deste numero, feitas por Ismailovitch, Di Cavalcanti e Reis Junior, são todas referentes a episodios da "Viagem Maravilhosa". O primeiro fixou varios trechos em que se localiza o romance, como o morro da Gloria, a fachada, o mirante e o portão da casa de Thereza, á ladeira da Gloria, a casa de Philippe, no largo do Boticario, o quarteirão Serrador (onde tambem Graça Aranha terminou o romance), e a fazenda de Maracajá, sendo que apenas esta não tem correspondencia real. Di Cavalcanti fez uma suggestiva illustração da pagina formidavel do Carnaval, que encerra o livro, e Reis Junior criou uma intensa fantasia da matta e da caçada dos caititús e imaginou o templo da feitiçaria, o canzol da macumba de tio Jerômo. Essa admiravel collaboração permittiu ao MOVIMENTO BRASILEIRO dar maior relevo á homenagem que presta neste numero, ao grande Graça Aranha.

apreciar a dualidade de *Chanaan*: a litteraria, a philosophica-social. Com esse exito, Graça Aranha passou para as fileiras dos escriptores, cujas obras não são lidas por um povo só, mas por toda a intellectualidade universal, por "tout ce qui pense et lit."

Foi em 1911, que se representou em Paris, no *Theatre de l'Oeuvre*, *Malazarte*. E' bem lembrar aqui o papel ifportante que l'*Oeuvre* representava nessa epocha, na historia do drama em França. Foi desse theatre que sahiram as obras mais fortes, mais caracteristicas e que mais influenciaram o theatre francez. Foi l'*Oeuvre* que fez conhecer ao publico o grande Ibsen. Haveria uma historia a escrever sobre os theatros de Paris, nestes ultimos trinta annos. Nessa historia, l'*Oeuvre*, "Theatre Antoine", "Vieux Colombier" teriam os logares mais interessantes e mais salientes. O papel de *Malazarte*, papel culminante, foi desempenhado por um dos melhores actores que a França teve nestes ultimos tempos: De Max, o grande tragico, o admiravel successor de Mounet-Sully. Os outros foram entregues a Sephora Mossé e a Greta Prozor, a extraordinaria interprete de Ibsen, uma das poucas mulheres genios que eu vi até hoje.

Malazarte foi discutido e em parte incomprehendido pelo "grande publico". Lendo-se o drama, entende-se perfeitamente que essa aglomeração denominada pelos especialistas de "publico", essa reunião de senhores gordos e calvos das platéas que escolhem o theatre como o melhor lugar para fazer, bem sentados, laboriosa digestão, não tivesse sentido *Malazarte*. *Malazarte* é um drama philosophico, para a élite. Essa élite composta de homens como Prozor, H. de Regnier, Adolphe Brisson, Boutroux, Pierre Mille, Goloubeff e outros, acceitou desde a primeira representação, o grande drama.

A verdadeira critica de *Malazarte* appareceu depois da publicação do drama em volume prefaciado por Camille Mauclair.

Henri de Regnier faz no folhetim do "Journal des Débats" uma longa analyse de *Malazarte*, explicando o symbolismo da peça. Camille Bruno, na *Révue de l'Amérique latine*, falando do symbolismo no Brasil, a proposito de *Malazarte*, diz: "uns dos seus melhores escriptores acaba de obligar (o Brasil) a acceitar o symbolismo (dramatico) pela magia de um canto dialogado, brilhante e louco como uma comedia de Shakespeare, fantazista e "tendre" como um proverbio de Musset, pensativo e triste como um drama de Maeterlinck".

Lugné Poe no "Eclair" diz: *De cette pièce, originale par son sujet et par la façon dont elle est traitée, se dégage un très beau talent. La pièce réalisée, d'une façon étonnante possède un charme particulier par les légendes qu'elle rappelle, l'éloquence dont elle est remplie et la sincérité, la foi qui ne cessent de l'animer.*

O "New-York Herald" diz: "Le theatre de l'Oeuvre a donné l'occasion aux parisiens d'applaudir une des pièces les plus caracteristiques du brillant génie de Graça Aranha. Mais comme pour toutes les oeuvres où la perfection litteraire le dispute à la puissance de la pensée, il est agréable de lire la pièce qu'on a vue représenter pour la soumettre au second jugement, le meilleur, celui qui est soustrait à l'ambiance particulière du spectacle." Segue uma longa analyse do drama e o auctor do artigo termina nestes termos: "l'abondance, la puissante poesie de cette oeuvre symbolique donnera à ceux même que ne participent pas à cette pensée, et qui croient que la joie inconsciente est sans valeur, le plaisir de suivre, par les images séduisantes, une pensée claire dans son plein développement dramatique. Les répliques

semblent les clefs d'or d'innombrables revêries. Malazarte est une féerie aux multiples enchantements. Comme le dit M. Camille Mauclair dans sa préface "c'est la fleur d'une expérience et la quintessence d'une race."

