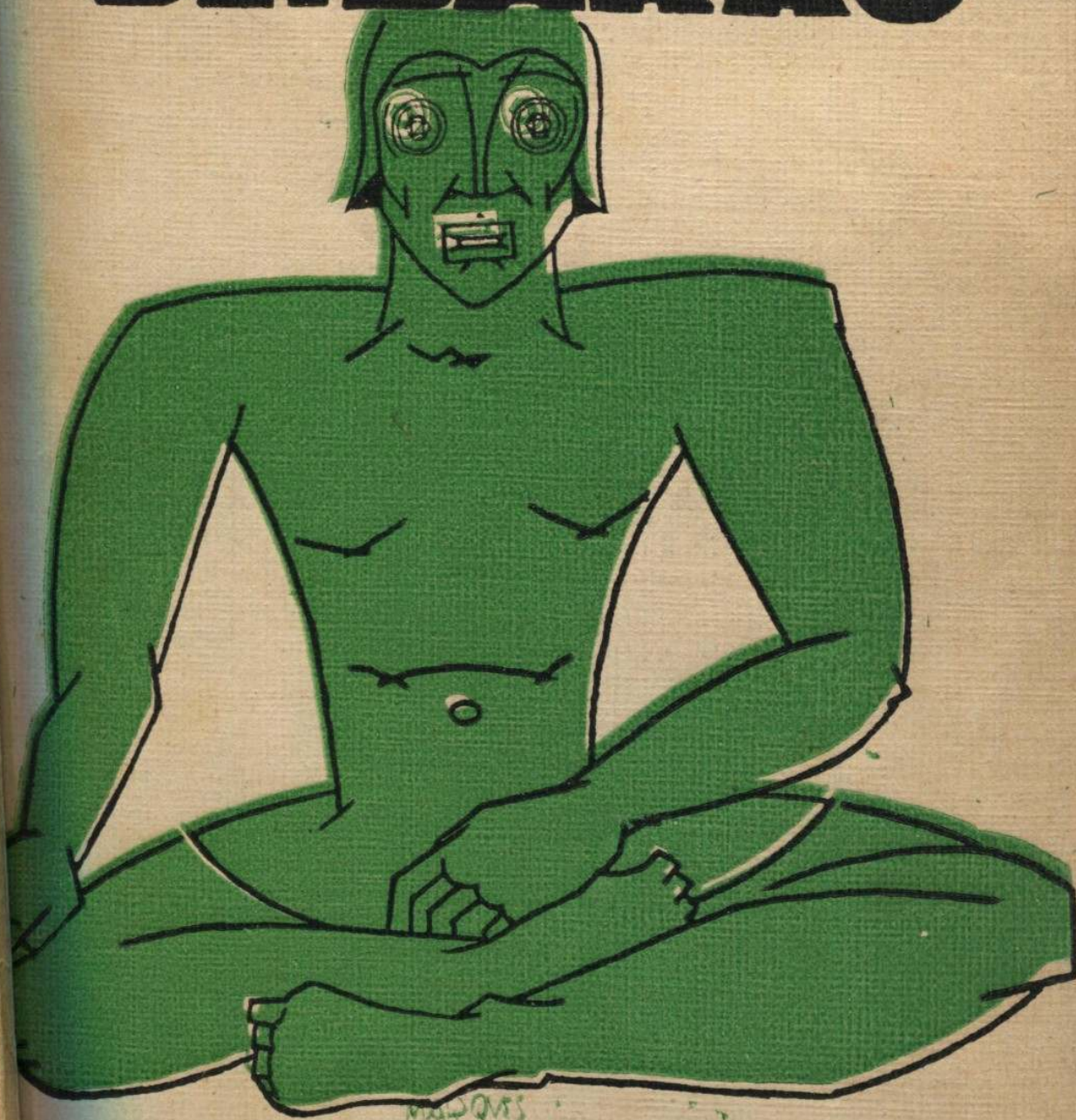
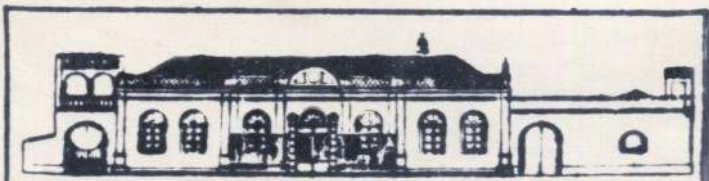


JOSE' DIAS SANCHO

IDOLO DE BARRRO



JULIO
DANTAS



Casa da Cultura António Bentes

S. Brás de Alportel

6-2

Biblioteca

2-4

Livro n.º 612

Cota n.º 2-3

Os Idolos de Barro

II

JULIO DANTAS

Primeiro
: Milhar :

CAPA DE BERNARDO MARQUES

LIVROS PUBLICADOS:

Canções d'Amôr, (colecção de liricas dos descito anos),
1918.

Aos homens de Portugal, versos, 1919.

Albino Forjaz de S. Paio, (Idolos de Barro, I) 1920.

Serenata de Mefistófeles, sátiras, 1921.

Júlio Dantas, (Idolos de Barro, II) 1922.

A PUBLICAR:

Algarve em Flôr, novelas regionais.

Serpentinas, crónicas.

Diadema de oiro, poemas em prosa.

Arvore de Fogo, crónicas.

A Máscara da Vida, novelas.

Museu do Trajo
São Brás de Alportel
Centro de
Documentação



JOSÉ DIAS SANCHO
OS IDOLOS DE BARRO
II
Júlio Dantas

EDIÇÃO DA
Editora Olha-
nense Limi-
tada

Il y a dans chaque peuple dont l'art et la littérature sont développés de nombreux eunuques intellectuels qui ne sont pas capables d'engendrer une œuvre vivante mais arrivent très bien à imiter le geste de la procréation.

Ces mutilés forment malheureusement la grande majorité des écrivains et des artistes de profession, et leur grouillante masse parasitaire étouffe trop souvent le talent vrai et spontané.

Dégénérescence, MAX NORDAU, 1.^o volume.

En tous pays, on devrait être reconnaissant aux jeunes iconoclastes qui travaillent à briser les vieux moules, sans se soucier des quolibets de la foule: ils représentent la vie.

Peu importe qu'ils soient destinés ou non à créer le nouveau moule qui s'imposera à son tour à l'admiration de cette même foule.

Si ce n'est pas eux, ce sera un autre, un homme de génie à peine né peut-être, ou encore à naître, qui trouvera le terrain déblayé et les bénira de lui avoir épargné une besogne ingrate.

Poètes et Névrosés, de ARVÈDE BARINE.

E' necessario que haja franquesa de admirar o que é admiravel e de gosar o delicioso prazer da emoção artistica diante do que é belo, de execrar o que é exe-

cravel por esteticamente monstruoso,—e mais ainda,
de o confessar.

FIDELINO DE FIGUEIREDO, *Literatura
Contemporânea*, VII volume.

Uma obra de arte só emociona aqueles que tenham
alguma identidade psicológica com ela.

HENNEQUIN.

A independencia—que eu acho a mais alta e fulgurante
posição intelectual d'um Artista—é hoje, em Portu-
gal, ferida por todas as emulações e por todas as
más-vontades. Ser independente, é estar na arena, á
mercê das feras, como os gladiadores clássicos,olím-
picos e martires.

A vida literária gira á volta de alguns nomes e de al-
guns snobismos, estéreis e fatuos como faisões ni-
pónicos. Por isso mesmo, orgulhosos nos devemos
sentir, nós, os raros que manifestamos as nossas
tendências e os nossos esforços, libertos de bar-
reiras...

JOÃO AMEAL, prefácio de
Os Olhos Cinzentos.

Museu do Trajo
São Brás de Alportel
Centro de
Documentação

Idolos de Barro
II
JULIO DANTAS

O POETA

—*O Nada* e a literatura da sua época.—O tédio como
forma d'arte.—Poetas malditos.—Fala-se de rimas.
O *Auto da Rainha Claudia*.—O livro dos *Sonetos*.—
Considerações.—Lembra-se Victor Hugo...

Neste lindo paiz da beira-mar, cheio de sol e de lendas, onde as barbas de Bulhão Pato quasi que encheram um horisonte literario, lograram os versos do snr. Júlio Dantas uma consagração que nem sempre teem alcançado obras de mais sólida carpintaria e de emotividade mais pura.

Portugal é um paiz literário, por excelencia. Literário nos amores, literário na politica, literário na existencia.

Se o procurarmos nos jornais, nas revistas, no parlamento, nos clubs, vê-lo-hemos claramente: Portugal é uma frase.

Nesta querida terra de preocupações bisantinas um livro de versos é o primeiro degrau da escada do futuro.

Portugal é um paiz de poetas.

Dizia Eça de Queiroz que só aqui os vates tinham o dom de ouvir cantar durante todo o ano os rouxinóis nos freixos... Perdoemos-lhe a ironia.

Eça de Queiroz também escreveu versos.

A verdade porém é que todos nós, quando os vinte anos despontam, atiramos ao regaço da nossa mulher ideal um punhado de estrofes liricas em que pretendemos pôr toda a sensibilidade e todo o sonho, todo o ritmo e todo o encanto das nossas almas em flôr.

Os jornais saudam nos com um carinho enternecido, chamam-nos «esperançosos», dão-nos ilusões...

Nos gárrulos pic-nics da provincia meninas romanticas ex-

tendem-nos os leques para que ponhamos neles uma d'aquelas frases lânguidas a que chamam «pensamentos».

Tomamos um ar de D'Annunzios ignorados, e quasi sempre dois anos depois, a Musa, surpresa e desopressa, vai encontrar-nos a preencher de somas os grossos cartimpácios dos escritórios comerciais.

O lirismo é uma doença nacional.

Asseveram mesmo os criticos que é a nossa mais rica tradição literária.

Desde os «cantares d'amigo» da aurora da nossa literatura até aos desconchavos ultra modernos das escolas novissimas, o lirismo é uma fonte inesgotavel de emoções, um rio caudaloso de imagens e de sonoridades, uma arte flexuosa e esbelta que, se se equilibra, ás vezes, com brilho e garbo inexcediveis, outras vezes rasteja ignobilmente em lunduns de viela.

Já D. Diniz, trovadôr á provençal, rei artista e femæiro, portugûes sábio, que teve a sorte que nem todos os portugueses têm, de casar com uma santa, já D. Diniz alçando os olhos ao ceu e correndo os dedos pela banza, se enternecia a cantar «a frol del verde pino».

E des'que D. Duarte, neurasténico, nostálgico, se pôz a cogitar nas suas máguas e a palavra *saudade* tomou vulto, floriu em suavidade e encanto nas paginas vernáculas do *Leal Conselheiro*, este paiz ocidental e saudoso, seguindo com os olhos as frotas que partiam e os rios que se alongavam, em busca do mar, ficou perenemente contemplativo e triste, modulando as suas dores e alegrias em estrofes subjectivas onde se fala do que passa e já não volta, do que se sonha e não se alcança mais...

O livro de versos é pois o melhor atestado de nacionalidade e de intelligência.

Portugal exige um livro de versos a todos os que querem alguma coisa, a todos os que pensam em subir.

Portugal exige-o, aos deputados, aos estadistas, aos amanuenses... Exige-o portanto a todos os portuguezes.

Estou plenamente convencido de que os sucessos do snr. Dantas nas comédias de capa e espada dos Passos Perdidos e na manutenção das várias sinecuras que ocupa, lhe vem, directa e unicamente, do seu prestigio de escritôr.

Em Portugal, medir um verso é medir o futuro.

Alfredo Pimenta, fazendo-os com dezoito silabas, confia extremamente no porvir da sua monarquia...

Limitando-se ás redondilhas, Eugénio de Castro não espera do amanhã uma sombra do que o passado lhe deu.

A vinha enorme de Barca d'Alva já se presentia no rumorejar dos alexandrinos de Junqueiro...

João de Barros, querendo descobrir o Brasil n'uma galera de

versos, ancorou no Terreiro do Paço em chefe de gabinete do Ministério da Instrução...

Para quê, citar mais!

Afirmem o contrário, embora, ambiciosos e despeitados!

Sem o prestígio da arte a maior parte dos nomes que veneramos não appareceria nos cartazes das modificações politicas, nas circulares de companhias em formação, nas altas repartições onde se come socegradamente e se explende, para o mundo.

E' esta, propriamente, a razão porque topamos com tantas incompetencias.

Não ha poeta que se não creia um excelente director geral, e não ha director geral que se não orgulhe em sêr um excelente poeta...

Julio Dantas não se podia esquivar ao fatalismo da Raça: o seu primeiro livro, foi um livro de versos.

Festejaram-no jornais e revistas. Discutiram-no. Tornaram-no decorativo,—era apontado, quando ía, á noite, ao café, esguio, magriselas, vestido de negro, com uns olhos tristes que metiam dó.

A arte do snr. Dantas appareceu de crepes, macilenta, exótica de tragédia, brutal.

Aluno da Escóla Médica, a visão macabra do teatro anatómico agarrou-se-lhe á retina e preparou-lhe o espirito, de fórma que a voga do materialismo e dos requintes histéricos depressa o tomaram, convencêndo-o de que achara o verdadeiro filão da sua poesia.

Baudelaire era o rei do verso:

Recordas, meu amôr, ainda horrorisada,
O animal nojento
Que um dia encontramos na estrada
Já podre e fedorento ?

.....
Por detraz d'um rochedo, uma cadela, inquieta
Com uivos estridentes,
Aguardava occasião para na carne infecta
Ir aguçar os dentes...

— Ai ! ter de me lembrar que has de ser semelhante
A' horrivel infecção,
O' luz do meu olhar, ó meu sol deslumbrante,
Minha ardente paixão !

Que assim tu has de sêr, ó anjo que me encantas,
Quando o teu corpo inerme
Desfeito em podridão, sob a raiz das plantas,
Alimentar o verme !

Então, ó meu amôr, diz á larva brutal
Que te beijar o rosto
Que eu guardei o contorno e a essência divinal
Do teu corpo gentil antes de decomposto !

(Charogne, *Flôres do Mal*, tradução
de Delfim Guimarães, 1900).

Estava em pleno sucesso Edgard Pöe. O seu *Corvo* negro
grasnava em todas as linguas da Europa o *jamais* fatidico.

O tema predileto era o pavôr e a morte.

Maurice Rollinat publicara as *Nevroses* e o *Abismo*, o ex-
tranho Rollinat dos fantasmas e das nudezes sepulcrais:

Ma spectrale adorée, atteinte par la mort,
Jouait donc devant moi, livide et violette...
Osseuse nudité chaste dans sa maigreur !
Beauté de poitrinaire aussi triste qu'ardente !...

Auprès d'elle une biere...
Ouvrait sa gueule oblongue avec avidité
Et semblait l'appeller...

(*L'amante macabre*).

Elle (la bibliotheque) faisait songer aux très vieilles forêts,
Treize lampes de fer, oblongues et spectrales,
Y versaient jour et nuit leurs clartés sépulcrales
Sur ces livres fanés pleins d'ombres et de secrets.

Je frissonais toujours lorsque j'y penetrais :
Je m'y sentais, parmi des brumes et des râles,
Attiré par les bras des treize fauteuils pâles
Et scruté par les yeux des treize grands portraits...

(*La bibliotheque*).

O preraphaelismo, o decadentismo, o satanismo queriam,
á uma, pulir, burilar a grande mole da Arte para que novas fa-
cetas, refractando a luz, oferecessem aspectos inéditos.

Ruskin reabilitava a critica.

Mallarmé dogmatisava teorias.

Verlaine e Rimbaud criavam discipulos.

Todos queriam ser psiquica e artisticamente anormais, por-
que julgavam a anormalidade uma fórmula superior de arte.

O Tédio encherá as almas :

Olha em redor, poisa os teus olhos ! O que vês ?
O Tédio, o Tédio, oh sobretudo o Tédio ! O mês
Em que estamos, igual ao mês passado, e ao que ha-de
Vir.

(Só. Antonio Nobre).

