

O INSTITUTO

REVISTA CIENTÍFICA E LITERÁRIA

VOLUME 124.º



COIMBRA
1962-1963

INSTITUTO DE COIMBRA

DIRECÇÃO

DIOGO PACHECO DE AMORIM	<i>Presidente</i>
GUILHERME BRAGA DA CRUZ	<i>Vice-Presidente</i>
FRANCISCO TEIXEIRA DE QUEIROZ	<i>Secretário</i>
ARNALDO MIRANDA CASIMIRO BARBOSA	»
JOÃO JOSÉ LOBATO GUIMARÃES	»
JOÃO MANUEL BAIRRÃO OLEIRO	»
JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM	»
LUÍS REIS SANTOS	»
TORQUATO BROCHADO DE SOUSA SOARES	»
JOSÉ CAMPOS DE FIGUEIREDO	<i>Tesoureiro</i>
Coronel BELISÁRIO PIMENTA	<i>Director da Bi- blioteca</i>
FERNANDO BAYOLO PACHECO DE AMORIM	<i>Secretário da Re- dacção da Revista</i>

O INSTITUTO

VOLUME 124.^o

Composto e impresso nas oficinas da «Coimbra Editora, L.^{da}»

O INSTITUTO

REVISTA CIENTÍFICA E LITERÁRIA

VOLUME 124.º



COIMBRA
1962-1963

COMISSÃO DE REDACÇÃO

DIOGO PACHECO DE AMORIM

TORQUATO BROCHADO DE SOUSA SOARES

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Rua da Ilha n.º 1

COIMBRA

ENVOLVENTES DE FAMÍLIAS DE VARIEDADES EM ESPAÇOS DE N DIMENSÕES

INTRODUÇÃO

O objectivo que nos propomos no presente trabalho é o de generalizar aos espaços de n dimensões a teoria geral das envolventes.

Começaremos por generalizar a espaços de n dimensões os conceitos necessários para a apresentação desta doutrina, e estabelecer e demonstrar alguns teoremas que se revelaram indispensáveis.

Pudemos, porém, não só generalizar, mas também unificar a doutrina, dando uma definição única que abrange como casos particulares os casos conhecidos.

Os conceitos habituais de envolvente, e as suas próprias definições, não nos parecem verdadeiramente adequados, ou antes, não nos parecem a melhor maneira de traduzir a realidade geométrica que procuram interpretar.

No caso das famílias de curvas do plano, por exemplo, bastará notar que a envolvente não toca, em geral, senão uma

pequena parte das curvas da família, podendo até, dar-se o caso limite de não tocar senão em uma, com a qual coincide.

Nós vamos, porém, encarar o problema sob um outro ponto de vista.

Começemos por notar o seguinte: a equação de uma família de curvas do plano,

$$f(x, y, a) = 0,$$

quando considerada no espaço dos $OXYA$, representa uma superfície. Ora, a família de curvas dada será a projecção sobre OXY , da família de curvas de nível daquela superfície, em relação ao mesmo plano, determinadas pelo parâmetro a .

A curva do plano OXY a que se chama envolvente é precisamente a projecção, sobre o mesmo plano, do contorno aparente daquela superfície, relativamente à direcção do eixo OA .

Encarando o problema sob este ponto de vista, logo se compreende facilmente que a envolvente só se relaciona directamente, em geral, com pequena parte das chamadas envolvidas, não sendo de estranhar que, no caso geral, as envolvidas não toquem na envolvente. Só a encontrarão aquelas envolvidas correspondentes às curvas de nível cujo plano intersecte o contorno aparente da superfície dada.

É, pois, este o ponto de vista sob o qual vamos encarar o problema das envolventes e a sua generalização a espaços de n dimensões.

*

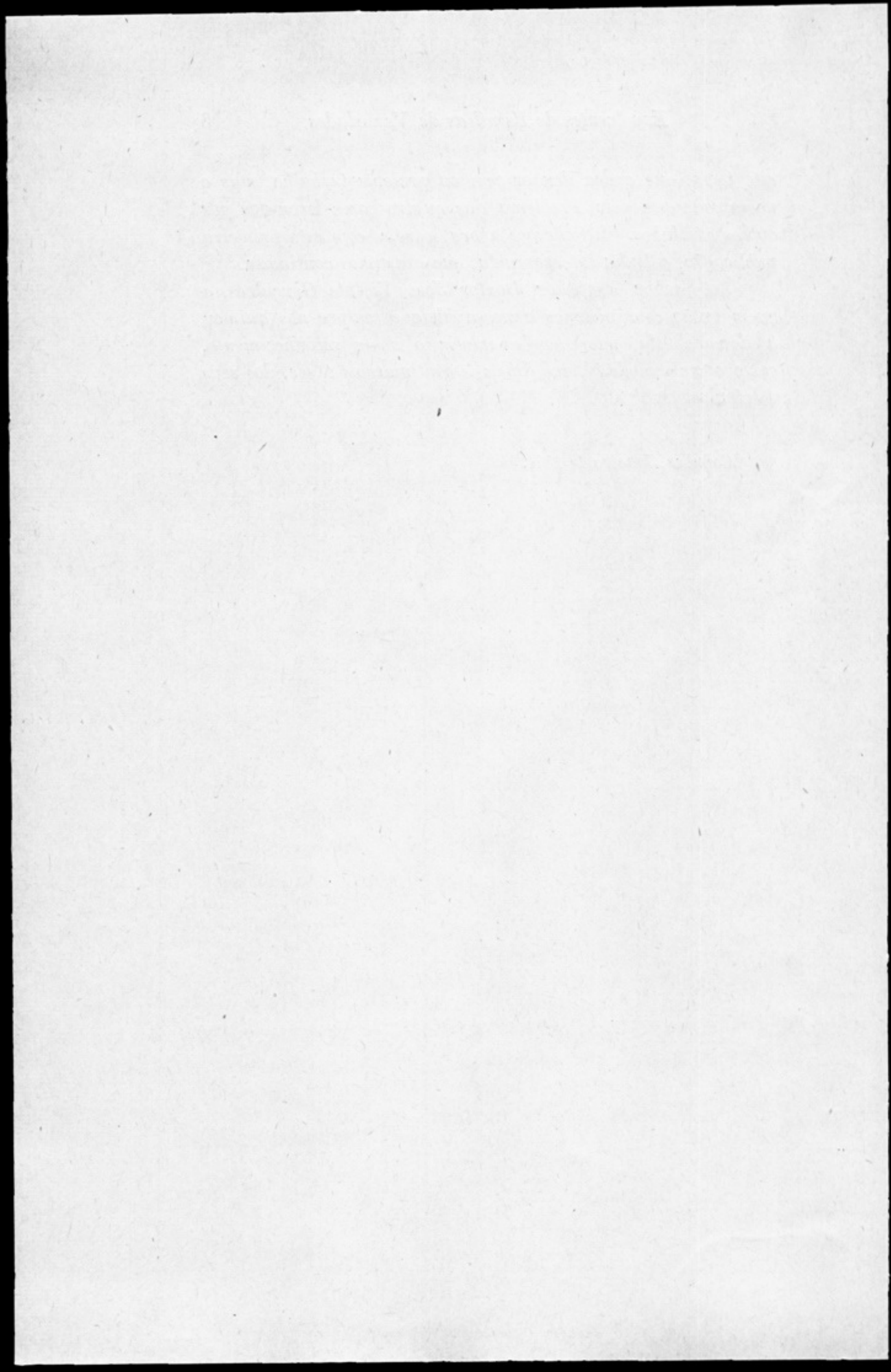
Vemos interessantes aplicações ao estudo das equações e sistemas de equações diferenciais e de derivadas parciais.

Há já muitos anos que tomámos as primeiras notas sobre

este tema, que agora deu origem ao presente trabalho, mas o nosso interesse pelo Problema das quatro cores levou-nos por outros caminhos. Retomamos agora, porém, com esta primeira publicação, a linha interrompida, que pensamos continuar.

Ao Senhor Professor Doutor José Vicente Gonçalves, a quem então comunicámos a nossa ideia e sempre nos animou a desenvolvê-la, queremos exprimir o nosso reconhecimento, como o mais modesto, que fomos, e continuamos a ser, dos seus discípulos.

Coimbra, Janeiro de 1961.



CAPÍTULO I

Geometria em Espaços de n Dimensões

1. **Pontos, rectas e planos independentes.** Na construção da geometria em espaços de n dimensões está naturalmente indicado ir estendendo os conceitos estabelecidos para os espaços de m dimensões aos espaços de $m + 1$. Assim como, pela admissão de um ponto fora duma recta, se constroi o plano; e, pela admissão de um ponto fora dum plano, se constroi o espaço ordinário, que designaremos por E_3 ; também pela admissão de um ponto fora de E_3 , se constroi o espaço de quatro dimensões; e assim sucessivamente, até ao espaço de n dimensões, que designaremos por E_n .

2. Dum modo geral, designaremos o espaço de k dimensões também por *plano de k dimensões* ou, abreviadamente, *plano(k)*, ou ainda sòmente *plano* (quando não seja necessário especificar), designação que subentenderemos abranger também a recta como caso particular.

3. Não nos deteremos nos pormenores da construção Axiomática da Geometria, o que nos levaria muito longe do nosso objectivo. Supô-los-emos conhecidos, bem como a demonstração e enunciado dos teoremas fundamentais ⁽¹⁾.

(1) Sobre o assunto, ver por exemplo:

D. Hilbert — *Fundamentos da Geometria*. Tradução portu-

Dois pontos determinam uma recta; três pontos não colineares determinam um plano(2) (conjunto de todos os pontos de todas as rectas determinadas por pares de pontos das três rectas que os pontos dados determinam); quatro pontos não complanares determinam um E_3 ; etc.

4. Dizem-se *linearmente independentes* ou simplesmente *independentes*, $n + 1$ pontos que não existam num mesmo E_{n-1} e que, portanto, definirão um E_n .

É manifesto que neste caso não poderão, quaisquer $k + 1$ desses $n + 1$ pontos, estar num mesmo E_r (com $r < k$). De contrário, $r + 1$ pontos independentes desse E_r , juntamente com os restantes $n - k$ dos pontos dados, definiriam um E_l com

$$l \leq r + n - k < n,$$

que continha todos os pontos dados, o mesmo sucedendo a qualquer E_{n-1} que contivesse E_l , o que era contra a hipótese.

As n rectas que um qualquer desses pontos define com cada um dos restantes dizem-se também *independen-*

guesa de Maria Pilar Ribeiro e J. Silva Paulo — publicação do Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1952.

H. G. Forder — *The foundations of euclidean geometry*, Cambridge, Univer. Press, 1927.

J. Rey Pastor — *Fundamentos de la Geometria Projectiva Superior*, Madrid, 1916.

D. M. Y. Sommerville — *An introduction to the Geometry of n Dimensions*, New York, 1929.

dentos e servem igualmente para definir o mesmo E_n , como é evidente.

5. Dois planos, α_p e α_q , de p e q dimensões, respectivamente, que não se encontrem ⁽¹⁾, existirão num espaço de

$$p + q + 1$$

dimensões; os $p + 1$ e os $q + 1$ pontos independentes que respectivamente os determinam, constituem um sistema de

$$p + q + 2$$

pontos independentes determinando o espaço E_{p+q+1} que contém ambos os planos dados. Diz-se então que os planos α_p e α_q são enviesados.

6. Se, pelo contrário, eles se intersectam, isto é, se existem num espaço de menor número de dimensões ⁽²⁾ do que

$$p + q + 1,$$

digamos, de m dimensões, com

$$m \leq p + q,$$

(1) Num ponto próprio ou impróprio.

(2) Estamos a referir-nos ao espaço com menor número de dimensões que os contenha, como é evidente.

ou se encontram num ponto (espaço de zero dimensões), caso em que existirão num espaço de

$$m = p + q$$

dimensões, ou se intersectam num espaço de r dimensões, α_r , e existirão então num espaço E_{p+q-r} , de

$$p + q - r$$

dimensões, e seria

$$m = p + q - r.$$

7. No primeiro caso teríamos

$$p + 1 + q + 1 = p + q + 2$$

pontos independentes. No segundo, teríamos

$$p + q + 1$$

(escolhendo o ponto comum para um deles, associado a p pontos, convenientemente escolhidos, em α_p , e a q pontos convenientemente escolhidos em α_q). E no terceiro caso, teríamos

$$p + q - r + 1$$

pontos independentes, escolhidos do seguinte modo: $r + 1$ na parte comum, $p - r$ em α_p , e $q - r$ em α_q . Isto é, se

$$m > p + q,$$

α_p e α_q não se encontram. Se

$$m = p + q,$$

α_p e α_q encontram-se em um ponto. Se

$$(1) \quad m = p + q - r,$$

α_p e α_q encontram-se num plano(r).

Em qualquer dos casos, poderemos sempre escrever

$$m = p + q - r,$$

dando-nos r o número de dimensões da intersecção, entendendo-se que $r < 0$ representa a impossibilidade (a não intersecção) ⁽¹⁾.

8. Assim, se os planos α_p e α_q definem o espaço E_m , eles intersectar-se-ão segundo um plano(r), α_r , sendo

$$(2) \quad r = p + q - m.$$

Como o número de dimensões da intersecção não pode ser superior ao menor dos números p e q , segue-se que, se $p \geq q$, será $r \leq q$. Se for

$$r = q,$$

⁽¹⁾ Continuando m a representar o número de dimensões do espaço com menor número de dimensões que contenha α_p e α_q : isto é, o espaço que α_p e α_q determinam.

o plano α_q está contido em α_p e teremos

$$m = p.$$

Diz-se então que α_p e α_q são elementos apostos. De contrário dizem-se distintos.

9. Em particular, dois planos $(n-1)$ distintos, num dado espaço E_n , α_{n-1}^1 e α_{n-1}^2 , intersectam-se segundo um plano (r) , com

$$\begin{aligned} r &= n - 1 + n - 1 - n \\ &= n - 2 \end{aligned}$$

dimensões, que designamos por α_{n-2} .

Por sua vez, este α_{n-2} intersectar-se-á com um outro plano $(n-1)$, α_{n-1}^3 , distinto dos anteriores e não contendo a sua intersecção α_{n-2} , segundo um plano (s) , com

$$s = n - 1 + n - 2 - m,$$

sendo m o número de dimensões do espaço definido por α_{n-2} e α_{n-1}^3 .

Ora, este espaço não poderá ter $n-2$ dimensões, por conter um plano $(n-1)$, nem poderá ter $n-1$ dimensões porque, em tal caso, coincidia com o plano $(n-1)$ e, por consequência, continha α_{n-2} , isto é, passava por α_{n-2} .

Logo, terá n dimensões ($m = n$).

Portanto,

$$\begin{aligned} s &= n - 1 + n - 2 - n \\ &= n - 3. \end{aligned}$$

Seja α_{n-3} esta intersecção.

Intersectando de novo com um outro plano($n-1$), α_{n-1} , não contendo a intersecção de quaisquer dois dos anteriores, obteremos um plano($n-4$). α_{n-4} .

Repetindo a operação, nas mesmas condições até à ordem p , obteremos um plano($n-p$), de $n-p$ dimensões, que será a intersecção dos p planos($n-1$) dados (1).

Diremos *independentes* estes p planos($n-1$). De modo que:

10. **Teorema.** p planos($n-1$) independentes determinam um plano($n-p$) por intersecção.

11. Consideremos agora um plano(p), α_p , dado num espaço E_n . Sejam

$$A_1, A_2, \dots, A_{p+1},$$

$p+1$ pontos independentes em α_p , e sejam

$$B_1, B_2, \dots, B_{n-p}.$$

mais $n-p$ pontos de E_n , escolhidos de modo que os

$$A_i \cup B_j$$

sejam independentes ($i=1, 2, \dots, p+1; j=1, 2, \dots, n-p$).

(1) O espaço definido por cada α_{n-k} e o plano($n-1$) secante têm sempre $m=n$ dimensões, pois, de contrário, α_{n-k} e o plano secante seriam elementos apostos.

Já sabemos que os A_i definem α_p , e os $A_i \cup B_j$ definem E_n .

Se associarmos agora aos A_i os pontos

$$B_1, B_2, \dots, B_{k-1}, B_{k+1}, \dots, B_{n-p},$$

obtemos um sistema de n pontos independentes que definirão um plano($n-1$), α_{n-1}^k , contendo α_p .

Fazendo variar k desde 1 a $n-p$, obteremos $n-p$ planos($n-1$) distintos contendo α_p .

Estes planos($n-1$) são independentes, pois se um deles, α_{n-1}^k , contivesse a intersecção, α_{n-2} , de outros dois, α_{n-1}^l e α_{n-1}^s , continha o ponto B_k (pois B_k pertence a α_{n-1}^s e α_{n-1}^l), o que é absurdo. Por consequência:

12. Teorema. *Num dado espaço E_n , um plano(p) pode ser determinado pela intersecção de $(n-p)$ planos($n-1$) independentes; e, reciprocamente, $(n-p)$ planos($n-1$) independentes determinam, em E_n , por intersecção, um plano(p).*

Dado o plano(p), é absolutamente livre a escolha dos pontos B_j determinantes dos α_{n-1}^k , desde que os pontos $A_i \cup B_j$ sejam independentes; e o mesmo se diz a respeito da escolha dos pontos A_i .

13. Paralelismo e perpendicularidade. Já vimos que, num dado espaço E_n , de n dimensões, dois planos($n-1$) se intersectam segundo um plano($n-2$). Se este plano for um plano($n-2$) no infinito⁽¹⁾, diz-se que os dois planos($n-1$) dados são paralelos.

(1) A introdução dos elementos no ∞ faz-se, precisamente, como na geometria ordinária. Um ponto no ∞ é a direcção duma recta; uma recta no ∞ é a direcção de um plano(2); etc. Os elementos no ∞ dizem-se impróprios, e os outros, próprios.

Sejam α_p e α_q dois planos distintos, em E_n , com p e q dimensões, respectivamente, e seja E_{p+q-r} o espaço que eles definem. Nestas condições (n.º 7), α_p e α_q intersectar-se-ão num plano(r), α_r , e di-los-emos paralelos se α_r for um plano no infinito.

14. É claro que a natureza deste paralelismo variará com o valor de r . Supondo $p \geq q$, o quociente

$$\frac{r+1}{q}$$

diz-se *grau* desse paralelismo. Já vimos que r pode, quando muito, ser igual a $q-1$. Neste caso, os planos dizem-se *completamente paralelos*, e o seu grau de paralelismo é igual a 1.

Quando, porém, daqui em diante, dissermos *sòmente paralelos*, sem referir o grau, entender-se-á que nos referimos a paralelismo completo.

15. Neste caso (supondo, para fixar ideias, $p \geq q$), consideremos $n-p$ planos($n-1$) capazes de definir α_p (n.º 12).

Sejam eles

$$\alpha_{n-1}^1, \alpha_{n-1}^2, \dots, \alpha_{n-1}^{n-p}$$

Consideremos agora, um ponto, A , próprio em α_q , e $(n-p)$ planos($n-1$),

$$\beta_{n-1}^1, \beta_{n-1}^2, \dots, \beta_{n-1}^{n-p},$$

paralelos, cada um a cada um, aos planos α_{n-1}^i , e passando por A . É claro que todos os β_{n-1}^i , por serem

paralelos aos α_{n-1}^i , que contêm α_r , conterão igualmente α_r .

O ponto A , juntamente com $r+1$ pontos independentes escolhidos em α_r , formará um sistema de $r+2$ pontos independentes, pois doutro modo, ou A estava no ∞ , ou os $r+1$ pontos não eram independentes.

Ora, como todos estes $r+2$ pontos independentes pertencem a α_q , segue-se que eles definirão este plano uma vez que estamos a supor

$$r = q - 1,$$

por o paralelismo ser completo.

E, por outro lado, como cada um dos β_{n-1}^i contém esses mesmos pontos (A , por construção, e os restantes $r+1$ em virtude do paralelismo com o α_{n-1}^j), segue-se que todos os β_{n-1}^i conterão α_q .

Logo, se, aos β_{n-1}^i , juntarmos mais $p-q$ planos($n-1$) independentes e convenientemente escolhidos, obteremos α_q pela sua intersecção. Portanto,

16. *O plano α_q , paralelo a α_p ($p \geq q$), está contido em p planos($n-1$) paralelos, cada um a cada um, aos p planos($n-1$) definidores de α_p .*

E reciprocamente:

Se α_q estiver contido em p planos($n-1$) paralelos, cada um a cada um, a p planos($n-1$) definidores de α_p , então α_p e α_q são paralelos,

como é evidente, pois a sua intersecção não poderá ter pontos próprios.

Trata-se portanto duma condição necessária e suficiente.

17. Uma recta s e um plano(p), α_p , com o ponto comum O , dizem-se perpendiculares se a recta s for perpendicular a todas as rectas de α_p que passam por O .

Teorema. *Qualquer que seja o número natural p , dada uma recta s e um seu ponto O , existe sempre um e um só plano(p) que passa por O e é perpendicular a s , num espaço de $p + 1$ dimensões que contenha s .*

Com efeito, seja $n = p + 1$, representemos por E_n um espaço de n dimensões, contendo s , e seja r_1 uma

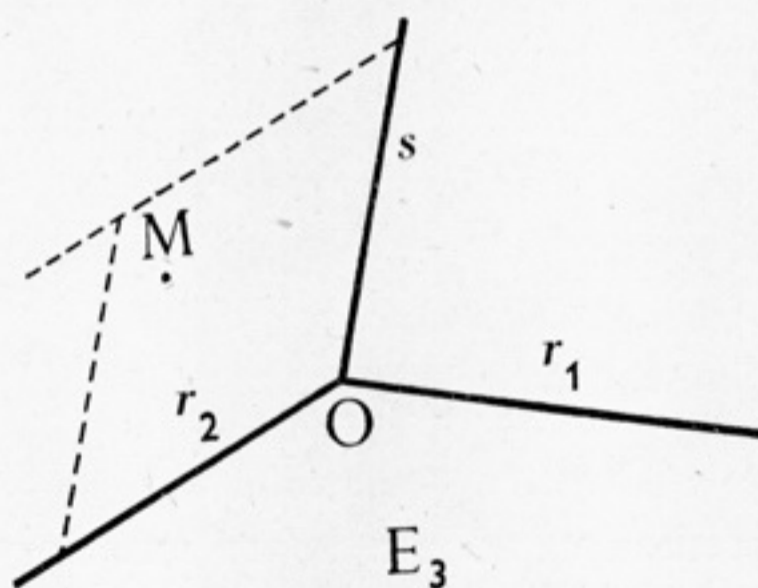


Fig. 1

outra recta passando por O e perpendicular a s (num plano(2) definido por s e um ponto exterior a s arbitrariamente escolhido em E_n).

Tomando qualquer ponto, M , fora deste plano, em E_n , fica definido por ele e por s , um novo plano(2) (1), onde podemos traçar uma nova recta perpendicular a s em O ; seja r_2 . O plano de r_1 e r_2 , no espaço de três dimensões definido por s , r_1 e M , é perpendicular a s , como sabemos, e o mesmo sucede a todas as suas rectas.

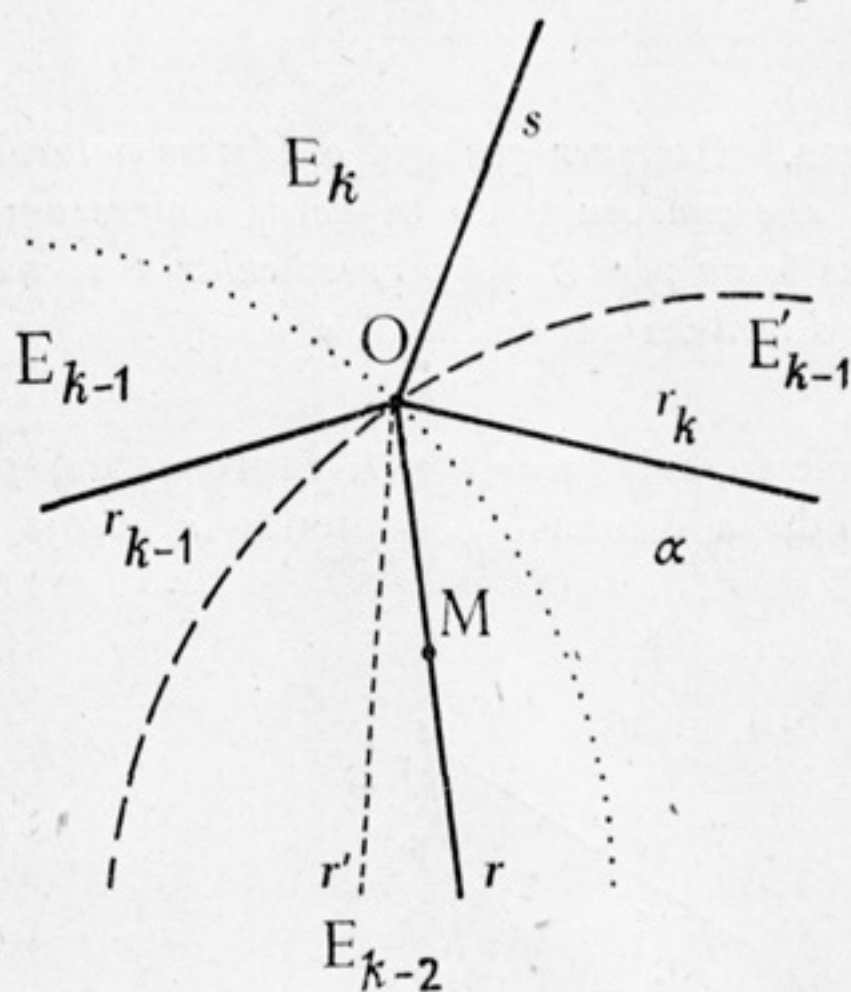


Fig. 2

Consideremos agora um ponto exterior ao espaço de três dimensões E_3 , em E_n . Ele definirá, com s , um novo plano(2), no qual traçaremos uma nova recta perpendicular a s em O .

(1) Num espaço de três dimensões, E_3 , que o contém, bem como a O , a s , e a r_1 .

E assim sucessivamente até à ordem $n - 1$.

Designando por E_m o plano(m) definido pelas m primeiras perpendiculares a s , vamos ver que toda a recta de E_m , que passa por O , é perpendicular a s (consideradas no plano(2) que elas definem).

Com efeito, assim sucede para $m = 2$.

Suponhamo-lo agora verdadeiro até à ordem $k - 1$, e mostremos que, então, o será para a ordem k .

Para tanto (fig. 2), seja r uma recta qualquer passando por O , no espaço E_k definido pelas rectas

$$r_1, r_2, \dots, r_k.$$

Seja E_{k-1} o espaço definido por

$$r_1, r_2, \dots, r_{k-1},$$

e E_{k-1} o espaço definido por

$$r_1, r_2, \dots, r_{k-2}, r_k.$$

E seja, finalmente, M um ponto de r distinto de O .

Os planos E_{k-1} e E_{k-1} intersectam-se segundo o plano E_{k-2} . Na verdade, basta notar-se (n.º 6) que, as rectas

$$r_1, r_2, \dots, r_{k-2}$$

são comuns a E_{k-1} e E'_{k-1} e que elas definem o espaço E_{k-2} .

Ora, o ponto M , ou está em E_{k-1} , ou em E'_{k-1} e fora de E_{k-1} , ou fora de ambos.

No primeiro caso, a recta r é, por hipótese, perpendicular a s .

Nos outros casos, consideremos o plano(2), α , definido por r e r_k . Este plano, estando em E_k , intersecta E_{k-1} segundo um plano(q), com

$$\begin{aligned} q &= 2 + k - 1 - k \\ &= 1 \end{aligned}$$

dimensões, visto ser aqui (n.º 8) $m=k$, por haver em r_k um ponto exterior a E_{k-1} , por construção (1), e portanto, o dito plano α e o plano E_{k-1} definirão um espaço de, pelo menos, k dimensões; e não mais de k porque, por hipótese, existem em E_k .

Seja r' a recta de intersecção desses dois espaços. Como O é ponto comum, r' passa por O .

A recta r' pertence a E_{k-1} e ao plano de r_k e r . Ora, como, por pertencer a E_{k-1} , é perpendicular a s , segue-se que o plano de r' e r_k será perpendicular a s , o mesmo sucedendo a r , que lhe pertence, o que demonstra a existência do plano($n-1$) normal a s em O .

Como, além disso, s é independente das rectas r_i (dada a construção destas), e, por sua vez, estas rectas são independentes (pela mesma razão), segue-se que as $n-1$ rectas r_i definem, com s , o espaço E_n , e os r_i definem em conjunto, um e um só E_{n-1} , o que acaba de demonstrar o Teorema.

(1) A intersecção do plano de s e r_k com E_{k-1} tem

$$\begin{aligned} p &= 2 + k - 1 - (k + 1) \\ &= 0 \end{aligned}$$

dimensões. Todos os pontos de r_k , com excepção de O , são pois estranhos a E_{k-1} .

18. Tal como no espaço euclídeo de três dimensões, duas rectas que se não encontram dizem-se *normais* quando, tirando por um ponto do espaço uma paralela a cada uma das rectas dadas, estas duas rectas forem normais.

19. Dada uma recta, s , num espaço E_n , e um seu ponto O , existe pois sempre um plano $(n-1)$, de E_n , cujas rectas passando por O são perpendiculares a s , e, pelo número anterior, a recta s será normal a *todas* as rectas desse plano.

É agora fácil ver que é possível construir, em E_n , um sistema de n rectas independentes, passando por O , e sendo cada uma delas perpendicular a cada uma das outras.

Com efeito, seja r_1 uma recta qualquer de E_n passando por O , e seja r_2 uma outra recta qualquer, passando também por O , e pertencente ao plano $(n-1)$, E_{n-1} , perpendicular a r_1 em O .

Designemos por E'_{n-1} o plano $(n-1)$ perpendicular a r_2 em O . É manifesto que este plano $(n-1)$ contém r_1 , porque esta recta define, com r_2 , um plano (2) que intersecta E'_{n-1} numa recta, pois

$$2 + n - 1 - n = 1,$$

que, por ser normal a r_2 , tem de ser justamente r_1 ; note-se, pois, que num E_n , o plano $(n-1)$ normal a uma recta num seu ponto O , contém todas as normais à mesma recta que passem por O .

A intersecção de E_{n-1} com E'_{n-1} é um plano $(n-2)$, E_{n-2} , normal a r_1 e r_2 . Seja r_3 uma das suas rectas. Etc.

Por esta forma, obteremos um sistema nas condições requeridas.

O plano (k) definido por quaisquer k destas linhas

e o plano($n - k$) definido pelas $n - k$ restantes, intersectam-se num espaço de

$$\begin{aligned} r &= k + n - k - n \\ &= 0 \end{aligned}$$

dimensões, isto é, num ponto.

Assim, qualquer recta do primeiro, passando por O , é perpendicular a cada uma das rectas do outro que passam pelo mesmo ponto. Diz-se então que os dois planos são *completamente ortogonais*.

20. Seja agora dada, em E_n , uma recta s , normal a um plano($n - 1$), α_{n-1} , num seu ponto O (fig. 3).

Seja O' um ponto de E_n , exterior a α_{n-1} e a s .

Este ponto determina, com s , um plano(2), α_2 , que intersectará α_{n-1} num plano(p) com (n.º 8)

$$\begin{aligned} p &= n - 1 + 2 - n \\ &= 1, \end{aligned}$$

dimensões, isto é, numa recta a .

No plano α_2 , tiremos, por O' , a recta s' perpendicular a a . Seja O_1 o ponto de intersecção de s' com a recta a .

A recta s' é normal a α_{n-1} .

Com efeito, seja r' uma recta qualquer de α_{n-1} , passando por O_1 , e seja A um seu ponto, distinto do ponto O_1 .

O plano α_2 e o ponto A definem um plano(3), α_3 , a que pertencerão, a, s, s', O', r', O_1, O e A . Nele,

tiremos por O uma paralela, r , a r' . Esta recta estará no plano(2) de AOO_1 , normal a s (pois s é

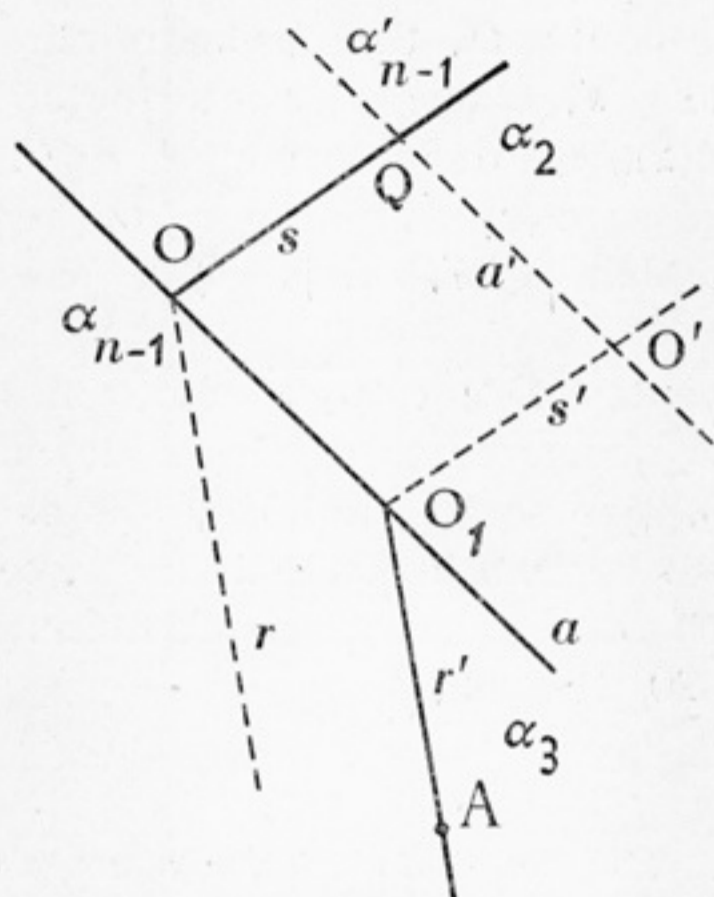


Fig. 3

normal a a e a r). Logo, será s perpendicular a r' e, portanto, s' perpendicular a r' .

Como r' é qualquer, segue-se que s' é normal a α_{n-1} .

As rectas s e s' , que pertencem ambas a α^2 , são paralelas.

21. Podemos assim afirmar que, por todo o ponto de E_n , interior ou exterior a α_{n-1} , passa sempre uma normal a este plano($n - 1$).

E que todas essas rectas serão paralelas.

O ponto no infinito que estas normais determinam, isto é, a sua direcção comum, é chamada *direcção*

desse plano($n-1$); e qualquer dessas rectas se diz *eixo* do mesmo plano.

22. Pelo ponto O' , tiremos agora um plano($n-1$), α'_{n-1} , normal a s' , e seja a' a intersecção desse plano com o plano(2), α_2 , definido por s' e O .

A normal a α'_{n-1} , tirada por O , tem de ser s , visto ser paralela a s' . Seja Q a sua intersecção com α'_{n-1} .

Os segmentos \overline{OQ} e $\overline{O_1O'}$ têm o mesmo comprimento, a que chamaremos distância dos dois espaços α_{n-1} e α'_{n-1} , que serão paralelos, pois não podem ter nenhum ponto comum a distância finita, como imediatamente resulta do que acabamos de dizer. Por consequência (n.ºs 20, 21 e 22),

Teorema. *Por um ponto exterior a um plano(p), passa sempre um e um só plano(p) que lhe é paralelo.*

CAPÍTULO II

Geometria Analítica

23. É bem sabido que, se tomarmos para pontos os *números reais*, o conjunto destes *pontos* é compatível com os Axiomas da Geometria Euclideana relativos aos pontos situados sobre a recta. E que, de modo semelhante, se tomarmos para pontos os *pares ordenados de números reais*, e estabelecermos as demais convenções de modo conveniente, o seu conjunto verifica os Axiomas da Geometria Euclideana do Plano.

Dum modo geral, tomando para ponto um sistema ordenado de n números reais, é possível, mediante convenções apropriadas, estabelecer uma identidade completa entre o espaço geométrico euclideano de n dimensões e o espaço constituído pelo conjunto daquelles *pontos*, obedecendo às referidas convenções, a que alguns autores chamam *espaço numérico* ou *cartesiano* ⁽¹⁾.

(1) Ver, por exemplo:

D. Hilbert, *o. c.*

J. Rey Pastor, *o. c.*

S. Stoilow, *Leçons sur les Principes Topologiques de la Théorie des Fonctions Analytiques*, Paris, 1938.

24. **Coordenadas cartesianas.** Consideremos um sistema de n rectas mutuamente perpendiculares (n.º 19), passando por um ponto, O , dum dado espaço E_n , que diremos *eixos coordenados*, e representaremos, respectivamente, por

$$OX_1, OX_2, \dots, OX_n.$$

Cada k destes eixos OX_i determinarão um plano(k) que (n.º 19) será completamente ortogonal ao plano($n - k$) determinado pelos restantes.

Cada um dos n planos($n - 1$) determinado por $n - 1$ dos eixos OX_i se diz plano coordenado do sistema dado. O ponto O diz-se *origem* do sistema, e determina, sobre cada um dos eixos, duas semi-rectas, uma das quais se considera positiva, e a outra, negativa.

25. Dado um ponto P em E_n , tiremos por ele n planos($n - 1$), paralelos, cada um a cada um, aos planos coordenados.

Estes n planos($n - 1$) determinam o ponto P por intersecção⁽¹⁾.

Chamaremos coordenadas do ponto P às distâncias entre cada um destes pares de planos paralelos, afectadas do sinal negativo todas aquelas cujo eixo respectivo seja intersectado na sua semi-recta negativa. Representaremos um ponto por $P(x_1, x_2, \dots, x_n)$, onde x_i representa a coordenada do par de eixo OX_i (n.º 21).

As coordenadas x_i vem a ser (n.º 22) o compri-

(1) A sua intersecção tem de ser um ponto, pois, de contrário, teria um ponto no infinito, o qual pertenceria também à intersecção dos planos coordenados, o que é absurdo.

mento do segmento determinado pela origem e pela intersecção de um dos planos paralelos referidos com o eixo $O X_i$, afectado do respectivo sinal.

26. **Distância dum ponto à origem** Dado um ponto $P(x_1, x_2, \dots, x_n)$, baixemos uma perpendicular sobre o plano $(n-1)$ dos $O X_2 X_3 \dots X_n$ (n.º 21); seja A o seu pé, e r_1 a distância de A a O .

No plano(2) de $A P O$, teremos, pelo Teorema de Pitágoras,

$$x_1^2 + r_1^2 = \overline{OP}^2.$$

Baixando agora uma perpendicular de A sobre o plano $(n-2)$ dos $O X_3 X_4 \dots X_n$, teremos.

$$x_2^2 + r_2^2 = r_1^2.$$

sendo r_2 a distância do pé dessa perpendicular a O . Procedendo assim até final, teremos:

$$\overline{OP}^2 = x_1^2 + x_2^2 + \dots + x_n^2.$$

27. **Distância entre dois pontos.** Atendendo ao n.º 22 é manifesto que, se substituirmos o sistema de eixos coordenados dado por um novo sistema de sendos ⁽¹⁾

(1) Caiu em desuso esta palavra de português antigo, mas ela é tão útil para a linguagem matemática, que cremos valer a pena retomá-la.

eixos paralelos passando por uma nova origem $O_0(x_1^0, x_2^0, \dots, x_n^0)$, as coordenadas de P no novo sistema serão

$$(x_1 - x_1^0), (x_2 - x_2^0), \dots, (x_n - x_n^0).$$

De modo que, se for d a distância dos pontos P e O_0 , teremos:

$$d^2 = (x_1 - x_1^0)^2 + (x_2 - x_2^0)^2 + \dots + (x_n - x_n^0)^2.$$

28. **Rectas e planos.** Os lugares geométricos representados, no plano dos $O X_1 X_2$, por equações lineares nas coordenadas x_1, x_2 , obedecem aos Axiomas que caracterizam as *rectas* na Geometria Euclideana do Plano, como é fácil de ver. Dum modo geral, no espaço aritmético E_n , o lugar geométrico definido por uma equação linear nas coordenadas

$$x_1, x_2, \dots, x_n,$$

representa um plano $(n - 1)$.

29. De modo que um plano $(n - p)$ será assim o lugar geométrico definido por p equações lineares nas variáveis x_i (n.º 10):

$$\begin{cases} A_1^1 x_1 + A_1^2 x_2 + \dots + A_1^n x_n + A_1 = 0 \\ A_2^1 x_1 + A_2^2 x_2 + \dots + A_2^n x_n + A_2 = 0 \\ \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \\ A_p^1 x_1 + A_p^2 x_2 + \dots + A_p^n x_n + A_p = 0, \end{cases}$$

desde que, para cada i , os A_i^j não sejam conjuntamente nulos, e os p planos que eles representam sejam independentes.

30. **Variedades.** No sentido mais geral, entende-se hoje por *variedade de k dimensões*, um espaço topológico separado ⁽¹⁾, conexo ⁽²⁾, que, para cada um dos seus pontos, admite um conjunto aberto (vizinhança) que contém esse ponto e é homeomorfo à esfera euclidiana de k dimensões ⁽³⁾.

Chamar-lhe-emos, abreviadamente, *variedade(k)*, ou somente, *variedade* (quando não seja necessário especificar).

(1) Não nos detemos em considerações sobre espaços topológicos e suas características, o que seria desnecessário e nos desviaria muito do nosso caminho. Sobre a matéria há inúmera bibliografia, como é sabido. O leitor interessado no assunto pode consultar, por exemplo:

M. Fréchet, *Les espaces abstraits et leur théorie considérée comme introduction à l'analyse général*, Paris, 1951.

C. Kuratowski, *Topologie*, Lwów — Varsóvia, 1933.

W. Sierpinski, *General Topology*, Toronto, 1952.

N. Bourbaki, *Les structures fondamentales de l'analyse*, Liv. III — *Topologie General*, Paris, 1940-1953.

S. Stoilow, *o. c.*

(2) Alguns autores não exigem esta condição. Ver, por exemplo,

H. Whitney, *Annals of Math.*, v. 37, n.º 3, pág. 647.

(3) Sobre este assunto, ver:

S. Stoilow, *o. c.*

O. Veblen e J. H. C. Whitehead, *The Foundations of Differential Geometry*, Cambridge, 1953.

O. Veblen, *Analysis Situs*, New York, 1931.

P. S. Aleksandrov, *Combinatorial Topology*, Rochester, N. Y., 1956-1960.

31. O comportamento topológico duma variedade na vizinhança de qualquer dos seus pontos, é o mesmo do espaço euclideo com igual número de dimensões, e este número é o mesmo para todos os pontos.

É sempre possível, aliás, por meio duma transformação topológica da variedade em si mesma, transformar um qualquer dos seus pontos noutra à nossa escolha.

O número de dimensões duma variedade é invariante a respeito das transformações topológicas. Assim, o número de variáveis independentes com que as coordenadas dos pontos de cada vizinhança da variedade podem ser representados, biunívoca e bicontinuaamente, é um invariante para cada variedade. Trata-se de um resultado devido a Brouwer ⁽¹⁾. A natureza intrínseca do número de dimensões dum espaço E_n , ficara já bem patente após a demonstração do importante Teorema de Lebesgue ⁽²⁾, mostrando que, dado um conjunto, D , aberto e limitado, em E_n , e um dado número de conjuntos fechados, C_i , cobrindo D , se pode determinar um número positivo δ tal que, se os diâmetros dos C_i forem inferiores a δ , haverá necessariamente um ponto de D pertencente a, pelo menos, $n+1$ conjuntos C_i , pois, este Teorema pode servir de lema ao Teorema de Brouwer sobre a invariância topológica dos conjuntos abertos ⁽³⁾: «Toda a transformação topológica entre dois conjuntos situados em variedades com o mesmo número de dimensões faz corresponder, a todo o ponto interior de um dos conjuntos, um ponto inte-

(1) L. E. J. Brouwer, «*Beweis der Invarianz der Dimensionenzahl*», *Math. Annalen*, vol. 70, pág. 161-165, 1911.

(2) «*Sur la non applicabilité de deux domaines appartenant à des espaces de n et $n+p$ dimensions*», *Math. Annalen*, vol. 70, págs. 166-168, 1911.

(3) *Math. Annalen*, v. 71, pág. 305, 1912.

rior do outro conjunto ⁽¹⁾; e deste resulta imediatamente o teorema de Brouwer sobre a invariância topológica do número de dimensões, a que atrás nos referimos: não é possível estabelecer uma correspondência topológica entre um espaço euclideo de n dimensões e um outro de m dimensões com $m \neq n$.

32. Uma aplicação topológica duma vizinhança, U , da variedade V_k , sobre um conjunto aberto do espaço aritmético de K dimensões ⁽²⁾, E_k , define um sistema de coordenadas locais para essa vizinhança.

Isto é, a cada ponto, P , da vizinhança U , corresponderá um ponto $Q(x_1, \dots, x_k)$ de E_k , ou seja, um conjunto ordenado de k números reais, chamados coordenadas locais de P no sistema dado.

33. **Variedades diferenciáveis.** Suponhamos agora que é possível escolher um número finito, ou uma infinidade numerável de vizinhanças, U_i , cobrindo inteiramente a variedade dada, isto é, nas condições da definição, e estabelecer os respectivos sistemas de coordenadas, por forma que: para todo o ponto P que pertença a duas vizinhanças U_i e U_j , as coordenadas de P num dos sistemas sejam funções com derivadas contínuas até à ordem t , de jacobiano não nulo, das coordenadas do mesmo ponto no segundo sistema.

⁽¹⁾ Citado por:

S. Stollow, *Leçons sur les Principes Topologiques de la Théorie des Fonctions Analytiques*, Paris, 1938, onde pode ver-se uma demonstração simples.

⁽²⁾ Conjunto de todos os sistemas ordenados de k números reais (x_1, x_2, \dots, x_k) , que já dissemos poder identificar-se com o espaço euclideo E_k .

Diz-se então que a variedade é uma *variedade diferenciável de k dimensões e classe C^t* .

Se estas funções forem indefinidamente diferenciáveis, a variedade diz-se de Classe C^∞ , e se elas forem funções analíticas reais, a variedade diz-se de classe C^ω (1).

Para o nosso presente estudo só nos interessam as variedades diferenciáveis. Só a elas nos referiremos daqui para diante, omitindo por vezes o adjectivo diferenciável para facilidade de linguagem.

34. Uma variedade diferenciável de classe C^t e r dimensões, pode ser definida, na vizinhança de cada um dos seus pontos, como o lugar geométrico dos pontos de E_n determinado por um sistema de $n - r$ equações, resolvidas em ordem a $n - r$ das coordenadas de E_n :

$$\left\{ \begin{array}{l} x_{r+1} = \psi_{r+1}(x_1, x_2, \dots, x_r) \\ x_{r+2} = \psi_{r+2}(x_1, x_2, \dots, x_r) \\ \dots \dots \dots \\ x_n = \psi_n(x_1, x_2, \dots, x_r), \end{array} \right.$$

sendo ψ_i funções com derivadas contínuas até à ordem t .

Esta definição não é, aliás, menos geral do que a primeira.

(1) H. Whithney, *Differentiable Manifolds*, Annals of Math., V-37, 1936.

O. Veblen e J. H. C. Whitehead, *The foundations of differential geometry*, Cambridge, 1932.

C. Chevalley, *Theory of Lie Groups*, Princeton University Press, 1946.

35. Uma variedade diferenciável da classe C^t e r dimensões, pode ainda ser definida por um sistema de $n - r$ equações nas coordenadas de E_n ,

$$(3) \quad \begin{cases} f_1(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ f_2(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \\ f_{n-r}(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0, \end{cases}$$

onde os $f_i(x_1, x_2, \dots, x_n)$ são funções com derivadas contínuas até à ordem t , definidas num subconjunto aberto do espaço euclidiano de n dimensões, e tais que, em cada ponto, os seus gradientes

$$\nabla f_1, \nabla f_2, \dots, \nabla f_{n-r},$$

sejam independentes (1).

Esta definição é mais restritiva do que as anteriores, isto é, nem todas as variedades diferenciáveis se podem definir daquele modo.

A esta classe mais restrita, chama H. Whitney

(1) K vectores dizem-se independentes, quando o forem os seus eixos (n.º 4). A matriz das suas componentes há-de ser então diferente de zero, isto é, há-de haver nela, pelo menos, um determinante maior diferente de zero.

Whitney chama *independência, I* , dos vectores à raiz quadrada do quadradro da matriz (raiz quadrada da soma dos quadros dos determinantes maiores contidos na matriz).

É claro que os vectores serão independentes quando for $I \neq 0$.

variedades em posição regular em E_n . Este autor mostrou que toda a variedade de classe C^t e r dimensões, em posição regular em E_n , pode ser embebida numa família de $n - r$ parâmetros de variedades analíticas homeomorfas ⁽¹⁾.

Há, porém, tipos de variedades que estão necessariamente em posição regular em E_n , como sejam, uma curva, (variedade de uma dimensão), uma variedade que seja uma *célula*(r)⁽²⁾, uma superfície orientável⁽³⁾, etc.⁽⁴⁾.

36. No que se segue, suporemos pois tratar-se de variedades diferenciáveis até à ordem que formos considerando, e não nos deteremos mais sobre problemas de existência e resolubilidade, que o leitor interessado pode estudar na bibliografia que acabamos de indicar e na que vai indicada no final do volume.

37. Às variedades de uma dimensão, também chamaremos *curva* ou *linha*, como já dissemos, e às de $n-1$, num espaço de n dimensões, também chamaremos *superfície*.

Quando as funções f_i forem lineares, as variedades dizem-se lineares, e serão planos (n.ºs 28 e 29), como já dissemos.

(1) H. Whitney, *The Imbedding of Manifolds in Families of Analytic Manifolds*, Annals of Math., v. 37, n.º 4, p. 865.

(2) Isto é, homeomorfa a uma estera euclídea de r dimensões.

(3) Para as definições respectivas e seu estudo, ver:

O. Veblen, *Analysis Situs*, N. Y., 1931.

S. Stoilow, *o. c.*

C. Chevalley, *o. c.*

(4) H. Whitney, *l. c.*

38. As fórmulas válidas para os espaços de duas e três dimensões generalizam-se para a ordem n .

Assim, dados dois planos $(n-1)$, se eles forem paralelos, as suas equações não admitirão nenhuma solução finita comum ⁽¹⁾.

Em tal caso, os respectivos coeficientes são proporcionais, como resulta do *Teorema de Rouché*.

Dum modo geral, dado um plano α de $n-p$ dimensões, e um plano β de $n-q$ dimensões, com, por exemplo, $p \leq q$, já vimos (n.º 16) que se eles forem paralelos, o plano β estará contido em p planos $(n-1)$ paralelos, cada um a cada um, aos p planos $(n-1)$ definidores de α .

Em tal caso, os sistemas de α e β não admitirão nenhuma solução finita comum ⁽²⁾.

39. Do que acabamos de dizer, resulta que: *dois planos paralelos que tenham um ponto comum, são elementos apostos*.

Com efeito, seja α_{n-p} um plano de $n-p$ dimensões, paralelo ao plano α_{n-q} de $n-q$ dimensões, e seja $P(x_1^0, x_2^0, \dots, x_n^0)$ um ponto comum a α_{n-p} e α_{n-q} . Supunhamos, para fixar ideias, que é $p \leq q$, e sejam

$$(4) \quad \sum_{j=1}^n A_i^j x_j + A_i = 0 \quad (i = 1, 2, \dots, p)$$

⁽¹⁾ A coincidência considera-se como caso particular de paralelismo. Em tal caso, as duas equações admitem todas as soluções comuns, pois são equivalentes.

⁽²⁾ A não ser que α e β sejam elementos apostos.

e

$$\sum_{j=1}^n B_i^j x_j + B_i = 0 \quad (i = 1, 2, \dots, q)$$

as equações, respectivamente, de α_{n-p} e α_{n-q} .
Como estes planos são paralelos, sejam (n.º 39)

$$(5) \quad \sum_{j=1}^n C_i^j x_j + C_i = 0 \quad (i = 1, 2, \dots, p)$$

as equações dos planos $(n-1)$ paralelos, respectivamente, o primeiro, ao primeiro de (4); o segundo, ao segundo de (4); etc., e contendo, todos eles o plano α_{n-q} .

Teremos n.º (38):

$$(6) \quad \frac{C_i^j}{A_i^j} = \lambda_i \quad \left(\begin{array}{l} i = 1, 2, \dots, p \\ j = 1, 2, \dots, n \end{array} \right)$$

Ora, como todos os planos de (5) passam por α_{n-q} , segue-se que todos eles passarão por P , e teremos, neste ponto:

$$\lambda_i \left(\sum_{j=1}^n A_i^j x_j^0 \right) + C_i = 0,$$

ou seja, por (4), atendendo a que P é ponto de α_{n-p} ,

$$\lambda_i (-A_i) + C_i = 0,$$

isto é,

$$(7) \quad \frac{C_i}{A_i} = \lambda_i.$$

Cada um dos planos de (5) coincide, pois, com o plano de (4) a que é paralelo.

Logo, α_{n-p} coincide com o plano definido por (5).

E como todo o ponto de α_{n-p} pertencerá a cada um dos planos de (5), pertencerá igualmente à sua intersecção, e, portanto, a α_{n-p} , como queríamos provar.

40. Por outro lado, vamos ver que, dado um plano α de $n-p$ dimensões, e um plano β de $n-q$ dimensões, com

$$p \leq q,$$

se α e β forem paralelos, todos os planos $(n-1)$ que passem por α serão paralelos a β .

Na verdade (n.º 16), podemos fazer passar p planos $(n-1)$ por β , paralelos, cada um a cada um, aos p planos $(n-1)$ definidores de α .

Sejam, respectivamente,

$$\delta_1, \delta_2, \dots, \delta_p$$

e

$$\alpha_1, \alpha_2, \dots, \alpha_p$$

esses planos, com α_i paralelo a δ_i .

Nenhum plano α_i poderá, na verdade, encontrar β , pois, se encontrasse, haveria um ponto P comum a β e α_i , e tal ponto seria comum a todos os $\delta\delta$ (por o ser a todos os planos($n-1$) definidores de β) e, em particular, a δ_i . Mas então, α_i e δ_i tinham um ponto comum próprio, P , e não eram, portanto, paralelos, o que é contra a hipótese; a não ser que todos os pontos de β pertencessem a α_i , caso em que α_i e δ_i coincidem (n.º 39).

Em qualquer dos casos, teríamos sempre, portanto (n.º 38), α_i paralelo a β , o que, atendendo ao n.º 12, demonstra o que queríamos.

Daqui resulta que, se suprimirmos alguns planos($n-1$) a α , manter-se-á o paralelismo. E se intersectarmos β por um ou mais planos($n-1$), ainda se manterá o paralelismo, enquanto, evidentemente, essa intersecção for um plano.

41. **Plano tangente.** Dada a superfície S , de equação

$$(8) \quad f(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0,$$

e sendo

$$(9) \quad P^o(x_1^o, x_2^o, \dots, x_n^o)$$

um seu ponto, chamaremos *plano tangente* a S , no ponto P^o , ao plano de equação

$$(10) \quad (x_1 - x_1^o) f'_{x_1}(x_1^o, \dots, x_n^o) + (x_2 - x_2^o) f'_{x_2}(x_1^o, \dots, x_n^o) + \dots \\ \dots + (x_n - x_n^o) f'_{x_n}(x_1^o, \dots, x_n^o) = 0.$$

Este plano será paralelo ao eixo OX_i quando for

$$(11) \quad \frac{\partial f}{\partial x_i}(x_1^0, x_2^0, \dots, x_n^0) = 0.$$

Dum modo geral, dada a variedade \mathcal{S}_{n-p} definida por (3), n.º 35 (substituindo $n-r$ por p), e um seu ponto $P^0(x_1^0, x_2^0, \dots, x_n^0)$, o plano $(n-p)$

$$(12) \quad \left\{ \begin{array}{l} (x_1 - x_1^0) \frac{\partial f_1(x_1^0, \dots, x_n^0)}{\partial x_1} + \dots + \\ \quad + (x_n - x_n^0) \frac{\partial f_1(x_1^0, \dots, x_n^0)}{\partial x_n} = 0 \\ \dots \dots \dots \\ (x_1 - x_1^0) \frac{\partial f_p(x_1^0, \dots, x_n^0)}{\partial x_1} + \dots + \\ \quad + (x_n - x_n^0) \frac{\partial f_p(x_1^0, \dots, x_n^0)}{\partial x_n} = 0 \end{array} \right.$$

diz-se *tangente* a \mathcal{S}_{n-p} no ponto P^0 .

Todo o plano que contenha o plano anterior, α , ou que nele seja contido, se dirá, também, *tangente* a \mathcal{S}_{n-p} em P^0 .

