

Prosa *Poeteiro* Verso
Iba Mendes

Literatura



Graça Aranha
A Estética da Vida



Iba Mendes
www.poeteiro.com

Graça Aranha

A Estética da Vida

Revisão gráfica e atualização ortográfica
Iba Mendes

Publicado originalmente em 1921.

José Pereira da Graça Aranha
(1868 – 1931)

“Projeto Livro Livre”

Livro 533



Poeteiro Editor Digital
São Paulo - 2014
www.poeteiro.com

PROJETO LIVRO LIVRE

*Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar.*

Castro Alves

O “Projeto Livro Livre” é uma iniciativa que propõe o compartilhamento, de forma livre e gratuita, de obras literárias já em domínio público ou que tenham a sua divulgação devidamente autorizada, especialmente o livro em seu formato Digital.

No Brasil, segundo a Lei nº 9.610, no seu artigo 41, os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. O mesmo se observa em Portugal. Segundo o Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, em seu capítulo IV e artigo 31º, o direito de autor caduca, na falta de disposição especial, 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada ou divulgada postumamente.

O nosso Projeto, que tem por único e exclusivo objetivo colaborar em prol da divulgação do bom conhecimento na Internet, busca assim não violar nenhum direito autoral. Todavia, caso seja encontrado algum livro que, por alguma razão, esteja ferindo os direitos do autor, pedimos a gentileza que nos informe, a fim de que seja devidamente suprimido de nosso acervo.

Esperamos um dia, quem sabe, que as leis que regem os direitos do autor sejam repensadas e reformuladas, tornando a proteção da propriedade intelectual uma ferramenta para promover o conhecimento, em vez de um temível inibidor ao livre acesso aos bens culturais. Assim esperamos!

Até lá, daremos nossa pequena contribuição para o desenvolvimento da educação e da cultura, mediante o compartilhamento livre e gratuito de obras sob domínio público, como esta, do escritor brasileiro Graça Aranha: “*A Estética da Vida*”.

É isso!

Iba Mendes
iba@ibamendes.com
www.poeteiro.com

ÍNDICE

A UNIDADE INFINITA DO TODO

O UNIVERSO E A CONSCIÊNCIA	1
A FUNÇÃO PSÍQUICA DO TERROR.....	2
RELIGIÃO.....	4
FILOSOFIA.....	7
ARTE.....	14
AMOR.....	24
A ESTÉTICA DO UNIVERSO.....	28

METAFÍSICA BRASILEIRA

A IMAGINAÇÃO BRASILEIRA.....	33
OS TRABALHOS DO HOMEM BRASILEIRO.....	36
VENCER A NOSSA NATUREZA.....	39
VENCER A NOSSA METAFÍSICA.....	40
VENCER A NOSSA INTELIGÊNCIA.....	42

CULTURA E CIVILIZAÇÃO

A MELHOR CIVILIZAÇÃO.....	47
A NAÇÃO.....	52
NACIONALISMO E COMUNISMO.....	56

INS

PESSIMISMO BRASILEIRO.....	61
OTIMISMO BRASILEIRO.....	65
PRAGMATISMO BRASILEIRO.....	67
O QUADRO NACIONAL.....	67
O NOSSO ESTILO.....	68
O TIPO BRASILEIRO.....	69
O PARADOXO BRASILEIRO.....	70
MEDITAÇÃO SOBRE A LÍNGUA PORTUGUESA.....	70
VISAGENS DA LITERATURA BRASILEIRA.....	71
JOSÉ DE ALENCAR.....	72
OS PRODÍGIOS DE ROUSSEAU.....	73
O ROMANTISMO DE BEETHOVEN.....	75
DEBUSSY.....	76
FLAUBERT.....	76
A TRISTEZA DOS “NATURALISTAS”	77
MISTICISMO PORTUGUÊS.....	78
INEXPLICÁVEL TRISTEZA.....	78
RABELAIS.....	79

CLEÓPATRA E SALOMÉ.....	79
IBSEN.....	80
A ESTÉTICA DE UMA TRAGÉDIA.....	80
A MORTE DE RENAN.....	82
NIETZSCHE E A SUA ALEMANHA.....	82
O DRAMA CIENTÍFICO DE CUREL.....	83
SHAKESPEARE E O TEMPERAMENTO INGLÊS.....	84
A ALMA DOS POVOS NOS SEUS DIVERTIMENTOS.....	84
O SEXO TRÁGICO.....	84
O MÓVEL E O IMÓVEL NA FISIONOMIA HUMANA.....	85
A MÍSTICA DO CRISTO.....	85
ESTE INSTANTE DA ARTE.....	86
A GUERRA, A ARTE E A LITERATURA.....	86

A ESTÉTICA DA VIDA

A tragédia fundamental da existência está nas relações do espírito humano com o Universo. A concepção estética do Universo é a base da perfeição.

A UNIDADE INFINITA DO TODO

O UNIVERSO E A CONSCIÊNCIA

Como definir o Ser? Restrinjamos a nossa impossibilidade a este axioma: o Ser é o Ser. É a substância com os fenômenos e só nós o conhecemos pelos fenômenos. Para o espírito humano só há realidade no que é fenomenal; fora daí o Universo, a unidade infinita, é uma pura idealidade. Nem a Substância, nem a Vontade, nem o Inconsciente, nem as ideias são o princípio causal da existência. Se o fossem, o supremo problema metafísico se explicaria por um incorrigível dualismo, inerente a estes conceitos primordiais, porque o nosso espírito teria necessariamente de compreender a dualidade de uma força ou energia agindo sobre a matéria, embora se pretendesse explicar que a substância é força e matéria e que não há matéria sem força, nem energia independente da matéria. O dualismo subsistiria como uma fatalidade da nossa compreensão, e por que jamais chegaríamos a explicar o Todo e a perceber a essência da causalidade. Ora, o sentimento da Unidade infinita do Universo é o fato transcendente do espírito humano. É um sentimento e não uma realidade objetiva, sentimento que reside na consciência. Todo o problema metafísico (filosófico, religioso ou estético) está subordinado à consciência que nos explica o Universo, e este só existe na sua realidade subjetiva pelo fato da consciência. Sem a consciência metafísica o Universo não nos seria realizado, como uma unidade abstrata e transcendental, e assim a questão filosófica, ou melhor a explicação da causalidade, está restrita ao raio de luz da consciência. Uma demonstração lógica de um princípio causal, seja o *noús*, a vontade, o inconsciente, é impossível. O Universo é porque é, e só nos é dado explicar cientificamente os seus fenômenos, o que importa na fragmentação do Todo, infinito e inatingível à investigação da ciência. Mas, por uma necessidade fatal do espírito, aquilo que é indemonstrável pela lógica é compreendido como realidade ideal. Há uma unidade infinita do Ser que se impõe ao espírito e à consciência.

A formação da consciência metafísica é o mistério do espírito humano. Fora da consciência o Universo não existe. Só por ela e para ela o Universo se realiza. Pode-se ter a consciência de si, a consciência individual, sem se ter a consciência metafísica. A consciência de si tem o indivíduo quando percebe pelas suas

sensações que ele forma um todo separado e distinto dos outros seres. Essa consciência se estende e se amplia, quando o indivíduo aplica à percepção introspectiva dos fenômenos subjetivos a mesma atenção, que em preta na observação dos fenômenos objetivos. Mas o indivíduo ainda não atingiu ao domínio da consciência metafísica da existência, isto é, a explicação ou o sentimento da sua própria existência, o sentimento do Todo, a causalidade. O indivíduo pôde sentir e conhecer que ele não é outro ser, que está separado das outras coisas, tendo a consciência da sua unidade perfeita, e os outros seres lhe aparecem como unidades diferentes sem necessidade de as ligar intimamente e compor com elas a unidade absoluta e infinita. A consciência de si dá ao indivíduo o sentimento da separação, a consciência do seu próprio eu e a interpretação dos fenômenos subjetivos dos outros seres. Antes dessa consciência conceitual o indivíduo se considera um entre os outros objetos, e não um em oposição aos outros objetos. Ele ainda não é sujeito e não compreende que outros o sejam. O estado a que se chega pela consciência conceitual, metafísica, é o que explica as unidades psíquicas perfeitas, nós e os outros, sendo todos objeto de conhecimento de sujeitos conscientes, que somos nós mesmos.