Francis de Miomandre, no *Excelsior*, escreveu um longo artigo sobre a personalidade de Graça Aranha e sua obra, salientando a belleza poetica de *Malazarte* e J. Charpentier adianta: *je ne saurais dire à quel point l'admirable Malazarte m'a intéressé et c'est très sincèrement que je le considère comme un chef-d'oeuvre.*

Louis Richard-Mounet, no "*Mercur de France*", escrevendo sobre "*Malazarte*" diz: "*Le drame se construit et se développe selon les lois et les règles de cette création et de ses effets. Il s'agit donc des lois mêmes de la vie et non plus des arguments d'un système philosophique ou des conditions d'une forme littéraire.*

"Le resultat est une oeuvre où rien ne manque de ce qu'exige et "Malazarte", dans sa version française, nous apparaît avec toutes les conditions qui font le chef-d'oeuvre; du moins celles essentielles qui assurent à un ouvrage la perfection et la durée. Car ce n'est point à la perfection du langage qu'est attachée la part d'immortalité d'une oeuvre littéraire, mais bien à ce qu'elle porte en elle même de vie universelle."

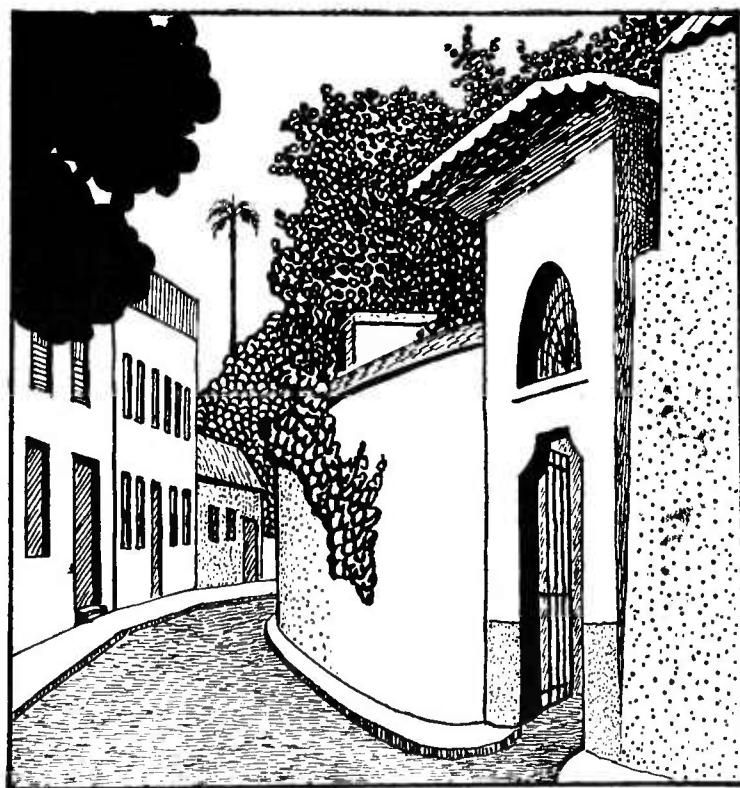
Depois de *Malazarte* Graça Aranha escreveu a "*Esthetica da Vida*", onde o grande pensador reuniu toda a sua philosophia e que appareceu no Brasil em 1921. "A parte philosophica desse livro", annuncia o New-York Herald, edição parisiense, de 14 de julho de 1921, "será publicada na "Revista de Paris", a parte metaphysica do Brasil na "Revista de Genebra", e a parte critica final no "Monde Nouveau".

Além de todas essas criticas recebeu Graça Aranha uma manifestação que a intellectualidade franceza só reserva aos grandes homens das letras estrangeiras: foi recebido no grande amphitheatro da Sorbonne, perante uma assistencia de mais de trez mil pessoas. Graça Aranha não foi recebido na Sorbonne como diplomata amigo da

França, mas sim como litterato. Saudou-o Ed. Rostand, em prosa, e não em versos, como costumava fazer, com a verve que lhe trouxe tantos admiradores.

Bergson, felicitando Graça Aranha, a proposito de sua commenda da Legião de Honra, diz: "*jamais distinction ne fut mieux méritée, ella va au représentant par excellence de la pensée brésilienne dont j'apprécie pour ma part hautement le talent et les travaux*".

Como se vê, por este breve apanhado da critica européa, sobre a obra de Graça Aranha, o grande pensador brasileiro sahia, rompendo a triste norma de nossos escriptores, fóra do nosso horizonte para brilhar em outros paizes. Graça Aranha foi o primeiro escriptor brasileiro que nos trouxe, enriquecendo-nos, o pensamento, a philosophia, a ansia metaphysica no romance. Elle nos livrou enfim dos eternos themas regionaes, estreitos e vazios como a moringa nacional. A litteratura brasileira chegou a um ponto em que ella não pôde mais continuar a cantar lyricamente como o sabiá e descrever com exclamações e reticencias. Nesta terra onde toda gente canta em versos as nossas palmeiras, é preciso pensar um pouco, porque todas as litteraturas verdadeiramente grandes foram construidas pelos pensadores profundos.