Mas, quando se diga *o plano tangente*, entender-se-á sempre que nos referimos a α .

42. Assim, representando, para simplificar as notações, o primeiro membro da primeira igualdade (12)

por Φ_1 , o primeiro membro da segunda dessas igualdades por Φ_2 , etc., toda a equação

$$\lambda_1 \Phi_1 + \lambda_2 \Phi_2 + \dots + \lambda_p \Phi_p = 0,$$

em que λ_i são constantes, não conjuntamente nulas, representará um plano tangente a \mathcal{S}_{p-n} em P^o , porque tal plano conterà o plano tangente α definido por (12).

43. E, por outro lado, intersectando α por qualquer outro plano que passe por P^o , obteremos um novo plano que ainda será tangente a \mathcal{S}_{n-p} em P^o , por estar contido em α .

44. Duas dadas variedades dizem-se tangentes no ponto comum P^o , quando o plano tangente duma delas e o plano tangente da outra, em P^o , foram elementos apostos.

45. O plano tangente à variedade \mathcal{S}_{n-p} será paralelo aos eixos OX_i quando (n.º 41) as derivadas das funções f_j ($j=1, \dots, p$), no ponto P^o , em ordem a x_i , forem todas nulas.

46. **Projectante.** Dado um ponto

$$M^o (x_1^o, x_2^o, \dots, x_n^o)$$

em E_n , diz-se *projectante* de M^o segundo a direcção OX_{s_1} , ou sobre o espaço E_{n-1} dos

$$X_1, X_2, \dots, X_{s_1-1}, X_{s_1+1}, \dots, X_n,$$

a recta de E_n que passa por M^o e é paralela a OX_{s_1} , isto é, a recta de equações

$$(13) \quad \begin{cases} x_1 = x_1^o \\ x_2 = x_2^o \\ \dots \\ x_{s_1-1} = x_{s_1-1}^o \\ x_{s_1+1} = x_{s_1+1}^o \\ \dots \\ x_n = x_n^o \end{cases}$$

Esta *projectante* intersectará o espaço E_{n-1} no ponto, M'_o , de coordenadas

$$(14) \quad (x_1^o, x_2^o, \dots, x_{s_1-1}^o, 0, x_{s_1+1}^o, \dots, x_n^o)$$

em E_n , e de coordenadas

$$(15) \quad (x_1^o, x_2^o, \dots, x_{s_1-1}^o, x_{s_1+1}^o, \dots, x_n^o)$$

em E_{n-1} .

Tal ponto diz-se *projecção* de M_o em E_{n-1} .

47. Se projectarmos agora este ponto M'_o de E_{n-1} sobre um E_{n-2} , ver-se-ia de igual modo que obteríamos as coordenadas da projecção, considerada em E_{n-2} , suprimindo em (15) a coordenada relativa ao eixo a que a respectiva projectante fosse paralela.

De modo que, se formos de projecção em projecção, seguindo projectantes sucessivamente paralelas a

$$(16) \quad OX_{s_1}, OX_{s_2}, \dots, OX_{s_k},$$

obteremos no final um ponto, P , cujas coordenadas no espaço E_{n-k} dos

$$(17) \quad X_{m_1}, X_{m_2}, \dots, X_{m_{n-k}} \quad \left(\begin{array}{l} s_i \neq m_j, \\ i = 1, 2, \dots, k \\ j = 1, 2, \dots, n-k \end{array} \right)$$

serão

$$(x_{m_1}^o, x_{m_2}^o, \dots, x_{m_{n-k}}^o).$$

E o raciocínio feito mostra bem que o resultado obtido em nada depende da ordem adoptada na escolha dos eixos OX_{s_i} .

48. Diremos, pois, que se *projectou* o ponto M_o sobre aquele E_{n-k} , pelo plano(k) *projectante*, paralelo aos eixos

$$OX_{s_1}, OX_{s_2}, \dots, OX_{s_k},$$

de equações

$$(18) \quad \begin{cases} x_{m_1} = x_{m_1}^o \\ x_{m_2} = x_{m_2}^o \\ \dots \dots \dots \\ x_{m_{n-k}} = x_{m_{n-k}}^o \end{cases}$$

49. Aquele ponto P diz-se *projecção* de M_o sobre E_{n-k} .

50. A projecção dum lugar geométrico é, por definição, o lugar geométrico das projecções dos seus pontos.

51. Seja agora, no mesmo E_n ,

$$(19) \quad A(x_{m_1} - x_{m_1}^o) + B(x_{m_2} - x_{m_2}^o) + \dots + \\ + L(x_{m_{n-k}} - x_{m_{n-k}}^o) = 0$$

a equação dum plano, α , passando pelo ponto M^o , e paralelo aos referidos eixos (16).

A intersecção deste plano com o dito espaço E_{n-k} será ainda um plano, cuja equação, em E_{n-k} , é ainda precisamente a equação (19), como é manifesto, o mesmo se dizendo da intersecção de α com os espaços intermédios.

52. **Cilindro projectante.** Posto isto, consideremos o sistema

$$(20) \quad \begin{cases} f(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ x_l = a \end{cases}$$

em E_n .

Ele representa a intersecção duma superficie, S , com o plano $(n-1)$

$$x_l = a$$

Se, porém, efectuarmos a substituição, a equação resultante,

$$(21) \quad f(x_1, x_2, \dots, x_{l-1}, a, x_{l+1}, \dots, x_n) = 0,$$

representará um *cilindro*, que se diz *cilindro projectante* da intersecção de S com $x_l = a$, sobre o espaço E_{n-1} dos

$$X_1, X_2, \dots, X_{l-1}, X_{l+1}, \dots, X_n,$$

que designaremos por E_{n-1}^l .

E, neste espaço, aquela equação representará a intersecção de tal cilindro com o plano $(n-1)$

$$x_l = 0,$$

isto é, com o próprio espaço E_{n-1}^l .

53. Em resumo, a mesma equação (21) representará: em E_n , o cilindro projectante da intersecção de S com o plano $x_1 = a$; e, em E_{n-1}^l , a projecção sobre este espaço da referida intersecção.

54. **Variedades de nível.** A intersecção, S_{n-2} , do plano $x_1 = a$ com S , em E_n , diz-se *variedade de nível* de S em relação a E_{n-1}^l .

As projectantes dos pontos de S_{n-2} serão geratrizes rectilíneas do cilindro projectante atrás referido.

55. O que acabamos de dizer generaliza-se para qualquer plano $(n-k)$.

Assim, a intersecção, S_{n-k-1} , definida por

$$(22) \quad \begin{cases} f(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ x_1 = a_1 \\ x_2 = a_2 \\ \dots \dots \dots \\ x_k = a_k \end{cases}$$

diz-se *variedade de nível* de S em relação ao espaço E_{n-k} dos

$$O X_{k+1} X_{k+2} \dots X_n .$$

56. Se fizermos a substituição, a equação resultante

$$(23) \quad f(a_1, a_2, \dots, a_k, x_{k+1}, \dots, x_n) = 0$$

representará, em E_n , uma superfície $(n-1)$ que ainda se considera um *cilindro* de geratrizes ⁽¹⁾ paralelas a

$$OX_1, OX_2, \dots, OX_k,$$

e se diz *cilindro projectante* daquela variedade de nível.

Tais geratrizes serão agora planos (k) .

E em E_{n-k} , representará a intersecção desse cilindro com o plano $(n-k)$

$$(24) \quad \begin{cases} x_1 = 0 \\ x_2 = 0 \\ \dots\dots\dots \\ x_k = 0 \end{cases}$$

de E_n , isto é, com o próprio espaço E_{n-k} . Representará, portanto, a projecção sobre este espaço daquela variedade de nível.

⁽¹⁾ Diremos ainda *geratrizes rectilíneas* para uniformidade de linguagem.

CAPÍTULO III

Envolventes em Espaços de n Dimensões

57. Cilindro circunscrito e contorno aparente. Uma projectante dum ponto regular

$$P_o (x_1^o, x_2^o, \dots, x_n^o)$$

da superfície S , de equação

$$(25) \quad f(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0,$$

sobre o espaço E_{n-1}^l , será tangente à superfície naquele ponto, no caso de ser

$$(26) \quad f'_{x_1}(x_1^o, x_2^o, \dots, x_n^o) = 0,$$

pois, em tal caso, essa projectante estará no plano tangente a S em P_o , porque este plano será paralelo ao eixo $O X_1$ (n.ºs 41 e 39).

58. O lugar geométrico destas projectantes (tangentes a S e paralelas a $O X_l$) diz-se *cilindro projectante* de S sobre E_{n-1}^l , ou *cilindro circunscrito* a S segundo a direcção $O X_l$.

59. E a intersecção deste cilindro com E_{n-1}^l diz-se *contorno aparente* ou, sòmente, *contorno* de S sobre E_{n-1}^l .

Também lhe chamaremos por vezes *projecção* de S sobre E_{n-1}^l , quando daí não resulte confusão (n.ºs 16 e 20).

60. O conjunto dos pontos de contacto entre o cilindro circunscrito e a própria superfície S , diz-se *contorno aparente* de S em E_n relativamente a E_{n-1}^l , ou segundo a direcção $O X_l$.

A sua projecção (n.ºs 46 e 50) sobre E_{n-1}^l é precisamente o *contorno aparente* atrás referido, isto é, sobre E_{n-1}^l .

61. *Contorno aparente* da superfície S em E_n , em relação ao espaço E_{n-k} (n.ºs 46 e 47), é, por definição, o lugar geométrico dos pontos de S onde o plano tangente a esta superfície seja paralelo (n.º 51) a

$$O X_{s_1}, O X_{s_2}, \dots, O X_{s_k}.$$

E *contorno aparente*, ou simplesmente *contorno* ⁽¹⁾, desta mesma superfície sobre aquele E_{n-k} , é a projecção (n.º 50) sobre este espaço do contorno anterior.

(1) Quando não seja necessário especificar.

62. Dum modo geral, sejam

$$(27) \quad \begin{cases} f_1(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ f_2(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ \dots \dots \dots \\ f_p(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \end{cases}$$

as equações duma variedade $(n - p)$, S_{n-p} , em E_n .

Consideremos, em cada ponto P de S_{n-p} , o respectivo plano tangente, α .

O conjunto, C , dos pontos em que este plano é paralelo aos eixos

$$OX_1, OX_2, \dots, OX_k \quad (1)$$

diz-se *contorno aparente* de S_{n-p} , em E_n , relativamente ao espaço E_{n-k} dos $X_{k+1} X_{k+2} \dots X_n$.

Os planos (k) projectantes desse contorno C sobre este E_{n-k} serão geratrizes do respectivo *cilindro projectante*, chamado *cilindro circunscrito* a S_{n-p} segundo as direcções OX_1, OX_2, \dots, OX_k .

É a projecção, C' , de C sobre este E_{n-k} diz-se *contorno aparente*, ou *sòmente contorno*, de S_{n-p} sobre E_{n-k} . Também diremos *projecção* de S_{n-p} sobre E_{n-k} , quando

(1) Como o nome das incógnitas é indiferente, e já vimos que, para efeito de projecção, não importa a sua ordem, passamos a considerar os eixos de E_{n-k} como sendo os $n - k$ últimos.

tal não possa dar lugar a confusão. Esta projecção será a intersecção do cilindro circunscrito com o espaço E_{n-k} .

63. Segundo as definições que acabamos de dar, para todo o ponto do contorno da variedade S_{n-p} , em E_n , relativamente a E_{n-k} , teremos

$$(28) \quad \begin{cases} f_1(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ f_2(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ \dots \\ f_p(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \end{cases}$$

por se tratar de pontos de S_{n-p} , e

$$(29) \quad \begin{cases} \frac{\partial f_1}{\partial x_1} = \frac{\partial f_1}{\partial x_2} = \dots = \frac{\partial f_1}{\partial x_k} = 0 \\ \frac{\partial f_2}{\partial x_1} = \frac{\partial f_2}{\partial x_2} = \dots = \frac{\partial f_2}{\partial x_k} = 0 \\ \dots \\ \frac{\partial f_p}{\partial x_1} = \frac{\partial f_p}{\partial x_2} = \dots = \frac{\partial f_p}{\partial x_k} = 0, \end{cases}$$

em virtude de o plano tangente nesse ponto a S_{n-p} (por ser paralelo a OX_1, OX_2, \dots, OX_k) não poder ter termos em x_1, x_2, \dots, x_k (n.^{os} 38 e 40).

64. As coordenadas dos pontos desse contorno, em E_n , obedecerão pois ao sistema:

$$(30) \quad \left\{ \begin{array}{l} f_1(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ f_2(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ \dots \dots \dots \\ f_p(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0 \\ \frac{\partial f_1(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_1} = 0 \\ \frac{\partial f_1(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_2} = 0 \\ \dots \dots \dots \\ \frac{\partial f_1(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_k} = 0 \\ \dots \dots \dots \\ \frac{\partial f_p(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_1} = 0 \\ \frac{\partial f_p(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_2} = 0 \\ \dots \dots \dots \\ \frac{\partial f_p(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_k} = 0 \end{array} \right.$$

65. Para obtermos as equações do contorno aparente, C' , de S_{n-p} sobre E_{n-k} , bastará eliminar x_1, x_2, \dots, x_k entre as equações (30).

66. Claro que nem sempre existirão estes contornos, pois nem sempre aquele sistema terá soluções comuns. Poderemos mesmo dizer que ele será geralmente incompatível. Trata-se, no caso geral, dum sistema de

$$(31) \quad p + pk = p(k + 1)$$

equações a n variáveis.

Quando o número q das equações for, de facto, $p(k + 1)$, para que o sistema (30) defina uma variedade de $n - q$ dimensões (n.º 35) será necessário que

$$p(k + 1) < n$$

e que os gradientes dos primeiros membros de (30) sejam independentes (1).

(1) Um caso particular interessante, é o de só m das funções f_i dependerem das variáveis x_1, x_2, \dots, x_k , com m tal que

$$mk + p \leq n.$$

As restantes superfícies $f_i = 0$ serão então cilíndricas, de geratrizes paralelas a

$$OX_1 X_2 \dots X_k,$$

e os seus contornos aparentes sobre E_{n-k} coincidirão com as suas próprias intersecções com este espaço. Deste modo, a família que S_{n-p} estabelece sobre E_{n-k} constará de variedades traçadas sobre os contornos dessas superfícies cilíndricas.

Quando o sistema for compatível e representar uma variedade de r dimensões, então, em cada vizinhança, admitirá uma aplicação topológica sobre uma região do espaço euclideo de r dimensões:

$$(32) \quad \begin{cases} x_1 = \varphi_1(u_1, u_2, \dots, u_r) \\ x_2 = \varphi_2(u_1, u_2, \dots, u_r) \\ \dots \dots \dots \\ x_n = \varphi_n(u_1, u_2, \dots, u_r) \end{cases}$$

com

$$(33) \quad r \leq n-p \text{ (}^1\text{)}, \quad n-k \text{ (}^2\text{)}$$

As equações (32) representarão o contorno C , em E_n , de S_{n-p} relativamente a E_{n-k} .

As equações da projecção de C sobre E_{n-k} isto é, de C' serão:

$$(34) \quad \begin{cases} x_{k+1} = \varphi_{k+1}(u_1, u_2, \dots, u_r) \\ x_{k+2} = \varphi_{k+2}(u_1, u_2, \dots, u_r) \\ \dots \dots \dots \\ x_n = \varphi_n(u_1, u_2, \dots, u_r) \end{cases}$$

(1) Em virtude de supormos S_{n-p} com verdadeiramente $n-p$ dimensões.

(2) Em virtude de o contorno aparente não poder ter mais dimensões do que o espaço onde se encontra (n.º 62), que aliás o determina por intersecção.

Tratando-se de uma variedade diferenciável que possa ser representada pela expressão das últimas $n-r$ coordenadas em função das r restantes, teríamos

$$\begin{cases} x_{r+1} = \psi_{r+1}(x_1, x_2, \dots, x_r) \\ x_{r+2} = \psi_{r+2}(x_1, x_2, \dots, x_r) \\ \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \\ x_n = \psi_n(x_1, x_2, \dots, x_r) \end{cases}$$

para equações do contorno em E_n , e

$$\begin{cases} x_{k+1} = \psi_{k+1}(x_1, x_2, \dots, x_r) \\ x_{k+2} = \psi_{k+2}(x_1, x_2, \dots, x_r) \\ \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \dots \\ x_n = \psi_n(x_1, x_2, \dots, x_r) \end{cases}$$

(com $\psi_i = x_i$ quando $i < r+1$), para equações da projecção.

67. Considerada então a nossa variedade S_{n-p} , definida pelas equações (27), o seu contorno C em relação a E_{n-k} , definido pelas equações (30) ou (32), e o seu contorno aparente, C' , em E_{n-k} , definido por (34), seja

$$P_o(x_{k+1}^o, x_{k+2}^o, \dots, x_n^o)$$

um ponto de C' . Ele será projecção dum ponto

$$M_o(x_1^o, x_2^o, \dots, x_k^o, x_{k+1}^o, \dots, x_n^o)$$

de C (n.º 46).

O plano tangente a S_{n-p} em M_o é tangente a C no mesmo ponto (n.ºs 41 e 64).

Por outro lado, esse plano é tangente a C' em P_o ⁽¹⁾, visto ser, por hipótese, paralelo a $O X_1, O X_2, \dots, O X_k$, em E_n , não tendo as suas equações, por isso, termos em x_1, x_2, \dots, x_k , isto é, não dependendo destas variáveis. As suas equações em nada diferem das do plano tangente a C' em P_o , nem tão pouco das do plano tangente ao cilindro projectante de C , que é o cilindro representado pelas equações (34) quando consideradas em E_n .

68. Famílias de Variedades de nível. Consideremos agora, em E_n , a intersecção de S_{n-p} com o plano α' de equações

$$(35) \quad \begin{cases} x_1 = a_1 \\ x_2 = a_2 \\ \dots\dots\dots \\ x_k = a_k, \end{cases}$$

que designaremos por *plano de nível*, em E_n , relativamente a E_{n-k} .

Ela será uma dada variedade, que ainda diremos *de nível* (n.º 55), S'_{n-p-k} , em E_n .

As equações da projecção desta intersecção sobre o espaço E_{n-k} obtêm-se (n.º 56) substituindo nas equa-

(1) E, além disso, a sua intersecção com E_{n-k} é justamente o plano tangente a C' em E_{n-k} , no ponto P_o .

ções de S_{n-p} , em E_n , as variáveis x_i ($i = 1, 2, \dots, k$) pelos seus valores:

$$(36) \quad \begin{cases} f_1(a_1, a_2, \dots, a_k, x_{k+1}, \dots, x_n) = 0 \\ f_2(a_1, a_2, \dots, a_k, x_{k+1}, \dots, x_n) = 0 \\ \dots \\ f_p(a_1, a_2, \dots, a_k, x_{k+1}, \dots, x_n) = 0 \end{cases}$$

Fazendo deslocar-se α' paralelamente o si mesmo, em E_n , variará S'_{n-p-k} em E_{n-k} .

Trata-se duma família de variedades dependentes dos k parâmetros a_1, a_2, \dots, a_k . Quere dizer:

69. A variedade S_{n-p} , quando considerada em E_{n-k} , constitui portanto uma família de variedades, F , dependentes dos k parâmetros

$$x_1, x_2, \dots, x_k,$$

família que é constituída precisamente pela projecção sobre E_{n-k} , das variedades de nível determinadas pelos planos α' sobre S_{n-p} em E_n .

70. **Envolventes.** Retomemos agora o ponto M_0 de C (n.º 67), isto é, de S_{n-p} em E_n .

Por ele passará um dado plano de nível α_0 (em relação a E_{n-k}), que determinará uma variedade de nível, S^0_{n-p-k} , cuja projecção sobre E_{n-k} será uma variedade da família F . Designaremos esta projecção ainda pelo mesmo S^0_{n-p-k} , para não complicar as notações.

O plano tangente, β , a S_{n-p} em E_n , no ponto M_o , que já sabemos ser tangente a C no mesmo ponto, também o será a S_{n-p-k}^o , e pela mesma razão (n.ºs 41 e 64).

De modo que, em M_o , serão conjuntamente tangentes as variedades: S_{n-p} , S_{n-p-k}^o , C e β .

Projectando sobre E_{n-k} , a mesma tangência se verificará, agora nas respectivas projecções: entre β e C' , como já vimos, e entre β e S_{n-p-k}^o porque as suas equações em E_{n-k} são precisamente as mesmas que em E_n .

71. Assim, a todo o ponto M_o do contorno C de S_{n-p} em relação a E_{n-k} , corresponderá uma variedade de nível cuja projecção sobre E_{n-k} será uma variedade S_{n-p-k}^o (da família F) tangente à projecção C' de S_{n-p} sobre E_{n-k} , no ponto P_o , projecção de M_o .

Ao deslocar-se α_o paralelamente a si mesmo, isto é, ao variarem de parâmetros

$$x_1^o, x_2^o, \dots, x_k^o,$$

a variedade S_{n-p-k}^o , da família F , vai-se deslocando, mantendo-se tangente ao contorno C' (enquanto houver pelo menos, um ponto comum à variedade de nível e ao contorno em E_n).

Por isso o contorno aparente C' se diz *envolvente* da família F , e cada uma das S_{n-p-k}^o se diz *envolvida* (1).

72. O lugar geométrico dos pontos de tangência de cada envolvida S_{n-p-k}^o com a envolvente C' , diz-se *característica* da mesma envolvida.

(1) A designação de envolvente só é natural quando o contorno constitua, de facto, uma variedade.

73. Ela é a projecção sobre E_{n-k} do lugar geométrico dos pontos comuns à variedade de nível que α_0 determina sobre S_{n-p} e ao contorno C (1).

Este lugar geométrico também se diz *característica*, dessa variedade de nível, em E_n .

74. Nada nos diz que todas as envolvidas tenham a sua característica. O n.º anterior bem o põe em evidência. Isto é, nada nos diz que cada uma das variedades da família F seja tangente em algum ponto à envolvente, sendo mesmo de esperar que no caso geral o não sejam.

Mas o que se pode garantir, como acabamos de ver, é que por todo o ponto da envolvente passará uma envolvida, e que, nele, são tangentes uma à outra.

Todo o ponto da envolvente será então ponto duma característica, e reciprocamente. De modo que:

75. A envolvente é o lugar geométrico das características (em E_{n-k}).

76. **Arestas de Reversão.** Dado agora o contorno C , notemos que ele constitui também (n.º 66) uma variedade (de r dimensões e traçada sobre S_{n-p}). E que também terá, assim, por sua vez, as suas variedades de nível (2) (que são as características de S_{n-p} , de que falámos no n.º 73) e o seu contorno aparente, C_1 , cuja

(1) Ou, o que é o mesmo, a intersecção do plano de nível com o contorno. Terá, por isso, em geral, $r - k$ dimensões.

(2) Em relação a E_{n-k} . Assim subentenderemos sempre, daqui para diante, salvo aviso em contrário.

projecção sobre E_{n-k} será o seu contorno aparente C'_1 , sobre este espaço, — envolvente da família que C estabelece sobre E_{n-k} , isto é, da família das características do contorno C de S_{n-p} (n.º 75).

77. A este contorno aparente sobre E_{n-k} do contorno da variedade dada, S_{n-p} , chamaremos *primeira aresta de reversão* do contorno aparente dessa mesma variedade.

78. A aresta de reversão vem a ser assim a envolvente das características.

79. Paralelamente, também, chamaremos *primeira aresta de reversão* do contorno de S_{n-p} , em E_n , ao contorno do contorno desta variedade, de que a anterior aresta de reversão é projecção. Não especificaremos quando não seja necessário.

80. O contorno da primeira aresta de reversão diz-se *segunda aresta de reversão*, e assim sucessivamente enquanto existam.

81. A doutrina exposta imediatamente nos conduz ao sistema que determina a primeira aresta de reversão: basta acrescentar ao sistema (30) as equações

$$(37) \quad \frac{\partial^2 f_i(x_1, x_2, \dots, x_n)}{\partial x_j \partial x_l} = 0 \quad \left(\begin{array}{l} i=1, 2, \dots, p \\ j, l=1, 2, \dots, k \end{array} \right).$$

82. Acrescentando as terceiras derivadas, obtinhamos as equações da *segunda aresta de reversão*, e assim sucessivamente.

83. É manifesto que, se houver pontos singulares, as equações (30) representam não somente o lugar geométrico dos pontos do contorno, mas ainda o dos pontos singulares das variedades envolvidas.

Na verdade, derivando

$$f_i(x_1, x_2, \dots, x_n) = 0$$

considerada em E_{n-k} , em ordem aos parâmetros x_j ($i = 1, 2, \dots, p; j = 1, 2, \dots, k$), temos

$$\begin{aligned} \frac{\partial f_i}{\partial x_j} + \frac{\partial f_i}{\partial x_{k+1}} \frac{\partial x_{k+1}}{\partial x_j} + \frac{\partial f_i}{\partial x_{k+2}} \frac{\partial x_{k+2}}{\partial x_j} + \\ + \dots + \frac{\partial f_i}{\partial x_n} \frac{\partial x_n}{\partial x_j} = 0. \end{aligned}$$

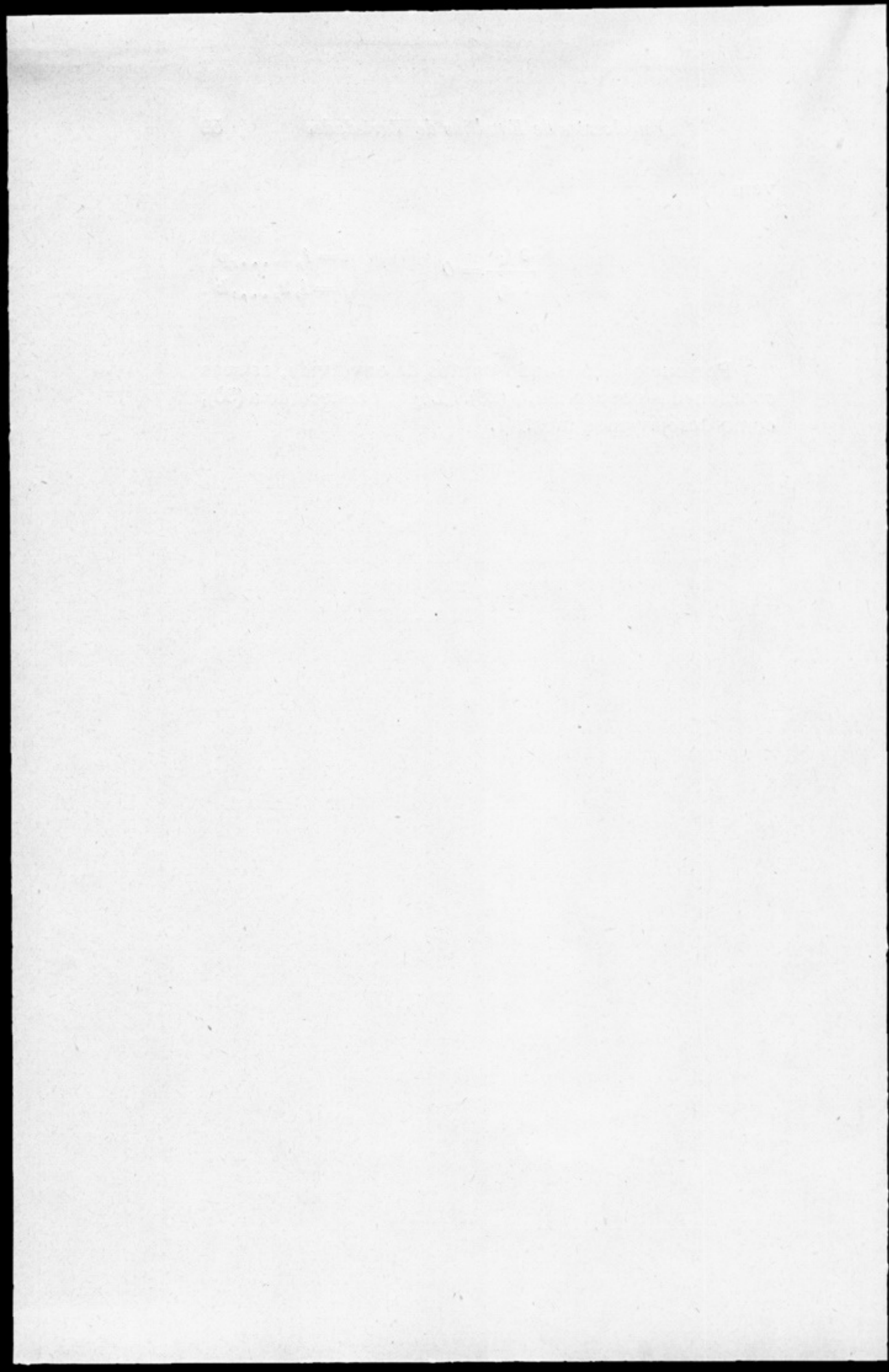
Mas, atendendo a que, num ponto singular da envolvida se tem, por hipótese,

$$\frac{\partial f_i}{\partial x_{k+1}} = \frac{\partial f_i}{\partial x_{k+2}} = \dots = \frac{\partial f_i}{\partial x_n} = 0,$$

vem

$$\frac{\partial f_i}{\partial x_j} = 0 \quad \begin{matrix} (i = 1, 2, \dots, p) \\ (j = 1, 2, \dots, k). \end{matrix}$$

Por outro lado, sendo pontos da envolvida, as suas coordenadas obedecerão a (28). Logo, obedecerão a (30), como desejávamos mostrar.



CAPÍTULO IV

De alguns casos particulares mais notáveis

84. **Famílias de curvas no plano.** Seja dada a superfície S de equação

$$f(x_1, x_2, x_3) = 0,$$

no espaço E_3 .

Ela determinará no espaço E_2 dos $x_1 x_2$ uma família, F , de curvas (projecção das suas curvas de nível) cuja envolvente (fig. 4), C' , será o contorno aparente de S sobre E_2 . O sistema (30) será agora:

$$\begin{cases} f(x_1, x_2, x_3) = 0 \\ f'_{x_3}(x_1, x_2, x_3) = 0 \end{cases}$$

Eliminando x_3 entre estas duas equações, obteremos a envolvente, ou seja, o contorno aparente de S sobre E_2 .

85. Famílias de curvas no espaço de três dimensões.
Sejam, no espaço E_4

$$\begin{cases} F(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ \Phi(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \end{cases}$$

as equações duma variedade(2).

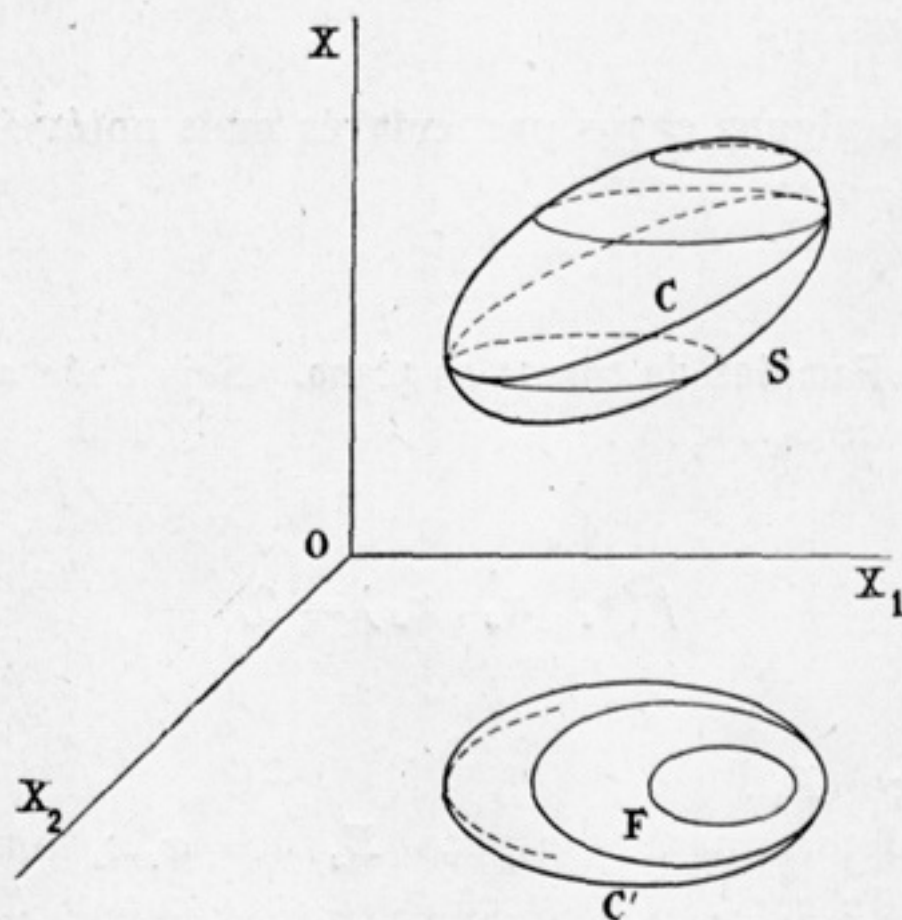


Fig. 4

O seu contorno aparente sobre o espaço E_3 dos $x_1 x_2 x_3$, será dado (n.º 64) por:

$$\begin{cases} F(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ \Phi(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ F'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ \Phi'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0. \end{cases}$$

É claro que só haverá envolvente quando existirem quatro funções $x_i = \varphi_i(t)$ que, substituídas nas equações anteriores, as transformam em identidades, o que, em geral, não sucederá.

As características reduzem-se aqui a pontos (chamados *pontos característicos*).

86. Famílias de superfícies dependentes de dois parâmetros em E_5 . Seja

$$f(x_1, x_2, x_3, x_4, x_5) = 0$$

uma variedade(4) num espaço E_5 .

Ela estabelece uma família de variedades(2) no espaço E_5 dos x_1, x_2, x_3 , cuja envolvente será dada (n.º 64) por:

$$(38) \quad \begin{cases} f(x_1, x_2, x_3, x_4, x_5) = 0 \\ f'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4, x_5) = 0 \\ f'_{x_5}(x_1, x_2, x_3, x_4, x_5) = 0. \end{cases}$$

Será em geral uma variedade(2).

As características (intersecções do contorno com os planos(3) de nível) terão, em geral, $5 - 5 = 0$ dimensões: reduzem-se, portanto, a pontos.

Obtêm-se intersectando o contorno em E_5 dado por (38) com o respectivo plano(3) de nível.

87. Famílias de Superfícies dependentes de um parâmetro. Seja, no espaço E_4 ,

$$f(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0$$

a equação duma dada variedade S_3 .

Ela estabelece uma família de variedades⁽²⁾ no espaço E_3 dos $x_1 x_2 x_3$, e o seu contorno, C , terá por equações (n.º 64):

$$(39) \quad \begin{cases} f(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ f'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0. \end{cases}$$

Obter-se-ia a equação do contorno aparente, S_2 , eliminando x_4 entre estas duas equações (n.º 65).

As características, em E_4 , obtêm-se intersectando o contorno por planos de nível, de equação

$$x_4 = a.$$

Terão portanto, em geral, $4 - 3 = 1$ dimensão, isto é, serão linhas. O mesmo se diz das características em E_3 .

Estas constituem, como sabemos (n.º 76), a família que o contorno C estabelece sobre E_3 .

A sua envolvente, S_1 , (contorno aparente do contorno C), será a primeira aresta de reversão de S_2 :

$$(40) \quad \begin{cases} f(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ f'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ f''_{x_4^2}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0. \end{cases}$$

Trata-se do contorno dum \mathcal{S}_2 sobre um E_3 , onde (n.º 66) teremos $p=2$ e $k=1$, e portanto

$$p(k+1) = 4 = n.$$

É porém de esperar que haja envolvente, pois se trata duma família traçada sobre uma superfície cilíndrica (que é o cilindro projectante da superfície \mathcal{S}_3 sobre o espaço E_3).

E, na verdade, duas das equações são equivalentes, ficando assim o contorno determinado pelas três equações (40).

88. **Superfícies planificáveis.** *As superfícies envolventes duma família de planos dependentes dum único parâmetro dizem-se planificáveis (em E_3).*

Trata-se pois duma variedade, \mathcal{S}_3 , num dado espaço, E_4 , cujas variedades de nível, em relação a um dado E_3 , são lineares.

Seja

$$f(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0$$

a equação de \mathcal{S}_3 , e seja E_3 o espaço dos x_1, x_2, x_3 .

A função f será linear em x_1, x_2 e x_3 , por hipótese.

A equação da planificável, \mathcal{S}_2 , obtem-se eliminando x_4 entre as equações do contorno C de \mathcal{S}_3 :

$$\begin{cases} f(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ f'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0. \end{cases}$$

Fixado um $x_4 = a$, isto é, um plano de nível no espaço E_4 , obtem-se a respectiva característica em E_3 pela intersecção de $f(x_1, x_2, x_3, a) = 0$ com $f'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, a) = 0$.

89. As características formam, pois, uma família de rectas.

A aresta de reversão (envolvente desta família de rectas), S_1 , será determinada pelo sistema (n.º 87)

$$\begin{cases} f(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ f'_{x_4}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0 \\ f''_{x_4^2}(x_1, x_2, x_3, x_4) = 0, \end{cases}$$

em E_3 .

Para cada x_4 , teremos três planos neste espaço E_3 , que se intersectarão sempre num ponto (próprio ou impróprio). Por consequência (n.º 75):

90. *Toda a superfície planificável se pode considerar gerada pela tangente a uma curva do espaço* (1).

Como as superfícies envolvidas são tangentes à envolvente ao longo da característica, segue-se que:

91. O plano tangente num ponto duma superfície planificável é tangente à superfície ao longo da geratriz rectilínea que passa por esse ponto.

(1) Possivelmente degenerada num ponto.

92. **Teorema.** *Toda a superfície gerada pela tangente a uma curva do espaço admite plano tangente ao longo da dita curva.*

Com efeito, consideremos a curva S_t definida pelas equações

$$(41) \quad \begin{cases} X_1 = \varphi_1(t) \\ X_2 = \varphi_2(t) \\ X_3 = \varphi_3(t). \end{cases}$$

A tangente a esta curva, num ponto qualquer, M , de coordenadas $X_1 = \varphi_1(t)$, $X_2 = \varphi_2(t)$, $X_3 = \varphi_3(t)$, tem por equação, como é sabido,

$$(42) \quad \frac{x_1 - \varphi_1(t)}{\varphi'_1(t)} = \frac{x_2 - \varphi_2(t)}{\varphi'_2(t)} = \frac{x_3 - \varphi_3(t)}{\varphi'_3(t)}.$$

Representando por μ o valor comum destas fracções, teremos:

$$(43) \quad \frac{x_1 - \varphi_1}{\varphi'_1} = \frac{x_2 - \varphi_2}{\varphi'_2} = \frac{x_3 - \varphi_3}{\varphi'_3} = \mu.$$

Este parâmetro determina a posição do ponto $Q(x_1, x_2, x_3)$ sobre cada tangente (t fixo), enquanto que t determina a posição da tangente ao longo da curva C .

A cada (μ, t) corresponde pois um ponto da super-

fície gerada pela tangente, e reciprocamente. As suas equações paramétricas são então:

$$(44) \quad \begin{cases} x_1 = \varphi_1(t) + \mu \varphi'_1(t) \\ x_2 = \varphi_2(t) + \mu \varphi'_2(t) \\ x_3 = \varphi_3(t) + \mu \varphi'_3(t) \end{cases}$$

A equação do plano tangente num ponto (μ, t) será:

$$A(\xi_1 - x_1) + B(\xi_2 - x_2) + C(\xi_3 - x_3) = 0,$$

com

$$A = \begin{vmatrix} \varphi'_2 & \varphi'_3 \\ \varphi'_2 + \mu \varphi''_2 & \varphi'_3 + \mu \varphi''_3 \end{vmatrix},$$

$$B = \begin{vmatrix} \varphi'_3 & \varphi'_1 \\ \varphi'_3 + \mu \varphi''_3 & \varphi'_1 + \mu \varphi''_1 \end{vmatrix},$$

$$C = \begin{vmatrix} \varphi'_1 & \varphi'_2 \\ \varphi'_1 + \mu \varphi''_1 & \varphi'_2 + \mu \varphi''_2 \end{vmatrix},$$

Ou seja

$$A = \mu \begin{vmatrix} \varphi'_2 & \varphi'_3 \\ \varphi''_2 & \varphi''_3 \end{vmatrix}, \quad B = \mu \begin{vmatrix} \varphi'_3 & \varphi'_1 \\ \varphi''_3 & \varphi''_1 \end{vmatrix} \text{ e } C = \mu \begin{vmatrix} \varphi'_1 & \varphi'_2 \\ \varphi''_1 & \varphi''_2 \end{vmatrix}.$$

O plano tangente terá então por equação ⁽¹⁾

$$(45) \quad \begin{vmatrix} \xi_1 - \varphi_1 & \xi_2 - \varphi_2 & \xi_3 - \varphi_3 \\ \varphi'_1 & \varphi'_2 & \varphi'_3 \\ \varphi''_1 & \varphi''_2 & \varphi''_3 \end{vmatrix} = 0$$

93. A equação deste plano é independente de μ . Por consequência, o plano tangente será o mesmo em qualquer ponto duma geratriz rectilínea (t fixo), e contém por isso a dita geratriz.

94. **Teorema.** *Toda a superfície gerada pela tangente a uma curva enviesada é uma superfície planificável.*

Com efeito, seja S_1 a curva, e S_2 a superfície gerada pela tangente a S_1 .

O plano tangente a S_2 num ponto qualquer de S_1 (n.º 93) é unicamente função da posição deste ponto sobre S_1 , isto é, dum único parâmetro, t .

Ao variar t , o plano desloca-se no espaço, mantendo-se sempre tangente a S_2 ao longo duma geratriz rectilínea, como acabamos de ver.

É manifesto que S_2 é a envolvente desta família de planos.

Na verdade, para determinar as suas equações, basta

⁽¹⁾ Só não existiria este plano, quando fossem A, B e C conjuntamente nulos, caso em que a linha dada se reduziria a uma recta.

derivar ambos os membros de (45) em ordem ao parâmetro t :

$$(46) \quad \begin{vmatrix} \xi_1 - \varphi_1 & \xi_2 - \varphi_2 & \xi_3 - \varphi_3 \\ \varphi'_1 & \varphi'_2 & \varphi'_3 \\ \varphi'''_1 & \varphi'''_2 & \varphi'''_3 \end{vmatrix} = 0.$$

O sistema formado pelas equações (45) e (46) determina a planificável.

Ora representando os complementos algébricos dos elementos da última linha de (46), respectivamente, por P , Q e R , temos:

$$P \varphi'''_1 + Q \varphi'''_2 + R \varphi'''_3 = 0,$$

por (46);

$$P \varphi''_1 + Q \varphi''_2 + R \varphi''_3 = 0,$$

por (45); e

$$P \varphi'_1 + Q \varphi'_2 + R \varphi'_3 = 0$$

como é evidente.

Mas,

$$(47) \quad \begin{vmatrix} \varphi'_1 & \varphi'_2 & \varphi'_3 \\ \varphi''_1 & \varphi''_2 & \varphi''_3 \\ \varphi'''_1 & \varphi'''_2 & \varphi'''_3 \end{vmatrix} \neq 0,$$

por supormos a curva enviesada, de modo que teremos $P = Q = R = 0$, ou seja:

$$(48) \quad \frac{\xi_1 - \varphi_1}{\varphi'_1} = \frac{\xi_2 - \varphi_2}{\varphi'_2} = \frac{\xi_3 - \varphi_3}{\varphi'_3} = \mu,$$

que nos mostra tratar-se, na verdade, da superfície \mathcal{S}_2 ,

c. q. d.

95. Consequentemente, as tangentes à curva dada são as características dos planos da família (n.º 93).

E a envolvente desta família de características será a curva dada.

Com efeito, derivando, em (48), em ordem ao parâmetro t , vem:

$$\begin{aligned} \frac{-\varphi'^2_1 - \varphi''_1(\xi_1 - \varphi_1)}{\varphi'^2_1} &= \frac{-\varphi'^2_2 - \varphi''_2(\xi_2 - \varphi_2)}{\varphi'^2_2} = \\ &= \frac{-\varphi'^2_3 - \varphi''_3(\xi_3 - \varphi_3)}{\varphi'^2_3} \end{aligned}$$

que nos mostra ter de ser

$$\xi_1 - \varphi_1 = \xi_2 - \varphi_2 = \xi_3 - \varphi_3 = 0,$$

pois, de contrário, teríamos, atendendo a (48):

$$\frac{\varphi''_1}{\varphi'_1} = \frac{\varphi''_2}{\varphi'_2} = \frac{\varphi''_3}{\varphi'_3},$$

o que é absurdo, pois já vimos que o determinante de (47) era diferente de zero.

Teremos, pois, para a aresta de reversão

$$\begin{cases} \xi_1 = \varphi_1(t) \\ \xi_2 = \varphi_2(t) \\ \xi_3 = \varphi_3(t) \end{cases}$$

c. q. d.

JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM

ANTECEDENTES DA GRANDE CRISE NACIONAL DE 1580 (*)

O tema da lição de hoje — Antecedentes da grande crise nacional de 1580 — é daqueles que, para se estudar, não chegaria uma vida, tanto mais que tudo ou quase tudo quanto se tem escrito sobre ele é para ponderar e rever.

Limitar-me-ei, por isso, a pôr-vos de sobreaviso contra interpretações precipitadas ou tendenciosas dos factos, sem a preocupação de vos apresentar o quadro em todos os seus aspectos.

Simples notas ou apontamentos à margem de alguns factos, é, pois, o que vos vou dizer.

Mas terá havido uma verdadeira crise nacional em 1580?

É certo que Filipe II de Espanha, para poder ser proclamado rei de Portugal, se vê forçado a enviar ao nosso País o Duque de Alba com a missão de submeter pela força o Prior do Crato, que, realmente, é batido em Alcântara, junto de Lisboa.

D. António consegue, porém, fugir; e a resistência continua no norte do país. Mas é fugaz a sua realeza.

De facto, a 16 de Abril do ano seguinte, Filipe é jurado rei de Portugal pelas cortes reunidas em Tomar, depois de ser considerado o legítimo herdeiro da coroa portuguesa, como o mais próximo parente de D. Henrique. Mais: propõe-se governar o País, não como rei de Espanha, mas como rei de Portugal, repetindo o juramento que oitenta e dois anos antes el-rei D. Manuel fizera tam-

(*) Lição proferida na Sala dos Capelos da Universidade, no dia 26 de Julho de 1962.

bém em cortes reunidas em Lisboa, em nome do principzinho D. Miguel, igualmente herdeiro das coroas de Castela e de Aragão.

Ora, por esse juramento, obrigava-se o rei a confiar a administração da justiça e da fazenda dos reinos e senhorios de Portugal, e bem assim as funções de alcaide-mór e governador das vilas e castelos daquém e dalém-mar em África, sòmente a portugueses.

Não seria, pois, afectada a independência de Portugal. E Filipe II, que, nos diplomas relativos ao nosso país, nunca adornou o seu nome senão com títulos portugueses, cumpriu lealmente o seu juramento.

Mas isto era apenas a aparência. A realidade subjacente era outra.

De facto a realeza de Filipe atingia em cheio o organismo nacional, afectando os seus mais profundos e legítimos interesses. Mais: frustrava a nossa própria missão histórica.

— Porquê?

Tínhamos ideais e interesses distintos dos de Castela. Outra era a nossa mentalidade, a nossa sensibilidade. O próprio sentimento religioso, tão expressivo da conduta individual e colectiva, se manifestava entre nós diferentemente, em consequência, talvez, da nossa humildade, tão ligada à nossa penúria.

É certo que a geografia nos unia; mas uma história algumas vezes secular tinha-nos separado, tanto mais quanto mais nos vinculámos a uma economia extra-peninsular e a todo um mundo de actividades e de contactos humanos que cada vez mais nos absorvia e de que, portanto, cada vez mais passámos a depender.

Por outro lado, embora, no nosso encaço, a Espanha se projectasse também além-mar, partilhando connosco das mesmas canseiras, da mesma luta, a verdade é que vinculada como estava aos problemas políticos que dividiam a Europa, tinha fatalmente de se manter em posição que cada vez mais a afastava de nós.

Não obstante, roto o equilíbrio peninsular a favor de Castela com a sua ligação ao Aragão, a nossa situação tornava-se tão precária, que um dilema angustioso se punha aos nossos reis, garantes da sobrevivência nacional: Ou uma íntima interdependência entre os dois estados peninsulares, ou o peso esmagador do vizinho entumecido a asfixiar-nos impiedosamente.

A política peninsular de D. Afonso v tem de ser vista a esta luz.

Foi, realmente, o receio da união da monarquia aragonesa à castelhana que nos levou a Toro, e levou o nosso pobre rei vencido ao calvário de França.

Ao Príncipe Perfeito caberia a solução do problema.

De facto, D. João II aceita o desafio: à vitória das armas castelhanas em Toro, arrogantemente alardeada em Espanha, responde, mandando apregoar do alto dos púlpitos de Portugal inteiro, ser portuguesa — ser sua — essa mesma vitória. E, no mar, enfrenta resolutamente a concorrência espanhola.

Mas uma posição tão instável como era a nossa, não poderia manter-se. E o nosso rei procura, no estabelecimento de vínculos familiares, a consolidação do equilíbrio perdido.

Ora, esta orientação, que facilmente levaria à unificação política da Península Hispânica, parecia favorecer-nos, pois seria o rei de Portugal o seu árbitro. Mas os acontecimentos não tardariam a voltar-se contra nós, passando a Casa de Áustria a ocupar o lugar que parecia reservado à Coroa portuguesa.

Realmente, em vez de Miguel, o nosso pequenino príncipe, é Carlos I, depois eleito imperador, que passa a ocupar o trono de Castela e Aragão. E assim é que, roto o equilíbrio peninsular a favor de Castela, somos obrigados a manter-nos em vigilante defensiva. Falsa posição, que nos levaria a procurar em sucessivas alianças matrimoniais — tão seguidas que, como observa Marañon, hoje nos causam horror, pois roçam pelo incesto — um *modus vivendi*

cordial, que nos garantisse a paz indispensável à nossa própria sobrevivência.

Não obstante, nem assim conseguimos, a não ser transitòriamente, o almejado equilíbrio. O factor humano passa, de facto, a favorecer singularmente o Estado vizinho.

Não é apenas a superioridade incontestável de Carlos v e até de Filipe II, apesar de todas as suas sombras. É a continuidade perfeita, diria mesmo, o enlace que se verifica entre os dois reinados, e a sua duração — setenta e dois anos de governo sem qualquer hiato ou sobressalto.

E, ainda mais do que isso, é a possibilidade que estes dois monarcas tiveram de intervir continuamente, diria mesmo intimamente, na política portuguesa desde o casamento de D. Catarina, irmã de Carlos v, com o nosso D. João III, e sobretudo em seguida à morte deste monarca.

Tem sido muito discutida a actuação da rainha, que durante largos anos governou o nosso país como regente. Mas desde que Queiroz Veloso, tendo procedido a investigações sistemáticas, especialmente no Arquivo Geral de Simancas, pôde acompanhar *pari passu* as suas relações com o irmão e com o sobrinho através de uma assídua correspondência e de longos e frequentes relatórios dos embaixadores espanhóis acreditados na corte portuguesa, não podem restar mais dúvidas sobre a sua posição de verdadeiro agente, primeiro de Carlos v e, depois, de Filipe II, que serviu com exemplar dedicação.

A rainha era uma mulher superior pela sua inteligência, pela sua austeridade, pelo seu fino tacto político a revelar uma grande agilidade mental e um bom-senso e um equilíbrio verdadeiramente notáveis.

Dotada de virtudes tão peregrinas, soube pô-las inteiramente, e acima de quaisquer considerações de ordem familiar ou affectiva, ao serviço da causa a que se devotara.

Não se trata, portanto, de um simples caso de espionagem ou de traição à sua pátria adoptiva, que, aliás, sentia tão pouco, que, tendo vivido nela cinquenta e três anos, nunca aprendeu a nossa língua. O caso é diferente.

Vejamos:

Carlos V personifica uma causa — a causa de Deus como ele o concebia: de um Deus ao serviço do qual se colocava, para, por sua vez, ser servido por ele. Daí a hipertrofia da sua majestade, que soube transmitir integralmente ao filho e sucessor.

Mas Filipe é outro homem: frio, tímido, de uma timidez que simulava prudência — como observa sagazmente o Prof. Marañon — e por isso mesmo também incapaz de distinguir entre a adulação e a dedicação autêntica.

Da sua estranha personalidade — em que tudo era calculado e medido — mais ainda do que nos seus retratos e nos seus numerosíssimos escritos, nos ficou imagem fiel no próprio Escorial — na sua nudez desoladora que nos gela o coração; na sua geometria angulosa e seca que nos arranha a alma — nesse Escorial onde parece ainda pairar aquele sorriso frio de Filipe II, «que cortava como uma espada», no dizer de um dos seus secretários.

E, no entanto, a personalidade desse rei sombrio tinha inegável poder de sedução: pelo forte sentimento de dignidade; pelo escrupuloso devotamento à prática dos seus deveres de rei; pela rectidão que, não obstante, não excluía duplicidade, dissimulação, dureza e até inveja, que — como nota León Halkin — são nele inseparáveis da sua noção de dever e até do seu ideal cristão.

Chegámos, assim, ao ponto culminante do seu carácter, para que vos quero chamar especialmente a atenção: a sua tendência ou, melhor, a sua preocupação de impor coercitivamente o que ele considerava o supremo dever seu e de seus súbditos — o serviço de Deus. E daí a feição verdadeiramente policial do governo — tal como o entendia e o praticava.

Assim, depois de observar que era prudente, devoto e penitente, Halkin completa a análise do seu carácter interrogando:

— «... mas onde estão a sua simplicidade, a sua alegria, a sua caridade?»

E, por sua vez, o Prof. Sánchez-Albornoz, que nos dá de Filipe II um retrato extraordinariamente sugestivo, não hesita em proclamar «a sua frieza severa, imisericordiosa, vingativa».

Na verdade, quando D. Carlos de Seso, ao ouvir a sentença que o relaxava ao braço secular, num auto de fé a que presidia o próprio rei, lhe perguntava ansiosamente como é que o deixava queimar, Filipe II não hesitou em responder:

— «Eu mesmo traria lenha para queimar meu filho se ele fosse hereje como vós!»

Nem mais uma palavra, ou um tímido gesto de piedade, a denunciar um resquício sequer de caridade cristã!

Dessa mesma falta de caridade, que é, a meu ver, o traço dominante do seu carácter, foi vítima seu filho — o príncipe Carlos — e, afinal, apesar dos seus espectaculares triunfos, a própria causa por que tão ardorosamente se batia.

Mas o exemplo mais monstruoso dessa falta de caridade — que é a mais nefanda de todas as heresias — deu-o Filipe com a sua política em relação ao nosso país.

Incapaz de sentir verdadeiramente a grandeza, por vezes satânica, de Carlos V, foi, no entanto, e talvez por isso mesmo, o seguidor escrupuloso, fiel, dos seus ditames, da sua orientação. E, no ambiente familiar, herdou-lhe também o prestígio, que o levaria à posição política que assumiu na corte portuguesa. Política tenebrosa, incrivelmente desumana, com o objectivo inconfessável, que o perseguia implacavelmente como uma ideia fixa, de absorver Portugal, ou, talvez melhor, de o incluir no seu plano de domínio universal.

O Prof. Sánchez-Albornoz repele com veemência o carácter hispânico desta política, afirmando convictamente: «Considero tal tese errónea, e Filipe, se não a antítese do hispano, pelo menos muito pouco espanhol e muito pouco castelhano». E prossegue: «É difícil encontrar antecedentes castelhanos na sua rígida concepção do poder magestático. Nunca os seus avós espanhóis consideraram que a essência da divindade impregnava o poder real, nem se

consideraram nunca como a própria justiça... E, menos ainda do que a sua concepção das relações entre Deus e Sua Majestade, — conclui Albornoz — enraíza na tradição castelhana a sua política de dissimulação e espionagem». Política esta que, apesar das suas sombras, não deixa de ter grandeza ou de simular grandeza, tanto mais que era posta, espectacularmente, ao serviço de Deus.

D. Catarina sentia essa grandeza, e tinha certamente decidido sacrificar-lhe tudo — alegrias, affectos, a própria tranquilidade — não como castelhana ou mesmo como espanhola, ou seja, como peninsular, mas como princesa católica da Casa de Áustria, cuja política imperialista queria sobretudo servir.