.....
Um outro monstro ha mais torpe, mais imundo,

Que não se ouve rugir, nem uiva, nem rumina,
Mas folgára em fazer da terra uma ruina,
E engulir n'um bocejo a carcassa do mundo.

E' o Tédio! — O seu olhar, falho de comoção,
Tem por visões gentis scenas de sangue e horrôr...
Tu conheces por certo êsse monstro, leitor,
— Hipócrita leitôr, — meu igual, — meu irmão!

(Baudelaire, prefacio das *Flôres do Mal*, tradução de Delfim Guimarães).

Junqueiro publicara a *Morte de D. João* e *A velhice do Padre Eterno*, amálgama de filosofia e de sarcasmo, de irreli-
gião e de crença que era o vórtice tenebroso do pensamento da
época.

De França, chegavam, frescas de tinta ainda, as *Blasfemias*,
de Richepin.

O ateísmo, o cinismo e a obscenidade tinham-se entronisado
na arte.

O sentimento foi corrido á gargalhada:

.....
Prantos, astros de luz que tombaes sobre as dores

Como o relento cae sobre as corolas mortas!
Vauquelin e Fourcroy acharam nas retortas
Toda a composição do vosso fluído ideal.

Aqui está o que os dois vieram a descobrir:
Água, sal, soda, mucos e fosfato de cal.
Prantos, perolas d'alma!... Ora deixem me rir!

(Das *Blasfemias*, de Richepin. Traducção
de Jayme Séguier).

Os poetas intitulavam-se a si proprios de «Malditos».

— Vivêr, e para quê? perguntava-se.

— Lutar, e para quê?

O materialismo bramia:

— Só a Morte era certa. Na morte acabava tudo!

Foi n'este scenário denegrumes e desalentos que a Musa do
snr. Dantas se expoz em público, atrevidamente nua, ensaiando
a sua coreografia obscena e perversa, tendo um sentimento claro
da beleza architectural e solida da arte classica, como demons-
trou em *pastiches* curiosos, e afirmando uma ânsia de inédito
que não nos esquivamos a aplaudir.

Domingos Guimarães no *Branco e Negro* de 10 de Maio
de 1896 fazia o panegirico do novo poeta:

«A sua poesia será duradoira, visto que ella corresponde a um estado
d'alma, a um modo de pensar, a uma ordem de inquietação física, a um tor-
mento de complicação moral muito do nosso tempo.»

E o snr. Henrique Lopes de Mendonça, ao prefaciар o *Nada*, não duvidou em afirmar que êsse livro constituia «um brilhantissimo symptoma dessa renovação systemática da poesia portugêsa, que era, a bem dizer, um ressurgimento.»

Mas, afinal, todos os que teem encontrado a Musa do snr. Dantas a deixar-se apalpar com espirito na desenvoltura dos salões, sabem perfeitamente que não era a desolação do pranto e das lousas a voz de sereia da sua arte.

Aquilo, felizmente, era postiço. A sua andaina preta, o seu chapêu negro de aba grimpante, o seu imenso nó da gravata lutuosa, o seu melancólico olhar de desiludido, não foram mais do que um *travesti* intelectual.

O Bordalo fixou este momento de psicologia mórbida n'uma *charge* feliz.

As folhas humorísticas fizeram-lhe versos, dedicaram-lhe *sueños*.

Mas o snr. Julio Dantas, teimoso nos seus processos e na sua estética, limitava-se a esboçar um gesto de mimo, sentindo-se intimamente lisongeador por ser um «incompreendido».

Puseram-lhe «o Julio Triste». Critica vã, trabalho inutil!

«O Julio» estava muito contente em ser «o triste» para entender a ironia da etiqueta.

Em breve, porém, isso se desvaneceria.

A luz dos saraus da côrte, os empoados das duquezas mari-vaudescas, e as lascivias pecaminosas dos conventos, bem de pressa deslumbrariam seus olhos literariamente tristes e o atrairiam para as futilidades mundanas onde é necessario ter-se espirito, apenas.

Não. Julio Dantas não sentiu os versos do *Nada*!

Primeiro, porque abusando da sentimentalice macabra (o snr. Dantas vinha directamente da geração que nacionalisara o *Noivado do Sepulcro*) em nenhuma composição conseguiu deixar um *sentido profundo*, uma alma palpitante de dôr, qualquer coisa que remexe e vive debaixo do verso como um animal contorcendo-se sob um montão de areia.

Segundo, porque êle proprio confessa que a exteriorisação da dôr (as lagrimas, os lamentos, os trajés escuros), o impressionam e prendem mais do que a propria dôr:

Os males vem a nós esmadrigados :
— Pelas lágrimas, não pelas desgraças,
Podemos conhecer os desgraçados.

Ha desgraçados, filha, a quem o isolamento
De tal fórma exagera a angústia, que de bruços
Sobre o escano dourado abafam os soluços,

Sem ter para chorar sombra de fundamento.

*Eu, minha filha, sou um desses desgraçados :
Victima de mim mesmo, intimamente, tenho
Máguas não sei de quê, não sei bem que cuidados,
E um mal que estudo em mim como se fôsse estranho.*

.....
*Nunca me queres só. Teimas em dar consolo
A este mal sem causa e portanto sem termo.*
.....

*Mas não cuides sarar-me, ó meu amôr, procura
Dár-me angústias, morder-me o escuro pensamento :
Eu quero, ao menos, vêr se encontro uma amargura
Onde as lagrimas d'alma encontrem fundamento.*

*Se uma desgraça vem pungir-me o peito,
Não procuro sarar-me ; dôa embora,
Quero chorar, só ao chorar me ageito !*

Mas nisto tudo era só a *vaidade dos seus ossos* quem falava:

*De negro arrayae nest'hora
Os debeis encantos vossos
Que a vaidade dos meus ossos
Isso vos pede, senhora :
Sêde alegre, muito embora,
Mas ponde o negro brial
Que me mouro por meu mal.*

Quando nada encontrava em si que lhe acordasse as lamentosas agonias, amargurava-se com os sofrimentos alheios :

*Tomamos como propria a dôr estranha
Quando uma dôr em nós se não alcança.*

A sua arte não se fortificava na nobresa da dôr. Deliquescia na fraquesa das lagrimas sem motivo.

A expressão justa, que define á maravilha a sua «maneira», escreveu-a êle, e applicando-a a si mesmo :

*Defuncto roxo, nós somos irmãos os dois :
Vós tendes podre o corpo, e eu podre o sentimento !*

O *Nada* é isso precisamente : o sentimento em putrefacção. Fidelino de Figueiredo, uma das inteligencias mais brilhantes da critica moderna, classificou o seu «artificioso pessimismo»

de «extravagante macabro licencioso», e não teve dúvidas em afirmar, com a serenidade de quem chega a uma conclusão inevitável, que o snr. Dantas «não é psicólogo nem poeta lirico» e que «nos bonitos efeitos scénicos se compraz dilectamente». (*Literatura Contemporânea*, VII vol).

Os versos de Julio Dantas são correctos, coloridos e harmoniosos. Harmoniosos, mas como um sino, — que é ôco.

Julio Dantas é sobretudo um visual.

No teatro, no verso, ou na prosa, é sempre descritivo.

Descreve psicologias, descreve sensações, descreve sentimentos. Não profunda, anota. Não cria. Repete irisando, conseguindo uma estilisação de delicadesas e galanteios que interessa, mas que o tempo desvanece como as cores que não são firmes. Flores mimosas de retórica que duram o espaço d'uma manhã, apenas, como as rosas de Malherbe, vindo-lhe todo o encanto da futilidade a que rescendem.

A um poeta fadado pela natureza nunca a rima falta, fresca e cantante, tornando a palavra humana uma musica divina.

As imagens vêm naturalmente ricas, plenas de vida espiritual, aladas, buliçosas. A emoção fica presa nas expressões como bocados de um veu de gaze n'um matagal de espinhos.

No snr. Dantas, porém, a emoção é um esforço scénico conseguido com trabalhoso estudo. As imagens repetem-se lamentavelmente. E a rima, escassa, pobrissima, arrasta-se, monotona, ensaiando equilíbrios formidaveis, estadeando uma robustez herculea que está muito longe de ter, só no intuito de dissimular a sua falta de alento. (*)

O verso, que murmura uma melodia flebil, não nos distrai a atenção a ponto de não termos que reconhecer que foi laboriosamente lançado e que não esboça, sequer, no seu invólucro sedoso, a linha forte das obras modelares.

Assim se justifica o brilho da sua obra poética, — o brilho vulgar d'uma joia falsa.

O *Nada*, infelizmente, com seus versos rebuscados, não demonstra apenas a ânsia de novos ritmos, é também um evidente atestado de anemia poética.

(*) *Ouro* e *choro*: rimam a pag.^s 9, 19, 27, 42, 81, 90, 102, 105, 114 e 121.

Ouro e *mouro*: rimam a pag.^s 79 e 90.

Ouro e *couro*: rimam a pag.^s 52 e 101.

Ouro e *louro*: rimam a pag.^s 56, 106, 110 e 141.

Ouro, *louro* e *chôro*: rimam ainda a pag.^s 110 e 141.

Roxo e *frouxo*: rimam a pag.^s 13, 53, e 67, apanhando por tabela:

Escoro : a pag.^s 45, 65 e

Coxa : a pag.^s 106 e 61.

Espavorida e *vida*: rimam a pag.^s 23, 60 e 73.

Escura e *caricatura*: rimam a pag.^s 65 e 80.

Escura, *desventura* e *amargura*: rimam a pag.^s 3, 11, 20 e 25.

Escura e *amargura*: rimam a pag.^s 52, 60 e 110.

Amargura, *desventura* e *dura*: rimam na pag. 131.

Amargura e *dura*: rimam na pag. 121.

Escuro e *duro*: rimam na pag. 10

Quando o snr. Dantas, poeta realista, quiz fugir do seu exotismo desbragado para a cadencia simples de Cesário, chegou a isto:

Podes ser, virgem robusta, *limpa e agil* ;
Teu cheiro de mulher não sêr um cheiro falso ;
Prefiro os ossos só d'uma duqueza fragil,

(Foi aqui que começou a manifestar-se a sua queda para as duquezas...)

Ao rustico frescôr dêsse teu pé descalço !

Com felicidade, como já atraz referimos, pretendeu o snr. Dantas fazer reviver as formas tradicionaes da poesia portugueza, e o elegante sabôr quinhentista dos sonetos e dos vilancetes. Essa perfeição atingida denota sólidos conhecimentos literá-

Olhos e abrolhos : rimam a pag.^s 85, 86, 89 e 123.
Olhos e gíolhos : rimam a pag.^s 67, 91, 106, 109 e 115.
Água e magua : rimam a pag.^s 87, 95 e 123.
Cuidado e desgraçado : rimam a pag.^s 125 e 123.
Agro e magro : rimam a pag. 52 e 67.
Magro e consagro : rimam a pag. 51 e 60.
Estrellas e ellas : rimam a pag. 41 e 110.
Estrella e janella : rimam na pag. 121.
Ossos e nossos : rimam a pag. 71 e 81.
Ninguem, bem e vem : rimam a pag. 36, 95 e 127.
Ninguem e bem : rimam na pag. 96.
Bem e vem : rimam na pag. 135.
Verde e perde : rimam a pag.^s 51, 63, 99 e 106.
Sufrimento e pensamento : rimam nas pag.^s 60, 64 e 139.
Enfermo e termo : rimam nas pag. 9, 57 e 75.
Verdes, verbo, rima com *verdes*, adjectivo, na pag. 65:

Como estala os tendões! Ah! gargalhae de o *verdes*!
De seu magro pescoço a pelle d'ambre coxa
Tatuam-na, a morder umas alporcas *verdes*!

Entre, adverbio, rima com *entre*, verbo, na pag. 102 :

Vinde azinha, ó virgens, d'*entre*
As nossas filhas em choro!
Porque o vento nos não *entre*,
Vinde coser-nos o ventre
Com vossas agulhas d'ouro.

Escuta, verbo, com *escuta*, verbo, na pag. 11:

O melhor confidente d'amarguras
E' o que nada diz e tudo *escuta*,
Vidrado o olhar por nossas desventuras :

E vós quasi assim sois, enzinha bruta!
Meu coração, o mundo contrafez-mo,
É elle que a si falla e a si se *escuta* !

Isto quanto ás rimas. Quanto á musica do verso algumas vezes fálhou o ouvido do snr. Dantas, o que é para admirar, pois uma das características da sua prosa é o seu ritmo caricioso.

Tronco tosco; lastimas minhas; rude mulher robusta; não móra em minha; d'artezões d'ouro; débil virgem tersa; prenhe, débil mulher de brial de maromaque; frágil corpo frouxo; leito longo; que pó, que nada, e cada galho, quer pela cacafonia, quer pela frouxidão, quer pela dureza, nunca podem dar versos correctos.

Quando o snr. Dantas, poeta realista, quiz fugir do seu exotismo desbragado para a cadencia simples de Cesário, chegou a isto:

Podes ser, virgem robusta, *limpa e agil* ;
Teu cheiro de mulher não sêr um cheiro falso ;
Prefiro os ossos só d'uma duqueza fragil,

(Foi aqui que começou a manifestar-se a sua queda para as duquezas...)

Ao rustico frescôr dêsse teu pé descalço !

Com felicidade, como já atraz referimos, pretendeu o snr. Dantas fazer reviver as formas tradicionaes da poesia portugueza, e o elegante sabôr quinhentista dos sonetos e dos vilancetes. Essa perfeição atingida denota sólidos conhecimentos literá-

Olhos e abrolhos : rimam a pag.^s 85, 86, 89 e 123.
Olhos e gíolhos : rimam a pag.^s 67, 91, 106, 109 e 115.
Agua e magua : rimam a pag.^s 87, 95 e 123.
Cuidado e desgraçado : rimam a pag.^s 125 e 123.
Agro e magro : rimam a pag. 52 e 67.
Magro e consagro : rimam a pag. 51 e 60.
Estrellas e ellas : rimam a pag. 41 e 110.
Estrella e janella : rimam na pag. 121.
Ossos e nossos : rimam a pag. 71 e 81.
Ninguem, bem e vem : rimam a pag. 36, 93 e 127.
Ninguem e bem : rimam na pag. 96.
Bem e vem : rimam na pag. 135.
Verde e perde : rimam a pag.^s 51, 63, 99 e 106.
Sofrimento e pensamento : rimam nas pag.^s 60, 64 e 139.
Enfermo e termo : rimam nas pag. 9, 57 e 75.
Verdes, verbo, rima com *verdes*, adjectivo, na pag. 65:

Como estala os tendões! Ah! gargalhae de o *verdes*!
De seu magro pescoço a pelle d'ambre escoa
Tatuam-na, a morder umas alporcas *verdes*!

Entre, adverbio, rima com *entre*, verbo, na pag. 102 :

Vinde azinha, ó virgens, d'*entre*
As nossas filhas em choro!
Porque o vento nos não *entre*,
Vinde coser-nos o ventre
Com vossas agulhas d'ouro.

Escuta, verbo, com *escuta*, verbo, na pag. 11:

O melhor confidente d'amarguras
E' o que nada diz e tudo *escuta*,
Vidrado o olhar por nossas desventuras :

E vós quasi assim sois, enzinha bruta!
Meu coração, o mundo contrafez-mo,
É elle que a si falla e a si se *escuta* !

Isto quanto ás rimas. Quanto á musica do verso algumas vezes falhou o ouvido do snr. Dantas, o que é para admirar, pois uma das características da sua prosa é o seu ritmo caricioso.

Tronco tosco; lastimas minhas; rude mulher robusta; não móra em minha; d'artezões d'ouro; débil virgem tersa; prenhe, débil mulher de brial de maromaque; frágil corpo frouxo; leito longo; que pó, que nada, e cada galho, quer pela cacafonia, quer pela frouxidão, quer pela dureza, nunca podem dar versos correctos.

rios, ficando aliás o snr. Dantas no seu papel de repetidôr, que é onde o seu talento mostra o seu perfeito á-vontade.