Para estes estados de consciência que são de preceitos ou de conceitos, o Universo não existe, o sentimento do Infinito ainda não foi despertado. O indivíduo é indiferente a tudo que não seja objeto da sua sensação real. Tem a inconsciência do Todo, não se sente como uma expressão, uma simples aparência fenomenal do Universo. Há uma perfeita incorporação do indivíduo no Todo universal, e pelo fato da inconsciência metafísica há uma unidade infinita e completa na essência do Ser.

A FUNÇÃO PSÍQUICA DO TERROR

A consciência no homem não é um fenômeno transcendental, fora das leis naturais. A consciência é um fato natural, um “modo” da substância universal. Fenômeno neurológico, comum aos animais, a consciência, que tem os seus órgãos físicos, se desenvolve na escala dos seres. Mas no processo dessa evolução há um instante em que se forma no cérebro do animal superior a consciência metafísica do Todo universal. É o instante da criação do homem. Por essa consciência o homem se revela, porque entre todos os seres só ele compreende o Universo, o interpreta, e sente a sua separação das outras coisas no Todo infinito. Os outros animais têm a consciência individual, a consciência dos outros seres, mas estão privados da consciência metafísica, objetiva e subjetiva. Para explicar esse magno problema da filosofia, a hipótese do terror inicial formando a consciência humana não é fortuita, e seria uma luz neste insondável enigma.

O homem herdou dos seus antropóides o medo. É um animal em que o medo é uma das primeiras manifestações psíquicas. No período infantil, qualquer alteração do equilíbrio, a impressão da água, os menores animais e os mais inofensivos, o aterrorizam. Nesse cérebro assim predisposto, as grandes comoções, provocadas pelos inexplicáveis fenômenos da Natureza, determinaram a formação de ideias transcendentais para explicar a origem e a causa desses fenômenos, que pelo mistério apavoram o espírito dos homens. A necessidade de explicar, de entender, é essencial ao cérebro humano. É uma consequência psíquica do seu próprio desenvolvimento fisiológico. Não dispondo de meios científicos para explicar a matéria universal, que o cerca e espanta, interpreta-lhe os fenômenos por uma ideologia rudimentar, vaga e incerta, que se torna a expressão do misticismo inicial, pelo qual se balbucia o conceito da fragmentação do Universo e da separação dos seres.

Esse terror inicial fica permanente no espírito humano e transmite-se aos descendentes pela hereditariedade psicológica. No homem civilizado, em cujo espírito a cultura intelectual tem combatido o medo, este perdura como um traço psicológico dos antepassados, e por ele se dá no homem uma regressão física e moral ao estado psíquico dos primitivos formadores da espécie. Sob a influência do medo vemos os homens mais civilizados reproduzirem gestos e atos dos homens selvagens e dos animais superiores de que descendemos. E essa regressão é uma das provas da origem animal do homem. Pela histeria e pelo sonambulismo, que são muitas vezes manifestações nervosas do medo, o homem entra no estado de sub-consciência, em que viviam os primitivos homens perdidos no terror do Universo. A um estado semelhante de sub-consciência propício ao misticismo animista, que transfigura a Natureza, volta o homem civilizado, quando se transporta ao meio físico, cujo assombro o apavora eternamente. Não é somente por uma manifestação física retrograda que o terror reside no homem; é também pelo retrocesso à alma antiga dos antepassados, reação em que a cultura adquirida se esvai, como a luz solar no mistério da infalível noite. Esse retrocesso à sub-consciência se acentua na vida coletiva, nas sociedades humanas, em que o estado de aglomeração faz despertar os instintos selvagens dos antropóides e homens primitivos, que viviam em tribos.

Outra causa do medo é a dor. Antes do sofrimento moral, a dor física, agindo nos centros nervosos do animal, determina o pavor do desconhecido e no homem cria o sentimento da morte. A dor moral tem um efeito idêntico, o de despertar esse sentimento vago do medo, que está no início da formação da consciência humana. Durante essa reação física e moral do sofrimento, o espírito humano procura proteger-se do terror ancestral, que persiste na sua memória, e a imaginação lhe cria as forças tutelares, que o devem amparar na sua dor. E o efeito mágico do sofrimento moral é o de criar a consciência, que nos explica a nossa separação do Universo, que nos confina no nosso próprio

ser, que nos faz sentir o Infinito, que nos dá a divina tentação de desaparecer para sempre no Todo universal.

Nas relações do indivíduo com o mundo exterior dão-se fatos que, causando espanto, ficam inexplicáveis à inteligência. A necessidade de ligação de causas e efeitos, essencial ao espírito, transportada a esses fatos inexplicáveis, revela a separação entre o indivíduo e uma força misteriosa, implacável e fatal, que não reside positivamente nos outros indivíduos ou objetos exteriores. A homogeneidade cósmica está quebrada, e no indivíduo o terror gerou a consciência metafísica. Começa então o ciclo da tragédia fundamental do espírito, e a vida passa a ser a dolorosa, infatigável e múltipla expressão desse sentimento: a não conformidade com o cosmos. O terror cósmico é o princípio de toda a vida reflexa. A consciência desse terror cria o sentimento do Universo, de um Todo infinito. A dualidade, eu É o mundo, e a interpretação das forças ignoradas da natureza passam a ser a cogitação incessante do espírito humano. O sentimento da unidade do cosmos é essencial à consciência antes da sua revelação metafísica pelo medo ou pela dor. O espírito tende sempre a voltar a essa unidade, que permanece como o estado profundo e íntimo da sua vida inconsciente. O sentimento do Infinito, a indeterminação dos seres, a fusão destes naquele sentimento, dominam a consciência. E o espírito misticamente realiza esse sentimento ideal da unidade cósmica nas manifestações transcendentais da sua atividade.

Sem a consciência o Infinito não existiria, nem a Unidade, nem o ser, e sem o sentimento do Infinito não haveria religião, filosofia e arte, manifestações da atividade do espírito, que realizam aquele sentimento da Unidade. Se o terror cósmico estabeleceu a dualidade, a tremenda separação do Indivíduo e do Universo, procuram a religião, a arte e a filosofia restabelecer a homogeneidade universal na indiscriminação dos seres, na integração de todos os seres no Todo infinito.

RELIGIÃO

A Religião é uma melancolia. O homem, diante do espetáculo infatigável da vida e da morte, do aparecimento e desaparecimento das cousas, sente-se triste, o pavor invade-lhe o espírito, e dessa melancolia nasce a ânsia de atribuir um destino a si mesmo e ao Universo, de ligar os efeitos às causas e dominar o mistério. Assim, a religião desponta na alma assombrada do homem primitivo e permanece na raiz do espírito humano, de onde a cultura dificilmente a extirpará. Enquanto existir um enigma no Universo, haverá o sentimento religioso que, além de ser uma função psíquica do terror, está ligado intensamente àquela aspiração à unidade do Todo infinito, que é o surto irreprímível e secreto do espírito humano. Por ele o homem se eleva da

animalidade ao vértice da imaginação criadora, que comumente se chama espiritualidade, como para acentuar que todo o sentimento do Infinito é uma pura idealização, uma abstração meta física, de que são incapazes os outros seres. E esta manifestação é tão inerente ao espírito humano que só por ela se poderia explicar a religiosidade essencial do homem, sem recorrer ao motivo inicial do espanto e do terror diante dos enigmas do Universo.