Para nós, esta faceta da mentalidade da rainha tem particular importância, porque, dada a posição que ocupava na corte portuguesa, pôde acompanhar e, mais do que isso, orientar em grande parte os acontecimentos que geraram a crise de 1580 ou, pelo menos, mais contribuíram para a sua deflagração. Porque é minha firme opinião que, muito mais do que uma crise de valores, ou seja *crise de cabeças*, como incisivamente afirma Marañon, se trata de uma crise política.

É certo que sofríamos revezes, que a empresa da Índia ameaçava bancarrota; mas não se trataria, sobretudo, de uma crise de crescimento, de adaptação a novas e imprevisíveis situações?

Certo é que, apesar de todos os contratemplos, a nossa acção no Ultramar prosseguia, e a expansão da cultura portuguesa — a par da nossa expansão económica — chegava cada vez mais longe, singularmente favorecida pelo maravilhoso apostolado dos nossos missionários.

Mostrou-o claramente, no seu livro *Expansão da Língua Portuguesa no Oriente durante os séculos XVI, XVII e XVIII*, o Prof. David Lopes, que um dia me disse, não sem emoção, que, apesar de termos de vencer dificuldades cada vez maiores, fomos avançando sempre até à fatídica dominação filipina que nos pôs de repente — e quantas vezes até ao arrepio das nossas actividades tradicionais e dos nossos pró-

prios sentimentos — em face de novos problemas, que, apesar de não nos dizerem respeito, éramos, no entanto, chamados a resolver em nítida contradição com os nossos mais legítimos interesses.

É possível que, mesmo antes da dominação espanhola, nem sempre tivéssemos seguido o caminho mais conforme com os nossos ideais e os interesses da grei. Mas creio firmemente que se têm exagerado as manchas negras do quadro, apreciando-se as nossas actividades muito superficialmente e sem verdadeiro espírito crítico.

A nossa História oficial — a História que se ensina nas escolas — está, realmente, eivada de um espírito derrotista que é, em si mesmo, a negação do verdadeiro espírito científico.

Consideraremos, pois, apenas a crise política.

— Mas não será sempre a crise política uma *crise de cabeças*, como quer Marañon?

— Nem sempre. E, relativamente à nossa crise, só a partir de certo momento — e mesmo assim em escassa medida — se poderá considerar como tal.

Vejamos:

Está provado, não só com o testemunho do embaixador de Carlos v na corte de Lisboa, mas também com o da própria rainha, em cartas dirigidas ao imperador, que D. Catarina procurava assegurar a herança do trono português para seu sobrinho Filipe ou para algum filho seu, no caso de se extinguir a linha varonil da sucessão de D. João III, apesar de saber muito bem quanto a união das duas coroas desagradava à Nação.

De facto, para a impedir, chegou a pensar-se em Lisboa na realização do casamento da princesa D. Maria com seu tio o infante D. Luís, pois se julgava que a debilidade congénita de D. João o tornava incapaz para o matrimónio.

Mas o príncipe, apesar de débil, foi resistindo, e tanto, que se pôde tratar do seu casamento com a irmã mais nova de Filipe, a princesa D. Joana — casamento esse que real-

mente veio a efectivar-se, dele resultando o nascimento de D. Sebastião poucos dias após a morte do pai.

Não eram ainda decorridos quatro meses, quando, ao que parece a instâncias do seu embaixador, Luís Sarmento, Carlos v ordenou o regresso a Espanha da princesa viúva, que, realmente, para lá partiu — e para sempre.

A razão invocada foi a necessidade de desempenhar as funções de regente do reino na ausência de Filipe.

— Mas não seria isso um simples pretexto para a afastar de Portugal?

— Não se recearia o seu casamento com o infante D. Luís ou qualquer outro que pudesse prejudicar os planos de união ibérica?

Fosse porém como fosse, o certo é que nunca mais D. Joana viu seu filho, que era, no entanto, seu único filho!

— Porquê?

Por muito que se considere diferente a sensibilidade da gente de então, este caso é tão insólito, tão aberrante, que não pode deixar de nos causar profunda estranheza. E só uma explicação nos ocorre: Querer Carlos v — e, depois dele, Filipe — evitar a todo o custo a presença da mãe junto do filho, que deveria estar unicamente entregue aos cuidados da avó. E já veremos porquê, ao tentar desenrolar toda uma série de acontecimentos sinistros, a que, segundo nos parece, os historiadores não têm dado a devida atenção.

Era D. Sebastião, durante os seus primeiros anos, uma criança perfeitamente normal. São até encarecidas a sua beleza, a sua vivacidade, a sua robustez — e nenhum motivo há para duvidar destes informes.

Mas são-lhe apontados também alguns defeitos de carácter: vaidade, arrogância e, paralelamente, uma certa obscuridade de ideias que se diz patente em algum escrito seu.

Parte Queiroz Veloso — que é, com Danvila o seu mais recente historiador — do princípio de que todos estes defeitos se iam acentuando com os anos, em função da ancestralidade patogénica de que o moço príncipe era produto e

vítima. E a mesma ordem de ideias leva o Prof. Marañon a estabelecer o seguinte paralelo com seu duplo primo, o príncipe Carlos de Espanha, malgrado filho de Filipe II:

«Tinham os dois príncipes — diz Marañon — muitos pontos de contacto, que, se agora não se percebem na sua trágica realidade, é porque as suas condutas — que é somente o que nos é dado apreciar a distância — diferiam radicalmente.

«D. Sebastião — continua — levou a cabo os seus descabelados projectos porque reinou e porque, praticamente órfão, foi educado por regentes incapazes de o conduzirem com severidade; ao passo que D. Carlos teve a seu lado o seu progenitor, que vigiava os seus desvarios e os continha, chegando mesmo, quando necessário, até à prisão e à morte civil».

Marañon prossegue o confronto, observando: «D. Sebastião, junto de Filipe II, teria morrido numa fortaleza. Por sua vez, D. Carlos, dirigido pelas débeis mãos dos tutores de seu primo — D. Catarina e D. Henrique — teria tramado e realizado outro Alcácer-Quibir na Flandres». E conclui: «Ambos tinham os mesmos motivos para a sua disparatada conduta: uma herança cheia de egrégias qualidades e de egrégios defeitos, misturados e remisturados através de incessantes matrimónios que hoje nos fazem horror».

Não cairei no ridículo de opor objecções ao ponto de vista clínico do grande endocrinologista, embora não me pareça feliz o confronto que faz entre D. Sebastião e D. Carlos, tão diferente é o seu comportamento, não em virtude da educação recebida, da maior ou menor severidade dos respectivos educadores, mas do modo de ser de cada um deles. Mas seja-me permitido criticar as suas conclusões quanto ao respectivo comportamento histórico — base de qualquer diagnóstico — pondo em relevo um facto que Marañon deixa na sombra, apesar da inegável influência que exerceu sobre o psiquismo do nosso príncipe, bastando, creio eu, para explicar muitas das suas atitudes, que tão injustamente têm sido apreciadas.

Quero referir-me à sua doença — a essa doença misteriosa e terrível, que o assaltou aos nove anos, e que nunca mais deixou de o mortificar atrozmente.

Logo depois da morte de D. João III se começam a definir dois partidos na corte portuguesa: o da rainha e o do cardeal D. Henrique.

Tendo em vista o prestígio do cunhado e, portanto, a força do seu partido, resolvera D. Catarina chamá-lo a si. Mas, em dado momento, para melhor o poder vencer, recorre a um verdadeiro golpe de teatro, declarando querer abandonar o governo do reino.

É-lhe então assegurada a confiança da Nação; mas o seu triunfo é illusório, porque o partido anti-castelhano consegue manter as suas posições, pondo novamente em causa a regência da rainha, que tenta novo golpe, mas desta vez em vão.

De facto, depois de nove dias de luta surda, as cortes reunidas em Lisboa em 1562-1563, resolvem entregar o governo do país a D. Henrique.

Não obstante, a tutela do pequeno rei, que tinha então nove anos, permaneceria a cargo da avó.

Pôde, assim, D. Catarina continuar a seguir de perto a educação do neto, visitando-o todas as manhãs nos seus aposentos, e procurando sempre que tudo o que se lhe referia não escapasse à sua vigilância.

Eram essas as instruções de Filipe II, que, extremamente preocupado com o facto de sua tia ter abandonado a regência, lhe recomendava instantemente que — são palavras suas — «não abandonasse o rei sequer uma hora».

De facto, D. Catarina, constantemente instigada pelo embaixador de Espanha, procurava seguir à risca as instruções do sobrinho, não hesitando mesmo afrontar a inclemência do tempo e as incomodidades de deslocação para poder estar sempre junto do neto.

De uma vez, em Dezembro de 1564 — tinha, portanto, D. Sebastião quase onze anos — D. Henrique resolveu transportar a corte para Almeirim. Queria estar só com el-rei.

Mas frustrou-lhe o desejo o próprio embaixador de Filipe II, Afonso de Tovar, que, em obediência às ordens do amo, lembrou a D. Catarina a promessa feita ao rei de Espanha, levando-a, assim, a seguir a corte.

De facto, apesar do mau tempo e da agitação do rio, que tornou a viagem extremamente penosa, a rainha não deixou de acompanhar o neto, e com eles foi também o embaixador.

Já em carta de 9 de Julho do ano anterior, o representante de Filipe II o informara de que o sobrinho tinha sido acometido por uma doença de que fora posto ao corrente por um médico, que, a seu pedido e, portanto, com a aquiescência da rainha, o tinha examinado.

— Teria alguma relação com isto o desejo do regente de afastar o pequeno rei da companhia da avó, e, por outro lado, a decisão do embaixador de o seguir?

— É muito provável.

Pelo menos, o caso parece ter dado que falar, transformando-se mesmo em clamoroso escândalo, de que o representante de Filipe II se faz eco. De facto, Tovar informa o seu rei de que se realizavam então «algumas práticas graves, entre pessoas graves»; e — acrescenta — «porque acusam Vossa Majestade, não as digo».

Esta informação consta de uma carta datada de 18 de Outubro de 1565.

Entretanto, a purgação de que o pobre príncipe era vítima, aumentava, mostrando-se os médicos temerosos — continua a informar solícitamente o embaixador — de que não pudesse vir a ter filhos.

O caso interessava tanto à corte de Madrid, que Filipe II resolveu mandar a Lisboa Cristóvão de Moura, aparentemente por desejo da princesa D. Joana, mãe de D. Sebastião, em missão secretíssima — tão secreta que dela não parece ter ficado nem uma só palavra escrita, como observa Danvila. E este mesmo historiador acrescenta: «Pode, em verdade, afirmar-se que esse estado patológico se manteve durante toda a vida do jôvem monarca, e que Filipe II se

interessou constantemente pela sua saúde, como o provam as instruções dos embaixadores espanhóis e a correspondência destes, em que se segue passo a passo o curso da enfermidade com toda a espécie de referências».

— Mas teriam tido os agentes do rei de Espanha alguma intervenção no aparecimento do mal, que só por contágio directo ou indirecto podia ter sido, certamente, contraído?

— As insólitas recomendações de Filipe II; a introdução de um médico na câmara do príncipe a mandado do embaixador de Espanha, ao que parece antes de se declarar a doença; a submissão de D. Catarina às ordens do monarca castelhano — ordens essas que recebia por intermédio do seu representante em Lisboa ou dos embaixadores extraordinários que tantas vezes enviou ao nosso país; os rumores que então começaram a correr entre pessoas graves; tudo isto é de molde a levar-nos a admitir a intervenção de Filipe II no aparecimento da doença do nosso príncipe, tanto mais que servia os seus interesses e está perfeitamente de acordo com tudo quanto conhecemos sobre o carácter e a política cavilosa do monarca espanhol.

Mas o que sobretudo importa, é averiguar a relação que poderia ter havido entre os efeitos profundamente depressivos da doença e o desenvolvimento psíquico de D. Sebastião — relação essa que é pena não ter sido estabelecida pelo alto espirito de Marañon, que, no confronto a que atrás nos referimos, não a teve em conta.

Não pretendo, como é óbvio, negar a validade dos princípios que regulam as leis da eugenia; mas nem por isso deixo de considerar as dificuldades que surgem na aplicação dessas leis, com que os factos parecem, às vezes, comprazer-se em brincar.

Assim o caso de D. Sebastião — pese ao juízo, aliás superficialíssimo e até baseado em circunstâncias que estão longe de ser exactas, do Prof. Marañon — só poderá ser invocado depois de estudada a sua personalidade com verdadeiro espírito científico.

Permito-me, pois, chamar a vossa atenção para a circunstância que, a meu ver, os historiadores, incluindo o Dr. Queiroz Veloso, têm deixado, inadvertidamente, na sombra: a relação entre as presumidas anormalidades de D. Sebastião e o aparecimento e a evolução da sua doença.

Dai não se terem preocupado em seriar cronològicamente os sintomas ou casos apresentados, do que resulta a precaridade, diria até, insubsistência dos seus juízos, mesmo quando se apresentam sem o propósito sádico de denegrir a memória del-rei... por ter sido educado por um jesuita.

Passemos, pois, em revista alguns dos testemunhos que nos ficaram sobre a personalidade do nosso príncipe até aos seus dezasseis anos.

Já vimos que era uma criança fisicamente normal; e podemos acrescentar: intelectualmente bem dotada.

Vale a pena repetir-vos o que a este respeito informa Queiroz Veloso:

«Desde o ensino da leitura pelo P.^o Amador Rebelo, mostrou D. Sebastião memória pronta e inteligência aguda. No estudo das Humanidades, com o Padre Luís Gonçalves da Câmara, como no das Matemáticas, que aprendeu com o célebre Pedro Nunes, os seus progressos foram rápidos».

E o insigne historiador continua:

«A sua instrução, apesar de terminada cedo, ao entrar na maioridade política, era realmente extensa. Descontando os costumados exageros dos cronistas — prossegue — os documentos que nos deixou escritos revelam sem dúvida os variados conhecimentos que possuía».

Não obstante, Queiroz Veloso, abonando-se em informações prestadas pelo embaixador de Espanha, observa, aqui e além, nos seus escritos, «uma estranha confusão de ideias, uma obscuridade de pensamento, que fazem de certos periodos verdadeiros enigmas».

Não procuraremos sequer analisar esses textos. Mas não nos furtamos a fazer um breve comentário a um dos «pensamentos que o príncipe ia lançando num livro para

lhe servirem de norma de sua futura conduta», em época anterior à sua maioridade política.

Ora um desses pensamentos — «*tirar os pecados, mandando para isso homens letrados e que temam a Deus*» — denuncia já, na opinião de Queiroz Veloso — «aquela obscuridade, aquela confusão de ideias, que depois se notam em todos os seus escritos».

Confesso que me surpreendeu um julgamento tão pouco objectivo, diria mesmo, tão injusto. Senão, vejamos: D. Sebastião propunha-se trabalhar, como rei, «por dilatar a fé de Cristo para que se convertam todos os infieis»; e para o conseguir pretendia muito naturalmente que fossem enviados a essas terras distantes homens letrados, tementes a Deus, isto é, missionários instruídos que não só edificassem os infieis com o exemplo da sua virtude heróica, mas também com os seus conhecimentos.

Convenhamos, pois, que não tem o menor fundamento nem qualquer verosimilhança o comentário do historiador.

De resto, D. Sebastião era alegre, sãdiamente alegre. Por ocasião das festas do casamento de D. Maria, filha do infante D. Duarte, com Alexandre Farnésio, realizado em Lisboa em 1565, isto é, quando D. Sebastião tinha onze anos, dançou com a noiva. E sabe-se também que muito apreciava os autos de Gil Vicente, que, a seu pedido, tornaram a ser representados nos paços da Ribeira e da Alcáçova.

Mas a doença não podia deixar de lhe alterar o temperamento, logo que teve consciência da sua gravidade.

Vexado, ofendido no seu pudor pela indiscrição de cortesãos e diplomatas, que anunciavam sem reboço a sua incapacidade para o matrimónio, e vaticinavam até a sua morte para breve, o pobre rei não podia deixar de se sentir por vezes aniquilado.

Foi por essa ocasião que, em S. Roque, orando fervorosamente, começou a chorar, um choro convulso, que chamou a atenção do velho aio, D. Aleixo de Meneses. E como este o interrogasse, D. Sebastião respondeu: — Estava a pedir a Deus que, assim como a outros príncipes tem con-

cedido vitórias e impérios, a mim me conceda sòmente ser seu capitão. E a D. Maria de Meneses pedia também, no dia da sua profissão, na Madre de Deus, para rogar ao Senhor que o fizesse seu capitão.

Muitas vezes tem sido esta súplica do jóvem rei apresentada pelos historiadores como uma ideia fixa, a denunciar grave perturbação mental. E, no entanto, nada mais arbitrário nem mais injusto, tanto assim que nunca mais — nem nas normas de governo que deixou escritas, nem em qualquer outra ocasião — tornou a manifestar tal desejo.

E que admira que o exprimisse então com a piedade e o fervor de quem faz um voto a Deus se obtivesse a cura?

Reparem: D. Sebastião, apenas com treze anos, acabava certamente de tomar consciência da terrível fatalidade que o esmagava.

E foi então, certamente, que melhor pôde sentir o admirável espírito de caridade, transbordante e activo, de seu mestre, que acabava de ser também nomeado seu confessor; espírito de caridade que lhe inundou a alma amarfanhada, confortando-a e defendendo-a do ambiente policial da corte, onde, como uma maldição, pairava a sombra sinistra de Filipe II.

D. Sebastião não podia mais suportá-lo; e, em 1569, aos quinze anos, prescindiu da colaboração e assistência da avó, partindo precipitadamente de Almeirim, onde então estava a corte, para Lisboa. E decidido a não viver mais no paço da Ribeira, ordenou — sob o pretexto de melhor poder vigiar a barra, evitando assim o aparecimento de surpresa de uma armada de huguenotes — que se fizessem urgentemente obras na velha alcáçova.

O motivo era fútil, mas devia ser de molde a impressionar D. Catarina; e era isso, evidentemente, que pretendia o rei, para assim se libertar de vez — como se libertou — da sua incómoda assistência.

É, pois, de admirar que historiadores como Queiroz

Veloso, obsecados pela ideia das excentricidades de D. Sebastião, não o tivessem visto.

Assim poderia el-rei tomar novos hábitos e assumir, em face do partido da rainha, perfeitamente submetido às directrizes políticas de Filipe II, uma posição independente.

Sempre ajudado pelo Padre Luís da Câmara, ao seu espírito vão, certamente, acudindo planos de governo que vai confiando ao papel. Um deles reza assim: «*Conquistar e povoar a India, o Brasil, Angola e a Mina*».

Estas parecem ser, portanto, as preocupações militares e colonizadoras de D. Sebastião, de acordo com o seu ideal de engrandecimento da Cristandade.

— Loucura?

— Tem-se feito crer.

— Mas não foi com loucuras assim que conseguimos levar a terras tão distantes, e nelas implantar para sempre, a mensagem cristã, de que, em conformidade com o pensamento do nosso rei, nos fizemos arautos?

— E não foi assim que conseguimos realizar-nos?

Entre os objectivos de D. Sebastião estava, pois, o Brasil, perfeitamente de acordo com a política de D. João III, que geralmente se julga não ter merecido a sua simpatia.

Pois bem: não foi em muito piores condições, em grande parte como reacção contra o domínio castelhano, que ocupámos esse imenso país, realizando plenamente o pensamento do jovem monarca?

Para que o possam compreender, permito-me ler-lhes o seguinte trecho do discurso pronunciado um dia, na Academia Brasileira de Letras, pelo grande historiador brasileiro Afonso d'Escragnole Taunay:

«Dilatava-se esse Brasil que as bulas e os tratados queriam mutilado. Ao Castelhana, acaso encontrado, intimava-se a recuar, bradando: «Esta terra é de nosso rei e do nosso conde donatário de S. Vicente!».

«Nós outros que aqui estamos, diria de si para si (o bandeirante), mais padecemos, talvez, do que os vassallos da conquista da África e do Oriente!

«E assim, de repente, irrompendo-lhe na alma, pela voz do Épico, o clamor da glória da sua raça levou-o, por irresistível associação das ideias e das situações, a escrever, no dorso do inventário do mísero e obscuro soldado da bandeira da dilatação do Brasil, uma das estrofes narradoras do episódio máximo do Poema».

E o Historiador prossegue, exclamando:

«Quanto, dominado pela indizível intuição da solidariedade da sua raça, não se sentiria pertencer àquela gente mais que ousada, vencedora do filho aspérrimo da Terra, do titan oceânico, cujo domínio derruíra?

«Quanto não perceberia também ser um dos obreiros da glória e da dominação lusa sobre a vastidão dos mares e das terras, através das terríveis agruras da selva brasileira?

«Assim — conclui Taunay — às margens do Araguaia, ou talvez mais longe, no coração do continente, em princípios da era seiscentista, ressoavam as estrofes dos Lusíadas!»

Esta é, afinal, Senhoras e Senhores, a resposta, admiravelmente eloquente, que, embora com um atraso de alguns decénios, o nosso rei não deixou de dar a Filipe II.

Mas voltemos ao documento a que atrás fizemos referência.

Não pode deixar de nos surpreender que não mencione a África, isto é, Marrocos.

É certo que, numa cópia, que se diz ter feito quando ainda era criança, teria escrito desejar empreender, um dia, a conquista da África.

Mas, mesmo que a redacção desse texto seja do príncipe — o que não é certo — que poderá isso significar, não condizendo com o que, anos depois, ele próprio, havia de escrever sobre os seus planos de expansão?

De resto, se, realmente, a educação de D. Sebastião decorreu «num ambiente próprio às suas inclinações guerreiras, em que as empresas de D. João I e D. Afonso V eram exaltadas como bons exemplos», como observa Queiroz

Veloso, não se compreende muito bem que fossem a dilatação da fé em Cristo pela conversão dos infiéis e o desejo de fazer justiça — «*fazer mercês a bons e castigar a maus*», como o jovem rei diz nas suas notas — que sobretudo o preocupavam.

Um episódio da sua vida pode servir de contra-prova impressionantemente viva a esta observação. Refiro-me à visita que fez ao mosteiro da Batalha em 1570, portanto quando tinha dezasseis anos.

D. Sebastião esteve na igreja e foi visitar a capela do Fundador, tão maravilhosamente evocativa que nunca consigo entrar nela sem um frémito de emoção.

O jovem monarca não podia deixar de se sentir empolgado; e quis ver mais do que um simples visitante, mandando abrir o sarcófago que continha o corpo de D. João II.

Ora, se ele estivesse então dominado pela ideia da conquista de África, como geralmente se diz, e fosse D. Afonso V, como afirma Danvila, o seu herói preferido, porque não foi o seu cadáver que quis ver?

Leio-vos a descrição da cena, tal como no-la transmite Queiroz Veloso:

«O cadáver (de D. João II) estava incorrupto; e as próprias vestes não mostravam que já haviam decorrido setenta e cinco annos sobre o enterramento.

«Contemplou-o D. Sebastião em silêncio, num misto de temor e admiração. Depois ordena que o ergam ao alto, toma a própria espada do morto e mete-lha na mão.

«*Este foi o melhor official que houve no nosso officio*, proclama o rei para os que o cercam; e diz ao duque de Aveiro, D. Jorge de Lencastre, que beije a mão de seu bisavô.

«*O meu rei!* — exclama ele ainda, quando o cadáver volta para a tranquillidade do túmulo.»

— O melhor official do meu officio!

— O meu rei!

— Porquê?

Permito-me insistir:

— Quem assim fala poderá estar obcecado pela ideia de fundar um império em Marrocos?

— Evidentemente que não

— Mas porquê essa atracção por D. João II, que parece tão longe de D. Sebastião?

Não encontro outra explicação que não seja a firmeza da sua politica em relação a Espanha.

Certamente, foi só pelo facto de D. João II ser o Príncipe Perfeito — «*el Hombre*», no dizer de Isabel a Católica — que D. Sebastião quis ver o seu cadáver, e o exaltou como rei.

A crescente influência dos dois irmãos jesuítas Gonçalves da Câmara no governo e no ânimo de D. Sebastião havia de provocar o progressivo afastamento da rainha, que reage tenazmente, não só contra essa influência, mas também contra a do cardeal D. Henrique.

A luta entre os dois partidos travava-se, assim, de novo.

Por um lado a facção pro-espanhola, dirigida pelo espírito varonil de D. Catarina, com o apoio de Filipe II e dos seus agentes; por outro, a dos Câmaras e do cardeal, que tinha o favor e o decidido apoio de D. Sebastião.

Postergada dos negócios do governo, a rainha não se intimida, e proclama a sua intenção de voltar para Castela.

Tratava-se, certamente, de mais um golpe de teatro, que não podia deixar de produzir o efeito desejado.

Realmente, só a ideia de que, se D. Catarina saísse do reino, teria de lhe ser entregue o seu opulentíssimo dote, agitou profundamente o País.

Por isso D. Sebastião se viu forçado a ceder e a aproximar-se de novo da avó, que não perdeu a oportunidade de insistir com ele para que mudasse de confessor.

Entretanto, segundo parece, o estado de saúde de D. Sebastião melhorava; mostra interessar-se por D. Joana de Castro, dama de rara formosura; e à avó, que lhe fala no seu casamento, põe apenas a condição de que a noiva seja bela.

Mas já em fins de 1572 o embaixador de Filipe II informava o seu amo de que o mal de D. Sebastião se agravava, e que um dos médicos da corte, por sinal espanhol, lhe

assegurava que o nosso rei era incapaz para o matrimónio; e, mesmo que não fosse, não poderia ter filhos sãos.

Parece datar do princípio do ano seguinte o seu interesse pelos negócios marroquinos; e, assim, esse interesse poderá relacionar-se não só com o aumento de influência do partido pro-espanhol, de que o jovem monarca acabou praticamente por ficar prisioneiro, mas também com o agravamento da doença, que havia fatalmente de exercer no ânimo do rei uma acção profundamente depressiva, contra a qual não podia deixar de reagir.

— Teria feito o voto de combater os infiéis para obter de Deus a sua cura?

Este estado de espírito afigura-se-me tão natural no ambiente da época, que não me parece necessário recorrer, para o explicar — como faz Marañon — à ideia de uma *paranoia marcial*, de que enfermaria D. Sebastião.

Fosse, porém, como fosse, o certo é que nenhuma responsabilidade pode ser atribuída ao Padre Luís da Câmara nos planos del-rei, que, aliás, sempre contrariou.

De facto, o velho confessor, vendo que os seus avisos e as suas súplicas não conseguiam demovê-lo, partiu para Coimbra, o que levou o monarca a nomear outro confessor. Mas, apesar disso e de estar muito doente, ainda escreveu a D. Sebastião, tentando uma vez mais dissuadi-lo.

Não obstante, a ideia de fazer guerra aos infiéis parece ter empolgado tão completamente o ânimo de el-rei, que já ninguém seria capaz de o demover do seu propósito, tanto mais que a guerra civil, que por esse tempo alastrava em Marrocos, lhe oferecia uma excelente oportunidade de intervir.

Realmente, a vitória de Abdulmaleque, tão ligado aos turcos, abria a estes novas perspectivas. E, em vista disso, cada vez mais a manutenção das nossas posições em Marrocos era imperativo da consciência nacional, que, havia pouco mais de um ano, por ocasião do cerco de Mazagão, tivera ensejo de se manifestar com impressionante firmeza.

É que essas posições eram garantia não despicienda contra os ataques sistemáticos de corsários de todas as origens, que não hesitavam atacar audaciosamente os nossos mercadores que «trafegavam por mar».

Mas D. Sebastião não se precipita: procura primeiro conhecer o terreno, e vai a Ceuta e a Tânger em viagem de inspecção.

Por outro lado, sem romper completamente com o secretário de Estado, consente que entre no governo o hábil e experimentado agente da política pro-espanhola de D. Catarina: Pedro de Alcáçova Carneiro. E data de então o afastamento do Cardeal D. Henrique, tão contrário ao partido castelhano.

A estes sucessos segue-se de perto a morte do antigo mestre e confessor; e, no ano seguinte, a exoneração do irmão, o Padre Martim Gonçalves da Câmara.

Orientada deste modo a sua política, D. Sebastião não poderia mais dispensar o apoio e o auxílio de Filipe II — o que D. Catarina e os seus partidários não deixariam certamente de lhe insinuar. E daí a ideia, de que parecem ter sido principais fautores Alcaçova Carneiro e o sagacíssimo Cristóvão de Moura, de se preparar o encontro dos dois monarcas no mosteiro de Guadalupe, onde o rei de Espanha tinha de ir cumprir um voto.

A falta de sinceridade, diria mesmo, a duplicidade de Filipe não passaria despercebida a D. Sebastião, que, sentindo-se logrado e até desconsiderado, não se conteve, já nos seus aposentos, que não o censurasse veementemente.

Soube-o o monarca espanhol e apressou-se a desfazer a má impressão do sobrinho, apresentando-se ante-manhã, muito gentilmente, na sua câmara, apesar de as despedidas já terem sido feitas na véspera.

O golpe foi certo: nunca mais D. Sebastião poria em dúvida a sinceridade do seu affecto. E os preparativos de guerra começaram logo febrilmente.

Não tenho a intenção de lhes descrever, nem mesmo a

traços largos, essa infeliz campanha. Mas importa referir alguns dos seus aspectos.

Queiroz Veloso, considerando a paranoia do rei de Portugal como um facto indiscutível, julga que todos os sucesos que se desenrolaram em África resultaram da sua anormalidade psíquica.

Assim, supõe que o erro gravíssimo que representaria o desembarque do exército em Arzila e a sua longa marcha até ao campo de batalha, resultou da ideia, que perseguia o nosso rei como uma obsessão, de enfrentar o inimigo em campo raso.

Realmente, em algumas das atitudes que D. Sebastião então assumiu, parece terem actuado factores patológicos, que afectavam a sua serenidade.

— Estaria uma vez mais em causa a sua antiga enfermidade, certamente agravada pela fadiga e pelas inclemências da jornada?

— Não teria o moço rei, sentindo-se incapaz de garantir a sucessão ao trono, deliberado caminhar febrilmente para a morte?

Há, no entanto, a considerar que sempre reunia o conselho antes de tomar alguma decisão; e que algumas vezes seguiu o seu parecer contra a própria vontade.

Haja em vista o último, em que, depois de uma discussão dramática, acedeu em adiar o ataque, apesar de a ele se querer lançar imediatamente, tão veemente era o seu desejo de combater. E foi preciso que o capitão castelhano Francisco Aldana — que chegara poucos dias antes com o elmo que o imperador Carlos V envergava ao entrar vitorioso em Tunes, para o oferecer a D. Sebastião — corresse até junto do rei, «gritando-lhe que se perdia se não desse logo batalha», para ele mandar atacar imediatamente o inimigo.

— Que explicação poderá ter esta estranha atitude de um velho e experimentado soldado?

— Traição?

Houve, de facto, quem o supusesse, mas Queiroz Veloso recusa-se a acreditar que Aldana se tenha exposto a tanto.

Fosse porém como fosse, o certo é que Aldana era um verdadeiro agente de Filipe II.

Realmente, já no ano anterior estivera, a seu mandado, em África, e daí partira para Lisboa a dar conta a D. Sebastião do que vira. «E — observa o mesmo historiador — tão agradado ficou o rei da sua conversação, que lhe ofereceu uma cadeia de ouro do valor de mil cruzados, e no ano seguinte encarregou Cristóvão de Moura de conseguir do tio a licença precisa para que Aldana o servisse na jornada».

De resto, sempre Filipe II esteve presente na expedição, desde a sua partida de Lisboa, na pessoa do seu representante na corte portuguesa, o embaixador João da Silva, que diariamente o informava do desenrolar dos sucessos.

Mas não foi o ataque imediato o único erro cometido. Já depois de travada a batalha outros se praticaram, e tão imperdoáveis que mais parecem traição, embora se considere geralmente o monarca português como o seu único responsável.

Não obstante, estivemos a ponto de vencer. E a coragem indómita do jovem rei; a sua bravura serena e pundonorosa, resistindo a todas as solicitações para abandonar o campo, não é apenas valentia de músculos endurecidos pela violência de exercícios físicos continuados; é verdadeiro heroísmo na mais nobre acepção da palavra.

As boas relações que Filipe mantinha com a facção marroquina vencedora em Alcácer-Kibir, permitiram-lhe obter a remissão de muitos cativos, especialmente nobres, que puderam assim regressar ao reino, o que, com certeza, muito havia de contribuir para aumentar o seu prestígio no nosso País, atenuando ou mesmo fazendo desaparecer escrúpulos patrióticos de alguns dos seus antagonistas.

O momento era, pois, excelente para resolver o problema da sucessão ao trono português.

Ainda antes da partida de D. Sebastião para África, a vereação de Lisboa e alguns membros do conselho de

estado tinham lembrado a conveniência de designar sucessor. E logo os direitos do cardeal D. Henrique se apresentaram a todos como indiscutíveis; mas, tendo em conta a sua idade, algumas vezes se ergueram no sentido de ser também designado, imediatamente, o segundo herdeiro.

Não se chegou, porém, a acordo, o que — diz Queiroz Veloso — levou Alcaçova Carneiro — que, sobretudo depois da morte da rainha, era, certamente, o mentor do partido pro-castelhano — a aproveitar o adiamento, que talvez ele próprio tivesse provocado, para jogar um golpe certo contra o cardeal-infante, cuja regência, mesmo provisória, procurava impedir, «abrindo assim fácil caminho às futuras pretensões de Filipe II». E, muito habilmente, conseguiu levar D. Sebastião a não entregar a regência ao tio, e a nomear um conselho, de que ele próprio faria parte.

Não obstante, logo depois do desastre de Alcácer-Kibir, a realza incontestada do cardeal D. Henrique foi extremamente vantajosa à ambição filipina, pois lhe forneceu um trunfo de valor incalculável: o tempo.

De facto, assim, a timidez e a irresolução do monarca espanhol — que o Prof. Marañon considerou dos seus mais graves defeitos — bem como os seus escrúpulos — que León Halkin tão justamente põe em evidência — puderam ser vencidos. Mais do que isso: trabalharam a seu favor, facilitando-lhe um êxito retumbante.

Realmente, a um triunfo assim, importava, sobretudo, saber esperar, com paciência e sem desfalecimentos, a ocasião oportuna.

Ora Filipe não só a soube aguardar pacientemente, mas — mais do que isso — pôde preparar o seu advento, embora o mérito do triunfo que alcançou caiba sobretudo a Cristóvão de Moura, que foi, de facto, o agente e orientador dedicado e perspicaz de que o rei de Espanha carecia absolutamente.

Não me demorarei a analisar a sua acção. Basta lem-

brar que procurou alicerçá-la em dois postulados que deviam ser defendidos intransigentemente:

1.º — O direito de sangue, que era maior em Filipe II do que em nenhum outro pretendente, não só pela primazia, mas também pelo número de consanguinidades.

2.º — A circunstância de, conseqüentemente, a herança lhe dever ser transmitida não como a um rei estrangeiro, mas como a um príncipe português, que, de facto, se considerava.

A questão foi logo posta nestes termos ao cardeal D. Henrique pelo delegado de Filipe. E, imediatamente a seguir, a ameaça disfarçada, quase inócua:

— Quem poderia resistir-lhe?

— Quem, como ele, poderia garantir a paz e a prosperidade do país?

O rei hesita. O seu anti-castelhanismo tão português não lhe permitia aceitar a proposição do problema nestes termos.

— Mas ser-lhe-ia lícito entregar o reino a quem não fosse capaz de o manter em prosperidade e em justiça?

— Não constituiria o advento de Filipe o menor mal, uma vez que nenhum dos pretendentes portugueses dava qualquer garantia de paz, tão necessária ao país?

Tem-se falado muito — mesmo demasiadamente — não digo já na traição, mas na pusilanimidade de D. Henrique. E, no entanto, nada mais injusto.

De facto, apenas nos será lícito considerar que o receio de uma guerra civil o levaria a não tomar uma posição francamente hostil ao rei de Espanha — e não sem razão.

É que Filipe II tinha tido tempo — e o cardeal sabia-o muito bem — para desarticular qualquer veleidade de opposição jurídica e moral à sua causa, conseguindo reunir todos os elementos necessários à fundamentação dos próprios direitos.

Ora, como vimos, a peça fundamental do processo oferecemo-la nós mesmos, e era irresponsável, porque fôra por iniciativa das próprias cortes portuguesas, reunidas em 1499,

que tinha sido elaborada, para servir de base ao juramento que, em nome de seu filho, também herdeiro do trono de Espanha, devia fazer o rei de Portugal.

Nestes termos, não poderá mais haver reacção que seja viável.

Os antecedentes da crise encerram-se, pois, aqui. Restava apenas a conquista do poder.

TORQUATO DE SOUSA SOARES

BIBLIOGRAFIA

- JOSÉ MARIA QUEIROZ VELLOSO, *Estudos Históricos do século XVI: A política castelhana da rainha D. Catarina de Áustria—O casamento da filha com o filho de Carlos V.* Lisboa, 1950.
- *D. Sebastião, 1554-1578.* Lisboa, 1945.
- *A perda da independência.* Volume I: *O reinado do Cardeal D. Henrique.* Lisboa, 1946.
- LÉON-E. HALKIN, *La phisionomie morale de Philippe II d'après ses derniers biographes (Revue Historique. Tome CLXXIX-1937, págs. 355-367).*
- GREGORIO MARAÑON, *Antonio Pérez (El hombre, el drama, la época),* 2 vols. Buenos-Aires, 1947.
- CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *España, un enigma histórico.* Tomo II. Buenos-Aires, 1956.
- DAVID LOPES, *A expansão da língua portuguesa no Oriente durante os séculos XVI, XVII e XVIII.* Barcelos, 1936.
- ALFONSO DANVILA, *Felipe II y El Rey Don Sebastian de Portugal.* Madrid, 1954.
- Publicações da Academia Brasileira. *Discursos Académicos (1927-1932).* Volume VII: *Recepção do sr. Affonso de Escragnolle Taunay (6 de Maio de 1930).* Rio de Janeiro, 1937.

LA METAPLASIE DES EAUX MINÉRALES

«Dulcius ex ipsa fonte bibuntur aquae»

PLINE L'ANCIEN,

in Histoire Naturelle.

Traduisant librement l'antique naturaliste, il est possible d'énoncer en axiome son assertion sous une forme voisine: «Il est préférable d'utiliser l'eau minérale au lieu même de son jaillissement». Cette maxime, reprise au cours des âges sous les termes les plus divers paraît demeurer pour l'hydrologue moderne un leit-motiv lancinant qui vient, tel un complexe malencontreux, gêner, freiner, arrêter même parfois chez lui tout esprit de recherche, tout désir de parfaire ses connaissances.

«Il est, depuis longtemps, bien établi qu'on ne peut comparer la cure thermale conduite à la station même, par l'usage de l'eau fraîchement prélevée au griffon, avec l'ingestion de la même eau transportée en bouteille et consommée tardivement», déclarait M. Polonovski traitant, il y a une dizaine d'années, à Ostende, des bases scientifiques de la thérapeutique thermale. Et, cependant, en combien d'occasions nombreuses peut-on encore entendre les personnalités les plus distinguées s'étonner du fait que la cure thermale ne se puisse effectuer à domicile ou bien prétendre juger de l'activité du liquide hydrominéral au vu de maigres constatations recueillies après usage d'un produit pour lequel une conservation prolongée ne s'avère jamais capable de provoquer un épanouissement de qualités transcendantes, telles celles du parfait fini habituellement recherché sur un autre produit par de délicats gourmets. Qu'est-il donc advenu au liquide généreusement prodigué sur le globe terrestre pour que les qualités natives reconnues en lui par de hautes autorités scientifiques aient pu disparaître, voire même s'inverser?

Tenter d'expliquer un tel avatar, en définir les causes à la lumière de connaissances peu à peu acquises au cours d'assez nombreuses années, déduites d'expérimentations laborieusement menées en un ordre qui pouvait paraître dispersé, voudrait constituer la fin du mémoire actuel. Une telle vue d'ensemble relierait entre eux les résultats de travaux patients qui, pour nous, débutèrent en réalité en 1926, à l'aube de notre carrière universitaire.

LA CONSTITUTION DE L'EAU MINÉRALE NATIVE

Considérons l'eau minérale à sa sortie du griffon. D'une manière générale, elle se peut définir comme un soluté aqueux complexe renfermant en dissolution des gaz et des électrolytes, en proportions fort variables d'ailleurs: pour ne citer que des stations françaises, entre les valeurs limites de 0,10 g/l pour Plombières et 310 g/l à Dax-Salins, la minéralisation totale de la solution peut présenter toutes les valeurs possibles. Laissant de côté la question de la thermalité fort variable de ces eaux, venant encore accentuer leur disparité; il s'avère fort utile de dégager de leur ensemble un certain nombre de données précises.

En premier lieu, il convient de noter avec soin l'équilibre acido-basique des solutés naturels. Légèrement inférieur à 7,0 — de 6,7 à 6,9 — pour les eaux bicarbonatées, le pH est voisin de la neutralité ou très légèrement supérieur à 7,0 pour celles qui sont chlorurées sodiques ou sulfatées calciques. Plus variable dans le cas des eaux sulfurées, il s'étale largement de 8,0 à 10,0 pour celles de type pyrénéen (sulfurées sodiques vraies) et demeure compris entre les limites de 6,5 et 7,5 pour toutes les autres (sulfurées calciques ou leurs dérivées).

Une autre remarque s'impose en second lieu. La plupart des eaux minérales proviennent de profondeurs importantes de la lithosphère. Elles ont circulé longuement au contact d'atmosphères profondément différentes de celle qui nous

entoure, caractérisées en particulier par leur pauvreté en oxygène. Toutes les eaux de cette catégorie, c'est-à-dire la quasi-totalité des produits naturels de nos stations thermales, présentent en conséquence des potentiels réducteurs importants. On doit noter pour quelques autres, se propageant en de larges fissures au voisinage de la surface terrestre, une dissolution plus ou moins importante d'oxygène: celles-ci vont de la sorte acquérir des potentiels oxydants. Il faut encore songer que, dans les strates peu profondes, la veine hydrominérale peut rencontrer en son périple un autre liquide d'origine superficielle qui lui apportera des éléments oxydatifs: à son contact, ou par mélange, elle pourra voir modifier son potentiel oxydo-réducteur.

Rappelons encore quelques données intéressant les gaz dissous dans ces eaux:

1. — au gaz carbonique, si abondant dans les stations de toutes les régions où se retrouvent des manifestations volcaniques d'âge «géologique» récent, doit se relier l'équilibre de dissolution des cations bivalents, principalement de ceux de la série alcalino-terreuse, également encore de ceux susceptibles d'affecter parfois cette forme, tels le fer et le manganèse. La loi d'action de masse de Güldberg et Waage sera l'arbitre rigide de ces phénomènes, du maintien en solution ou de la précipitation de ces éléments;

2. — une place spéciale se doit réserver aux éléments naturels radioactifs seuls solubles dans l'eau: le radon, le thoron, l'actinon aux périodes de transformation si diverses.

Une dernière série d'observations s'impose, concernant plus spécialement les électrolytes du soluté naturel. D'une manière générale, on constate parmi eux la prédominance de cations soit alcalins, soit alcalino — terreux auxquels il convient d'adjoindre une longue théorie d'éléments à l'état de traces parfois encore appréciables par voie chimique, — en d'autres cas, seulement discernables par les techniques les plus modernes de la spectrographie ou de la physico-chimie. Parmi les anions, qui vont retenir plus longuement notre attention, les uns vont correspondre à des acides

forts: chlorhydrique, sulfurique, etc.; les autres à trois diacides faibles principaux: carbonique, silicique, sulfhydrique.

Les lois de la physico-chimie nous apprennent qu'il existe, entre les concentrations en acide et base définis suivant la conception de Bronsted, une relation régie par la loi d'action de masse. Pour chacune de ces entités, il a été précisé un coefficient de dissociation qui lui est propre: Valensi, Charlot, bien d'autres, ont contribué à l'établissement de ces valeurs.

L'étude de ces données fait ressortir, dans le cas des solutés hydrominéraux, une complète saturation des acides forts. Par suite, on rencontre uniquement dans l'eau minérale les ions chlorhydrique Cl^- , sulfurique SO_4^{2-} , thiosulfurique $\text{S}_2\text{O}_3^{2-}$, etc.

Il n'en est plus de même en ce qui concerne les diacides faibles et le tracé ci-joint nous permettra de mieux saisir les faits. Il représente les courbes de saturation des trois acides carbonique, silicique et sulfhydrique. Pour plus de commodité, il a été établi en portant en abscisses les potentiels acido-basiques, ou pH, et en ordonnées les concentrations des ions en équilibre (fig. 1).

Sans nous appesantir sur les données théoriques, nous noterons simplement les faits suivants:

1. — l'acide carbonique se trouve à l'état ionique CO_3H^- et CO_3^{2-} lorsque le pH est supérieur à 8,3. Au-dessous de cette valeur, il existe à l'état d'ion CO_3H^- et d'acide équilibrant CO_3H_2 ;

2. — l'acide silicique figure de même à l'état d'ion SiO^3H^- et de silice équilibrante jusqu'au pH de 10,75. Au-delà seulement s'établit l'équilibre SiO^3H^- et SiO_3^{2-} ;

3. — pour l'acide sulfhydrique, le pH limite de co-existence de l'ion SH^- et de l'acide SH_2 s'élève à 11,0. Il faudrait dépasser cette valeur pour trouver à la fois les ions SH^- et S^{2-} . Notons tout de suite que cet acide pose d'autres problèmes que nous retrouverons longuement au cours de cet exposé.

Nous retiendrons seulement de ces données théoriques que l'eau minérale, au griffon, en raison des pH que nous avons déjà indiqués à son sujet, ne pourra contenir l'ion silicique que sous la forme SiO_3H^- équilibrée par de la silice, souvent traitée de colloïdale dans la littérature hydrologique, mais que, en raison des faits décrits, nous

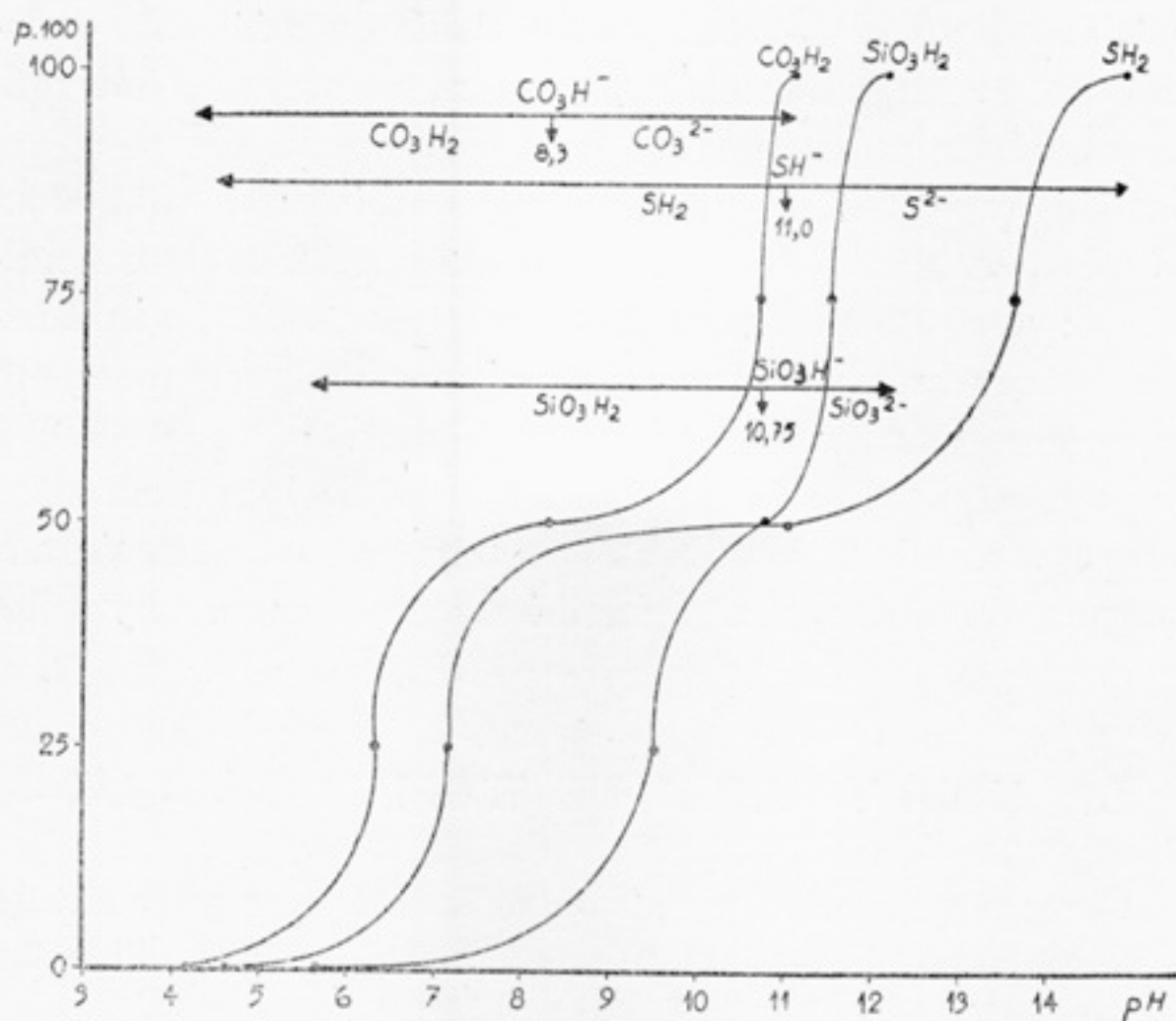


FIG. I

préférons désigner comme équilibrante. L'acide sulfhydrique existera toujours sous forme d'ion SH^- et d'acide SH_2 . Pour l'acide carbonique, les données sont différentes: la limite de 8,3, déjà indiquée, montre que la plupart des eaux naturelles renferment toujours l'ion CO_3H^- équilibré par l'acide CO_3H_2 ; la co-existence des ions CO_3H^- et CO_3^{2-} sera l'apanage de la majeure part des eaux sulfurées de type pyrénéen: l'examen systématique de ces dernières décèle, en effet, que le gaz carbonique libre se retrouve uniquement en certaines d'entre elles présentant un pH voisin de 8,0,

groupées pour la France à l'extrémité orientale de la chaîne des Pyrénées.

Les faits expérimentaux viennent justifier avec aisance de telles données susceptibles d'être considérées comme purement théoriques. L. Lescoeur en a donné une élégante démonstration pour les eaux bicarbonatées au cours de travaux d'ordre physico-chimique sur les eaux de Vichy. Nous avons pu nous-mêmes, avec l'aide de différents collaborateurs et malgré tout le fastidieux de pareilles déterminations, obtenir des courbes de variation du pH pour des eaux de types différents, plus particulièrement des eaux sulfurées, au cours de leur alcalinisation et de leur acidification: elles nous ont permis de retrouver et de caractériser les divers paliers ou points d'inflexion correspondant, aux erreurs admissibles près, aux déductions de la théorie, nous apportant de la sorte la légitimité de leur utilisation pratique comme la possibilité de leur emploi dans l'interprétation de nombreux phénomènes du domaine hydrologique.

LA MODIFICATION DE L'EAU MINÉRALE

Considérons maintenant notre soluté naturel parvenu avec des bouillonnements plus ou moins spectaculaires au contact de l'atmosphère ambiante.

Qu'advient-il tout d'abord de son équilibre gazeux? Il nous faut recourir aux lois de Henry et de Dalton qui régissent la dissolution des gaz: chacun de ces derniers possède un coefficient de solubilité propre qui varie en fonction de la température et cette caractéristique est également fonction de la tension du gaz dans l'atmosphère qui limite le soluté. Or, la différence de composition est grande entre l'atmosphère incluse dans le sol et celle qui nous environne: cette dernière est notamment plus pauvre en gaz carbonique mais plus riche en oxygène que la précédente. Aussi, dès son arrivée en surface, une eau va perdre immédiatement une certaine quantité de gaz carbonique tandis

qu'elle tend à dissoudre de l'oxygène. Ce sont là deux phénomènes distincts qui vont jouer un rôle important dans le devenir de l'eau minérale. Il conviendra de leur adjoindre un troisième processus en rapport avec la durée de vie des éléments radio-actifs.

1. — *L'appauvrissement carbonique:*

Étudions tout d'abord l'incidence de l'appauvrissement carbonique. La lente disparition de l'acide CO_3H_2 du liquide hydrominéral provoque dans le même temps un déplacement de son équilibre acido-basique vers la neutralité, puis l'alcalinité légère. Lorsque la concentration en ions OH^- augmente, on voit aux côtés des ions CO_3H^- apparaître des ions CO_3^{2-} : tandis que les cations alcalins demeurent en solution, on assiste au dépôt des ions alcalino-terreux sous forme de carbonates neutres.

Certains essais, que nous avons effectués sur des eaux bicarbonatées mixtes avec P. Blanquet et J. Canellas, nous ont montré que la variation du pH est d'abord lente et uniforme. Mais, si on poursuit l'expérience assez longuement, on constate que la variation s'accélère vers la 56^{ème} heure et ce point singulier d'accélération se produit aux environs du pH 6,5, vers un des moments particuliers qui caractérisent sur la figure 1 la courbe correspondant à l'acide carbonique.

Cette même expérimentation nous a encore permis de constater une lente diminution de la conductivité de l'eau, chute qui paraît liée principalement à la précipitation progressive des alcalino-terreux. De plus, lorsque l'eau séjourne longuement au contact de son flocculat, l'ion Ca^{2+} , encore en solution, paraît effectuer une véritable permutation avec l'ion Mg^{2+} déjà précipité.

Cependant les ions alcalins de l'eau minérale demeurent en solution.

Une autre conséquence de la variation du pH du liquide est constituée par la disparition partielle de la

silice: 9 p. 100 environ du produit participent à la précipitation.

2. — *L'oxygénation:*

Les phénomènes vont ici être beaucoup plus complexes et nous examinerons successivement le cas des eaux bicarbonatées, puis celui des eaux sulfurées.

a. — *Eaux bicarbonatées:—*

Peu ou prou, les eaux bicarbonatées renferment à l'origine des éléments bivalents du groupe du fer et du manganèse. Fortement réductrices à l'émergence, comme le montra L. Lescoeur pour Vichy, elles vont en s'oxygénant acquérir un potentiel de moins en moins réducteur, de plus en plus oxydant. Dans le même temps, les ions fer et manganèse modifient leur forme: perdant un électron, ils vont posséder désormais une triple charge positive, passant de la sorte à l'état d'ions trivalents. En raison de l'équilibre acido-basique du milieu, ces derniers se trouvent équilibrés par des hydroxyles: c'est le moment de l'apparition d'une phase colloïdale à laquelle correspond le «pouvoir catalytique» décrit par R. Glénard pour l'eau de Vichy. Mais la présence dans le liquide d'électrolytes nombreux ne peut permettre à ces constituants nouveaux leur maintien en une pseudo-solution parfaite: la précipitation intervient maintenant, entraînant le dépôt des hydroxydes colorés accompagnés des éléments rares de l'eau adsorbés à la surface de leur maille. C'est le phénomène décrit par de nombreux auteurs, en particulier par Mme L. Blanquet et ses collaborateurs, sous le titre de «floculation des eaux minérales».

Le phénomène est en réalité plus complexe. Nous avons tenté avec nos collaborateurs déjà cités de suivre d'une manière plus spéciale la solubilisation de l'oxygène atmosphérique et son incidence sur l'état des constituants

de l'eau minérale, travail qui nous a conduit à utiliser de nombreuses techniques de déterminations physico-chimiques et, en particulier, l'étude et la mise au point d'une méthode d'examen par voie polarographique à l'aide de l'activité des colloïdes en voie de formation ou de précipitation sur le phénomène dit du « maximum ».

Cette analyse profonde du problème nous a conduit à distinguer une succession de phases diverses sur lesquelles nous aurons à revenir.

