

The Project Gutenberg eBook of O Claro Riso Medieval, by João de Lebre e Lima

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: O Claro Riso Medieval

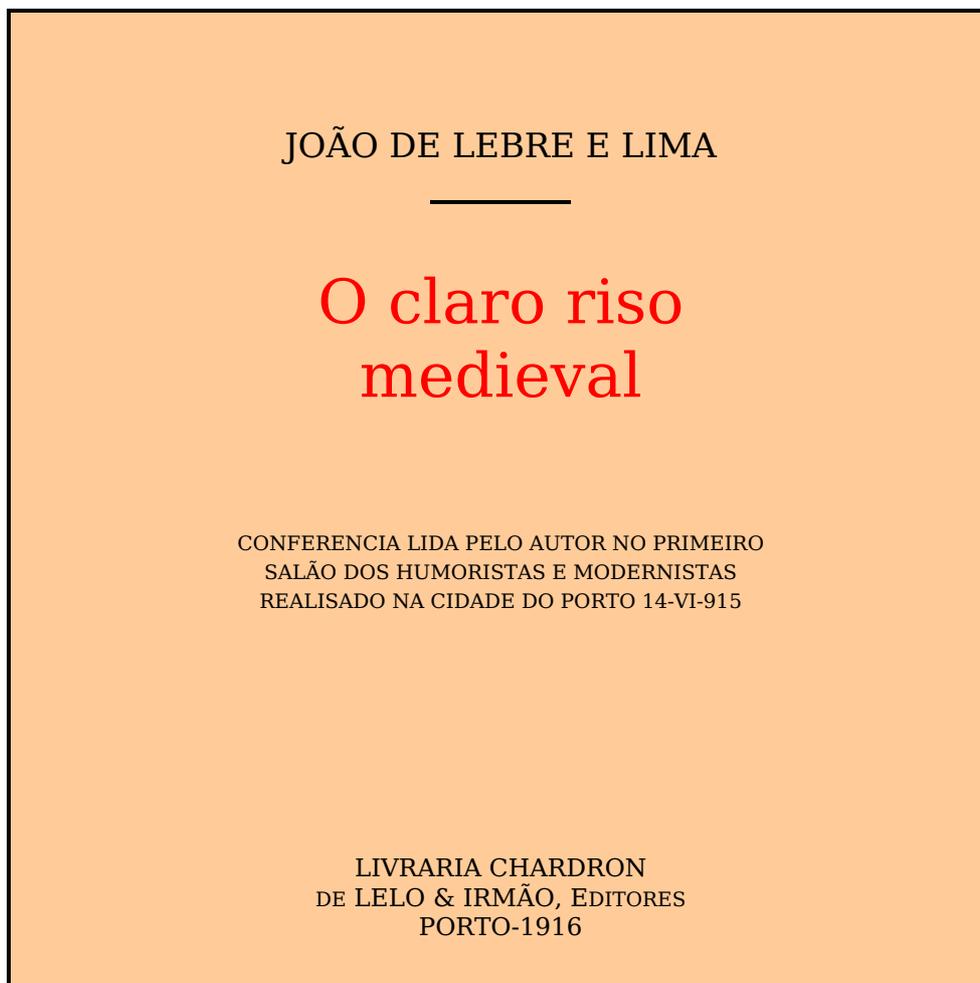
Author: João de Lebre e Lima

Release Date: December 11, 2010 [EBook #34623]

Language: Portuguese

Credits: Produced by Mike Silva

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK O CLARO RISO MEDIEVAL ***



Sinal do pintor
Jehan de Eyck

O CLARO RISO MEDIEVAL

{2}
{3}

Do Autôr:

{4}

O LIVRO DO SILENCIO seguido dos POÊMAS DO CORAÇÃO E DA TERRA (1913)

A seguir:

DA PÊNA DE MORTE

PALAVRAS... PALAVRAS

O TEAR DE PENÉLOPE

{5}

JOÃO DE LEBRE E LIMA

O claro riso
medieval

CONFERENCIA LIDA PELO AUTOR NO PRIMEIRO
SALÃO DOS HUMORISTAS E MODERNISTAS
REALISADO NA CIDADE DO PORTO 14-VI-915

LIVRARIA CHARDRON
DE LELO & IRMÃO, EDITORES
PORTO

AOS EXPOSITORES E CONFERENTES
DO
PRIMEIRO
SALÃO DOS HUMORISTAS

{6}
{7}

J. de L. e L.

Quand une chose me plaira, je ne prétends pas qu'elle te plaise,
encore moins qu'elle plaise aux autres. Le ciel nous préserve des
legislateurs en matière de beauté, de plaisir et d'émotion! Ce que
chacun sent lui est propre et particulier comme sa nature; ce que
j'éprouverai dépendra de ce que je suis.

{8}

{9}

TAINÉ—*Voyage en Italie.*

{10}

{11}

MINHAS SENHORAS

MEUS SENHORES

Eu não sei de período histórico que mais malsinado tenha sido, por quanto arengadôr comicieiro se tem lembrado de evocal-o, que esse que pelo nome dá de Meia-Idade, fecundo e generoso período que a erudição moderna, ha uns lustros a esta data, com tão desvelado carinho vem reabilitando, para mór desespêro e atarantação dos que na «noite dos seculos», «treva da Humanidade» e «aviltamento do espírito humano» encontraram bordões cómodos a que apoiar a sua indolencia intelectual e o seu arripiante desdém pelos processos honestamente scientificos de fazêr ou espalhar a História. E é com um regalo um tudo-nadinha perverso que eu esfrego as mãos a cada nova descoberta, visionando a desorientação sempre maior que vai por casa do Senhor Logar-Comum e de sua estimavel consorte, M^{me}. Frase-Feita.

{12}

Popularisada pelo espírito sectarista da Renascença, ainda conserva raíses teimosas no cérebro contemporâneo a impressão de que a Idade-Média mais não foi do que uma deprimente crise, em que tudo quanto de nobre existe no homem correu sério risco de naufrágio.

Porque, ao alvorecêr do cristianismo, das landes e florestas bravias, da Germânia, alguns milhares de teutões, brutais e fortes, como vaga assoladora descêram até aos países que se abrigavam sob a asa, já então desplumada, da águia romana e porque, esfacelado o Império que assombrára o mundo, essas rudes hordas batalhadoras durante alguns centos de anos rijamente se haviam disputado os pingues bocados da prêsa, logo para o critério racionalista, factício, estreito, dos humanistas do *Quattrocento* os dez séculos que precederam a ressurreição da cultura greco-latina se tornaram num grosseiro e despresivel rosário de ladroagens, devassidões e carnificinas—assim como que uma jaula enorme em que um bando faminto de ursos se entredevorasse, enraivado e excitado pela sangueira.

{13}

Por outro lado, as preocupações doentias do *au-delà*, os terrôres do inferno e o papel capital que a Igreja desempenhou em todas as grandes crises da época, criaram a lenda de que os tempos medievos haviam coalhado em todos os lábios os sorrisos e as palavras de alegria, tornando o mundo num gelado claustro de convento, aonde ninguem se atrevia a falar alto, com mêdo de perturbar o sussurro das litánias e dos *Kyries*.

{14}

O mundo era demasiado estreito para nêle cabêrem à vontade outras figuras que a do frade e a do cavaleiro não fossem. E como por traz do burel monástico se ocultava o mistério da Divindade, isto é, a incertêsa do *além*—que tanto podia sêr o paraíso como as labarêdas implacaveis do inferno—e a cota de malha dos guerreiros apenas prometia mortes, pestes, assolações e fome, inferiu-se levemente que, da queda de Roma á queda de Bisâncio, a alegria se exilára duma terra que a não comprehendia, tão absorvidas andavam as almas pelo cuidado da própria salvação e os corpos pelo terrôr da morte sempre presente.

{15}

A própria catedral gótica (que é o mais intenso himno de júbilo que conheço) foi erradamente encarada como um simbolo de tristêsa, de dolorosa anciedade, de cobardia até^[1]!

Essa architectura de sonho, tão fragil e amavel aos olhos como uma velha renda de Malines ao

tacto, foi inventada, disse-se, para enternecer, para subornar manhosamente Jehovah, tão ríspido e intransigente como nos tempos remotos do Exodo e do Pentateuco.