Penalisa-nos, no emtanto, que tivesse recorrido á forma clássica para produzir coisas como estas:

VILLANCETE

O' magra defuncta verde,
Quem soubéra por onde é
Que te levou o teu pé...

VOLTAS

De sobre a cócedra d'ouro
De teu broslado estramento,
Grande que seja o tormento
Já teus olhos não têm choro;
Cahida a albergála d'ouro,
Tu mostras a quem te vê,
Cadaver, teu magro pé.

Os tendões desse pé estreito
Dão idéa, quanto a mim,
Duma lyra de marfim
Em seu contorno imperfeito;
Fugira de si, por geito,
Mal o visses tal qual é,
Tão verde, teu verde pé.

Esse teu pé, quando escôxo,
A que infamias te levou,
E que soalhos pisou,
E de que torgas foi rôxo?
Mais lento que o gado mocho,
Ou lesto que mal se vê,
Onde te levou teu pé?

Teu pé, mal tivesses posto
O teu sentido no mal,
Lá deixava todo o al
Para buscar teu desgosto:
Sempre no mal bem disposto,
Ou o quer ou o não vê,
Que ao mal te levou teu pé.

Se ás vezes um mal passado
Em chôro desafogavas,
Cuido bem que desejavas
Tel-o antes do mal cortado:
Ay, nosso pé malfadado
Nem parece que nosso é,
Tão mal nos quer, nosso pé!

Por tudo o que atraz deixamos, podemos concluir: O *Nada*, saudado pela critica como uma alvorada de arte, não trouxe, na

rialidade, glória alguma ao snr. Dantas, sendo-nos util, todavia, no estudo dos caracteres fundamentais da sua «maneira»,—no rebuscamento dos vocabulos obsoletos, na exhibição da terminologia scientifica e no seu curioso daltonismo. (*)

O *Nada* foi uma ancia de actualidade, um desejo de ser do seu tempo. E' esse o seu grande valôr intrinseco, valôr que o snr. Dantas veio depois a neutralizar estabilisândo-se nas eras remotas do feudalismo e do seculo XVIII.

No ano seguinte ao do aparecimento do *Nada* veio a lume o *Auto da Raynha Cláudia*,—sátira que visa ferir um escritor então em voga e certa escritora também muito no favôr do público.

A sátira baseia-se na frase de Ferreira:—a hum roym, roym e meyo.

O snr. Dantas continua trabalhando ao gosto quinhentista, e esse gosto manifesta-se quer na ortografia quer nos tercetos e redondilhas.

A scena passa-se numa alcova:

«*Numa alcova real de pano d'ouro armado
Ides ver carnações originais e glabras,
E a câmara mudada em corveiro de cabras!*»

E a pornografia entretêm a maior parte da acção:

Raynha:—Mas apesar disso tudo,
Eu tenho um fraco por vós,
Por esse rosto papudo:
—O tabardo de veludo,
Tirae-o, que estamos sós.

Fernandes:—Sois um anjo de bondade
Que se vestiu de papoulas
E me adormece em verdade...

(*) Este daltonismo artistico é, para os psiquiatras, um dos aspectos mais interessantes da sua feição artistica.

O snr. Dantas, como já dissemos, é, sobretudo, um visual. E o que é curioso é que as cores da sua predilecção são as que mais affectam a retina de certos histéricos: o amarelo, o verde e o vermelho.

Nordau, medico, reforça-se em Giles de Tourette e Binet para o afirmar. E o proprio snr. Dantas na sua tésse «Poetas e pintores de Rilhafoles» notou que «o pormenor liturgico, exigindo-lhes uma decoração rica,—o frontal d'um altar, a ourivesaria dum sacrário, o pontifical dum bispo—leva-os ás muito comuns applicações de papel doirado. Por toda a parte, na documentação de Rilhafoles reluzem «as mitras aurifrigiadas, os panejamentos exaurados» e verificou que, entre outras predilecções curiosissimas, os artistas epilepticos de Rilhafoles são caracterisados pelo «abuso d'oiro nos documentos picturaes».

Damos isto a titulo de curiosidade, como subsidio para um possivel estudo medico acerca da obra de Julio Dantas.

E' para notar, no emtanto, o abuso do vermelho, do verde e do amarelo-oiro na sua obra.

No *Nada*, o seu primeiro livro, tivemos a paciencia de anotar as frases onde emprega a expressão *ouro* ou equivalentes.

A palavra *oiro*, é empregada 36 vezes, *Sol*, 15 vezes, *Louro*, 7 vezes, *Ruivo*, 15 vezes.

O que perfaz um total de 102 palavras que lhe encham a retina do deslumbramento da côr amarela.

Raynha:—Tirae tambem as ceroulas
 E ponde-vos á vontade.

Fernandes:—Ceroulas de chamalote
 Como diz o cancionero:
 O chamalote é ligeiro,
 Por isso as trago de cote:
 Mas custam muito dinheiro.
 Ai, junto de vós, senhora,
 A roupa não é precisa,
 Porque é toda estorvadora...

Raynha:—Tirae o gibão agora,
 Tirae agora a camisa!

A VOZ DO PALHAÇO:

E rolaram os dois na seda do estramento;
 O quadro, por brutal, exige encobrimento.

.....

Apesar das exiguas dimensões do auto, as imagens que me-tem vermelho e amarelo continuam a repetir-se, e encontram-se duas rimas perfeitamente iguais:

Deu-me azas d'ouro o amôr: mas apesar de tê-las,
 Vivi muito na terra e pouco nas estrelas!

Rudezas para vós como podia eu tê-las,
 Se vos cai sobre fronte a benção das estrelas?

Estrela, tambem é uma palavra muito usada pelo snr. Dantas, tendo-a empregado até ao abuso (Fidelino de Figueiredo demonstrou-o) no seu primeiro livro.

O *Auto da Rainha Claudia* não figura actualmente entre a lista das obras do snr. Júlio Dantas, sendo necessário recorrer ás antigas edições para saber da sua existencia.

E vamos agora a falar dos *Sonetos*, o seu mais importante livro de versos, não só porque foi publicado ha pouco tempo, em plena maturidade, como tambem porque o snr. Dantas tem demonstrado, com seus disvelos, estima-lo muito, reeditando-o, ao passo que os versos do *Nada* dormem esquecidos sob a poeira sufocante do passado.

Os *Sonetos* cuja primeira edição foi luxuosamente feita em 1916, são vinte, ao todo.

O snr. Julio Dantas, deixando de seguir a forma quinhentista, experimentada com tanta felicidade no seu primeiro livro, dedicou-se a um género leviano e futil—á manufactura de brinquedos poéticos de delicadeza extrema, *mayonnaise* de pelica, molduras doiradas e celuloide, que constitue, afinal, o mais grave diagnostico da sua indigestão literária.

O soneto, quatorze versos sóbrios, claros, sintéticos, como o entenderam os clássicos, e como ainda o entendem os modernos sonetistas, é a forma mais difícil em Poética (se ha formas mais ou menos difíceis em Arte) pela modelar concisão que requer, pela rigidez pragmatica de que se reveste, pela profundidade de concepção que se lhe exige, e tambem, até, pela felicidade do verso final,—fecho de abóbada tão imprescindível e pleno de responsabilidades que se lhe deram a chamar desde Boileau «a chave de ouro», constituindo uma das belezas superiores dessa forma da métrica *o fechar com chave de ouro*, como se diz em puro estilo de Academias.

Um soneto só, pode dar a immortalidade a um homem:—Arvers, por exemplo.

Em Portugal ha optimos sonetistas, mas todos eles altissimos poetas:

Camões, Diogo Bernardes, Bocage, Antero, Eugenio de Castro, Candido Guerreiro e Américo Durão.

O snr. Julio Dantas, verboso, arrebitado, se exercêr um instante, sobre a sua obra, um exame inteligente de auto-critica, constatará, com toda a clareza, a sua negação para as formas concizas.

O snr. Julio Dantas pode conseguir alexandrinos bons, porque o alexandrino presta-se á adjectivação demorada e a um rufar de imagens farfalhudas que atordôa. Se quizer demonstralo, pode até recomendar-nos *A Ceia dos Cardiais* onde escreveu de facto alexandrinos harmoniosos e aplaudidos, sem a retumbância, é certo, dos de Junqueiro, nem a ondulação musical dos de Musset, mas todavia, alexandrinos correctos e de grande efeito.

Uma coisa, porém, lhe está vedada,—a rialisação impecavel, sem exuberâncias e sem recursos de monólogo, dos quatorze versos d'um soneto.

Nos sonetos, cada quadra e cada terceto deve vincar uma idea absolutamente definida, com uma vida quási independente do resto da composição.

A intensidade das imagens deve ser cada vez mais violenta, seguidamente, até ao espanadar do primeiro terceto, cujo ultimo verso é o rebrantar da onda.

A onda alargar-se-ha, preguicenta, musical, por todo o segundo terceto, até adormecêr no murmuro do decassilabo derradeiro, que deve rebrilhar de fosforescências.

As diversas peças d'um soneto têm a mesma carpintaria que uma obra de teatro, ou um romance equilibrado. A emoção é dividida em capitulos, uns mais intensos do que os outros, sucessivamente, até ao desfecho da acção.

E' evidente, pois, que as próprias qualidades do snr. Dantas se opõem ao seu êxito no soneto.

Depois, os seus versos não são de inspiração fácil, são limados. O seu *entrain* é friamente estudado para o efeito declamatorio da ribalta. E o soneto, por sua própria estrutura, tem que ser moldado d'um jacto, num luminoso momento de mediumnismo poético.

O soneto tem uma arquitectura muito sua, muito própria. Quando se faltar a ela, desmentem-se-lhe as qualidades intrinsecas.

Pode respeitar-se-lhe a forma, menospreza-se-lhe o espirito.

Os proprios sonetos parnazianos, de caracter visual, objectivista, têm uma cadência, uma harmonia, uma sequência intima de imagens onde transparece claramente o ritmo emocional.

Quer isto dizer que a sensibilidade moderna, nevrótica, absurda quási, não possa encontrar dentro da forma conciza do soneto lugar para as suas imagens exóticas, para os seus delirium-tremens de sugestão?

Não! Isto quer dizer apenas que Júlio Dantas «n'a pas réussi». De resto nos seus sonetos não ha arrojios, não se desvendam horisontes novos, não se descobre a intenção de derivar numa estética moderna...

Não estão verdes os seus sonetos, estão sorvados em demasia.

Se tomarmos a literatura como simples entretenimento, como fábrica de coisas bonitas que se escrevem para a futilidade dos ignorantes que nada fazem no sentido de apurar a sua sensibilidade, (que não a compreendem mesmo...), então o snr. Júlio Dantas é um poeta enorme.

As costureiras o dizem, e nas festas de caridade gente do *high-life* o proclama...

Comtudo, a Arte deve ter sempre em vista um fim elevado; tão elevado que a mereça. Que seja ela própria o seu fim, ao menos! Escritor popular, é escritor liquidado. A Arte é para as élites. A sensibilidade cultiva-se, como as flôres. A inteligencia cultiva-se. Quando o publico, absorvido pela labuta dos negócios e da politica, compreende plenamente o pensamento do Artista e lhe apreende toda a emoção, a sua obra já é do passado. Outros irão, nesse momento, mais além, em busca d'outra estética, em demanda de novos ritmos.

A vida é esta renovação constante.

A isto se chamou evolução.

Vejamos, agora, tecnicamente, o livro dos *Sonetos*.

A rima, mais cuidada, continua a falhar,—pela simples razão de que não sai natural e a encarapuçam na ponta dos versos com esforços violentos.

No soneto *Azulejos* vem a seguinte rima:

vermelha
velha
abelha
ajoelha

No 2.º soneto de *Lady Godiva* a rima é idêntica, só lhe faltando *abelha*:

vermelhos
evangelhos
joelhos
velhos

No soneto *Cravos Vermelhos* a rima, além de ser repetida, cai no destrambelho:

joelhos
vermelhos
velhos
vermelhos
joelhos
vermelhos

A composição é tão detestável que a vou transcrever, para o leitor não julgar que eu não sei que às vezes se usa, á laia de *ritornello*, a repetição da rima, no intuito de procurar um belo efeito de arte. Todavia isso não se dá aqui, como se pode verificar:

*Conhecia-o de o vêr passar á minha porta:
Triste, pálido, a calça esgarçada nos joelhos,
Um fumo no chapéu, na mão cravos vermelhos,
Ramo de sangue em flôr que um fantasma transporta.*

*Quem era? Nunca o soube. A dôr que nos importa?
Sempre os cravos,—p'ra quê? Fantasias de velhos,
—«Sabe para quem são êsses cravos vermelhos?
Disse-me um dia alguém.—São para a filha morta.*

*Vai-lhos sempre levar, de tarde, ao cemitério...»
Depois, deixei de o ver. Onde andava? Mistério.
Sôbre a cova, talvez, a rezar-lhe de joelhos...*

*Um dia, num jardim, atraiu-me a multidão:
Um velho dera um tiro em pleno coração,—
E poisavam-lhe as mãos sôbre cravos vermelhos.*

Mas ainda ha mais.

Ao *Fauno*, primeiro terceto, pode-se ler:

*O beijo mais subtil, a caricia mais louca,
E' a que roça o cabelo e mal afstora á boca*

Pois precisamente nos dois primeiros versos do primeiro terceto, se encontra a mesma rima, em «As duas moscas», sendo bom notar que os sonetos são apenas vinte:

*No pequeno tremó do quarto de Isabela,
Flôr de carne e de luz que Rubens pintaria,*

(Seria Rubens quem pintaria todas as mulheres do snr. Dantas.)

*Duas moscas subtis disputavam um dia
A graça espiritual de ter poisado nela.*

—«Sou mais feliz que tu, pude senti-la e vê-la!
—Eu beijei-a, a tremer, no leito em que dormia.»
—Ao poisar-lhe na mão, julguei-a neve fria!
—E eu julguei-me, —ilusão! —poisada numa estrela!»

(Como se nota, volta a velha rima do *Nada* e do *Auto da Rainha Cláudia, vê-la e estrela...* A rima entre *boca* e *louca*, de resto, também já vem de lá...)

—«A mais feliz sou eu porque a vi nua!»
Louca!
*A minha aza doirada andou na sua boca!
Beijei sofregamente os beijos que ela deu!»*

—«Não digas a ninguém: eu poisei ha um instante,
Nas lagrimas de fel que a fez chorar o amante...
Poisei sôbre a sua alma; a mais feliz sou eu!»

Que os leitores perdoem ao snr. Dantas a profanação que cometeu para com a sua amada fazendo-lhe pousar nos olhos, na boca, e até na alma, «as duas moscas»...

Em 1913, no Teatro S. Luiz, então Teatro Republica, numa festa de tipografos, fez o snr. Julio Dantas recitar um soneto seu, «O Convento», que mais tarde (1916) deu ingresso no livro de que nos vimos ocupando.

O diário *A Patria*, que se publicava nessa época em Lisboa, referiu-se ironicamente aos versos *Á qui la faute?* de Victor Hugo, que fazem parte do célebre *L'année terrible*, editado em 1871.

A identidade dos versos do snr. Dantas com êsses, era evidente.

A's vezes, porém, acontece que determinado autôr, ou por

ter lido muito longinquamente certa obra, ou porque de facto a sua originalidade perdeu apenas pela cronologia, repete frases já escritas, pensamentos já explicitos, ideas já realizadas, caindo na imputação do plagiato, que é dos mais injustificaveis crimes dos homens e portanto dos mais monstruosos.

Ora, sendo o plagiato um crime, a sua culpabilidade só pode provir da sua consciencia.

Por isso o caso dos plágios é sempre muito melindroso.

E' evidente que o snr. Julio Dantas não tem necessidade de plagiar para produzir.

No entanto, é evidente também que um escritor de boa fé, depois de suspeitar apenas que uma sua produção pode ser considerada um plágio, e que ha razões para supô-lo, é evidente também, dizia, que êsse escritôr procure dar o menor destaque possivel á sua obra, não alardeando dela nem a trazendo para os livros,—que é como quem diz, para a posteridade.