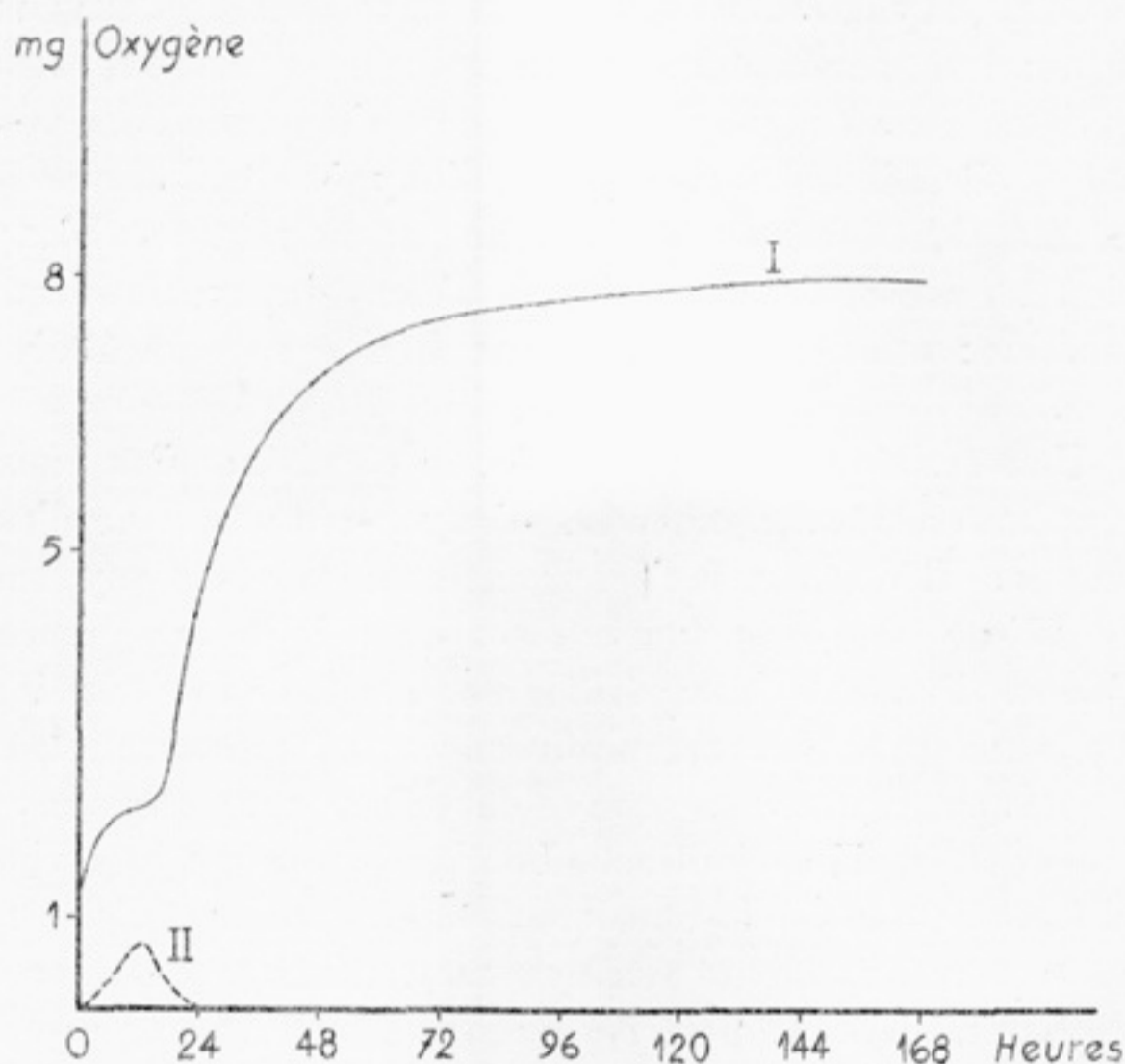


FIG. 2

Le double tracé ci-joint, déduit de nos travaux avec P. Blanquet et J. Canellas, nous montre d'une part la variation progressive en fonction du temps des quantités d'oxygène dissous dans une eau minérale bicarbonatée abandonnée au contact de l'atmosphère ambiante (tracé I), — d'autre part, celle de la quantité d'oxygène utilisé par les éléments réducteurs du liquide (tracé II).

On voit ainsi que la dissolution de l'oxygène dans l'eau commence dès le contact de cette dernière avec l'atmosphère. L'oxydation des éléments réducteurs débute seulement au moment où la proportion d'oxygène dissous a atteint une certaine valeur, constatation qui corrobore par ailleurs les assertions de R. Glénard et de ses collaborateurs dans leur étude du pouvoir catalytique des eaux de Vichy. Elle devient ensuite très rapide: elle se parachève en 24 heures.

Cette oxydation n'absorbe pas la totalité de l'oxygène dissous: une partie demeure en solution et la proportion en augmente à chaque instant comme s'il existait un véritable coefficient de partage entre l'oxygène utilisé par les éléments réducteurs et celui retenu par dissolution. L'oxydation terminée, l'oxygénation de l'eau se poursuit jusqu'à saturation: elle atteint sa valeur limite vers la 136ème heure.

Une conséquence importante de ce phénomène réside dans l'inversion du potentiel d'oxydo-réduction de l'eau minérale. Réductrice à l'émergence, elle devient oxydante à la 12ème heure de son contact avec le milieu gazeux ambiant. Pendant cette période de transformation, les ions réducteurs prennent transitoirement la forme colloïdale dont la production se trouve favorisée par leur grande dilution et le pH du milieu. Leur précipitation intervient rapidement: elle est la conséquence de la présence d'électrolytes nombreux, agents actifs de neutralisation des charges micellaires. L'étude polarographique montre la rapidité de ce phénomène: la majeure part des colloïdes est atteinte par la floculation pendant les 24 premières heures; cette dernière atteint sa limite dans les 48 heures.

Sous l'influence de la transformation des ions Fe^{2+} en ions Fe^{3+} , en raison également de l'accroissement progressif de la concentration en oxygène dissous, le potentiel d'oxydo-réduction de l'eau minérale croît tout d'abord: il atteint la neutralité vers la 12ème heure, puis continue à augmenter pour atteindre une valeur maximum vers la 24ème

heure. Mais, à ce moment, la précipitation des ions Fe^{3+} intervient dans le processus: le potentiel oxydant diminue jusque vers la 84^{ème} heure tandis que se termine le dépôt du floculat. Après cette élimination spontanée des ions oxydants, l'achèvement de la dissolution de l'oxygène provoque une nouvelle élévation du potentiel oxydant qui augmente lentement vers une valeur-limite.

Ainsi, d'après ces recherches, considérons-nous que l'oxydation des éléments est précédée d'une oxygénation partielle de l'eau minérale; la production massive de colloïdes est secondaire dans le temps et leur précipitation intervient seulement en troisième lieu: elle marque, en quelque sorte, la terminaison de l'oxydation sans, pour autant, être l'aboutissement complet de l'oxygénation du liquide.

b. — *Eaux sulfurées*: —

Le cas de ce type d'eaux est plus complexe. Les états d'équilibre du soufre ne sont pas liés au seul coefficient acido-basique du liquide: ils sont encore sous la dépendance du potentiel d'oxydo-réduction du milieu qui les renferme.

Le diagramme d'équilibre des états du soufre en fonction de ces deux facteurs, qui figure ci-après (figure 3), montre que, suivant les valeurs relatives des deux variables, le soufre se rencontre sous des formes peu stables correspondant à l'acide sulfhydrique: SH_2 , SH^- , S^{2-} et aux acides polysulfhydriques S_m^{2-} ; à des formes métastables relatives aux acides thiosulfurique et sulfureux: $\text{S}_2\text{O}_3^{2-}$ et SO_3^{2-} ; et, enfin, stables de l'acide sulfurique SO_4^{2-} et du soufre moléculaire S_0 . Les conditions réalisées par les eaux minérales sont telles que la forme SO_3^{2-} n'est jamais observée.

Or, dans le cas des eaux sulfurées, comme nous l'avons vu dépourvues pour une grande part d'acide carbonique libre ou peu riches en ce composé, il y a dissolution du gaz carbonique atmosphérique et on assiste à une acidification du liquide. Dans quelques circonstances, cette acidification peut avoir lieu dans les strates souterraines par mélange

avec des eaux de surface. Dans ces cas divers, l'eau tendra plus ou moins rapidement vers des pH acides.

L'oxygénation pourra de même s'effectuer au contact de l'atmosphère libre. Elle pourra également avoir débuté dans la profondeur, comme l'a montré P. Urbain à Aix-en-Savoie, par contact ou mélange du liquide sulfuré avec

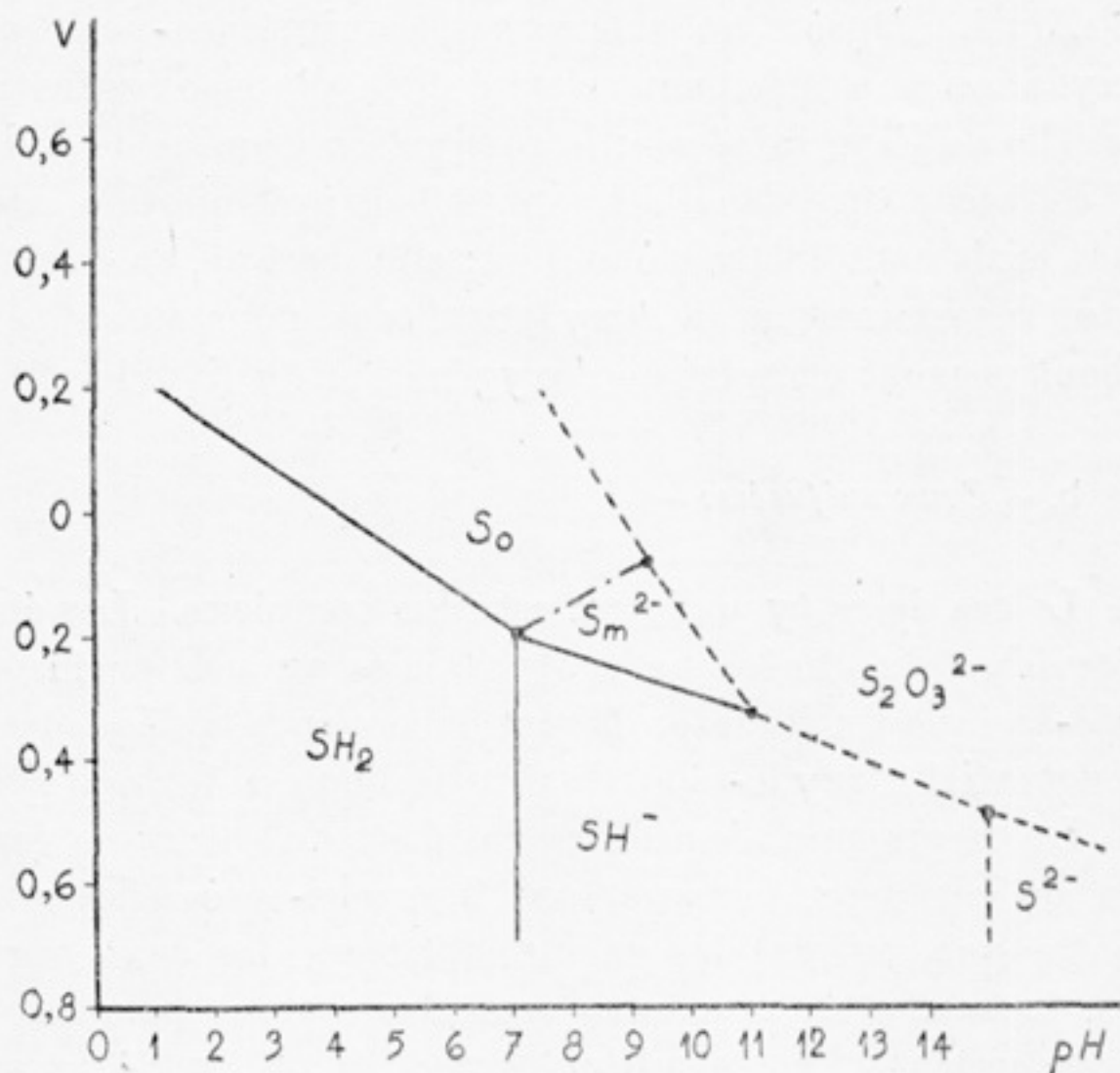


FIG. 3

des eaux superficielles imprégnant les terrains alluvionnaires.

Ainsi, à chaque instant, les deux états acido-basique et oxydo-réducteur du liquide vont se modifier. Il en résulte une succession rapide d'équilibres instables auxquels participent l'acide sulfhydrique SH₂, les ions SH⁻, S_m²⁻, S₂O₃²⁻ et SO₄²⁻ et également le soufre moléculaire S₀.

Dans ce véritable cocktail hydrominéral, les acides polysulfhydriques S_mH₂ sont, avec l'acide sulfhydrique, les

seuls diacides faibles du groupe: soumis à l'acidification, ils se dédoublent en soufre S_0 , qui précipite, et ions SH^- qui suivent ensuite leur propre destinée. Ces acides polysulfhydriques se dismutent successivement de S_2 à S_5 ; ils disparaissent complètement pour une limite de pH de 7,15 au-dessous de laquelle ils ne peuvent subsister.

Ainsi, dans certaines eaux de type pyrénéen, initialement d'un pH supérieur à 8,0, peut-on reconnaître un «jaunissement» de l'eau minérale qui correspond à la formation d'ions polysulfurés, premier signe d'une oxydation et d'une acidification concomitantes.

Lorsque le double phénomène s'accroît, on peut assister à la précipitation du soufre colloïdal dont la concentration plus ou moins importante aboutit à communiquer à l'eau cet aspect bleuâtre ou blanchâtre qui lui a valu en certaines stations la dénomination d'eau «bleuissante» ou «blanchissante».

L'oxydation, en dehors de toute acidification, conduit à une transformation plus ou moins rapide des ions sulfurés en ions thiosulfuriques: on parvient dans ce cas au stade des eaux thiosulfatées qui, naturellement, se peuvent constituer en certains griffons.

Pousser plus loin l'oxydation est encore possible: abandonnée au contact de l'oxygène atmosphérique, l'eau sulfurée renferme au bout d'un certain nombre de journées uniquement des ions sulfuriques SO_4^{2-} . Elle a alors perdu tout potentiel réducteur.

L'étude polarographique d'eaux de ce type, conduite avec J. Canellas et Mme J. Canellas, nous a fourni une autre série de constatations:

— certaines d'entre elles demeurent inchangées à l'abri des gaz atmosphériques et sont dépourvues de substances tensio-actives, donc de soufre colloïdal: elles paraissent correspondre aux eaux de type «statique» décrit par P. Blanquet et divers collaborateurs;

— d'autres présentent une activité sur les maximums polarographiques qui dénote en elles la présence de quel-

que colloïde en voie de floculation: leur état «dynamique», suivant P. Blanquet, signe en quelque sort l'acquisition par la veine sulfurée d'un apport acidifiant et oxydatif antérieur à l'émergence.

3. — *La variation de la radio-activité:*

Due aux seuls éléments naturels solubles, la radio-activité des eaux minérales procède de la présence plus ou moins abondante dans le liquide des gaz appartenant aux trois familles de ce type.

La durée de vie de ces éléments se doit ici considérer:

— l'actinon, à la période fort brève (5,6 secondes) est détruit presque aussi rapidement que produit: il ne peut donc figurer dans l'ensemble qui nous intéresse;

— le thoron, dont la période atteint 76 secondes, demeure seulement perceptible au lieu d'émergence de l'eau et ne saurait ensuite se retrouver après une circulation ou un stockage plus ou moins prolongés du liquide hydrominéral;

— le radon seul, avec une période de 3,82 jours, peut persister dans les gaz de l'eau minérale: le calcul montre qu'après 1 mois de conservation de l'eau l'élément, transformé dans sa totalité, a complètement disparu de la solution.

Pour rencontrer des eaux minérales longuement douées de propriétés radio-actives, il conviendrait de trouver celles d'entre elles capables d'arracher et d'entraîner depuis la profondeur des fragments de roches uranifères longuement productrices de radon.

Or, Stanko Miholic a montré que ces poussières participent rapidement aux dépôts d'incrustation effectués dans les cheminées d'ascension de l'eau minérale. D'après cet auteur, il se constitue de la sorte un abondant revêtement de travertins qui tapisse les fissures hydrothermales ou constitue d'importantes concrétions autour des griffons: de tels dépôts, générateurs de gaz radio-actifs, permettent

d'expliquer l'accroissement de la radioactivité du liquide au cours des derniers stades de son périple. Le phénomène demeure sans influence sur la variabilité de l'eau après sa venue en surface. Les poussières radifères, qui auraient pu échapper à cette précipitation primaire, se déposent rapidement sur les parois des canalisations ou des réservoirs: elles parviennent fort rarement jusqu'au lieu d'utilisation du liquide.

4. — *La superposition des phénomènes et son apparente complexité:*

Les divers phénomènes que nous venons de décrire ne se produisent que très rarement d'une manière isolée. En réalité, leurs différentes trames se mêlent, se recouvrent plus ou moins suivant que l'un des facteurs domine ou s'efface: il en résulte une complexité apparente qui a longtemps dérouté les chercheurs. On peut parvenir, cependant, à distinguer dans le processus une série de phases successives, telles les suivantes décrites par nous pour des eaux bicarbonatées ferrugineuses:

1. — dans un premier temps, l'eau *native* possède ses qualités maximales: cette période très brève ne dépasse guère 1 heure;

2. — l'eau *vivante* présente encore un potentiel réducteur qui va s'affaiblissant pendant 12 heures environ;

3. — l'eau *morte* a acquis un potentiel oxydant mais renferme encore pendant 12 heures des éléments réducteurs;

4. — l'eau, entièrement oxydée, achève en 60 heures sa complète floculation;

5. — en 4 jours, l'eau termine son oxygénation;

6. — la précipitation des ions alcalino-terreux, commencée dès le 2^{ème} temps, se continue pendant 10 à 12 jours;

7. — l'eau parachève l'équilibre alcalino-terreux en 1 mois environ tandis que disparaît toute radioactivité.

En ce qui a trait aux eaux sulfurées, l'application des

principes déjà énoncés s'avère beaucoup plus délicate et les constatations effectuées par nous, en particulier sur des échantillons prélevés dans les nombreux griffons de Barèges, nous ont depuis longtemps persuadé de sa difficulté. L'expérimentation décrite ci-dessus montre bien un accord parfait avec la théorie, mais cette dernière repose encore sur l'utilisation de constantes apparentes déterminées au laboratoire par les physico chimistes. Il appartient aux seuls spécialistes qualifiés de remplacer ces dernières par des coefficients thermodynamiques vrais: alors, seulement, deviendront permises à l'hydrologue une interprétation plus précise et une application, certainement bénéfique, au domaine qui lui est propre.

Des difficultés d'ordre différent peuvent survenir. Nous citerons à cet effet certains phénomènes qui intéressent l'eau oligométallique de Dax qui, pour le chimiste, est une sulfatée calcique chlorurée renfermant de faibles traces d'éléments réducteurs. La floculation de ces derniers est si peu importante qu'elle demeure inaperçue aux déterminations physico-chimiques les plus sensibles; l'oxygénation du liquide apparaît comme une simple dissolution du gaz atmosphérique dans l'eau. La radioactivité, importante pour une eau de cette classe, disparaît dans le temps normal. Cependant, une propriété biologique spéciale du liquide, son pouvoir anagotoxique vis-à-vis de la morphine, évolue suivant une loi de décroissance non superposable aux courbes de variation du potentiel d'oxydo-réduction ou de la radioactivité de l'eau minérale. Bien plus, il est possible de rendre son pouvoir protecteur à une eau de Dax, conservée pendant un assez grand nombre de semaines, en faisant dissoudre dans ce liquide une quantité de radon égale à la valeur initiale; mais, la nouvelle propriété biologique obtenue ne suit en rien la loi de dégradation observée avec l'eau de Dax fraîche.

On se trouve ainsi conduit à constater qu'un fait particulier échappe encore à notre compréhension dans le phénomène total. Il devient loisible de se demander si, dans

ce cas, l'état ou la concentration d'un ou plusieurs ions du soluté n'ont point subi quelque modification. On peut songer, en particulier, à l'existence d'un véritable seuil, orientant pour un même ion son activité physiologique en un sens ou un autre et conduisant par là même à une variance de tel ou tel métabolisme de l'organisme animal.

5. — *Les eaux à potentiel oxydant:*

Nous avons déjà indiqué qu'il existe quelques rares eaux minerales dont le potentiel est oxydant dès leur arrivée dans le griffon.

Nous avons pu examiner l'une d'elles, Saint-Christau: pour le thérapeute, cette eau est oligométallique et cuivreuse; pour le chimiste elle doit être définie comme bicarbonatée calcique complexe: elle se range parmi ces eaux qui renferment une quantité d'acide carbonique libre exactement égale à celle exigée pour son équilibre par la loi d'action de masse.

Dans ce cas, on ne constate aucune variation du potentiel d'oxydo-réduction, ni de l'oxygénation. Seules s'effectuent la disparition de la radioactivité suivant sa loi propre et, à la longue, par perte du gaz équilibrant, une très lente précipitation alcalino-terreuse.

Bien mieux, cette eau, étudiée par nous avec la collaboration de H. Le Bars, J. Canellas et Mme J. Canellas, a été soumise à une série de traitements oxydants d'ordre physique (en particulier, à l'action de radiations ultra-violettes) sans que, pour autant, aient pu être modifiés les résultats obtenus en divers essais d'ordre physiologique et pharmacodynamique. L'oxygène, dans ce cas, doit donc se trouver exclu de toute participation au phénomène du vieillissement.

CONCLUSIONS

Conséquences hautement spectaculaires: la floculation des eaux ferrugineuses, le blanchiment ou le bleuissement des eaux sulfurées ont été souvent notés, décrits, étudiés. Mention plus rare a été effectuée du jaunissement de ces dernières. On a voulu voir en ces phénomènes de véritables entités particulières appartenant en propre à telle ou telle catégorie d'eaux minérales, quand il ne s'agissait pas, dans le cas extrême, du caractère distinctif d'une seule station.

Ce ne sont là, cependant, que des manifestations perceptibles à l'oeil humain, constituant de brefs épisodes d'un vaste ensemble très complexe et général.

C'est la raison pour laquelle l'école hydrologique bordelaise a proposé pour sa désignation ce néologisme de «métaplasie» des eaux minérales — du grec μεταπλασις, action de modeler en une autre manière — susceptible de rappeler avec quelque exactitude les nombreuses et larges transformations ioniques, visibles ou invisibles, opérées au sein de l'eau minérale après son contact avec l'atmosphère ambiante.

Heureux serons-nous si, par ces quelques considérations, nous avons pu suivant le conseil du philosophe contribuer à «user l'erreur et polir la vérité».

PIERRE CAZAUX

BIBLIOGRAPHIE

Pour ne point alourdir et allonger exagérément cette liste bibliographique, nous nous bornerons à indiquer ceux de nos travaux dans lesquels le lecteur pourra trouver toutes les références utiles.

- CAZAUX (P.) — *Journ. Méd. Bordeaux*, 1951, 128, 781. — *Rev. Doct. Pharm.*, 1957, 44, 5.
- CAZAUX (P.), BLANQUET (P.) et CANELLAS (J.) — *Ann. Inst. Hydr. Clim.*, 1952, 23, 19.
- CAZAUX (P.) et CANELLAS (J.) — *Bull. Soc. Pharm. Bordeaux*, 1951, 89, 211; 1952, 90, 133; 1953, 91, 136.
- CAZAUX (P.), CANELLAS (J.) et CANELLAS (Mme J.) — *Ann. Inst. Hydr. Clim.*, 1953, 24, 55. — *Bull. Soc. Pharm. Bordeaux*, 1954, 92, 43, 151, 245. — *Rev. Path. gén.*, 1957, 57, 427.
- CAZAUX (P.), CANELLAS (J.) et THOMASSIN (R.) — *Ann. Inst. Hydr. Clim.*, 1954, 25, 47.
- CAZAUX (P.) et LE BARS (H.) — *Bull. Ac. Méd.*, 1956, 116, 678.
- CAZAUX (P.), LE BARS (H.), CANELLAS (J.) et CANELLAS (Mme J.) — *Ibid.*, 1958, 118, 409.
- CAZAUX (P.) et TRAVERSE (P. M. DE) — *C. R. 85 e Congr. Soc. Sav. Chambéry 1960*, 431. Gauthier-Villars éd. Paris, 1961.
- CREYX (M.), BLANQUET (P.), CAZAUX (P.) et LAGADEC (R.) — *Ann. Inst. Hydr. Clim.*, 1949, 20, 61.
- CREYX (M.), CAZAUX (P.) et RIGAL (J.) — *Bull. Soc. Pharm. Bordeaux*, 1948, 86, 41. — *Presse Therm. Clim.*, 1949, 86, 150 et 151.

À LA RECHERCHE DE LA BEAUTÉ

I

Benedetto Croce affirme que la beauté ne jouit pas d'une existence physique. L'esthétique française dont Denis Huysmans se fait l'interprète se fait l'écho de telle affirmation: l'objet ne compte pas, seul importe le sujet. Si nous allons plus loin, nous dirons que nulle méthode cartésienne et objective ne peut mener à l'étude des réactions qu'éprouve l'homme averti devant les phénomènes esthétiques ni à la connaissance profonde de ces phénomènes eux-mêmes. C'est la négation d'Aristote et c'est un pur reflet de la pensée de Platon.

Victor Basch précisera mieux notre mentalité: «Le caractère esthétique d'un objet n'est pas une de ses qualités foncières. C'est une activité de notre *moi*, une attitude que nous prenons devant cet objet».

Prenons un tableau, une statue, un objet d'art et songeons à la diversité de l'oeuvre, cette diversité n'entachant pas nos conceptions. Nous comprendrons vite l'impossibilité d'une étude de l'objet en question sur le plan de l'unité. L'unité d'ailleurs est-elle dans la nature disparate? Non pas. L'unité est une qualité d'ordre esthétique primordial et c'est l'art qui l'impose à la nature. C'est la conscience esthétique de l'homme qui, à l'aspect de l'oeuvre permet d'atteindre son sens général, banal, nécessaire à son étude analytique.

Selon Denis Huysmans, suivi par d'autres, il y a une tripartition dans le cours des réactions supposées.

1) la contemplation; 2) la création et 3) l'interprétation.

Huysmans se garde bien d'ailleurs de réduire la *psychologie* de l'art à ces trois phases. Il admet que chacun de nous éprouve à admirer un chef d'oeuvre une satisfaction qui lui est strictement personnelle et demande à l'art autre chose que le voisin. Il admet encore le principe de la vision: le créateur voit l'oeuvre faite avant de la former. Michel-Ange équarissait le marbre avec un marteau et un ciseau. Parfois surgissait de ce travail un bloc d'exception-

nelle splendeur. Le vieux maître alors s'émouvait devant la matière elle-même sans se demander ce qu'il pourrait en tirer. Peu lui importait quoi. Il savait que la seule joie c'est créer et même toujours sans se préoccuper de ce que l'on crée.

Bergson allait même beaucoup plus loin; il expliquait que souffrir était une joie dès que la douleur s'annonce comme devant contribuer à la création esthétique. Devons-nous croire le maître? Et n'offre-t-il pas là le pire des alibis au pire des romantismes, celui des sentiments boursoufflés jusqu'à devenir anti-naturels?

Que l'artiste travaille ou non d'après nature, n'est-ce pas la même chose dès que la nature apporte la mesure nécessaire à son travail?

Nous avons vu Pimienta reclassant les Beaux-Arts selon une méthode qui en vaut une autre et respectable parce qu'elle lui est personnelle. Nous n'avons qu'à l'admettre, chacun ayant la sienne. Mais, si nous suivons Pimienta dans les textes qui accompagnent ses créations, nous sommes surpris de constater que son art de statuaire n'y est évoqué et même commenté que par rapport aux autres arts qui, en apparence, lui sont à peu près étrangers, et, surtout, la musique.

Selon le maître, le travail du statuaire est sensible à la loi de récréation, à celle de transmutation, à celle du raccord.

« Cette vie, exprime Pimienta, est si transitoire qu'elle abandonne l'artiste quand le souffle expire, que sa chair se flétrit... »

Et, cependant, le labeur du créateur consiste dans l'effort de fixer cette même vie « au-delà de sa durée charnelle ». C'est l'inquiétude qui s'allume chez tout spiritualiste qui ressent parallèlement l'immortalité de l'âme et l'éphémère de l'existence organique. Nous ne voyons guère de réponse possible que par l'ésotérisme égyptien. La vie terrestre n'est pas une vie. Elle n'est qu'une condition. La vie de l'âme seule existe si elle est assurée par une condition ultérieure qui n'existe que par les formes. On ne

meurt donc pas. On change de condition. Les plus anciens objets d'art connus n'étaient pas des objets d'art mais des formes assez grossières imposées à une matière quelconque qui assuraient un abri à l'âme qui quittait le corps. A la fin du troisième millénaire (ante J. C.) l'art s'étant développé, des artistes firent une industrie de présenter des statuettes d'hommes, de femmes, d'animaux sacrés aux familles des défunts pour remplacer les supports primitifs. C'est ainsi que se vulgarisa la notion de l'art dans l'ombre de la mort, en Egypte pharaonique. L'art égyptien n'était pas encore de l'art. Il était à fins utiles. Il servait de support à une opération de magie noire.

Nous croyons que, de cette tradition égyptienne il est resté quelque chose dans le cœur et l'âme des hommes. Probablement aux temps orphiques où se perfectionna le totem du haricot. Orphée, dieu totémique, devint dans l'imagination grecque une préfiguration du Rédempteur. Et voilà pourquoi, l'idée ayant perduré durant des siècles et des siècles on retrouva dans les catacombes tant de signes de ralliement et d'ex-voto sous le geste orphique.

Comme Denis Huysmans, Pimienta nous parle de la contemplation. A son avis, elle est l'état de l'artiste dès la prime enfance et rien n'en put jamais l'arracher. Ceci est un peu une remarque freudienne. «L'enfant regarde, admire et ne raisonne pas». D'accord, mais n'est pas là, précisément, la marque de l'être sensible et intelligent en face d'un chef d'oeuvre. Il ne peut en détourner les yeux avides, il capte du regard ce qui le fascine et l'encoûte, il ne songe pas à raisonner pourquoi. Il subit le charme. (Cfr. Paul Valéry, *Charmes* et l'étude de Raymond Bayer sur Carpeaux dans *l'Esthétique de la Grâce*.)

Nous raisonnons peu ce que nous admirons et très postérieurement. Souvent, pour la logique de la beauté, l'esthéticien raisonne pour nous. «Notre nature est faite de la prééminence de la sensibilité sur l'esprit. Peu nous importe de connaître les raisons de ce qui nous ensorcelle et, pour plus d'un, la joie en serait troublée». (Guyau).

Mais voici: «A force de regarder la vie et de s'en être imprégné, avec l'âge, l'artiste éprouve l'irrésistible besoin de la recréer». Parfait, mais n'est-ce à ce moment-là précisément que l'artiste s'affirme un artiste?

L'homme ne peut-il se recréer lui-même et recréer la vie toujours mouvante. En vérité, jamais, conclut Pimienta. Nous répondrons comme le maître, dans l'absolu et le définitif. Mais l'artiste borne le plus souvent ses ambitions. Il commence par se mettre en marge de l'existence et, sa thébaïde édifiée, il fait ou refait sa vie comme il lui convient. S'il entreprend de sculpter, de peindre, d'écrire son oeuvre, n'est que la vie refaite par ses soins. Il nous souvient de l'admirable paysagiste Harpignies. Il mourut centenaire, fumant deux paquets de tabac par jour et buvait ses deux absinthes avant chaque repas. Il était plein d'entrain et de vigueur. Et il demanda à la tablée étonnée: «Quel est donc le nom du président de la république, un gros barbu? Il vient de me remettre lui-même, en ouvrant le salon, la cravate de la légion d'honneur. Est-ce Carnot?». On eût toutes les peines du monde à lui faire comprendre que le président Carnot avait été poignardé à Lyon vingt ans plus tôt et que son successeur actuel était M. Fallières. Il ne savait rien de tout cela. Il ne connaissait que la campagne et que les forêts qu'il aimait peindre et il s'amusait du reste, ne lisant jamais un journal. Lui aussi avait refait la vie, dans la mesure où elle le concernait.

Il savait pourtant, comme Pimienta, que la vie n'était refaite que pour lui «puisque son ouvrage ne pouvait enfanter». «L'oeuvre est immobile, figée, fixe. Elle n'est pas vie charnelle et sa matière est vide».

Nous avons déjà dit que rien n'est vivant qu'un assemblage des ouvrages de Pimienta. Nulle vie de chair, bien entendu, mais quelle vie formelle! Or tout est là. Qu'importe la vie organique si le marbre frémit, si les visages s'animent avec éloquence et si les mouvements sont harmonieux!

Et tous ces êtres ne sont pas des modèles mais des

êtres dont Pimienta a refait entièrement les formes pour en arriver à la justesse de l'expression. Cette vie n'est pas la vie, c'est la vie recréée par l'artiste, «*c'est-à-dire, autre chose. Elle fait bouger l'esprit par une énigme si vraie, si naturelle et si proportionnée qu'il prolonge la vie bien au delà de sa substance et de son temps*».

L'aveu, le voilà, en plein retour à la tombe de Tuth Ank Amon, dont l'esprit errant vint menacer Lord Cornavon qui violait sa sépulture!

Et voici le chapitre de la transmutation que Denis Huysmans appelle l'interprétation. L'art ne transmute la pierre qu'à la longue. L'artiste n'est pas Dieu. Il n'est qu'un homme à la recherche du divin. *Pour l'esprit positif, il ne peut recréer, mais pour l'homme sensible ramifié au monde merveilleux; et ne peut s'amoinrir dans le rationalisme, pour qui suit l'Apôtre et se dit après lui «Si quelqu'un pense être un sage en son siècle, qu'il devienne un fou avant de devenir un sage».* *Pour lui, seulement dès lors l'artiste recréera et l'oeuvre survivra.*

Beethoven prétendait que la musique est la plus haute des philosophies. Peut-être, car le rôle de la musique n'est pas, selon Wagner, écrivant à Nietzsche, d'exprimer des idées précises, mais d'éveiller celles-ci dans l'âme et de les suggérer. Selon Pimienta, la musique est bien autre chose que cette philosophie qui dispute toujours sans conclusion...

Nous citons ce passage à propos d'un auto-portrait offert par Pimienta à son grand ami, M. Pottier, et qui l'a si bien compris parce que l'oeuvre de Pimienta ne s'apparente en rien à ce qui plaisait à ce fameux archéologue. Cet auto-portrait est un masque. Il n'y a pas une oeuvre sculptée qui ne s'impose plus définitivement dans un prestige plus musical.

Il ne s'agit non seulement d'un auto-portrait mais d'une suggestion intégrale et profonde du caractère de l'auteur. Dans l'élégance impérieuse du profil, dans la masse modelée où chaque accident formel produit une note

dans l'harmonie sans discordance, il y a comme une suggestion de suite en *ré mineur*.

«Le musicien recrée l'espace entier qu'il concentre en un dessin sonore qui le dit tout entier».

Voilà l'explication physique de cette oeuvre émouvante et sonore en douceur. «Chaque oeuvre nouvelle semble un tout qui s'impose et contient le mystère»...

Le peintre recrée sur deux dimensions toute la profondeur. Le musicien recrée l'espace entier qu'il concentre en un dessin sonore qui le dit tout entier. Et c'est ce qui fait de ce masque pimientesque une synthèse incomparable car «c'est l'espace aussi que taille le sculpteur sur un calcaire tangible qui contient son esprit». Pas de synthèse sans espace, car la synthèse c'est d'abord l'expression, en connexion étroite avec l'espace. *Enfin, par un choix raffiné et d'un étrange instinct, le poète cueille avec le mot choisi la fleur même du réel qui filtre son émoi.* Ceci n'est-il pas une définition précieuse de ce masque d'airain, si sensible et si doux?

Il est aussi des faux sages et même des vrais qui préfèrent passer pour fous. C'est à leur intention que réaccorde l'artiste. La vie s'accorde comme un «Pleyel-Concert» car les choses et les êtres n'existent dans l'art que par les accords mystérieux qu'ils entretiennent entre eux. «Le peintre, par le vent inclinant la forêt, le nuage qui passe et le mouvement de l'eau, la branche qui ploie sous le poids de l'oiseau». Voilà des accords. Et si la suite en est brisée ou faussée, voilà les réaccords des termes à établir. Il y en a d'autres: «Le musicien par la mer qui gémit à l'horizon lointain et qu'on entend à peine, la biche qui brise en courant les branchages, les cris des enfants, et la tempête de la vie difficile qui s'oppose au doux rêve de l'artiste enchanté».

Le statuaire, par le geste qui répond à l'idée par l'accord d'un thorax avec un ventre et narines.

Le poète, en conduisant en rythmes exquis et singuliers des mots qui le dépassent par un son suraigu.

Poète qui chante l'homme perdu sur l'océan, dans les ailes de l'amour ou dans la déraison.

Sculpteur des chairs pensives et des calmes regards dans l'esprit du mouvement.

Musicien, voix de l'âme en toute résonance.

Peintre de l'espace fleuri par l'éclat des bourgeons, par l'étendue des neiges, des rayons de la chair, est-il discret de dire les affres de vos labours, le temps qui fut en rêve, la passion de l'action créatrice qui accorde et qui transmute.

D'autres savent trop bien dire la si mince technique de votre art matériel. Le pinceau qui pose la couleur, le solfège et ses clés, le maillet des sculpteurs, leurs compas, leurs ciseaux et le papier, la plume de l'inspiré poète et la tristesse esthétique.

Si c'était l'essentiel, tous ceux qui pour peindre, chanter, sculpter, rêver, s'en vont aux étoiles, seraient de vrais artistes.

Mais c'est tout le contraire. Il s'agit d'autre chose.

Et voilà, ou à peu près, l'admirable auto-masque de Pimienta expliqué par lui-même tandis que nous captive son noble profil latin.

Paul Valéry, déjà démodé, reste le créateur de l'esthétique du *bluff*. Dans sa méthode de Léonard de Vinci, il ne parle que de lui et il a dû bien s'amuser des pâmoisons et des roucoulements de ses lecteurs. Nous ne pouvons cependant nous dispenser de tenir compte de ce que ce poète est probablement le premier qui ait daigné nous initier aux mystères de la création autrement que par bribes.

Il écrit peut-être en mystificateur: «Les dieux nous donnent gracieusement (*c'est-à-dire gratis*) tel premier vers pour rien (*re-gratis*) mais c'est à nous à façonner le second qui doit consonner avec l'autre et ne pas être indigne de son aîné surnaturel».

Valéry a bien de la chance car les inventeurs, les vrais, comme Pimienta, ont un secret. Ce secret c'est qu'ils n'inventent jamais rien. Ils prennent leur bien n'importe où,

dans la vie, et ils le tournent, le retournent, le façonnent. Pour s'en convaincre il suffit de consulter les états successifs des poèmes de Mallarmé ou de quelques oeuvres de Rodin.

Toulouse-Lautrec disait: «La nature offre tout le nécessaire, sauf la besogne faite.»

Pour créer, laissons l'intelligence aux esthéticiens qui sont des hommes à idées. L'artiste lui, a besoin d'idées, mais il importe, — condition sine-qua-non — que ces idées soient issues des sensations qu'ils ont éprouvées ou des images qu'ils ont captées.

Il est un auteur qui s'est préoccupé de l'invention. M. Souriau a écrit une théorie de la chose sous le titre péremptoire de *Théorie de l'invention*.

La grande idée de cette oeuvre est lumineusement vraie. Pour trouver, il faut penser à côté. Newton qui découvrit la gravitation et auquel on demandait comment il l'avait découverte, disait: «En y pensant toujours». C'est à l'évidence un mot fabriqué après coup. Souriau est à peu près dans le vrai. Les plus belles inventions des artistes sont parfois dues à la paresse, à la pipe, au tabac.

Delacroix, qui méditait de longues heures devant la toile ou le papier, se précipitait brusquement, comme éveillé en rafale, sur ses crayons et ses pinceaux. Il venait, en fumant, de découvrir la vision. Dès lors le sujet s'éclairait.

Henri Delacroix notait neuf facteurs de la création: l'originalité (fille de la vision qui n'est qu'une voyance), la spontanéité (concevoir ce que nul ne fit avant vous), la productivité (de qualité, non de quantité); conditions primordiales: intérêt, imagination et secondarité. Le primaire ne peut conserver une idée assez longtemps pour en tirer parti (voir aussi *Les sentiments esthétiques* de Dumas).

Notre avis est 1) que le génie ne raisonne pas. Il fonce, d'emblée. 2) que la psychologie de la création est trop personnelle pour en faire une étude de psychologie générale. On nous dit: «Vingt fois sur le métier remettez votre

ouvrage». Le conseil est funeste. C'est le premier mouvement qui est le bon, il est le plus direct, le plus vivant, le plus spontané, donc le plus définitif. Il faut beaucoup travailler avant d'écrire, de peindre, de sculpter.

Les oeuvres les plus magnifiquement composées de l'art universel sont celles d'Edgar Poe. Il a écrit une philosophie de la composition où il dit, à propos du *Corbeau*, décomposé, réagencé, démonté, désarticulé, vers par vers comme on dévisse les éléments mécaniques d'une montre. «L'auteur, dit Poe, aurait fabriqué son oeuvre en savant, en ingénieur, en usant de recettes sentimentales et de trucs littéraires» (cité par Huysmans et par Dumas, op. cité).

Le génie deviendrait plutôt un répertoire de logique, de raisonnement après coup, qu'un témoignage direct de la création. La logique? Mais la création n'en connaît qu'une, celle de la vision immédiate. «Là où commence la cuisine, même des anges, l'esthétique perd ses droits» (Huysmans).

On sait comment Pimienta prend la chose. L'artiste qui se regarde en réalité dans un moment lumineux et fortuit, dans un moment de grâce et de liberté, d'abandon, de gratuité surtout... doit, pour accomplir sa courbe, pour s'agenouiller, pour se survoler parfois et pour se perdre dans la réalité qui semble un rêve...»

L'imagination créatrice consiste à ne vivre que le réel essentiel pour la concentration dans une image, dans un objet, dans une idée qui, si elle n'est pas notre vie organique, la représente par un caprice de transmutation autrement durable.

L'inventeur, lui, ne voit pas. Il cherche, il ne regarde pas alentour, il craindrait de se perdre. Son idée reste fixe... il veut utiliser l'eau, le feu, voire le mécanisme animal, dans ce qu'il a de plus simple et perfectionner en le transformant, ce que d'autres utiliseraient auparavant pour faire mieux encore... Sa puissance provient de ses limites où le seul succès de ses trouvailles le limite toujours davantage.

L'époque n'est qu'une apparence. Le bétail que l'on

voit paître les berges de la Dordogne est le même que l'on vient de quitter aux parois des gorges de Lascaux. La reine Nephreti change souvent de coiffure depuis quatre millénaires ; quant aux sentiments humains, ne sont-ils les mêmes dans l'Iliade, les chroniqueurs Saint Simon, la Bible ou Balzac ? Le sophisme a toujours tourmenté l'esprit. Son vain orgueil qui le fit sacrilège l'a laissé saccageur. Au nom de trop d'idées on s'attaque à l'idée, comme jadis.

En débarrassant l'histoire de ses guenilles on nous dénude et nous apparaissions aussi miraculeux que misérables.

On se demande comment avec des idées aussi conservatrices (au sens de la vie sociable) Pimienta peut aller de l'avant dans sa statuaire et s'imposer comme un maître de la statuaire contemporaine. C'est que Pimienta se situe en marge, hors de l'espace et du temps et que sa sculpture combien d'aujourd'hui condense les qualités gothiques et celles d'Alexandre et se souvient de la Grèce archaïque.

Nous prétendons qu'il est un des l'hommes, des plus érudits de la société artistique française. Dès lors, il n'ignore rien de son art, mais il ne prétend pas être influencé. Il peut dire avec Goethe : « Ce qui est n'a jamais été, ce qui était, ne renaîtra plus. Tout est nouveau et cependant tout est ancien ». Ne serait-ce point là la meilleure définition de la statuaire du maître ? Il écrit « que l'artiste étudie l'aspect tangible de notre vie pour nous en suggérer la profondeur ». C'est au savant à en explorer les fonds et Pimienta se souvient que tout de même il est savant. Pour séparer le savant et l'artiste on voudrait démontrer que la science est collective et l'art individuel et cela dans une période où l'on tend vers un art collectif. Ne confondons pas l'application de la science et sa source. L'étincelle apporte partout sa flamme.

Les travailleurs bornés qui s'appuient sur leurs chiffres se persuadent que la matière se traduit en jargon. Ils ergotent et se complaisent en d'amphigouriques conjectures. Ce sont des bavards qui faisaient dire à Lucrèce par-

lant d'Héraclite que l'obscurité de son langage lui avait attiré la vénération des ignorants.

De réputés professionnels de l'art admirent des ouvrages dont les recettes prétendent à la beauté. Ils ont une clientèle, des laudateurs, des élèves font partie de confréries et adoptent un « langage ».

II

« Nous sommes plongés dans la vie. Elle est notre élément naturel. Il n'y a qu'à la prendre ».

Si vous voulez traduire cette déclaration qui est de Paul Alexis, écrivain et esthéticien du naturalisme, l'eau est la beauté des poissons et des canards, l'espace est la beauté des oiseaux, comme la vie terrestre est la beauté de l'homme. Il n'a qu'à la prendre. Nous voulons bien, mais si nous prenions la beauté dans la vie « au hasard de la fourchette » nous serons déplorablement mal servis et pas du tout des artistes, car *l'art est dans le choix*. Rien n'est beau dans la nature sauf ce que nous prétendons y voir de beau et ce que l'art y met de beau.

La beauté est une création de notre intelligence, de notre sensibilité à laquelle la nature apporte des matières mais pas d'esprit. Or l'art est essentiellement spiritualiste.

Ceci suffit à expliquer que les plus anciennes des œuvres d'art plastique que nous connaissions sont des synthèses abstraites, qu'il s'agisse de la Chine, de la Suisse, du Sahara. Ces synthèses (pariétales ou libres de soutien) ne sont pas inspirées par la nature, ni d'esprit naturaliste. Ce sont des évocations et pas autre chose. Nous dirons même qu'elles ont un caractère mystique car l'abstrait dans l'exécution suppose le mystère. Ces évocations sont indirectes car elles supposent une vision particulière et diffuse, en un mot, primitivisme. Ceci n'est que le premier stade de tout art et de toute œuvre d'art, le naturalisme complétant dans l'avenir, plus ou moins proche, la synthèse originelle.

Borner l'art à celle-ci est une doctrine qui fut toujours pratiquée.

L'absorption de la synthèse par le travail réaliste est une vraie doctrine elle aussi, car la vision (synthèse du départ) n'a jamais cessé de régner sur l'oeuvre d'art la plus évoluée sans laquelle celle-ci ne serait rien, car cette synthèse n'est pas seulement une origine. Elle est aussi la présence de l'artiste dans l'oeuvre d'art. Nous avons traité deux fois la question en parlant de l'art visionnaire et en parlant des esquisses, des ébauches de Delacroix.

L'esprit de la chose perdue dans l'art d'Occident. Depuis les Korès et les Kouroi de la Grèce archaïque jusqu'à la Pallas acropolitaine, jusqu'à l'Aphrodite de Cnide, nous nageons dans l'irréel et l'abstrait créé de toutes pièces par l'exclusion du modèle et la dominante de la « règle d'or » qui est (ceci nous est personnel) la règle de l'art sacré.

Il n'y a pas d'ailleurs de parallélisme entre la peinture et la statuaire. Ceci pour des raisons techniques. La théorie de la peinture est en perpétuelle découverte, et semble vouée à des changements de doctrine jusqu'à la fin des temps. La technique de la statuaire telle que nous l'entendons a été mise au point par l'Alexandrie; et son évolution, qui fait prononcer les noms de Michel-Ange, du Bernin, de Rodin, se résout à très peu de choses. Ce qui compte en statuaire ce n'est pas l'inéluctable et nécessaire moyen d'exécution, c'est le parti qu'on en tire. Or, en matière d'art plastique, l'abstrait et le concret peuvent se résoudre en moyens d'exécution, pour ne pas dire en procédé.

Quoiqu'en écrive Pimienta avec hauteur et transcendance, la technique n'est pas une mécanique inconsciente. Elle est conduite par le génie des maîtres et, en quelque sorte, dictée par l'esprit.

Pourquoi, dès lors, les pionniers de l'esthétique moderne écrivent-ils tant sur la peinture et si peu sur la statuaire? Précisément parce que l'absence de parallélisme les gêne un peu pour l'édification d'une théorie générale vers laquelle tendent leurs efforts et qui n'existe pas.

Raymond Bayer nous apprend très justement que l'esthétique est créatrice et que la critique ne l'est pas. Lisez que ce grand esprit se plaît à jongler en maître avec les idées générales, les données de l'érudition et de la philosophie et qu'il n'ait jamais fait de critique. C'est que l'esthétique actuelle ne trouve que fort peu dans la statuaire et dans l'architecture des souplesses nécessaires à ses développements.

On ne peut cependant parler du mysticisme en matière sculpturale sans sacrifier à l'art de peindre.

La mystique signifie-t-elle l'influence byzantine. Telle est la thèse officielle admise et qui surprend.

Les adeptes de cette conception s'appuient sur le XIV^{ème} siècle vénitien. Byzance aurait été alors une mode au point que des peintres illustres, d'esprit occidental comme Paolo Veneziano et Lorenzo, avaient dû accepter de se plier à la stylisation byzantine, à l'ascétisme graphique qui ne relèvent de la mystique que comme étant le meilleur moyen de sa production esthétique. Jacobello Fiore (1400), par réaction, quitte le mystique pour le gothique qui le sollicite, mais son talent, comme l'esprit qui le guide, restent mystiques. De même Michel Giambono (vers 1410). Son voile de Sainte-Véronique n'est pas sans parenté avec la mort de Sainte Lucie de Jacobello. Tout ceci est connu. C'est vers 1510 que s'amorce une ère plus moderne. Les caractéristiques s'annoncent-elles plus réalistes? Non pas.

La dogmatique byzantine, qui trouve son foyer à Ravenne, se plie aux vents intenses des esthétiques occidentales, mais l'esprit mystique subsiste. La ville ardente que jusqu'ici Dieu protégeait contre les excès de sa vitalité va donner libre cours à son émotion sentimentale. «La peinture ne cesse pas d'être religieuse et cherche des expressions équilibrant l'idéalisme, le mysticisme, le sentiment de réalité».

J. Michaud, qui a étudié spécialement cette époque, parle du sentiment des réalités. Ici, sentiment veut dire

illusion. Il ne s'agit nullement de réalisme qui, alors, dans la conception des sujets religieux eût pris un sens blasphématoire. Cet équilibre est trouvé. Il ne s'agit pas de s'abandonner, au détriment des aspirations de l'âme, à son lyrisme intellectuel où la passion des couleurs et des formes l'emportent sur la théologie. Certes l'illustration religieuse règne en souveraine, mais elle n'est plus qu'un prétexte à éblouissements. On revient aux joies temporelles en parant la foi des séductions de la vie passionnée.

Chapitre des techniques: Tant que s'affirme Byzance, l'art de Venise supporte le corset de fer de ses disciplines bien apparentes; ce sont celles de la tradition iconographique dont la géométrie est génitrice de la mystique.

Celle-ci n'est donc plus la consécration religieuse des grandes oeuvres. C'est un «procédé».

Le personnage sacré est symbolique, synthétique, répété et dans une société chatoyante ne donne plus ce que l'art lui demande: La consolidation des croyances.

Or, l'art n'évolue pas «motu proprio». Son évolution est celle de l'homme et il la reflète. Il affirme sa vie en se renouvelant. Et ceci le conduit à un individualisme qui n'est que celui de l'artiste. En statuaire, le mysticisme de l'art n'est plus dans le sujet, à peine dans les moyens d'expression. Il est dans la personne de l'artiste. «Il n'y a pas d'art religieux parce que tout art est religieux». La statuaire n'a donc aucun besoin de technique préfabriquant un art hiératique pour personnages sacrés. Toute statue est sacrée du moment qu'elle est belle et, religieusement, le *nu* de *Rebecca* vaut la *Sainte-Thérèse d'Avila*. Leur effusion est identique bien que l'une s'oppose diamétralement à l'autre, ou peut-être pour cela. Le coup d'état plastique qui se produit à Venise au XV^{ème} siècle est le prélude de celui qui se produit en France depuis trente ans: le retour à l'église de beaucoup d'artistes attirés non pas seulement par la révélation de la foi, mais par les possibilités de l'Art à l'Eglise et par là même sollicités à une reprise en considération de toute la foi chrétienne. Le

grand animateur de mouvement est Jacques Maritain. Il écrit, rejoignant Pimienta: «Il n'y a pas de règle pour donner à une oeuvre d'art une valeur religieuse. Celle-ci dépend, au contraire, de la liberté intérieure de l'artiste à l'égard des règles».

Pimienta ignore les règles. Il les transgresse toutes. Et chez lui, la liberté intérieure s'est prolongée en liberté extérieure par rapport aux exécutions. Il est loin le temps où Don Balthazar de Castiglione disait qu'un poète, un peintre, ne peuvent parvenir à l'émotion religieuse sans la chercher directement, c'est-à-dire, en participant à la vie spirituelle (cité par Graffi).

En somme cette mystique sculpturale qui provient de ce que le maître ne travaille pas d'après nature, ce qu'il nous a, plus haut, expliqué lui-même et qui n'enlève rien à la puissance d'extériorisation de son art même, comme toutes les voies du spiritualisme à l'art de Pimienta, comme à celui de Michel-Ange, du Tintoret, de Rouault.

La technique libre est donc créatrice de la néo-mystique ou plutôt de la mystique de l'art renouvelé.

Cette mystique affirme encore l'expression de la foi collective de cette majorité silencieuse qui continue le culte de la beauté. Elle gagne en richesse et en fantaisie des formes plastiques. En outre, elle est envahie d'apports humains, le génie individuel de l'artiste. Le quotidien, l'événement, l'envahissent de même avec le sens de la vie et que la vie accroît. Elle trahit la conscience de chaque individu tenant de la communauté chrétienne.

La mystique sculpturale, de la renaissance à nos jours, a donc exercé une action libératrice, émancipatrice et crée un libéralisme d'avant la lettre.

A Venise, toujours au XV^{ème} siècle, comme actuellement en Occident, pour en avoir pris trop à son aise avec les règles, l'art d'Occident est tombé dans une douce anarchie où ne domine plus la mystique, mais qu'animent autant de mystiques que d'artistes. Il en résulte bientôt, à Venise comme chez nous, une régression religieuse, la foi dégéné-

rant en une suite de superstitions. L'art, détourné de son objet religieux pour glorifier la belle vie sous toutes ses formes, en même temps qu'il sollicitait les gens de Venise comme nos contemporains en leur infusant le culte de l'individualisme le plus laïc. Dès lors, l'autorité et le talent s'en mêlant, la glorification de la religion la diminuait et les maîtres (Joris Karl Huysmans en tête) n'ont pas craint l'art satanique. Les chroniques de l'histoire secrète de la Sérénissima république parlent d'exhibitions de peinture et de sculptures sataniques. Nous n'en n'avons vues qu'à Naples et qu'à Palerme et ce ne sont que des documents qui valent les mauvaises expressions caricaturales. Que sont devenues celles de Venise? Nul ne le sait et un artiste de Venise nous affirme qu'elles ont existé mais ont été détruites. C'est ailleurs qu'à Venise que se perpétue la mystique diabolique, tombée dans le fétichisme.

Jean Luc Michaud: «On finit par se trouver en présence d'un art où la créature, traitant son créateur avec la dernière familiarité, l'abaisse jusqu'à elle et substitue sa Pensée à la sienne. Il se dégage un assez déplaisant fumet de cette foi noyée dans une sauce fortement épicée de charnel. Le temporel prend ici le pas sur l'intemporel, — et le divin perd son rayonnement dans un langage essentiellement profane. Le dialogue engagé en l'homme et Dieu se réduit à un débat esthétique auquel le merveilleux ne prend aucune part.

Le Ciel descendu sur la terre — jeté bas, pourrait-on dire — subit les effets de la pesanteur et ceux du péché originel. Contaminé par les hommes auxquels il s'est mêlé, il a si bien revêtu leur apparence, qu'il se confond avec eux. Dans les représentations qui nous en sont données, sous couleur d'exalter sa grandeur, nous ne déchiffrons que figuration ambitieuse, des rêves humains de faste et de démesure. Cela devient la célébration d'un nouvel Olympe».

La sculpture, qui est l'art de l'intelligence par excellence, ignore cette débauche où Venise rejoint certains «fauvistes». La peinture a un charme visuel. La statuaire

nous parle avec des lignes, des profils, des mouvements. Son mysticisme individualisé jouit d'une autre éloquence non moins envoûtante.

Vivante, intense, mais plus parlante qu'ostentatoire, la statuaire de Pimienta, en même temps que le nôtre est l'objet de dévotion de l'artiste. Chaque statue est la célébration d'une messe en l'honneur de la vie. Elle n'est oublieuse ni des sens, ni du cœur, mais tient compte de toutes les mesures. Sa virtuosité a cette séduction de surprendre l'esprit.

Puisque nous sommes dans le bleu de Venise, égarons-nous-y un peu, c'est toujours agréable.