Não se amava Deus, como não se amava o rico-homem feudal. Mas pagava-se o tributo a um e a outro para arredar calamidades da beira da porta.

Assim se figuraram a Idade-Média os contemporâneos de Lourenço de Médicis: aos pés do lirio místico de Dante Alighieri a acha de armas, pingando sangue, de Gilles de Rais—o Barba-Azul da legenda. {16}

Assim também a imaginamos nós ainda, os melancólicos e scepticos contemporâneos de Mr. Anatole France e da politica parlamentar.

Certo, muito de exacto se pode topar no fundo deste conceito.

Efectivamente, ao desabrochar da era actual, o homem assistiu a um espectáculo de catástrofes e horrores capaz de desconcertar a imaginação do mais absurdo creadôr de *films* cinematográficos ou do mais fantasioso *metteur-en-scène* de grand-guignolescas tragedias. Durante cêrca de duzentos annos (que tanto durou a invasão ocidental dos bárbaros, ou, na xaroposa denominação tudesca, a migração dos povos) um ciclónico vento de agonia e desvairo sacudiu toda a Europa, de Bisancio—ultimo santuário do heleno-romanismo—às praias fecundas do Atlantico. {17}

O imperio dos cesares, perdida a virtude antiga dos seus homens e relaxado o culto severo do exclusivismo da *civitas*, arquejava sôb a nuvem de estrangeiros, que, espontânea ou forçadamente, acorriam a Roma de todos os cantos do mundo, e morria, asfixiado, de beiços colados sofregamente aos seios morenos e lascivos das escravas asiáticas e ás gargantas firmes e frias das loiras mulheres do Norte—que tinham grandes pupilas azúes de creança e provocantes receios de gazela, que os halalis de caça desorientam. {18}

Os membrudos legionários, que desbarataram as coortes de Anibal e sob todos os sóes haviam passeado a águia de oiro da *Roma Victrix*, já não podiam com o riço casco dos tempos heróicos e usavam agora um chapéo leve e nem couraça traziam. Dos campos desertava a população rural, que para as cidades enveredava, sequiosa de partilhar as inéditas volúpias dos triclinios em festa. E já não era sómente ao claro Apolo e a Venus Anadyómene que Roma erguia altares votivos e sacrificava as réses e os fructos do ritual litúrgico, mas a quantas misteriosas e tenebrosas divindades esquálidos profetas lhe traziam dos confins dum Oriente rutilante e exasperado e hirsutos druidas, cobertos de alvas túnicas de linho, importavam das florestas sombrias e metafisicas da Gália.

Foi então que os Bárbaros apeteçêram a cortesan romana, que, nos átrios de mármore e sôb o olhar vasio das estatuas, uivava de luxúria monstruosa, entre cacos de taças estilhaçadas e sob um chuvaireo continuo, embriagante, exaustivo, de pétalas de rosa. {19}

E a epopeia do Fim principiou...

De norte a sul e de oriente a ocidente, um frémito de terrôr galvanizou a carne entorpecida do heroi, que ia morrer—que inexoravelmente ia morrer.

Num derradeiro lampejo de coragem, dessa coragem sublimada e excelsa que lhe déra mundos e a sua quadriga de triunfo acorrentara cem raças, êle ergueu-se, então, cambaleante, meio tonto da ultima bacanal, e, sacando do pesado gladio de Rómulo e Remo, tentou ainda uma desesperada resistencia á investida dos que lhe cobiçavam as pedrarias das arcas e a carne voluptuosa e dôce das mulheres requintadissimas. {20}

Mas, ai! aos músculos do seu braço não acudiu o vigor de outros tempos—e dos seus dedos afusados, femininos, cobertos de joias, o gladio das victorias desprendeuse e, ao bater no mosaico do chão, partiu-se em mil bocados, com um ruido sinistro de bronze que se lamenta...

E os Bárbaros entraram.

E os Bárbaros entraram, de roldão, como um *sirocco* de inferno, talando campos, incendiando cidades, semeando a morte e o horror por onde passavam. Á sua aproximação burgos inteiros se despejavam de habitantes e as legiões, que o desuso da guerra amolentára, fugiam também, mordidas de terrôr pânico.

Foi um êxodo trágico, que nenhum Rochegrosse poderá ressuscitar! {21}

Sobre as terras do Império agonisante a morte desdobrára as azas rígidas e o Império acabava, afogado em tristêsa pela brutal profanação...

Mas, mais alto ainda que o desespêro estridente das mulheres e o clamor ululante dos vencidos, subia a gargalhada satisfeita, a imensa gargalhada das hordas victoriosas. Riso de embriaguês, riso de insanias, que importa? era um riso que fazia estremecer a terra inteira e sob a

abóbada do céu écoava como um himno triunfal!

Depois...

A Historia aqui balbucia.

Pouco a pouco a tempestade amainou. Das inúmeras tribus, lançadas como irresistíveis arietes contra a muralha latina, umas, levadas pela vertigem de epopeia que os seus chuços de guerra andavam escrevendo, desabaram caudalosamente sôbre a Iberia e, atravessando o mar, fôram perder-se nas areias de Africa, como regatinhos míseros, que o deserto facilmente engole; outras —a maioria—menos ambiciosas, ou mais extenuadas de tanto pelejar, cravaram no chão as suas tendas de pele de cabra e a primeira noite dormida em sólo romano foi a primeira de uma Historia nova, de um mundo novo. {23}

Para traz de elas e ao seu redor nada restava da luminosa sociedade que sabia de cór hexámetros de Horacio e com Petronio aprendêra a arte subtil de enrugar uma toga. Palacios, termas, sumptuosos pórticos e até humildes cabanas de tijolo jaziam por terra, desfeitas em cinzas, que fumegavam ainda. E as estatuas mutiladas pela primeira vez sentiram aflorar aos seus olhos de marmore, divinamente impassíveis, uma lagrima de humana piedade... {23}

A Belêsa antiga morrêra!

Debalde os invasores, num supersticioso temor de *parvenus* selvagens, tentaram ressuscital-a e com ela o mecanismo complicado e sabio da administração romana.

«Começou-se a restauração dos aqueductos, banhos e teatros; chegou-se mesmo a edificar monumentos novos, como o palacio de Verona e a basilica de Ravêna. Os espectaculos recommçaram, reabriram as escolas de retórica. Mas os Godos não toleraram por muito tempo semelhante regimen. Após a morte de Teodorico, como a rainha Amalasonte tivesse confiado a educação do filho a preceptores romanos, os principais guerreiros exigiram-lhe que a creança fosse educada com os seus camaradas, para com êles aprender a caça e o manejo das armas, conforme era de uso entre bárbaros^[2]».

Este episódio melhor que nenhum outro revela a fisionomia moral da Idade Média dos primeiros séculos.

O vinho novo não se acomodava nos ôdres velhos. O pesado estatismo latino embaraçava, sufocava os movimentos de aqueles homens que traziam, de longe, um zeloso culto pela dignidade e liberdade do individuo.

Tudo, na civilização que o Lacio cultivara ao longo das duas Europas, meridional e central, se opunha e resistia á absorpção. Roma era um estado enorme, disciplinado, culto e homogéneo, a despeito da infinidade de povos diferentes que pela sua Lei se regiam. As suas condições de estabilidade e a manifesta superioridade do seu talento governativo davam-lhe um prestígio tão grande que muitos bárbaros, como os francos, burgondos e wisigodos, não hesitavam em desertar em massa as suas terras, para se collocarem sob a protecção do César, que nove decimas partes da população do imperio nunca vira e, talvez por isso mesmo, temia e respeitava como a um deus. {25}

Outras e muito diversas eram as condições da sociedade que para lá do Reno e do Danubio ficava. O territorio da Alemanha actual encontrava-se parcelado, dividido por um sem-número de tribus, que se não estimavam entre si e que, quando não guerreavam o Império, matavam o tempo batalhando umas com as outras. Chefe supremo que coordenasse todas aquelas energias dispersas não havia. Quando muito suportavam, momentaneamente, qualquer *condottiere*, que a fortuna das armas em certo minuto bafejava e cujo prestígio findava com o primeiro revés ou com a morte, não chegando a criar tradição. {26}

Este permanente estado de briga impedia o desenvolvimento de uma superior cultura do espirito, permitindo unicamente as profissões que podemos alcunhar de instinctivas: a pastoricia, a agricultura e a guerra. Só esta ultima seria capaz de fixar unidade, se fôsse servida por um plano politico nitidamente estabelecido, como sucedeu com a conquista romana. Ora esse plano não existia. A guerra entre os Germanos, porque era motivada por impulsos passionais e sofreguidão de pilhagem, apenas logrou robustecer a barbarie e fomentar a dissociação. {27}

Raça juvenil, fremente de acção e de paixões violentas, afeiçoando o ar livre e os scenarios naturais, que melhor falavam á espontaneidade do seu instincto, não podia intender as serenas discussões do *Forum*, entre alabastros plácidos e inertes. Para estes homens, que dormiam a cavalo e amavam com a simplesa de animais magnificos, só o que a vida lhes revelava directamente seduzia as suas irracionadas preferencias.