Portão da casa de Thereza, na ladeira da Gloria.

REPERTÓRIO



A MECANICA ONDULATORIA DE BROGLIE

O Príncipe Louis de Broglie foi, como se sabe, um dos laureados do Premio Nobel de Physica, de 1929, que consagrou as suas grandes descobertas, conhecidas pelo nome de "mecanica ondulatoria", cuja synthese publicamos num dos nossos ultimos numeros. Nenhum dos premiados suscitou, no mundo, maior admiração e entusiasmo, já pela força revolucionaria das suas doutrinas, já pelo prestigio da sua mocidade. Por ocasião de lhe ser conferido o premio, na sala Konserthus de Stockolmo, pelo Rei Gustavo V da Suecia, o Sr. Oseehn, presidente do comité Nobel de Physica, proferiu o seguinte discurso, que põe em relevo as novas theorias do Príncipe de Broglie.

O PROBLEMA DO RAILO LUMINOSO

O problema do raio luminoso é dos mais antigos em physica. Já o haviam presentido os philosophos da antiguidade e esboçado duas concepções inteiramente diversas. No entretanto essas só tiveram forma clara e definida, quando foram postos os fundamentos da physica, pela marca do genio de Newton. Uma dessas theorias ensina que o raio de luz se constitue de pequenas particulas, que podemos chamar corpusculos, projectados no espaço por um corpo emissor de luz. A outra ensina que a luz é um movimento ondulatorio duma ou doutra especie. O facto dessas duas theorias, em estado primitivo, se apresentarem como igualmente possíveis, depende da circumstancia de ambas explicarem por igual a mais simples

lei que rege o raio luminoso, a saber, que dadas as mesmas condições, elle se propaga em linha recta.

A THEORIA ONDULATORIA NO SECULO XIX

O seculo XIX consagrou a victoria da theoria ondulatoria. Aquelles dentre nós, cujos estudos coincidiram com esse periodo, aprenderam certamente que a luz é um movimento ondulatorio. Essa convicção se funda no estudo de uma serie de phenomenos que se explicam facilmente pela theoria ondulatoria, mas, ao contrario, não se justificam diante da theoria corpuscular.

Um desses phenomenos é a diffusão de um feixe luminoso, quando atravessa um orificio feito numa superficie opaca. Encontra-se, nesse caso, um raio diffuso de filamentos alternativamente claros e escuros. Esse phenomeno foi considerado, por muito tempo, como uma prova decisiva da theoria ondulatoria. Além disso, um grande numero de varios phenomenos luminosos foram conhecidos, no seculo XIX, mais complicados e que podiam, sem excepção, ser explicados pela theoria ondulatoria, ao passo que a sua explicação, pela theoria corpuscular, parecia impossivel. A verdade da theoria ondulatoria parecia definitivamente estabelecida.

OS ELECTRONS

Por outro lado o seculo XIX foi a época em que as representações atomistas se implantaram em physica. Uma das grandes descobertas das ultimas decadas do seculo foi a dos electrons, a menor carga electrica negativa que apparece em forma livre.

A representação que a physica do seculo XIX, sob a influencia dessas duas correntes de idéas fazia do universo, era a seguinte. O universo se dividia em dois mundos menores. Um era o da luz, das ondulações; o outro, o da materia, dos atomos e dos electrons. A interacção desses dois mundos condicionava a apparencia sensivel do universo.

O nosso seculo nos ensinou que, ao lado de innumeraveis phenomenos luminosos que são pela verdade da theoria ondulatoria, ha outros que o são por igual pela theoria corpuscular. Um raio luminoso tem a faculdade de tirar de um corpo uma corrente de electrons. A quantidade de electrons desprendida depende da intensidade do raio luminoso. Mas a velocidade com a qual os electrons saem do corpo é a mesma, venha o raio luminoso da fonte mais poderosa que possamos imaginar, ou das estrellas fixas mais afastadas, invisiveis ao olho nú. Tudo se passa, nesse caso, como se o raio luminoso fosse constituido por corpusculos que atravessassem os espaços do universo. Parece pois que o raio luminoso seja ao mesmo tempo um movimento ondulatorio e um fluxo de corpusculos. Algumas dessas propriedades se explicam pela primeira dessas supposições, outras pela segunda. Ambas devem ser verdadeiras.

A DESCOBERTA DO PRINCIPE DE BROGLIE

Louis de Broglie teve a audacia de sustentar que todas as propriedades da materia não se podem explicar pela hypothese de ser ella constituida de corpusculos. Ao lado de phenomenos innumeraveis, que se explicam por essa supposição, outros, segundo elle, não se podem explicar senão admittindo que a materia é por sua natureza um movimento ondulatorio.