Les origines d'une certaine plastique «Sulpicienne» touchent, elles aussi, à l'individualisation. Leurs premières formes sont celles d'une impersonnalité qui vaut celle des Byzantins de Ravenne. On ne discerne chez Jacopo Bellini encore que des velléités: celles d'un mariage entre Byzance et Florence qui n'aurait aucun sens (*Madone et enfant nu*) — Jean Bellini, fils du précédent, chez Carpaccio (*Le sang du Christ*), Giorgione et Lorenzo Lotto, Sébastien del Piombo, Véronèse, Tintoret, Titien; tirons le feu d'artifice et laissons quelques uns déclamer, même avec beaucoup de génie, déplacer beaucoup d'air, répandre avec grâce des flots de draperies pathétiques, concevoir leurs figures dans la splendeur des formes humaines les plus parfaites, gesticulant éperdument comme ceux d'Alexandrie. Le temps de nous convaincre que Dieu a conçu le Vénitien ou la Vénitienne en tout que le plus parfait «animal humain» et le plus harmonieux pour charmer les anges.

Pimienta, lui, doit trouver là un canon de la beauté surnaturelle, celle de la vie de l'art.

Les yeux sont ravis. L'âme y trouve-t-elle son compte? Pimienta nous dirait: «L'art, s'il est génial surtout oppose son individualisme à la tradition, brandit son petit morceau de la vérité, un peu falot devant la vérité totale impérissable. Son orgueil dénature l'Évangile et l'imposture se poursuit jusqu'au pied de la Croix dans une optique

réduite à la conscience de chacun et à son destin particulier.

C'est la statuaire qui se voit réserver la part du silence, de l'inexprimable, du dialogue silencieux.

L'admirable *Annonciation* de Véronèse, où règne le climat d'une fête à la cour de Versailles, et cette composition du même artiste où, entre Saint-Pierre et une Sainte Martyre, se trouve la Vierge et cette scène où les Apôtres se disputent comme dans un banquet politique, ou se composant une attitude souriante et précieuse, la *Femme adultère*, ou cette *Madeleine* jouant la tragédie de ses bras admirables. Autant de chefs-d'oeuvre picturaux uniques mais où l'art et la vie s'interpénètrent, mais pas du tout comme le souhaiterait Pimienta. Morale: L'art est religieux sous toutes ses formes. Et il est religieux deux fois, d'abord en créant de la vie et ensuite en s'épanouissant à travers elle.

Tout cela est d'ailleurs difficile à juger.

Le critère? Il est critique et nous avons tenté de l'installer («*Nécessité et fondement de la critique de l'art*») (*) par les *qualités permanentes*.

«Si l'on veut prouver que l'art se manifeste parfois dans la douleur ou que l'amateur d'art est souvent un mélancolique (en pensant par exemple aux romantiques) il faudra bien avouer que ce sont là des propositions affectées, des attitudes insincères et non des *Erlebnisse* (authentiques états vécus, immédiats, concrets). La joie est par essence le premier. Si le ravissement du musicien, du mélomane est pur, si sa béatitude n'est pas feinte, alors, dans ce cas, on ne saurait se tromper quant à la présence de l'art».

Constatons plus loin que le phénomène romantique, si réel en Allemagne et en Angleterre, n'est en France qu'une manifestation littéraire artificielle.

(*) EMILE SCHAUB-KOCH, *Nécessité et Fondement de la Critique de l'Art*. (Stockholm, 1933).

Lamartine n'a rien d'un romantique. C'est un poète gothique d'esprit et de forme et voilà tout.

Alfred de Musset est un génial fantaisiste et un exalté sincère. Sa poésie dépasse les cimes par sa sincérité.

Alfred de Vigny, poète, est extra-scolaire et peut s'intercaler dans toutes les formations poétiques que l'on voudra.

Théophile Gautier, poète, est immortel pour ses *Emaux et Camées*. Le reste de l'oeuvre a disparu de son vivant. Il convient à tous les temps, à tous les climats. Son tempérament est celui de Cellini: Un orfèvre de l'art.

Deux romantiques, à présent, tiennent la corde: Gérard de Nerval créateur du merveilleux dans la poésie française et Aloysius Bertrand qui ne nous a laissé que son trésor: *Gaspard de la Nuit*, qui suffit à son immortalité.

Ces gens là sont des talents fondamentalement originaux qui n'ont aucun rapport les uns avec les autres.

L'apport de la peinture au romantisme suppose Delacroix et Deveria. Ceci suffit comme Delacroix se suffit à lui-même. Les peintres de son époque sont souvent des imitateurs de Delacroix. D'excellents peintres. Pas un génie.

Statuaire: Rude, Barye, un peu tardif, David d'Angers, trop oublié, prodigieusement inspiré, génie peu communicatif, vivant en province et qui préférerait qu'on ne parlât pas de lui.

Nous avons écarté Courbet, Corot, Manet, Daumier que l'on rattache au romantisme mais qui ne sont déjà plus des romantiques. En prose, il y a Chateaubriand. «*Les mémoires d'outre tombe*» écrasent tout.

Le romantisme français n'est pas une école, c'est une contamination venue d'Allemagne et d'Angleterre et qui s'est manifestée, comme Protée, différemment selon les individus sans lien entre eux et le plus souvent de tempérament classique.

Huysmans ajoute, en note: «... même si l'oeuvre est apparemment élémentaire, ce n'est plus qu'une question de degré». Ceci n'est pas seulement pour élever justement

la gastronomie à la hauteur de l'un des beaux arts, mais aussi pour insister sur la valeur extraordinaire de Gérard de Nerval et d'Aloysius Bertrand, romantiques soi-disant *petits* et qui actuellement sont archi-vivants.

Reste la *valeur de l'art*.

Selon Huysmans, qui sans être militant est un esthéticien en marge et qui marque les points pendant que beaucoup d'autres jouent au billard, Huysmans, rayonnant d'intelligence, la *valeur de l'art* ne dépend que du point de vue adopté. Il écarte et il rejette l'hypothèse paradoxale d'un art sociologique. Pas d'esthétisme radical qui donnerait à l'art un caractère de réalité solide qu'il ne saurait avoir. La solution de charme? L'esthétisme. Huysmans la réfute. Dès lors, quelle valeur attribuer à une notion générale de l'art? Huysmans cite Emile Dürkheim. Selon Dürkheim «L'art répond au besoin de l'homme de répandre une activité sans but, pour le plaisir de la répandre.»

Nous rappelons que dans son *Avenir de l'Esthétique*, M. Etienne Souriau établit une similitude frappante entre l'art et l'industrie, et pour arc-bouter sa thèse, M. Souriau a recours au vocabulaire du bâtiment. On dit «un travail d'art» pour désigner un pont par exemple... Mais un travail d'art n'est-il pas aussi «un geste habituel». Un ouvrier qui tourne des robinets, machinalement l'accomplit, mais de là à le comparer à Corot qui peint cent fois de suite les étangs de ville d'Avray, il y a un espace qu'il nous est difficile de franchir. L'ouvrier refait trente fois à l'heure payée son travail comme on lui a dit de le faire. Corot peint les étangs *spontanément*, comme il les voit et les sent, c'est-à-dire, *changeants*. Plus loin, la machine-outil remplace de plus en plus l'ouvrier. Bientôt les robinets se tourneront par le seul jeu d'une mécanique actionnée par l'électricité. Corot ne pourrait être remplacé par une machine pareille. Pourquoi dit-on travail d'art pour désigner un pont, un aqueduc, un tunnel, etc? Pas du tout, dit François Paulhan pour désigner le maçon comme étant un artiste, mais parce qu'avant d'exécuter le travail, un ingé-

nieur-constructeur des ponts et chaussées a étudié et mis au point les projets et les plans de la construction, étudié la résistance des matériaux, calculé leur capacité et établi leur emploi. Or, le vieux vocabulaire appelle *homme de l'art* tout spécialiste ayant fait les études et acquis la pratique de son métier. Le médecin et le chirurgien intervenant par mandat administratif, sont des *hommes de l'art* dans les vieux rapports de police. De même Colbert, dans ses ordonnances pour la reconstruction de la flotte, décide que les *hommes de l'art* seront nommés par lui et non plus par les entrepreneurs et charpentiers agréés. *Hommes de l'art* veut dire ingénieur du génie maritime, dont le corps fut ainsi institué par Colbert.

Comme le dit Huysmans, *l'art* indique la *création*. En Grèce, la notion de l'art n'était que celle des techniciens et si bien qu'en fin de compte un sculpteur pouvait au cours d'une exécution être remplacé par un autre. La notion de l'art était celle de la difficulté tournée par une technique sûre et la technique sûre constituait les garanties de *solidité* et de durée du travail. Tout étant limité, mesuré, pesé, défini, préconçu par les tables sacro-saintes de la règle d'or.

De nos jours, la notion de l'art s'étale sur des activités esthétiques et utilitaires (Huysmans) et c'est là qu'en principe on peut rejoindre «*l'Avenir de l'Esthétique*» de Souriau. Tous les artistes en effet cherchent des débouchés pour leur *faire*. Les uns se font maîtres ferronniers, les autres maîtres potiers-céramistes, d'autres architectes de jardins. Mais ils ressuscitent là — et souvent ailleurs — d'anciennes professions «*patentées*» et qui ont conservé leur déontologie dont la règle essentielle a toujours été le travail de la main.

L'art souverain conserve son individualité, et l'artiste sa mystique (équivalent latin *ingenium*, don intérieur, dispositions cachées).

EMILE SCHAUB-KOCH

O PRÍNCIPE JOÃO CASIMIRO DA POLÓNIA E OS ANTECEDENTES DA RESTAURAÇÃO DE PORTUGAL (1638-1640)

Apesar das obscuridades e incertezas que ainda envolvem a questão, é hoje indubitável que Richelieu se interessou pela situação de Portugal anteriormente à revolução de 1640 e procurou, por meio dos seus agentes secretos, sondar o ânimo dos portugueses e incitá-los ao levantamento contra o rei de Espanha.

Ora, entre os factos que demonstrariam este interesse costumam os historiadores apontar o caso da prisão, num porto francês, do príncipe João Casimiro, irmão do rei Ladislau IV da Polónia, que em Maio de 1638 se dirigia à Espanha, para, segundo constava, tomar conta do governo de Portugal com o título de vice-rei. O episódio foi narrado no século passado por Bazin e Saint-Aymour, que já o relacionaram com os antecedentes da revolução portuguesa; entre nós tem sido divulgado, em várias publicações, por A. Rodrigues Cavalheiro, que nele vê «ligações apertadas com o que se tramava no nosso país» (1).

Nas páginas que seguem retomamos o assunto, esperando poder esclarecer, ao menos em parte, alguns pontos obscuros, à luz de documentos inéditos e de outros pouco conhecidos ou até agora desaproveitados.

(1) A. Rodrigues Cavalheiro, *A aventura de Casimiro da Polónia*, in *Temas de História*, Porto, s. d., pág. 102. Ver, do mesmo autor: *Os antecedentes da Restauração e a posição do Duque de Bragança*, in *Congresso do Mundo Português*, vol. VII, Lisboa, 1940, pág. 36; *A França e a revolução de 1640*, in *Revista dos Centenários*, ano II, n.º 24, Dezembro de 1940, pág. 12; *1640, Richelieu e o Duque de Bragança*, Lisboa, 1942, págs. 44-47; e em colaboração com L. Vieira de Castro: *A Europa e o domínio filipino em Portugal. Das tentativas do Prior do Crato às manobras secretas de Richelieu*, in *Anais da Academia Port. da História*, vol. VIII, Lisboa, 1944, págs. 215-216.

1. *Viagem e prisão em França do príncipe João Casimiro.*

A 20 de Março de 1638, as *Novvelles Ordinaires* que se publicavam em Paris anunciavam, em notícia de Dantzic, de 13 de Fevereiro: «Le Prince Casimir, frere du Roy de Pologne, est parti de Warsau pour passer par Vienne & l'Italie dans l'Espagne: où il espere estre nommé Vice-Roy de Portugal» (1). A 25 de Fevereiro já o príncipe polaco se encontrava em Viena de Áustria (2). Pretendia viajar incógnito, mas era acompanhado por numeroso séquito, o que devia contribuir para o denunciar; por outro lado, os franceses logo se encarregaram de espalhar a notícia aos quatro ventos.

Passando à Itália, dirigiu-se a Milão e daí a Génova, onde foi magnificamente recebido. Tinham-lhe oferecido em Milão oito galés para o transportar à Espanha, mas João Casimiro recusou, preferindo servir-se de uma galé genovesa, com o intuito — como os factos demonstraram — de visitar os portos da Provença, a coberto da liberdade de comércio concedida aos genoveses em França.

Tendo partido, talvez, em 5 de Maio (3), foi passar junto da ilha Sainte Marguerite, não longe de Cannes, e desembarcou em Saint-Tropez, onde se demorou algum

(1) *Novvelles Ordinaires du vingtiesme Mars 1638*, in *Recueil des Gazettes Nouvelles Relations Extraordinaires et autres recits des choses avenues toute l'annee 1638*, Paris, 1639, n.º 35, pág. 137.

(2) «[...]». Le Prince Casimir de Pologne est arrivé en cette ville [...]» (*N. O. du vingtseptiesme Mars 1638*, in *Recueil cit.*, n.º 38, pág. 150 [De Viena, 25-Fevereiro-1638]).

(3) É a data que se deduz da *Gazette*, in *Recueil cit.*, n.º 60, pág. 239, em notícia de Génova de 6-Maio-1638: «[...]». Hier, dix galères de Naples passèrent à la veuë de ce port pour aller descharger quelques fantassins à quinze milles de cette ville: d'où le Prince Casimir, frere du Roy de Pologne, est parti le mesme jour pour Espagne, sur vne galère de cette Republique».

tempo a visitar a cidade e o porto, sempre disfarçado, tratando os seus companheiros de igual para igual e fazendo crer que um deles, Koniecpolski, era o chefe do grupo.

De Saint-Tropez dirigiu-se por terra a Marselha, mas, de caminho, demorou-se em Toulon, onde viu tudo com cuidado, incluindo os navios. Em Marselha deteve-se, segundo parece, quatro dias, para melhor conhecer a cidade, e, receando que o seu séquito se tornasse notado, distribuiu-o por várias pousadas. Entretanto, a galé do príncipe, que ficara um dia inteiro em La Ciotat (porto entre Toulon e Marselha), veio até ao castelo de If, onde João Casimiro e os seus companheiros reembarcaram separadamente, para não darem na vista, a 9 de Maio pela manhã.

Chegando a Port-de-Bouc, que é «le dernier de la Provence du costé d'Espagne», foram a terra, como de costume, e observaram a situação desta praça e das fortificações de Martigues. Mas a galé genovesa em que viajava o irmão do rei da Polónia já não chegou a levantar ferro de Port-de-Bouc em direcção à Espanha; tendo conhecimento da espionagem realizada pelo príncipe polaco, o conde d'Alais, governador da Provença, deu ordem a Nargonne, comandante da referida praça, para se apoderar do barco e dos que ele transportava. Não era fácil, no entanto, executar esta determinação, porque podia a galé escapar-se ao sentir o perigo; resolveu, por isso, o oficial francês usar de cautela e recorrer a um estratagema que veio a dar resultado. Começou por dispor seis canhões em bateria, escondidos entre os cestões, para não levantar suspeitas; depois dirigiu-se sozinho à ponta de um pequeno molhe e mandou dizer ao capitão da galé que fosse a terra, pois tinha coisas para lhe comunicar que importavam à segurança da sua viagem. O comandante do barco levantou algumas dificuldades, mas acabou por ceder e foi logo preso. Pelo mesmo processo apoderou-se Nargonne de Koniecpolski e, por fim, do próprio João Casimiro e de todos os que o acompanhavam, num total de 24 pessoas.

Ao ver-se encarcerado, o príncipe protestou, mas o seu captor, em resposta, «vsa de remonstrances accompagnées de respect», fazendo-lhe ver que uma pessoa da sua qualidade não podia entrar no país, como fizera, sem passaporte do rei, para mais em tempo suspeito, e andando ainda, disfarçado, a visitar as cidades e portos do reino, o que tornava infundada qualquer desculpa. Depois de seis dias de prisão em Port-de-Bouc, João Casimiro e os seus companheiros foram entregues ao capitão dos guardas do conde d'Alais, que os levou a Salon, ficando aí detidos por algum tempo (1).

(1) Docs. I, II, III, IV, VII e XXVI. A semelhança entre alguns destes documentos é demasiado grande para se poder pensar na sua completa independência. Confrontem-se, especialmente, os documentos I, III e primeiros parágrafos do VII. O relato é essencialmente o mesmo em todos três e deve ter sido inspirado por Richelieu, pois sabe-se que o *Mercur*e e a *Gazette* estavam inteiramente na sua dependência (D. Ogg, *L'Europe du XVII^e siècle*, trad., Paris, 1932, pág. 215). Não sabemos que relação terá com os três documentos referidos o doc. XXVI, mais breve em alguns pontos, mais desenvolvido noutros. É absurda a data que atribui à prisão do príncipe — Agosto de 1639.

A propósito deste ponto, notemos que, com os elementos de que dispomos, não é fácil fixar o dia exacto da prisão de João Casimiro. Os docs. I e III podem fazer-nos inclinar para a data de 9 de Maio; mas se o príncipe partiu de Génova a 5 desse mês (vid. *supra*.) e se esteve 2 dias em Saint-Tropez, 4 em Marselha e talvez mesmo 5 em Toulon (docs. I, III, VII e XXVI), é evidente que não podia estar no dia 9 em Port-de-Bouc. Portanto, ou João Casimiro não deixou a Itália em 5 de Maio, mas sim antes; ou não se demorou nos portos provençais tantos dias como afirmam as fontes que conhecemos; ou não foi aprisionado a 9 de Maio. Indubitável é, pelo menos, que o episódio se deu em Maio de 1638, provavelmente na primeira quinzena. Saint-Aymour (*Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France*, t. III, Paris, 1886, pág. XXIII) e Rodrigues Cavalheiro (*Temas de História*, pág. 104; *1640, Richelieu e o Duque de Bragança*, pág. 46) aceitam a data de 10 de Maio, mas não sabemos em que se fundam.

2. *A viagem de João Casimiro e as relações hispano-polacas.*

A viagem de João Casimiro à Espanha, interrompida nas circunstâncias que acabamos de expor, tem sido frequentemente considerada como uma «aventura», «um acontecimento singular», uma «estranha odisseia», e ao seu protagonista tem-se chamado «estranha figura de aventureiro e de semi-louco», «condottiere disposto a tudo», «príncipe bárbaro e semi-louco» (1).

Ora, segundo nos parece, há algum exagero nestas afirmações. Embora seja certo que João Casimiro era um espírito volúvel, inquieto e com o gosto da aventura (como o nosso infante D. Manuel, irmão de D. João V), nem por isso vemos razão para o considerar *bárbaro e semi-louco*, e a sua viagem é menos estranha e absurda do que pode parecer à primeira vista, se a estudarmos à luz das relações hispano-polacas da época e se tomarmos em conta os seus antecedentes.

Seria fora de propósito recordar, mesmo a traços largos, as relações entre a Espanha e a Polónia desde os tempos mais antigos (2); limitar-nos-emos, pois, ao século XVII,

(1) Saint-Aymour, *ob. cit.*, pág. XXII-XXIII; Rodrigues Cavaleiro, *Temas de História*, pág. 102; 1640, *Richelieu e o Duque de Bragança*, pág. 44; *A Europa e o domínio filipino em Portugal*, págs. 216, 222.

(2) Sobre as relações diplomáticas ver: R. Przewdziecki, *Diplomatie et protocole à la Cour de Pologne*, t. II, Paris, 1937, págs. 215-261. Alguns dos capítulos desta obra foram publicados em tradução espanhola no *Boletín de la Real Academia de la Historia*, de Madrid, com valiosas notas de M. Gómez del Campillo. Sobre as relações económicas: J. Rutkowski, *Histoire économique de la Pologne avant les partages*, Paris, 1927, págs. 62, 64, 195. Sobre as relações culturais: J. Morawski, *Espagne et Pologne. Coup d'œil sur les relations des deux pays dans le passé et le présent*, in *Revue de Littérature comparée*, vol. XVI, 1936, págs. 225-246; J. Goldman, *La philologie romane en Pologne*, in *Archivum Neophilologicum*, vol. II, 1937, págs. 71-318.

focando os aspectos que podem contribuir, directa ou indirectamente, para explicar a viagem do irmão de Ladislau IV em 1638.

Em 1612 chegava à corte de Segismundo III o barão de Dohna, embaixador extraordinário do rei de Espanha, de cuja missão ficou notícia numa *Relación* publicada por M. Gómez del Campillo. Nela se fazia referência, em termos muito elogiosos, ao filho mais velho do rei, o príncipe Ladislau Segismundo, que se dizia ser «dotado de todas las virtudes y dones naturales y de muy grandes esperanzas». Seu irmão João Casimiro era ainda uma criança: El hijo segundo se llama Juan Casimiro; es de edad de cuatro años, lindísimo muchacho». E o autor da relação acrescentava estas palavras um pouco misteriosas: «Los Príncipes de Polonia desean mucho el efecto del negocio que se le encargó al Barón en secreto, del cual trató con mucho tiento y destreza sin dar más que buenas esperanzas para cuando llegase la ocasión...» (1).

A Guerra dos Trinta Anos devia provocar algumas tentativas de aproximação entre a Espanha e a Polónia, pois tanto este país como a Casa de Áustria tinham interesse em ver abatido o poderio da Suécia. Assim, em 1626, o rei de Espanha enviou a Varsóvia como embaixador João de Croy, conde de Solre, acompanhado pelo barão d'Auchy. Propuseram, segundo parece, uma liga contra a Suécia, ao que o rei da Polónia não acedeu, por não lhe darem a garantia de que lhe seria restituído o trono sueco e também por ver que a opinião pública era desfavorável à guerra (2).

O conde de Solre voltou à Espanha e em 1627 foi substituí-lo junto da corte de Varsóvia o barão d'Auchy. Demorou-se três anos na Polónia, onde procurou dar realidade ao importante plano da formação de uma esquadra hispano-

(1) M. Gómez del Campillo, *Notas à tradução de Przewdziecki*, in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXXII, fasc. II, 1948, págs. 536-538. Cfr. Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, pág. 231.

(2) Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, págs. 231-232.

-polaca, para actuar no Báltico contra os suecos, sob o comando do príncipe Ladislau da Polónia. Por várias circunstâncias, o projecto não chegou a ter realização, e, por fim, a trégua entre a Polónia e a Suécia, assinada em Altmark (1629), veio torná-lo inoportuno. Chamado pouco depois à Espanha (1630), parece que nem por isso d'Auchy pôs de parte a ideia de uma aliança hispano-polaca, tanto mais que em 1632 morreu Segismundo III, vindo a suceder-lhe por eleição no trono polaco seu filho mais velho (Ladislau IV), que já quando príncipe se mostrara favorável aos planos de d'Auchy (1).

Após a embaixada do conde de Siruela (1633), puramente de cumprimentos (2), foi d'Auchy novamente designado para a missão de Varsóvia, mas não chegou a passar da Flandres, onde se demorou muito tempo, enquanto dirigia sucessivos pedidos ao conselho de Estado. É precisamente um destes escritos que lança alguma luz sobre aquelas enigmáticas palavras que se encontram na relação da embaixada do barão de Dohna e que há pouco transcrevemos. Na verdade, d'Auchy lembrava que, tendo-se demorado a oferta de 12.000 escudos que se fizera ao rei da Polónia, quando príncipe, era bom *sazonarle el ánimo* com algum presente de coisas de âmbar e nácar; o rei de Espanha concordou, mas não sabemos se o presente chegou algum dia ao seu destino (3). O que se vê, sem dúvida nenhuma, é que existiam estreitas relações entre a corte de Espanha e Ladislau IV, anteriores à subida deste ao trono polaco. E verificaremos em breve que não foram menos estreitas as relações com João Casimiro nos anos próximos ao da sua viagem de 1638.

(1) Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, págs. 232-233; Gómez del Campillo, *ob. cit.*, pág. 540.

(2) Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, pág. 233; Gómez del Campillo, *ob. cit.*, págs. 542-543.

(3) Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, pág. 234; Gómez del Campillo, *ob. cit.*, pág. 539.

Foi provavelmente a longa demora do barão d'Auchy na Flandres que levou o rei de Espanha a nomear para a embaixada de Varsóvia o conde de Solre, que já ocupara o mesmo posto em 1626. As suas instruções, de 16 de Junho de 1635, são importantes para a boa compreensão das relações hispano-polacas da época e da situação de João Casimiro. No preâmbulo justificava-se a embaixada e a escolha do embaixador pelo estado da situação internacional e pela conspiração dos inimigos da Casa de Áustria, que fazia cuidar em conservar os amigos; e embora o rei da Polónia tivesse mostrado sempre affecto à Casa de Áustria, para exprimir-lhe o apreço do rei de Espanha e o seu desejo de um estreitamento de relações, ia este embaixador visitá-lo, devendo satisfazê-lo em tudo o que pudesse contribuir para maior amizade entre os dois reinos. Devia informar-se com cuidado dos termos em que estava o negócio do casamento do rei, na certeza de que o desejo do soberano espanhol era o de que Ladislau IV se consorciasse com uma filha do Imperador. Os fins principais da embaixada eram dois: procurar obter uma forte união da Polónia com a Casa de Áustria, especialmente com a Espanha; dar satisfação ao rei da Polónia nos pedidos que fizera por intermédio dos seus ministros. Quanto ao primeiro ponto, deveria o embaixador tentar obter o estabelecimento do comércio; a união que se conseguisse convinha que fosse contra a França, oferecendo a Espanha, por seu lado, auxílio contra a Suécia, e nisto havia o conde de proceder com toda a habilitade e zelo; devia negociar outra incursão de cossacos e seria grande coisa se, antes do inverno, uns 10 ou 12.000 cossacos e croatas já tivessem invadido a França. Quanto ao segundo ponto, o rei da Polónia pedira ao de Espanha que lhe desse ajuda para recuperar o reino da Suécia e que olhasse pelos seus irmãos (João Casimiro e Carlos). Dar-se-ia ao embaixador um crédito de 250.000 escudos para entregar ao rei da Polónia, a título de auxílio contra a Suécia. Por outro lado, aos príncipes irmãos de Ladislau IV fora atribuída a quantia de 1.000 escudos por mês a cada um; para

este fim levaria o conde de Solre outro crédito de 48.000 escudos, ficando encarregado de dar conta da idade e qualidades dos dois irmãos, das suas inclinações e do que o rei desejava para eles. Poderia oferecer o Tosão de Ouro para João Casimiro se Ladislau IV mostrasse ter com isso satisfação. Recomendava-se-lhe que estivesse atento às negociações de França, porque a experiência mostrava a sua «impiedad y perfidia nunca vista». E a instrução insistia, a terminar: «Gobernaréis la negociación como os pareciere, procurando negociar con el Rey de Polonia las más tropas que pudiéredes de cosacos que entren en Francia, pues toda la mira de esta negociación ha de enderezarse a afligir la Francia» (1).

Ao conde de Solre decidiu Filipe IV dar por companheiro na missão de Varsóvia o capuchinho Fr. Alonso Vásquez, abade de Santa Anastácia, com uma instrução datada de 20 de Junho de 1635. Nela se tratavam os mesmos assuntos e se davam indicações idênticas às da instrução para o conde de Solre. Especialmente quanto ao ponto da situação dos príncipes João Casimiro e Carlos, dizia-se que Fr. Alonso poderia comunicar a Ladislau IV que o rei de Espanha tinha resolvido dar-lhes alguma assistência, se não a que desejava, ao menos a que os seus encargos lhe permitiam, e que Solre levava ordem para declará-la (2).

É de crer que estas missões diplomáticas tenham dado algum resultado, pois tornavam-se cada vez mais estreitas as relações entre a Polónia e os países da Casa de Áustria. Já vimos que um dos objectivos do conde de Solre era conseguir uma expedição de cossacos contra os franceses, e realmente, nesse ano de 1635, Ladislau IV cedeu ao Imperador um exército de 5.000 cossacos, que combateram no Luxemburgo contra a França e praticaram grandes devas-

(1) Gómez del Campillo, *ob. cit.*, págs. 543-546.

(2) Gómez del Campillo, *ob. cit.*, págs. 546-548. Cfr. Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, pág. 234.

tações⁽¹⁾. No entanto, a política de Ladislau IV era ainda hesitante, pois concedia, pela mesma época, ao embaixador de França algumas tropas que se juntaram ao exército sueco⁽²⁾. Assim, a Polónia não tomava parte directa na luta, mas ficava transformada num «grande mercado de homens»⁽³⁾, pelo domínio do qual se digladiavam em Varsóvia os diplomatas das potências rivais.

Em 1637, porém, Ladislau IV inclinou-se decisivamente para a aliança com a Casa de Áustria, «esquecido — diz O. Halecki — das infelizes experiências de seu pai»⁽⁴⁾. Neste ano, o rei da Polónia assinou com o Imperador um pacto secreto contra a Suécia e resolveu finalmente o debaixo problema do seu casamento, consorciando-se com a arquiduquesa Cecília Renata, irmã de Fernando III⁽⁵⁾. O casamento realizou-se em Viena, por procuração, tendo sido Ladislau IV representado por seu irmão João Casimiro⁽⁶⁾.

Havia alguns anos que o príncipe se encontrava ao serviço do Império, combatendo contra os suecos, e é interessante lembrar que, nessas lutas, foi companheiro de

(1) Cfr. *Recueil de toutes les Gazettes... contenant le recit des choses remarquables... dont les nouvelles nous sont venues toute l'année 1635*, Paris, 1636, págs. 673, 687; *Recueil de toutes les nouvelles* (ano de 1636), Paris, 1637, págs. 8, 27-28; Y. de Saint-Prest, *Histoire des Traités de Paix, et autres negotiations du dix-septième Siècle depuis la Paix de Vervins jusqu'à la Paix de Nimegue*, t. II, Amsterdam, 1725, pág. 531.

(2) *Recueil de toutes les Gazettes* (ano de 1635), pág. 687.

(3) G. Fagniez, *Le Père Joseph et Richelieu (1577-1638)*, t. II, Paris, 1894, pág. 342. Cfr. Przewdzicki, *ob. cit.*, t. I, Paris, 1934, págs. 128-129.

(4) O. Halecki, *A history of Poland*, 2.^a ed., New York, 1943, pág. 151.

(5) Halecki, *ob. cit.*, pág. 151; Fagniez, *ob. cit.*, t. II, pág. 344; Przewdzicki, *ob. cit.*, t. II, págs. 128-130, 235; A. Waddington, *Le Grand Électeur Frédéric Guillaume de Brandebourg. Sa politique extérieure, 1640-1688*, t. I, Paris, 1905, pág. 29.

(6) Przewdzicki, *ob. cit.*, t. II, pág. 128.

armas e amigo do infante D. Duarte, irmão do duque de Bragança D. João, futuro rei D. João IV de Portugal (1). Nesse mesmo ano de 1637 manifestou João Casimiro o desejo de entrar ao serviço do rei de Espanha, devendo levantar para tal fim 4 ou 5.000 lanças polacas (2). Ainda em 1637 foi-lhe concedido o Tosão de Ouro, mas a pensão de 12.000 ducados anuais prometida pelo conde de Solre estava em atraso, segundo informava de Viena o marquês de Castañeda, a quem o príncipe se queixara (3).

Na Polónia tinham feito reparo a esta pensão, por se entender que «sus Príncipes no hauian acostumbrado receber sueldo de otros Reyes», mas João Casimiro, que estava já com desejo de «viuir y morir» ao serviço do rei de Espanha, aceitou e estimou tal mercê. Ao passar em Milão, o príncipe polaco fez diligências para que lhe pagassem dois anos atrasados, mas o marquês de Leganés excusou-se, dizendo que depois lhe pagariam em Madrid. Tendo sido aprisionado nas circunstâncias que já referimos, João Casimiro mandou à Espanha um dos seus companheiros, um tal D. António Manara, para que manifestasse a Filipe IV o seu pesar por não ter podido continuar a viagem «y offreçerse a su seruiçio», e para que lhe pedisse o pagamento da pensão prometida pelo conde de Solre e confirmada pelo abade de Santa Anastácia, tanto mais que lhe fazia grande falta, por se encontrar preso. O conselho de Estado espanhol foi de opinião que se poderiam dar 1.000 ducados a D. António Manara, por conta do que se prometera ao príncipe (4).

Notemos, para terminar este assunto, que, segundo parece, já antes de 1638 João Casimiro fizera uma tentativa para vir à Espanha, ou pelo menos manifestara essa inten-

(1) Cfr. J. Ramos Coelho, *Historia do Infante D. Duarte*, t. I, Lisboa, 1889, pág. 219.

(2) Doc. VIII.

(3) Doc. VIII. Cfr. Gómez del Campillo, *ob. cit.*, pág. 546.

(4) Doc. XIV. Cfr. Doc. X.

ção, que não conseguiu então realizar⁽¹⁾. Também em certa altura correu o boato do casamento de um infante de Espanha com a irmã de Ladislau IV e da oferta do arcebis-pado de Toledo a um dos irmãos do rei da Polónia — não sabemos se a João Casimiro se a Carlos⁽²⁾.

Deste modo, à luz das relações hispano-polacas da época e das próprias relações de João Casimiro com a corte de Madrid, a viagem do príncipe polaco em 1638 aparece como perfeitamente compreensível. Se alguma coisa há nela de estranho e de aventuroso é a forma como foi realizada. Mas até para esse aspecto, como veremos, parece possível encontrar uma explicação.

3. João Casimiro e a vice-realeza de Portugal.

Tem-se dito, por vezes, que João Casimiro vinha à Espanha para assinar uma aliança com Filipe IV e comandar uma esquadra contra os franceses⁽³⁾. Não sabemos se os autores que isto afirmam se fundam em fontes polacas ou em quaisquer outras que desconhecemos. Dos documentos que publicamos não se pode concluir tal coisa, nem se faz neles referência a esses supostos objectivos. Ou se diz que o príncipe vinha ser vice-rei de Portugal, ou, simplesmente, que desejava entrar ao serviço do rei de Espanha.

Não pode haver dúvidas de que a ideia daquela vice-realeza constituiu para muita gente, na época, a explicação da viagem de João Casimiro, e não devia tratar-se apenas de boato jornalístico, pois sabemos que chegou ao próprio conselho de Estado de Espanha. O conde-duque de Olivares, ao apreciar o assunto, foi de opinião que «si la persona

(1) Doc. IX.

(2) Przewdziecki, *ob. cit.*, t. II, pág. 234.

(3) *Biographie universelle ancienne et moderne*, t. VII, Paris, 1813, pág. 276; W. Czaplinski, *The Reign of Wladyslaw IV, 1632-48*, in *The Cambridge History of Poland*, t. I, Cambridge, 1950, pág. 495; O. Halecki, *Borderlands of Western Civilization. A History of East Central Europe*, New York, 1952, pág. 201.

fuese tal y tubiese buenos lados, no era malo lo de Lisboa, por las ventajas con que se podrian adelantar las materias del comercio con Dansic y las otras çiudades del Mar Wáltico» (1). A hipótese foi, portanto, encarada pelo governo espanhol, ou, mais precisamente, pelo *valido* de Filipe IV, que era a pessoa que então orientava a política do seu país.

Outros problemas ainda se levantam. Assim, por exemplo, de quem terá partido a iniciativa da viagem? Segundo Bazin, foi o rei de Espanha que chamou João Casimiro para lhe conferir a vice-realeza de Portugal, tendo o príncipe aceitado «avec empressement l'honneur qu'on lui offrait si loin de son pays» (2). Saint-Aymour pergunta se a iniciativa terá sido de Filipe IV, ou se tudo não foi antes um sonho que entrou espontâneamente no cérebro mal equilibrado do príncipe polaco, e responde: «C'est ce que nous ignorons encore» (3). Rodrigues Cavalheiro alude a estas duas hipóteses, sem se decidir por nenhuma (4), e I. Révah, referindo-se a João Casimiro, diz que «on ne saura sans doute jamais si l'idée de la vice-royauté portugaise avait surgi spontanément dans son esprit ou s'il se mit en route appelé par le roi d'Espagne, désireux de confier le royaume lusitan à un «homme à poigne» (5).

Ora, alguns dos documentos que hoje publicamos permitem, se não resolver definitivamente, ao menos apontar

(1) Doc. IX. Sobre o comércio entre Portugal e a Polónia no século XVII, ver: J. Rutkowski, *ob. cit.*, pág. 195; Virgínia Rau, *A exploração e o comércio do sal de Setúbal*, vol. I, Lisboa, 1951, págs. 156, 161 (nota 71), 164, 165, 176.

(2) A. Bazin, *Histoire de France sous Louis XIII et sous le ministère du Cardinal Mazarin*, 2.^a ed., t. II, Paris, 1846, págs. 473-474, cit. por L. Vieira de Castro e R. Cavalheiro, *ob. cit.*, in *Anais da Acad. Port. da História*, vol. VIII, pág. 222.

(3) Saint-Aymour, *ob. cit.*, pág. XXIII.

(4) R. Cavalheiro, *1640, Richelieu e o Duque de Bragança*, pág. 45.

(5) I. Révah, *Le Cardinal de Richelieu et la Restauration du Portugal*, Lisboa, 1950, pág. 27.

um princípio de solução. Por eles vemos, com efeito, que já antes de 1638 João Casimiro manifestara o desejo de servir o rei de Espanha e de «viuir y morir» nesse serviço (1). Mas o documento mais interessante e significativo é a consulta do conselho de Estado espanhol de 7 de Junho de 1638. Ao ser comunicada a notícia de que o irmão do rei da Polónia vinha à Espanha pelo caminho da Itália, o conde-duque de Olivares foi de parecer que se perguntasse ao conde de Solre o que pensava disto, pois, sendo matéria dependente de negociação sua, poderia dar os esclarecimentos necessários e depois se tomaria a resolução que conviesse. Entendia que «caros son estos huespedes reales», mas se o príncipe tivesse qualidades não ficaria mal no governo de Lisboa. Já uma vez se lhe impedira a vinda à Espanha, mas agora, conforme o que dissesse o conde de Solre, se veria o que havia a fazer. Em seguida o conselho opinou que, dado que tinha morrido o conde de Solre, se consultassem as suas relações e as do abade de Santa Anastácia para ver o que se oferecera ao príncipe «y si hizieron algun empeño con el para esta jornada» (2).

Todas estas palavras e diligências seriam incompreensíveis se João Casimiro tivesse sido chamado por Filipe IV. Olivares — o onnipotente *valido* — e o conselho de Estado ignoravam totalmente qualquer convite daquele género e mostravam até um pouco de embaraço e de incerteza quanto ao que mais convinha fazer. O conde-duque chegou mesmo a observar, com azedume, que tais hóspedes reais ficavam caros... Tudo leva a crer, portanto, que a iniciativa da viagem pertenceu ao príncipe polaco.

Outro problema é o de saber se João Casimiro chegou a ser efectivamente nomeado vice-rei de Portugal. A darmos crédito a alguns documentos, poderíamos acabar por

(1) Docs. VIII e XIV.

(2) Doc. IX.

aceitar esta conclusão ⁽¹⁾, mas seria, a nosso ver, uma conclusão apressada. A já referida consulta do conselho de Estado espanhol, de 7 de Junho de 1638, prova claramente que a nomeação ainda não se verificara nesta data e não é provável que se tenha verificado posteriormente, pois passados poucos dias soube-se em Madrid da prisão do príncipe ⁽²⁾. Este ponto de vista é confirmado por vários documentos. Já a primeira notícia da viagem de João Casimiro dizia que se dirigia à Espanha, «où il espere estre nommé Vice-Roy de Portugal» ⁽³⁾. Depois, ao referir a prisão do irmão de Ladislau IV, a *Gazette* informava que ele partira de Génova «pour aller en Espagne, où il devoit estre, à ce qu'on dit, Vice-Roy de Portugal...» ⁽⁴⁾. Por último, os *Mémoires du Cardinal de Richelieu* dizem simplesmente: «Ce prince étoit parti de Pologne pour aller en Espagne, où on lui promettoit de lui donner un grand emploi...» ⁽⁵⁾. Parece, pois, que a vice-realeza de Portugal nunca passou dos desejos de João Casimiro, das notícias dos jornais e, quando muito, dos planos de Olivares.

4. Libertação de João Casimiro e seu regresso à Polónia.

Já vimos em que circunstâncias foi preso o irmão de Ladislau IV da Polónia. O príncipe realizou um verdadeiro e minucioso trabalho de espionagem ⁽⁶⁾ que não podia deixar indiferentes as autoridades francesas, tanto mais que

(1) Docs. I, III, IV.

(2) Doc. X.

(3) *Recueil des Gazettes* (ano de 1638), pág. 137.

(4) Doc. II.

(5) Doc. VII. Cfr. H. Lacape, *La France et la Restauration de Portugal*, Paris, 1939, pág. 14.

(6) Docs. I, III, IV, V, VII e XXVI; R. Cavalheiro, *1640, Richelieu e o Duque de Bragança*, pág. 46. Talvez o príncipe tivesse querido prestar um importante serviço à Espanha, para assim obter mais facilmente a vice-realeza de Portugal: «il se proposa d'y entrer par quelque signalé service à l'Espagne» (Doc. III. Cfr. Fagniez, *ob. cit.*, t. II, pág. 344).

João Casimiro ia servir o rei de Espanha, então em guerra com a França, e ainda no ano anterior os espanhóis tinham feito um ataque à Provença.

Foram estas, precisamente, as razões invocadas quando Richelieu quis justificar a prisão do príncipe ante o rei da Polónia e a opinião pública. Um *Extraordinaire* de 23 de Julho de 1638, depois de contar o episódio com muitos pormenores, comentava: «Ceux qui sçavent le plus des secrets d'Espagne ne se sont pû empescher d'escrive que cette prise a arresté de grands desseins de l'Espagnol sur la Provence: où les ennemis estoient résolus de retourner, nonobstant les incroyables pertes d'hommes & d'argent qu'ils ont souffertes l'année passée [...]: mais ayans pris leurs mesures sur les projets de ce Prince, sa detention les a obligez a differer leur mauvaise volonté à vn autre temps» (1).

Escrevendo a Ladislau IV, Richelieu dizia-lhe estar certo de que, quando ele conhecesse bem as circunstâncias em que seu irmão fora preso, nada veria nisso de estranho, pois o príncipe «s'en alloit pour s'attacher en Espagne», com a qual a França estava em guerra aberta, e, em vez de passar pelo mar, como poderia fazer com toda a segurança, «il visitoit les places et les ports de la coste de Provence sur lesquels l'Espagne a desjà fait plusieurs fois divers desseins»; nestas circunstâncias, a prudência não permitia que fosse libertado «sans des précautions si assurées qu'il n'agira point contre la France...» (2). Sobre a questão de Portugal, silêncio absoluto em todas estas justificações.

(1) Doc. III.

(2) Doc. V. Que Richelieu temia, por esta época, um ataque dos espanhóis prova-o a sua carta de 7-Junho-1638 para o conde d'Alais, governador da Provença: nela recomendava que, embora a armada dos inimigos fosse pouco poderosa, tivesse tal ordem no seu governo que não pudesse ser surpreendido por um desembarque (Avenel, *Lettres, instructions diplomatiques et papiers d'État du Cardinal de Richelieu*, t. VII, Paris, 1874, pág. 1032).

Nem é de admirar: Richelieu não quererá, com certeza, levantar desconfianças perigosas com qualquer alusão intempestiva. Bastava-lhe apresentar como causas da prisão a espionagem realizada pelo príncipe e o seu intento de servir o rei de Espanha.

Já se tem querido ver na data da libertação de João Casimiro uma prova da ligação existente entre a viagem do príncipe polaco e os planos do ministro francês acerca de Portugal. Segundo Saint-Aymour, o irmão do rei da Polónia «ne fut relâché qu'au printemps de l'année 1641, c'est-à-dire quand la nouvelle de l'heureuse issue de la révolution portugaise fut parvenue à Paris» (1). Por seu lado, Rodrigues Cavalheiro escreveu que «Richelieu só pôs Casimiro em liberdade quando a sua acção de forma alguma podia prejudicar os planos que tinha a respeito de Portugal. Por isso, na primavera de 1641, já quando se encontrava em Paris a primeira embaixada de D. João IV a França, é que o Príncipe polaco saiu da prisão por ordem do Cardeal» (2). Ora, os documentos que conhecemos dizem coisa diversa e dão-nos a certeza de que João Casimiro foi libertado muitos meses antes da revolução portuguesa de 1640.

Já vimos que o príncipe foi aprisionado em Port-de-Bouc, provavelmente na primeira quinzena de Maio de 1638; esteve seis dias nesse porto e daí foi transportado para o castelo de Salon, donde escreveu ao rei de França, a 28 de Maio, a protestar contra a violência que lhe tinham feito. Em fins de Julho ainda se encontrava em Salon, pois a 20 deste mês escrevia novamente a Luís XIII a queixar-se de

(1) Saint-Aymour, *ob. cit.*, pág. XXIII.

(2) 1640, *Richelieu e o Duque de Bragança*, págs. 46-47. Cfr. *Temas de História*, págs. 104-105; *A Europa e o domínio filipino em Portugal*, pág. 216. Outros autores repetiram o erro: H. C. Ferreira Lima, *Catálogo da Exposição Bibliográfica e Iconográfica Luso-Polaca*, Lisboa, 1938, pág. 6; António A. Dória, *Notas ao Conde da Ericeira, História de Portugal Restaurado*, nova ed., vol. I, Porto, 1945, pág. 495.

não obter resposta (1). Em data que desconhecemos deve ter sido transferido para Lyon (2). A 6 de Agosto de 1639 o rei de França ordenou «au capitaine Moulinet, lieutenant au gouvernement de mon chasteau de Vincennes, de recevoir le prince Casimir comme prisonnier de guerre, de le traiter comme il convient pour un personnage de cette importance et de le garder de mesme» (3). E a 15 de Setembro do mesmo ano o príncipe foi levado de Lyon para o castelo de Vincennes, donde saiu em liberdade nos últimos dias de Fevereiro de 1640 (4).

Como é natural, o rei da Polónia não ficou inactivo ao saber dos acontecimentos de Port-de-Bouc e iniciou uma verdadeira campanha diplomática para a libertação de seu irmão. Depois de ter escrito a Luís XIII e a Richelieu (5), Ladislau IV enviou à corte de Paris o seu secretário Guilherme Forbes, que passou por Dantzig na primeira quinzena de Julho de 1638 e que em Agosto se encontrava em França (6). Escrevendo a Chavigay em 30 de Agosto, dizia Richelieu que tinha chegado um enviado polaco, o qual ia procurar o rei sobre o assunto do príncipe Casimiro; Chavigny deveria ouvi-lo, em seguida dar-lhe *bona verba* e permanecer *in deliberatis* quanto à detenção do príncipe (7).

(1) Avenel, *ob. cit.*, t. VII, pág. 189, nota 1. O mesmo dá a entender o Doc. III, de 23-Julho-1638, quando diz que o príncipe e seus companheiros foram conduzidos a Salon, «où ils reçoivent traitement favorable».

(2) Doc. XXVI.

(3) Avenel, *ob. cit.*, t. VIII, Paris, 1877, pág. 203.

(4) Docs. XXIV e XXV. Sobre as prisões de João Casimiro em França há um estudo, que não conseguimos consultar, de D. Gluksman-Rodański: *Les prisons en France d'un futur roi de Pologne: Jean Casimir*, in *Le Salut Public*, Lyon, 9 e 16-Junho-1931 (Cfr. J. Lorentowicz, *La Pologne en France. Essai d'une bibliographie raisonnée*, vol. II, Paris, 1938, pág. 104, n.º 1511).

(5) Avenel, *ob. cit.*, t. VII, pág. 189, nota 1.

(6) Docs. X e XVI.

(7) Doc. XVI.

Forbes trazia uma carta do rei da Polónia para o de França, cheia de queixas que foram consideradas impertinentes, «comme si on eût en cela commis une action contre le droit des gens»; o soberano polaco dizia não acreditar que a prisão tivesse sido realizada por ordem do rei de França. Este, porém, respondeu em termos muito amáveis, mas firmes. Não ordenara a detenção de João Casimiro, mas com ela concordara ao conhecer as circunstâncias em que se tinha realizado. Não queria discutir a questão da liberdade do príncipe enquanto não tivesse em seu poder «une assurance authentique par écrit dudit Roi et de la république de Pologne» com a promessa formal de que João Casimiro não combateria nunca contra a França (1).

Entretanto, Ladislau IV intensificava as suas diligências a favor do irmão. Em Outubro de 1638 já outro enviado polaco, Debski, se encontrava em Paris (2). Foi solicitada a intervenção das repúblicas de Veneza e Génova e é certo que a primeira, pelo menos, se manifestou por uma carta dirigida a Luís XIII, entregue pelo embaixador veneziano na corte francesa (3). Mais importuna consideraram os franceses uma solicitação do rei da Inglaterra — nesse momento em relações pouco amigáveis com o de França, — propondo uma troca entre João Casimiro e o príncipe palatino Roberto, prisioneiro do Império (4).

O desagradável incidente provocou, como é natural, ressentimentos na Polónia. O enviado francês neste país, barão d'Avaugour, dava conta a Richelieu dos protestos e queixas que recebia; sobre ele pesava «l'envie publique de tout un royaume» onde anteriormente era muito considerado (5). Por outro lado, a entrevista do rei da Polónia

(1) Docs. VII e XIX.

(2) Doc. XVII.

(3) Docs. VII, XIX e XX. Cfr. Avenel, *ob. cit.*, t. VIII, pág. 203.

(4) Doc. VII.

(5) Avenel, *ob. cit.*, t. VII, pág. 789, nota.

com o Imperador, em Outubro de 1638, não deixava de causar inquietação em França, pois os inimigos deste país procuravam tirar partido das circunstâncias favoráveis (1). Assim, Filipe IV de Espanha, concordando com o seu conselho de Estado, entendia que o mais conveniente «seria ençender al Polaco para que se vengue» (2), e Olivares foi de parecer que, a obter-se uma actuação concreta da Polónia nesse sentido, «seria grandissima negociação y muy importante» (3). Por isso a diplomacia espanhola desenvolveu grande actividade (4), mas sem resultados compensadores.

Ladislau IV regressara da Áustria descontente (5). Voltou a escrever a Luís XIII e a Richelieu (Março-1639) e pouco depois a Dieta polaca prometeu por um escrito com as assinaturas e selos de 52 dos seus membros que o príncipe João Casimiro não cometeria nenhum acto de hostilidade contra o rei de França ou o seu reino. Este documento, acompanhado por uma declaração idêntica do próprio monarca, deve ter sido levado a Paris pelo embaixador extraordinário Gosiewski, que chegou à capital francesa a 2 de Fevereiro de 1640 (6). No entanto, Richelieu só se deu por satisfeito depois de João Casimiro e o embaixador terem assinado compromissos do mesmo género, a 25 e 26 de Fevereiro. Nesta última data, o primeiro ministro francês considerava a questão terminada e provavelmente no mesmo dia o príncipe polaco foi posto em liberdade (7). Cumulado de atenções pela família real francesa e pelo célebre cardeal, João Casimiro partiu finalmente para o seu país nos últimos dias de Março (8).

(1) *Ibid.*, págs. 789-790, nota.

(2) Doc. XI.

(3) Doc. XII.

(4) Docs. XII, XIII e XV.

(5) Doc. XVIII.

(6) Avenel, *ob. cit.*, t. VIII, pág. 202; Docs. XXII e XXIII.

(7) Avenel, *ob. cit.*, t. VII, pág. 789, nota; Docs. XXIV e XXV.

(8) Docs. XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX e XXX.

Na nossa investigação não encontramos provas da existência de uma relação directa entre a aventura de João Casimiro da Polónia e os projectos de Richelieu a respeito de Portugal. Pode ser que ainda apareçam, embora o julgemos pouco provável. O mais natural é que o famoso ministro de Luís XIII tenha simplesmente querido impedir que um chefe audacioso e valente se collocasse ao serviço da Espanha, quaisquer que fossem os seus objectivos immediatos. Mas se o príncipe na verdade se destinava ao governo de Lisboa, então a acção de Richelieu, ao retê-lo em França, pode ter indirectamente contribuído para facilitar o triunfo da revolução portuguesa de 1640.

LUÍS FERRAND DE ALMEIDA

DOCUMENTOS

I

Au Mois de May de cette année le Prince Casimir, frere d'Vladislas Roy de Pologne, fut aresté en la coste de Provence, par le Comte d'Alais Gouverneur de la Province, en cette sorte. Ce Prince avoit autresfois levé des troupes de Cosaques pour le service du Roy d'Espagne, & les avoit menées bien avant dans l'Alemagne, pour les faire entrer en la Franche-Comté, tesmoignant en cela ses inclinatiõs pour la maison d'Austriche. Ayant esté fait Vice-Roy de Portugal au commencement de cette année, pour prendre possession de cette dignité avec esclat il se fit accompagner de soixante hommes capables d'une entreprise, où estoient plusieurs personnes de condition, & entr'autres Kanopolski, qui ayant esté long temps en France, en avoit appris la langue. Il ariva en Italie sans s'estre fait cognoistre, & fut bien receu dans Milan. On luy offrit huit galeres pour le conduire en Espagne, mais il les refusa, desirant se servir d'une galere de Genes, & sous pretexte de la liberté du commerce que les Genoïis ont en France, avoir moyen de visiter plus commodément la coste & les ports de Provence. Au partir de Genes il passa pres de l'Isle Sainte Marguerite, fut deux iours à Saint Tropés, dont il considera l'assiéte & le port, ne se donnant non plus à cognoistre qu'auparavant. De là il fut à Marseille par terre, & passa par Toulon, fort peu accompagné, visita la ville, le port, & les vaisseaux du Roy. Pour mieux recognoistre Marseille il y sejourna quatre jours, & sa galere s'estant arrestée vn iour entier à la Ciutat, il vint descendre sous le chasteau d'If. Ses gens, afin de se rendre moins considerables, se logerent en diverses hotelleries de Marseille, & de là feignans d'estre des passagers inconnus les vns aux autres, se rembarquerent tous le lendemain 9 de May. Ils ariverent sur le midy au port du Bouc, qui est le dernier de la Provence du costé d'Espagne; & s'estoient desja logez aux Martigues: lors qu'un Courier du Comte d'Alais vint porter l'ordre au Gouverneur de la place, de se saisir de la galere de

Genes, & des' personnes qui estoient dedans, notamment du Prince Casimir, nonobstant tout son déguisement. Le Gouverneur, homme d'aage & d'experience, mit six bastardes en baterie contre le port, tenant les embraseures bouchées entre les gabions: Et apres avoir disposé la garnison, & mis ordre que la galere ne se pût retirer sans courir risque, parut seul sur la pointe d'un petit mole, au bas de la contrescarpe du rivage, d'où il obligea, par toutes les courtoisies dont il se pût aviser, le Capitaine de la galere de Gènes d'entrer dans un petit bateau, & de mettre pied à terre, pour entrer en suite dans la forteresse, avec Kanopolski, & en suite le Prince Casimir, tous ses Gentilshommes & principaux officiers, en nombre de vingt-quatre personnes. Et sur les plaintes que ce Prince fit, lors qu'il se cognut aresté, le Gouverneur vsa de remonstrances accompagnées de respect. Et luy ayant fait entendre, qu'il n'avoit pû entrer dans le Royaume sans passe-port du Roy, en temps suspect, ayant visité les villes & ports en personne incogneuë, & dissimulant sa qualité, il le retint six iours, au bout desquels il le remit avec sa suite entre les mains du Capitaine des Gardes du Comte d'Alais, qui le conduisit à Selon, ville de Provence, à quatre lieuës d'Aix.

(Vingt-deuxiesme tome du Mercure François, ou Suite de l'Histoire de nostre Temps, sous le Regne du Tres-Chrestien & Tres-Auguste Roy de France & de Navarre Louis XIII. En l'Année 1638, Paris, 1641, págs. 250-252).

II

Le Prince Casimir, frere du Roy de Pologne, s'estant embarqué sur vne galére de Gènes avec quelques Espagnols & grand nombre d'autres personnes de sa suite, pour aller en Espagne, où il devoit estre, à ce qu'on dit, Vice-Roy de Portugal; s'avança jusques vers la Tour de Bouc, sur les costes de cette province, où il a esté arresté & conduit dans la ville de Salon: les Consuls de laquelle ont ordre du Comte d'Aletz nostre Gouverneur de le traiter selon sa qualité. L'on a renvoyé la galére Génoise avec toute sa chiourme & équipage: mais on a retenu les Espagnols.

(Gazette, in Recueil des Gazettes Nouvelles Relations Extraordinaires et autres recits des choses avenues toute l'année 1638, Paris, 1639, n.º 62, pág. 247 [Notícia de Aix-en-Provence, 18-Maio-1638]).