Quando se assemblejavam, escolhiam um recanto ao acaso sob a copa de um carvalho tutelar. E, ahi, sentados em calhás asperos, ouvindo o gorgolejar das fontes e o balir dos rebanhos, tumultuosamente deliberavam sôbre uma guerra a fazer ou um crime a julgar.

Além da natural distincção entre fortes e fracos não havia outras hierarquias. Quem não podia {28}

brandir a massa de armas, que laborasse a terra. Os guerreiros eram os pares do seu chefe. Cada tribo formava um estado e todos se conheciam dentro de cada tribo.

Era o ensaio fruste da comuna medieval futura e das modernas democracias.

Deste conflicto se entretece a historia dos primeiros séculos de barbarie, após a queda do Baixo-Imperio.

Se meu intuito fôra massacrar abusivamente a benévola atenção de Vossas Excelências, eu poderia ainda—sem modestia e sem custo—longamente dissertar sôbre o assunto. Mas, porque ele vos é familiar e eu careço absolutamente de abreviar-vos, tanto quanto possível, a fastidiosa obrigação de me escutardes, deixarei em paz este confuso e tumultuado desenrolar de guerras, brutalidades e catástrofes de toda a sorte—tenebrosa retorta de alquimista maluco em que o mundo de agora já se sente obscuramente fermentar. {29}

Não o abandonarei, comtudo, sem primeiro ter salientado a minha persuasão de que o riso não se sumiu da face da terra, mesmo neste cataclísmico período em que horrorosas pestes aniquilavam províncias inteiras e por cada espaço de setenta anos havia quarenta de fome e se chegara a comêr carne humana.

Riso brutal, decerto, gargalhar selvagem de mandíbulas desconjunctadas, riso que faria desmaiar de espanto e de terrôr as *preciosas* do palacio Rambouillet e as marquesinhas líricas do Trianon—mas riso verdadeiro, espontâneo, irreprimível, riso de creanças e de heróes, riso sem adjectivos nem *parti-pris*, riso simplesmente e nuamente riso! {30}

Eis, porém, que o ano mil se avizinha.

Por toda a cristandade supersticiosa vâa celeremente a crença de que o mundo vai acabar e todas as bôcas se contracturam num rictus de agonia, que enlvidece e spectralisa as máscaras.

Inutilmente alguns doutores da Igreja procuram destruir o credo absurdo. Ninguém os ouve, ninguém acredita neles. O sortilégio do número embruxa todos os cérebros e o contágio do mêdo acaba por ganhar aqueles mesmo que a principio descreiam.

Então viu-se esta coisa de tragédia esquiliana: multidões rouquejando de aflicção aos pés dos frades lívidos, dementadas procissões de fanáticos azorragando-se até ao sangue, corais sinistras de miseraveis erguendo para o céu parado mãos súplices e crispadas, como, por certo crepúsculo da Hêlade, as mãos convulsas das carpideiras, aos gritos junto de Patroclo morto... {31}

Ah! que supremo Artista, que semi-deus d'Annunzio cantará a angustia dessa noite de epopeia!

Senhoras e Senhores, perdoai a quem, tendo-se proposto ocupar-vos do riso na Meia-Idade mais não fêz ainda que passar-vos ante os olhos quintos-actos de dramalhão histórico. É que, para a minha sensibilidade e para o meu espírito, esta profunda crise da velha civilização ocidental tem captivancias de côr, *sorcelleries* de mistério, de vida intensa e magnífica, que em nenhuma outra encontro e que nenhuma palavra sabem dar. Rasão por que... {32}

Eu procurarei, no emtanto, absolvêr-me do venial pecado.

Ia dizendo que, ao aproximar do ano 1000, entre os cristãos se espalhara a crença de que o mundo ia acabar e que o terrôr do Fim exilára das bôcas pálidas o riso claro e sonôro de outras eras.

Breve, porém, se desfez o cauchemarêscu bruxedo. Ao clarear da primeira madrugada do século XI, o homem, que—como escreve certo historiador de arte^[3]—se deitára para morrer, ergueu-se do seu catre, atônito e deslumbrado, e a cristandade toda respirou fundo, desopressa da lúgubre ameaça. {33}

Era o remoto milagre de Lázaro redivivo que em plena Meia-Idade se repetia.

Então foi pelo mundo adiante uma alegria desordenada, febril, quase dolorosa, como o casquinar das históricas em face dum perigo que inesperadamente se desfaz. Libertas do cruciante pesadelo, as almas, reconhecidas, volveram-se para Deus, para esse Deus de misericórdia e de piedade que conjurára a apocalíptica ameaça. E as bôcas, que ainda hontem soluçavam *requiems* de desespêro, abriram-se num *te-Deum* imenso, que iluminava a terra como um sol de gloria e para o céu subia como o perfume de um roseiral sem limites.

A estas rudes creaturas, porém, não bastava o platonismo da oração. O seu ingénuo e sincero reconhecimento anceiava por encontrar uma forma de exteriorisar-se mais duradoira e efectiva que a das palavras, que logo morrem mal nascem. {34}

E encontraram a igreja românica.

Durante muito tempo o deus dos cristãos não tivera santuário próprio. O credo galileu, mesmo depois de perfilhado pelo Imperio, era pregado em casa de pagãos. E quando os recém-convertidos, no zêlo da sua fé, pretenderam repudiar os templos, que a idolatria dos antepassados para sempre havia maculado, e em seus espíritos nasceu o desejo de erguêr á Divindade nova um altar novo, foi ainda á *basílica* dos romanos que êles fôram pedir o plano architectonico de que tanto careciam^[4].

Logo, porém, que as invasões cessaram e uma paz relativa trouxe um pouco de socêgo ao velho mundo *bouleversé*, começou-se a notar que o recinto escolhido não satisfazia as exigencias de sensibilidade que o Verbo nazarêno acordára em todas as almas. {35}

Aquela grande sala nua, rectangular, monótona, de tecto horisontal e escassamente alumiada, em nada correspondia, ou antes, nada traduzia da aspiração ardente dos cristãos. Contra as pesadas traves de aquele tecto raso, baixo, opressivo, as azas brancas da oração esbarravam e, ensanguentadas, tombavam sôbre o lagêdo da nave, como pombas alvíssimas feridas.

A par desta objecção de ordem estetico-sentimental, outra, de naturêsa puramente material, mas não menos importante, havia a considerar: é que tal processo de construir oferecia inconvenientes serios, dos quais o menor certamente não era a cobertura dos templos, feita, em geral, com enormes pedras horisontais, difíceis de obtêr, de trabalhar e de colocar. Para iludir este grave embaraço várias vezes se tentou substituir o granito por compridos pranchões de madeira. Mas a inovação fracassou, pois as inclemencias do tempo e os incendios muito frequentes em breve demonstraram a fragilidade do subterfúgio. {36}

Foi então que o sistema das construcções abobadadas se apresentou ao espirito de não se sabe que obscuro architecto de génio, que, um dia, talvez em frente de uma arcada romana, as imaginou.