Quando nenhum facto conhecido ia em favor dessa theoria, Louis de Broglie affirmou que um fluxo de electrons, atravessando um orificio aberto em superficie opaca, devia provocar os mesmos phenomenos que um raio luminoso em igualdade de circumstancias. Não foi inteiramente sob essa forma que se verificou a prova experimental da theoria de Louis de Broglie; empregaram-se, ao invés, os phenomenos que se produzem quando raios electronicos são reflectidos por superficies cristalinas, ou quando penetram através de laminas tenues etc. Os resultados experimentaes

obtidos por varios processos confirmaram a theoria de Louis de Broglie. E' pois real que a materia possui propriedades, só explicaveis, admittindo-se que seja de natureza ondulatoria. *Um aspecto da materia, completamente novo e completamente inedito, até então, foi assim descoberto.*

SO' EXISTE UM UNIVERSO

Não ha, pois, dois mundos, um da luz e das ondulações, um da materia e dos corpusculos. Só existe um universo. Algumas das sua propriedades se explicam pela theoria ondulatoria, outras pela corpuscular.

Seja-me premittido lembrar finalmente que tudo o que vale para a materia tambem vale para nós, pois, num certo aspecto, fazemos parte da materia.

Uma poesia sueca muito conhecida começa por estas palavras: *Minha vida é uma onda.* O poeta poderia expressar seu pensamento, dizendo: *Sou uma onda.* Se o tivesse feito, poder-se-ia ver nas suas palavras o presentimento do que, no momento, sabemos de mais profundo sobre a natureza da materia.

A AUDACIA E A GLORIA DE BROGLIE

Senhor Louis de Broglie. Como joven, vos lançastes na luta que se porfia em torno do problema maximo da physica. Tivestes a audacia, sem o auxilio de qualquer facto conhecido, de enunciar que a materia não era só de natureza corpuscular, mas tambem ondulatoria. A experiencia veio confirmar a justeza da vossa concepção. A Academia Real de Sciencias quiz recompensar

vossa descoberta com a mais alta distincção de que dispõe. Rogo-vos receber das mãos do nosso Rei, o Premio Nobel de Physica de 1929.



A EXPOSIÇÃO, EM SAO PAULO, DE BRECHERET, ATRAVÉS DA CRITICA DE MARIO DE AN- DRADE

Sobre a exposição que Vitor Brecheret, de regresso da Europa realizou com grande triumpho em S. Paulo, á praça Ramos de Azevedo, 6, escreveu Mario de Andrade:

Fica-se até meio desagradado ao saudar o retorno á patria dum grande artista internacionalmente conhecido, como Vitor Brecheret porque justamente essas palavras que deviam ser tão honrosas, "grande artista", andam malbaratadas por ahi tudo e sem valor nenhum mais, "Grande artista" é expressão que todos os artistas já receberam e eu mesmo já muito que a larguei pelos papeis, ou por um entusiasmo de momento ou pelo interesse pragmatico de que as idéas uteis vinguem.

Quanto á internacionalidade de Vitor Brecheret, que o faz já disputado pelos compra-compras ianques, e ter esculturas em Paris, em Cuba e outros horizontes, já principio imaginando que provém justamente da realidade mais exterior e da concepção mais perigosa das obras dele. Quando os cubistas verdadeiros,

porém não abstratos, como Picaçso ou Braque, desassociavam as partes dos objetos para reuni-las em sintese artisticas desrelacionadas de tudo, é certo que esteticamente conseguiam esse isolamento da obra-de-arte porque a natureza, não apresentando agenciamentos semelhantes aos que essas obras apresentavam, o espectador não tinha por onde continua-los pra fóra do quadro. Porém como a representação objetiva perseverava, (lembrar certos bandolinistas de Picaçso, toda a obra de La Fresnaye e Juan Gris, o Futebol de André Lhotte, as composições antropomorfas de Léger e Lipchitz) a sintese artistica se prejudicava bem: os traços e formas de objetos e seres que perseveravam na obra, davam para gente uma sensação de analyse exuberante e detalhada. Depois o cubismo e suas adjacencias viraram moda e as industrias mecanicas tomaram conta dele. Basta ir ver as novas decorações do cinema Colisèu pra saber a que estranhos absurdos isso atingiu. Como é facil a gente ouvir cantar o galo sem saber onde cantou, os compositores de modelos pra porcelanas, terra-cotas, etc., imaginaram que a "estilisação" (palavra amaldiçoada!) era o santo do tempo novo: fizeram bibelozinhos de angulos e grandes curvas vazias. Essa camelotagem facilima hoje... é universalmente conhecida.