III

Extraordinaire du XXIII^e ivillet M.DC.XXXVIII. contenant Le siège de Fontarabie en Espagne, par le Prince de Condé: Et Ce qui s'est passé à l'arrest de la personne du Prince Cazimir Frere du Roy de Pologne.

Plusieurs parlans diversement de l'arrest de la personne du Prince Cazimir frere du Roy de Pologne; l'importance de l'affaire m'oblige à vous en faire le recit. Ce Prince ayât tousjours tesmoigné vne grande passion au service de la maison d'Autriche jusques à avoir levé pour le service du Roy d'Espagne, & conduit bien avant dans l'Alemagne pour faire entrer dans la Franche Comté ces Cozaques fameux par leurs frequentes revoltes, fut au commencement de cette année pourveu du Gouvernement de Portugal. Il n'eut pas plustost fait ses preparatifs pour s'y rendre en qualité de Vice Roy qu'il se proposa d'y entrer par quelque signalé service à l'Espagne. Pour ce faire il prend soixante personnes, & entre elles Kanopolsky homme d'intrigue qui avoit apris la langue François en ce Royaume où il avoit long temps demeuré, & quelques autres personnes de condition: le reste de ce nombre estoit composé de gens entreprenans & de son train: avec lequel estant arrivé *incognito* dans l'Italie, il fut tres-bien receu à Milan; refuse huit galeres qui luy furent offertes pour le conduire en Espagne, & s'embarque en vne galère de la Seigneurie de Genes qui luy facilitoit son dessein de visiter comme il fit soigneusement la coste de Provence & ses ports. De fait, au partir de Genes, il passe à la veuë de l'Isle Sainte Marguerite: fait arrester sa galere bien equipée à Saint Tropez: y passe deux jours à visiter soigneusement la place & port de la ville estant deguisé, & ayant distribué ses gens en diverses hostelleries pour oster tout soupçon qu'il y eust là aucun de sa qualité, vivoient comme compagnons, ce Prince deferant vne fois le mesme honneur de la table & du passage que ses gens luy avoient rendu l'autre fois. Le travail de la mer ou quelque autre sujet l'ayant au partir de Saint Tropéz obligé d'aller par terre à Marseille, il passe lui cinquiesme à Toulon, y visite la ville, le port & les vaisseaux du Roy, se rend à Marseille avec ce petit train, & employe 4 jours à la visiter au dedans & au dehors. Cependant sa galère s'estant arrestée vn jour à la Ciutat, vint descendre souz le chasteau d'If: d'où son train se partageant par petites troupes dans les hostelleries de Marseille, & ne paroissans point plus de trois ensemble: ils se rembarquèrent tous le lende-

main matin, qui estoit le 9^e de May dernier, comme passagers inconnus les vns aux autres. Ils arrivent sur le midy au port du Bouc, qui est le dernier de la Provence du costé d'Espagne, & se logent aux Martigues avec leurs feintes accoustumées: Lesquelles ayans esté descouvertes aux lieux d'où ils venoient: vn Courier du Comte d'Alez Gouverneur de la province porteur d'une lettre de creance du sieur de Champigny, arrive au sieur de Nargonne Gouverneur de cette place: qui lui porte l'ordre de se saisir, s'il peut, de la galère de Gènes & des personnes de qualité qui estoient dedans, entr'autres de ce Prince Cazimir, nonobstant tout ce déguizement reconnu pour tel par ceux qui avoient voyagé en Pologne. Ce Gouverneur, que son grand aage a rendu pra...⁽¹⁾ telles affaires, met six bastardes en batterie contre le port, tenant les embrasures bouchées entre les gabions, & dispose sa garnison en sorte qu'il ne parust sur le port que la garde ordinaire, pour oster à la galère tout soupçon, qui luy eust fait lever l'anchre: & se tenant seul sur la pointe d'un petit mole au bas de la contrescarpe du rivage, envoie dire au Capitaine de la galère Genoise qu'il avoit receu advis des Galères de Bizerte & d'Alger qui importoit à son salut. Le Capitaine envoie s'excuser, le Gouverneur renvoie le presser: en fin le Capitaine cedât à la peur qu'on luy fait entre dans vn petit batteau, & ayant mis pied à terre est insensiblement introduit dans la forteresse, puis Kanopolski lequel prenoit la qualité d'Ambassadeur, & en fin par leur induction le Prince Cazimir avec le reste de ses Gentilshommes & principaux Officiers au nombre de 24 personnes. Lors ce Gouverneur assaisonnant ses courtoisies & civilitez de remonstrances pour respondre à leurs plaintes fit entendre à ce Prince qu'une personne de sa qualité ne pouvoit entrer en ce Royaume, comme il avoit fait sans passeport du Roy, mesme en vn temps suspect comme cettuy-cy (*sic*): qui est la pratique des autres Estats, mesme de l'Italie d'où il venoit & de l'Espagne ou il alloit: Mais qu'au lieu d'avoir envoyé vn Gentilhomme vers le Gouverneur de la Province lors qu'il a pris terre à Saint Tropez d'y avoir visité les villes & ports du Royaume estant deguizé, lui ostoit toute excuse. A quoi n'ayât pû rien repartir: apres avoir demeuré là six jours ce Gouverneur remit ledit Prince & sa suite entre les mains du Capitaine des Gardes du Comte d'Alez, qui les a conduit à Selon, comme vous avez sceu, où ils reçoivent traitement favorable, & la galere a esté renvoyée à Genes.

(1) O papel do exemplar que consultámos está destruído neste ponto.

Ceux qui sçavent le plus des secrets d'Espagne ne se sont pû empêcher d'escire que cette prise a arresté de grands desseins de l'Espagnol sur la Provence: où les ennemis estoient résolus de retourner, nonobstant les incroyables pertes d'hômes & d'argent qu'ils ont souffertes l'année passée, & telles qu'on fait mōter à plus de vingt-mille, les hommes qui leur sont morts de maladies, & qui leur ont esté tüez en cette province là, & à plus de vingt millions leurs despences à fortifier les places qu'on a reconquises sur eux, où qu'ils nous y ont laissées: mais ayans pris leurs mesures sur les projets de ce Prince, sa detention les á obligez a differer leur mauvaise volonté à vn autre temps. [...].

(*Ibid.*, n.º 90, págs. 369-371).

IV

Durant cet été [1638], le prince Casimir, frère du roi de Pologne, après avoir servi l'Empereur dans ses armées, fut déclaré par le roi d'Espagne vice-roi de Portugal. Pour prendre possession de cette charge il vint à Milan, et de là il s'embarqua à Final pour aller en Espagne; mais en passant sur la côte de Provence il mit pied à terre à Saint-Tropès, et entra déguisé dans la ville, d'où il alla par terre à Toulon et à Marseille, où il observoit avec grand soin la situation des lieux, et la force des villes et des ports. De là étant allé aux Martigues, toujours travesti, il y fut reconnu; et Nargonne, qui y commandoit comme gouverneur de la tour de Bouc, le fit arrêter par ordre du Comte d'Alais, gouverneur de Provence, qui le fit conduire à Salon; et quelque temps après il fut mené au château de Vincennes.

(*Mémoires de François de Paule de Clermont, Marquis de Monglat*, in Petitot, *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France...*, tomo XLIX, Paris, 1825, págs. 219-220).

V

Carta de Richelieu ao Rei Ladislau IV da Polónia
1638 (Julho ou Agosto?)

Je m'asseure que lorsque Votre Majesté sçaura particulièrement les circonstances sur lesquelles le prince Casimir a esté arresté en France, elle ne le trouvera pas estrange, puisqu'il s'en alloit pour

s'attacher en Espagne, entre laquelle et la France la guerre est depuis quelques années ouverte, comme sçait Votre Majesté, et qu'au lieu de passer par mer, comme il le pouvoit faire seurement, il visitoit les places et les ports de la coste de Provence sur lesquels l'Espagne a desjà fait plusieurs fois divers desseins.

La seureté des Estats ne permettant pas qu'en telles occasions ou ait esgard à la qualité des personnes, il a esté impossible à ceux qui estoient dans la province de faire autre chose que ce qu'ils ont fait, sans en avoir ordre particulier.

Maintenant la prudence ne veut pas qu'il soit deslivré sans des précautions si assurées qu'il n'agira point contre la France, ny directement, ny qu'il n'y puisse contrevenir. Il est et sera traité avec le respect qui est deub à une personne de sa qualité, et non à celuy qui est en l'estat auquel il est, et je tiendray à grand honneur de le voir en un autre estat pour pouvoir faire voir à Votre Majesté, en sa personne, la révérence que je rendray tousjours à son nom comme estant...

(Avenel, *Lettres, instructions diplomatiques et papiers d'État du Cardinal de Richelieu*, tomo VII, Paris, 1874, doc. CCXXII, págs. 788-790).

VI

Carta de Richelieu a Chavigny
Chaunes, 25-Agosto-1638

[...]. Je ne croy pas qu'il y ait rien à faire en l'affaire du prince Casimir qu'à représenter à son secrétaire, quand il vous parlera, le tort qu'il a eu de venir passer en France, et en recognoistre la coste, allant servir en Espagne; et cependant le bien garder. [...].

(Avenel, *ob. cit.*, t. VI, Paris, 1867, doc. LXXI, pág. 114).

VII

... Le roi d'Angleterre, pour le délivrer ⁽¹⁾ sans mettre la main à la bourse, fit faire de grandes instances au Roi pour donner le prince Casimir, frère du roi de Pologne, en échange de lui.

(1) Refere-se ao príncipe palatino Roberto, aprisionado pelos imperiais algum tempo antes (Cfr. *Mémoires du Card. de Richelieu*, in Petitot, *Collection cit.*, t. xxx, págs. 451-456).

Ce prince étoit parti de Pologne pour aller en Espagne, où on lui promettoit de lui donner un grand emploi; il passa par Milan et de là à Gênes, où il fut reçu superbement; de là il s'embarqua sur une galère pour faire son voyage, et vint descendre à Saint-Tropez au commencement de mai, cachant sa qualité et feignant que le comte de Konopasquy, abbé de Vokos, qui étoit avec lui, étoit le maître de la troupe, et prenoit le nom d'ambassadeur; de Saint-Tropez il alla par terre à Marseille, passe à Toulon, y visite la place, le port et les vaisseaux du Roi très-exactement, fait le même à Marseille, où il employa quatre jours entiers à cet exercice; et, après avoir vu ces places, il passa au château d'If, et de là au port de Bouc, qui est le dernier port de la Provence, et vit exactement avec quelques-uns des siens la situation de cette place, et les villes de Martigues et leurs fortifications; ce dont le comte d'Alais, gouverneur de Provence, ayant avis, et considérant qu'il s'est fait connoître à Milan et à Gênes, où il a été reçu magnifiquement, passe en France, déguisé et ayant peur d'être connu, eu dessein d'aller en Espagne, qu'il y doit être employé, qu'il a déjà porté les armes pour la maison d'Autriche en Allemagne contre les alliés du Roi, après toutes ces choses visité nos places exactement, et particulièrement nos ports de Provence, sur lesquels nous avons avis que les Espagnols ont des desseins formés, crut être obligé de se saisir de sa personne, et en donner avis au Roi; il en envoya donner l'ordre au sieur de Nargonne, gouverneur de ladite tour de Bouc. Ce commandement étoit assez difficile à exécuter, car le prince et les siens étoient embarqués sur la galère au port, à laquelle il étoit aisé de se retirer; mais il en vint à bout par adresse, car, après avoir mis six canons en batterie contre la galère, tenant néanmoins les embrasures bouchées afin qu'elle ne prît pas l'épouvante, il alla seul au bas de la contrescarpe du rivage, et manda au capitaine de la galère qu'il avoit un avis des galères de Biserte, et qu'il le prioit de le venir trouver, parce qu'il avoit choses à lui dire qui étoient importantes à la sûreté de son voyage. Le capitaine, après un peu de difficulté, vint, que Nargonne retint, et demanda à parler à Konopasquy et au prince Casimir même; et ainsi il se saisit de lui et de tous les siens, qu'il mit entre les mains du capitaine des gardes du comte d'Alais, qui le conduisit dans le château de Salon, qui appartient à l'archevêque d'Arles. Sa Majesté, en ayant avis, avoua sa détention, manda au comte d'Alais qu'il le fit traiter le plus courtoisement et honorablement qu'il pourroit, et le défrayât et lui et son train, mais qu'il n'omît rien de ce qui étoit nécessaire pour le tenir en la sûreté convenable; quant au capitaine de la galère et tous ceux qui étoient auprès de lui, qu'ils les renvoyât et leur fit connoître qu'il n'auroit donné aucune interruption à leur voyage

s'il n'eût eu fondement d'en user ainsi; les avertissant néanmoins que Sa Majesté attendoit de leur république qu'elle ne conduiroit ni favoriseroit à l'avenir les personnes qui pourroient, par leur qualité ou par leurs actions, être soupçonnées d'avoir des entreprises contre la France.

Dès que le roi de Pologne a avis de l'arrêt de son frère, il dépêche un secrétaire vers le Roi avec une lettre pleine de plaintes peu raisonnables, comme si on eût en cela commis une action contre le droit des gens, et que son frère n'eût point donné juste sujet de recevoir le traitement qu'on lui faisoit, disant qu'il ne croyoit pas qu'il lui eût été fait par ordre de Sa Majesté.

Sa Majesté, ayant reçu la copie de cette dépêche avant l'arrivée dudit secrétaire, ne le reçut pas si bien qu'il eût été sans cela; elle le redépêcha néanmoins à quelque temps de là, et manda au roi de Pologne que, bien que son frère eût été arrêté sans son commandement, il avoit néanmoins approuvé l'action quand on lui eut donné avis de ce qui s'étoit passé, et que, hors la juste occasion que lui et ceux de sa suite avoient donnée de douter de leurs desseins, non seulement Sa Majesté n'auroit-elle pas voulu qu'il eût été empêché en son voyage, mais elle l'auroit fait honorer, recevoir et assister par tous les endroits de son passage, et lui auroit témoigné qu'il n'y auroit pas de lieu au monde où il pût être mieux reçu, et où il eût été plus libre qu'en tous ses États; mais qu'en l'état où il se trouvoit, on ne pouvoit parler de sa liberté qu'avant toutes choses Sa Majesté n'eût une assurance authentique par écrit dudit Roi et de la république de Pologne, par laquelle ils assurassent que ledit prince Casimir ne porteroit jamais les armes contre le service de Sa Majesté. En même temps la république de Venise est sollicitée de s'entremettre envers le Roi pour sa délivrance; leur ambassadeur présente à Sa Majesté une lettre de sa République sur ce sujet, et montre que ladite République étoit prête d'envoyer un ambassadeur extraordinaire pour en faire une plus grande instance. Mais Sa Majesté leur fit savoir que, bien qu'elle ne trouvât rien à redire à l'office que leur ambassadeur avoit passé pour la liberté dudit prince, et que tout ce qui venoit de leur part ne lui pouvoit déplaire, pource qu'elle savoit que ses intentions leur seroient toujours en plus particulière recommandation que celles de ses ennemis, elle ne pouvoit approuver que cet office fût suivi de l'envoi d'un ambassadeur extraordinaire; que le roi de Pologne lui en avoit écrit, qu'il avoit demandé de lui quelque sorte d'assurance, et que, l'affaire étant en cet état, leur ambassadeur ne leur pourroit remporter la satisfaction qu'ils auroient pu espérer, outre que Sa Majesté auroit lieu de trouver à redire à une déclaration si précise pour la maison d'Autriche et ses adhérens contre son État, et

même qu'un tel procédé en faveur des rois de Pologne et de Hongrie, donneroit un juste sujet aux Suédois de soupçonner ladite République de partialité, et ainsi rétracter l'acceptation qu'ils avoient faite de sa médiation; ce qui lui ôteroit le moyen de contribuer à la paix de la chrétienté, qui est la chose du monde qui lui étoit le plus à coeur; Sa Majesté ne pouvant en ce cas alléguer aucune raison qui pût démouvoir les Suédois d'une telle résolution, puisqu'elle-même s'y trouveroit intéressée.

Mais, entre toutes les sollicitations qui furent faites pour ce prince, la plus importune fut celle du roi d'Angleterre, prétendant que Sa Majesté lui devoit accorder la liberté de ce prince pour l'échange de son neveu, ne considérant pas qu'excepté la guerre ouverte, tous les mauvais offices qu'on peut recevoir d'un prince voisin, on les recevoit de lui, et en la cause publique et en choses particulières de ce royaume. Néanmoins il faisoit faire une grande instance vers Sa Majesté sur cela. Elle eut peine à s'en défaire et à lui faire connoître qu'ayant renvoyé le secrétaire de Pologne vers le Roi son maître, pour savoir qu'elle sûreté il voudroit donner que ledit prince ne servit point contre la France ni ses alliés, Sa Majesté craignoit qu'on prétendît que cette diligence fût une espèce d'engagement à délivrer le prince Casimir par cette voie, en cas que Sa Majesté y trouvât ses sûretés, quoiqu'en effet elle n'eût donné aucune parole déterminée; mais qu'en considération de la bonne amitié qui étoit entre Leurs Majestés, si Sa Majesté ne se trouvoit point engagée à délivrer ledit prince Casimir sur les simples assurances du roi de Pologne, comme en effet elle ne croyoit pas l'être, elle ne délivreroit point ledit prince sans faire de fortes et efficaces instances pour la liberté dudit prince Robert.

(*Mémoires du Cardinal de Richelieu*, in Petitot, *Collection cit.*, tomo xxx, Paris, 1823, págs. 456-460).

VIII

Consulta do Conselho de Estado sobre cartas do Marquês de Castañeda, desde 30-Novembro a 12-Dezembro do ano anterior
Madrid, 30-Março-1638

[...]. Refiere [...] que el Príncipe Casimiro dessea servir a V. Mag.^d y leuantar de quatro a cinco mill hombres, lanzas Polacas, y que lo hauia comunicado a su A., y refiere sus partes, lo bien que ha seruido alli y que quando estubo con el le dijo que el conde

de Solre le hauia declarado doze mill ducados de Pension anual en aquella embaxada.

Al Consejo parece [...] que lo que con orden de V. M.^d se huuiere offrezido al Príncipe Casimiro es conueniente que se cumpla y se de orden para ello [...].

(A. G. de Simancas: *Estado*, leg. 2339).

IX

Consulta do Conselho de Estado
Madrid, 7-Junho-1638

[...]. En otra de la mesma fecha [24-Fevereiro-1638] da quenta [o Marquês de Castañeda] de la Venida a Spaña del Príncipe Casimiro, por la parte de Italia.

El Conde Duque: que se avise del reciuo y preguntar al conde de Solre lo que juzga desto, pues, siendo dependiente de negoçiaçion suya, podra dar la luz neçesaria y despues tomarse la resoluçion que conuinere. Caros son estos huespedes reales, pero si la persona fuese tal y tubiese buenos lados no era malo lo de Lisboa, por las ventajas con que se podrian adelantar las materias del comerçio con Dansic y las otras çiudades del Mar Waltico. La otra vez se le ataxo la jornada a Spaña; aora, conforme lo que disere el conde de Solre, se vera lo que se huuiere de hazer.

El Conssejo: que supuesto que ha muerto el conde de Solre se vean luego sus relaciones y las del Abbad de santa Anastasia, para ver lo que esta offreçido y si hizieron algun empeño con el para esta jornada [...].

(A. G. de Simancas: *Ibid.*).

X

Consulta do Conselho de Estado
Madrid, 16-Junho-1638

Señor

El Embajador de Alemania, imbio al Conde Duque vna carta de Don Antonio Manara (persona que venia con el Principe Casimiro), escrita desde Bayona a 9 deste mes, en que apunta el sucesso

de hauer lleuado a Paris al Principe y que estaua para ir a aquella Corte el Baron de Formes. El Embajador dize que este Formes ha estado en Paris por el Rey de Polonia, aun que no saue su Capacidad, y pone en consideracion si sera bien procurar que pase por aca, adonde tambien ha residido algun tiempo, para entender algo de lo que ha penetrado en aquella Corte [...].

El Conde Duque de S.^l Lucar auisa que V. M.^d manda se vea en el Conssejo la Carta y papel dichos. Juzgando el Conde que en quanto a lo que propone el Embajador de hazer venir aca al Baron de Formes le parece seria empenarnos de ante mano sin sauer que vtil podria resultar dello.

Y huiendose visto en Consejo [...], se conforma con el parecer del Conde Duque. V. M.^d mandara lo que mas fuere seruido.

En Madrid, a 16 de Junio de 1638.

(A. G. de Simancas: *Ibid.*).

XI

*Carta do Secretário Pedro de Arze a André de Rozas
Madrid, 23-Agosto-1638*

Con ocasion de lo que el señor Duque de Medina de las Torres ha escrito sobre la detencion del Principe Casimiro en Françia, ha resuelto Su M.^d, en consulta del consejo de estado de 14 deste, que lo que conuendria seria ençender al Polaco para que se vengue. Abiso dello a V. m., a quien guarde Dios como desseo. En Madrid, a 23 de Agosto 1638.

Pedro de Arze

S.^{or} Andres de Rozas

(A. G. de Simancas: *Ibid.*).

XII

*Consulta do Conselho de Estado,
sobre ofícios de Alemanha, do Marquês de Castañeda
Madrid, 4-Setembro-1638*

[...]. En otra de 4 [*Julho*] auisa lo que se ha extrañado alli el arresto hecho en Françia del Principe Casimiro.

El Conde Duque: el Reçiuo, y lo misterioso parece poco fundado hasta agora, y que se queje mucho al Emperador y si pudiese

encaminar que el Rey de Polonia hiziese algun resentimiento con efecto seria grandissima negoçiaçion y muy importante.

El conssejo: assi encaminando la negoçiaçion de Polonia por mano de los ministros del Emperador. [...].

(A. G. de Simancas: *Estado*, leg. 2339).

XIII

Carta de Pedro de Arze a André de Rozas
Madrid, 4-Outubro-1638

El Conde de Siruela, en carta para Su Mag.^d de 4 de Agosto, escriue el capitulo de que va aqui copia sobre la detençion en Françia del Príncipe Casimiro, y Su M.^d, en consulta del consejo destado de 19 deste, ha resuelto que se refuerzen todos los ofiçios en Alemania y en todas partes para que en Polonia se resientan desta detençion y hagan algo contra Françia, como lo dize el Conde de Siruela, de que abiso a V. m., que guarde Dios muchos años como desseo. En Madrid, a 4 de Ottobre 1638.

Pedro de Arze

S.^{or} Andres de Rozas

(A. G. de Simancas: *Ibid.*).

XIV

Consulta do Conselho de Estado
Madrid, 31-Outubro-1638

Señor

V. Mag.^d fue seruido de mandar por su real decreto de 29 de Settiembre que se viese en el consejo el memorial que dio a V. M.^d Don Antonio Manara, embiado a esta corte por el Príncipe Casimiro, en que refiere el accidente de la detençion del Príncipe en Françia y el sentimiento con que quedaua de no haver podido seguir su Viaje para vesar la real mano de V. M.^d y offreçerse a su seruiçio. Dize que trae orden de su amo de representar a V. M.^d como el Conde de Solre offreçio en Polonia al Principe doze mill zequies al año de pension, pagados en Milan, y que despues se lo

confirmando el Abbad de Santa Anastasia, y que aunque el Reyno de Polonia reparo en que sus Príncipes no hauian acostumbrado reçiuir sueldo de otros Reyes, todavia el Principe Casimiro, que estaua ya con deseos y resoluçion de viuir y morir en seruiçio de V. M.^d, açepto y estimo como deuia la merced, y despues de hauer pasado por Milan, se hizo en su nombre instançias al Marques de Leganes para que se le pagasen dos años decorridos, y se escuso con los grandes gastos de la guerra, diziendo que V. M.^d se los mandaria pagar luego en esta corte; y porque al presente le falta la comodidad neçesaria y conveniente a su qualidad, por estar detenido de la manera que se saue, supplica a V. M.^d se sirua de mandar que se le pague esta cantidad prontamente, o la mayor parte della [...].

Presenta la carta que trae del Príncipe Casimiro en su creencia [...].

Hauiendose visto en el Conssejo los memoriales referidos de Don Antonio Manara, ha pareçido [...] que se le podrian dar mill Ducados a cuenta de lo que se señalo por orden de V. M.^d al Principe Casimiro [...].

V. Mag.^d mandara lo que mas fuere servido.

Madrid, a 31 de Ottobre 1638.

(A. G. de Simancas: *Ibid.*).

XV

*Consulta do Conselho de Estado,
sobre officios do Marquês de Castañeda
Madrid, 20-Novembro-1638*

[...]. En otra auisa como los señores Reyes de Polonia, con ocasion de tomar los baños en Poden, venian a Viena, y lo que alli se discurria sobre esta Venida. [...].

En otra de la misma fecha [30-Setembro] da cuenta de la Venida de los señores Reyes de Polonia a los baños de Poden y el agasajo q̄ hizieron a su sobrino Don Fernando de Monroy, que de su parte fue a visitarlos. [...].

El Marques, en otra de 3 del mismo para el Conde Duque, trata de la venganza que el Rey de Polonia dessea tomar de la prision hecha en Françia del Principe su hermano.

El Conde Duque: el Reçiuo y aprobaçion y verdaderamente que si pegase esta mina juzga que seria el medio mas eficaz y ajustado para hazer venir en la paz al Rey de Françia, tanto mas si logo viniesen en este rompimiento, y no tiene ninguna duda en

que el Rey de Francia, si viese venir el nublado, resueltamente se atreuiere de ninguna manera en poner manos en Casimiro, antes bien le guardarian como a reliquia que les seruiria de dar la paz; el Marques se ha portado bien, y assi se le debe agradecer y dezirle que un gran seruicio seria de V. M.^d que encaminase esto, hauiendose en ello passiuamente, con que cree se ayudara mas a la resoluçion [...]. Tambien se debe ordenar al Marques que encarezca mucho al de Polonia el sentimiento de V. M.^d en esta sin razon y agrauio y falta de fee publica, y de quanto procurara por todos caminos el remedio delo, y enquanto a los officios con la Republica, se podran hazer sin poner ninguna dificultad, si bien se puede esperar poco del fauor que se alcanza alli q̄ hayan de tener buen effecto los que alli se hizieren.

(A. G. de Simancas: *Ibid.*).

XVI

Carta de Richelieu a Chavigny
Péronne, 30-Agosto-1638

[...]. Il y a icy un envoyé de Pouloigne qui s'en va trouver le roy sur le sujet de la détention du prince Casimir, lequel ne vous deplaira pas, estant assez gaillard de sa nature. Vous l'escouterés; ensuite il luy faut donner *bona verba*, et demeurer *in deliberatis* quant à la détention du prince Casimir. [...].

(Avenel, *ob. cit.*, t. VI, doc. LXXIX, pág. 127).

XVII

Au même mois d'Octobre 1638, le Sieur *Demsky*, soi disant Gentilhomme, Envoyé de Pologne, pour s'avancer quelques jours de voir le Roi, disant être pressé, étant venu au sujet du Prince *Casimir* frere du dit Roi [*da Polónia*], prisonnier à *Salon*, en Provence, demanda à voir leurs Majestés, sans Cérémonie; ce qui fut fait s'étant rendu à *St. Germain* le dit Sieur de *Berlise* le leur presenta: Et comme il demanda Congé, se mettant en pretention d'être traité comme les Gentilshommes Envoyés, on lui demanda son passeport, où ayant trouvé qu'on ne lui donnoit aucune qualité, on lui refusa de le traiter comme les Gentilshommes, & on l'obli-

gea de se rendre encore à St. Germain seul où le même de *Berlise* le présenta encore à leurs Majestés pour en prendre Congé sans aucune Cérémonie & même partit sans avoir de presens.

(Du Mont e Rousset, *Le ceremonial diplomatique des Cours de l'Europe*, t. 1, Amsterdam, 1739, pág. 133).

XVIII

Les Polonnois se plaignent icy fort haut du mauvais traitement qu'ils ont receu à Vienne, & de ce que le Roy de Hongrie n'a pas rendu assez d'honneur à leur Roy ni à ses Officiers qui menacent de s'en vanger quelque jour. [...]. Le 7^e de ce mois ledit Roy de Pologne partit de Warsau pour Grotno en Lituanie: On croid qu'il s'abouchera par le chemin avec l'Electeur de Brandebourg. Les Estats de Pologne n'ont point voulu se mesler de solliciter la liberté du Prince Casimir, d'autant qu'il a entrepris ce voyage sans leur avis, & qu'il a esté arrêté pendant qu'il estoit au service des estrangers & non pas de cette couronne.

(N. O. du douziesme Février 1639, in *Recueil des Gazettes* [...] *des choses avenues* [...] *pendant l'année mil six cent trente-neuf.*, Paris, 1640, n.º 17, pág. 85 [De Dantzic, 10-Janeiro-1639]).

XIX

«Mémoire au Sieur du Houssay, Conseiller du Roy en son Conseil d'Etat et son Ambassadeur à Venise.

Saint-Germain-en-Laye, 27 décembre 1638.

Le s^r Corave, ambassadeur de la République de Venise en cette cour, a présenté une lettre de ses seigneurs au roy, par laquelle ilz font instance auprès de S. M. pour la liberté du prince Cazimir de Poulogne, et ledit sieur ambassadeur a ajousté que ladite République estoit preste d'envoyer un ambassadeur extraordinaire sur ce sujet».

En présentant la lettre du roy à la République, M. du Houssay dira que ce qui vient d'elle ne peut déplaire au roy... Un des

secrétaires de S. M. polonoise est venu solliciter la liberté de ce prince; il est reparti avec cette réponse, que «S. M. s'excuse d'accorder ce que demande le roy de Pologne, désirant avant toutes choses une assurance par escrit de luy authentique et de la République de Poulongne, par laquelle ils assurent que ledit prince Cazimir ne portera jamais les armes contre le service de S. M.». M. du Houssay fera en sorte que la République n'envoie pas un ambassadeur qui n'obtiendrait rien.

«Ledit s^r ambassadeur Corave a fait de fortes instances auprès du roy, du cardinal et vers le s^r de Chavigni... il n'a peu y faire prendre une autre résolution que celle ci-dessus...»

(Avenel, *ob. cit.*, t. VIII, Paris, 1877, pág. 350).

XX

[...]. Le Baron Biboni Ambassadeur du Roy de Pologne, arrivé depuis peu en cette ville, pour prier cette République de la part de ce Roy, qu'elle vueille s'interposer envers Sa Majesté Tres-Chrestienne, pour la délivrance du Prince Casimir de Pologne, a fait de si grandes instances à ce Senat, qu'après avoir remontré à ce Baron Polonnois le droit qu'on avoit de retenir ce Prince prisonnier en France, ayant esté pris comme il alloit en habit déguisé reconnoistre les endroits pour l'attaquer: Il s'est enfin laissé emporter à ses poursuites, & a déclaré pour cet effet le S^r Bartolomeo de Passano Ambassadeur extraordinaire en France. [...].

(*Gazette*, in *Recueil des Gazettes* [...] *des choses avenues* [...] *pendant l'année mil six cent trente-neuf.*, Paris, 1640, n.º 24, pág. 114 [De Génova, 3-Fevereiro-1639]).

XXI

Le Roy de Pologne est arrivé en Litavie. Le S^r Denhof, qu'il avoit envoyé en ambassade à Vienne, y a fait 3 propositions. I. Que son Maistre ayant avis certain que le Grand Seigneur vouloit faire la guerre en la Chrestienté, il exhortait le Roy de Hongrie de faire la paix dans l'Empire. II. [...]. III. De consentir que le Prince Robert soit échangé pour le Prince Casimir.

(*N. O. du cinquieme Mars 1639.*, *ibid.*, n.º 27, pág. 125 [De Dantzic, 5-Fevereiro-1639]).

XXII

[...]. On escrit de Pologne qu'on y prépare vne magnifique ambassade pour la France: & que le S^r Gasiesosky (*sic*) Referendaire de Litüanie, ou le S^r Sapiaha Mareschal de la mesme province, en sera le chef. On croit que son principal dessein est de solliciter la liberté du Pr. Casimir. [...].

(*N. O. du trentiesme Avril 1639.*, *ibid.*, n.º 51, pág. 229 [De Dantzic, 31-Março-1639]).

XXIII

[...]. Le 2^e de ce mois, le S^r Christophle Corvinus Gosiewsky Palatin de Smolensko Ambassadeur extraordinaire de Pologne, fit son entrée en cette ville par la porte de S. Denys, accompagné de plusieurs Seigneurs Polonnois, de seize Gentils-hommes suivans, huit Pages & seize estafiers vestus de livrées de velours rouge çramoisi avec passemens d'or & d'argent: ayant esté receu hors la ville par le Mareschal de la Mesleraye, assisté du Comte de Brulon Introduceur des Ambassadeurs, & de plusieurs autres Seigneurs de marque, & suivi d'un grand cortège; à la veuë d'une multitude incroyable de personnes de cette ville, accourüe à ce spectacle. [...].

(*Gazette*, in *Recueil des Gazettes*, ano de 1640, n.º 19, pág. 84 [De Paris, 4-Fevereiro-1640]).

XXIV

Decreto do rei Luís XIII de França
S. d. (Fevereiro de 1640?)

Nous, etc... ne doutant point que le prince Casimir n'observe religieusement la parole qu'il nous a donnée de ne porter point les armes contre nous, ny contre nos confédérez, en faveur des princes avec lesquels nous et eux sommes présentement en guerre, que l'Ambassadeur du roy et de la république de Pologne s'y est obligé de la part du roy, de la république et de la diette, nous avons bien voulu, pour le désir que nous avons de donner pleine et entière satisfaction au roy, à la république et à la diette, mettre en liberté le prince Casimir...

(Avenel, *ob. cit.*, t. VII, pág. 789, nota).

XXV

*Carta de Richelieu a Chavigny**Ruel, 26-Feveiro-1640*

Je suis bien aise que l'affaire du prince Cazimir soit terminée. On ne sçauroit, à mon avis, s'exempter de le traiter; soit qu'il demeure à l'hostel des ambassadeurs, soit qu'on le loge à l'hostel de Schomberg, il faut faire les choses honorablement: s'il demeure à l'hostel des ambassadeurs, il est besoin de luy faire promptement bien meubier un appartement et le traiter par présens, ses officiers et ceux de l'ambassadeur estant suffisans pour le servir; s'il va à l'hostel de Schomberg, il faudra le traiter par les officiers du roy, ce qui sera un peu plus incommode.

Quand il partira d'icy, j'estime à propos que S. M. luy donne une espée de 3 ou 4 mille escus. Pour cet effect Loppez en a une. Il y en a d'autres dans Paris; vous mettez Mondain en queste comme si c'estoit pour l'envoyer en Savoye.

Quant à l'affaire du prince Palatin, le temps nous fera voir ce qui en réussira. [...].

(Avenel, *ob. cit.*, t. VII, doc. CCXXXI, págs. 812-813).

XXVI

Traitement fait au Prince Iean Cazimir apres son élargissement du Château de Vincennes en 1640.

Le Prince Iean Cazimir estoit fils de Sigismond III, qui possedoit la Pologne par droict d'Electio, et qui estoit Roy hereditaire de la Suede dont il auoit esté depouillé par son oncle Charles. [...].

Voicy la cause de sa detention.

Ce Prince montroit beaucoup de passion pour la Maison d'Autriche, et coe^t. Il cherchoit les moiens d'en donner des preuves. Il eut dessein de la seruir contre la France; pour reussir dans ses projets, il prit avec luy 60 hommes habiles et gens de main. Le Prince avec toute sa suite alla jncognito en Italie. Cependant il fut receu avec honneur à Milan; on luy offrit huit Galeres pour son transport en Espagne, d'ou il deuoit partir pour aller en

Portugal en qualité de Vice-Roy. Il les refusa, et en prit vne de la Republique de Genes coe.^t (*sic*), estant plus commode dans le dessein qu'il auoit d'observer plus aisement et sans soupçon les ports qu'il vouloit visiter. En sortant de Genes au commencement du mois d'aoust 1639, il alla à l'Isle de Sainte Marguerite, et de la à S.^t Turpin (*sic*), ou trouvant vn endroit propre à cacher sa Galere, il y passa deux jours à visiter tout seul la Ville, le port, et tous les autres lieux qui meritoient d'estre veus, faisant loger separement sa suite en plusieurs hosteleries avec ordre qu'on ne luy rendit aucun honneur, n'y chez luy, n'y ailleurs, de peur d'estre connu. De Saint Turpin il partit à Cheual avec peu de suite pour Marseille. En chemin faisant, il s'arresta à Toulon, ou il demeura cinq jours. Il y vit exactement la scituation du lieu, le port, les magasins, les munitions, et les vaisseaux de guerre. Estant arrivé à Marseille, il y passa quatre jours à visiter les dehors et les dedans de la Ville; pendant ce temps la sa Galere demeura au port de la Ciuta; de la Elle alla au Château d'If; la les gens du Prince, par petites bandes, vinrent à Marseille, et s'y logerent separement; l'on en voioit jamais que deux ou trois ensemble. Le Prince et tout son monde, apres le sejour qu'ils y firent, s'embarquerent vn à vn sur la Galere le plus secretement qu'ils purent, et arriverent à la Tour de Bouc, frontiere de la Provence. Ils allerent à terre à la maniere accoustumée; de la ils se rendirent à Martigues, ou le Prince, estant reconnu, fut arresté avec toute sa suite par l'ordre du Comte d'Alais, Gouverneur de la Province. Le 15 Septembre il fut conduit à Lion, d'ou on le transféra au Château de Vincennes. Il en sortit en 1640, à la sollicitation du Roy son frere, qui envoya vn Gentil-homme expres pour faire la demande de son élargissement au Roy. On me pardonnera ce trait d'histoire; je reuiens à ce qui regarde le Ceremonial. [.....].

Ce Prince eut le 20 Mars son audience de congé à S.^t Germain. Il y fut conduit avec les mêmes Ceremonies qu'à sa 1.^{ere} audience, et fut receu de même du Roy, qui luy donna vne bague de grand prix qu'il tira de son doigt en signe d'amitié perpetuelle, et luy envoya vne Enseigne de pierreries digne de sa magnificence.

Pendant tout le sejour que le Prince Cazimir fit à Paris, il avoit tous les jours les Carosses du Roy, et de la Reyne; quatre Pages du Roy, et six de ses valets de pied.

Le Comte de Brulon l'accompagnoit partout ou il alloit.

(*Mémoires de Mons.^r de Saintot Introduceur des Ambassadeurs*, t. IV — Bibl. da Ajuda: Ms. 47-XIII-4, págs. 61-68).

XXVII

Le 8^e, le Prince Cazimir frere du Roy de Pologne, alla salüer à Saint Germain Leurs Majestez: où il disna à la table du Roy. Le soir du mesme jour, il vint aussi en cette ville visiter Son Eminence dans l'Hostel de Richelieu: & fut magnifiquement receu par tout. Le lendemain S. E. lui rendit sa visite.

(*Gazette*, in *Recueil des Gazettes*, ano de 1640, n.º 33, pág. 144 [De Paris, 10-Março-1640]).

XXVIII

[...]. Le 20, le Prince Cazimir fut conduit à Saint Germain par le Comte de Brulon, Introduceur des Ambassadeurs & Princes estrangers: où ce Prince ayant pris congé de Leurs Majestez, le Roy tira de son doigt vne bague de tres-grand prix, qu'il lui donna en signe d'amitié perpétüelle. Il fut le mesme jour à Rüel visiter Son Eminence, qui lui fit voir les raretez de son parc. Le mesme jour le Comte de Brulon porta de la part de Sa Majesté à l'Ambassadeur extraordinaire de Pologne, vne enseigne de pierreries de grand prix. [...].

(*Gazette*, *ibid.*, n.º 41, pág. 176 [De Paris, 24-Março-1640]).

XXIX

Carta do Sr. de Roissy para seu filho, o Conde d'Avaux
Paris, 30-Março-1640

... Vostre dit frere, ny moy, n'avons ouy parlé dudit ambassadeur [*Gosiewski*] qui partit hier, comme je croy, et le Prince Cazimir aussy très satisfait du Roy et de S. E., mais très mal de Monsieur qui n'a pas voullu luy donner la main droite chez soy. Il a visité cinq fois la Princesse Marie et croy qu'il remporte son portrait, qu'on dit qu'elle luy a donné. [...].

(*Correspondance inédite du Comte d'Avaux*
(*Claude de Mesmes*) avec son père *Jean-Jacques de Mesmes, S^r de Roissy (1627-1642)*, publ. por A. Boppe, Paris, 1887, pág. 211).

XXX

On nous escrit de Dantzic [...] que le Prince Casimir est dans la dite ville de Warsau avec le Roy son frere [...].

(N. O. du trezième Avril 1641., in Recueil des Gazettes [...] des choses avenues toute l'année mil six cens quarante-vn., Paris 1642, n.º 43, pág. 206 [De Hamburgo, 17-Março-1641].)

XXXI

La Diète de Pologne qui s'est tenuë à Warsau, est finie. On y a résolu, entr'autres choses, qu'il ne seroit desormais permis au Roy de Pologne ni à aucun Prince de sortir du Royaume, sans le consentement des Estats.

(N. O. du neufiesme Novembre 1641., ibid., n.º 140, pág. 821 [De Dantzic, 11-Outubro-1641].)

QUELQUES REFLEXIONS SUR L'ART ANIMALIER D'EDOUARD M. SANDOZ (*)

M. Denis Huisman, dans son *Compendium* clairvoyant sur l'*Esthétique* actuelle est d'accord avec R. Bayer (*Cours d'Esthétique*) pour signaler que l'esprit constructif, à la mode actuelle, et ce que nous appelons la constructivité, sont deux choses plutôt différentes.

L'esprit constructif dégage à merveille l'*entreprise* de l'artiste, réduit les formes à l'essentiel, stylise la distribution judicieuse des masses et assure la prépondérance de l'architecture dans l'œuvre.

Au contraire, la constructivité est le respect de la matière et de sa forme primitive, et nous oserons avouer, sa déification. En suivant les deux tendances on se rend compte de tout ce qu'il y a de verbal dans cette opposition et que la solution serait une transaction équitable entre les deux formules.

Nous croyons, en effet, que l'esthétique raisonnable se résout dans une philosophie critique de concessions, de bonnes moyennes et de transactions.

Nous en arriverons un jour à l'esthétique transactionnelle.

En attendant elle nous produit bien l'effet d'avoir découvert en Edouard M. Sandoz la note exacte de ce qu'elle peut donner. Si nous étions ignorants, (mais nous n'avons pas ce bonheur) nous découvririons dans les formes sandoziennes une sorte de raffinement des formes architecturales et une sorte de synthèse de la réalité. La réalité? Sandoz la connaît. Il est physicien et nous connaissons ses travaux sur les couleurs et le décor scénique. Zoologue? Notre bon maître l'est à l'évidence par sa connaissance des animaux et de leurs mœurs. Encore de leurs formes et dans l'action.

Sandoz est «synthétique» en ce sens qu'il fait parler les formes en les maintenant au degré des *apparences*. Et il l'est encore par ce

(*) Edouard M. Sandoz est Membre de l'Institut et Docteur *honoris causa* de l'Université de Lausanne.

respect, ce culte de la matière que, dans une autre étude de nous-mêmes cité et défini par Van Lier.

Ici se pose une question : celle de la vie et de l'équilibre. Sandoz croit, les yeux fermés, à la prépondérance des formes, mais nous ne pouvons oublier que dominées par le souci de l'expressivité, ces formes sont des créations de l'artiste et que chacune en comprend plusieurs qui sont elles, des instantanés naturels. Sans pareille interprétation du mouvement, l'art de Sandoz n'existerait pas. N'empêche que l'on peut parler de physiologie bien que réduite à la copie fidèle de la nature une telle formule esthétique n'aboutirait qu'à la négation de toute physiologie. C'est que la physiologie sculpturale n'existe que dans ses rapports avec le génie humain. Elle est l'accompagnement de la création, si nous en croyons Mikel Dufrenne elle est une perception que précède comme une génitrice l'imagination et la perception comme facteur immédiat. «Il se peut qu'en jouant de l'imagination nous ayons joué avec le feu». Faut-il mettre l'imagination à la racine de la perception? Deux objections. La première ne nous retiendra pas longtemps. Elle insiste sur le rôle de l'imagination dans la perception, celle-ci étant surtout un spectacle et qu'une connaissance ainsi séparée de la *praxis* et du travail est une connaissance où l'air qui ne mord pas sur la réalité et succombe à l'illusion idéaliste.

L'imagination est tout au plus une façon de mimer l'usage de l'objet et non de l'accomplir si elle laisse toujours la menace de l'imaginaire. Or nous assumons cette objection en insistant sur la distinction de la présence et de la représentation, nous avons créé l'idée que la perception est d'abord une contemplation. Et singulièrement la perception esthétique. Elle est bien luxe plutôt que travail. Le travail est dans le fait de l'artiste. La contemplation esthétique le suppose mais elle se borne à enregistrer les résultats et elle ignore le travail. (La seconde objection procède d'une idée de Sartre que perception et imagination sont deux attitudes irréductibles de la conscience qui s'excluent nécessairement).

Il y a bien longtemps que, avant que Sartre n'en ait parlé, la psychologie moderne a éliminé cette objection que Mikel Dufrenne n'a nulle peine à surmonter. Déjà Paul Guillaume nous a montré

l'imagination, idée maîtresse, éclairant la connaissance, faculté complémentaire. Ceci est déjà un renversement.

Le naturalisme de Sandoz n'a rien de servile, il est *constructif, stylisateur et créateur*. Nous avons mis au point tout ceci dans des études précédentes. L'important est d'étudier ici comment Sandoz inscrit le mouvement, la vie, dans la matière.

Bien avant les «informels», Sandoz a travaillé les blocs de quartz et d'améthyste des Alpes; les marbres dans toutes leurs gammes blancs ou chromatiques, le marbre noir, le marbre strié de l'Inde ou d'Égypte, l'aventurine, la dure serpentine, et combien d'autres!

Dans cet amour un peu mystique du support il y a, d'abord, le choix d'un artiste. Et puis cette virtuosité manuelle qui s'accorde à la résistance proverbiale autant qu'à la fragilité la plus extrême, ce qui fait que Sandoz a souvent fabriqué lui-même ses propres instruments.

Il n'y a pas que la pierre. Il y a le bronze. Ici, le naturaliste n'apparaît dosant et préparant lui-même ses alliages et bien mieux puisqu'il obtient une gamme de coloris des plus étendus dont la combinaison, sur un même sujet, permet des effets remarquables. Il y a, d'abord, les alliages de base à partir desquels sont réalisés les divers objets (très variés).

Les dégradés du zinc dans le laiton sont connus et dans les deux sens.

Sandoz ajoute au choix par addition d'antimoine, de plomb, d'aluminium, etc. unis ou séparés. L'expérience lui permet d'aboutir aux teintes souhaitées. Les procédés pour les obtenir sont nombreux. Température, nature, concentration des solutions, contribuent à la création d'une véritable palette. Le bronze coulé est parfaitement décapé (eau régale, dissolvante de l'or) et la pièce ne peut plus subir le moindre contact des doigts, ni autre. Les patines sont obtenues à chaud et, dans ce cas à travers divers traitements. Il faudrait un *traité* pour édifier une théorie parfaite des coloris Sandoziens. L'affaire ne serait pas simplement chimique. Elle s'avance vers l'électrochimie et développe une technique qui nécessiterait une étude à part.

L'or et l'argent font, à l'état pur, l'objet de nombreux emplois.

L'érudition s'en mêle. Il s'agit parfois d'évoquer ces belles patines naturelles que l'on peut admirer sur les bronzes antiques. Elles sont souvent le produit de la composition des terres dans lesquelles ces pièces ont été découvertes et surtout de leurs engrais dès qu'elles étaient arables. (L'ammoniaque dégagée par le purin, engrais fondamental, y joue son rôle). Encore parfois les eaux des égouts charriant les déchets de la vie urbaine vers la mer. Des faussaires plongent une statuette dans un lait de 36 centigrammes de ciment et d'un décilitre d'acide azotique. (Procédé signalé par Paul Eudel).

Voici quelques pièces de haut choix de Sandoz ⁽¹⁾: Un poisson admirablement courbé, nageoires flottantes, d'une harmonie belle, or, argent, bronze. Les noirs obtenus par une forte dose d'argent fin.

Cacatoès en bronze, or, vert, brun rougeâtre.

Une *nappe de chamois* dressée en buste, brun foncé, cornes noires, yeux et sourcils or.

Deux *Aras*, l'un vert et or, l'autre noir et argent. *Perchoir* brun foncé. Feuillage vert.

Cette somptuosité se poursuit à travers des ouvrages très variés, dignes des collections des princes de Médicis.

Remarquons que l'artiste, suivant les règles de son naturalisme strict et dégageant le style de ses animaux ajoute au charme et au mouvement de leur vie.

Voici un *Cacatoès* d'une attitude étonnante. Il affirme le profil de l'acteur Lugné Poë dans le rôle de Shylok de Shakespeare. L'animal est conçu dans un grès marbré de rouge et la pièce est saisissante du contraste du polissage de l'oiseau sombre avec le reste, taillé nature.

Et voici un *serpent enroulant ses anneaux* dans un bloc de jaspe annelé de Madagascar, vert à cercles jaunes. La puissance du reptile se dégage de son attitude.

Nous avons déjà parlé d'un *poisson en marbre noir belge*. Le contraste par polissage est le même que dans la composition du cacatoès. La partie non polie du support indique les vagues écumantes de la mer à travers lesquelles le poisson navigue avec force et sûreté.

(1) Exposition universelle, New-York, 1939.

L'architecture animalière de ces formes diverses de la vie organique est mieux que remarquable. Elle nous initie à la dynamique de la vie animale. C'est là que nous retrouvons tout le génie de l'artiste et qu'il nous apparaît tel que nous le concevons dans la vitalité d'un talent reproduisant toutes les formes de la vie, sans en exclure d'aimables fantaisies, comme celle de ces *deux grenouilles dansant le Tango* et qui sont un rappel humain.

Paul Guillaume s'accorde avec Denis Huisman pour constater que dans le mouvement constructif de la statuaire moderne issu du cubisme, il est bien peu de sculpteurs qui aient puisé le sens monumental.

D'autre part, selon M. Etienne Souriau, ce sens monumental est le sens originel de la sculpture. — Techniquement on devrait dire statuaire — Sculpture implique au moins quelque décoration. L'aperçu physiologique de l'art à triple dimension est d'ailleurs en correspondance avec la sculpture, l'inscription, le narratif et non avec la statuaire qui implique la construction monumentale, la distribution des masses et la puissance de la matière. Les dimensions de l'œuvre ne font rien à l'affaire.

L'énorme *Victor Hugo* de Saint Marceaux était une masse de biographie sculpturale loin d'être si mauvaise qu'on le disait et le *Maréchal Ney* de Rude, lui relève de la pure statuaire. Le *Lion de Belfort* de Bartholdi est une œuvre du statuaire intégrale. *La Jeanne d'Arc* de Frémiet est un chef d'œuvre de sculpture. Sculpture n'a rien de péjoratif, ne signifie pas art mineur. C'est autre chose que la statuaire.

Or l'exécution de Sandoz est de la plus haute statuaire. C'est facile à saisir : la statuaire est synthétique, la sculpture peut l'être, mais souvent ne dépasse pas la meilleure analyse. Mikel Dufrenne nous dirait que la statuaire comporte la profondeur de l'objet esthétique.

Mais déjà en 1891 Barrias, de l'Institut, Cavalier, directeur de l'Ecole Nationale des Beaux Arts et Moreau-Vauthier, professeur à la même école, pour la statuaire soulevaient le problème dans une notice sur les nouvelles collections artistiques de la Ville de Paris groupées pour présentation à ce que l'on appelait alors le Musée d'Auteuil. Barrias fut un véritable artiste et il est encore connu.

Cavalier fut un haut fonctionnaire des Beaux-Arts et un membre de l'Institut où on lui reconnut une compétence de muséologue (style de l'époque), Moreau-Vauthier passait pour un modelleur puissant. Ses monuments s'élèvent sur les places publiques de province et il a écrit un ouvrage de *mémoires*, spirituel et pittoresque : *La vie d'artiste*. Voici un extrait du texte de ces hommes de tout repos :

«M. Thomas, pour le salon des Lettres, le plagiat de Michel Ange est criant. Cela s'appelle le respect des Maîtres : seulement ces messieurs ont 'ohnétisé' l'œuvre du grand Florentin, jusqu'à en faire un accessoire de fumisterie ! — Les Cariatides du plafond de la Salle des Fêtes font déplorer une fois de plus le dédain ou l'ignorance qu'affectionnent la plupart des statuaires modernes pour les lois de la sculpture monumentale et décorative, — lois mises en pratique par les Grecs, dont on se réclame tant et que l'on imite si peu quoi qu'on en dise».

Ces messieurs sérieux, sortis des traditions du Seconde Empire, vouaient exactement les artistes qu'ils administraient et conseillaient aux mêmes Dieux que nous, les nôtres. Traduisons que la scolarité menait à la sculpture et qu'il était temps, dès 1905 qu'un James Vibert de Genève frappât un grand coup de poing sur la table aux châteaux de cartes et aux orfèvreries maniérées et que peu après il exposât des cailloux du Rhône devenus de grandes œuvres parce qu'il y avait pratiqué trois incisions avec un ciseau et un marteau retentissant.

Qu'est-ce qui fait l'esprit monumental d'une œuvre ? L'exécution ? Certes, mais ce n'est pas une réponse. L'esprit monumental d'une statue est d'abord dans l'affirmation de son apparence dans l'espace. C'est une apparence derrière laquelle se développe un travail d'art, et probablement un sujet qui ne saurait être un récitatif ni une narration. Ce que nous appelons *la densité* d'une exécution correspond à la profondeur de l'œuvre et cette profondeur est celle de son objet esthétique. Bien entendu *rien de caché*, de dissimulé. Pas de devinettes». Du lointain au caché il n'y a d'ailleurs qu'un pas. Mais le lointain ne qualifie en l'objet esthétique que sa nature vouée au temps. Le caché ne pourrait également qualifier en lui que ce qui est contenant, au sens où l'on dit : Il y a là un secret. L'invoquer

serait nier la loi fondamentale de l'objet esthétique qui est l'adhéquation de l'apparaître à l'être et ce serait en même temps trahir en l'alourdissant d'un contenu opaque, son intériorité qui n'est telle comme il est vrai aussi de la conscience, qu'en s'extériorisant. Cependant il y a deux aspects de l'objet esthétique qui viennent relancer et semblent justifier cette idée du caché; il est souvent étrange et difficile».

Nous venons de citer Mikel Dufrenne.

Si la profondeur prend parfois un air étrange, c'est qu'elle nous désoriente un peu.

Nous voici devant un chef-d'œuvre, parce que la splendeur de l'exécution rivalise avec celle de la matière et que le maître témoigne dans l'interne le plus énigmatique de la compréhension de son sujet. Il s'agit d'un *Crapaud*. Mais ce crapaud est sculpté, ou plutôt inscrit dans un énorme spath de fluor violet et est conforme à la réalité mais Sandoz l'a restitué à sa vérité surprenante dans la magie d'une spath de fluor gros comme deux poings d'homme réunis et que nul fond n'obscurcit. La lumière solaire imprègne la pierre en venant de partout, du bas, du haut, de droite, de gauche et se réfracte du jeu de tous les accidents de ses formes. Ce *crapaud* de Sandoz se présente à nous encore plus beau d'être vrai dans son expression résignée et transportée dans le merveilleux. Le talent et la pensée se conjuguant, le *crapaud* nous semble une bête idéale élevée par le maître à la hauteur d'un objet esthétique.

Il arrive aussi que le mystère n'y soit pas, que rien ne nous surprenne ni ne nous transpose en un monde plus haut. Dès lors nous n'accordons à l'objet esthétique que ce qu'il mérite par l'expression à lui assurée par ce magicien de l'art animalier.

Les *lévriers* de Sandoz, par exemple, et que nous aimons tant, sont pour nous des êtres habituels. Et ce qui nous frappe en eux, ce n'est pas la vie elle-même, c'est la similitude de leur vie avec celle des lévriers vivants. Les uns ont une physiologie indirecte, due au seul génie créateur de Sandoz. Les autres ont une physiologie réelle, organique qui fut pour l'exécutant de l'œuvre un simple rappel dans son travail. Mais ceci ne suppose pas que nous sommes quittes envers l'œuvre d'art dès qu'elle s'inspire d'êtres habituels que nous frôlons à plaisir et à loisir dans notre sphère d'activité quotidienne. L'œuvre

nous parle un autre langage et voilà tout. Il y a des statues dont nous nous détournons après en avoir admiré le sujet. Il y en a d'autres devant lesquelles nous nous attardons. C'est que les premières ont pour fonction de nous rappeler un sujet et que les autres ont pour raison de nous révéler un objet esthétique et de nous inviter à y réfléchir.