Desde que o homem se sentiu separado das outras cousas, antes que a sua inteligência pudesse interpretar cientificamente a natureza, os fenômenos da matéria lhe apareceram como efeitos de cousas misteriosas animadoras do cosmos. O animismo é a mais remota e racial expressão da religiosidade do homem perdido nas enigmáticas aparições de um incognoscível Universo. As suas raízes são adstritas à alma dos homens e embora caóticas, essas ideias e imaginações ancestrais formam para sempre o *substractum* da religiosidade humana. Assim, quando mais tarde, por uma elevação da inteligência, surge a ideia e se organiza o culto de um deus único ou de deuses, que são as expressões de um ideal de beleza superior, o espírito humano insatisfeito volta ao estado inicial dos seus primitivos sentimentos. Daí o fetichismo indestrutível, as superstições, que são o desmentido da onipotência de Deus. Para o homem supersticioso há sempre algum mistério tenebroso, que a religião oficial não explica nem resolve. Deus não basta. Além de Deus, há o Terror, há a Fatalidade, há o Destino. A sedutora magia do mistério é inseparável do homem. Se se levantasse o mapa moral da religião, ver-se-ia o fetichismo inexpugnável nos povos mais cientificamente aparelhados para domar a natureza, no espírito dos homens mais senhores do misterioso império das cousas infinitas. Chamem-se essas máscaras modernas do animismo selvagem, espiritismo, teosofia, espiritualismo; por toda a parte é aquele mesmo multiforme e persistente fetichismo, que escapa à ciência e à filosofia, zomba da cultura, nos encanta e aterra, e é a manifestação concreta da pura abstração da alma humana, do maravilhoso misticismo.

A exaltação espiritual, que arrebatava os homens para além da realidade, transforma a inteligência em sentimento e dá o frêmito infinito às ideias, às paixões e vem comprovar essa ardente aspiração à unidade transcendental do Universo, que é a nossa perpétua ânsia. Por essa suprema fusão de todas as cousas, em que se fragmenta o Todo infinito, voltamos à grande e total inconsciência, escapamos à dolorosa separação do nosso ser e do Universo. No fundo de todo o misticismo há uma realização da unidade inconsciente e transcendental. No misticismo religioso a alma se julga uma emanção de Deus. A existência na separação do seu Criador é uma condenação, uma triste peregrinação suportada unicamente pela consoladora esperança de tornar à Essência de que emanou. A união com Deus é a vida perpétua do místico. É o toque da divindade em nós, pelo qual somos um com o Universo. “Nada mais divino do que a União, salvo o Um”, exclamou Proclus.

O misticismo não limita o seu vago e ascensional encanto à religião. Está em todos os sentimentos transcendentais. O grande Amor é místico como a paixão religiosa. Por ele se realiza a união profunda dos dois seres. E nessa suprema unidade o Amor se torna místico, porque ultrapassa as contingências da matéria, se espiritualiza na maravilhosa fusão das duas essências que, pela magia do magnetismo dos seres, aboliram o espaço e tudo o que limita, e se tornam infinitas e eternas. Assim, a Religião e o Amor se identificam na sua remota e alta significação. No vôo “sublime da idealidade o Amor é religião, como a Religião é amor. A felicidade suprema só se realiza na união com o ser amado, seja Deus ou o Amante. Enquanto a grande mística do Amor divino adora o amado Jesus como um Amante, aquela outra linda Teresa, mística do amor humano, exclama ao seu amante: “Leio a Imitação e tu és o meu Jesus!” Os dois misticismos se encontram na mesma paixão sobrenatural, e tudo é Religião. O amor se tornou místico, um frêmito do Infinito divinizou os Amantes. A mística santa como a mística amorosa podem dizer do ser amado: “Toda a coisa que vive em ti somente é viva”, como no seu êxtase exclamava Santa Maria Madalena de Pazzi, e ainda mais: “Eu não sou nada, sou uma coisa que vem de ti, que és infinito. Todas as criaturas que compreendem o teu amor, tornam-se infinitas, porque compreendem as coisas infinitas”. É a mesma ânsia do Infinito, o mesmo exaltado desejo da conformação total do nosso Ser no Universo. Na religião os sexos se atraem, como na paixão do amor, para realizar a união mística dos Amantes, suprema aspiração das nossas inquietações no exílio do mundo.

O animismo torna universal a Religião, porque pela sua magia tudo se vivifica, se espiritualiza e se diviniza. Esse animismo se engrandece desde as formas mais rudes e selvagens até ao panteísmo religioso de Buda e de S. Francisco de Assis. É a mesma força motora do espírito que faz de todas as expressões do Universo as múltiplas imagens da divindade, uma perpétua e infinita representação da causa única, de Deus. Produz-se na alma mística o maravilhoso processo da humanização de toda a natureza, que inspira a trama de uma fraternidade e liga os inumeráveis seres, em que se fraciona o Todo. O Cântico ao Sol de S. Francisco, em que o panteísmo cristão alvorece, como toda a primavera do mundo adormecido, é o primeiro toque da renascença do espírito moderno, a magnífica idealização do culto solar dos selvagens, agora poesia, música e alma da fraternidade de todas as coisas da natureza. Desse panteísmo, ainda impregnado do sentimento da permanência individual, se chegará pelo misticismo àquele conceito budista da negação da substância real, do não-ser, do aniquilamento final do Universo, cuja existência é uma pura idealidade. Todas as formações são passageiras, proclama o Buda, todas as formações são sujeitas à dor, todas as formações são sem substância real. Quando se está bem possuído desta verdade última, é a libertação da dor. É o caminho da perfeição.

Esse supremo conceito panteísta da religião se torna estético. Para o místico que chegou pelo surto espiritual a abolir a existência individual de Deus, para animar e divinizar o Todo, a compreensão do Universo é pura mente espetacular, é o sublime jogo das forças da natureza que se multiplicam em imagens, são expressões cambiantes e infinitas das formas e das cousas. Assim, a Religião, a Arte e o Amor confluem maravilhosamente no espírito humano, ávido de voltar à grande inconsciência da natureza.

Na aurora do espírito humano a religião e a filosofia se confundem e dão do Universo a mesma visão. Pouco a pouca a investigação da matéria, a interpretação científica da natureza criaram a filosofia e a distinguiram da pura religião. O senso religioso inseparável do homem tornou-se filosófico. A filosofia veio principalmente apoiar a religião, quando, quebrando a unidade do Todo, institui a perturbadora dualidade do espírito e da matéria. Reaparece a função psíquica do terror e de novo se volta, mesmo na extremada cultura da inteligência, ao animismo primitivo, racial no homem. Procura-se ligar todos os efeitos às causas, remontando até à causa única criadora de todas as cousas. Repete-se com Parmênides que além do movimento há o eterno repouso da substância final, que atingiu ao máximo do seu desenvolvimento. A ideia de Deus se funde desse modo na metafísica do terror, no simples animismo. A religião afirma-se inexpugnável no espírito do homem perdido na grande inconsciência do cosmos. A atividade do homem, a sua ação pertinaz, o seu combate de todos instantes com a natureza, nada extirpa da imaginação nascida do terror o sentimento religioso que funde todo o Universo no conceito de uma substância criadora das outras formas, que é Deus. Por mais que se vença a natureza e seja ela incorporada pela dominação ao nosso espírito, há sempre para a imaginação mística do homem alguma coisa de inabordável, de misterioso, que a ciência não pôde domar. No espaço infinito das trevas que assombram o espírito humano, trava-se o perpétuo combate entre a religião e a ciência para a explicação final do Universo. A ciência não poderá jamais satisfazer a ânsia do espírito, que aspira realizar a unidade do cosmos. Só há ciência do que é fragmentário. O supremo sentimento do Todo infinito se realiza pelas sensações vagas e místicas da Religião, da Filosofia, da Arte e do Amor, que fundem o nosso ser no Universo.