Julio Dantas, porém, não pensa assim. O soneto lá está com os outros, para não nos esquecermos dele.

São estes os versos de Victor Hugo:

—«*Tu viens d'incendier la bibliothèque?*»

—«*Oui!*

J'ai mis le feu là.»

—«*Mais c'est un crime inoui!*»

.....
...*Le droit, la vertu, le devoir,
Le progrès, la raison, dissipant ton délire.
Et toi détruis cela, toi!*»

—«*Je ne sais pas lire!*»

Eram assim os versos do snr. Dantas:

*A multidão convulsa invade a portaria
—«Fogo ao convento! Fogo á igreja, á livraria!»
O incêndio lavra; estoira o vigamento a arder.*

*Em baixo o povo dança. E uma mulher grosseira,
Grita, rouca, atirando um missal á fogueira:
—Tanto livro, e ninguém nos ensinou a ler!»*

A reprimenda da *Patria*, não obstante, deu algum resultado...
Nos *Sonetos*, o snr. Dantas, substituiu *livraria* por *sacristia* ..

Agora, que passamos á fieira da análise a sua obra poética, já temos mais afoitesa em afirmar aquilo que presentiramos quando o tomámos para estudo:

—Julio Dantas não é poeta por temperamento; é um poeta por educação mecânica.

- Da sua poesia ficam-nos apenas manchas de côr: Julio Dantas é um pintor daltonista.
- O seu intuito não é o de atingir a arte emocional.
- Prefere, na sua fase derradeira, desenhar versos bonitos,—e isso consegue-o, plenamente.

O DRAMATURGO

—Os grandes mestres: Ibsen e Rostand.—A primeira peça de teatro do snr. Júlio Dantas.—O teatro histórico: porque o preferem os nossos dramaturgos?—*O Reposteiro Verde* no cinema.—*O Viriato Trágico* é um espelho do *Cyrano de Bergerac*.—*A Severa*—Joaquim Madureira e a *A Ceia dos Cardeais*.—Peças num acto.—O amor de Soror Mariana e a beleza da sua lenda.—Júlio Dantas caricaturista —*As rosas de todo o ano*.—O sensualismo do *Serão das Laranjeiras*.—«D'uma tragédia morta, fez-se uma tragédia viva.»—Pobre avósinha!—Triste carnaval!

Posta em moda, no drama, a hereditariedade, pelo teatro de Ibsen, e a revivescência do teatro histórico, pelo de Rostand, o snr. Dantas não se demorou em seguir a corrente.

A hereditariedade e o drama histórico, não só lhe serviram de molde para a primeira peça, como também se lhe instalaram, definitivamente, no campo das concepções, mantendo, até hoje, os melhores disvelos da sua predilecção.

Tanto na poesia, como no teatro, o snr. Dantas demonstra assim que estava ao facto do que lá fora decorria, pondo em destaque as suas inegáveis qualidades de estudioso.

Intitulou se a sua estreia nos palcos (1898) *O que morreu d'amôr*, etiqueta romântica da decadência em que paira ainda a tenebrosa obcecação do *Nada*.

E' uma curiosa faceta do *seu* romantismo, em germen ainda, que mais tarde havia de dar, em plena florescência, o estilo juliodantas, precioso de lindismo, mimoso de côr de rosa.

A acção passa-se no século XIII, com vislumbres de drama histórico.

Ao abrir do livro tres citações dos *Nobiliários* aspiram a documentar a peça. No emtanto, a obra, não passa d'uma mera fantasia, que é tão verdadeira com essas citações, como sem elas.

O drama resume-se nisto, pouco mais ou menos:

Na casa de *Gonçalo*, onde manda mais a galinha do que o

galo, a galinha é *Maria*, rapariga fresca e esbelta que desposou um velho.

Este velho, que lhe espreita todas as vontades, que lhe prescuta todos os pensamentos, para os rialisar, com enlevo, e sente cada vez mais apaixonado, tem um sobrinho, *Pero Roiz*, que tanto se enternece pela rapariga, que, certa noite, entra, sem mais preâmbulos, casa dentro, e berra, de punhos cerrados para o tio:

—«Um de nós está morto. E' preciso acabar... Um de nós está demais aqui!»

O tio, cuja inteligência lhe chega ainda para saber que está vivo, e que, além disso, aquela casa é sua, responde-lhe, com a maior das singelezas:

—«Se algum de nós é de mais, por certo não sou eu. A que vens?»

Roiz vomita a paixão louca que o tomou. *Gonçalo*, pasma, exalta-se, jura que mais calculava ele, mas...

—«Ah, por Deus, esterco! Eu não queria entendêr!»

Serrabulho. *Pero Roiz* arrepende-se.

—«Perdoae... eu sou um miseravel... Por piedade... Perdoae...»

E' então que o mal d'amores se lhe atravanca na gorja e o põe a beberagens do Mestre Incolás.

Dá-se porêem um caso de valentia que é digno de nota: *Pero Roiz* salva o mano bispo da furia da plebe em certo conflito que o Rei provocou.

Por tal sinal, este incidente é curioso: na scena IX, *Roiz* sai a defender o prelado e, passadas duas curtissimas scenas, apparece logo com ele ao lado, de mitra aurifrigiada, pluvial roxo, báculo na mão, acompanhado por um clérigo de cruz erguida,—salvos assim, milagrosamente, com todo o sabôr decorativo, da plebe revoltada.

O bispo achou prudente pôr-se a caminho de Roma, para reclamar do Sumo Pontifice os seus direitos, prosterogados pelo impio soberano.

Em casa fala-se muito nele, e *Pero Roiz* espera vê-lo, em breve, com a mitra e o báculo, pastoreando a cleresia da Sé... para morrer consolado.

Contudo, um outro desejo o toma, imperiosamente: quer, a todo o transe, o perdão de *Maria*.

A irmã de *Roiz* faz de alcoveta.

Maria, como não tem o marido em casa, acede: vai e perdôa.

Mas um tormento enorme dilacera-o, agora. Teme a morte... não lhe chamem incestuoso, depois de morto.

—«Os que ficam, podem tratar-me de ladrão, de traidôr,— e de incestuoso, que é o que mais me faz estremecer...»

De incestuoso...»

Entretanto, o bispo, refeito do susto e fortalecido pelo apoio do pápa, volta ás intrigas do cabido, e a familia, no grande dia da sua reaparição na Sé, reúne-se toda, na ribalta.

Maria insiste com *Gonçalo*. *Gonçalo*, hesitante, resmungão, de má vontade, céde á suplica. *Maria*, radiante, dá-lhe um filho, em paga.

Não se riam... O diálogo ahi vai:

Maria—E' grande a vossa piedade...

Quer Deus que eu em paga vos dê...

Gonçalo—Que me dê...?

Maria—Quanto posso dar-vos... (ao ouvido de *Gonçalo*)
Um filho!

Gonçalo resplandece de contentamento: ter um filho era a sua maior ambição. O bispo reconquistou o sôlio, *Roiz* está perdoado. *Maria* é feliz pelo perdão que alcançou e pela noticia que deu.

Parece que a tragédia vai acabar em bem.

Tanto que *Urraca*, irmã de *Roiz*, aborrecida e conformada, afirma, para dizer alguma coisa:

—Temos sofrido todos!

Nisto, *Pero Roiz* trajando de maneira que «até parece que se vestiu para morrer» (como diz *Urraca*) surge, pálido, abatido, apoiado ao braço amigo de *Pero Gafo*, e faz uma prelecção sobre hereditariedade, diante dos tumulos dos seus antepassados.

—«Nasci miseravel. Mas donde trouxe eu a maldade? Donde? Dos que me atiraram para a luz do mundo sem saber que criavam uma vida!

Assim deve ser. O meu pecado veio de todos estes mortos, que foram do meu sangue. De todos!»

O snr. Julio Dantas não atentou no tremendo anacronismo que cometeu: poz um brutamontes do século XIII a dissertar sobre a hereditariedade, com a amargura dum letrado que já conhecesse Schopenhauer...

A deficiência da sua técnica é manifesta nessa longa oração de *Roiz*,—não disseminou a sua tese pela obra toda, em pequenos factos, em detalhes, em sinteses... Bolsou-a, de um jacto, numa forma grandiloqua, que faria inveja ao autôr do *Pavilhão Negro*.

—«Não vos assusteis, gente da minha linhagem, que sou feitura vossa!» continua declamando para os tumulos *Pero Roiz*. «Abri-me os braços que vos levo em breve toda a ruindade que me deixastes misturada ao oiro do meu herdamento!

...Esperae, que já sinto a morte nas guelas...»

E de facto parecia que estava com ela atravessada. Tanto que *Urraca* lhe brada:

«—Vê se te canças!»

Mas *Roiz* não a atende. O snr. Dantas fá-lo, impiedosamente, continuar o discurso interrompido:

—...«E nasci eu desta gente, e sou eu do mesmo sangue! Por isso vim tão miseravel... Qual é a minha culpa? Qual é a minha culpa?»

E fala, fala mais. Quando termina, cae, extenuado, sobre um escabelo.

—«E' a morte...»

O bispo sobe o faldistório, e lança a benção.

—«A benção... Sou indigno dela... (pende-lhe a cabeça) indigno...»

Urraca, num grito—Oh! morre...

(A multidão móve-se e olha).

Vozes—Um grito!—Endemoninhados!—Vêde!

Pero Roiz escabuja.

Gonçalo, para a multidão:—Ajoelhae! E' dom *Pero Roiz*, que está morrendo!

Pero Gafo, para a multidão—Aprendeí a morrer!

E enquanto a caixa torácica se lhe esvasia, molemente, como uma péla rota, *Pero Roiz* discursa, dispõe dos bens a favor do futuro primo, e dita o epitáfio, aquele epitáfio teatral que o *Cyrano* de Rostand pusera em moda, pelos teatros do mundo:

—Aqui jaz *Pero Roiz*, o que morreu d'amôr.

Maria jura e trejura que êle morre como um santo, e *Roiz* é, *quand même*, o ultimo a falar:

—Dae-me o corpo a Deus. Quero comungar.

A acção é lenta e sem interesse.

Pode dizer-se, ingénua, até.

De facto, quasi todas as obras de teatro do snr. Julio Dantas nos surpreendem pela ingenuidade e langôr da acção.

As suas peças resumem-se, bem dissecadas, a uma pintura perfeita de scenários, a uma escolha conscienciosa de guarda roupa,—á illustração dum conto dialogado.

Esse dialogo, a principio tacteante, revestiu-se, mais tarde, dum brilho invulgar, d'uma tecnica perfeita, sendo apenas para lamentar que o autor não encontre ideas vigorosas a que dar expressão.

O seu cuidado com a indumentaria e a *mise-en-scène* ha-de ser cada vez maior, mas os caracteres das personagens hão-de escapar-lhe sempre, entre a pirotecnica das suas frases de efeito.

No *Teatro em Fralda*, Oldemiro Cesar e Rocha Junior, afirmam, com desassombro, que Julio Dantas «nunca conseguiu descobrir o *quid obscurum do métier*»; e Fidelino de Figueiredo, no sétimo volume da *Literatura contemporânea*, assevera que ele é «mais armador de scena e ensaiador de actores do que perspicaz observador das almas».

O publico, que lhe compra os livros perdulariamente, tem-lhe negado bastas vezes o aplauso nas plateas.

Nas *Impressões de Teatro*, Braz Burity põe-lhe sobre a obra esta inscripção brutal: «Sarcófago».

E' mesmo pela dificuldade em teatralisar os conflitos das almas, o choque de interesses desconformes, o requinte complexo da sensibilidade moderna, que o snr. Julio Dantas nos prefere dar graciosas aguarelas do passado, fascinantes de colorido, reluzentes de trajes, faúlhantes de mobiliario.

Dos vinte trabalhos teatraes que nos tem dado, quatro apenas se occupam de assuntos contemporâneos:

Crucificados, onde aborda, mais uma vez, o tema da hereditariedade. *O Reposteiro Verde*, onde o repisa. *Mater dolorosa*, tristezas de choradinho, e *1023*, habilidade em verso ao redor da sorte grande.

Numa entrevista com Forjaz de Sampaio, Julio Dantas confessou que a sua peça preferida é *Crucificados*, talvez porque foi a primeira em que tentou dissecar caracteres, posta de parte a pintura histórica.

O publico, segundo o snr. Julio Dantas, não a compreendeu.

Nós, porém, estamos inclinados a que o snr. Dantas não soube pôr na sua peça aquilo que sonhava, e que a ilusão acerca do valôr déla provem precisamente d'ahi: não vê o que escreveu, vê o que teve intenção de escrever.

O conflito formidavel que póde explodir entre o amôr que não admite peias e as exigências materiaes da vida, nem sequer se esboçou e vê se claramente que ha a preocupação de o ferir.

A luta entre o amôr e a amisade não chega a fim nenhum, ou, melhor, leva Antonio a abandonar o amigo e a deixar a amante maneta por tentativa de suicidio, queixando se de que já não pode abraçar ninguem.

As personagens não teem psicologia.

A peça não tem acção. O diálogo é lento, não tem vida. A obra nasceu morta: um cadaver mais para o «sarcófago» de Braz Burity.

O snr. Julio Dantas, quando não nos fala da gótica ingenuidade das loiras, entretem-se com o esplendôr da degenerescencia.

O Reposteiro Verde, por exemplo, trata de gente chic que rouba e se embriaga.

«Hereditariedade tudo, afinal; tudo fim de raça».

—«Fim de raça é o mal de nós todos,—o meu, o d'êle, o de você. Somos creaturas liquidadas.»

Porque em Hispanha se ignora a imensa riqueza da nossa literatura, e o snr. Júlio Dantas, é hoje, um nome de cartaz, que o jornalismo atira como de super-homem aos olhos curiosos do ex-

trangeiro, foi, *O Reposteiro Verde*, adaptado ao cinema por uma casa editora de films, em Barcelona.

Se como obra de teatro *O Reposteiro Verde* falha, apesar da sua acção movimentada, num esforço enorme de teatralidade hodierna, como fita de animatógrafo é fancia da pior. Na adaptação, estragaram tudo, até a concepção do snr. Dantas.

Mataram a obra,—tiraram-lhe o sabôr literário que é o seu melhor encanto.

O cinema, é a acção. O seu recurso mais empolgante, é a acção.

Ora, a acção é o que menos encontramos nas peças do snr. Júlio Dantas.

A sua arte é a frase. O seu fim é a frase. O seu recurso é a frase.

Escreve em mosaico, preocupa-se com a côr.

Uma peça de teatro do snr. Dantas é uma série de quadros. E' essa a sua preocupação dominante: pintar.

A acção só serve para os coordenar, aos quadros.

Bastava isto para que *O Reposteiro Verde* nunca pudesse obter um successo cinematográfico.

E' *1023* um assunto muito ingrato tratado em versos sonoros e bem cuidados,—um dueto de sentimentalices banaes entre um carteiro cardiaco e um vendedor de cautelas.

O fim da peça é lançar uma frase.

Quando o pano desce, após o ataque fulminante do carteiro, vitima da alegria intensa que lhe deu uma cautela premiada, o vendedor de jogo fica-se a declamar, para a platea:

«E' a primeira vez que eu dou a sorte grande!»

Estou a vêr os leitores preguntarem a si próprios como se pode obter um alto nome de dramaturgo com peças deste teor...

Não é motivo para espantos o facil triunfo do talento do snr. Júlio Dantas num meio onde bem raros escrevem teatro e muito mais raros teem uma vocação decidida para o tratar.

Portugal é um paiz de liricos, como já atraz afirmamos. A nossa pouca inclinação para o teatro está bem demonstrada em toda a literatura.

Obras mediocres e traduções.

Vive-se disto ha um rôr de anos, excepção feita, e muito honrosa, a Marcelino Mesquita, Eduardo Schwalbach, Carlos Selva-gem e Alfredo Cortez, que teem, rialmente, depois do dramalhão de faca e alguidar do romantismo, desarticulado, movimentado, colorido o diálogo, transformado os actores, modernizado os scenários, até se conseguir a representação da *Zilda* sem mortes nem revoluções...