«Esta inovação acarretava uma série de modificações. Contrafortes exteriores, mas ainda pouco salientes, encostaram-se ás parêdes, exactamente nos pontos sobre os quais a abóbada fazia maior pressão. Pilares macissos, com columnas encravadas em cada uma das quatro faces, alternaram com columnas isoladas. Rasgaram-se as janelas em cintro e, quando eram geminadas, uma claraboia as sobrepujava^[5]». {37}

Interiormente, a longa nave da basilica romana foi cortada, a dois terços do seu comprimento, por uma nave perpendicular, de menores dimensões, de sorte que o edificio ficou com a forma de uma cruz latina. Exteriormente, além das modificações já apontadas, outra se verifica, muito importante: o aparecimento do campanario ou campanarios, torreões macissos, aderentes ao corpo da igreja e servindo não só para instalar os sinos como tambem para vigiar os terrenos em volta, precaução naturalíssima n'aqueles tempos de guerrilhas quotidianas.

«Quanto á decoração, não se fêz caso algum da simetria romana. A forma e a ornamentação dos capiteis fôram completamente abandonadas á fantasia dos esculptôres. Ha igrejas románicas em que não é possivel encontrar dois capiteis semelhantes^[6]. {38}

Reparem agora Vossas Excelencias nesta gravura. É um *croquis* da linda igreja de Poitiers, *Nôtre-Dame-la-Grande*, um dos mais belos monumentos religiosos da época que estamos analisando^[7].

Frequente é encontrar nas historias de arte a afirmação de que esta architectura é triste, pesada, conventual, acompanhada da inevitavel explicação de que sómente á torturada, á sombria fisionomia moral da Idade-Média se póde e deve atribuir a feição particular de semelhante arte. É nesta altura que é de uso sacar dos tropos retumbantes, a que já tive ocasião de aludir nos umbrais de esta palestra, e dar cabo da pobre Idade-Média, carregando-a de nomes feios, mutilando-a ferinamente, enxovalhando-a e humilhando-a sem piedade. {39}

Eu peço vénia para não juntar a minha debil voz ao côro dos apostrofadôres, sem que a minha renúncia, comtudo, signifique pretenção de afirmar que a êles não assiste o mais fugidio vislumbre de razão. Sim, a architectura românica, á primeira vista, é melancolica, soturna. Estas grandes paredes nuas e cegas, de uma espessura esmagadora, são rebarbativas, duras, quasi hostís. O interior da igreja tambem não nos dispõe melhor: a luz é coada por frestas tuberculosas, abertas aqui e acolá, medrosamente, na mole compacta de granito. Sufoca-se lá dentro com tanta penumbra e tanta frialdade. Dir-se-hia que de aquelas pedras, de aquelas enormes pedras de castelo medievo, eternamente escorre um suor frio de terror. {40}

Terão razão, portanto, os que no templo do século XI se obstinam em encontrar a mais fiel traducção do espirito supersticioso, coalhado de angustias e pavores, que é para êles, o espirito do nosso antepassado feudal?

Todas as ideias, por mais absurdas, são defensaveis—e esta é-o mais que nenhuma. Todavia, parece-me que ainda aqui se toma um pouco a nuvem por Juno...

O ano 1000 passára e, com êle, um dos maiores pánicos da cristandade. Como é possivel que fossem tristes os homens que ergueram tais edificios, se esses homens como que haviam {41}

renascido uma segunda vèz?

As próprias condições históricas da sociedade, que produziu a arte que estudamos neste momento, parecem auxiliar a minha conjectura. O mundo feudal ganhára uma certa estabilidade. As exacções e violencias dos barões eram menos frequentes, porque o aparecimento das cruzadas afastára da Europa um grande número de esses senhores brigões e aventureiros. O camponez principiava a respirar. O fructo do seu penosissimo labôr já lhe não era, como em tempos idos, insolentemente surripiado pelos vílicos do castelo. O direito era ainda a força, mas os costumes ganhavam cada vèz mais prestígio e o trabalho dos *glossadôres* começava a sêr encarado como uma tarefa util e necessária. Com a paz veio um esboço de prosperidade e o oiro affluu ao velho continente, arruinado e miseravel. O homem não era ainda feliz, decerto. Mas que diferença entre o passado próximo e aquele presente, escancarado para um futuro de que havia tudo a esperar e nada a temêr, por as almas e os corpos estarem ha muito couraçados para todas as miserias! {42}

Examinai de perto, agora, uma igreja de esta época. Vereis quão facilmente se dissolve a vossa primeira impressão, ante as surprêsas que vos reserva um exame mediocrementemente atento!

Arsène Alexandre, o historiador amavel da caricatura, afirma algures que os constructores do templo medieval quizeram «aterrar por meio das grandes linhas, alegrar e distrair pelo detalhe.»^[8]

Eu não saberia dizer-vos melhor nem mais completamente a minha ideia. {43}

Com efeito, a igreja românica é pesada, austera, no seu conjuncto architectural—jocosa e satírica, frequentes vezes, em sua decoração.

Como interpretar esta contradicção?

Creio que facilmente, desde que saibamos que aos frades da época se deve o plano da referida igreja. Os monges eram, ao tempo, os unicos homens cultos da Europa meridional, que foi aonde a arte românica nasceu e produziu os seus mais belos fructos. Refugiados nos mosteiros da montanha ou perdidos na solidão das florestas despovoadas, êles entregavam-se, nos intervalos dos officios sacros, á piedosa tarefa de recolher os fragmentos da velha náu latina desmantelada, pondo, na lide ingrata, aquela amorosa e inabalavel tenacidade que mais tarde possuirá os tres precusores da renascença medicénica: Dante, Petrarca e Bocácio. Que admira, pois, que, ao planearem a nova casa de Deus, êles se deixassem inconscientemente influenciar pela arte dos pagãos, cuja nobre simplicidade de algum modo era afim do austero evangelismo de então? {44}

Uma força tenaz e obscura, porém, se opunha á realisação integral da concepção benedictina, erudita e grave: a imaginação popular. Mais puros de sugestões alheias, ignorando por completo a arte antiga e a teologia contemporânea, os pedreiros humildes, a quem a tarefa coubera de erguer o templo, desforravam-se da *contrainte* monacal, dando largas á sua fantasia exuberante e um pouco desordenada, quando chamados a decorar os nichos, tímpanos, capiteis, portais.

Tudo quanto os interessava, todas as ideias que os preocupavam, uma diabrura que os fizêra rir ou um vicio que pretendiam stigmatizar, tudo nessas pedras ficou modelado pelo cinzel ainda ingénuo e balbuciante, mas já irreverente e malicioso, dos mestres canteiros da época. {45}

É certo que, por vezes, no meio de essas lavranterias do granito, uma cabeça monstruosa surge, lembrando antigos pavores. Simples capricho de esculptôr-contista, historiando o inferno á mingua de outro assumpto. O diabo era ainda temido, sem duvida, mas ao respeito de outrora começava a misturar-se não sei que vago halito de mordacidade jovial, que singularmente o apoucava...

Depois, por aquele principio que os psicólogos baptisaram de «lei do esquecimento activo»—o qual nos ensina que a memoria do homem tem repugnancia pelas recordações dolorosas e se esforça por libertar-se de elas—, não me parece muito atrevida a afirmação que venho fazendo. Sobre aquelas almas primitivas a lembrança da recente agonia pairava ainda sinistramente. Que é, pois, de admirar que eles, libertos do perigo buscassem atordoar-se, por um natural instincto de reacção, entregando-se francamente a uma alegria, que não souberam exprimir? {46}

E é, talvez, porque não souberam exprimir-se porque não tiveram a ajuda-los um tecnica perfeita, que, ainda hoje, muitos afirmam, iludidos pelas apparencias, que a esculptura decorativa da igreja românica, é na maioria dos casos, recatada, austera e cheia de melindrosos pudores—quando a verdade é que ela não passa de um riso que foi mal rido. {47}

Esta inconsciente revolta da imaginação espontânea e caprichosa dos artistas contra o dogmatismo árido de uma reduzida *élite* de eruditos foi lentamente preparando as almas e os olhos para o milagre ogival.

A Europa, mesmo durante as invasões, nunca deixára de estar em contacto com o Oriente. Com o advento das cruzadas as relações estreitam-se entre os dois continentes. Os bárbaros guerreiros, que do velho mundo abalavam á caça do infiel, voltavam de lá maravilhados com o esplendôr de uma civilisação que não intendiam, mas que os perturbava como o perfume de uma

flôr de estufa. E, nas desabridas noites de invernã, entre as paredes fuliginosas dos donjons, ouvindo crepitar os grossos tóros de carvalho na lareira, tudo era arregalar os olhos deslumbrados para o rude homem de armas, que falava de êsses países longínquos como de um paraíso inegalavel, em que tudo fossem preciosíssimos brocados, joias scintilantes e palácios de mil côres, irreais como filigranas de cibórios! {48}

Das altas salas do castelo a maravilhosa legenda descia até ao povo, trazida pela bôca de algum menestrel tagarela, que a recontava, prodigalizando tintas.