Se o terror é o ponto de partida da religiosidade do homem, o terror desaparece, extingue-se, quando pela própria religião se forma a suave unidade do nosso ser e do ser criador. Pela máxima espiritualidade da religião voltamos ao inefável estado de inconsciência inicial de todos os seres indiscriminados no Todo infinito.

FILOSOFIA

Não há maior angústia do que a nossa separação do Todo universal. É a dor suprema da inteligência humana. A consciência criou esse terrível sofrimento; é preciso que a consciência o elimine pela compreensão da Unidade essencial do Todo, do qual a nossa distinção é apenas ilusória. Se podemos pensar o Universo, é ainda para nos sentirmos um com ele, sentirmos que não somos uma realidade e que tornamos à inconsciência profunda e eterna do Todo. Eis a inefável consolação para a perpétua dor em que se abisma o nosso ser ilusório.

Em vez dessa salutar concepção da substância e dos seus fenômenos, as outras explicações do Universo e do nosso eu, mantendo a separação entre um Criador e a coisa criada, distinguindo a matéria e o espírito, só vêm perpetuar a angustia do ser que se compreende como eterna mente separado do Todo universal, prisioneiro de uma consciência metafísica, que faz da ilusão a imaginária realidade.

A esta triste filosofia dualista opomos a radiante filosofia monista, que só ela pôde suscitar a verdadeira estética da vida. A interpretação científica do Universo, que é o começo da filosofia e emancipa da religião o espírito, distingue o monismo filosófico do monismo religioso, que reduz tudo à unidade Deus. No período do puro animismo fetichista o homem não procura explicar os enigmas da natureza e reduzi-los às leis que seriam os germens da ciência do cosmos. O seu misticismo, ainda muito próximo do terror inicial da separação do Todo, é integral, e por ele toda a matéria é divina, é a expansão, a projeção de um ser criador remoto, tenebroso e temível, é Deus.

Quando mais tarde, ainda na aurora da inteligência, o homem desassocia os fenômenos da natureza e tenta explicá-los e domá-los pelas leis, o Universo cessa de ser um todo para ser um conjunto de fragmentos. Esta decomposição da matéria, este estudo dos fenômenos da natureza é a ciência, que dá ao homem uma visão fragmentaria do Todo infinito. O espírito humano não se pôde restringir a essa imitação. Por uma fatalidade essencial, aspira entender o Universo, e a realização da ideia transcendental do Todo infinito, sem distinção de partes, o Todo absoluto, é, como já vimos, o fato supremo da consciência humana. E como o misticismo religioso desfaleceu diante da explicação científica dos fenômenos do Universo, o misticismo filosófico, que não desdenha a ciência e antes a funde numa grande unidade, floresce no espírito humano, ansioso de eliminar a sua dolorosa separação do Todo infinito.

Desde os tempos mais remotos do pensamento, a filosofia, confundindo-se ainda com a religião, exprimiu a ânsia dessa unidade última em que a nossa fugaz individualidade se extingue para sempre. O tormento da separação do homem e do Universo cessou para Orfeu, para Buda, mas nesses sistemas

primitivos a religião se confunde com a filosofia. O senso religioso se torna filosófico pela sua extensão, como a filosofia pela condensação se torna religião.

A concepção monista do Nirvana poderia ser uma aparência desse conceito supremo do Universo, que é a base da estética da vida. Não há dúvida que o budismo viu com justeza a alma individual permanente e imutável, como o princípio que mantém a separação entre os seres, impede a libertação espiritual e perpétua a dor. Também a hipótese do renascimento, a roda dos nascimentos do orfismo, o eterno retorno às mesmas formas e às mesmas existências, seria a perpetuidade do mal, do sofrimento e a inextinguível separação do ser e do Todo infinito.

O Nirvana surge nessas terríveis, angústias do espírito, que busca a libertação da própria existência, como a feliz concepção da unidade final e absoluta do Universo. Mas esse termo último a que se pôde chegar em plena vida, e não pela morte, é o fim de todo o desejo. Para o místico do Nirvana toda a atividade é uma expressão de dor; apropriada contemplação do Universo, a meditação, o pensamento, o gozo transcendente da vida suprema do Todo são formas da permanência individual, que nos afastam da beatitude, em que se extinguem para sempre o prazer e o sofrimento. A essa atitude passiva e incompatível com a própria natureza, que é ela mesma a perpétua ação, opoemos o conceito da unidade universal realizada pela própria consciência, que nos dá a miragem sublime da inconsciência infinita. Para se atingir ao Nirvana, o budismo fixa uma lei moral. Para extinguir a dor é necessária a piedade, a compaixão que se torna simpatia universal, solidariedade entre todos os seres do universo e responsabilidade de cada um para com a natureza inteira. O budismo se acentua mais como religião do que como filosofia.

O aniquilamento do nosso próprio ser, que se pôde compreender misticamente, luta, na realidade talvez ilusória, mas realidade para nós, com a natureza, que faz da conservação do ser a razão primeira da existência. É a observação de onde se originou, o princípio filosófico de Spinoza, de que toda a coisa em si se esforça em perseverar no seu ser. E daí toda uma ética baseada nesta máxima: o esforço de um ser para se conservar é o primeiro e único fundamento da virtude. É a oposição à doutrina do budismo, que estabelece a ética contrária da dissolução do ser individual no Todo infinito. Mas a concepção de Spinoza se alarga, quando procura conciliar o egoísmo do ser com a simpatia universal entre todos os seres. “Os homens, diz ele, nada podem desejar de melhor, para a conservação do próprio ser, que esse amor de todos em todas as coisas, que faz que todas as almas e todos os corpos formem por assim dizer uma só alma e um só corpo...”

Infelizmente, esse conceito, de uma vastidão essencialmente panteísta, se termina no pensamento de Spinoza como uma ética, em que o inconsciente é

substituído pelo consciente, pela vontade do bem, como uma necessidade, uma utilidade à conservação do ser. E recaímos no dualismo separador do Universo e do nosso eu.

Não se pôde atingir a esta suprema fusão no universal, quando todos os conceitos relativos do bem, do útil, do belo, enfim tudo o que é individual persistir no nosso espírito. Não há dúvida que Spinoza se aproximou mais que ninguém da concepção essencial da Unidade infinita dos seres, quando afirmou que o homem é uma ínfima parte da natureza eterna. A ideia da parte e do todo ainda é uma ideia de separação.

Há uma unidade secreta e infrangível na matéria universal. Os seres que vemos distintos uns dos outros, participam todos dos mesmos elementos imorredouros e todos têm a mesma e indissolúvel essência física. Aqueles reinos, em que se costuma separar a natureza, são da mesma origem e da mesma substância, e eles se entendem secretamente entre si. A teosofia hindu percebeu esse grande mistério, quando assinalou na escala ascendente dos seres os minerais que aspiram ao reino vegetal e os vegetais que se tornam animais pelo desejo da perfeição, e atingindo todos a uma absorção definitiva no ser divino e recomeçando impávidos a marcha forçada e eterna do ser e do não ser, passando perpetuamente pelas mesmas vias dolorosas da peregrinação da existência universal. Eliminando-se o que há aí de místico, subsiste inapagável nessa esplendida imaginação a verdade absoluta da unidade essencial da Natureza, princípio em que se baseia a concepção estética da vida.

Esse princípio da unidade fundamental da matéria universal exige como corolário o conceito da mutação infinita dos seres, em que se fraciona aparentemente o Todo. O erro que proclama a permanência imutável de cada ser no seu próprio ser, aniquilando-se totalmente pela morte sem se transformar em ou trás expressões da matéria e sem a comunicabilidade com toda a Natureza, de que é um simples aspecto ilusório, mantém no nosso espírito a perpétua dor da nossa separação do Todo infinito. Ao passo que no conceito do Universo, como unidade infrangível de toda a natureza, a vida dos seres seria a da perpétua alegria pela eliminação do terror metafísico.