Ora Brecheret, na procura da luz que tem sido a marca dominante da evolução dele alastrandó cada vez mais as superficies expostas á luz nas suas obras tende ás vezes para uma sintese simplista por demais e mesmo, num ou noutro momento, creio que positivamente inefficaz. Me pesa dizer, mas por exemplo a Fuga do Egypto (n. 2 da ex-

MOBILIAS "MAPPIN"

para Bungalows e apartamentos

Apresentação de modelos novos

em aposentos especialmente decorados

MAPPIN STORES

RUA SENADOR VERGUEIRO N. 147

posição actual, praça Ramos de Azevedo, 5) é uma síntese que apesar da sua luminosidade, me parece fria, "estilizada", por muitas partes pueril. É uma obra-de-arte muito fácil da gente confundir com certos objetos de arte, compráveis nas bijouterias chiques. A sensação de coisa estandardizada é incontestável. Na Bachante (n. 5) o mesmo. E o mesmo ainda no Esforço (n. 4), em que ainda se nota um defeito gravíssimo de realização. Essa obra só podia ter algum interesse talhada em granito, com dez metros de altura e cem de comprimento. Nas proporções em que está, sempre hade dar a sensação de maquette.

Todas as orientações estéticas têm seus perigos. Muitos escultores germanicos de agora, impressionados com a já famosa Virgem de Bourdelle, e certa orientação goticista ou antes popularresca, de que Barlach é um dos corifeus, cairam no simples plagio e na contrafacção do Gotico. Dos muitos que procuram como Despiau, como Lembruch, como Celso Antonio, realizar o corpo humano "de dentro para fóra", dotando a obra-de-arte de construção interior, a infinita maioria despencou pra um academismo réles, imitador e copiador aplicado da natureza. Brecheret não escapou da lei, e a concepção estetica que ele já tem elevado tanto algumas vezes, se emboscou em não sei que malvadeza, pra fazer ele correr o perigo de confundir obra-de-arte e objeto de arte.

Afóra esse problema que aflige as tres esculturas indicadas, esta exposição de Vitor Brecheret é talvez a mais harmoniosa das que ele já realizou em S. Paulo. Todas as outras obras são muito boas e é incontestável que, dentro das suas concepções estéticas, o escultor atingiu a uma inexcédível perfeição tecnica. Se observe, por exemplo, a virtuosidade admirável com que imprimiu uma especie de vibrato ás superficies dos modelos que passados em bronze dariam as duas "Mulher e Guitarra" ns. 12 e 13. São essas talvez as duas obras mais afastadas da natureza (exceptuado o Esforço) que Brecheret apresenta agora, porém, é a materia, o bronze que se apresenta numa atitude nova, adquirindo uma vida, uma quasi que humanidade dum saboroso valor.

Outro ponto digno de observar e admirar é a luminosidade a que o grande artista já chegou. Na evolução de Vitor Brecheret se notam duas fases características: a fase da sombra e a da luz. A primeira vem até a ida pra Europa como pensionista do Estado. É o

tempo das musculaturas ressaltadas, com as sombras lanhando vincos e permanentes entre os cordões fugitivos de luz, como na Cabeça (coleção Paulo Prado); é o tempo das cabeças abaixadas completamente, como na Ave-Maria e no admirável Christo em que, além da inclinação de cabeça, sombrejando o rosto completamente, o artista escancarou a boca da figura, borrando um O de sombra bem no meio da escultura; é finalmente o tempo dos gestos retorcidos, das composições detalhadas e complicadas, que nem o monumento das Bandeiras e a "Eva" do Anhangabaú, em que sempre as sombras se valorizam mais que a luz. Foi com a ida a Paris que Breche-



Vitor Brecheret.

ret aprendeu a gostar mais da luz que da sombra. Na ultima exposição que fez aqui, se percebia isso bem. Além do alisamento geral dos volumes, a propria disposição deles, era uma aspiração á luminosidade. A technica de polir o material empregado, o emprego sistematico das fórmulas acilindradas, a disposição piramidal das massas para melhor aproveitar a luz vinda de cima, tudo isso demonstrava essa aspiração á luminosidade que estava animando o escultor. E culminava na impressionante Pietá (actualmente tumulto de Ignacio Pentead, na Consolação) em que na lamina de granito a luz bate de chapa, reduzindo a sombra quasi que a simples li-

nhas. Essa aspiração á luminosidade fazia também Brecheret voltar a atenção dele para figuras deitadas, hoje mania dos escultores germanicos. E pelo jeito com que as deitava, o escultor brasileiro criou ventres que são dos mais luminosos de toda a escultura.

Isso podia-se notar perfeitamente na grande figura de fonte, agora nos jardins da residencia Antonio Prado, em Higienopolis. Mas ainda melhor se notará no Répouso (n. 3) da exposição de agora, obra magnifica a que apenas um resquicio de estilização, me parece que defeituosa, riscou uns vincos duros que partindo dos seios se perdem debaixo dos braços. Isso é uma pena. Em compensação o rosto é de uma beleza suprema, talvez a construção ideal mais perfeita que Vitor Brecheret já realizou.