E sempre no auditorio havia um artista que a escutava, embebido, e se ficava sonhando, mesmo depois da historia concluída e a multidão dispersa...

Por uma gradual evolução, que não vem a pêlo detalhar, o gótico, filho espúrio do românico, aparta-se de êste e, ahi por fins do século XII, adquire fóros de arquitectura original. O plenocintro, acanhado, frio, incómodo como uma grilheta, cede o logar á ogiva esbeltissima, que se ergue para o céu com a mesma graça alada de duas mãos que resam e o mesmo indefinido aneio de liberdade que faz estremecer de entusiasmo as lanças compridas das comunas, luctando pela sua independencia politico-económica. {49}

A insurreição lavra por toda a parte e em todos os campos. Já de ha muito o homem se rebelára contra a secura doutrinal dos teólogos, que prégavam o horrôr pela carne e só das almas curavam, minando-as de terror e desesperança^[9]. «O cristão Abeillard nega o pecado original, reabilita a dignidade dos sentidos e procura estabelecer, pelo estudo imparcial da filosofia antiga e da doutrina dos Padres, a unidade do espirito humano, desde a antiguidade até á Idade-Media. Quatro anos depois da sua morte, Arnaldo de Brescia, seu discipulo, proclama a republica em Roma^[10]». {50}

Entre a creatura e o Creadôr de novo se intromete a vida natural, terrena, humaníssima, que, em vez de ser um contacto de infamia e damnação, se torna no mais comovido meio de comunicar com Deus.

Certa manhan de chuva torrencial, Joaquim de Flora, numa qualquer humilde capela de aldeia, prégava sobre o pecado. Súbito, a borrasca serena e um raio de sol penetra alegremente na igreja, vestindo de oiro os ombros vergados dos ouvintes. Comovido, o bom do frade cala-se um instante e fica a olhar, extasiadamente, a nesga de luz... Mas logo recobra os sentidos e, entoando o *Veni-Creator*, sái com a multidão para o campo, a saudar o grande sol amigo^[11]! Cem anos mais tarde, á hora da sua morte, o maravilhoso pobresinho de Assis havia de renegar o ascetismo, pedindo perdão ao irmão corpo de o haver maltratado tanto. E, com o derradeiro suspiro, dos seus lábios exangues voariam para o céu os versos imortais do «Cantico ao Sol»: {51}

Laudato sia, Dio mio signore,
con tutte le tue creature!^[12] {52}

A insurreição contra os moldes asfíxiantes do Passado invade todos os campos, desperta em todos os corações o aneio do libertamento. Interpretes inconscientes do sonho comum, os trovadôres levam, de terra em terra, com o embalo das lyricas de amôr e o vinho acre e forte das *canções de gesta*, o seu reportorio sempre aclamado de *fabliaux* mordazes e sirventes implacaveis^[13]. {53}

Por toda a parte um ritmo surdo, mas grandioso e indomavel, anima a vida colectiva, conjugando energias dispersas, elaborando o sônho de deslumbramento que nas catedrais góticas se perpetuará. Muito fraco ainda para derrubar o barão feudal, o vilão procura neutralisar um poderio que o insurge, vinculando-se fortemente á comuna, isto é, á confraria dos seus pares. Assim fortalecido o seu esforço individual pela coordenação de mil esforços, sedentos de liberdade, êle poderá orgulhosamente solicitar do senhor os forais que o deixarão trabalhar em paz e erguêr, mesmo em face do castelo da senhoria, o seu *beffroi*, tão rendilhado e opulento como um templo ogival. {54}

Para estas almas, cachoantes de revolta, um podêr ha, comtudo, que lhes não pésa, nem excita ódios: o poder de Deus. É tambem o único que aceitam sem murmúrio—mais, é o único que amam. E amam-no com um ardor tanto maior quanto mais funda é a miseria em que se debatem. Porque, para elas, amar a Deus é ainda de algum modo robustecer a febre de insurreição que as abrasa, pois é tomar contacto com um *além* radioso em que não ha cavaleiros arrogantes nem servos espesinhados, abençoado mundo em que todos são iguais e se não odeiam, jardim de maravilha eternamente florido por onde nunca passaram fomes, nem pestes, nem guerras incruentas. {55}

Então as almas voltam-se para a casa de Deus na terra, para a igreja acolhedora e apasiguadora, na anciosa esperança de ahi vivêrem mais plenamente o sonho de universal fraternidade que as devora.

Em breve a estreita nave românica se torna insuficiente para contêr a multidão, que ao assalto da felicidade confiada e alegremente avança.

A maré sobe, engrossa, faz pressão contra as muralhas do velho templo, cujas pedras vão cedêr ante a irresistível força de expansão da vaga rumorosa e formidável. E quando, por fim, as broncas paredes desabam e sôbre a terra alastra o entusiasmo novo, das águas vivas da inundação emerge, feminina, irreal, levíssima, a catedral nova, como um lírio de milagre abrindo ao sol as suas pétalas de mármore!

{56}

Johannes Joergenson, o nobilíssimo poeta dinamarquês, cuja recente conversão ao catolicismo fez de êle o mais enternecido dos historiadores de S. Francisco de Assis, conta, no seu «*Le Livre de la Route*», o seguinte delicado episódio.

Um dia, certo anonimo pesquisador de belas coisas, encontrando-se de passagem em não me recorda que medievesco burgo do Norte, lembrou-se de visitar-lhe a catedral—notavel reliquia de arte gótica, ao que parece.

Depois de a havêr miudamente esquadrinhado, quiz rematar o seu exame por uma ascensão ao mais elevado ponto da flecha, tão afusada e alta que os maiores edificios da cidade pareciam de joelhos aos pés de ela. Ora sucedeu que, ao chegar lá acima, áquela imensa altura, o nosso curioso visitante inesperadamente esbarrou com um velho canteiro de longas barbas de prata, que, de cinzel e de martelo em punho, minuciosamente abria, num pedaço de granito desornado, um sem-número de minusculas flôres e outros *motivos* frageis...

{57}

Um instante interdito, o turista acabou por interpelal-o, com um sorriso de piedosa ironia:

—Eh! meu amigo, esse trabalho bem inutil me parece! Pois para que servirão tantos cuidados, se, lá de baixo, ninguém, absolutamente ninguém, poderá vêr e admirar a sua obra?!

Então, o pedreiro, volvendo para o indiscreto uns olhos plácidos e ingenuos, retorquiu brevemente:

—E que não vejam?! *Deus vê*—é quanto basta.

{58}

E, de novo, o cinzel cantou sôbre o granito frio...

Á medida que o meu estudo mais intimamente me relaciona com a Meia-Idade, mais no meu espírito se radica a impressão de que pela bôca dêste velho obscuro lucidamente falam alguns séculos de Historia—quicá os mais intensos, senão os mais belos, de quantos o homem até ao presente viveu.

«Deus vê!»

Pois não é verdade que nesta frase rápida, de uma singelêsa e de uma precisão de legenda latina, nêstes dois monosílabos breves, que facilmente cabem num hálito de creança, toda a Idade-Média se resume e como se justifica amplamente?

«Deus vê!»

Sim, Deus vê. E porque Deus vê, e para que Deus veja, é que os homens esventram montanhas e lhes roubam os mármoreos sem preço, vão ao fundo da terra cavar os finos metais e as pedras rutilantes, jogam a vida sôbre os mares traiçoeiros em demanda dos brocados e sêdas nunca vistas—e de todos êstes tesoiros confusamente amontoados arrancam, por fim, a mais audaciosa e deslumbrante maravilha do humano engenho: o templo gótico!