Desse conceito transcendental, que exprime a Concepção estética do Universo, como o perpétuo *fieri* de formas infinitas e incessantes, origina-se toda uma ética para o espírito humano, em cuja consciência se refletem instantaneamente a inconsciência universal e a magia do Todo. E não só por essa percepção, mas ainda para realizar em toda a sua plenitude a estética da vida, o homem tem de realizar três grandes movimentos espirituais. A filosofia da unidade é uma filosofia de ação, que rejeita a passividade do Nirvana, proclama que só pela atividade o espírito se pôde tornar um com o Universo, extinguir todas as separações e fundir-se esplendidamente no Todo infinito. As

três grandes disciplinas em que se baseia a ética desta estética da vida, são: 1º - resignação à fatalidade cósmica; 2º - incorporação à terra; 3º - ligação com os outros homens.

São esses os trabalhos morais do homem dentro das categorias em que fatalmente tem de existir, Universo, Terra, Sociedade. Diante do Universo o homem, inspirado pelo puro pessimismo negativo, dirá: a vida é uma ilusão, uma série de imagens de uma realidade jamais atingida e jamais positiva. Só a morte é positiva, ela é a entrada, o acesso do ser no absoluto inconsciente do Universo, o fim da ilusão instantânea da consciência, que aparece- como uma luz fugitiva na infinita indiferença da matéria. Oh! a estupidez aterradora do Universo, a impassibilidade inabalável e silenciosa da matéria perpetuamente movei! A ausência total da inteligência, do pensamento, enquanto toda a matéria se move, se agita e vive a vida inconsciente!... E o espírito do homem se confrange e jamais se resinará ao seu próprio aniquilamento no inconsciente cósmico.

Para aquele, porém, que, possuído do sentimento espetacular do Universo, afirma que não há um destino moral, nem político, nem religioso, um finalismo de qualquer ordem no perfeito jogo das forças da natureza, há o sentimento profundo de que o Universo se representa como um espetáculo, em que só há formas, que se sucedem, multiplicam, morrem, revivem, numa metamorfose infatigável e deslumbrante. Desse espetáculo universal, somos uma aparição fantástica e passageira e, na inconsciência da representação, da vida se forma, se abre um intervalo, quando uma dessas aparições instantâneas do mundo fenomenal, que somos nós, pôde conceber a magia do Universo. É a maravilha da consciência, o espelho divino do Universo, que reluz por entre as trevas profundas do inconsciente absoluto e no infinito e inquebrantável silêncio dos outros seres.

Esse conceito estético do Universo é a base da perfeição. A manumissão do nosso espírito, a libertação da dor e da Alegria a alcançamos quando esse conceito filosófico se transforma em sentimento. A vida estética se abrirá para nós em todo o seu mistério fascinador. Como já se disse daqueles pensamentos tão leves que não podem ser pensados, esse sentimento da estética universal é tão sutil que não pôde ser sentido... Existe e não se exprime, mesmo não se sabe como é sentido, porque não chega a se separar da inconsciência profunda, em cujas ondas voga como uma vibração inominável. E nós nos absorvemos nesse mundo fenomenal, em que tudo é forma ou ilusão das formas. Ainda assim, a vida é a criação do nosso pensamento, e sem ele esse mundo mágico pôde existir, mas é como se não existisse, e nem mesmo pôde ser concebido...

E não há fim na corrente indefinida da criação. A própria obra de arte é representação, mas a ela se junta outra criação, a do simples espírito, que se

comove e a transforma em coisa sua. O nosso pensamento obedece, como a natureza, ao ritmo do Universo, à fatalidade de criar formas. E nós “pensamos” o nosso próprio pensamento, uma imensa vertigem nos empolga e caímos nesse abismo de imagens, que não sabemos se são os aspectos reais das coisas ou as ilusões da ideia criadora. Nessa conformação entre o pensamento e a Natureza, tudo é um só e indefinido mundo de representação, tudo é espetáculo, e ninguém pôde dizer se há um mundo objetivo e outro subjetivo, porque tudo é um, a unidade absoluta e benfazeja do Universo.

A grande fatalidade do espírito humano foi ter percebido o espetáculo universal. Mas, que essa divina alucinação inspire o sentimento da estética da vida. Façamos de todas as nossas sensações, sensações de arte. É a grande transformação de todos os valores da existência. Não só a forma, a cor, o som, mas também a alegria e a dor e todas as emoções da vida sejam compreendidas como expressões do Universo. Sejam para nós puras emoções estéticas, ilusões do espetáculo misterioso e divino, que nos empolguem, nos arrebatem, nos confundam na Unidade essencial de todas as coisas, cujo silêncio augusto e terrível perturbamos um instante pela consciência que se abriu, como um relâmpago, nas trevas do acaso...

A cultura há de se inspirar nesse conceito e há de abandonar todos os outros que fazem da vida um debate moral. E será a libertação. Passaremos a ter a consciência de que somos uma força entre as forças universais, e assim entramos na vida eterna, na vida da natureza, realizando com esta a comunhão absoluta e misteriosa, que é o termo final da dolorosa separação do nosso eu do Todo infinito.

Possuídos desse sentimento da universalidade do nosso próprio ser, a outra atividade espiritual a que somos chamados, é a da nossa incorporação à Terra. Nascido da Terra, o homem ficou para sempre ligado a ela. Todo o seu organismo é uma expressão do meio físico, de que se originou. Nada no corpo humano que não seja uma imorredoura reminiscência da sua formação terrena. O seu sangue bate ainda o ritmo das quentes marés dos primitivos oceanos, em que se germinou a vida animal. A história da Terra se gravou no nosso organismo e nós a resumimos. Parecendo ser um prolongamento do meio físico de que pro viemos, somos apenas uma recapitulação. Tudo em nós é a Terra vivificadora e magnífica. A composição química dos seus minerais, a combinação mineral dos seus vegetais, tudo se encontra em nós: a nossa vibração é a sua, as moléculas do nosso corpo e tudo o que é mais secreto em nós participa do mistério da Terra, vivemos dela perpetuamente, unidos a ela para sempre na vida e na morte.

Filho da Terra, o homem dá-lhe a alma. Ele é a inteligência, a força sutil e imortal que lhe cria uma personalidade e a faz divina. A nossa história moral se

passou intimamente com ela. Do seu mistério vieram os fantasmas, os deuses da nossa alma primitiva e de sempre... Do seu inconsciente nasceu o nosso consciente. Ora, por essa suprema identificação, devemos fazer da Terra o centro espiritual da nossa atividade. O seu culto é um exercício de amor, que reconhece que o homem e a Terra são um só. Façamos dessa compreensão uma expressão estética do nosso espírito, e será uma vitória sobre o terror. O maior repouso da natureza humana é a sua identificação com a natureza universal. Ser um com o Universo! E o conhecimento que leva a esse repouso é o maior dos conhecimentos.

A outra categoria em que o homem deve exercer a sua atividade espiritual, é a da ligação com os outros homens. Esse mandamento não é inspirado por nenhuma razão de ordem religiosa, por nenhum misticismo de piedade ou de simpatia, como no cristianismo ou no budismo. Ele é a dedução lógica da própria concepção filosófica da unidade do Todo e uma das bases da estética da vida. A aspiração fundamental do espírito humano, a sua essência, é a sua fusão no Universo. Se o homem diz: "eu penso, logo eu sou", afirmando que ele é um ser, não se deve concluir desse conceito: que a sua individualidade se desprende das outras cousas; ao contrário, é uma confirmação de que ele é um com tudo mais, e toda a natureza vive nele, como ele em toda a natureza. Não há nada individual ou particular, tudo é universal, e o próprio pensamento é função dessa universalidade.