A evolução de Brecheret a esse respeito é a mesma que a da cinematografia. Já se foi o tempo em que os Macistes biceps embolados entusiasmavam terra e mar. Guilherme de Almeida me contou que hoje estrêlos e estrêlas estavam proibidos de praticar muito esporte, a não ser natação. Porque só esta, generalizando a musculatura, deixa os corpos roliços e sem retalhe. É clara a preocupação de luminosidade que ha nisso.

Ainda como luz, cabe mencionar a Mãe (n. 7), mais um trabalho primoroso, duma alegria em luz, rara como alegria na obra do artista, e com uma curva tão luminosa nas costas que a luz nem sabe o que fazer, si deitar deliciada ao longo da pedra ou si saltar aos nossos olhos, é admirável.

Acabou-se o espaço e inda tinha o que falar sobre este grande artista nosso. Notar, por exemplo, certos agenciamentos felizes de planos, como na Mulher e Guitarra (n. 13); a perfeição de modelo da Banhista (n. 16), a evolução na pesquisa dum rosto ideal humano... Isto principalmente é curiosissimo no artista, que mandou sempre o tipo ariana á fava e foi buscar nas raças amarelas, a satisfação das suas tendencias. Mas parece que não achou ainda porque vive se modificando e mostrando nessa mudança que se debate numa pesquisa insatisfeita. Uma incursãozinha pelos tipos malaios, me parece que não faria mal pra o artista. Talvez que trabalhando-os, conseguisse a síntese que procura através da Eva, do Christo, da Carregadora de Perfume, da (bonito perfil) Adolescente (n. 1) e da deliciosa Banhista (n. 16).

Em relação á ultima exposição Vitor Brecheret não mudou. Mas fez melhor:

aumentou. As tendencias esteticas dele estão cada vez mais marcadas, apuradas em ideal, aprimoradas em realização tecnica. E uma firmeza assim, quando, como a de Brecheret, é generosa em nos proporcionar belezas, em parte nos consola das nossas hesitações...



A CONFERENCIA NAVAL DE LONDRES

A conferencia para a limitação dos armamentos navaes, que o rei Jorge V inaugurou no castello de St. James, em Londres, a 21 do mez passado, que se destina a resolver em seus dois aspectos o problema do desarmamento, pela limitação e reducção das forças navaes, ainda que esteja animada de excellentes intenções pelos estadistas que a inspiraram e orientam, não parece destinada a grande exito. Tantas e tamanhas são as difficuldades, tão grandes as divergencias de pontos de vista legitimos, que a conciliação não é facil. Jorge V disse que acredita que os *Big-Five* estão decididos a vencer os obstaculos e seu primeiro ministro, Mac Donald, reclama a subordinação do poder militar á segurança internacional. Tardieu exclama: "Sejamos dignos da nobre tarefa que os nossos povos esperam de nós" e pediu a união de todos contra os erros do passado. Henry Stimson, com a responsabilidade de traduzir o pensamento do presidente Hoover, affirma: "Nosso povo nos exige o triumpho e está disposto a conseguil-o", assegurando que permanecerá ali até que os problemas fiquem resolvidos e aproveitadas as oportunidades para que possam dar ao mundo um accordo. Grandi disse que, em materia de desarmamento, as meias-tintas são sempre um fracasso. Wakatsuki reiterou a confiança japoneza no exito indiscutivel da conferencia que cumprirá as esperanças da humanidade e conquistará a gratidão immorredoura das gerações futuras.

Quando, porém, saíram os estadistas desse ambiente inaugural, de palavras ardentes e seguramente sinceras, para o plano real dos peritos, começaram a avolumar-se as difficuldades e a boa vontade a gastar-se no attrito dos Algarismos das tonelagens. Antes de tudo é uma questão de geographia, que cada

qual entende á sua maneira, estirando numeros e mais numeros — extensão de costas, desenvolvimento de linhas maritimas, situações insulares etc. — em favor das theses sustentadas, em geral contraditorias. A's vezes, o mesmo principio se presta a interpretações diversas. Assim, o da tonelagem global, que a Inglaterra quer para augmentar os navios pequenos e a França para os grandes, chocando-se assim os interesses respectivos.

A primeira questão a ser atacada, e na qual os delegados encontraram as maiores difficuldades, foi a da constituição da agenda dos trabalhos. Em-

EXPOSIÇÃO DE PINTURA MODERNA NO BRASIL

A revista parisiense *«Montparnasse»*, no seu ultimo numero, anuncia a organização que faz de uma exposição de arte moderna, nas principaes cidades brasileiras, organizada por Vicente do Rego Monteiro. Serão apresentados cerca de 60 trabalhos de grandes mestres modernos, como Braque, Derain, Foujita, Gleizes, Juan Gris, Léger, Lhote, Matisse, Picasso, Severin, Wlaminck e outros. Essa exposição será acompanhada de conferencias do sr. Geo Charles, sobre a arte e a literatura moderna na França. A primeira exposição será em Pernambuco, a convite do sr. Annibal Fernandes, sendo as outras em São Paulo e nesta capital. É esse um admiravel emprehendimento, do qual ha-emos de falar mais longamente, e que merece o nosso mais largo e decidido apoio.