{59}

Sim, é porque Deus vê que os Van Eyck põem todo o seu génio enorme no retábulo de Gand e Memling toda a sua indizível candura nas telas do Hospital de Bruges; é porque Deus vê que Jehan Pucele, Pol de Limbourg, Jehan Fouquet e outros gastam uma vida inteira iluminando insonhaveis, preciosísimos missais, livros de Horas e psalterios; é porque Deus vê que Fra Angelico, o divino, ergue as mãos em résa antes de começar o seu labôr e nunca altera o que pintou, «*porque foi Ele quem guiou o seu pincel*»; é porque Deus vê que um formigueiro de architectos e maçons levanta as catedrais de Amiens, Reims, Paris, Chartres, Bruxelas, Lincoln, Colonia, Strasburgo, e pintores as decoram, e esculptores as vestem de milhares de estátuas^[14], e marceneiros as enriquecem com madeiras prodigiosamente lavradas, e vitralistas-poetas, perdulários de sonho e de emoção, lhes encastoam nas esguias ventanas ogivadas todos os milagres da *Legenda Sanctorum* feitos linha e côres inimitaveis. E é ainda porque Deus vê que a quasi totalidade dos artistas dêstes fecundos e gloriosos séculos de creança, de esperança, de legítimas revoltas, deixa por assignar as obras que das mãos palpitantes lhes saem! Para quê assignal-as?! Assoldadados embora, êles trabalham com elevado ardôr, menos para agradar ao príncipe que os remunera, que ao Senhor *que os vê*. Os homens poderão esquecer-lhes os serviços e até os nomes; Deus é que sempre os recordará, pois por amôr de Ele labutaram.

{60}

{61}

A architectura religiosa da Baixa Meia-Idade é a criação suprema dêstes anónimos Homeros. Todos êles, possuidos de uma fé igual, trazem à obra comum o melhor do seu esforço: os artistas a sua arte, os sábios a sua sciencia, os rudes o seu braço e até os mendigos o seu óbolo. «Graças a êstes admiraveis trabalhadores, a catedral é um sêr vivo, uma árvore gigantesca cheia de aves e flores. Mais parece uma obra da natureza que dos homens... A igreja é a casa de todos, a arte traduz o pensamento de todos... A catedral pode substituir não importa que livros. Só a França

{62}

soube fazer da catedral uma imagem do mundo, um resumo da história, um espelho da vida moral^[15]».

Nunca o preceito d'anunziano: «*crear com alegria*» foi tão escrupulosamente observado como neste período. De aquelas pedras, amorosamente acasteladas até ao céu, num tão vertiginoso impeto que chega a causar arripios, irradia uma tal satisfação, um tal contentamento, que eu não sei de alma bronca que, em frente de elas, não entreadivinhe, um instante, as delicias da Terra Prometida!

Do sombrio templo românico já nada ou pouca resta. O hieratismo e o convencionalismo decorativos do anterior período cedem o passo ao franco naturalismo do período que começa. Os grandes panos de muralha cega e quasi nua vestem-se, de alto a baixo, de prodigiosos labores e surgem-nos agora tão recortados de altíssimas janelas, enormes rosáceas e frestas sem conto que a gente chega a ter a impressão de que a catedral está suspensa no ar! {63}

Deixai o grande Taine dizer que o interior do edificio é lúgubre e frio^[16] e escutai-o antes quando ele vos descrever, na sua prosa sumptuosíssima, tão luminosa e forte como um alabastro da Acropole, as catedrais de Assis e de Milão.^[17]

Não, meus senhores, a arte ogival não odiou a luz, antes a fêz a sua mais assidua colaboradôra e até por amôr de ela se perdeu. «A arquitectura gótica repudiou a obscuridade... Quando a catedral é obscura é porque o mestre de obras calculou mal o seu esforço, quiz obrigar-a a dar mais do que ela podia, ou pretendeu acumular nos seus flancos multidões sôbre multidões, como em Paris, aonde as quatro naves laterais aparecem esmagadas por galerias inúmeras. Se vestem as largas aberturas de vitrais, não é para entenebreecer a nave, mas para glorificar a luz..... O vitral oferecia a sua matriz inflamada aos dias pálidos do Norte, para que o afago de êstes fosse mais quente á pedra que de todos os lados subia. Os seus azues liquidos, os seus azues carregados, os seus amarelos de açafrao e de oiro, os seus alaranjados, os seus vermelhos vinosos ou púrpureos, os seus verdes densos, arrastavam ao longo da nave o sangue de Cristo e a safira celeste, o rubro das folhas de vinha que o outono crestou, a esmeralda dos longinquos oceanos e dos prados de em redor. Em verdade êle apenas atenuava as suas rutilantes policromias no fundo das capelas absidiais, aonde a mancha dos cirios fazia tremular a noite. Era um pretexto para acumular á roda do santuario a imprecisão angustiosa e a volúpia do misterio. Mas desde que o céu se descobre, a grande nave estremece de alegria e o cántico triunfal da luz espalha-se por toda ela em grandes lençóis de oiro^[18]». {64}

*
* *

Eu termino.

«*Lunga fu la gioniata*» como diz o Poeta—longa e fastidiosa, ai de vós, ai de mim! Pilôto inhabil, atarantadamente guiei os vossos passos através de regiões cuja extranha beleza a minha palavra dura e a minha sciencia minguada vos não souberam salientar. Adivinho os vossos reproches e curvo, em silencio, a pecadôra cabêça... {65}

Mas se, para não agravar as muitas culpas de que me acuso, vos poupo miudas justificações, outrotanto não posso fazer com respeito a certa falta, que absolutamente careço de explicar.

Prometi eu falar-vos do riso na Meia-Idade e, afinal, apenas vos contei—e quão pobrememente o fiz!—da clara alegria medieval. {67}

Certo, o riso e alegria são irmãos. Às vezes, porém, tão arredados andam um do outro, que mais se diriam extranhos que gerados no mesmo ventre. Nas máscaras dos que nos rodeiam quantos risos sem timbre! quanta alegria tambem que desconhece o esgar hilariante! É que os primeiros, à semilhança de certas bizarras plantas que não carecem da terra para viver, podem florir sem ter raizes na alma. Mas a segunda é o próprio humus que palpita sob o profundo beijo de Anteu, a própria alma exaltada e transfigurada. Joana de Arc, sagrando Carlos VII após a sua marcha heroica e miraculosa sôbre Reims, não sorriu; mas o seu coração batia as azas, festivamente, como uma pomba em maio... Sôbre o glorioso Monte Alverne, na manhan dos Stigmas, o divino filho de Bernardone não sorriu tambem; mas os seus olhos brilhavam, como se toda a luz do sol lhe cantasse dentro do peito. {68}

Foi de uma alegria assim que eu vos falei, de uma prodigiosa alegria que, durante séculos, fêz bater mais depressa o coração de um mundo adolescente—e não do riso que os homens dessas eras tão espontanea e clamorosamente riram. Porque, através de todas as miserias, de todas as vexações, de todos os dramas, essas ásperas creaturas souberam rir o mais puro e claro riso que a velha Europa viu rir depois que os heróis de Homero se calaram. Simplesmente—e com isto penso absolver-me da voluntária culpa—êsse belo riso não é para aqui, para um auditorio que tantas e tão gentilíssimas senhoras aformoseiam. {69}

As catedrais medievas são verdadeiros museus de inconveniencias lavradas em granito.

Nenhum acto, por mais intimo, da vida de cada um se exime a figurar nelas com um realismo só familiar aos compendios de fisiologia^[19].

De uma velha inglesa solteirona sei eu que, em frente de um capitel em que duas nudezes se enroscavam mais vivamente, ia rebentando de apoplexia. E, comtudo, lá na pensão belga em que a conheci, rosnava-se com bonhomia que Vesta talvez não fizesse boa cara às oferendas desta encortçada pucela...

De facto, a chalaça dos nossos avós frequentemente descamba no escabroso. E as suas melhores *boutades* ainda são aquelas que só podemos contar aos amigos em noites de tertulia ruidosa ou, pelo telefone... às madamas curiosas. {70}

Ingenuos, simples, duma franqueza de crianças terríveis, amando rir e nunca perdoando a quem os arrelviava, os maçons obscuros que conceberam e realizaram a suprema obra de arte da Meia Idade jámais souberam calar o que lhes ia nas almas, quer se tratasse dum sonho, quer duma farçada.

Um companheiro fôra surpreendido numa atitude grotesca? Dias depois uma gárgula travêssa, suspensa no ar, faria rir toda a colonia de pedreiros e os fieis que entravam para a missa. Um juiz prevaricára, deixára-se subornar? O artista imortalisar-lhe-hia a façanha, pintando-o com orelhas de burro, pernas de pato e compridas garras de ave de prêsa.