O nosso drama é sempre um poema de lirismo suspirado, amolentado de langôres, crivado de ais.

Joaquim Madureira disse-o, duma forma brutal:

«O teatro português,—que embora os da Academia nos venham com ancestralismos do Gil Vicente—nunca teve originalidade nem independência, vivendo á gagosa, ora do teatro hespanhol, ora do teatro italiano, ora do teatro francês, e, choutando, lázaro, traz deles, em imitações frustes e decalques insulsos, veiu arrastando a sua farraparia ao sabôr das modas da Extranja, deu-nos, por junto,—eles que nos mostrem o resto,—no periodo romântico do Garrett, o *Frei Luiz*, genial canastrão, que, em qualquer literatura, podia ser specimen de género para exercicios didacticos de liceu, ou amostra de época para *étalage* de mostruario dum caixeiro viajante, mas que, como atestado de originalidade ou argumento de tradição, único e exclusivo dum teatro nacional, é tão miseravelmente pouco que trezcala a embaidela de sábios ou a fiffa patriótica dos trombones 1.º de Dezembro.» (*Impressões de Teatro*).

E' esta falta de aptidões, quanto a mim, que tem levado os nossos dramaturgos a cultivarem, quasi exclusivamente, o passado como motivo teatral, pois o teatro histórico, tal qual vulgarmente se vê por ahi, não é mais que um desfile de figuras feitas, com uma psicologia convencionalissima. O trabalho do autor é só o de documentar com diálogos essa psicologia.

A peça historica, porém, para *marcar*, precisa de ser a resurreição integra d'uma época ou dum tipo.

Não obstante, o que nós vemos quasi todos os dias, é bem ao contrário disto: scenários de pura fantasia, sem estilo nem rigôr, linguagem anacronica e parabolica, vestuarios dum mirabolante figurino decretado por A ou por B...

E ao cabo, os actores, dizendo entre si, como na *blague* de Fialho:

—Nós cá, homens da Idade Média...

Para que a peça histórica nos fale rrialmente do passado não se torna necessário o hálito de bafio de que os auctores a impregnam, julgando que nos dão, assim, o perfume saudoso das eras remotas. O que se exige, é que a vida desses tempos longinquos, perdidos na bruma da história, resurja, ali, de novo, na miniatura do tablado, violenta, humana, resplandecente de verdade, palpitante dessa imensa força indefinivel que é o talento.

Examinando a obra do snr. Julio Dantas, segundo o nosso critério, verificaremos, sem esforço, que a terminologia arcaica usada profusamente, o rigôr dos scenários de grande efeito, o apuradinho nas mobílias e *carpettes*. e a escolha inteligente dos trajes, não nos conseguem dar mais do que a ilusão da época que

se pretendeu acordar. Ora o sentimento dessa época é o que nós queríamos ter.

E' esta diferença simples e clara que define o dramaturgo por indole, e o dramaturgo por auto-educação, por primôr de cultura.

Viriato Trágico (1900) foi a segunda peça teatral de Júlio Dantas.

As considerações criticas levaram-nos para além da ordem cronológica, o que pouco importa. A ordem cronológica nem sempre é a melhor para uma exposição de ideas nitidas de conjunto.

Dois anos antes do desempenho do *Viriato Trágico* em Lisboa, tinha obtido consagração sólida e rutilante nos palcos de Paris, o *Cyrano de Bergerac*, a obra prima de Rostand.

Notou-o Fidelino de Figueiredo e provou-o: a imitação do *Cyrano* no *Viriato Trágico* é manifesta, até no assunto. O *Viriato Trágico* occupa-se da vida donjuanesca e aventureira de Braz Garcia de Mascarenhas, poeta do século XVII, autor da epopeia *Viriato Trágico*. *Cyrano de Bergerac* faz reviver Cyrano de Bergerac, poeta do século XVII, duelista destemido, inteligência fulgurante, que deixou á posteridade um livro que intitulou *Viagem á Lua*.

«A' rivalidade entre *De Guiche* e *Cyrano* corresponde a rivalidade entre *D. Sancho Manoel* e *Braz Garcia*; em ambos os primeiros actos ha um duelo em que o protagonista ostenta a sua dextreza nas armas e a sua galhardia cavalheiresca; ao cerco de Arras corresponde o recontro da Praça d'Alfayates; ambas as peças teem um intuito de apologia da independência individual, do heroismo personificado no seu protagonista.» (FIDELINO DE FIGUEIREDO).

O snr. Dantas, no *Viriato Trágico* produziu uma obra mediocre. Nunca a sua imitação poderia ter um brilho invulgar porque, se algum tivesse, de todo o ofuscaria a obra de Rostand, que, se exhibe deficiências históricas, nos deslumbra todavia no seu simbolismo maravilhoso e nas suas indiscutíveis qualidades teatraes—síntese profunda da vida que nos faz ver em *Cyrano* o cavaleiro andante que se extenúa a investir contra a hipocrisia e os preconceitos, a mentira e a cobardia, e que vem a morrer ás mãos dos seus inimigos, exaltando ainda a independência individual e o amor:

—Ah! Bem vos reconheço atraz desses postigos!

A mentira!

(Fere o ar com a espada)

— Os preconceitos!

Quê! Fazer-vos a vontade?!

Cedêr? Jamais! Jamais! Quem és? A Fatuidade?

Eu bem sei que afinal sucumbo e não vos mato!...
Não faz mal: eu me bato! Eu me bato! Eu me bato.

(*Cyrano de Bergerac*, trad. de Carlos Porto
Carreiro, da Academia Pernambucana).

Esta peça, a que Julio Dantas chamou «de capa e espada» abrange ainda cinco actos, conforme os rígidos preceitos do classicismo.

Não tem vida, a acção esmorece, as personagens não diferem na sua maneira de se exprimir: é um romance barato posto em diálogos insuportáveis.

Era diante de peças como esta que o grande pugilista dos *Gatos* gritava, indignadamente:

— Qual é ahí dos nossos dramaturgos que *veja* um character ao tratar de pôr em scena um manequim?

No *Viriato Trágico* não ha tragédia nenhuma. Foi um exercicio escolar do snr. Dantas, architectado em dia de bom humôr.

O heroe, que parece ter vocação para os officios, vai para a Praça de Alfayates defendê-la, e, tendo-se metido com alcovetas, casa com a filha d'uma e regenera tres, inclusivamente a sogra.

D. Sancho Manuel, o personagem odioso da peça, que, segundo o proprio figurino romântico da obra, devia ser odioso até ao fim, possivelmente, talvêz, até, *nobrememente odioso*, aparece ranhoso e chorina, no ultimo acto, a confessar que a caminhada lhe fez bem e que uma guerreira de aguias que viu o curou de todas as preocupações de luta.

Nesta altura ia-se entrar na *chacota*, final das festas caseiramenteiras promovidas pelo pai de Braz Garcia no alto da Serra da Estrela com uma duzia de pastores e de pastoras duns falares de côrte e duma intelligência tão arguta que mais pareciam, todos eles, por milagre, Julio Dantas, pastorinho, a guardar um rebanho de cabras de teatro.

E, o que é necessario dizer-se, é que Julio Dantas tinha bastos recursos para tentar uma obra sólida sôbre Braz Garcia de Mascarenhas. O Visconde Sanches de Frias já tratara o assunto no drama *O Poeta Garcia*; Camilo na *Lucta de Gigantes*; Bento Madeira de Castro na 1.^a edição do *Viriato Trágico*; Albino Abranches Freire de Figueiredo na 2.^a edição do mesmo poema; J. M. Costa e Silva no *Ensaio biográfico-critico sobre os melhores poetas portugueses*; Diogo Barbosa Machado na *Bibliotheca Lusitana*.

Julio Dantas não soube, ou não pode, encontrar a faceta mais rutilante da existencia do seu heroe.

Essa comédia de capa e espada, que, pelo fragôr do titulo, e pelo character epopeico do assunto, nos fazia esperar qualquer

coisa de formidável e esmagante, não é mais do que uma plangina de anacronismos, sem visão épica, sem visão lírica, e sem, ao menos, a elementar visão das criaturas inteligentes que procuram dar coerência e arte ás suas obras.

A *Severa* veio-nos em seguida ao *Viriato Trágico* (1901). Como sempre, a acção não está suficientemente vincada mas é uma galeria de tipos bem estudados, com figuras de grande relevo decorativo. Se esta peça é bem do snr. Julio Dantas pela predilecção do assunto e até pela carpintaria, destôa, em absoluto, da sua obra, porque nela o autôr não obriga as personagens a exprimirem se no sêu estilo maneirinho, que as iguala, que as confunde; deu-lhes linguagem própria e forte, dum realismo de-sassombroso.

No entanto, aqui e acolá, o luxo da frase irrompe. E' um vicio irresistivel do snr. Dantas.

O monólogo célebre do Marialva, é uma prova bem evidente:

«— Marquesa, isto é descêr?»

Uma outra frase do Marialva:

«— Fui cigano dez minutos, — vou ser conde meia hora!»

Fala de D. José quando traz um lenço de mulher ao Marialva:

«—...Depois, escreveu qualquer coisa neste lenço e pediu que t'o trouxesse. (Dando o lenço ao Conde). *As rabecas choravam na sala amarela...*»

No ano seguinte saía a obra que popularisou Julio Dantas, consagrando-o no espirito da gente culta e inculta com a mesma facilidade com que tinham triunfado no gosto do publico os autores do *Ai, adeus acabaram-se os dias* e das plangencias ultra-sentimentais do *Noivado do Sepulcro*.

A *Ceia dos Cardeaes* não é uma obra de teatro, são tres monólogos ligados por um curto diálogo que obtiveram desde logo o seu grande successo pelo enorme valor scénico dos actores que a impuzeram ao publico: Augusto Rosa, João Rosa, Eduardo Brazão, e, mais tarde, Chaby Pinheiro e Ferreira da Silva.

Isto demonstra se bem fazendo representar *A Ceia dos Cardeaes* por actores de segunda plana.

Só do valor dos interpretes come *diseurs* é que depende o valor teatral da obra.

Literariamente, *A Ceia dos Cardeaes* é bonita. Leve, elegante, sóbria, com um travo de saudade que nos encanta.

A Ceia dos Cardeaes é um indice de todos os defeitos e qualidades do snr. Dantas. Portanto a sua obra mais pessoal e mais equilibrada,—uma joia talhada pacientemente e ricamente engastada num estilo tilintante de oiro e de cristais.

Daí o seu successo de livraria, honestamente conquistado.

Mas nunca a poderemos aceitar como prova definitiva dum dramaturgo.

O teatro, é a acção, e conta como dificuldade suma a sábia disposição dos seus convencionalismos num fulguramento de vida e de rialidade.

E o que se move na *Ceia*? O que age na *Ceia*?

O fámulo de verde que serve, de joelho, no chão?

O bastão do Cardeal assomadiço que, no seu destrambelho, quasi que logra partir o rico serviço de Sèvres?

O gesto largo do Cardeal Rufo apontando o português que chora para afirmar que foi ele, dos tres, o unico que amou?

Não. *A Ceia dos Cardeaes* não é uma obra de teatro. O seu valor, no tablado, está apenas no character recitativo.

Manifestando sempre as suas extraordinarias qualidades de pintor, o snr. Julio Dantas aproveitou *A Ceia* para nos deslumbrar com um grande quadro de efeito, onde a gravidade, a riqueza e a arte se ligam intimamente: quer nos tectos apainelados, no cravo holandez, e nas serpentinas de prata, quer na purpura dos cardeaes e no fámulo esplendente de verde, uma das suas côres amadas...

Muito se tem discutido ao redor desta obra do snr. Dantas, classificando-a abertamente de plágio: ha quem diga que no *Decameron*, de Boccacio tres peregrinos, vindos de terras longinquas, corridas muitas aventuras, extenuados, velhos, se puseram a contar, lembrando o passado, aventuras saudosas da sua mocidade; outros, porem, ridicularizando o trio dos Cardeaes, lembram as oleografias baratas onde tres frades (tres é a conta que Deus fez...) engordam diante dum succulento piteu e dum optimo licôr beneditino, afirmando-se que o sr. Julio Dantas não fez mais que movimentá-las.

Mas, saindo do dominio da *blague*, acusações graves se fizeram ao autor da *Ceia*: disse se, sem rebuço, que o tema da sua obra tinha sido, nem mais nem menos, do que bebido na *Histoire du vieux temps*, de Guy de Maupassant.

Certa vez, (isto escreveu-se...) o snr. Ferreira da Silva e a actriz Virginia, instados, todos os dias, para cooperarem em récitas de caridade, pediram ao snr. Julio Dantas que lhes traduzisse a *Histoire du vieux temps*, visto o interesse despertado por essa obra em França, e reconhecido o seu fácil triunfo em teatros de Portugal.

O snr. Dantas acedeu ao convite, e, tendo-a vertido em português, entregou a tradução a Ferreira da Silva.

Fosse por que fosse, o snr. Ferreira da Silva não se deu pressa em contrascenar a adaptação.

De improviso, aparece anunciada, no teatro D. Amélia, uma obra prima do snr. Julio Dantas: era a *Ceia dos Cardeaes*.

Nesta altura surge a agraciação da actriz Virginia com o habito de S. Tiago.

Doente, velha, fraca, só uma peça onde a emoção não cavasse fundo nem a sancolejasse em violentos safanões de sentimentalismos, poderia servir.

— «A tradução do Dantas» alvitrou alguém.

Começaram os ensaios. Escreve Joaquim Madureira:

«Num desses ensaios, como eu tivesse a pedra no sapato, e alguém tivesse *A Ceia dos Cardeaes* ali á mão, começamos a cotejar a tradução inédita do sr. Dantas com o seu original publicado e aplaudido...

Era o mesmo cravo, o mesmo ritmo sorna, de vez em quando as mesmas imagens, a mesma enfiada de rimas.

Quisemos, em segunda prova, confrontar o original do snr. Dantas com o original de Maupassant, e compara-los, a ambos, com a sua tradução.

Impossível. Em carta confidencial o sr. Dantas proibira que se representasse a tradução e tornava confidencial, ao que parece, essa tradução.

A pedido dos iniciadores da festa, Ferreira da Silva insistiu pela representação do dialogo. Debalde. Alguns desses iniciadores procuraram o sr. Dantas.

Debalde tambem: ao contrario de Nosso Senhor que está em toda a parte, o snr. Dantas não estava em parte alguma. Desistiu-se. A festa fez-se. O diálogo não se representou.»

Foi neste comenos que o snr. Mayer Garção traduziu a *Histoire du vieux temps*. Seguindo meticolosamente o original, a tradução do snr. Mayer dá-nos apenas uma certa semelhança de ritmos e de imagens entre a *História Antiga* e *A Ceia dos Cardeaes*.

Pelo que se pode depreender do que afirma o snr. dr. Madureira, a tradução de Julio Dantas é que se confundia com *A Ceia*. Tanto que, no final do seu artigo, de 13 de Abril de 1902, lhe lançava o seguinte repto:

«Afora as facécias, faço uma acusação; está ao alcance do snr. Dantas o provar-lhe a improcedência:—é publicar, integral e sem alterações, a sua tradução da *Histoire du vieux temps*.»

Se bem que *A Ceia dos Cardeaes* seja das demonstrações mais brilhantes da maneira de Julio Dantas, até hoje, que eu saiba, este escritor não publicou ainda a referida tradução nem se justificou cabalmente...

Ha uma serie de peças do snr. Dantas que nos merecem apenas uma curta referencia, pois não constituem mais do que brinquedos scénicos, que brigam, é certo, com a responsabilidade do nome do autor, mas que não tem fôlego suficiente para constituirem uma acusação.

São quadrinhos ligeiros, polidos e brilhantes, onde se adivinha o pedido das sociedades recreativas para festas de estrondo ou a preocupação de exercitar a pena em conhecimentos técnicos, — *verduras* inglorias que a vaidade dum momento ou a especulação comercial em certas épocas monetariamente difíceis atiram para a publicidade.