quanto os delegados estadunidenses sustentavam a inclusão de questões prigrlobal. E' evidente que esses embaraços não poderiam ser resolvidos unicamente com os anhelos fervorosos expressos pelos delegados nos seus discursos inaugurales. Foi então que a delegação franceza, resolvendo conciliar os pontos divergentes, offereceu uma solução transaccional, que logrou a approvação unanime. Consistiu essa porposta em estudar primeiramente a capacidade naval de cada nação, relativamente ás suas necessidades, ficando para depois as questões mordiacas, que devessem ser desde logo

debatidas pela sua magnitude, como por exemplo a limitação dos navios capitaes (encouraçados), outros delegados porfiavam em impor limitação da tonelagem tões da limitação global e o seu entendimento no que se refere aos encouraçados.

A conferencia entra agora no estudo fundamental das questões e são conhecidas as theses que se oppõem flagrantemente. Assim, o caso dos submarinos, os cruzadores de 10.000 toneladas, os navios capitaes limitados em 35.000 toneladas, ou o augmento da sua vitalidade, a competição franco-italiana. A França tem sido a nação que mais tem activado as suas reclamações relativas aos armamentos navaes. Primeiro, julga que o problema deveria ser resolvido sob o seu triplice aspecto: naval, terrestre e aereo e pela Liga das Nações, com o concurso de todas as nações do mundo, grandes e pequenas. Segundo, advoga o direito de fazer uma esquadra de pequenos navios, que dificultem o ataque ás suas costas por grandes unidades. E terceiro, faz questão cerrada de defender as suas colonias, as suas 34.000 linhas de navegação, percorridas por cerca de 3.377.000 toneladas mercantes, em navios que arvoram o seu pavilhão. E' sabido que a França é actualmente a segunda potencia colonial no mundo, tendo dispersas, pelos sete mares, possessões que lhe cumpre defender.



O NOVO LIVRO DE CLEMENCEAU: «GRANDEZA E MISERIAS DE UMA VICTORIA»

Apareceu o livro posthumo de Clemenceau, intitulado *Grandeza e Misérias de uma Victoria*, em que, defendendo a sua actuação por occasião do armistício e da conferencia de Versalhes, rebate varias accusações que lhe têm sido feitas, especialmente por occasião da morte de Foch. O livro se compõe de um prologo e 13 capitulos, assim intitulados: *Entrada na materia; A unidade de commando; Chemin des dames; O emprego dos contingentes americanos; Crises de efectivos inglezes; O armistício; A insubordinação militar; O incidente belga; A Conferencia da Paz; Tratado de Versalhes* (tres capitulos); *Pacto de garantia.*

E' um livro de ataque feroz e veemente. Ataca Foch, que accusa de insubordinado. Ataca Viviani, por ter querido marcar a vontade pacifista da França, fazendo as tropas retrocederem 10 kilometros, das fronteiras, na hora da guerra. Ataca Poincaré e os politicos que collaboraram no tratado de paz.

Nos tres primeiros capitulos refere-se á incompreensão que tinha Foch do commando supremo e, ainda que lhe renda homenagem pela bravura e heroismo, que contribuíram para a victoria, o trata muito severamente, embora se modifique um pouco essa linguagem para o final do livro. Pergunta audaciosamente: "Onde estarias, meu pobre marechal, se não tivesse então collocado o peito entre ti e teus juizes?" (Clemenceau refere-se á investigação parlamentar sobre o alto commando)

Diz que Pershing organizava lentamente o exercito americano, enquanto corria o sangue francez. Os reforços custavam a chegar, apesar das suas insistencias constantes. Pershing receiava que os soldados inexperientes lhe custassem o mesmo que custaram á Inglaterra e protelava, enquanto em Amiens e Ypres se jogava a sorte da França. Quanto a Lloyd George, no terceiro capitulo, faz-lhe elogios, mas, logo depois, o diz inimigo da França, desde o armistício.

Recordando o armistício, Clemenceau confessa que chorou de emoção. Em Versalhes se convenceu logo que a Alemanha simulara a revolução e mantinha o mesmo espirito aggressor de 1914. O capitulo VI se encerra numa accusação violenta á Alemanha e num hymno exaltado ao povo francez.

No capitulo seguinte revela uma carta do rei Alberto a Foch, em 13 de novembro de 1916, retificando certas apreciações do marechal, sobre a conducta do exercito belga, em 1914, publicadas no *Matin*. Foch as desmentiu. O capitulo IX é por assim dizer uma serie de retratos e nos apparecem, em flagrantes curiosos, Wilson, Lloyd George, Balfour, Bonar Law, Robert Cecil, o coronel House, Orlando, Hoover, Sonnino, Hymans, Benes, Paderewsky... E' interessante referir o seu juizo sobre a ideologia de Wilson, seus choques com a realidade europeá, sua experiencia politica.