A ninguém perdoavam, nem aos senhores que tudo podiam sôbre os corpos, nem aos clerigos, que tudo podiam sôbre as almas. {71}

Mas, eu nunca mais terminaria se começasse a desfiar o rosário de anedotas que as velhas catedrais sabem de cór!...

Para V. Ex.^{as} fazerem uma ideia mais precisa desta crua franqueza, passo a ler um fragmento de uma carta que Bocacio escreve a Mainardo de Cavalcanti, apreciando o «*Décameron*» e censurando este seu amigo por haver deixado ler tal livro às mulheres do seu *entourage*:

«Eu nunca poderei louvar-te por haveres deixado que as mulheres que te rodeiam lessem os meus carapetões. Rogo-te, por isso, que nunca mais consintas semelhante coisa. Bem sabes quanto desafôro e ofensas á decencia, quantas excitações aos amores impudicos, quantas passagens capazes de arrastar à prática de más acções os corações mais experimentados nesse livro se encontram. Se as mulheres honradas, em cujas fronteiras brilha ainda o santo pudôr, se não deixam induzir ao adultério, tal leitura, no entanto, pode tornar as suas almas impudicas e viciais pela tara obscena da concupiscencia. No caso em que a honra destas mulheres não baste para te conter, então pensa na minha, pois aqueles que me lerem hão de imaginar que eu não passo de um desprezível alcoviteiro e de um velho debochado, divulgador das patifarias de outrem»^[20]. {72}

Que artista de hoje subscreveria tão desassombrado libelo contra a própria obra?

E já que evoquei a interessante figura do pitoresco filho de Certaldo, não a deixarei sem contar-vos uma anedota que vos dirá, melhor que todos os meus comentários, como os nossos avós se desforravam dos remoques das donas que se burlavam de amorios. {73}

Bocácio, já velho, tendo encontrado no seu caminho uma formosíssima viuva florentina, apaixonou-se violentamente por ela. A dama, astuciosa e galhofeira, fingiu não desdenhar as homenagens do poeta, que, entusiasmado, lhe mandou cartas sôbre cartas, todas palpitantes dum amor vulcanico. A certa altura, a ironica deusa, sentindo a necessidade de pôr um dique forte áquela tumultuosa verbosidade e desejando imenso folgar de gôrra com as amigas, reuniu todas as cartas e publicou-as. O escandalo foi enorme em Florença. Então, para vingar os seus ultrajados brios de Lovelace serodio, o nosso amoroso escreveu uma tremenda verrina contra as mulheres, a que pôs o nome de *Corbaccio* ou *O Labirinto do Amor*, por nela se tratar das angustias dum namorado perdido na floresta do Amor e que dela é tirado por um Espirito tutelar. O namorado, bem de ver, é o próprio Boccaccio e o Espirito a sombra do marido morto, que vem do inferno à terra para desencantar o mísero transviado, a quem revela, complacientemente, toda a miseria fisica e moral do conjuge ironista. {74}

Oiçamos a fala rancorosa:

«Quem a visse, como eu a via todas as manhãs, com o seu barrete enfiado na cabeça, o manto de noite sôbre os ombros, ir acorar-se à beira do fogão, e lhe tivesse contemplado os olhos ramelentos, encovados e baços, tossindo e cuspinhando sempre, teria esquecido cem mil amores». {75}

E por este diapasão afina o resto da tirada! Num dado momento abandona o seu caso particular e generalisa:

«As mulheres apenas se ocupam de parecerem belas e serem admiradas. Nenhuma ha que seja ajuizada e capaz de agir criteriosamente. Todas elas são inconstantes, levianas, frívolas, querem e não querem uma coisa ao mesmo tempo, excepto se ela se relaciona com os seus desregrados apetites..... Fingem-se medrosas e tímidas; se estão num logar elevado, queixam-se de vertigens; se é necessário entrar num barco, aqui-del-rei que o seu delicado estomago não o

suporta; se se trata de caminhar de noite, receiam encontrar espiritos, duendes e até mesmo ratos; se o vento sacode uma janela ou da parede se despega uma pedrinha, todas se cobrem de suores frios.

{76}

Deus sabe, no entanto, como elas são atrevidas, quando se trata do que lhes apraz! Não há rudeza de logar, precipícios de montanha, altura de palacio, obscuridade de noite, que sejam capazes de as deter!»^[21]

Não se agastem Vossas Excelencias, Minhas Senhoras, com as desamaveis reflexões do poeta, nem comigo tampouco, que apenas as reproduzo pelo saboroso pitoresco que encontro nelas. Tais desabridos queixumes, no fim de contas, só em favor da mulher redundam. De ela tudo se tem dito desde que o mundo é mundo—todo o bem e todo o mal. As mulheres fazem-me lembrar as obras de arte, que só são inteiramente más quando ninguem fala de elas. E a verdade, a grande verdade é que as mulheres são obras de arte de que nós, homens, constantemente e regaladamente nos ocupamos.

{77}

Mas se, para merecer o vosso perdão, isto não basta ainda, recordar-vos-hei que, enquanto Bocácio dava largas à sua misogenia de despeitado, o seu amigo Petrarca continuava a exaltar Laura e na memória de todos os corações persistia a saudade amorosissima da mulher de excepção que o Dante immortalizou!

*
* *

Com a Renascença o grande riso puro, vibrante, terra-a-terra, desaparece de todos os labios para dar lugar à casquinada erudita e petulante do «humanismo». Os humoristas da transição—Ariosto, Rabelais, o nosso mestre Gil e, mais tarde, Molière, Cervantes, o pintor Brueghel-o-Velho e até o próprio Brantôme—são a gargalhada suprema, embora um pouco dolorosa, dum mundo na agonia.

{78}

Oh! o *De profundis* inegalavel!

De então para cá a alegria torna-se uma palavra quasi sem sentido, vocábulo inerte que os dicionarios.—que são museus de palavras—guardam sómente para satisfação de arqueologos amadores de inutilidades. No dia em que o homem descobriu o sorriso e a ironia, da sua boca desertou para sempre o grande riso de outrora.

Hoje, esbofado por cinco duros seculos de marchas forçadas para a Civilização, nem mesmo esse sorriso e essa ironia lhe restam! Quando tenta rir, os musculos do *facies* resistem ao desejo, cavando-lhe mais fundo a sua tísica *grimace* de neurastenico arqui-civilisado; e, se procura ironisar, as palavras saem-lhe pela garganta com um rangido seco, gritante, agudissimo, de porta com gonzos pêrros.

{79}

{80}

[1] H. Taine, *Philosophie de l'art*, 1.º vol.

[2] CH. SEIGNOBOS—*Histoire de la Civilisation: Moyen âge et temps modernes*, 5^{ième} éd. Sôbre os monumentos de Ravêna, a Bisancio italiana, consulte-se o interessante volume de Charles Diehl, *Ravenne*, ed. Laurens—Paris, 1907.

[3] E. PÉCAUT E CHARLES BAUDE—*L'art*, 10^{ième} éd.

[4] SALOMON REINACH—*Apollo*, 5^{ième} éd.

[5] EUGÈNE VÉRON—*L'esthétique*, 1878.

[6] E. VÉRON—*Op. cit.*

[7] Na impossibilidade de reproduzir o *croquis* em referencia, indicamos ao leitor, que pelo assumpto se interesse, o livro já citado de E. PÉCAUT e CH. BAUDE e o valioso trabalho de ELIE FAURE, «*Histoire de l'art: L'art medieval*». Em qualquer de êles, bem como em qualquer antologia desenvolvida de artes plásticas, o curioso encontrará não só a reproducção do aludido monumento como a de outros, que o ajudarão a completar a sua visão estética dêste periodo.

[8] *Histoire du rire et de la caricature*.

[9] ÉMILE GEBHART, no seu curioso romance *Autour d'une tiare*, revive o duelo formidavel, através das predicas antagónicas do asceta Egidius e do tolerante bispo Joaquim, curiosa figura de pre-franciscano, que o auctor esboçou sugestionado pelo grande vulto do Santo que a Idade-Media com mais fervente e duradoiro culto venerou.