Pourquoi un artiste comme Sandoz, dessinateur de haute valeur et convaincu des prépondérances formelles est-il un génie foncièrement original? Rien de plus facile que de distinguer un art quelconque nettement personnel de sa parodie ou de sa copie. C'est que chez Sandoz la volonté de nous émouvoir ou de nous étonner reste au service du désir de signifier. Dès lors l'extraordinaire aiguise l'attention et même la raccroche dans l'ordre des sensations normales. L'étrange, chez Sandoz, n'est jamais l'arbitraire. Il peut paraître tel que par rapport aux coutumes et à l'attention accordée aux objets qui s'éteignent en habitudes dans la vie quotidienne, mais il semble nécessaire que par rapport à la conscience que nous prenons de l'objet esthétique. En place des réactions habituelles qu'il déconcerte, il éveille en nous le sentiment d'une nécessité intérieure à l'objet qu'il faut sentir dès que l'on ne peut le comprendre. Sandoz, nature franche et loyale, droite et forte se fâcherait si nous lui disions que son art est un langage caché, sybillin. Il y a pourtant beaucoup de cela et nul n'a compris mieux les ressources de suggestion, d'évocation de son génie sculptural. Sandoz n'en ignore aucune des ressources d'envoûtement, et, là encore il s'affirme maître du spectateur. Il a réussi à nous faire comprendre que les choses sont plus belles d'être vraies.

Ceci est considérable parce que le maître y est arrivé en sculptant en beau la vie réelle.

Malgré les splendeurs du livre des songes, malgré la nostalgie de l'extrême-orient d'hier de douceur, de charme, d'exqu coastés voluptueuses, nous restons des occidentaux qui songent aux rêves périmés dans la brutalité d'une vie féroce d'où toute poésie est pros-crite. Restitués à l'Occident par trop de malefortunes nous nous réintégrons dans son art qui est la plus noble expression de la vérité. Et nous constatons que le vieil Orient qui nous était cher, tourne de plus en plus vers nous les regards envieux de ses écrivains, de ses

peintres et de ses artistes. Est-ce parce que ses lettres et son art étaient hier encore la négation de la vie telle que nous l'entendons? Est-ce parce que ses consciences éprouvent de plus en plus un désir écrasant de vérité?

Il serait intéressant de comparer les animaux du monde sandozien à ceux de l'Inde, de la Chine et du Japon. Les uns et les autres sont également idéalisés d'ailleurs, mais les extrême-orientaux idéalisent en partant d'une synthèse qu'ils tentent de conserver et Sandoz idéalise en imposant la vie organique et vivante à ce qu'il crée et dès le départ.

En somme, si les œuvres animalières de Sandoz sont une fleur des derniers rayons de la civilisation chrétienne le réalisme des extrême-orientaux est pour eux le départ d'un âge nouveau et porte, malgré tout, la trace de ce qu'il fut il y a trois mille ans.

Pourquoi de tels créateurs, face au soleil levant sur le Pacifique, éprouvent-ils à ce point l'attirance du soleil couchant sur le monde occidental? Nous posons la question. Nous savons que Sandoz, statuaire, se double d'un savant. Nous savons que la supériorité de son art est due en partie à ses études si poussées sur la vie des animaux, leur instinct, leur physiologie. Mais nous savons aussi que ses chefs-d'œuvre ne sont pas le fruit de cette science mais la création d'un artiste et rien que la création d'un artiste. Et nous pouvons ajouter en toute sérénité que cette œuvre si diverse et à ce point maintenant sa qualité la plus haute est un des pôles d'attraction de l'esthétique et de la pensée du monde. De ce monde, Sandoz a enrichi la pensée, les formes et l'expression de ces formes dans la plus noble irradiation à l'heure où ne pouvant plus faire parler les formes, trop d'artistes de la nuit s'épuisent moralement à la recherche de réalisations informelles (1).

EMILE SCHAUB-KOCH

(1) Sandoz travaille depuis des années à des statues multifaciales, dont nous en parlerons prochainement.

O HOMEM DO CAFÉ DE PROVÍNCIA

Quem disse que a cigarra, em sua desgraça, foi pedir esmola à formiga? A cigarra devorou a sua fome com uma ambrosia.

Eu gostava do pôr do Sol...

A cidade, mediéfica, elevava-se em toda a sua beleza, uma beleza intraduzível e vã. Por isso eu a amava, porque encontrava nela algo de muito parecido com o que sentia em certas ocasiões. E deambulava pelas ruas estreitas, afogadas em sombra, ouvindo a música dos cegos; a voz dos sinos a defazer-se em pó e cansaço; as palavras estrímulas e desequilibradas do homenzinho do circo, que faz propaganda servindo-se de um canudo de lata...; mil e um rumores temperados de silêncio e mistério... E então acontece que as coisas passadas, delidas, incertas, se avivam na memória, saltam, ganham força e colorido — e reconhecemo-nos a nós mesmos, como se esse ambiente fosse o espelho capaz de reflectir a nossa alma...

Recordo-o como num sonho, mas recordo-o nitidamente, com uma abundância de pormenores chocante.

Sentara-se à mesa dum café de província. Ao lado discutia-se a cultura das batatas e Poesia. Um homem gordo, oleoso, vestido dum verde irritante, outorgara-se o crítico de Arte, com a devida vénia dos enfatuados ouvintes. Dizia ser pintor e abria, mesmo, uma exposição. Todos foram ver, mas ninguém comprou nada, embora elogiassem muito os quadros. As mulheres, nesses dias, puseram mais carmim no rosto, andaram numa roda viva architectando vestidos, ensaiando penteados e, no momento de saírem de casa, não se esqueceram de espalhar um pouco de perfume sobre a roupa e os braços, embora não utilizassem os pulverizadores que eram objectos de luxo, destinados apenas a serem vistos quando viesse a casa o médico ou alguma visita. Estúpidas e chilreantes como pardais repetiam sem cessar os nomes dos quadros, mas não pediram nenhum aos maridos.

— É o que lhe estou dizendo, meu caro amigo (estas duas últimas palavras foram pronunciadas alto, para marcar a familiaridade que havia entre ele e o suposto génio), os livros desse homem são bons, mas caríssimos. Com o dinheiro de um volume comprava um saco de adubos. Além disso eu não gosto muito de romances, que põem a gente piegas. Os Poetas e os escritores são todos malucos, a inteligência é uma prova de loucura.

Com certeza ia fazer uma grande prelecção sobre o assunto, mas como a inspiração lhe faltasse súbitamente, repetia esvoaçando com a mão polpuda onde luzia irónicamente uma sucata de ouro.

— Doidos! doidos! Está provado que são doidos!

Ainda assim os antigos!... (aqui piscava o olho como um reles apreciador de vinhos) — os antigos dão cartas aos de agora. Quando aparecerá outro Camões, outro João de Deus e outro Camilo, hein?!...

Quando aparecerão? Diga-me! E esses posso-os eu ler quase de graça na Biblioteca Municipal...

E foi então que ele surgiu, caminhando a passos arrastados, meio envolto na luz agonizante do crepúsculo. Empurrou lentamente a porta com os dedos longos, ossudos e trémulos, circunvagando um olhar abstracto sobre o interior. Acompanhava-o uma criança pálida e franzina, de olhos cismadores onde pareciam tumultuar muitas ideias tristes, muitas privações, muito desespero mudo e, sobretudo, muita inocência... Segurava nos dedinhos, saturados de alvura, uma boneca pobre e algumas flores do campo. Vestia de luto rigoroso. As meias pretas acentuavam-lhe a magreza das pernas e o vestido com pouca roda tinha o feio estigma da economia e de uma costureira inexperiente. O chapéu descaído para trás parecia um vampiro enorme pairando sonolento sobre o morno fulgor da cabeleira dourada. Era tímida, pois não desfitava o chão. E o velho conduzia-a com a segurança dum infeliz que passou todas as esferas sociais...

Estremeci repentinamente. Onde conhecera eu aquele

homem alto e curvado, de sobretudo escuro, chapéu mole deitado sobre o rosto cadavérico?!... E aquelas mãos inconfundíveis?... E...? E aquele cão que os seguia de orelhas tombadas, cauda pendente, olhar humano?... Onde vinha tudo isto?... Vira-os, talvez, em sonhos... — alguma imagem onírica semelhante...

— Nilo! — chamou o ancião...

Nilo?!... Onde ouvira eu já essa palavra? Ah! Sim! Que disparate!! Nilo é um rio; aprendi o seu nome nas aulas de Geografia ou História, se o não conhecesse já. Decididamente isto era ridículo... Que paramnésia humilhante!... Ficaram-me a bailar no cérebro ideias vagas, desconstruídas, afins; oscilavam-me as coisas diante dos olhos... Efectivamente as pessoas amigas tinham razão: eu estava doente!

Levantei-me. O ar tornara-se-me irrespirável. Sufo-cava.

O estranho grupo — por quê estranho?...; afinal não provinha tudo desta imaginação febril?... — sentou-se na mesa fronteira, automaticamente, como se o Destino os parasse ali. O cão encostou o focinho doce, cheio da resignação dos mártires, às botas poeirentas do homem e a criança sentou-se pensativa. Que dois olhares tão diferentes! O dele como que esvaziado de ideias; o dela cheio de ideias, tantas e tão intensas que se tornavam quase sensíveis, que me doíam como uma força eléctrica.

Imóvel e atento o cão esperava...

Nilo! Onde ouvira eu esta palavra pronunciada com tal inflexão de voz, uma voz que ficava para além de todos os cansaços, de todas as dores humanas, de todos os sofrimentos metafísicos?... Impossível! Eu estava mas era doente; precisava de ir para casa e dormir.

Foi mais tarde que o tal caso se deu.

Nos espelhos embaciados de fumo reflectiam-se os rostos pálidos dos jogadores. Pareciam visões esbatidas pela claridade penumbrosa da manhã, fantasmas atormentados pela mudez e um pavor incompreensível. Mas pareciam

sòmente visões... Eu própria me sentia uma sombra contemplando sombras...

— Há batota, senhores, há batota! — exclamou indignado, pondo-se de pé, um homúnculo redondo e vermelho de olhos salientes como globos à flor da pele. E um moço com cara de ratoneiro internacional, de lábios insolentes, arrancou cartas suspeitas a um cavalheiro idoso.

Soltei um monossílabo que era já grito e se perdeu no barulho da desordem, nos improperios, no arrastar violento das cadeiras. Na minha frente, atónito e convulso, estava o homem do café de província, o homem que me perseguia como uma parte obscura e primordial do meu inconsciente, a aliança agónica do real com o sobrenatural.

— Ele?!!! — Escuto ainda a minha própria voz surpreendida e estática, como acontece nos pesadelos confusos, difluentes, quando em casos desesperados queremos pedir socorro e da garganta apenas se desprende qualquer coisa de indefinível e fracamente lamentoso. Mas tudo era verdade, verdade como eu estar ali, fria e petrificada, duvidando das minhas próprias faculdades. Diante de mim os rostos suados e envelhecidos dos jogadores torciam-se, agitavam-se como figuras de cera contraindo-se, enrugando-se, encrespando-se... Soltavam pragas de clube, calões profissionais, judiciosas máximas de virtude em desacordo com o seu procedimento. Enxovalhado, expulso, vergado, o homem deslizou como um sonâmbulo, até à porta.

Lá fora o vento brandia os ramos secos das árvores num barulho comparável ao ranger de dentes e ao perpassar das unhas na cal da parede.

Segui-o, mas parei a meio do caminho. Que ia eu fazer? Que diria? Atenciosamente um criado pôs-me o casaco nas costas. Despertei de novo e continuei a segui-lo instintivamente, oca de ideias.

Fazia um vento glacial que magoava o rosto e me causava arrepios. O nevoeiro era espesso, mas o Sol começava a desabrochar límpido e frio. Das árvores soltavam-se pingentes de gelo que tombavam nos meus cabelos, nos ombros,

no rosto, nas mãos sem luvas... Cingi mais de encontro a mim a pele curta e cetinosa do casaco, levantei a ampla gola e pude apreciar o seu contacto macio e quente. Eu não estava insensível, mas sim hipersensível; apercebia-me claramente do mínimo pormenor e devia ter sido por isso que senti uma impressão esquisita, um chamamento anímico que me fez voltar. Ele cortara à direita, por entre macissos de arbustos. Sentara-se num banco e fitava-me com um olhar fixo, morto, como quem nada compreende e nada vê.

Lentamente, com uma lentidão perplexa, abeirei-me e perguntei:

— Sente-se mal, Senhor?

Um silêncio gelado pousou como vértices nos meus olhos...

— Sente-se mal? — insisti.

Apenas me respondeu o longínquo marulhar das ondas, o grito amortecido pela distância de alguma ave marinha e o ramalhar monótono dos pinheiros. Erguia-se da vegetação um cheiro álaçre, intenso, pleno de vida. A boca sabia-me a sal, a iodo e a tabaco. Sentei-me ao lado dele, na extremidade do banco, e pus-me a contemplar atentamente a paisagem, como se a não conhecesse e não me quisesse jamais esquecer dela, como se fosse partir para sempre.

Uns dedos frios, como os dedos dos mortos, tocaram-me na mão. Estremeci. Apoderou-se de mim uma vontade louca de gritar. Tinha medo. O meu psíquico alterou-se de tal modo que tudo se me afigurou de repente monstruoso e caótico. A mão calçando distinta luva amarela era, para mim, mão de cadáver, colorida pela decomposição da matéria, transfigurando-se, mão que conservava apenas a forma para me horrorizar, para me impor um transfinito respeito. O ruído da bengala que caiu no chão era um desses ruídos de além túmulo que ensurdecia e aterrorizava. Quis fugir, mas sentia bem que o não poderia fazer.

— Juro-lhe... eu não fui...; é horrível... Estou cansado... — era uma voz sem timbre, medrosa e sincopada.

Com a mesma facilidade com que me assustei, acalmei.

*

Sabia por experiência a necessidade que às vezes existe de se fazerem confidências à primeira pessoa que encontramos e, quase sempre, uma desconhecida é a mais bem aceite. Aos amigos avaliamos nós as possibilidades e a inconstância, mas um desconhecido é sempre uma lacuna implicitamente velada de ideal. Há sempre a esperança no Bem, na realização dum desejo, numa afinidade secreta... Eis por que eu esperei uma confissão ou uma revelação, se algo de inclassificável me não afirmasse, também, que uma cortina densa iria abrir-se enigmáticamente, clareando fenómenos surpreendentes.

— Percorri todas as religiões, todas as literaturas, todas as ciências, todas as filosofias e cheguei a esta conclusão: a única coisa boa são dois tiros de revólver nos ouvidos...

Os seus olhos imensos e parados ganharam relexos de vida; ia-se animando mórbida e gradualmente. Os lábios ao moverem-se tomavam um jeito descendente e a cabeça traduzia uma atitude nervosa.

Mergulhei, sem que desse por isso, em acontecimentos que julgara esquecidos. Tinha, mesmo, a ilusão do cheiro a feno cortado, o piar plangente do mocho, a calma vespertal entornada pela hora suspensa. Numa tarde assim, avistara, uma vez, da estrada, a meio do declive para o rio, um homem desesperado que tentava enforcar-se. Corri ao seu encontro, mas não posso garantir o que lhe disse. Julgo que venci por um milagre de infantilidade; porque era simples e boa, por isso venci. Com os olhos iluminados por asas de lágrimas falei com uma convicção, exigia tais juramentos que a corda foi queimada solenemente, e o homem depois de me confiar as suas atribulações regressava, quase risonho, a casa. (Ouvi dizer mais tarde que era feliz). Nessa noite, enquanto rezava olhando o céu estrelado, baixava uma paz infinita à minha alma e tinha a

impressão de que, se fizesse um gesto, o meu corpo esbarriaria nas asas brancas e transparentes do Anjo da Guarda...

Todavia a minha meninice passara há muito. Agora era unicamente uma turista fatigada, faltava-me a vivacidade de outrora, o dogmatismo operante, a eloquência da simplicidade. Encontrei-me a murmurar:

— Dorme no fundo de cada homem a criança que foi dantes... Que lhe diz a criança que o Senhor era?

Errou-lhe pelos lábios um riso desgraçado e comentou numa ironia ingénua, agitando a mão de cá para lá...:

— Ermelinda, noite cerrada, ia espreitar o meu sono e vinha de manhã perguntar-me se recitara as orações e trazer-me o pequeno almoço... Havia o sótão cheio de velharias e recantos de penumbrosa aventura. Foi lá que tive a primeira vitória, derrotando um esquadrão de móveis estropiados e coroei-me a mim próprio com um capacete de papel. A fruta da quinta era boa, o leite fresco, a manteiga excelente... Tinha um quarto azul-claro... À noite adormecia com a fronte nos joelhos da Mamã, ouvindo uma história que nunca findava... Os Tios e os Primos vinham de vez em quando de carruagem, pela estrada poeirenta... e nunca me importou saber o que ficava para além da curva tranquila do horizonte, por que terras passava a carruagem...

— E depois?... — interroguei imperceptivelmente.

— Depois comecei a ler os Poetas e os Filósofos. Ficava-me horas esquecidas olhando a apoteose sideral do plenilúnio. Hesitava entre a sedução da noite e o cálculo da distância que vai da terra às estrelas; transpus a barreira do mágico ao real, estudei os eclipses e as órbitas dos astros... E, quando a febre me tomava o corpo, ia beijar os lírios do jardim e ouvir o soluçar magoado do repuxo tombando no lago. Escutava as histórias que só o luar nos conta. E a noite verteu na minha alma o seu encanto triste... E pálido e soturno e revoltado despetalava as flores e chorava silenciosamente... Todas as noites os mesmos anseios, a mesma inútil inquietação; todas as manhãs

o mesmo cansaço, as mesmas flores mutiladas pelas ruazinhas de buxo...

Compreendi, afinal, que a culpa era só minha, que nada podia exigir do que nada tem que dar. Um dia... parti levando os meus Poetas e os meus Filósofos...

— E voltou?

— Voltei... mais cansado, mais inquieto, mais decepcionado..., voltei para receber uma grande herança que desbaratei ao jogo.

Hoje todos sabem que o resto da minha opulência é uma limitada renda, que sou um velhote quase imbecil com crises de neurastenia. Dos meus antigos colegas, uns morreram trágicamente, escandalosamente; outros enveredaram por caminho novo. Casaram com mulheres convencionalmente virtuosas e têm filhos. Imagino aquilo a que cheguei vendo que todos me evitam, que já ninguém me suplica empréstimos fabulosos, invocando a minha generosidade, a minha grandeza de alma, como diziam... Vivo só. Ninguém me quer como parceiro ao jogo. Aquele bólido asqueroso que ofendeu a minha dignidade fidalga chamando-me trapaceiro conheci-o numa taberna de má fama em que lhe passei para as mãos os últimos cobses duma época aflitiva. A sorte favoreceu-me com nova herança e dei-lha quase toda num momento desafortunado. Já nem coragem tenho para me desafrontar, para morrer dignamente... Ah! A única coisa boa são dois tiros de revólver nos ouvidos!

Havia o quer que fosse de irrevogável nas suas palavras, contra o qual eu não podia lutar.

Olhei demoradamente as aves que se espanejavam ao Sol e soltavam gritos roucos, entranhando-se a rir no cinzento do céu... Oh! Como tudo me doía!... Eu era como uma criança a quem deram uma linda boneca, e que um dia, sem saber como nem por quê, lhe esmigalhou a cabeça... Sofreu, chorou, adormeceu e sonhou que ela lhe falava, que tudo fora um susto, um engano absurdo: a boneca, a linda boneca de olhos inocentes e boca risonha, estava viva! Mas

ao despertar viu-a caída no chão, a face partida, os cabelos flutuando incertos pelo corpo degolado... E o desejo do sonho fundiu-se angustiosamente na realidade... E o bebé estava doente, não sabia explicar coisa alguma... O bebé sofria...; um desencanto agudo... uma doçura insípida penetrando-o...

Recordei-me, então, da infância em casa da Tia... O mirante revestido de glicínias... o jardim cheio de flores, framboesas, árvores copadas... Os longos passeios a cavalo... Os contos orientais narrados pela criada velha, antes de adormecer... A frescura dos lençóis de linho... As noites revigorantes como um salmo...

— E a menina? — interroguei com a naturalidade duma pessoa que o conhecesse de vista, há já muitos anos.

— Está num convento em Espanha.

Revi as suas mãos semelhantes a esguias, diáfanas pétalas docemente trémulas... Via-as desdobrando as toalhas brancas do altar que cheiram a lavado e a brunido, que convidam à inocência e são como bálsamos... O seu corpinho frágil... Os braços envoltos nas pregas fundas do hábito, sustendo o peso dos tapetes ou dos vasos de faiança com representações sagradas... Antevia-a ajoelhada rezando, os olhos doridos como crepúsculos dum país de violetas e a compostura solene das Rainhas crentes da lenda, alvas de sonho e mágoas indecisas, mágoas que são como flechas de pálido esplendor cravando-se nos nervos...

A brancura dos dormitórios, os reposteiros velando ambientes místicos onde o silêncio se espraia como um incenso fino... A sua língua de açucena, quente como um turíbulo e com a música dos cristais tocados a medo pelos dedos caprichosos e enfermos... O seu rostinho extasiado ante os retábulos dos mestres que oravam pintando... As horas de meditação pela cerca do convento, onde nunca se extingue o orvalho e onde os rouxinóis resumem a felicidade celeste... A sua mocidade esvaindo-se como as velas que desfalecem no altar...

Quase invejei o destino dessa criança. Tudo aquilo me

agradava. Porém não sei dizer que mudo apelo me retinha no mundo! Se eu tudo recusava, se buscava a ataraxia pela apatia, com medo de me ferir... Que esperava eu do mundo?!... Não sei, mas esperava.

— E o cão?

— Morreu na Itália.

Apresentava um ar tão doloroso que não lhe fiz mais perguntas. O seu sofrimento propagava-se-me duma forma em tudo singular...; tocou-me intimamente uma pena infinita, como se a sua vida me dissesse respeito. Pareceu-me que fora cumprir uma promessa misteriosa ao café de uma terreola ignorada no dia em que o conheci, e a essa promessa eu não era alheia, embora não pudesse compreender o que me ligava a todos estes acontecimentos. Havia qualquer coisa de tão lastimoso no seu aspecto que foi com meiguice que murmurei, enleada:

— Espero que venha hoje jantar connosco. Jantamos muito cedo: às 19 horas e meia. Não lhe faz diferença? As crianças são alegres e bem educadas...

Referia-me às duas filhas gémeas duma Prima afastada que, às vezes, iam fazer-me companhia às refeições. Entravam nesse ano para o liceu, e eu gostava muito delas.

*

Elevava-se da terra um vapor denso. Garras de sol pálido debatiam-se agonizantes no fechar do dia... Chegavam até nós rumores indistintos, provenientes de vários sectores da cidade... Passou um grupo de operários falando alto, mas não reparei no que diziam. Toda a minha atenção se concentrava em colocar na posição mais encantadora uma rosa que teimava em cair para o lado.

Sentia-me quase alegre.

«A única coisa boa são dois tiros de revólver nos ouvidos».

Inês correu para mim, assustada...:

— Prima! Primiinha! Que horror

Matou-se um homem. Dizem que é velho; um cavalheiro distinto...

Estas palavras soaram-me vagamente: da mesma forma que ouvimos a confissão fatal do médico acerca dum enfermo que tratámos incansável e ansiosamente durante muito tempo. Queremos duvidar, mas tudo nos afirma o pior.

Cheguei à janela na altura em que passavam mulheres discutindo:

— Credo! Foi com duas balas nos ouvidos!

Atrás vinha mais gente... Dirigiam-se excitados e curiosos para o local onde se dera o desastre.

Permanecemos junto da janela, imóveis, num silêncio fúnebre e desencantado. Já não se ouvia dizer nada sobre o assunto... Os automóveis deslizavam abafadamente, levando um soluço de música que feria a atmosfera... Passava gente de todas as condições sociais... Acenderam-se os candeeiros... Um garoto correu gritando:

— Achei cinco tostões! Achei cinco tostões!

Passava gente, mais gente... Rostos convencionalmente felizes, rostos átonos, rostos esquisitos, rostos impessoais...

De repente tive a intuição de que se me voltasse veria fatalmente o homem do café de província fixando-me com os seus olhos estagnados e tristes.

Voltei-me. Na porta entreaberta desenhava-se o seu vulto...: o sobretudo de corte impecável, a bengala extremamente delgada, as luvas amarelas, o chapéu mole na mão... Olhei-o insistentemente para ver bem como desapareceria aquela visão. Tinha os lábios muito finos descolorados e os olhos imersos numa zona de sombra... Adiantou-se uns passos... Sorriu com um sorriso imensamente cansado. O relógio da sala de jantar fez-nos estremecer anunciando as vinte horas.

— Queira perdoar... — os modos eram sóbrios e naturais — houve um incidente que me fez demorar assim. Era tão importante que nem pude telefonar-lhe... Oh! Perdoa-me?

Estaria ele relacionado com o caso do suicídio? Devia saber... As suas maneiras, todavia, eram calmas, nada revelando. Ia, com certeza, explicar com um sorriso doce por que surgira sem ser anunciado quando a criada entrou para servir o jantar.

As minhas sensíveis Primitas não falaram no que eu temia, e a refeição decorreu quase agradavelmente, envolta, porém, numa cordialidade bastante protocolar. As palavras juntavam-se formando frases com sentido acerca de ninharias, mas parecia que não éramos nós que as pronunciávamos, tão distantes estavam os nossos pensamentos. Ele mantinha um ar tão solícito e ausente que me dava a impressão de que os seus movimentos, a sua voz, vinham de muito longe e viviam apenas para cumprir uma tarefa imposta por alguém, misteriosamente...

*

Inês e Cláudia dormiram em minha casa. Nessa noite mandei colocar dois divãs, um de cada lado da minha cama, para elas. Não conseguia conciliar o sono... Um ventinho irónico arrepiava as vidraças e o silêncio era tão profundo que se tornava quase tangível.

Subitamente um movimento audível, sim, perfeitamente audível, no vestíbulo... Não era produto do meu estado febril; eu ouvia alguém que hesitava, esbarrando no bengaleiro; depois no jarrão, nas paredes... Era como se visse: um sobretudo molhado encostara-se à última porta e ela gemera, abrindo-se, e esse gemido ganhara ecos que se erguiam como fantasmas dum túmulo, que vinham em ondas através do corredor... Escutava: eram passos amortecidos pela passadeira veludosa... De repente tudo parou... Fiquei suspensa; um século ou uma eternidade? Era como se estivesse debruçada sobre um abismo, à mercê do capricho dos ventos. Era como se no fundo desse abismo se reflectisse o meu rosto manchado de sangue e luar. Passei a mão húmida pela fronte, engolfei os dedos no cabelo

empastado sobre as têmporas e deixei tombar os braços lassamente... Os passos recomeçaram; mais nítidos, mais decididos...; depois mais esvaídos até chegarem junto da porta do quarto... Por longo tempo não pude aperceber-me de mais nada. Fitava ansiosamente a porta, sem pestanejar, sem fazer um movimento. A porta bailava-me já na retina quando se descerrou brandamente, silenciosamente... e dois olhos luziram — o resto desaparecia no escuro. Apenas uma boca indefinida e entreaberta se esboçava fracamente, extática, deixando adivinhar a vaga cintilação dos dentes... Mas aqueles olhos nítidos, claros!! Não eram de ninguém que me recordasse, mas podia garantir que eram olhos... Claros, embora talvez fossem castanhos ou negros, mas com luz, uma luz de pesadelo ou de morte, de alucinação ou de vida..., olhos que fosforeciam no escuro... Num movimento sobre-humano cobri o rosto com o lençol. Via, no entanto, um limitado espaço através duma abertura e esperei como se a visão tivesse de me passar pela frente. Durante segundos — eu contava-os pelo relógio da sala, que os batia suficientemente alto — permaneci imóvel. Arrojei os cobertores para o lado e esperei... Silêncio... Voltei o pescoço e soergui-me, fitando a porta... Ela lá estava fechada, impassível, amorfa... Mais segundos... Silêncio... Então — novamente no vestibulo — uma risada marmórea (eu poderia jurar que era uma risada!) soou, repercutindo-se indefinidamente pelo corredor deserto, desdobrando-se em vibrações abafadas, húmidas, aquecidas...

Cláudia! — disse muito baixinho. Ou talvez não tivesse dito nada, talvez pensasse, unicamente, o nome da criança que dormia a meu lado e quisesse acordá-la com o meu desejo, com o terror dos meus olhos, com a respiração suspensa... Um estremecimento de medo e frio percorreu-me o corpo. Deitei-me para baixo, puxei a roupa sobre os ombros e deixei-me ficar quieta, olhos abertos, sentidos atentos...

Uma tábua rangeu. Silêncio...

Um peso estranho amolecia-me, afundava-me... Passavam-me na memória cenas cortadas, inconsequentes, ilógicas... Uma sensação mais intensa de peso...

*

A manhã despertou enevoada, opressiva, sufocante de humidade. Havia qualquer coisa de material baixando sobre a gente. O vento corria. Ele que vinha das montanhas azuis cobertas de neve, ele que afagara as derradeiras flores e passara pelas águas elegíacas dos lagos e dos mares, que vivia na lírica intimidade dos astros era, agora, indiferente e áspero.

Afastei as cortinas por um gesto voluntário, para ter a certeza de que vivia, fazia o que desejava.

Do quarto de banho saía o ruído alegre das gémeas, lavando-se:

— Recreio.... professora.... Picasso.... vestido.... mis....

— Leviana.... nita.... era.... ia....

Agora falavam baixo, cochichando e rindo.

Aproximei-me do toucador e tirei um bâton — «.... Os seus lábios ficarão suaves e lisos como botões de lótus...».

— Ri alto. Era assim que dizia um anúncio do tal bâton. E o meu riso parecia dispersar as sombras — «.... Se desejar ter a pele macia como as ondinas e perfumada como uma violeta use o pó de arroz....» — Pó de arroz! Coisa sufocadora! Todavia era tão doce o perpassar da borla sobre o rosto... Semelhava uma coisa de magia, de mistério! Que leveza! — «.... Os seus cabelos tornar-se-ão sedosos e brilhantes... Os óleos preciosos da China dar-lhe-ão maior elasticidade e um aroma singular....» ... «.... Este perfume lembra uma noite irisada da Índia, num pavilhão de cristal sobre um lago de águas vivas cheio de flores exóticas....»

— Que tolices! Anúncios de revista cara...

— Dá licença, minha Senhora? A Senhora quer ver o que estava num pires, meio coberto de café?!... Uma

chave, esta chave! — exclamou erguendo triunfalmente o corpo metálico dum pequenino objecto.

Lancei-lhe um olhar ocupado, enquanto dizia numa voz neutra:

— Põe aí.

*

A manhã continuava nevoenta...

Andei automaticamente meia dúzia de passos, abri a bolsa e tirei o cartão de visita para me certificar da morada. Continuei a andar, mais depressa, mais automaticamente. Dobrei à esquerda; a rua apertava-se em edifícios altos, cinzentos, calmos. Verifiquei o número... Uma porta meio-aberta... Entrei. Era um corredor escuro com o chão de cimento coberto de água congelada; as paredes estavam, também, luzidias de humidade. Ao fim, de lado, uma porta pintada de castanho com grades de madeira até meio por onde passava um cordel ensebado. Puxei. Instintivamente, olhei a luva de camurça bege à dúbia claridade que vinha da rua. Um momento...; outro momento... Impaciência. Tornei a tocar. Um momento...; outro momento...

— Quem é? — perguntou, gritando, uma voz arrastada.

— Eu! — respondi incisivamente, como quem não gosta que lhe façam perguntas inúteis.

Um estalido seco de porta que principia a desconjuntar-se e abre cansada...

Subi com passos firmes, naturais. As escadas eram sombrias, não havia passadeira, e os degraus encerados antigamente tinham agora um aspecto desolador, esbranquiçados, gastos no meio. Ao cimo, encostada ao corrimão, estava uma mulher assenhorada, gorda, de avental com grandes folhos, ondulação permanente e um broche espalhafatoso apertando o decote da camisola de lã.

Sorriu num sorriso que pretendia ser amável.

— O Senhor Délorme?

Olhou-me longamente e respondeu com novo sorriso, aberto e silencioso:

— Sain. Vai fazer uma viagem, mas deixou uma coisa para a Senhora — explicou afastando-se e antes que eu esboçasse um gesto de surpresa — Tenha a bondade de me acompanhar.

Entrámos num quarto muito florido, cheio de cortinas dum cretone alegre que revestia também um pequeno sofá e a mesa redonda. O compartimento, na sua modéstia, tinha um ar de fartura, de conforto quase...

Olhou-me demoradamente e, abanando a cabeça como quem estava inteirada, pronunciou o meu nome interrogativamente enquanto punha sobre a mesa um embrulho grande e eu curvava a cabeça e pestanejava num gesto de assentimento. Retirou-se.

Peguei no embrulho indiferentemente, sem a mais leve sombra de admiração ou curiosidade. Era um volume pesadíssimo, convenientemente embrulhado em papel verde e com o fio bem atado, tal como os embrulhos feitos nas casas comerciais. Apanhei uma faca que estava em cima da mesa e cortei o fio. Depois, sem descalçar as luvas, retirei cuidadosamente o papel, com vagares absortos, despreocupados... Deparei com uma lindíssima caixa egípcia de prata e bronze. No tampo havia um Nilo de lápis-lazúli, esmeraldas e safiras onde desabrochavam ninfeias de opala, e, ao centro, um punhal de langue feitio caprichoso, digno de ter sido usado por Heliogábalo numa das suas crises de bizarro fausto... Dava a impressão de que fora ali colocado por um deus misterioso em sinal de aliança e amizade, mas uma aliança que pudesse trazer consigo morte...

— Que maravilha! — exclamei inebriada de deslumbramento.

O papel que a envolvia era tão espesso que eu não pudera suspeitar de nada. Tirei as luvas para ver melhor. Tacteei, devagar, as frígidas pedrarias, analisei com minúcia as partes laterais, o fundo de bronze. De repente saltou-me uma ideia. Abri a carteira e tirei a chave que a criada me

dera nessa manhã. Só então reparei no seu feitio esquisito, na sua dureza sólida, na sua espessura considerável. Introduzi-a numa fenda de recorte caprichado que a princípio não distingui e se podia tomar por um desenho a negro como os outros que o antecediam e o continuavam, formando friso. Empreguei força num sentido e noutro. Nenhum estalido. A chave conseguia desandar um pouquinho, mas dava em qualquer coisa metálica e não rodava mais. Tentei levantar a parte superior, na esperança de que já estivesse aberta. Não estava. Empreguei mais força; mais; o mesmo resultado... Olhei em volta, e dei com uma chave de abrir latas de conserva pousada sobre um armário. Utilizei-a como alavanca, e a chave rodou até o fim.

O primeiro movimento foi de assombro, de estupidez, com aquele clarão súbito e supremo do amnésico que se recorda. A fotografia que repousava no fundo da caixa veio até mim como uma intuição forte, como um muro de granito que embate connosco, que nos atravessa e nos deixa do outro lado.

— Tu, Charles?! Tu?! Será possível?!... Oh!... Charles!! Que provação! — exclamava com voz trémula, aflita, instintiva. (Era um paralelo nítido com a atitude de alguém que põe as mãos na frente para não ser ferido nos olhos).

— Oh! Charles, como foi isto?...

As minhas mãos húmidas e geladas palpavam a superfície amarelecida do retrato. Tirei-o com ímpeto e com cuidado e aproximei-me da janela. Era ele! Reconheçê-lo-ia até à beira da morte, ainda que vivesse mil anos. Ele! Os olhos...; sim, era aquela a expressão! Os olhos escuros de transparências douradas, melancólicos, enigmáticos, levemente amendoados... O nariz de arestas finas... A boca eternamente franzida num sorriso espiritual, quase irónico... O queixo levantado como o de um jovem César... O mesmo ar doce, inteligente, quimérico... Oh! Charles! Como eu recordava! Aquele fato, eu reconhecia-o bem! Era cinzento. Na última vez que o vi, trazia-o. Há quan-

tos anos, quantos? Eu era nessa altura uma adolescente altiva, de longos cabelos dourados, solitária, contemplativa, taciturna... Oh! Charles! Como eu o revia nessa manhã brumosa, a última. As minhas palavras álgidas que pareciam adquirir volume e peso e iam enchendo o espaço em volta, esmagando-nos... O seu sorriso triste, muito triste, irmão daquela tristeza mórbida que flutua como um véu em volta da Lua nas noites de spleen dos Poetas imortais... O olhar...; como poderei descrevê-lo?: o sonho que se quer enganar?... Disse-lhe adeus. Na curva da estrada voltei-me. Nunca o esquecerei: ele permanecia imóvel, na posição em que o deixara. O fato cinzento... a pele bronzeada... os cabelos louros de ondas fundas, agitados ao capricho da aragem... Eu havia julgado que tudo fugira sem deixar rasto... Mas como esse passado distante, tão distante que eu o poderia negar, surgia nítido e grandioso e insubstituível! A carta da Suíça... O meu entediado desdém... Os discos franceses arremessados ao mar, despedaçados pelo mar, desfeitos e sumidos pelo mar. O mar! Ah!... Como tudo estava presente! E, no entanto, em nada havia modificado o curso da minha vida. E no entanto, Charles hoje estava longe de mim. Repeti muitas vezes que estava longe, que já nada o aproximava de mim. Ele repousava numa cidade branca e sinistra chamada Cemitério. Branca e sinistra... Branca e sinistra... — repeti por espaços, incapaz de pensar. Seria bom ficar assim, assim naquela impassibilidade que era como que o principiar da morte. Mas o pensamento agarrou-me outra vez, exaltado e confuso. Ajoelhei-me no chão, encostei a cabeça à mesa. Amparava a fotografia nos braços, rodeando-a num abraço impossível. Uma atonia desceu sobre mim como lanterna gigantesca incidindo sobre uma pessoa que estivera na escuridão.

— Charles!... — soluçava baixinho — como te encontras aqui? Quem é aquele homem... e aquela criança?...

O retrato continuava na mesma posição. Agora era ele o desdenhoso. Tinha a mão de Charles quase junto da

fronte e ela não se movia para acabar com aquele tormento numa carícia purificadora. A mão fina, expressiva, espiritual de Charles guardada daquela maneira, com uma nitidez quase vital. Eu adivinhava-lhe através daquele jogo de claro-escuro a carne, a carne que em Charles era como que uma argila ideal animada de vida. E, às vezes, via passar-lhe pelo corpo a Alegria, a Saudade, o Sofrimento, o Amor, a Paixão, a Altura, em comoções puras e profundas. Levantei-me e aproximei-me da janela. A vista ia esbarrar-se num pátio estreito e lôbreo onde brincavam crianças linfáticas, todas agitadas de risos, risos que mais eram simples movimento somático — um apelo à vida. Estava tão alto que não as ouvia... Uma torneira, não sei onde, pingava isòcronamente; o relógio parecia querer lembrar-me que o tempo é o mais vil servo da eternidade. Encaminhei-me para a mesa, peguei no retrato como um médico numa caveira e, quando ia a colocá-lo na sua devida posição, qualquer coisa me saltou entre os dedos. Era uma fotografia «à la minute». Olhei-a como se não pudesse entender. Mas a verdade estava bem patente. Aquela fotografia representava um trecho duma praia hoje totalmente invadida pelo mar. Sentada na areia, chapéu de abas muito largas levemente puxado para trás pela forte brisa marítima, cabelos longos a cobrirem as espáduas, sorrindo à objectiva, estava uma menina de treze anos — e essa menina era eu.

Uma voz começou a garatujar no silêncio. Alguém, no quarto próximo, revivia lembranças tocando um disco antigo, um disco que foi a moda quando eu tinha treze anos... Esse alguém devia estar curvado, torcido sobre a cama...; o quarto às escuras...; os olhos cheios de lágrimas...; as mãos tremendo... O gramofone teria pó... Esse alguém seria uma mulher... ou, não!, talvez fosse um homem.

Guardei as fotografias, o grosso papel verde ia encerrar tudo isso quando um golpe de memória me varou a mente, como uma lufada de vento virando as páginas dum livro.

«...há coisas duma infantilidade... Sabe que todos os meus encantos de criança eram uma caixa egípcia que a Mamã trouxera duma viagem? Fui crescendo e tudo quanto me causasse alegria, felicidade, estava sempre, não sei porquê, relacionado com ela. Ainda hoje assim acontece... Talvez seja uma superstição, mas daria toda a minha fortuna para a não perder.»

Esta conversa parecia ter saído dum mundo longínquo, patético, e ter-se alojado ali — sobre a caixa singular — cínica, fria, palpável. E eu via-a salpicada de terra, com brancuras inertes de mármore, trémula, carcomida, enrodilhada, mas indestrutível. Viera caminhando pelo tempo, rasgada de esquecimentos, de indiferenças, e estava ali, perfeitamente visível, esperando, numa gritante mudez.

Sentei-me, abatida, sobre o divã.

O gramofone calara-se; o silêncio caía desfeito numa poeira fina e gelada. Junto do fogão apagado, um vulto indeciso... Esse vulto aproximava-se... Eu já lhe distinguia as mãos de raça, que tinham qualquer coisa das mãos do velho, da criança, de estrela, de nebulosa e de vento. O meu olhar subia... cruzou-se com outro olhar cheio de fulgor e beatitude.

— Charles!!! — gritei. E, saindo precipitadamente, desci as escadas a correr.

Cá fora o dia estava claro e alegre como uma gargalhada boçal. Eu sentia a alma cheia de frialdades, de morte, de inércias pesadas. Cheguei a uma cabine, telefonei para casa dizendo que almoçava fora, e continuei a andar sem destino. Parei à entrada dum restaurante e segui um transeunte qualquer pela porta giratória. Fui sentar-me a um canto, acanhada e receosa. A animação, o ruído não logravam chegar até mim...; e tinha medo como se estivesse numa vasta solidão entregue a fantasmas. Escolhi a ementa ao acaso e pensava, amachucada, imbecil, enfraquecida. Aqueci os dedos enregelados na chávena do café e aspirava o seu aroma activo, tentando despertar-me. Abria os olhos, brincava com um anel, tornava a aquecer

as mãos apertando-as de encontro à porcelana quentíssima.

De repente comecei a sentir-me numa atmosfera tão diversa! Era uma lânguida tarde outonal, dessas em que as flores parecem ter alma e os génios do Amor e da Bonança, descendo dos seus olímpos azuis, trazem uma doçura inexplicável ao coração dos homens. Ouviam-se os derradeiros cantos do rouxinol acompanhados pelo murmurar das folhas caindo... E furtivas claridades douradas bailavam lentas, no salão perfumado... Ouvi, junto de mim, aquele menino de olhos negros polvilhados duma luz de sonho pedir comovidamente:

«Abençoe a minha música!»

Todas as tardes esse menino descia ao jardim. E o seu sorriso era distante e quente. E a sua voz tinha leves acentos de cristal, de veludo e de repuxo!... Depois vinham as crianças, duas meninas alegres e risonhas cheias de laços e folhos, que cantavam todo o dia. Davam três ou quatro voltas em redor da tília, desapareciam por uma rua-zinha de saibro e vinham encarripitar-se no muro, segurando-se com as mãos gorduchas às gradezinhas de ferro.

— Não vem brincar? Venha, venha brincar *com nós!*

A Mãe assomava à janela, sorria-se e pedia:

— Venha, venha brincar, sim?

Eu tirava o aventalinho de organdi bordado a ponto de sombra, deixava cair o regador vazio sobre a relva e ia, um pouco envergonhada do meu corpo adolescente, brincar com as pequerruchas e o menino sonhador.

A criada mulata chegava também, como um bicho espantadiço, pegava nas mãos das meninas e cantavam todos à minha volta:

*Ó minina, você nam têm
Nesta roda quem lhe quêra bêm
Ah! Mas têm, têm
Quem lhe quêra bêm
Têm o Papai e mais a Mamãe!*

— Eh! *Seu Raulzinho. Você nam vêm?*

O menino sonhador meneava abandonadamente a cabeça de revoltos caracois pretos e deixava-se ficar pensativo, olhando-nos.

Às vezes eu sentia nos dedos algo tão leve como um estremecimento de luar ou como uma açucena que me desabrochasse na mão; era o menino sonhador que entrava na roda e me elegia seu par.

*Minina — Sinhá
Linda! Linda!...*

As beíças da mulata tremiam, tremiam e as veias salientavam-se no pescoço alto como o dum bichinho atrevido. As meninas agitavam as cabecitas semelhantes a um resplendor de seda e âmbar e até as longas tranças dançavam a dança dum cordão de estrelas desprendido.

As Trindades caíam como halos de ouro que se entrechocassem no céu.

— *Meu pessoal, vamos rezá!*

De repente o grupo ficava sério, corpos muito direitos e solenes, mãos erguidas.

— *Pelas muitas chagas que Nosso Senhor Jesus Cristo sofreu em Seu Santíssimo corpo para nos remir e salvar...*

— *Pelas almas do purgatório...*

— *Pelos descrentes...*

— *Por todos os pecadores...*

— *Pelos justos para que não caíam em tentação...*

— *Pelo Diabo, para deixar de ser mau!* — disse uma voz firme.

Todos olharam assustados como se um animalzinho esquisito chovesse doutro mundo.

— *Não vê que o Diabo é mau porque quer?* — disse eu — *Ele já se podia ter emendado, mas pretende competir com Deus.*

— *É bem feito! É bem feito que esteja no inferno!*
— gritaram as meninas em coro.

O menino sonhador olhou para mim quase com revolta:

— Que idade tem?

— Doze anos.

— Eu tenho treze.

— Eu fiz doze em Agosto.

O menino sonhador calou-se.

— O livre arbítrio... Você sabe...

Ele fez um gesto vago de assentimento e depois murmurou, alquebrado e triste:

— Mas é tanta pena que o Diabo seja mau...

— Esperemos em Deus.

Minina — Sinhá

Linda! Linda!

Que um bacharel

Anda a namorá...

Bacharel? Palavra complicada! — pensavam as meninas. — Deve ser uma forma de dizer Príncipe dum reino estranho que fica além de florestas de plumas roxas e de fios de ouro colorido...

E a cantoria prolongava-se até à hora do jantar.

Ora o menino sonhador tinha um segredo. Ele pousava os dedos sobre o teclado dum piano e tudo que a gente sente cheia de deslumbramento dizia-o ele, assim, na música!

Como ele contava as volatilizações, as dissipações, as transfigurações da cor e da luz; as rondas das fadas nos bosques; o cântico das aves nas Primaveras sem memória. Como nos dizia a história de certa Infanta cismática que vivia num castelo nas margens do Danúbio e como certa noite um Cavaleiro andante lhe ouviu os suspiros e, sob a bênção da Lua idílica, ajoelhando no chão, lhe entregou a alma para sempre. Nós bem víamos o terraço batido pelo luar, bem sentíamos que nos muros daquela noite havia grinaldas de violetas roxas e brancas diafaneizadas e a brisa era tão leve como os sonhos românticos das almas puras. E a Senhora Infanta havia de ser loura como pálidas sedas velhís-

simas, alta, graciosa e venerável, e havia de estar vestida de branco (um vestido cheio de finas pregas) e havia de usar um véu flutuante preso por um diadema... e havia de ter um colo redondo como o de Mona Lisa e constelado de pedras claras. Nós bem o sentíamos! Nós bem o sentíamos! Até sentíamos o rumor dos seus escaupins de prata passando entre cidreiras e hortelãs!

O menino sonhador apreendia nos seus dedos toda a música da floresta, toda a beleza do Amor e condensava a vida num sonho lindo. O menino sonhador...

— Perdão, minha Senhora! — exclamou cortêsmente um cavalheiro que involuntariamente me tocara no braço ao levantar-se.

— Não tem importância...

Pedi a conta e saí.

Como se há muito houvesse traçado um plano e tivesse chegado o momento de o realizar, disse tranquilamente à velha criada:

— Conceição, eu vou-me hoje embora!

E ante o seu rosto magoado e surpreso expliquei:

— Posso demorar um mês, um ano, dois...; mas tenciono regressar... Todavia será para me desfazer desta casa e partir para sempre. Até lá mandar-te-ei o dinheiro pontualmente e podes-te ausentar desde que escrevas a avisar-me. Entreguei-lhe um sobrescrito com a soldada de dois anos...

*

Embrenhei-me por entre aquele aglomerado de gente palpitante e velada de vida interior...

Os cartazes luminosos tinham nervosas convulsões de electricidade e lançavam fochos vermelhos, azuis, amarelos que lambiam sinistramente as pessoas. As coisas tinham um ar hostil e diferente. Dir-se-ia que caíam, lenta e espaçadamente, esfriamentos pesados. Um ardina sonolento estendeu-me uma revista. Mais além, envolto em novelos

de sombra, cacarejava um cauteleiro enrouquecido com uma voz que parecia enrolada em nevoeiro e pesadelos.

Entrei numa carruagem do combóio que ia partir para o norte. Estava ainda deserta. Sentei-me e esperei, pensando, com a cabeça encostada ao vidro frio da janela. Procurei, por uma espécie de nostalgia abstracta, as estrelas fixas e lúcidas que brilhavam materialmente no céu. O céu lousa... o céu mesa de jogo... O céu chão etéreo do mundo celestial... O céu tecto do mundo terreno... O céu... Que sabia eu dizer? Frases duras, opacas, rasteiras como paralelepípedos duma calçada ruidosa. Naquele entorpecimento que me embrutecia que podia eu pensar? A minha vista baixou, outra vez, sobre a multidão móvel e flutuante.

Soou desamparado o grito da partida.

De repente, como saído da soturnidade da noite, vi o homem do café de província dirigindo-se apressado na minha direcção. Debrucei-me instintivamente, para me certificar, e quedei-me apavorada como a donzela tímida que vê surgir um fantasma. O que eu queria era esquecer todos estes incidentes estranhos e deformados. Só mais tarde, quando me sentisse suficientemente forte, poderia pensar em todas estas coisas, risonha e tranquila. E agora, precisamente, ele aparecia de novo, inesperadamente, como uma sombra vingativa, implacável, trágica.

Um homem, destes que trazem fatos de ganga escura e suja e por isso se confundem com as locomotivas, passou erguendo uma lanterna de luz desnorteada, que me cegou por um longo minuto. E se ele tivesse entrado neste meio-tempo? Perdi-o de vista...; devia ter entrado...

O comboio moveu-se lentamente. Houve um entrecrocamento de ferros e engrenagens. Ia, finalmente, andar...

O homem do café de província corria em direcção à minha carruagem, mas o comboio deslizava já nos carris e depressa deixei de o ver, avançando, obstinado, os olhos fitos em mim, perdido entre a multidão indiferente.

Tudo ia ficando para trás. As sombras esvoaçavam

loucas, de encontro às paredes, à minha volta — como se quisessem agarrar-me. Sorri imensamente calma. Na mão segurava o bilhete para uma cidadezinha medieval onde os verões são quentes e tão suaves, que a chama das velas se ergue divinamente tornando as almas pacíficas e os lábios murmurantes de suspiros de felicidade. Cupido descansa em berços de rosas. Vénus fia em rocas de cristal no seu escabelo de estrelas fulvas.

Pelo Inverno os génios da neve que têm longos cabelos de prata coroados de azevinho escrevem lendas sobre a cinza da lareira e no frio poético que se aloja pelos cantos dos corredores desabitados... Às vezes há uma casa afortunada que um elfo escolhe para sua própria mansão. É ele que enche de sonhos de amor e de mimos a donzela melindrosa que lá vive. Esse elfo não tem descanso. É ainda ele que se dissimula na taça de cerveja que o jovem Cavaleiro desconhecido está a beber na estalagem, é ele que conduz o cavalo desse jovem até casa da donzela enfeitiçada pelos seus sonhos e é ele que no dia do casamento da sua protegida deixa ficar como recordação um cofre de jóias sobre a alcatifa do quarto.

Quando surge a Primavera, estremece a delicada folhagem dos loureiros e o bom odor da terra húmida mistura-se ao canto das aves, ao perfume das árvores em flor e do mel, às neves derretidas que arrastam consigo essa espécie de pedacinhos de céu que são as flores de lavanda.

O Outono de cortinados de púrpura traz consigo molezas ideais, silêncios extáticos, palpitações divinas. É a estação de Leonardo de Vinci. Foi no Outono, quando os deuses amavam a terra muito mais que agora e as montanhas ainda cresciam, que Mercúrio ofereceu uma galera de ébano a um Príncipe insatisfeito para ele sulcar as vagas de luz do céu. E como um dia se demorasse mais do que o costume pelo céu, aconteceu encontrar dentro do cálice argentino duma estrela uma donzela adormecida. E esse Príncipe era Português e foram os Seus descendentes que descobriram os caminhos marítimos guardados por dragões.

Eu não desconhecia que o mundo tinha envelhecido e o Prosaismo o retalhara com o seu gládio de fealdade e cruezas, mas ainda assim era-me reconfortante a lembrança daquele menino sonhador que nada poderia ter maculado, cujas mãos tinham o condão de abrir as delicadas cortinas das mais subtis realidades e possuía uns olhos em que havia a minha amargura, o meu desencanto. Ele tinha, com certeza, um pouco de poder sobre o Prosaismo. Ele sabia, certamente, tornar favoráveis as forças da Natureza pelo império da sua música e a pureza do seu coração. Bastava apenas que eu lhe desse a minha alma, a minha alma que já compreendia o que queria e onde isso se podia encontrar.

O comboio parou. Olhei o relógio. Cerrei as pálpebras. Via-me apresentando-o à minha maior Amiga.

— Raúl de Noronha, um Cavalheiro triste.

O comboio rolava, quilómetros e quilómetros à hora; para mim ia devagar.

Regina de Noronha calou-se.

A noite descera completamente. Parecia ter estado escondida atrás das sanefas cor das flores da romãzeira. E era como se, de súbito, tivesse lançado um denso e impalpável véu de sombra que uniformizava todos os objectos, apagava todas as cintilações. Só não conseguia diminuir o brilho dos olhos da minha Amiga. Na verdade, eram os olhos duma pessoa feliz — e eu nunca vi nada mais absurdo nem mais cruel.

Levantei-me, afastei um cortinado, e disse pausadamente:

— A Lua está branca como uma salva de prata cheia de cinamomos. A propósito, Regina: o seu caso é bastante curioso...

ALBA DE CASTRO

PHILOSOPHIE DU PORTRAIT FRANÇAIS

M. Germain Bazin a édifié une théorie originale et séduisante du portrait en arguant de son rôle dans la vie sociale. Ce rôle est simple: tant qu'il n'y eut pas encore la photographie, le portrait en tint lieu. Nous croyons que le portrait est issu d'un besoin presque instinctif de l'homme, celui de reproduire des visages amicaux ou familiers. C'est si vrai que le portrait est antérieur au paysage. Il est né des peintures religieuses qui prirent assez vite la coutume de reproduire les traits du «donateur» sur des tableaux d'art sacré.

Donc, pour le portrait peint, la filiation des genres s'établit comme suit: retables, portrait, paysage. Mais si le «donateur» est une concession à la vanité, le retable commence assez vite par reproduire des visages contemporains, reconnaissables, en les prêtant aux personnages sacrés, aux rois mages, aux dignitaires mis en scène sous la contemplation du donateur ou de la donatrice, en même temps que le fond s'éclaire, que l'espace s'organise et qu'il soit souligné par un paysage. Ce paysage n'est pas toujours imaginaire. On le repère souvent encore à volonté dans les études. Les paysages de Jean de Bruges sont reconnaissables pour être d'Avignon ou de la campagne environnante; très souvent et c'est ce qui a permis à M. Louis Maeterlinck de fonder sa théorie de l'énigme des primitifs français.

Le miniaturisme français nous offre déjà des portraits évolués recherchant la ressemblance.

Parmi les anciens portraits célèbres, nous mentionnons celui du Duc de Luxembourg. Il est à genoux, en prières et date des vingt dernières années du XIV^e siècle. Ce portrait ne trahit aucun sens de l'espace, mais un souci d'équilibre. Plus tard, de l'école d'Avignon, nous vient un

archange Saint Michel. Ici il y a une préoccupation de l'espace que ressent le spectateur. On ne peut dire qu'il y ait une véritable organisation. Rien n'est à l'échelle des proportions.

Nous ne nous occuperons pas du portrait sculpté, plus ancien que le portrait peint dans l'histoire des Beaux-Arts. L'école d'Alexandre, qui semble avoir, la première, nanti l'Occident de bustes, n'a guère été dépassée sur ce chapitre, ni pour la splendeur du travail, ni pour l'expression naturelle emportant la ressemblance.