Ora, se essa comunhão é essencial entre os seres em que se fracionou a ilusão do Universo, ela não pôde deixar de inspirar a sociedade dos homens, isto é, de todos os seres que percebem na sua consciência a grande inconsciência metafísica do Todo, a idealidade do Tempo, o fluxo e o refluxo aparente da vida e da morte. E nessa solidariedade profunda as causas de separação entre os homens, fútil distinção para aqueles que vivem na trágica amargura das separações, que é a nossa distinção individual do Todo infinito, seriam extintas separações criadas pelo Terror, mesquinhos ódios humanos que só servem para aumentar a imensa tristeza dos nossos espíritos. A concepção estética do Universo, dando ao homem a luminosa compreensão da sua unidade com o Todo infinito, eliminaria o Terror da vida humana, basearia a sociabilidade na Alegria, que, segundo percebeu Spinoza, é o bem supremo. E a alegria, que é a perfeição do espírito humano, só se pôde realizar em sua plenitude pela interpretação do Universo como um magnífico espetáculo e nós mesmos como puros, simples e fugazes elementos estéticos da indefinível vida universal.

A PERPÉTUA DOR E A PERPÉTUA ALEGRIA

Aquele que compreende o Universo como uma dualidade de alma e corpo, de espírito e matéria, de criador e criatura, vive na perpétua dor.

Aquele que vê toda a natureza universal terminada no seu próprio ser, vive na perpétua dor.

Aquele que não percebe o mistério da Unidade infinita do Todo, que ignora esse segredo supremo da existência e limita o seu conhecimento aos fatos positivos da matéria, vive na perpétua dor...

Aquele que eliminou o terror do cosmos e faz do aniquilamento da vida uma razão de beleza, vive na perpétua alegria...

Aquele que transforma em beleza todas as emoções, sejam de melancolia, de tristeza, prazer ou dor, vive na perpétua alegria.

Aquele que se sente um com o Universo infinito e para quem todas as expressões da vida universal são suas próprias sensações, vive na perpétua alegria...

Aquele que encontra o repouso na sua absorção no cosmos, vive na perpétua alegria. *Beatus quia in natura unus.*

Aquele que pelas sensações vagas da forma, da cor e do som, se transporta ao sentimento universal e se funde no Todo infinito, vive na perpétua alegria.

Aquele que sabe que o seu ser não é permanente, mas uma simples aparição do Nada, que se transforma indefinidamente, vive na perpétua alegria.

Aquele que sabe ser a sua consciência uma ilusão, que não tardará a voltar à inconsciência universal, e faz da sua existência o jogo maravilhoso dessa ilusão, vive na perpétua alegria...

Aquele que se resina à fatalidade cósmica, que se incorpora à Terra e aí busca a longínqua e perene raiz da sua vida; aquele que se liga docemente aos outros seres, seus fugazes companheiros na ilusão universal, que se vão todos abismando no Nada, vive na perpétua alegria.

Aquele que une o seu ser a outro ser nessa profunda e mística união dos sentidos e das emoções, dos espíritos e dos corpos, e na sublime fusão do Amor realiza a universal unidade, esse vive na perpétua alegria...

ARTE

Na trágica situação do homem no Universo, o sentimento predominante no seu espírito é o da unidade infinita do Todo. Pela compreensão, pela inteligência, o homem chega ao conhecimento exato das partes em que se fragmenta e se

decompõe o Universo. Mas o espírito humano vai além dos limites da ciência e da compreensão, sente que o Universo é essencialmente um todo infinito aparentemente fracionado. O sentimento dessa unidade, quando se realiza pelos contactos sensíveis com a natureza, pelos sentidos corporais, transportando as sensações até à altura de emoções vagas, indefinidas do Todo, constitui a essência da arte. Esse senso estético é inerente ao homem, como o senso religioso, com o qual se assemelha, sendo que a arte reside na emoção do Universo que provem dos contactos do homem com a natureza e é transmitida pelos sentidos, produzindo-se em formas, cores, sons, sabores e tactos, e a emoção religiosa é abstrata e independente dessas expressões sensíveis.

Sendo uma função inseparável e primordial do espírito humano, o sentimento estético, como o religioso, não está subordinado a uma razão de utilidade social. É uma faculdade essencial ao espírito, como a de pensar e de imaginar, e uma das manifestações psíquicas da unidade primitiva do Todo, cuja realização transcendente é a suprema aspiração do homem no degrado da consciência metafísica. A arte é indiferente à utilidade. A emoção originada da forma ou do som, a que nos vem da pintura, da escultura ou da música, é inteiramente estranha ao útil. Essas emoções nascem das sensações e nos dão o sentimento vago do Universo. Como, pois, considerar o útil o princípio gerador da emoção estética? A ideia de utilidade não está na origem nem no fim do sentimento da arte. Se alguma coisa de útil pôde resultar da sensação do Universo, é o conhecimento das suas partes, que a ciência nos comunica pela análise. A ciência decompõe o Universo, discrimina-o, estuda-o nas suas manifestações parciais. Só há ciência do que se pôde fragmentar. Pode-se analisar, explicar cada ordem de fenômenos percebida pela sensação; a ciência não dará jamais a explicação sintética do Todo, a essência da causalidade. Ela ficará estranha ao sentimento da unidade infinita do Universo, que só nos pôde ser revelada pela religião, pela filosofia, pela arte.

A interpretação estética do Universo, função íntima do espírito humano, não obedece a nenhum plano da natureza e nem a um princípio de utilidade social. Antes da sociedade humana está o espírito do homem com as suas forças místicas, independentes e desinteressadas. A natureza não tem um fim moral, religioso ou filosófico. A sua inconsciência é absoluta, e a ilusão de sua vontade fictícia está na magia do seu próprio espetáculo, perpetuamente sedutor. Refletir esse espetáculo universal, transmitir a ilusão dessa realidade, que se ilude a si mesma, não deixar fora do prisma nenhum insignificante e misterioso personagem da existência total é o milagre da arte.

Não é somente da utilidade, da ideia do útil, que o conceito da arte deve ser desassociado. Também se deve libertar da ideia de beleza, atribuída como o fim supremo da arte. A associação da ideia de beleza à ideia de arte é perturbadora para a verdadeira explicação do sentimento estético. Nenhum preconceito tem

sido mais vivo do que este que faz do belo o fim da arte e a sua razão de ser. A essência da arte, que está naqueles sentimentos vagos da unidade do Universo comunicados pelos contactos sensíveis, não se pôde restringir ao conceito abstrato do belo. A arte não reside somente naquela sensação indeterminada do que convencionalmente se chama beleza. Esse conceito do belo não abrangeria o sentimento da unidade infinita do Todo, já denominado o fato supremo do espírito humano. Alheio a ele, limitar-se-ia a suscitar o prazer, sem chegar à totalidade transcendente da emoção estética. Que é a beleza? Como precisar a ideia do belo? Nada mais indefinível e incerto. A beleza em si, a beleza objetiva, é uma ideia abstrata, cujo subjetivismo é infinitamente variável. O belo é um perpétuo equívoco entre os homens. Subordinar ainda a ideia de beleza à ideia de harmonia é um simples jogo de palavras, que não vem esclarecer o problema e substitui uma ideia vaga por outra do mesmo valor.