[10] ÉLIE FAURE, *Op. cit.*

[11] ÉMILE GEBHART—*L'Italie mystique*.

[12] S. Francisco de Assis é o poeta máxino da Alegria—uma suprema figura de assombro. Na aurea legenda do cristianismo não ha vulto que o exceda em belêsa moral, nem lábios que tenham rido um riso mais comovido e pacificador que o seu. O Snr. JAIME DE MAGALHÃES LIMA resume assim um dos pontos mais salientes da clara doutrina do *Poverello*: «A mágoa será pecado de rebeldia; não ha dôr que não se torne benéfica, para exaltação da carne ou do espirito; a desgraça é uma ilusão; a toda a sorte havemos de sorrir; porque sempre, qualquer que seja, é caminho do bem. Todo o estado conduz à perfeição; em todo o momento trabalhamos na construcção de um edificio infindo de infinita belesa. A tristêsa será uma infidelidade religiosa; quem a admitiu no coração esqueceu o Senhor e os seus desígnios.» Cf. *apud* «*S. Francisco de Assis*» pag. 150. Com o doce amigo do cardeal Hugolino (mais tarde Gregório IX) o catolicismo atinge o seu mais belo significado e um dos pontos mais culminantes da sua história—só comparavel ao periodo heroico do Apostolado. A quem o assumpto desperte interesse aconselho a leitura dos três belos trabalhos do dinamarquês JOHANNES JOERGENSON, de uma rigorosa probidade scientifica e de um encantador relevo literário: *Saint François d'Assise, Pélerinages franciscains e Le livre de la route* (trad. de Teodor de Wyzewa,) Perrin & C.^{ie}, Paris.

[13] «*Les Fableaux* sont sur tons sujets: y paraissent Dieu, les anges, les diables, les saints, les chevaliers, les trouvères, les jongleurs (trouvères de second ordre), les bourgeois, les moines—très souvent—les paysans. Les hommes de toutes classes de la société y sont moqués, quelquefois avec une extrême finesse, quelquefois avec une verdeur gauloise un peu rude..... Les Fableaux peuvent être considerés comme la grande oeuvre de sagesse bourgeoise, de bon sens un peu sec et dur et de gauloiserie divertissante du moyen âge. Les romans de renart sont du même genre, mais avec plus d'ingeniosité.» Cf. E. FAGUET. *Petite histoire de la littérature française*, pag. 6 e 7. «Papás, reis e senhores, se nas canções recebiam a vassalagem da adulação, encontravam nas *cantigas de mal disêr* o mais desassombrado castigo e a mais dura vingança. A avaliar pelo que dos cancioneros nos resta, o comentario político e religioso teriam assumido uma extensão incrivelmente audaciosa» Cf. HIPPOLYTO RAPOSO, *Sentido do Humanismo*, pag. 14.

[14] «A fachada de Nossa Senhora de Paris, que está longe de ser a mais rica, tem sessenta e oito estátuas muito maiores que o natural e a maioria de elas executadas com rara perfeição; ha mais de cem em cada um dos pórticos de Nossa Senhora de Chartres e de Amiens». ED. CORROVER, «*L'architecture gothique*» pag. 157.

[15] MALE, cit. pelo DR. CABANÈS, *Moeurs intimes du Passé*, 3.^{ième} série Paris.

[16] «*Philosophie de l'art*» cit., pag. 81 e seg.

[17] «*Voyage en Italie*» tómo II.

[18] E. FAURE, *op. cit.*, pag. 229 e segg.

[19] CANANÈS *op. cit.*

[20] E. RODOCANACHI, *Boccace: poète, conteur, moraliste, homme politique*, Hachette, Paris, 1908.

[21] RODOCANACHI, *op. cit.*

PEQUENO MEMENTO BIBLIOGRÁFICO

A. KRAFT, *Petit manuel d'architecture*, Georg & C.^o, Bâle et Genève, 1899.

ALFRED LENOIR, *Anthologie d'art; sculpture et peinture*, Armand Colin, Paris, sem data.

ANDRÉ MICHEL, *Reims, Soissons, Senlis, Arras*—Mgr. BAUDRILLART, *Louvain*, Plon-Nourrit, Paris, 1915.

ARSÈNE ALEXANDRE, *L'art du rire et de la caricature*, Librairies-Imprimeries réunies, Paris, sem data.

A. RAGUENET, *Petits édifices historiques*, Librairies-Imprimeries reunis, 6 vols. Paris, várias datas.

CABANÈS (DR.) *Moeurs intimes du Passé*, 3 séries (especialmente a 3.^a) A. Michel, Paris, sem data.

CH. DIEHL, *Ravenne*, H. Laurens, Paris, sem data.

CH. SEIGNOBOS, *Histoire de la Civilisation*, (2.^o vol.: *Moyen âge et temps modernes*), 5.^a ed., Masson & C.^{ie}, Paris, 1905.

EÇA DE QUEIROZ, *Notas Contemporaneas*, Lelo & Irmão, Porto, 1905.

EDME ARCAMBEAU, *Les cathédrales de France*, 3 vols., A. Perche, Paris, 1912.

ED. CORROVER, *L'architecture gothique*, nova edição A. Picard & Kaan, Paris, sem data.

ÉLIE FAURE, *Histoire de l'art* (2.^o vol.: *L'art médiéval*), H. Floury. Paris, 1912.

E. PÉCAUT ET CH. BALDE, *L'art*, 10.^ª ed., Larousse, Paris, sem data.

ÉMILE BAYARD, *L'art de reconnaître les styles*, Garnier Frères, Paris, sem data.

IDEM, *Les grands Maîtres de l'art*. Garnier Frères, Paris, 1909.

ÉMILE FAGUET, *Petite histoire de la littérature française*, Georges Crès & C.ie, Paris, sem data.

ÉMILE GEBHART, *L'Italie mystique*, 10.^ª ed., Hachette, Paris, 1906.

IDEM, *Autour d' une tiare*, Georges Crès & C.e, Paris, sem data.

F. RODOCANACHI, *Boccace: poète, conteur, moraliste, homme politique*, Hachette, Paris, 1908.

EUGÈNE VÉRON, *L'esthétique*, C. Reinwald & C.ie, Paris, 1878.

GEORGE LAFENESTRE, *Saint François d'Assise et Savonarole, inspireurs de l'art italien*, Hachette, Paris, 1911.

HENRI HYMANS, *Bruxelles*, Laurens, Paris, 1910.

HENRY MARTIN, *Les peintres de manuscrits et la miniature en France*, Laurens, Paris, sem data.

H. ROUJON, *Breughel-le-vieux*, Lafitte, Paris, sem data.

HYPPOLITE TAINE, *Philosophie de l'art*, 2 vols. 13.^ª ed., Hachette, Paris, 1909.

IDEM, *Voyage en Italie*, 2 vols., nova edição, Hachette, Paris, 1910.

HYPPOLITO RAPOSO, *Sentido do Humanismo*, França Amado, Coimbra 1914.

JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, Perrin & C.ie, Paris.

JAYME DE MAGALHÃES LIMA, *S. Francisco de Assis*, França Amado, Coimbra, 1908.

JOHANNES JOERGENSON, *Saint François d'Assise, sa vie et son oeuvre*, 13.^ª ed., Perrin & C.ie, Paris, 1910.

IDEM, *Pèlerinages franciscains*, 9.^ª ed., Perrin & C.ie, Paris, 1912.

IDEM, *Le livre de la route*, 3.^ª ed., Perrin & C.ie, Paris, 1912.

SALOMON REINACH, *Apollo, histoire générale des arts plastiques*, 5.^ª ed., Hachette, Paris.

Enciclopedia universal ilustrada europea-americana. (Tomo XI art.: *Caricatura*) José Espasa é Hijos, Barcelona, sem data.

Nouveau Larousse illustré. (Tomo II, art.: *Caricatura*) Larousse, Paris, sem data.

Le vieux Paris (Guide historique, pittoresque & anecdotique) Impresso chez Ménard et Chauffour, Paris. (Exposição Universal de 1900).

ACABOU DE IMPRIMIR-SE
ESTA BROCHURA AOS 21
DE DEZEMBRO DE 1915
NA TIPOGRAFIA DO
PORTO-GRÁFICO.

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK O CLARO RISO MEDIEVAL ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE

THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE

PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work

electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses.

Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.