Estas peças em um acto, trabalho duma noite, depois do chá, baseiam-se sobre uma *ideia feita*, na documentação por frases sonóras, dum tipo e dum motivo já em voga.

Essas peças em um acto, das quais excluo, de certo modo, *A Ceia dos Cardeaes*, são um exemplo vivo de cabotinismo e até uma explicação dos sucessos inglórios que esperam sempre os dramaturgos prestidigitadores de decalques.

Basta vê-las inteligentemente, sem a ofuscação dos scenários, e a meticulosidade do guarda-roupa, postas de parte as palavras rutilantes que disfarçam a pobreza das psicologias: o *D. Beltrão de Figueirôa*, as *Rosas de todo o ano*, a *Mater Dolorosa*, o *Primeiro beijo*, *D. Ramon de Capichuela, 1023*, *Soror Mariana*, *Carlota Joaquina*...

D. Beltrão de Figueirôa traz o rótulo de «*comédia ingenua*».

De facto, é evidente a ingenuidade com que o snr. Julio Dantas põe em jogo uma série de conhecidos trucs teatrais.

A frase-*refrain* é elevada ao exagero.

—«Oh! Pois não... Absolutamente» repete a todo o momento o *Marquez*.

—«Sou um frade... artista,» não se cansa em insistir *D. Frei André*.

Celimena usa da graciosa scena dos confeitos e do seu amor pela literatura com exagero. *Dorothea*, da paixão pela dança. *D. Beltrão de Figueirôa* da preocupação com «o estilo da côrte.»

A peça não é um quadro do século XVII, como alguém pretendeu fazer crer, a ponto de a comparar com uma tela de *Velasquez*. A peça é antes uma caricatura do século XVII.

E' certo que lhe falta o equilibrio, que lhe mingua a *charpenterie*, mas entretém-nos meia hora sem dizer nada: — e nisso (valha-me Deus!) está precisamente a face mais invulneravel da obra do snr. Dantas.

O *Primeiro Beijo* é uma poesia lirica. Junto do túmulo de dois filhos, um velho e uma velha beijam-se, pela primeira vez, lembrando o amôr da sua mocidade.

A mesma peça que se diz ter fornecido ao snr. Dantas o tema da *Ceia dos Cardeaes*, podia muito bem, ter fornecido este.

Na *História antiga*, de Maupassant, restitui-se, igualmente, um beijo dado na mocidade...

D. Ramon de Capichuela é um sainete sobre um motivo castelhano : outro exercicio teatral sobre o século XVII.

O motivo é velhissimo, como as situações. Nada de novo, nem de caracteristico. Aproveita-se apenas como documentação da simpatia do autôr pelo século seiscentista.

Soror Mariana foi pateada violentamente na *première*. Uma senhora da familia da célebre freira, ergueu-se, no camarote, gritando com a mais violenta indignação :

— Mentira! Mentira!

Almada Negreiros publica o ruidoso *Anti-Dantas* e chama-lhe «peça policial».

Ruy Chianca, o autôr querido da *Aljubarrota*, vem, para os jornais, arrogar-se a prioridade da ideia de teatralisar a vida amorosa de Mariana Alcoforado, provando que muito tempo antes a sua peça estava escrita e que era do conhecimento do snr. Dantas. Transcreveu as noticias dos periódicos do tempo em que a terminara, e, não contente com o escândalo, lança para o público, como um repto, a sua *Freira de Beja*.

As opiniões dividiram-se : uns gostavam da peça do snr. Dantas ; outros preferiam a do snr. Chianca ; e ainda outros, (a maioria), não mostravam agrado por nenhuma d'elas, condenando-as a ambas.

Barafustou-se, na imprensa, discutindo o mediocre drama.

Afirmou-se que o bispo não podia entrar no convento como o snr. Dantas o faz entrar, que o convento não estava sob a sua alçada, e, pior, que nessa época ainda não havia sido creado o bispado de Beja...

E, das coisas certas e erradas que se aventaram, o nome do snr. Dantas e da sua peça foi vivendo.

Toda a violência do ataque que se fez a esta obra, foi descabida : não merecia discussão. E' um aborto, um assassinato literário.

A figura esbelta e intelectual de Soror Mariana, que se debruça, para nós, do Passado, na evocação sublime das cinco cartas, — as cinco chagas, em sangue, da sua dôr —, é ali ridicularizada na sua paixão, no seu próprio pudôr : reduzida a uma freira libertina que dá entrevistas a desoras, dentro do próprio convento.

Essa mulher, para nós, vive na lenda, na lenda purificadora que em todos os paizes os poetas exalçam como motivo de beleza eterna.

Essa mulher é qualquer coisa de puro, e casto, e santo, redimida pelo amôr e pelo sofrimento.

Real e irreal, ela é, para os que sofrem, e amam, e se sentem portugueses, a imagem de saudade, unvida de luar, que re-

sume e transfigura o sentimentalismo ardente da nossa Raça.

O snr. Julio Dantas, atira-a para o palco, conspurcada pelo velho lugar comum da denuncia, acusada por uma carta comprometedoras que se perdeu, respondendo a um interrogatorio vexante no próprio dia em que o homem que a seduzira, e perdera, se partia para longes terras, para não mais voltar...

Felizmente nada nos diz que essa mulher seja Soror Mariana.

E' uma freira devassa, pecadora e atrevida. E' facil inventar um nome e mudar de titulo...

Levantar-se-ha, assim, uma nuvem escura de cima dos nossos corações!

Sobre a frase duma carta de Carlota Joaquina para o filho D. Miguel, pretendeu o snr. Julio Dantas architectar um acto que definisse o character dessa discutida rainha e nos dêsse uma idea da intranquilidade da época.

«Tu estás vendido aos mações...» escreveu Carlota Joaquina.

E a pequena peça é toda ela cheiada e spectativa que produz no Paço a chegada de D. Miguel, — a incertesa da politica de amanhã.

Carlota Joaquina, rodeada de cocheiros e de desordeiros, receia que o filho conheça a sua vida torpe e que a afaste das grandesas da côrte, como um tropeço incómodo.

Na sua alma anciosa dão batalha as ambições politicas e o seu fundo amôr de mãe.

A scena passa-se em Queluz: Sala das Talhas. *Garrocho*, um matulão vestido de campino, faz guarda á rainha, de pampinho em punho, de camaradagem com *Leonardo*, cocheiro de ares torvos que maneja um arcabuz.

Carlota Joaquina aparece-nos ridiculamente, a mastigar, a cacarejar:

«— Não tenho medo do povo! Nunca tive medo do povo!»

«Figura ao mesmo tempo grandiosa e burlesca, vestida de luto, coberta de breves da marca, de cruces de Caravaca, de bentinhas, de contas de Jerusalém»

Seguindo o seu método antigo, Julio Dantas não fez mais do que caricaturar a sério a familia rial, a vida na côrte.

A queda desta peça foi dos maiores escandalos teatraes na época de 1920.

Rosas de todo ano, episodio lirico que dava uma bela poesia, é, das suas comedias n'um acto, além da *Ceia dos Cardeaes*, a que o publico mais aprecia e quer.

A pergunta célebre da *Ceia* torna a encontrar-se nas *Rosas*.

Cardeal Rufo

—A Eminencia tambem amou?

Cardeal Gonzaga

—Tambem ! Tambem !

Suzana, olhâdo-a com surpresa :

— Pois tu tambem amaste ?

Ignez

— E perdi-me ! Perdi-me !

Ignez fez-se freira por amores. Suzana, a prima, ingénua da peça, diz-lhe que prometeu ao noivo casar quando as rosas se lhe acabassem na jarra.

O noivo de Suzana, porém, tinha sido o causadôr da infelicidade de Ignez...

Ignez chora. Suzana compreende. Como no convento ha rosas durante o ano inteiro, voltará ali, todos os dias, para as levar. E as rosas não se acabarão na sua jarra...

E' um episódio futil, mimoso, — episódio juliodontas que caracteriza nitidamente a sua maneira, equilibrando todos os seus valores e pôndo-os em relevo.

Paço de Veiros é mais uma peça sobre a hereditariedade.

Fidelino de Figueiredo poz-lhe a etiqueta justa : «exagerada paráfrase dos «Espectros» de Ibsen.»

Dir-se-hia até que o snr. Julio Dantas quiz meter Ibsen a ridiculo.

«*Cristovam* cegou, sofrendo a punição das culpas do pai; *D. Diogo* e *Dores*, pai e filha, vivem moralmente muito distanciados por um abysmo de mistério; *D. Diogo* recusa-se a contribuir para a pensão d'um estudante de pintura no estrangeiro, porque este, sendo filho d'um ladrão, haveria de roubar; o mesmo ama a *D. Miguel* porque nele vê a cada passo o retrato fisico e moral do pai; *Dores*, não casará porque casando, será infiel, atraiçoará seu marido como sua mãe e avós, todas formosas e muito semelhantes, uma após outra, atraiçoaram; e *Dores*, desesperando de se fazer acreditar, suicida-se como seu tio Frei Antonio de Jesus, com o mesmo cordão do habito, com que este se estrangulara, pela mesma dôr que o matara.» (Fidelino de Figueiredo, *Literatura Contemporânea*).

Ao saber da morte da filha, *D. Diogo*, que matára a mulher, punindo-a da traição, exclamou, como quem saía d'um pesadelo, «a face quasi contraída n'um sorriso» :

—«Mas extinguiu-se a familia, Arcebispo ! Extinguiu-se a familia !»

D. Diogo acha toda a imensa desgraça que pairou sobre a sua familia, justa e explicavel.

Nós achamos que o snr. Dantas applicou,meticulosamente, á tão debatida tese, os seus melhores recursos de caricaturista.

Toda a obra de Julio Dantas se expreguiça, molemente, dentro d'um sensualismo empolgante, talvez a razão porque a sua leitura é a preferida pelas mulheres.

O requinte das modas, a carícia das sedas, o deslumbramento das joias, os veludos, os chás discretos, as frases lânguidas, são a preoccupação da sua arte, — da sua arte plácida, graduada, meticolosa, em que se pressente o médico executando experiências de excitantes sobre certos organismos.

Um Serão nas Laranjeiras chamou sobre si a atenção da critica pela extrema frescura das situações e dos diálogos, que transformaram quasi n'um *vaudeville* a curiosa, a buliçosa comédia, que é das mais belas florações do talento do snr. Dantas.

De facto, a moral foi abolida, ahi.

Não na apresentação dos factos, mas nas frases pecaminosas que os embrulham, como um presente intimo, destinado ao *boudoir*.

No *Serão das Laranjeiras* a mulher é que faz o cêrco ao homem e luta pela sua posse. São maridos tolerantes em demasia, os da comédia.

A obra é brilhante, colorida, movimentada, e até, para não lhe faltarem todas as qualidades do snr. Julio Dantas, tem um encanto superficial, á flôr da pele, caricioso de volúpia.

N'uns trechos, cheira a sabonete, n'outros a rosas, n'outros a violetas.

E' uma peça perfumada com todos os cheiros de alcova.

O *Marquez*, borda a ouro, n'um enlevo de paixão, umas calcinhas de seda, para a amante...

Falando com os amigos, faz votos para que eles consigam vêr as calças da mulher, — umas calças deliciosas, todas em seda branca.

A presença do *Marquez* no *bal-de-têtes* foi assinalada pela sua excentrica cabeça de girafa... com chavelhos...

E basta de amostras. Quem se interessar, que a leia...

Nesta peça, o snr. Julio Dantas relacionou-nos com a gente de mais baixa moral.

Marta, por exemplo, louca pelo marido, ao cair nos braços d'ele, após um longo arrufo que uma mesquinha intriga caseira lançou, sae-se com esta:

Marta — Dá-me a impressão de que tu és outro... E de que eu estou agora nos teus braços a atraiçoar meu marido... A atraiçoar-te, vês? Comtigo mesmo... Comtigo mesmo!

D. José — Ah! Mas eu nunca supuz que fosse tão bom ser atraiçoado!

O Marquez senta-se ao cravo holandez e faz por se recordar de *il ultime batute*, evocando nitidamente *De Montmorency* na *Ceia dos Cardeaes*, esforçando-se por achar as notas do minuete antigo.

O soneto «A liga da Duqueza» já vinha, sem tirar nem pôr, no *Serão*,... mas em prosa:

Morgada — Contava eu ao marquez, o que me tinha acontecido na Sala das Talhas, durante um minuete, quando perdi uma liga... — Ha trinta anos!

.....

Não houve um só fidalgo que se não curvasse para a procurar... Todos! — Não se viam senão marquezes, de joelhos ao pé dos sofás...

Baroneza — E sempre encontraram a liga, senhora morgada?

Morgada, seráfica — Presa aos punhos de renda do snr. D. João VI...

No soneto, a liga estava dentro do livro de orações do padre capelão...

E' conhecida aquela passagem da *Ceia* em que o cardeal francez exclama:

Ah! Eminências!

Uma mulher bonita a dizer insolências

E' a coisa mais galante e mais deliciosa

Que póde imaginar-se...

Na scena XV do 2.º acto do *Serão* torna-se a ouvir o mesmo:

Conde — Não póde afirmar-se que a marqueza tivesse dito positivamente uma frase de espirito. Mas disse uma insolência deliciosa...

Quem lêr o *Cyrano* com atenção, alem d'outras frases achará esta, autenticamente copiada:

Roxane, repetindo a carta de Cristiano:

Se podessem mandar-se os beijos por escrito

Co'o lábio irieis ler todas as cartas minhas!

(Scena 1.ª, 3.º acto, *Cyrano de Bergerac*)

Marqueza, sentando-se e desprendendo a *écharpe* — Janto com a condessa de Farrobo. Eu não lhe tinha dito? — Então como lê o conde as minhas cartas?

O Marquez senta-se ao cravo holandez e faz por se recordar de *il ultime batute*, evocando nitidamente *De Montmorency* na *Ceia dos Cardeaes*, esforçando-se por achar as notas do minuete antigo.

O soneto «A liga da Duqueza» já vinha, sem tirar nem pôr, no *Serão*,... mas em prosa:

Morgada — Contava eu ao marquez, o que me tinha acontecido na Sala das Talhas, durante um minuete, quando perdi uma liga... — Ha trinta anos!

.....

Não houve um só fidalgo que se não curvasse para a procurar... Todos! — Não se viam senão marquezes, de joelhos ao pé dos sofás...

Baroneza — E sempre encontraram a liga, senhora morgada?

Morgada, seráfica — Presa aos punhos de renda do snr. D. João VI...

No soneto, a liga estava dentro do livro de orações do padre capelão...

E' conhecida aquela passagem da *Ceia* em que o cardeal francez exclama:

Ah! Eminências!

Uma mulher bonita a dizer insolências

E' a coisa mais galante e mais deliciosa

Que pôde imaginar-se...

Na scena XV do 2.^o acto do *Serão* torna-se a ouvir o mesmo:

Conde — Não pôde afirmar-se que a marqueza tivesse dito positivamente uma frase de espirito. Mas disse uma insolência deliciosa...

Quem lêr o *Cyrano* com atenção, alem d'outras frases achará esta, autenticamente copiada:

Roxane, repetindo a carta de Cristiano:

Se podessem mandar-se os beijos por escrito

Co'o lábio irieis ler todas as cartas minhas!

(Scena 1.^a, 3.^o acto, *Cyrano de Bergerac*)

Marqueza, sentando-se e desprendendo a *écharpe* — Janto com a condessa de Farrobo. Eu não lhe tinha dito? — Então como lê o conde as minhas cartas?

Conde — Com os lábios, marquezia...

(Scena XII, 1.º acto, *Um Serão nas Laranjeiras*)

Santa Inquisição é um libelo acusatório destinado ao aplauso fácil do público. Conseguiu êsse aplauso, mas não vingou, apesar da impressionante *mise-en-scène* e da fôrma elegante dos seus diálogos.

São tres as suas traduções: *O Caminheiro*, de Richepin, o *Rei Lear*, de Shakespeare, e o *D. João Tenório*, de Zorrilla.