A ideia de harmonia é também incerta e convencional; é um preconceito geométrico que pro vem da tradição grega. A beleza não lhe está indefinidamente associada e existe fora do seu império. A ideia de beleza é indefinível, e o ideólogo Pascal, mesmo, percebeu a sua relatividade, quando reconheceu que “apesar de gravada em caracteres indeléveis no fundo da nossa alma”, a ideia de beleza está sujeita a enormes contingências na sua aplicação. Compreendendo que o elemento pessoal fatalmente determina a ideia que cada um forma da beleza, diz Stendhal que “a beleza é uma promessa de felicidade.” Pura fórmula subjetiva, que associa a beleza ao prazer, à alegria, mas que, sendo uma ideia incompleta, não é a base, a razão única da emoção estética e fica independente da arte. Já se disse que por essa sedutora promessa do prazer, Stendhal fazia pensar na beleza feminina, que seria o espelho imaginário do belo absoluto e ideal. Assim reduzida, a beleza, que seria a beleza humana, ou mais restritamente a beleza da mulher, não pôde conter toda a arte. Há mil outras emoções artísticas que lhe são estranhas. Como se explicaria a emoção musical? a que nos vem da arquitetura? A beleza não é a essência da arte, que sempre exprime a totalidade universal pelos sentimentos vagos nascidos dos contactos sensíveis. A felicidade é o bem, e o bem é a alegria. A beleza, promessa da felicidade, seria a promessa da alegria, e há uma arte inspirada do terror e gerada pela dor. Tudo isto é de ordem sentimental e alheio à expressão objetiva das cousas, às formas, às cores, aos sons, aos tactos e à emoção poética criada pela imaginação. A ideia do prazer e da felicidade abrange ainda o que está além do mundo sensível das formas. A alegria mística do espírito religioso em comunhão perpétua com a divindade é um gozo inefável, mas independente da arte.

Aqueles que não percebem no sentimento estético o sentimento do Infinito no espírito humano, misteriosa emoção da unidade do Todo infinito, limitam-se a ver na arte um desenvolvimento dessa faculdade muscular dos animais, cujo excesso se manifesta no jogo e no divertimento. Esta teoria remonta a Hume e

foi adotada por Kant, para quem a arte é o livre jogo da nossa imaginação e do nosso sentimento, e por Schiller, que proclamou no “jogo” a essência da arte. A escola evolucionista de Spencer, Grant Allen, Guyau e Ribot apoderou-se dessa explicação para determinar a origem do sentimento do homem na impulsão para o jogo, já manifestada pelos animais, como efeito da nutrição e do excesso de força nervosa. Para esses psicólogos a emoção estética difere das outras emoções conservadoras do homem social, “porque a atividade que a produz não tem por fim o cumprimento de uma função útil e social, mas o prazer mesmo de exercê-la. Não é vital para o homem, não lhe é essencial, e pôde ser considerada inútil e supérflua.” Desassociando assim por um instante a ideia de utilidade da ideia de arte, a escola evolucionista se contradiz, quando afirma de novo que a emoção estética é um fator da sociabilidade humana, útil à conservação do indivíduo e da espécie.

Tal é a mesquinhez a que fica reduzido o inefável sentimento estético que nos dá a emoção do Infinito! Afirmam que a atividade inicial das nossas faculdades físicas e morais se subordina a um fim imediato, que é o da conservação do indivíduo e a adaptação deste ao meio, como se a faculdade de pensar a matéria, de imaginar um deus, ou de se comover pelo sentimento da unidade do Todo, fossem atividades destinadas ao fim da conservação da espécie humana. O jogo é um dos efeitos, uma das expressões da arte e não a razão do senso estético; está mais ligado à fisiologia dos movimentos, à mecânica animal do que ao sentimento. Os animais são desprovidos de senso artístico, porque lhes falta o sentimento do Universo, causa primordial da emoção estética, como da filosofia, da religião e do amor.

Para mostrar a transição entre o jogo, movimento inconsciente de prazer, e o jogo criação artística, aponta-se geralmente a dança como a arte mais primitiva, aquela que representaria a passagem do movimento fisiológico ao sentimento estético. Há uma precedência entre as artes? há verdadeiramente uma hierarquia entre elas? Não é o aparecimento das artes simultâneo no remoto e indeciso instante em que o espírito humano se comove no terror do mistério do cosmos?

Quando o homem primitivo manifestou a sua alegria de viver ou disfarçou a angústia da sua alma, protegendo-se das calamidades da natureza, esculpindo nas rochas a imagem dos animais seus companheiros ou seus deuses, dançando no pavor da noite ou ao esplendor do sol, gritando e modulando o seu êxtase rude, um artista selvagem complexo e total, um arquiteto, um escultor, um dançarino, um músico, surgiam ao mesmo tempo da consciência metafísica desse terror inicial, que marca a separação do homem e do Universo.

Por terem as artes essa mesma origem mistica e simultânea, não se segue que o desenvolvimento de cada uma delas tenha sido desassociado e desigual. A

evolução das artes se explica pela própria evolução do espírito humano. Como o misticismo religioso recebe as influências da evolução social, assim também a arte e a filosofia, que são expressões da inteligência. O amor poderia ser considerado imóvel na sua essência, na sua fatalidade inconsciente, mas a sua espiritualidade fica dependente do ambiente social e da transcendência moral dos amantes, portanto da evolução do espírito humano.

E nessa determinação individual e coletiva, que modifica o pensamento e o sentimento, tem-se a explicação do desenvolvimento desigual das artes. Há épocas de escultura, como de pintura e de música. A escultura foi uma arte preponderante na Grécia, não só pelas condições físicas e sociais conhecidas, como também, e assim percebeu Schopenhauer, por ser uma arte em que o otimismo pagão se reflete na reprodução da figura forte e serena dos deuses alegres de viver, e dos homens que parece terem descido do Parnaso e pousado um instante na atmosfera suave da terra.

A pintura triunfante na Renascença é a do homem cristão, a expressão dolorosa, enigmática de uma alma que sente que tudo é nada, devorada pelo pessimismo, e pede à loucura sensual o frenético esquecimento. Mais tarde, em nosso tempo, a pintura se alarga, o assunto humano não lhe é exclusivo, o cristianismo não a absorve completamente; outro personagem intervém, é a Natureza. E esse movimento coincide com o surto do panteísmo filosófico e literário. O eixo do mundo moral mais uma vez fica deslocado. Na Grécia os deuses, na Renascença o homem, nos tempos modernos a Natureza. Ainda como exemplo da influência da cultura geral na transformação da arte, notemos, sob o ponto de vista estritamente artístico e formal, o que era a escultura na Grécia e o que é ela hoje, depois do advento da biologia. Para o artista grego o homem é um deus, que desceu à terra. Para Rodin o homem é um animal que vem da natureza e sobe do gorila. Na primeira concepção a arte é representativa da harmonia geométrica de um conceito religioso; na segunda, a arte é biológica e entranhadamente animal. Mas em ambas a essência da arte escultural se manifesta esplendidamente. É inútil insistir no destino da arquitetura em obediência às transformações espirituais do homem e às condições da vida coletiva da humanidade. Seja o triângulo do Parthenon, seja a esguia torre gótica, seja a ampla linha horizontal de palácio, seja a nua e vasta oficina, em tudo a arte eterna exprime a perpétua tragédia do espírito humano por entre as modalidades da civilização.

O magnífico surto da música contemporânea corresponde ao espírito de uma época, em que a unidade da Natureza é a base e a inspiração do pensamento. Nenhuma outra arte poderia exprimir com mais segurança e mais emoção os sentimentos vagos determinados pela intuição da unidade do Todo infinito do que a música, que é a mais vaga e a mais emotiva das artes. Pela sua fluidez ela transforma a natureza em sentimento; não se limitando a interpretar, ela realiza

a Unidade universal. Wagner notou com exatidão “onde as outras artes dizem: *isto significa*, a música diz: *isto é*.” O enigma do repentino e maravilhoso período musical do nosso tempo fica resolvido pela própria essência da arte, e não, como querem os puros fisiologistas, pelo aperfeiçoamento do sentido do ouvido. A música é a arte que realiza melhor e mais rapidamente a fusão do nosso espírito com o Todo. Parece que por ela os seres se unem, que o espaço, tudo o que separa, desaparece, o Universo se restringe e faz um só corpo com tudo o que existe.