Les italiens de la fin du trecento ont sculpté des bustes non moins beaux et qui prouvent jusqu'à la confusion plusieurs fois constatée, tout ce dont ils sont redevables aux alexandrins.

Le grand mérite des «pourtraicturistes» français, est d'avoir rejeté les éléments d'une plastique de convention et de s'être occupés de l'existence physique de leurs modèles et de leur caractère.

C'est à ces fins qu'ils ont rendu la personnalité, les affinités, l'élément psychologique du portrait et créé par là même le portrait d'Occident.

Mais, dès lors, les gothiques, les statuaires en taille directe? Leurs recherches sont physiologiques. Les monuments funéraires seuls poussent loin l'expression des gisants.

DATE DE NAISSANCE

Le portrait a un âge technique. Il vient au monde avec la peinture de chevalet. Quant à sa naissance même, c'est l'humanisme qui nous convie au baptême. Le portrait est le premier geste de la peinture profane. Et il est ici antérieur aux portraits sculptés qui n'étaient que ceux des gisants, c'est-à-dire des morts.

Pourquoi ce retard de la statuaire? Question de facilité. Madame Hélène d'Adhémar qui l'a spécialement étudiée, motive la chose par un argument historique: «Les tableaux sont emportés dans des étuis lors des déplacements

des seigneurs et placés, dans les châteaux, contre les tapisseries. L'humanisme comportant le culte des grands hommes va forcément multiplier les portraits. Est-ce bien sûr? L'humanisme—Plutarque? Et Plutarque d'hommes vivants? N'y croyons pas. Le père emporte avec lui les portraits de ses enfants, de sa femme, de ses parents. Nous ne le voyons pas s'encombrer de ceux du roi, de l'empereur.

La peinture est un art plus intime, plus familier que la sculpture. Nous n'ignorons pas les peintures byzantines, les portraits de Charlemagne et de ses preux qui circulaient depuis l'an 900.

«Les princes et les ducs se font peindre pour les femmes, pour leurs enfants, pour leurs domestiques. L'effigie du Seigneur pendue chez eux les garde contre ses ennemis et remplace celle de l'image de piété du siècle précédent. Le portrait du «Patron» devient une *image de préservation*. Telles sont certaines raisons de la diffusion du portrait au XV siècle.»

TECHNIQUES

Que valent ces portraits? C'est difficile à dire, car le genre s'est diffusé par toute l'Europe et comme ces diverses écoles communiquaient entre elles, elles ont évolué simultanément.

On connaît le *portrait de Jean Le Bon* (1366). On sait que ce roi se rendit plusieurs fois à Avignon, alors centre religieux d'Occident et en quelque sorte, centre pictural de la France, de l'Italie du Nord et des Pays-Bas. Lors du premier voyage, le roi était imberbe (1350). Lors du second voyage qui date de 1362, il fait faire ce portrait. Deux ans plus tard, le roi décédait. Ce portrait avait été attribué à Gérard d'Orléans. Cet artiste travaillait pour le Pape. Il appartenait à l'école franco-siennoise encore toute byzantine. Or, depuis cette attribution, nous savons que Gérard d'Orléans est mort en 1361, donc un an avant le second séjour de Jean Le Bon à Avignon. Le cabinet des estampes possède ce tableau depuis le XVIII^e siècle.

Il a une valeur purement historique. Il ignore toute organisation et a l'air d'avoir été découpé des volets d'un retable. Le roi n'a aucune expression. Son profil se détache sur fond d'or plutôt dédoré, sans aucune qualité spatiale.

L'auto-portrait de Jean Fouquet, offert au Louvre par le Comte de Janze, est plus solide, plus équilibré, mais d'or sur fond noir (1450).

Le célèbre *portrait du roi Charles VII* est daté par Lemoisne et Sterling de 1444, date du retour de Fouquet d'Italie, ou à peu près. L'inscription *Charles le Victorieux* est une allusion nette au désastre des troupes anglaises. Ici, un espace est créé et le tableau établi sur trois plans. Premier plan: des rideaux, un coussin à ramages. Deuxième plan: le roi. Troisième plan sur fond verdâtre. Le fond, complètement uni, se détache du rouge-violet du vêtement royal et du blanc des rideaux. On sent qu'il y a une profondeur sans pouvoir réaliser ce qu'elle est ni compte d'étendue. La perspective est rudimentaire.

Enfin, voici le portrait par Jean Fouquet de *Juvénal des Ursins*. Louis-Philippe l'acquit du Comte de Hamel comme une peinture de Michel Wohlgemut. Selon Sterling, il s'agit d'un volet de dyptique. Ici, nous avons déjà un véritable relief et un espace organisé, d'ailleurs incomplètement, mais tout de même par des boiseries d'or sculpté bien éclairé. Un dessin, au cabinet des Estampes de Berlin, est une étude pour ce tableau et l'usage de cette méthode. Ici, le portrait est en progrès. On pose le modèle dans son cadre familial. Remarquons les armes des Orsini de Rome. Juvénal des Ursins leur était-il apparenté?

On connaît l'excellent portrait réaliste, *l'homme au verre de vin*. Ici, les connaisseurs triomphent. Par analogie avec l'«Inconnu» de Van Eyck, on lui attribue l'œuvre. Bode y voyait l'école française et Friedländer de même. Buchoz le restitue à Jean Fouquet, ce qui est probablement une erreur. Hullin de Loo le déclare flamand. Nous serions plutôt disposé à le croire portugais (Nuno Gonçalves). Ici la technique se manifeste déjà avec plus

de certitude que dans le portrait de Marguerite d'York, épouse de Charles le Téméraire. Michel l'affirme d'un peintre de la Cour de Bourgogne.

L'Enfant aux mains jointes par le Maître de Moulins. Il s'agit d'un ex-voto funéraire. Deuxième fils de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, mort en 1496. Des discussions d'historiens d'art s'élèvent au sujet de l'attribution. Le relief est admirable et crée l'espace sur l'inévitable fond sombre.

La Dame aux banderolles est somptueusement vêtue. Le dessin est dur, mais excellent et crée le relief sans ombre. L'éclairage est étanche et collabore au relief. Le souvenir de Byzance n'est que dans le style de la décoration. C'est une œuvre de relief sans ombre, créé simplement par la courbe du trait.

Nous n'admirons que par le respect dû au passé le roi René et sa seconde femme Jeanne de Laval-Montmorency. On ne peut concevoir un portrait sans la présence de l'âme du modèle. Les deux panneaux des dyptiques sont peints d'une main très sûre, et de ressemblance certaine. Les traits ne nous suggèrent rien.

Le peintre a son excuse. Le roi et la reine avaient posé pour le *Buisson Ardent* de la Cathédrale d'Aix. Selon ces effigies ils faisaient exécuter des dyptiques et les offraient en souvenir aux notables de leur royaume. Madame Ring, erudite éclairée, nous dit Madame Adhémar, insiste sur cette idée de réplique et déclare que tous les domestiques du palais avaient leur dyptique du couple royal.

Nous tenons pour important le portrait de *Guillaume de Montmorency* par Jean Gossaert ou l'un de ses élèves. La couleur, digne de ce nom, pour la première fois surgit dans le portrait.

Voici *Pierre Guthe*, botaniste et apothicaire; l'œuvre est du temps où François Clouet faisait des recherches de coloris selon Moroni. Et l'espace est créé, distribué avec une précision surprenante par un simple pan de tapisserie.

Portrait de François 1^{er}. Clouet avait fait un dessin

du roi au crayon. Francesco Pellegrino, qui était pensionnaire à Fontainebleau, se plut à le colorier. A cette époque, cette idée pouvait encore être celle d'un artiste. Nous répugnerions à une telle division du travail.

Mais Clouet qui avait autre chose à faire ce jour-là laissa Pellegrino «arranger» le roi et l'accommoder à sa sauce. Et il faut avouer que, hardiment, Pellegrino y a mis du sien. Il a peint le roi tout habillé de gris et de noir sur une gamme partant d'un fond brun-rouge qui se dégrade. Il distribue ainsi l'espace avec adresse, crée un relief par contrastes de coloris du plus heureux effet. On ne sent pas la dualité originelle des auteurs du tableau. Le portrait est ainsi libéré des fonds sombres. Il devient non plus une copie servile des traits du modèle, mais tableau. C'est le cas encore de celui que Corneille de Lyon consacre au *Comte d'Enghien* (Jean de Bourbon Vendôme) qu'il peint «à l'impressionniste» en plein ciel sous une lumière froide, à peine tamisée par des réfractions. Nous disons sur fond de ciel, c'est-à-dire d'infini.

Jacqueline de Rohan Gié et sa fille, la princesse de Condé, nous sont connues par Brantôme. L'histoire en retient qu'elles eurent toutes deux du tempérament autant qu'elles furent belles. Corneille de Lyon a-t-il été séduit par cette rouquine à la peau blanche, aux yeux à fleur de peau? Nous ne le savons pas mais il est ingrat de parler de la dame. Le temps semble avoir atténué et estompé les traits de son visage. Quant au fond du tableau (à moitié noir, à moitié vert sombre) il n'était certainement pas, au moment où il fut peint, aussi désagréable qu'il nous apparaît à présent. C'est, dans sa note actuelle, un repoussoir sans aucun espace.

Voici, dans la note assombrie des beaux Van Dyck (et l'on sait les extraordinaires ressources que ce maître portraitiste en tire) *Jacques Bertaut*, contrôleur de la maison du roi. Il faut admirer la manière dont l'espace est créé complètement dans l'ombre. Quant au nom du peintre qui a tiré ce chef-d'œuvre de matériaux qui n'étaient

pas faits pour être combinés, sachez que le Comte de Laborde l'attribuait à Corneille de Lyon.

Dans son célèbre portrait par un inconnu qui pourrait bien être Clouet lui-même, le *Comte d'Alençon*, coiffé de la toque à plume et cravaté de la fraise à godrons, en vrai «chou-chou» de sa maman, Catherine de Médicis, a tout l'air de songer à la manière dont il pourrait se débarrasser de ses frères Charles IX et Henri III. A son âge, on a de ces candeurs! Le relief est dur et, ce qui fait hésiter à l'attribution à Clouet, c'est l'absence de tout espace. Nous n'en dirons pas davantage du portrait de *Claude de Beaune*, fille du Sire de Sabloncay, veuve du docteur Bourgeois, premier médecin de François 1^{er} et d'Henri II, remariée à Claude Gouffier et dame d'honneur de Catherine de Médicis. C'est peint par un élève sans génie de Clouet, ou par un pasticheur.

Et voici l'admirable *flûtiste d'Allemagne*, éborgné. Marc Duval?

On revoit toujours *Henri III* de François Quesnel et ce duo délicat des gris et des bleus. De même Clouet dans son portrait magnifique du poète *Clément Mazot* dont le fond est de dégradés verts et où l'espace est créé par la lumière.

Encore, le portrait d'*Elisabeth d'Autriche*, attribué à Clouet et où nous ne reconnaissons pas sa légèreté sûre de dessin ni sa touche diluée.

DU SENS DE CES PORTRAITS

Sans vouloir discuter le talent ou le génie d'artistes éminents, nous constaterons d'abord que ces portraits sont bien faits pour jouer le rôle social qui dépend d'eux. Voyons-y d'abord des témoignages historiques. Par exemple, l'année même où le flûtiste allemand est pourtraicturé, Charles IX, monarque mélomane s'il en fût, fonde l'académie de musique et invite plusieurs musiciens allemands à sa cour.

Autre exemple : on s'étonne que dans un double portrait, d'auteur inconnu, et que nous avons décrit dans un autre chapitre, *Gabrielle d'Estrées* paraisse nue, avec la belle *Maréchale de Bologne* également nue. Ce tableau, tel qu'il existe au Louvre, n'est pas de François Clouet. Il est inspiré par un autre tableau qui, lui, est de Clouet et qui a donné lieu à une centaine de copies trente ans plus tôt. Gabrielle d'Estrées et sa sœur, Madame de Bologne, composent là une allégorie à la fécondité de la maîtresse d'Henri IV.

ÉVOLUTION

La *pourtraicture* n'aura qu'un temps. Les artistes s'apercevront bien tôt que l'on peut faire un tableau tout en faisant un portrait. Le genre, écrit René Schneider, fut *longtemps prisonnier des enlumineurs*. C'est à-dire qu'il cessait ou à peu près, comme peinture, d'être tributaire de la distribution des volumes, de la lumière et de l'espace. Ceux-ci furent acquis au tableau de portrait, probablement par Jean Van Eyck. Mais déjà en Avignon il y avait, en toute certitude, une recherche de l'équilibre, de la symétrie, de l'unité et de la solidité. Ce sont là des caractéristiques de l'art occidental — nécessaires ? Nous le croyons, car ce sont qualités de densité et de puissance intérieure qui sont propres à l'art d'Occident.

Nous pensons pouvoir poser en loi d'esthétique que là où se manifeste la vie interne, le portrait peut se passer de distribution d'espace.

Une démonstration expérimentale se pose d'elle-même. Raphaël. Ses portraits sont toujours d'une exécution et d'une maîtrise impeccables. Une étude plus pénétrante démontrerait peut-être qu'il est le portraitiste de son siècle qui a le mieux rendu la vie interne de ses modèles. Et pourtant, il n'y a dans ses portraits aucune organisation d'espace. Ce n'est certainement pas par incapacité, parce que dans ses peintures murales il est l'un des maîtres de cette disposition fondamentale.

En revanche, Raphaël est un organisateur exemplaire des surfaces et des masses. Ses portraits en témoignent. Dès lors, d'où viennent, sans organisation spatiale, leur unité, leur solidité? Uniquement de l'organisation des volumes et de l'équilibre. Et d'où vient l'éloquence des formes? Des valeurs coloristiques.

Le plus sage est, peut-être, de ne pas s'y fier. La négligence de l'espace, s'il n'y avait pas le génie de Raphaël, lui coûterait cher. Il compta certains imitateurs qui n'ont pas su comme lui jouer de la lumière et de l'ombre et des couleurs.

En feuilletant l'histoire du portrait français, nous avons assisté à l'organisation de l'espace et des masses dans un art qui n'en avait pas la première idée. En un mot, le portrait s'est soumis aux lois de l'esthétique picturale.

Troisième évolution. Nous avons dit que longtemps le portrait chercha son pittoresque dans la physiologie. Nous l'avons quitté au moment où il devenait une puissance psychologique, la ressemblance devenant morale et le trait physique se faisant révélateur du caractère, de l'âme du modèle. Depuis, la situation s'est encore compliquée. La suggestion de l'âme du modèle ne s'est opérée que par l'œuvre de l'artiste, sa compréhension. D'où premier dialogue. Mais ce dialogue forcément se répercutait dans celui qui surgit entre le portrait et le spectateur. Ce second dialogue n'était plus direct, le statuaire ou le peintre écoutait au téléphone et coupait parfois la communication.

Si l'artiste est une personnalité puissante de son art et si cet art est expressif, il arrive que la conversation se complique à l'infini. Ceci d'ailleurs dépend des maîtres. Franz Hals, Lembach, Boldini et d'autres sont des artistes de toute première classe. De même Rubens, Gainsborough. Admirez l'un de leurs portraits. Regardez, délectez-vous. Il n'y aura absolument rien qui vous séparerait du modèle. C'est le don total.

D'autre part, prenez un portrait de La Tour (Quentin), de Rembrandt, de Jean Van Eyck, de Toulouse Lautrec,

de Van Gogh, de Renoir, vous sentirez *le peintre entre vous et le modèle*. Pourquoi? C'est inexplicable, car tous ces grands artistes se valent en talent, en inspiration, en exécution.

Cézanne, dont le tempérament est très proche de celui de Rodin, avait pour idéal de s'éliminer complètement devant le modèle. Ce qui comptait pour lui, c'était la nature, et rien d'autre. Et Dieu sait pourtant s'il ne domine pas son modèle et se sa présence n'éclate pas dans le portrait. Il en est de même pour Rembrandt, artiste songeur et génie transposant.

Ce grand maître transposait sans cesse. Il n'a jamais songé, ou si peu, à un «sujet». L'idée lui en venait en travaillant à autre chose. Presque toutes les grandes inspirations dans les arts plastiques sont des associations d'idées. Elles naissent d'un accident quelconque de la vie quotidienne et sont aussitôt transposées.

Il y a une grande similitude d'âme entre Rembrandt et Van Gogh. Les portraits de ce dernier, *l'homme à la pipe*, par exemple, le *facteur Roulin* font penser à des Rembrandt sans qu'on sache pourquoi, mais avec des éléments de certitude irraisonnée et silencieuse tels que nul ne saurait s'y tromper. Tous deux, par des méthodes différentes, cherchent à rejoindre la matière profonde de leur sujet plus loin que l'enveloppe des apparences. A côté de tels génies, pensons-nous, en partie inconscients, d'autres artistes, grands maîtres ès naturalisme, passent pour superficiels. Et pourtant, si vous étudiez Holbein par exemple, vous êtes dérouteré rien qu'à songer à la part de puissance et de volonté qui fut nécessaire pour rendre expressives à ce point des surfaces de volumes étudiées et rendues avec des expressions à ce point pénétrantes. Holbein aurait-il pu franchir les frontières de l'indicible et au lieu de faire parler, comme il l'a fait magiquement, des apparences, aurait-il pu comme Rembrandt ou Van Gogh remonter jusqu'aux sources de la vie d'un être pour lui extraire son plus intime secret? Nous le croyons et il l'eut fait s'il n'avait pas été

guidé vers un autre souci : celui de la mesure ! Il n'y a pas un art plus obstiné, plus pesé, plus mesuré, et pour tout dire moins lyrique que celui de Holbein. Le sublime portrait de « Titus », fils de Rembrandt a, pour vrai titre : *Le portrait de l'âme de Titus*. Tout du modèle est noyé dans l'ombre, et tout y est abandonné à l'expression, n'ayons pas peur même de dire à la pensée et au songe du modèle. Voyons ce double portrait (La Haye) de *Saül et David*. Les deux modèles communient dans la pénombre. Leurs deux vies intérieures n'en font qu'une. Des formes. Il y en a, noyées dans l'ombre, étouffées alors qu'elles devraient être saillantes, sombres alors qu'elles devraient être vivement colorées pour s'exprimer avec un maximum d'accent. Telle était la théorie de Hals, telle fut la théorie de Rembrandt. Mais, au moment de Saül et David, Rembrandt a changé. Plus question du capitaine Banningkok en plein soleil de midi dans l'intensité des valeurs chaudes. Rembrandt ne songe qu'à ce qu'il ne voit pas : l'interpénétration des âmes. Voilà l'illusion qu'il demande à la peinture. Et pour support de cette magie que prend-il ? Un éclairage adouci par de l'ombre, un peu d'or pâle flottant dans une brume aux transparences idéalisatrices. — Voilà les grands moments de Rembrandt, ceux que d'autres jamais n'atteignirent et où la peinture échappe à la plastique pour devenir musicale. Une seule question se pose : tant d'âme dissoute dans cette matière picturale qui en devient phosphorescente, cette spiritualisation d'un sujet dans une atmosphère de rêverie ou de songe et qui rayonne d'immatérialité et en sature l'espace, est-elle encore de la plastique ?

Il est clair que la plastique est dépassée mais que, pour être dépassée il faut encore qu'elle soit présente. Les moindres indications suffisent. Les formes même suggérées sent encore les formes et dans leur subtilité infinie c'est peut-être quand on doute d'une présence qui n'est qu'à peine évoquée, qu'elles chantent le mieux, qu'elles envoûtent le plus. C'est la profondeur du précipice qui exerce sur l'alpiniste une attraction pour ainsi dire hypnotisante dont

la force d'attraction irrésistible l'attire de plus en plus aux bords du gouffre jusqu'à ce que l'alpiniste inconscient se laisse avaler par lui.

L'envoûtement de Rembrandt n'est pas moins prodigieux. Sa peinture est aveuglante et celui qui aux musées de Paris (Louvre), Copenhague, Munich et Vienne, a passé en revue les chefs-d'œuvre de ce maître sublime, demeure incapable d'admirer autre chose.

Mais ceci n'est plus la question. Cette question, précisons-la: Comment ce même peintre, de ses somptueuses premières productions, en est-il arrivé, partant d'une matérialité certaine, hautaine et superbe, à cette spiritualité transcendante qui fait, en même temps le «chant du cygne» de son génie (il se prolongea longtemps!) et sa sublimité? Rembrandt est un Hollandais bon teint, épris de la belle et bonne vie matérielle avec la bonne chère, le bon vin, une aimable épouse et un certain goût, du faste inhérent à la race. Donc est exclue encore l'hypothèse d'une crise de mysticisme. Quand Madame Rembrandt meurt malencontreusement, le maître s'installe à la campagne et vit en concubinage avec une maîtresse-servante qui le transforme en un coq en pâte. Il peint la nature. Le malheur et les déboires, la vente publique de ses œuvres à vil prix au profit de ses créanciers et qui enrichira plus tard scandaleusement les acquéreurs, ont-ils donné à Rembrandt une philosophie? Pas même le décès de son fils Titus qu'il chérissait. Il restera, vieux bohème insoumis, en marge de la société hollandaise qui le laissera crever comme un chien avant d'en faire son Dieu. La Hollande est le pays de la peinture et Rembrandt est à cette heure le Dieu de peinture hollandaise. Le mystère demeure entier. Et plus Rembrandt exaltait *la spiritualité de la vie, l'immortalité de l'âme* et illustrait les scènes bibliques et celles du nouveau testament, plus les commerçants «bien pensants» le persécutaient! Ce fut à peu près le destin de Van Gogh. Mais chez Van Gogh il y eut un drame d'aliénation mentale. Côté Rembrandt, le mystère.

PORTRAIT — IDÉES — IMAGES

Cette théorie des origines du portrait français semble pauvre par rapport à celle du portrait italien. Mais il ne faut pas oublier qu'elle tenait toute entière dans la collection Gaignières. Gaignières, comme nous le verrons, offrit son ensemble à Louis XIV. La révolution française fit, de la plus grande partie de cet ensemble, un autodafé. Il s'agissait de détruire à jamais les traits de ces féodaux ! Quelques toiles furent heureusement sauvées et c'est ce qui nous reste. La révolution n'a rien dispersé ni détruit des portraits de XVIII^e siècle ceux-ci très nombreux, mais au XVIII^e siècle il ne s'agit de fournir la ressemblance physique d'un modèle. Il s'agit d'en établir, déjà par suggestion, une explication psychologique, un commentaire. Latour parviendra à ne rendre que le caractère et à puiser sa ressemblance moins dans la similitude du visage et du tracé que par l'expression psychologique créée.

Il ne faut pas être grand clerc ès arts plastiques pour comprendre qu'un tel progrès définitivement obtenu n'était possible que par une *organisation rationnelle de l'espace, une autre des volumes, et un travail de rapports entre l'espace et les volumes qui créait l'unité*. L'unité est évidemment le caractère du personnage portraituré, et pour y arriver l'éclairage est l'élément par excellence. Pour Latour, plus l'éclairage est étanche, plus le rendu frappe. Pour Rembrandt, plus l'éclairage est contrasté, plus le caractère est obtenu. Pour Cézanne il n'y a plus de clair obscur. La lumière est absolue et l'expression est simplement picturale.

La vie d'un génie pictural serait-elle une continuelle association ou dissociation d'idées entre le peintre et les spectateurs vaincus et furieux sournoisement de l'admirer ? Et dans l'esprit de ces spectateurs, où se marient la peinture et la musique, les formes et le rythme surgiraient-ils une joie malfaisante les poussant à détruire ce qu'ils admi-

rent et qu'ils vénèrent. De tels miracles qui sont ceux de la lumière et de l'âme que peut-il advenir? Mais il est arrivé souvent pour Rembrandt que le sujet, par ses apparences et ses profondeurs impose sa propre expression à l'artiste et ceci devant que le peintre n'ait trouvé ce qu'il souhaitait que le sujet suggérât. La notion de l'unité se dégage du sujet lui-même à cause de la simple harmonie formelle des structures du tableau. Les formes, l'espace ne sont que la coordination qu'exige la plus prestigieuse unité.

Rembrandt, dans sa synthèse psychologique et son effort de sublimation ne fut compris des hommes que soixante-quinze ans après sa mort. Sa patrie ne l'a mis à la place qui lui revient, comme une marque de café, que dès que les Hollandais qui conservaient de ses tableaux dans leur grenier — n'osant les pendre à leurs murs — purent en tirer un parti rémunérateur. L'histoire de Rembrandt est exactement celle de Cézanne qui avant que Vollard n'arrive à Aix pour payer ses chefs-d'œuvre cent francs l'un dans l'autre, laissait dans le pays le souvenir d'un fou.

Comme Rembrandt, Cézanne, en Aix, avait changé sa manière, sinon sa technique. Quoi de plus louable et de plus légitime dès qu'on sait le faire? Dans les deux cas, la technique est prodigieuse, transfiguratrice.

Miraculeusement inspirée, elle transforme, selon sa personnalité puissante, tout ce qu'elle s'approprie.

Ce que nous demandons aux artistes demeurés dans la lignée classique, c'est de ne pas confondre l'anecdote et le sujet, de ne pas rééditer le «formulaire» périmé et de rester ce qu'ils sont, c'est-à-dire eux-mêmes, ce qui est le cas des deux maîtres qui n'ont jamais exécuté que ce que même en songe ils avaient vu, et tel qu'ils les avaient observés et scrutés.

L'œuvre de chacun d'eux offre donc ce qu'il y a de plus respectable, de plus absolu dans l'art d'hier, d'aujourd'hui et de toujours: le témoignage d'un haut caractère et d'une sensibilité profonde.

Il nous importe peu qu'elle tienne d'une scolarité quelconque, dès qu'elle affirme comme école la sienne où elle règne en toute sérénité dans la conscience d'un grand acte accompli.

C'est là qu'est la vérité esthétique d'un art et d'un artiste.

C'est surtout le changement profond des dernières années qu'il semble nécessaire d'envisager, dans son sens profond.

L'aventure commune ne prouve pas davantage pour le cœur, la clairvoyance et l'esprit des Hollandais du 17^e siècle que des Provençaux des débuts du vingtième. Ils tuent moralement un compatriote, s'approprient les résultats de son travail et les cachent aux regards de tous jusqu'au moment où surgit un clairvoyant qui leur achète ce qu'ils ont honte de posséder. Après quoi, le jour où tout ce qui, ici-bas, a encore une âme, clame le chef-d'œuvre et surtout payent ce dont ils ont tant ri des prix fabuleux, protestent de leur admiration et édifient des musées, puis des palaces pour estomper les visiteurs.

Ce double triomphe de la beauté persécutée est d'avoir saisi que la peinture représentative des arts plastiques et la poésie, en général, représentative des arts rythmiques, ne peuvent se régénérer que par leur principe même qui est celui d'un équilibre rythmique perpétuel des hautes facultés et non par ces facultés elles-mêmes. Telle est la clé de l'originalité de l'artiste.

Et, ci et là, cette évolution d'un art complet, exemplaire, domine tout le périple de l'œuvre.

Ces réalisations étonnantes de deux maîtres par leur propre travail semblent hors des possibilités humaines. Elles impliquent naturellement des influences que l'on retrouve toujours dans le génie crucifié par les hommes. Il nous a semblé curieux de les préciser, mais elles ne sont pas souvent directes.

Nous croyons qu'elles tiennent au magnifique enseignement que réserve le destin aux peintres géniaux et libres

et qui spécifie que toute tendance systématiquement remplacée par une sorte de sagesse qui ne ferme les portes à aucune technique, à aucune méthode, et même pas à une conception esthétique. Avec cela et les initiatives individuelles, on peut arriver à susciter vraiment dans une génération cette émulation qui provoque de nobles gloires. Et c'est ce qui explique que non contents de créer l'illusion de la vie, Rembrandt et Cézanne transforment cette illusion en un fait indéniable. Aujourd'hui, l'écroulement des théories matérialistes de l'art sous les coups des doctrines hégéliennes remises en faveur, et sous l'action de la philosophie de Henri Bergson qui obtient la répercussion que l'on sait, a entraîné des réformes profondes dans l'art lui-même. Et ceci oppose Cézanne à Rembrandt, tout en les rapprochant l'un de l'autre, non plus à la surface mais en profondeur.

L'art a cessé d'être oratoire, descriptif, abandonné la déclamation romantique et adopté des architectures sobres, resserrées, des aperçus de synthèse étudiés et frémissants, des plans logiques, des profils fermes et justes.

Tout ceci apportait à la soif intense de vérité du public le renoncement à ce qui pouvait dérouter le même public dans sa découverte d'une vérité éclatante se confondant avec la beauté absolue qui est une valeur logique en même temps que spirituelle et esthétique.

Le public, blasé des redites, aspirait plus encore que l'artiste à cette union magnifique de l'intelligence et de la sensibilité. L'une menait l'autre dans l'interprétation du sujet.

Libérée de l'obsession de la servitude du copiste et de la mort du «stérilisé», la peinture se reconnaissant elle-même assez peu sous son masque, s'affirmait classique, mais d'un classicisme pas moins pur.

Elle fut troublée un moment dans une affirmation d'elle-même comme une femme relevant d'une grande maladie et que cet état mena jusqu'aux rives du Styx. Guérie, elle prend un miroir et y cherche ses traits, d'abord sans

les trouver, puis convaincue de plus en plus que ce visage est vraiment le sien et que le visage d'avant sa maladie, qu'elle s'était toujours connu, n'était qu'une caricature.

Les deux guérisseurs de la trop belle peinture (c'est une maladie que la beauté dosée jusqu'à l'excès) n'ont jamais connu, dans leur foi irréfragable et obstinée, ni cette angoisse, ni ces doutes. Ils ont pris en mains tout simplement l'histoire présente et future du monde. Ainsi, deux fois, à deux siècles d'intervalle, la peinture a compris l'urgence de rompre au profit d'un classicisme vivant avec certaines doctrines périmées.

DEFINITION

Que veut dire classicisme?

S'agit-il de systèmes plus ou moins esthétiques imposant une doctrine quelconque mise au point par des maîtres de l'enseignement? Non pas, c'est exactement le contraire.

En esthétique, la doctrine est créée par des œuvres belles et c'est le fait de l'esthéticien que de tirer de ces œuvres un enseignement et une norme critique. Ceci dit, quel est le sens du mot classique?

Classique est une œuvre d'une perfection morale et formelle telle que les principes esthétiques et techniques qui en découlent peuvent servir à la fois comme exemple à proposer à l'élève et comme point de départ d'une théorie esthétique et critique.

Tout le système de ce genre édifié par Lessing, découle de l'étude de la statuaire hellénistique. *Laocoon*, l'homme luttant contre des serpents.

Classique veut dire exemplaire, d'abord, et ensuite, par dérivation naturelle, scolaire, puisque l'exemple fait l'école. C'est dans ce sens qu'un classicisme est né en Occident, fondé par Rembrandt, intégrateur de ses éléments et rajeuni par Cézanne qui les désintègre.

Mais ce classicisme n'est pas autochtone. Il est fait d'une leçon apprise et d'une leçon désapprise. Nous ne

croyons pas que Rembrandt ait connu les spiritualistes français de son époque. Mais il a connu Mantegna certainement, et les Vénitiens. Quant à Cézanne, il a trouvé tout chaud son naturalisme chez Delacroix. C'est aussi ce qui explique que malgré ses observations et son vérisme analytique, Cézanne ait pu sans cesse affirmer son esprit constructif.

Et, tandis que la sûreté de son goût l'orientait à l'exemple et dans l'ombre des meilleurs modèles, ses songes lui ouvraient de plus en plus sur la vie des fenêtres de son atelier et de son cabinet de travail.

Ces deux influences sont à l'origine de son art, la curiosité de la vie sous chacune de ses formes profondes et la parfaite connaissance de son art, soit les formes et l'Esprit, car on ne connaît parfaitement l'art que l'on pratique qu'à la lumière de la spiritualité la plus intense. Et cette définition de son génie forme la conclusion de cette étude esthétique de l'œuvre du plus célèbre artiste des États-Unis, Anna Hyatt-Huntington, dont chaque jour la renommée prend, de plus en plus, une importance mondiale.

REMONTONS AUX ORIGINES

Des portraits du XV^e siècle à ceux de Rembrandt ou à ceux de Cézanne, il y a une distance immense et cette distance s'est parcourue dans le ciel. Les contemporains de Jean Fouquet ont connu l'homme et la nature. Ils ont à proprement parler ignoré le paysage et le portrait parce qu'ils ignoraient les rapports de la nature et de l'homme. Ce n'est pas du tout faire un portrait que de laisser surgir de la nuit (qu'elle soit verte, brune ou noire) le contour exact, les traits d'un visage arbitrairement éclairé.

Le thème de cette partie de notre livre consiste à démontrer que le portrait moderne dont Rembrandt et Cézanne nous ont fourni exemple, est une conquête des distributions de l'espace et des volumes, de l'équilibre et de l'unité. C'est à ce seul point de vue que nous apprécions ici les portraits

primitifs de la cour de Bourgogne ou allemands ou français. La question n'est pas de voir si le tableau mérite l'épithète de chef-d'œuvre, de sublime, d'admirable et de tous les adjectifs en pluie que nous apportent les dictionnaires. La question est de savoir s'ils contiennent ou non, voire en possibilité, des distributions d'espace, des animations de volumes dans un quelconque équilibre et si l'ensemble du sujet déployé avec ces qualités aboutit à l'unité.

Nous connaissons des tryptiques du début du XIII^e siècle italien qui sont d'un indiscutable intérêt. Nous avons admiré à Santa Croce cette merveille (le mot, ici, a son sens vrai, intégral) d'André d'Orcagna, qui est l'ornement du maître autel. Il serait ridicule, bien que l'artiste tente d'asservir la lumière à sa peinture, de prétendre y découvrir un espace organisé. Est-il moins beau pour cela? Qui oserait reprocher aux troglodytes des cavernes quaternaires leur ignorance de l'arme nucléaire?

Si nous insistons sur ces détails, c'est surtout à cause des deux maniaques de la critique courante. Les uns ne songent qu'à planter des drapeaux tricolores sur les grandes inventions de l'esthétique pratique. Le véhicule de l'huile de lin est-il flamand ou italien? Pour avoir discuté le fait, un savant de valeur, Louis Dinet, a vu ses deux admirables ouvrages sur la technique des peintres proscrits de l'enseignement. Les nationalismes allemands et français se sont heurtés avec violence à cause de la paternité du style gothique et tout cela demeure équivalent en absurdité.

Revenons au portrait. Nous avons dit avec quelle spontanéité les écoles des portraitistes se sont simultanément fondées à peu près partout. Ce qui est intéressant, c'est de noter leurs relations. Elles ont échangé des artistes — ceci est établi (Germaine Bazin et Hélène Adhémar). Il serait très important d'étudier leurs rapports. Nul n'a vraiment tenté de le faire à cause des difficultés que soulève un tel travail. Par la souveraineté de la loi du moindre effort, les pontifes érigent un principe, une école internationale du portrait ayant élu Paris pour capitale, ce qui est

faux. Nous allons le prouver. En revanche, ce qui peut-être admis, c'est que la cour de France a attiré à Paris des maîtres de cette école internationale, ce dont les artistes français semblent avoir profité «constituant, hasarde Hélène Adhémar, une série d'expériences qui aboutissent à Nanteuil et à Rigaud».

Mettons que, de cette façon, le départ du «Derby» de l'évolution fonctionnant au portrait siennois du roi Jean Le Bon, dont nous avons parlé, l'épreuve se termine par l'arrivée de Rembrandt et de Cézanne au poteau.

Hélène Adhémar est un excellent jockey du fond. Elle nous permettra donc de lui dire que son épreuve n'est pas une épreuve de plat mais une épreuve d'obstacles. Voici d'abord la haie. Elle s'appelle Antonello de Messine, qui a surtout travaillé à Venise où il éprouva le besoin d'assouplir son véhicule des couleurs aux fins de blaireautages savants. Le premier, il use de l'huile de lin et ceci lui permet non plus une *pourtraiture*, mais de vrais portraits, vrais dans leurs intentions quoiqu' encore approximatifs dans la réalisation de l'espace sans laquelle le vrai portrait est impossible pour la simple raison qu'il doit situer l'homme dans l'espace, fonction de la nature et de la lumière. Jean Van Eyck et Jean Fouquet, créateurs du portrait à la cour de Bourgogne et à la cour de France, et que René Schneider place fort exactement sous le signe d'une même école, ont établi les fondements lumineux d'une organisation spatiale corollaire de celle des volumes chez Van Eyck et résultante de la même chez Fouquet.

Mais voici la rivière à franchir. Jean Fouquet, qui semble jusqu'à présent avoir mené la course, aurait-il pu brosser de pied en cap son Juvenal des Ursins sans avoir admiré, médité le chanoine Van der Paele de Jean de Bruges, issu d'une incontestable avance vers l'espace organisé? Quant au réalisme puissant de l'Anonyme de 1456 (l'homme au verre de vin) Hélène Adhémar voit avec raison une influence eyckienne accentuée. Va donc pour le «réalisme décanté au vin, pain, fromage» mais ce pas-là suffit et notre

jockey prudent sautera la rivière avec un peu de retard, quitte à rattraper le peloton. Jamais nous ne tomberons à l'eau en admettant que cette toile dure et sèche puisse être imputable à un maître flamand, bourguignon. L'œuvre est française par son insistance réaliste même et par un goût du dessin serré. Le réalisme brugeois est plus onctueux. Française encore pour les mêmes raisons graphiques, déjà dites, cette flânerie en sens contraire à l'évolution de la dame dite aux banderoles.

Hors toute contestation, le premier portrait d'Occident qui soit un portrait et qui fixe le genre est celui du chanoine Van der Paele. Van Eyck est arrivé au poteau, organisant l'espace, les reliefs et jouant de la lumière pour obtenir ce premier résultat.

NAISSANCE DE L'ESPRIT

L'esprit naît dans le portrait avec celui du portrait de Guillaume de Montmorency dont nous avons parlé. Dans un embryon d'organisation de l'espace obtenu, comme l'esprit lui-même, par l'éclairage contrasté clair-obscur. Ceci est spécifiquement nordique et Rembrandt, tirant de cette ressource tout ce qui peut en être tiré, est allé le plus loin.

Deux peintres recevront, dans le même pays, la révélation de la foi luministe : Vermeer de Delft et Jongkind qui aura d'abord usé, voire abusé du clair-obscur. Vermeer verra dans la lumière une matière à peindre comme une autre. Il la peindra avec des valeurs obtenues d'après nature sur une palette d'une sensibilité poussée à la subtilité. Jongkind, lui, la grâce reçue, ne peindra que vertigineusement. Le monde se fondera dans un abîme de lumière filtrée par un prisme extrêmement sensible où réapparaîtront les couleurs. Que demande Jongkind à ce procédé ? Il le dit lui-même : l'esprit. Et il y est arrivé avant les premiers animateurs de l'impressionnisme. Ainsi, dès le premier rayon de soleil la lumière apportait l'esprit

au portrait. Pourquoi dans les portraits de Renoir qui fait d'elle toute sa ressource essentielle, la lumière n'apporte-t-elle qu'une apothéose de la matière et de la chair?

L'ABOUTISSEMENT

Il est de mode à présent de préférer les dessins de Clouet à ses tableaux. Cette mode correspond à toutes les fantaisies des modes féminines et le mieux est de ne pas en parler. Ce que l'on ne veut pas comprendre c'est que Clouet est l'aboutissement. Nous avons parlé du portrait du Comte d'Enghien (Vendôme). Ce portrait, dont les plus savants se refusent à faire l'offrande à un auteur quelconque, fut longtemps la propriété d'Ingres qui le chérissait et l'attribuait à Clouet. Celui-ci, dans le ciel, à la droite de Dieu, dans l'atelier divin réservé aux peintres, n'a pas à en rougir. L'oeuvre est de la qualité du Clément Marot plus haut désigné et commenté, supérieur à Marguerite d'Autriche. Et, comme chez Clouet, l'espace est conquis.

Mais Clouet n'a-t-il pas lui-même travaillé à Anvers? Il n'y a pas, bien entendu, de sa main, un trait au crayon qui puisse être comparé d'un même détail de Jean Gossaert dont le talent tarde et qui n'a jamais, pas même troué le ciel, mais ouvert une fenêtre. La supériorité de Clouet et ce qui fait l'impressionnisme avant la lettre de ses portraits, c'est qu'il travaille à la lumière étanche et que dès qu'il est son maître, il associe la palette aux crayons. Jean Clouet ne colorie pas des dessins. Il peint ses portraits en peintre étonnant, méprisant l'effet tant il est sûr de la qualité. Voyez le François 1^{er}. La mise en page en est étonnante, de même que l'ossature graphique. Le tableau produit son effet, surtout l'effet du costume. La peinture est loin de devancer le siècle comme celle du Clément Marot.

Un autre aboutissant est Corneille de Lyon, dont on sait qu'il est issu des Flandres, mais qu'il est loin de pein-

dre comme un Flamand. A part quoi, un mystère s'attache à son destin. Corneille est un attardé. Beaucoup de son pourtraiturisme sort des enlumineurs, des «riches heures» du duc de Berry, etc. Ses portraits de couleur chaude, éclatante, ont un secret que nous connaissons. Corneille les voulait ardents pour être enchâssés dans des cadres noirs. Fantaisie d'artiste? Peut-être pas. Nous avons volontairement rapproché Clément Marot de Clouet. Il est de Corneille de Lyon. Mais les qualités techniques de Corneille sont plus accentuées que celles de Clouet. Le fond vert et d'un vert qui chante fait valoir l'éclat des yeux. Mais dans tout ce qui flatte et qui caresse chez Corneille il n'y a pas beaucoup d'esprit et nulle révélation d'âme comme chez Clouet.

Et pourtant il émane des visages exécutés par Corneille quelque charme étrange d'un rayonnement chaud. C'est le résultat automatique d'une lumière intense dont la venue suffit à l'organisation de l'espace.

LES AUTRES

Louis Dimier a appelé un peintre mystérieux qui travailla pour cette famille ducal : le peintre de Brissac. Ce que nous savons de sa peinture en fait un bon élève de Corneille, peu original, mais arrive au brio dans ses «à la manière de Corneille».

Marc Duval, le peintre de Luxembourg-Martignes, subit les séductions flamandes de la palette et de la lumière contrastée, mais il dessine pas moins bien que les Flamands et c'est la raison pour laquelle il accepta en 1564 de prendre pour élève Spranger, le maître-graveur. C'est tout ce que nous savons de sa vie.

François Clouet s'est assis dans la gloire paternelle. Il lui doit tout ce qu'il sait et il ne songe qu'à poursuivre les belles ordonnances de son père déployant les qualités graphiques et celles d'un coloriste délicat sous le ciel par lui troué. Il est important de signaler que l'organisation

de l'espace ne consiste nullement à jalonner le vide de points de repère ou d'objets indicateurs d'un ordre prévu. Il s'agit surtout de mener au maximum de rendement et dans la hiérarchie voulue toutes les qualités techniques dont dispose l'artiste et d'établir leur représentation dans la composition de l'œuvre. Clouet fils, qui avait de grands besoins d'argent à satisfaire, créa une sorte d'industrie picturale, ce que M. Van Puyvelde appelle une usine à tableaux (celle dont, selon lui, Rubens ne voulut jamais). La délicate froideur, la réserve extrême de Jean Clouet, François estima qu'elles nuiraient à la clientèle. Il installa donc dans son atelier des italiens destinés à « faire chaud et vibrant ». Un certain Brinballo y excellait et nous en avons la preuve dans ce Docteur Pierre Guthe déjà commenté.

La recherche et la méconnaissance du détail, d'autres moyens mis en œuvre rapprochent les produits de la fabrique de François Clouet des portraitistes de Florence. Ceci est important et étudié fort bien par Hélène Adhémar. Elle va même jusqu'à Fontainebleau pour y retrouver des grands maîtres, tels que les Salviati, Primotice et Bordone. Il y a certainement un accent italien dans ce qu'établit François Clouet, et nous en savons l'origine désormais. Mais ce rendez-vous italo-français ne présente qu'un aspect de la question. Il y a, aussi, un rendez-vous franco-flamand. Inévitablement. François Quesnel localise l'intérêt dans le visage. Son portrait d'Henri III annonce la spiritualité pure de Philippe de Champaigne. « Ces échanges constants et divers, ces suites de recherches, donnent à ce que l'on appelle le portrait français du XVI^e siècle un aspect spécial et un intérêt particulier » (Hélène Adhémar). Nous voulons bien. Mais il est évident que si le portrait français est devenu un portrait dans toute la force du terme, les Flamands et même les Florentins de l'époque n'y sont pas pour grand chose. Il y a une autre raison que celle d'influences de peintres excellents mais qui en France ont toujours fait figure d'étrangers; c'est l'affirma-

tion de la race qui se formait depuis cinq cents ans, triturée dans le dur mortier du pouvoir royal. « Cette complexité est considérable, d'autant plus que les portraits du XV^e siècle sont sans nombre »... « Les rois se font peindre lors de chaque fait important de leur règne et ils échangent ces portraits avec ceux des autres princes ». Aussi les portraits de leurs filles, de leurs sœurs, pour les marier. Sous Charles IX, le pape demande à Paris les portraits du roi et de plusieurs seigneurs et membres de la famille royale. On lui répond que ce sera difficile parce qu'il les veut au naturel et qu'en France on ne sait pas peindre au naturel.

Chacun a le souvenir de ce que M. Germain Bazin a écrit d'heureux sur le rôle social du portrait et nous y avons déjà fait allusion.

Au portrait s'adjoint la miniature.

Au XVI^e siècle la famille de Gouffier qui devait entrer et se prolonger dans celle des ducs de Choiseul, possédait au Château d'Oiron la plus belle collection de portraits qui fût au monde, enrichie de plusieurs collections royales dont les avait distraites Henri II. A la fin du XVII^e siècle l'érudit Roger de Gaignières se fit donner les uns et se fit offrir les autres en échange de quelques livres rares. Gaignières recherchait les Clouet, les Corneille de Lyon et les trouvait même dans la collection de l'abbé de Coulanges ainsi que nous l'apprend une lettre à sa nièce, Madame de Sévigné. En 1711, Gaignières fait don de sa collection à Louis XIV. Peu après, une vente aux enchères dispersait ceux qu'ils jugeaient doubles, moins intéressants et les plus marquants se retrouvèrent bientôt au *musée des Monuments français* créé par Alexandre Lenois, passionné de ce genre de portraits. L'érudit, hélas ! dû bientôt livrer à la révolution les plus curieux qui furent brûlés en place publique comme traces du honteux et abominable régime féodal. Il n'y avait plus de têtes à faire tomber. Les bûchers patriotiques brûlaient des portraits ! Ce musée fut dispersé en 1817. Ses plus belles pièces s'en furent au

Louvre. D'autres furent reprises par le collectionneur anglais Cranford dont le fonds fut mis aux enchères en 1820. Louis-Philippe, son fils le duc d'Aumale, le collectionneur Niel, les remit à l'honneur et Henri Bouchot en présenta une magnifique série à l'exposition des primitifs français (1924). On sait que, depuis, les travaux de P. A. Lemoisne, l'ami de Degas, de M. Charles Sterling et de Madame Grete Ring, enfin d'Hélène Adhémar ont confirmé notre thèse sur la diversité des maîtres et les origines, en France, de l'art du portrait.

Il nous suffit de constater que cet art a évolué parallèlement aux autres genres et est devenu lui-même par l'organisation de l'espace et des reliefs entraînant l'unité qui s'affirme dans le modèle. Ne sont-ce les mêmes éléments, les mêmes facteurs qui interviennent pour faire du paysage un «état d'âme»?

Ceci réalisé, quoi d'étonnant à ce que se poursuivit l'évolution du concret, du psychologique, du naturalisme, vers le psychique, la synthèse et l'abstraction. Tout ceci est compréhensible, logique, défendable. L'intelligence, à mesure que l'humanité évolue, accroît son emprise sur la nature, non pour l'éliminer, ce qui suffirait à supprimer l'art lui-même, mais à la maintenir au service de l'homme, à son esclavage. Le panorama de la peinture, du dessin, de l'art gravé, de la statuaire actuels nous prouve de plus en plus la domination de l'esprit de l'homme sur le paysage dans son ensemble, sur le ciel violé par la conquête de l'air, sur la terre, sur la mer. Ce que ces éléments contiennent n'est plus que matières premières à transformer. Le problème humain n'est plus la conquête du monde, mais celle de l'Univers. Quoi d'étonnant à ce que les arts plastiques changent de sens et d'aspect. Il ne s'agit pas bien entendu de légitimer une évolution. Il s'agit de constater qu'elle était inévitable et que l'art, cette emprise croissante de l'intelligence et de l'esprit sur le monde, subit les conditions du rythme universel avec la fatalité de la pierre qui tombe. N'importe, il y a dans l'art lui-même

une sorte de prévision. Nous venons de prouver qu'il a conquis son indépendance en assujettissant et en ordonnant l'espace au nom de l'esprit, et que ceci est valable pour toute la peinture et toute la statuaire.

Une fois de plus le spirituel a précédé le matériel.

Pour donner un dernier aperçu de ce que nous réservent les découvertes prochaines de la plastique, il convient d'ériger en principe une discrimination complète entre l'abstrait, qui suppose la découverte par l'esprit de formes nouvelles ne correspondant plus à celles dont nous sommes traditionnellement entourés. C'est là un stade qui est franchi depuis longtemps et dont ont fait le tour les artistes les plus admirés et réputés les plus classiques.

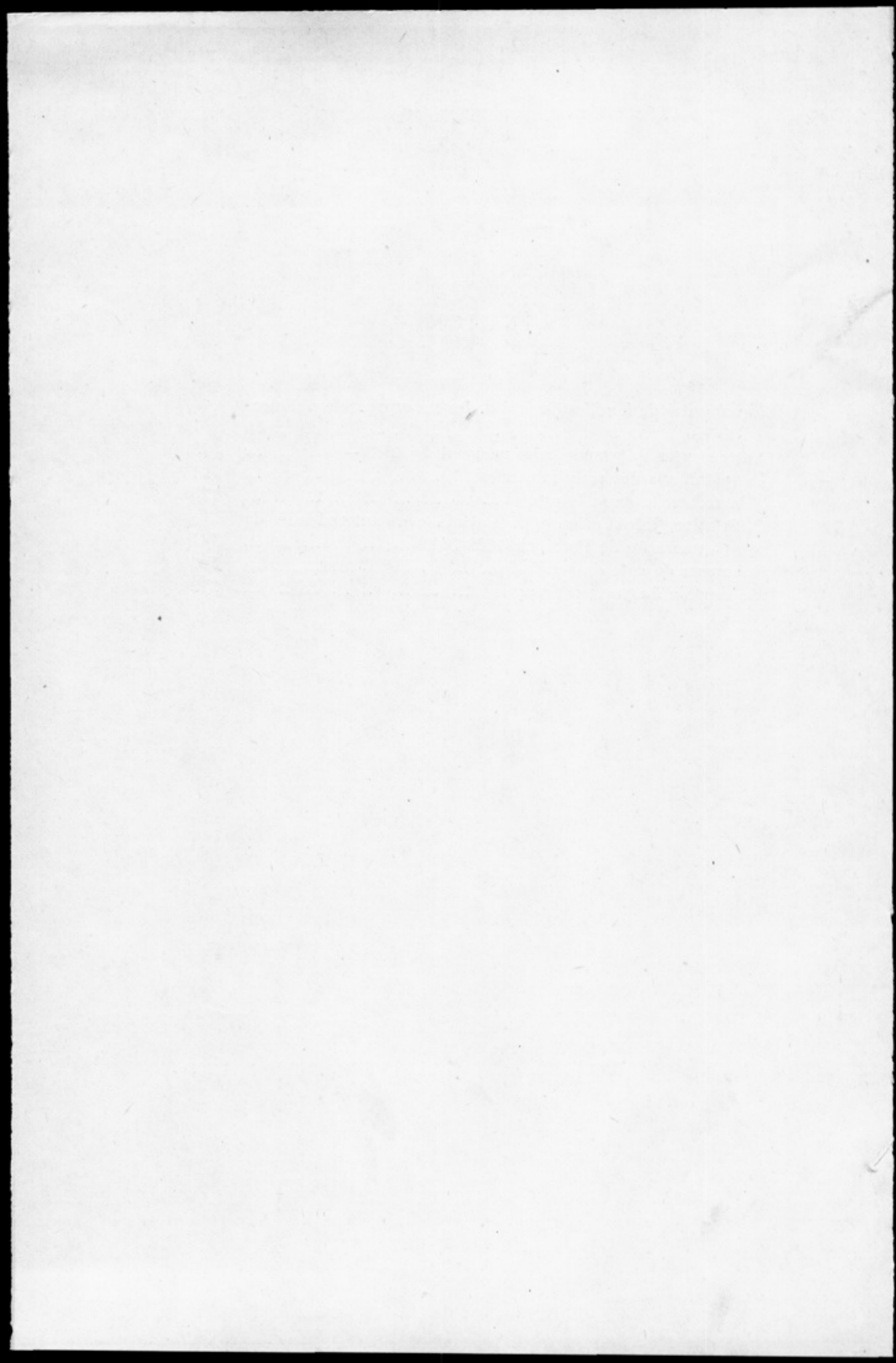
Comme nous le disions déjà, il y a une part d'abstraction dans toute œuvre d'art, et les origines de l'art sont abstraites avant d'être concrétisées. L'abstraction est revenue dans l'art par la synthèse, partie du concret. Mais cette synthèse est tout à fait étrangère à l'informe, à l'aformel qui, à la construction synthétique oppose une anarchie et une négation complète. C'est ce qu'il convient de rejeter à priori car il s'agit du suicide de la peinture elle-même. En statuaire l'aformel n'a pas été tenté. On a bien exposé des blocs tels que les avait sculptés la nature, ou à peu près. Mais les formes ainsi réalisées étaient encore des formes qui en évoquaient d'autres et gardaient, de la forme sacrée, la puissance d'expression. C'était donc la négation de l'aformel. Or nous posons en loi plastique que ce qui n'a pas été, d'abord, réalisé en statuaire ne peut l'être en peinture. Il ne faut pas d'ailleurs s'imaginer non plus que les manifestations d'un avenir proche puissent exclure le passé. Elles se l'annexent avec tous ses apports, bien entendu, et la faveur des méthodes critiques de comparaison est due au fait de l'intervention du passé dans tout ce que réalisent ceux qui pensent représenter l'avenir. Picasso légitime certaines de ses excentricités en évoquant l'art crétois, et même l'art des cavernes. Nous avons vu qu'Huyghe a comparé le portrait de Paracelse par Quentin

Metsys à celui de Rubens, de célèbres compositions de Dufy à celle de scènes mythologiques de Titien et aussi bien d'autres dont les amies de Courbet à celles de Buffet; jusqu'à présent les œuvres d'art moderne cherchaient dans celles du passé un alibi, une légitimation. Actuellement, elles s'y cherchent elles-mêmes. Jamais le passé ne s'est affirmé plus péremptoirement dans le présent. Et, bien entendu, il continue à être la mine d'or dans laquelle la peinture et la statuaire cherchent les principes et les lois qui les régissent, et ce qu'assez heureusement l'esthétique appelle leur structure physique. Il est rare qu'une nouvelle forme de ces arts plastiques ne suscite des comparaisons avec le passé où l'on découvre que cette innovation n'est qu'une imitation de la Renaissance ou des primitifs. C'est là que l'histoire de l'art joue son rôle d'informatrice et que l'esthéticien trouve le sujet d'études agréablement imprévues.

Prof. ÉMILE SCHAUB-KOCH

ÍNDICE

	Págs.
Envolventes de famílias de variedades em espaços de n dimen- sões	1
Antecedentes da grande crise nacional de 1580	73
La metaplasie des eaux minerales	101
À la recherche de la beauté	120
O Príncipe João Casimiro da Polónia e os antecedentes da restauração de Portugal (1638-1640)	141
O homem do café de província... ..	192
Philosophie du portrait français	219



ERRATA

Pág.	Linha	Onde se lê	Leia-se
11	3	quaisquer dois dos	quaisquer dos
12	10	contivesse a	contivesse, por exemplo, a
14	21	<i>em p</i>	<i>em n—p</i>
14	21	<i>aos p</i>	<i>aos n—p</i>
14	24	<i>em p</i>	<i>em n—p</i>
14	25	<i>a p</i>	<i>a n—p</i>
17	15	$\Gamma_1, \Gamma_2, \dots, \Gamma_{k-2}, \Gamma$	$\Gamma_1, \Gamma_2, \dots, \Gamma_{k-2}, \Gamma_k$
35	6	α_{n-p}	α_{n-q}
46	8 e 9	(n. ^{os} 16 e 20)	(n. ^{os} 46 e 50)