O *Rei Lear* não foi vertido da lingua original. Veiu-lhe atravez da tradução franceza de Richepin, — Richepin, seu poeta querido quando costumava entreter os ócios em certo quarto do Largo de S. Roque...

A ultima peça publicada é uma adaptação á scena contemporânea da célebre tragédia classica que Antonio Ferreira intitulou *A Castro*.

O snr. Julio Dantas pede á sombra patriarcál do Mestre que lhe perdoe, e com razão.

A Castro ficou monstruosa.

O snr. Julio Dantas mutilou-a, modificou-a, acrescentou-a. Substituiu versos, poliu frases, desfigurou a obra.

E depois, satisfeito, feliz, pode exclamar esta coisa inacreditavel, que ninguem compreende: «d'uma tragédia morta fez-se uma tragédia viva!»

O que é certo, é que a peça, hoje, não tem autôr: não ficou sendo, nem de Julio Dantas, nem de Antonio Ferreira.

E' uma miscelânea, uma amalgama. *A Castro* resultou quasimódica, grotesca, e visa, evidentemente, fins comerciais.

O nome da *Castro* fará encher os teatros e esgotar as edições, mas a probidade do adaptadôr fica em cheque. Ninguem tem o direito de modificar as obras de outrem!

Fialho d'Almeida escrevia nos *Gatos*:

«A forma eterna não existe. A' sensibilidade de cada época corresponde uma lingua e uma tecnica originaes tanto mais complicadas e perfeitas quanto mais nos aproximamos do presente. A este respeito, quando os conselheiros da literatura falam em reformar o teatro portuguez pela adaptação de Gil Vicente á scena contemporânea, a minha vontade é corrê-los da crítica, ao cachação, porque essas cavalgadas, ou não conhecem o espirito do seu tempo, ou não leram de certo Gil Vicente.»

Como Gil Vicente, Antonio Ferreira...

O que lucrou o público vendo o *arreglo* da *Castro*?

Sai convencido de que aquela é a peça de Ferreira? Vem na certeza de que viu uma obra de Julio Dantas?

Nem uma cousa nem outra.

A *Castro*, de Ferreira, lá onde estava, estava bem, — respeitável múmia coberta de poeira a quem nós tiravamos o chapéu.

A sua época tinha passado. O tempo enchera-a de rugas e de veneração.

Era uma velhinha considerada, com quem as vizinhas nada tinham que vêr, no seu bairro.

Só o snr. Julio Dantas se atreveria a arrebita-la, a lambusa-la de *batons* e cremes da moda, levando-a a exhibir-se, em pleno Nacional, de saias curtas e cabeleira postiça.

Pobre avósinha! Triste carnaval!

Está findo o nosso trabalho sôbre o dramaturgo, trabalho árduo e extenuante que tentamos sempre aligeirar o mais possível.

Passando em revista as nossas considerações, fica-nos:

— Que as peças do snr. Julio Dantas são, em geral, de acção lenta, langorosa, uma série de quadros e atitudes ligados por diálogos.

— Que a sua preocupação dominante é a indumentária e o mobiliário.

— Que eleva ao abuso o emprego da frase, prejudicando a *realidade* das personagens, para lhes dar um character exclusivamente literário.

— Que o mais justo successo das suas peças é o successo de livraria.

— Que não disseca psicologias e se prende, excessivamente, com exterioridades.

— Que atingiu uma bela perfeição no diálogo.

— Que se nota, na sua obra, uma grande tendência voluptuosa.

— Que prefere o teatro que nos fala do passado, porque,

não tendo faculdades creadoras, é essa a fórmula que melhor se presta para fugir á invenção.

○
PROSADOR

Porque não nos dá Julio Dantas a obra que a sua
larga reputação exige? — O medico, historiador do futuro — A Degenerescência — Estudos sobre o século XVIII — Uma tentativa de romance que falhou — *Patria Portuguesa* — Literatura côr de rosa — Julio Dantas, escritor popular.

Como prosadôr o snr. Julio Dantas não tem uma obra de pensamento e coesão.

Todos os seus livros de prosa são colecções de crónicas e de contos, — aguarelas delicadas de banalidades e de anedoctas a que a sua maneira dá um ar de fragilidade e encanto apreciáveis.

A sua erudição, o seu estilo colorido, as suas inegáveis faculdades de trabalho, davam-nos direito a esperar d'ele uma obra completa, — uma obra com principio, meio e fim, sólida, sóbria, segura, uma obra que fôsse, na rialidade, um monumento da nossa literatura.

Talvez por deficiências, talvez por dispersão, essa obra ainda não surgiu.

O snr. Julio Dantas tem-se esquecido de que o tempo passa vertiginosa, inexoravelmente, a trabalhar, já de cabelos brancos, na ourivesaria das suas filigranas, — arte suma da sua prosa.

Julio Dantas esquece-se de que a vida passa, olhando as *misses*, no Estoril, as loiras *misses* do seu encanto, -- atirando-lhes lindas, preciosas flores de retórica...

Os *bout-dorées* esvaem-se em fumo, as sombrinhas vermelhas perdem-se nas alamedas, os *Benz* correm elegantemente pelas avenidas novas, somem-se na névoa, não tornam mais...

E Julio Dantas, distraído, anotando um olhar de criança, o rubôr d'uma inglesa que volta do *fooling*, os dourados capricho-

sos d'um ecche rial, a trama de seda de certo manton da moda, esquece-se, imperdoavelmente, do compromisso que o seu talento tomou para com todos nós, de nos deixar uma obra que valha o seu largo, o seu aplaudido nome.

De 1903 a 1906 o snr. Julio Dantas dedicou-se de alma e coração ao estudo das genealogias ríais, partindo do principio que ergueu como estandarte «o médico está destinado a ser o historiador».

Julio Dantas, romântico, carpindo eternas saudades das sedas e das cabeleiras do ficticio desoitismo, ía aplicar, quixotesca-mente, o seu romantismo á sciência grave da medicina, architectando factos, fazendo deduições fantasiosas, revestido d'aquela veneravel autoridade que o médico soe tomar quando expõe axiomas.

As ideas sobre a degenerescência andavam em voga. Julio Dantas leu-as d'um fôlego e atirou-se ao trabalho: de sciência exacta, transformou a medecina em sciência literaria.

Nordau applicara a sciência á literatura quando quisera estudar os artistas da decadência; Julio Dantas applica a literatura á sciência para espiolhar a genealogia das familias ríais portugê-sas, em estudos reunidos mais tarde no volume *Outros tempos*.

Todos os factos históricos tomam então origem em taras.

Um queixo de prognata póde dar motivo a uma hecatombe politica.

Um olho vesgo justifica perseguições infernais.

De resto é um trabalho curioso, um trabalho repleto de citações, onde essas figuras extintas se erguem vivas, em caricatura, sob o peso descomunal de pesadelos ancestrais.

Nas letras portugê-sas, antes de Julio Dantas, já Manuel Bento de Sousa tratara, sob êsse aspecto, as dinastias portugê-sas nas paginas eruditas do *Doutôr Minerva*.

As *Figuras de hontem e de hoje*, com a parte final do volume *Outros tempos*, constituem uma interessante fonte de estudo sobre o século XVIII.

E' um trabalho abundante de detalhes, um trabalho onde o snr. Dantas se encontra perfeitamente á vontade no seu alto talento de narrador.

Silhuetas d'um desenho rigoroso e rico, uma prosa suave e expressiva.

As cartas não nos agradam.

Torna-se a encontrar ahi o Pascoal dos *Crucificados*.

O snr. Julio Dantas, ou nunca se esquece das suas personagens, ou olvida-as com muita facilidade: encontram-las, as mesmas, a cada passo, entre os dourados dos seus livros, a maior

parte das vezes, até, sem terem mudado de nome.

Muita gente ignora que Julio Dantas tentou o romance. Não encontro, nos criticos, referências. Não descortino, no índice das suas obras, a mais ligeira sombra que nos revele a sua tentativa.

Pois um romance existe, sonogado hoje, á publicidade das livrarias, um romance editado em grosso volume, com gravuras de Alonso, saído da casa editora de Francisco Pastôr, em 1901... Esse romance chama se *A Severa*, appareceu no mesmo ano da peça, e é tão raro, que me pediram por um exemplar trinta escudos, — exemplar que fui descobrir depois de exaustivas indagações n'uma das lojas de livros da Rua do Carmo.

A melhor critica da obra, fê-la o autôr, retirando-a do mercado e relegando-a, ao esquecimento, inexoravelmente.

Esta tentativa de romance, sem êxito, emfadoña, apesar da linguagem burilada, ilucida-nos, sem sofismas, da pouca tendência que Julio Dantas tem para movimentar personagens de psicologia nitida, documentando com análises miúdas a concepção d'um plano de vasta arquiteutura.

O seu estilo ficou emquadrado na crónica. Fóra disso, enlanguesce, arrasta se, estiola-se.

Julio Dantas é um gravadôr de miniaturas.

Otra morosa, compacta, faulhante d'amarelos, como um bahu antigo, lhe saiu a *Pátria Portuguêsa*, livro feito a capricho, com o intuito de ser a sua obra mais consistente.

Houve, evidentemente, nesse titulo, a intenção de afirmar que estava ali a moderna epopeia da Raça Portuguêsa.

Apesar de tudo, porém, o snr. Julio Dantas, nenhum esforço faz para nos incutir o culto das glórias passadas. Certamente com a mesma convicção de que o medico é o historiador do futuro, continua a apresentar ao nosso enternecido amôr de portugêses as figuras de maior relevo no Passado como mostrengos de egoismos, labrostes estupidos e velhacos, degenerações sem remissão.

Por mistérios da politica, a *Patria Portuguêsa* foi louvada em portaria e mandada adoptar para prémios escolares.

Escreve Fidelino de Figueiredo :

«Surpreende vivamente que um ministro, por inculto que êle fôsse e alheio ás coisas da educação, ordenasse essa distribuição pelas crianças das escolas primárias, dum obra a que faltam inteiramente os predicados indispensaveis para constituir leitura educativa e proveitosa para crianças de pouco mais de dez anos. E não o constitue porque a sua linguagem, em extremo sobrecarregada de archaismos, não pôde ser compreendida dos seus pequenos leitores ; porque tem muita matéria inconveniente para a

educação moral dessas mesmas crianças, por lhes revelar fórmulas da vida para as quaes só a puberdade lhes chamará a atenção curiosa e malévola; e porque êsses episódios minimos da história patria nenhuma capacidade educativa possuem.»

De tal fórmula se abusa na *Patria Portuguesa* do arcaismo (e digo se abusa porque êsses arcaismos nada teem com o sentido intimo da narração, desempenhando um papel meramente decorativo) que Julio Dantas, pospoz á obra um glossário dêsses vocabulos para que a sua prosa não fôsse apenas musica celestial.

O snr. Dantas que entrou na prosa com uma adjectivação correctá e brilhante, a ponto de tornar agradaveis os mais áridos estudos, adensou extraordinariamente n'este livro a sua forma, tornando a pesada e fastidiosa á força de tantas palavras inuteis, accumulando detalhes sobre detalhes:

«O povo, como um rebanho espantado de carneiros negros, tresmalhou se diante das patas dos cavalos, *resando* Kiries, *erguendo* cruces, *crispando* as mãos; corriam, á beira da estrada, n'uma revoada de névoa, casais, almuinhas, árvores convulsas e bracejantes, ásas negras de corvos espantados, toda a alma nocturna e silenciosa dos campos, *palpitando*, *voejando*, *passando*, *desaparecendo*,—e o rei, *mordendo* pó, *ganhando* terra, numa corrida desordenada, numa fúria devastadora, a vertigem a zumbir-lhe aos ouvidos, o vento a azorregar lhe a cara, sombra formidável sobre um cavalo formidável, *resfolgava*, *tropeava*, *ferrolhava*, *galopava*, enquanto ao longe os sinos de Coimbra dobravam a mortos e o clamôr do povo, seguindo o cavalo, se erguia n'um *rugido*, n'uma *súplica*, n'uma *imprecação*, n'um *desespero*:

— *Miserere! Miserere!*»

Como facilmente se verifica, a belesa das imagens e a suggestão do que se descreve, é prejudicada pela adjectivação demorada, pelo cançasso do periodo impante de verbos, a alongar se, a alongar-se, interminavelmente...

A *Patria Portuguesa* são esquisos do Passado, tendo sómente desenhadas com nitidez as figuras de primeiro plano.

No *Dom Cardeal*, D. Afonso Henriques aparece-nos como um mostrengo troglodita.

O Senhor do Paul de Boquilobo é uma adaptação portuguesa do *Cyrano* de Rostand no espaventoso quadro (o snr. Dantas só escreve por quadros) em que êle se ergue sôbre uma cadeira, para interromper a representação da *Chloreste*.

O Senhor do Paul de Boquilobo faz suspender, em Sevilha, a representação d'uma peça em que se feria o rei de Portugal, D. João IV. Neste conto, todavia, exalça-se o amôr pátrio,—que está na índole do livro.

O rei saudade, *O prior do Hospital*, *Os doutores em Portugal*, *O duelo*, *A embaixada*, e *O Chanceler Julião*, são, de

facto, joias de observação, de estudo e de amôr pelo nome português.

Os tres alferes é um conto romantico que parece querer exaltar o amôr filial. *A Côte de Roma* baseia-se numa anedocta de D. João V: a ordem de regresso a Portugal que expediu ao cónego Lázaro Leitão por este se ter acobardado em dar quarenta mil cruzados por uma noite de amôr a Zabetta Gossi, a mais bela das mulheres da Itália e a mais cubiçada amante de certo cardeal de fama.

O assunto é júliodantas, mas devemos confessar que, para o ensino das escolas, é um pouco excessivo.

O tambôr, *Frei Antonio das Chagas*, *Mousinho* e *As violas de Alcacer-Kibir*, são produções secundárias.

Galaaz, mostra-nos Nun'Alvares decependo troncos, como um doido, na manhã seguinte ao seu noivado, para verificar se a perda da virgindade lhe não roubára a robustez.

O snr. Julio Dantas, que é um escritor *raffiné*, de atitudes e de aristocracismos, expressa, todavia, em grande parte da sua obra, um enternecido carinho pelo povo.

No *Joanico*, n'*A Cruz de Sangue*, e nas evocações das anedoctas históricas da *Pátria Portuguêsa* sente-se, claramente, esse carinho.

Como sempre, continuamos a achar imagens familiares, figuras de quem já conheciamos o desenho.

O snr. Julio Dantas em achando uma expressão feliz, aproveita-a para tudo, suga-lhe o recheio em notas de banco, dá-lhe a equivalencia da pedra filosofal; explora-a, consecutivamente, ora no teatro, ora no verso, ora na prosa.

Por exemplo, isto vem no *Rei-Saudade*:

«Em baixo, vista da Alcáçova, a vila de Leiria, pequena como um cachorro de pedra aos pés duma arca tumular...»

Pois nos *Sonetos*, (*Lady Godiva*), póde-se lêr:

Caía a tarde. O sol quebrara a neve fria.

Ao sopé da montanha o burgo adormecia

Como um cachorro aos pés d'uma arca tumular.

Frei Antonio das Chagas é o desenvolvimento do soneto «A espada».

Julio Dantas explora sebetudo a sugestão dos titulos.

Os seus titulos de literatura *rose* occultam, por vezes, estudos sérios, e nessa meia duzia de livros citados algumas páginas se destacam pela sua beleza.

Essas páginas são, por via de regra, as de aplicação, aquellas onde o erudito de linguagem florida conta o passado.

O snr. Julio Dantas é, intrinsecamente, um repetidor. Nunca um creadôr.

Isto não diminue, de fórmula alguma, o seu talento: define-o simplesmente.

Procura a análise, o detalhe: a obra da criação procura a síntese.

O snr. Dantas é um observadôr perspicaz e um estudioso: as suas obras são um manual das suas leituras.

As suas figuras vivem em estampa: não agem na vida.

Não têm movimento: são desenhos decorativos em posições académicas.