O livro termina com paginas amargadas e descrentes, sem fé, na paz, que não foi a dos seus sonhos. Encerra-o uma previsão sinistra, que, "ao som da guitarra de Genebra", germinam no mundo violencias novas.

CONFERENCIA INTER AMERICANA DE BIBLIOGRAPHIA

Em obediencia ao voto da Sexta Conferencia Internacional Americana, reunida em Havana, em 1928, inaugurada-se a 24 do corrente, naquella capital, a Conferencia Inter-Americana de Bibliographia. Organizou-a a União Pan Americana e o seu plano consta de um *memorandum*, do qual transcrevemos o seguinte:

"Interpretando no sentido mais amplo a resolução da Conferencia, por bibliographia se entende a sciencia do livro, mais commum e officialmente conhecida nos paizes de origem latina como bibliologia, que abrange a produção, a manufactura e a distribuição de livros e sua collecção em bibliothecas publicas e particulares. E' conveniente notar que a sciencia do livro tem uma grande analogia com a sciencia biologica. Ella principia com a criação de uma nova obra; continua o processo de multiplicação por meio da escripta e da imprensa, produzindo um grande numero de exemplares eguaes; vem em seguida a etapa da distribuição destes exemplares por meio da venda do livro, a sua permuta, offercimento gratuito, e outros methodos de distribuição; e finalmente conclue com a reunião de um numero de livros differentes, e uma nova entidade organica. Estes factos successivos offercem uma completa analogia com a formula spenceriana da evolução, pois o desenvolvimento serial destes phenomenos comprehende a criação, multiplicação, distribuição e collecção de livros."

Como trabalho fundamental de organização das relações de cooperação e da preparação da Conferencia Bibliographica Pan-Americana, foi feita uma investigação da situação bibliographica de cada um dos paizes da União, com a collaboração das Commissões Nacionaes, resultando a adopção do seguinte programma para a Conferencia deste mez:

I — Sciencia bibliographica; II — Bibliographia americana; III — Uma centralização de catalogos como base mais adequada para bibliographias e instrumento necessario para emprestimo entre bibliotheca e serviço de informações; IV — Indices editados regularmente; V — Guias; VI — Archivos Nacionaes; VII — Direitos de Propriedade intelectual; VIII — Methodos de cooperação bibliothecaria; IX — Organização bibliothecaria; X — Collaboração de órgãos internacionaes para o fomento de cooperação intellectual; XI — Or-

ganização Permanente. Cada uma dessas theses se subdivide em varios capitulos.



O POPULISMO

A circumstancia dos escritores modernos não conseguirem a mesma popularidade dos antigos, devida sem duvida ao facto de ser a arte contemporanea muito mais cerebral, já despertou varias reacções, que agora, na França, se corporificaram no *populismo*, escola lançada pelos srs. Léon Lemonnier e André Thérive. Antes de falar da escola franceza, devemos referir que, aqui no Brasil, essa tendencia já se manifestou e vemos hoje esboçar-se uma tentativa de arte simples, com todos os manejos e artificios, concebida e realizada dentro de um programma de agradar o sabor popular. Assim, batem na nota da melancolia acreditando que, entre nós, desatar o pranto literario é sempre motivo de emoção profunda. Fazem como as crianças, apertam o nariz e esfregam os olhos, para provocar as lagrimas...

Mas, vamos ao *populismo* Lemonnier-Thérive. O nome, o Sr. Lemonnier tirou-o do vocabulario politico, em agosto ultimo, depois de ter pensado nos de *humilismo* e *demotismo*, que não deixa de ser esoterico. Diz o critico do *Temps* que não se trata duma escola, mas duma reacção. Em que consiste? "O *populismo* dos srs. Thérive e Lemonnier — explica Gonzague Truc — aperfeiçoa o *naturalismo*, donde vem e cujo vicio essencial mentem. Os escritores naturalistas se gabavam de ver de fóra para dentro e de dar com minucia todos os traços. Trabalhavam sobre o modelo e o documento. Assim permaneciam, quando o genio não os arrebatava, na superficie das coisas e contruíam caracteres exteriores e convencionaes, de que Madame Bovary é tipico. No fundo dos seus exercicios, não tinham alma, ou não a punham nos livros. A verdadeira, a grande, a duradoura novidade dos srs. Thérive e Lemonnier é essa alma que restituem ao genero. Pintam as crises ou os estados de consciencia e sem pregar, pela disposição exclusiva e subtil dos acontecimentos e das palavras, banham suas descrições dessa especie de atmosfera moral, fóra da qual a obra de arte não subsiste. Mas só o talento lhes concede, todavia, esse privilegio real, não a condição de theoristas ou a sua *theoria*."