A prosa pesada e arcaica da *Pátria Portuguesa* torna-se ductil, maleavel, cantante nos livros seguintes; tão ductil, tão maleavel, tão cantante que acaba por ser apenas um murmúrio de coisas amáveis. Pinta-se de carmim, retoca-se de pó d'arroz, calça meias transparentes, veste-se de musselina, vae aos chás, fala á condessa de Isto, á baroneza de Aquilo. Entra na predilecção do alto-pirismo, desce ao baixo-pirismo, toma de camaradagem gente pouco intelectualizada e de sensibilidade deficientemente culta.

Põe em delirio as *midinettes*, faz furôr nas sociedades recreativas, arma em figurino das burguesinhas saloias que veem passear á tarde o brouhaha do Grandela.

O snr. Julio Dantas, quando desceu até ao publico, começou a ser um escritor popular.

Cada vez mais, as suas obras se ressentem do gosto depravado de certo público, que é, afinal, o que lisongeia as vaidades porque é quem faz as aclamações, — d'esse publico pedante que ignora tudo, que de tudo entende, basbaque infantil eternamente encantado no balir do choradinho.

A literatura de Julio Dantas tornou-se adocicada e dissoluta, pervertida e amolecedora, jornal de modas e anedocta galante.

Julio Dantas aportou, depois d'uma vida de trabalho, á leviandade d'uma literatura de *veloutine*, capitosamente impregnada do acre perfume dos leitos depois duma noite d'amôr, — literatura de *boudoir* que fala aos sentidos, entrevista apenas, mas que enfastia quando se nos entrega, para a análise.

Toda a sua obra é fria, estudada. Antes de dar um grito mede a sua intensidade. Antes de esboçar um gesto, desenha-o com cuidado.

A maior parte das produções dos seus ultimos livros são jornalismo, anotações a factos que passam, — jornalismo inteligente e literário, é bem verdade, mas incorrendo na condenação d'aqueles que pensam com Oscar Wilde que o jornalismo são os trabalhos forçados da literatura.

Em face da sua obra de prosadôr podemos concluir:

—Que a sua prosa é brilhante e ritmica, capaz de tudo exprimir, e colorir, e musicar.

— Que o seu poder de concepção é pequeno, nunca lhe dando a architectura d'uma obra sólida e vasta, emocional e elevada, que aproveitasse as belas qualidades do seu estilo.

— Que a sua prosa se amaneirou com a necessidade do aplauso de certo publico.

— Que a sua tendencia mais brilhante é o descritivo, revelando plenamente o talento do publicista erudito, de linguagemmeticulosamente elegante.



O LINDISMO

Figurinos literários. — Individualidades creadoras e talentos vulgares. — Qual é o figurino de Julio Dantas? — O lindismo é a sua Arte máxima. — O que é o lindismo? — Os artistas e as multidões. — Eugenio de Castro. — Bourget e Rodin. — O sonho do teatro. — Dumas filho, Bernstein, Schwalbach e Benavente. — Uma crónica de Julio Dantas. — Castilho, aferidôr de talentos — Fala-se na memória de Pinheiro Chagas...

Todos os escritores têm, mais ou menos, o seu figurino, — aquele figurino d'onde copiam as modas e as atitudes, o compendio de estetica onde vão bebêr a filosofia da sua Arte, a cadência dos seus ritmos, a sugestão decorativa da sua cromia.

Não ha escritores por geração expontânea. Não ha obras únicas, filhas de si mesmo, erguidas no meio da vida por seu próprio esforço, desligadas de toda a tradição, independentes no espaço e no tempo. Uma obra é sempre uma resultante dos mais diversos factores — a Arte e a Vida são cadeias intérminas, de elos firmes, ligados, indissolovelmente, por toda a eternidade.

As individualidades poderosas, assimilam, e criam obra própria.

Os talentos vulgares transformam apenas o que é exterior, constroem fachadas suas em edificios de outros, — ruminam concepções, ideas, tecnicas decalcadas, interpretadas, n'uma literatura que é, afinal, o génio dos raros passado a papel químico.

O figurino de Julio Dantas foi, indubitavelmente, Rostand, — o Rostand das frases de seda, o Rostand das elegâncias, o Rostand patrioteiro... *O coq gaulois* Rostand, do *Chantecler*, a acordar, com seu canto, o sol da glória, como os *Galos de Apolo*, de recente data, em que Julio Dantas se representa e aos demais artistas... Aquele Rostand de quem Sarcey escreveu: «nasceu entre nós um poeta, e, o que me encanta, êsse poeta é um homem de teatro. .» O Rostand de quem Fernand Gregh dizia

na *Revue de Paris*: «ha muito que se não vê successo igual; o próprio Victor Hugo não conheceu triunfo semelhante...»

Rostand, sem dúvida, tem sido o seu figurino predominante, desde a tradução que fez do *Cyrano* com Manuel Penteado, desde o *pastiche* do *Viriato Trágico*, até ao grosso volume da *Pátria Portuguesa*, pretensa epopeia moderna do Valôr iuziada.

Rostand tem sido, inegavelmente, o seu ídolo, o seu patrono, o seu mestre, — até na caligrafia, até no talhe da assinatura.

O grande sonho de Julio Dantas, é sêr como Rostand, — o *Bardo Nacional*.

A sua paixão, o seu desejo ardente é que lhe chamem: o Rostand português.

A' sua prosa, ao seu verso, falta-lhe, comtudo, a vivacidade, a vibração intensa das imagens rutilantes do autôr de *L'Aiglon*.

Ao pretender resurgir o nosso Passado, com a *patine* transcendental da glória, com o ar santo e longínquo da saudade nacional, o rialismo absorvido na Médica esmagou-o na trivialidade, no detalhe minimo, no vocabulário técnico.

As ressurreições fazem-se a pinceladas largas, impressionistas. A mancha tem movimento...

Porêm, Julio Dantas, demora-se, curvado sôbre o desenho das silhuetas, a avivar-lhe os tons, a retocar-lhes as linhas, a completar-lhes as roupagens, de fôrma que o quadro sai nos extático e grave, — como aquelas imagens venerandas e hirtas que se vêem nos altares, entre a riqueza das talhas.

Julio Dantas creou uma personalidade, todavia: amassou o romantismo, o rialismo, o parnasianismo, o preciosismo simbolista n'um pires de Sévres, e conseguiu uma fôrma própria, de si mesmo, inconfundível, a que poderemos chamar, genericamente, — lindismo.

O lindismo é a sua Arte máxima, — a Arte dos cabelos louros, a Arte dos bombons, a Arte de tomar chá.

Os Delft, as *maples*, os Arraiolos, — tudo lindismo.

Lindismo na paisagem, nas almas, na história. Lindismo no rabicho intelectual da sua cabeleira de França, na casaca de seda com que espartilha a Emoção.

Lindismo nos requintes, nos títulos, nas rendas. .

Lindismo: — fósforo de côr que se queima para conseguir dos objectos aspectos imprevistos, scintilações exóticas, preciosismos de encanto!

O «chorão de retroz preto» dos versos do *Nada*, na fraze inciziva de Fialho, — transformou-se, por milagre de fadas, n'um girasol de oiro.

As lousas fúnebres dos cemiterios, são hoje suavissimos divans.

A obra de Julio Dantas é como os palácios de estuque, das Exposições; rendilhada, florescente, mimosa... fragil, momentânea, caduca!

«Fecundo e mal orientado escritor», lhe chamou Antonio Arroio.

Nunca *sentí* a sua obra.

Lêr os seus livros, é mergulhar os olhos em flôres... Em flôres de retórica!

A sua Arte, — assucar cristalizado, com lindas capas de cores, — está em dissolução.

O que tantas vezes nos pareceu o amarelo do sol, era o amarelo do chá.

E' o espirito servido ás chécaras, com *Vanille* e monóculo. A trivialidade *masquéé*. A diplomacia *bas bleu*.

Julio Dantas está em meio da sua vida, com um renome largo, e uma esplêndida situação para poder trabalhar.

Se tiver, na verdade, um sonho de Beleza e Perfeição a atingir, virá a realizar ainda, estou d'isso certo, uma obra plena, não dos seus defeitos, mas das suas qualidades.

Julio Dantas immobilisa-se, a pouco e pouco, na hierática posição das múmias. O seu espirito esmorece sob a poeira da erudição de cartaz.

Julio Dantas necessita de movimento, de luz, de vida, — de mocidade.

A sua estética parou. Não evoluciona. Não sonha com horizontes mais amplos. A melodia buliçosa da sua fôrma, sinto-a arrefecêr, como se o inverno a tocasse com sua aza de neve.

O aplauso á sua obra, na hora que passa, equivale ao seu ariquilamento.

Só da luta saem obras fortes e duradoiras.

As grandes obras, — as maiores, — foram incompreendidas nas suas épocas.

Popularisar-se, é cair na rotina.

O povo é o mar sem fim, ora revoltado, ora sereno.

Os artistas, como as gaivotas, devem passar sempre sobre êle, aflorando-o, apenas, — umas vezes, com a volúpia de quem se deixa levar ao sabôr das ondas; outras vezes, para lhe arrancar o alimento da sua Arte.

Eugenio de Castro, tão maltratado pela critica, recebido á gargalhada pela horda dos filisteus, porque seguiu imperturbavelmente a sua estrela, é hoje o maior poeta português.

Eugenio de Castro, envolto na túnica de linho que alguns acharam demasiado metafórica, e rídícula, é hoje, na rialidade, o Mago, o Sér Extranho que vai acordar a Maravilha nos seus reinos deslumbrantes e a transfigura, musicando-a, em versos de

oiro e opala, luarinos e madrugantes, fulgentes como estrelas em noites do Egito.

Se os autores d'uma época determinam os caracteres da época artistica seguinte, como afirma Bourget, Julio Dantas, será um escritor salutar: a reacção ha-de surgir, vigorosa e triunfal.

Pontificava Rodin:

«Est laid dans l'art ce qui est faux, ce qui est artificiel, ce que cherche a être joli ou beau au lieu d'être espressif, ce qui est mièvre et précieux, ce qui sourit sans motif, ce qui se manièrent sans raison, ce qui se cambre et se carre sans cause, tout ce qui est sans âme et sans verité, tout ce qui n'est que parade de beauté ou de grâce, tout ce qui ment.» (*L'Art*, entretiens reunis par Paul Gsell).

Na poesia, na prosa, no teatro, sempre a mesma preocupação: a sua sensibilidade, arminhada, leve, com perfumes feminis, é a borla de pó de arroz que polvilha de espirito as almas fúteis, o manual elegante dos *gommeux*, os papelotes intellectuais das le-vianas da Baixa.

O teatro!

Sonho gentil...

Os aplausos, as mulheres, a alegria de vêr a sua obra, a pal-pitar de vida, a estorcêr-se de tragédia, a fosforejar de *verve*...

Os cartazes, as criticas, as creações felizes...

Ah! O teatro!...

Como é agradavel triunfar!

Todos os escritores a quem a capital sorri com o favôr das aclamações, olham para o teatro, como para o ponto culminante da sua victória.

O teatro, tênta-os a todos. Todos lá vão deixar a sua peça, — como quem joga na roleta, como quem compra um bilhete para ver se lhe sai a sorte grande.

Os dramaturgos de raça têm um poder invejado: dominam, a seu talante, as multidões. A nossa sensibilidade, é para êles, um teclado onde vão acordar todas as notas, onde harpejam todas as sinfonias, onde musicam todos os alegros.

O dramaturgo de raça é o triunfadôr máximo, em literatura.

Conhece-nos a alma, sabe-lhe todos os caminhos, apodera-se nos d'ela, fá-la escrava, empolga-a, arrebatada-a...

Os dramaturgos de raça, são os grandes agitadores de paixões, — ilusionistas dos sentidos, *jongleurs* dos sentimentos.

O teatro!...

Julio Dantas tem dedicado ao theatro o melhor da sua acti-vidade e do seu esforço.

Julio Dantas tem perseguido o teatro, como certos homens perseguem as mulheres que os maltratam com o seu desdem.

Era Dumas, filho, quem dizia :

— «A peça deve sêr uma progressão matemática que multiplique a scena pela scena, o lance pelo lance, o acto pelo acto, de forma que se chegue ao desfecho, como a um produto inexoravel e fatal.»

E' a técnica de Bernstein, é o segredo de Schwalbach.

Benavente, o grande dramaturgo hispanhol, afirmou-o, bem claro :

— «O que o público quer é que se passe alguma coisa; que suceda alguma coisa; que as figuras se movam; que a vida circule pela scena.»

N'um livro recente, *Eles e Elas*, Julio Dantas, trabalhado pela experiência, batido pelos insucessos, tambem veio depôr ante o tribunal da critica.

«Enganam-se aqueles que supõem que o publico se domina pelos raciocinios.

Não; o público domina-se pelas sensações. Em teatro, para que uma idea impressione, é preciso convertê-la em movimento. Acção rápida, mecanisação lógica da vida :— eis as condições de sucesso ; eis, tambêm, as dificuldades supremas.»

O teatro de Julio Dantas, á excepção de duas peças, é a negação de tudo isto. Julio Dantas perdeu o tempo a fazer do teatro um museu de velharias interessantes,—espécie de tese em concurso de *bric-à-brac*, a que presidisse a Deusa Archeologia com o capacete de Minerva e a saia pelos joelhos, *couturier Paquin*.

«A geração literária a que eu pertenço, permitiu-se, talvez por influêcia de Fialho, o luxo intelectual de desdenhar dos grandes mecanizadores do teatro.

Julgou que o *ibsenismo*, o *hauptmanismo*, o *d'annunzianismo*, com as suas «acções interiores» e os infinitamente pequenos da sua análise psicológica, constituíam os verdadeiros e definitivos modelos. Engano.» (*Eles e Elas*).

Nenhum crítico seria mais justo.

Análise alguma seria mais clara.

Bem tardiamente, Julio Dantas compreendeu o erro.

O Reposteiro Verde é uma tentativa d'êsse teatro de acção. Uma tentativa falhada.

Falta-lhe o arranco, o impulso, a garra.

O triunfo de Julio Dantas está no mosaico paciente, bem desenhado, de tonalidades vivas.

Na calma d'um convento, entregue a si próprio, sem ambições no mundo, Julio Dantas seria um precioso iluminadôr.

«No basta que el intelectual se resuelva a ser intelectual y solo intelectual en su labor literaria o ideologica.

Es preciso que se someta a una esforçada disciplina inte-

rior, que se exija crescente perfección, amplitud, precision,» es creveu José Ortega y Gasset.

As aclamações da turba é que desviaram Julio Dantas da elaboração serena, das concepções vastas, das rialisações vigorosas.

Todos nós temos responsabilidades ligadas ao desmoronar dos belos castelos que construíramos pensando neste artista des-norteado e trôpego, perdido de cançasso e de ilusões nos muitos e desvairados caminhos que conduzem á Glória luminosa e imortal.

Todos nós.

Julio Dantas tem sido o alvo das lisonjas mais falazes, a panóplia das penas de pavão, o Perú a que se assobia, para inchar.

A politica, a Academia, os altos cargos são, para êle, poltronas suaves, cátedras doiradas, donde atira com o beneplácito do seu alto critério aos que teem medo á luta, e o buscam, como garantia do talento próprio, incertos da sua força, convictos da sua derrota.

Castilho resurgiu.

Ressurgiu a cegueira, a cegueira intelectual dos que usam o nome como chancela, dos que usam o nome como carimbo.

Ingrato caminho este, para o homem e para o escritôr!

Aguarda-o, inevitavelmente, o fim de Pinheiro Chagas, que também foi um erudito e um prosadôr brilhante:—depois de ter enchido Portugal com o deslumbramento da sua personalidade, emquanto pelo labôr cotidiano, pode obrigar o paiz a preocupar-se com êle, caiu, mal a morte o prostrou, no olvido mais ingrato.

A sua fama estiolou-se, desaparecida e poderosa influéncia da sua acção nas gazetas.

E, a despeito do monumento da Avenida, a immortalidade só lhe sorriu nas cartas célebres do Eça,—que o cobrem de ridiculo...

FIM DO SEGUNDO E
ULTIMO VOLUME DOS
: IDOLOS DE BARRO :