Se tal é a magia da música, que usa do seu poder ilimitado para transmitir a emoção total do Infinito, as outras artes também pelos seus meios de expressão comunicam e interpretam os sentimentos vagos da unidade universal. Pela dança o ser humano exprime essa emoção. O puro gesto seria mecânico e animal, uma simples manifestação do ser que vive e se agita. Quando, porém, esse movimento é inspirado por um pensamento, embora muito obscuro, e vem traduzir uma emoção íntima, a dança aparece nesse primitivo ritmo.

Pela dança o homem manifestou as suas rudimentares emoções místicas e o vago terror da natureza, O sentimento remoto da religião se exprimiu pela dança, quando o homem se agitou diante do sol e das outras divindades naturais, implorando proteção. O pensamento transformou em arte essa primeira sutura entre os gestos animais, o puro divertimento fisiológico e o movimento reflexo da comoção religiosa. O artista da dança se torna um artista criador como os intérpretes das outras artes. O dançarino reproduz nas suas atitudes as imagens que lhe vêm ao cérebro para exprimir os sentimentos. Ele vê a série do seu pensamento exteriorizar-se em figuras como uma sucessão de estátuas em movimento, e essas formas reproduzem a sua própria forma multiplicada, variada infinitamente. Se no correr dos tempos a dança se associou à música e à poesia, a sua dissociação destas artes é possível, e assim voltaria a dança à sua qualidade primitiva e seria ainda mais mística e silenciosa, porque a emoção do artista só seria manifestada por unhas móveis, silentes, sem o grito da alegria e domado, que animava a gesticulação do dançarino selvagem.

Sem dúvida, no aparecimento simultâneo das artes, não foi a dança que deu origem à escultura, mas a sua influência na estatuária foi decisiva. A escultura surpreende e fixa os movimentos desenvolvidos na dança, sugestionando ao espírito a continuação desses movimentos. A forma é uma expressão cósmica e o movimento é a vida universal na forma. Na estátua, o que fascina e atrai é o repouso, a necessidade que o nosso espírito tem da continuação do movimento, que não se produz materialmente, mas que se completa na nossa imaginação. Na dança a estátua está em movimento, tem-se a sensação do vago, do perpétuo *fieri*, da continua vibração do Universo, que passa e se transforma

indefinidamente, como se o corpo humano fosse a forma infinita múltipla, impalpável, do fluido... A escultura por sua vez só deve reproduzir os corpos que se movem ou se podem mover. Se um escultor quisesse reproduzir uma montanha, uma árvore, seria uma obra sem movimento, destituída de interesse artístico. O sentimento este tico da escultura está na indicação de um movimento, que se imagina prolongando-se, desenvolvendo-se sucessivamente. O homem que anda, deve andar. O cavalo que galopa, deve continuar o movimento, e se a obra de arte escultural impõe ao espectador essa solicitação do movimento indicado, é uma obra de arte animada por aquele sentimento vago, que é a essência da arte.

Por esta interpretação da essência da arte na escultura fica resolvido o que Schopenhauer chamou “o problema de Laocönte”, para o qual não trouxe solução aceitável. O grito de Laocönte, indicado em todas as expressões da figura no instante em que a serpente o morde, é sugestionado com muita precisão pelo movimento iniciado. Pela imaginação nós o completamos, e sentimos logicamente que o velho sacerdote gritava, enquanto o animal o picava violentamente. Schopenhauer acha que a atitude de gritar fixada no mármore ou na pedra é ridícula e tira o caráter trágico a esse famoso grupo. A explicação de Goethe é mais feliz. Ninguém, como Goethe, pressentiu a essência da arte na escultura, antes da interpretação que damos. À sua análise do grupo de Laocönte é extremamente lúcida e se ajusta à teoria que nos parece agora definitiva. “Esta obra, diz ele, é muito notável pela escolha do momento. Se uma obra plástica deve mover-se realmente aos olhos nossos, é preciso escolher um momento de transição. Um instante mais cedo nenhuma parte do conjunto devia estar nessa posição, e um instante depois cada parte será forçada a deixá-la. Para bem compreender-se a intenção da obra de arte que é o Laocönte, coloquemo-nos a uma certa distância, de olhos fechados. Abertos os olhos e logo cerrados, ver-se-á todo o mármore em movimento e ter-se-á receio de achar todo o grupo mudado, quando os olhos se abrirem”. O movimento continuo e perpetuamente solicitado pelo nosso espírito exprime a arte na escultura. O grito de Laocönte é escultura! e trágico, como o grito que sai da figura da Marselhesa no grupo do “Départ” de Rude.

Esta solicitação do movimento no espírito do espectador é o segredo estético da contemplação do avião em marcha no espaço. O avião nos comove pelo mistério, pelo seu vôo transcendente, pelo risco, por aquilo que não devia ser e que é, o espanto do fato assombroso fora da tradição. Ao mesmo tempo, junte-se a essa emoção fundamental a que sugere esse simulacro de pássaro de grandes asas que pairam longínquas no ar e não se movem, enquanto paradoxalmente a nave viaja serena. Há uma ânsia pelo movimento que não vem, e nessa ânsia cada espectador é um artista.

Naturalmente, no ritmo da obra de arte se reflete o espírito das raças e do tempo. A estatuária grega representa o movimento na estabilidade, sinal de medida e de retenção do gênio grego. Os modernos exprimem o desencadeamento das cousas, ignorado dos antigos. A lição dos gregos foi fecunda para manter o equilíbrio técnico das obras de arte, mesmo nos gênios mais livres, como Miguel Ângelo. Basta contemplar os frescos da Capela Sistina para se verificar que na exuberância do Juízo Final a medida intervém para evitar o grotesco. Assim, o Deus poderoso, ardente de vida, faz surgir do chãos o homem, a mulher, os astros e em seguida, na possessão de criar, corre pelo espaço, e Miguel Ângelo o representa de bruços, com as imensas costas volumosas, mas a figura não é ridícula nem desmedida. A maravilhosa mão de Deus vai pelo Armamento criando sempre, sem violência, quase doce mente...

Desde a exaltada Idade Média, de passagem pela fremente Renascença, o movimento da escultura tem o ritmo da sensibilidade que a disciplina grega desconheceu para dar à forma uma expressão impassível. Essa sensibilidade é a dos escultores das idades modernas, de Donatelo, Miguel Ângelo, Luca della Robbia, Rude, Barrye, Rodin. Quando um grande escultor como Rodin, capaz de executar obras do mais puro modelado clássico, comete aparentes imperfeições, é preciso explicá-las como reclamadas pela sensibilidade artística, por um sentimento profundo de arte, que corresponde a uma emoção diferente da emoção grega e está no inconsciente da alma moderna. O inacabado das obras de Rodin não é um sinal de imperfeição, nem mesmo uma extravagância para se singularizar e provocar a atenção. Também não é uma zombaria do seu espírito artista, que queira rir dos seus próprios admiradores e do público incompetente. Esse inacabado é intencional, é um efeito artístico que acentua a sensibilidade da escultura. Rodin seguiu o exemplo de Miguel Ângelo, que também não acabou expressamente muitas obras, como a estátua da Neve, e deixou no vago outras, como a Noite. É um meio de acentuar a impressão. O não-acabado dessas esculturas torna mais viva a obra de arte, como na pintura o colorido dá vida ao desenho.

Não é nessa emoção vinda da ideia do movimento propriamente escultura! que se encontra a essência da arte da pintura. O próprio de cada arte é comover-nos pelas suas expressões particulares e especiais. A pintura nos deve dar a emoção vaga do Universo pela forma e pela cor, como a escultura pela linha, pelo movimento, pela luz e pela sombra. Quando vemos um quadro, o senso artístico se revela em nós, a emoção se desperta pela sensação das cores e das formas. O assunto do quadro é uma impressão de ordem secundária para o prazer estético que a pintura nos deve comunicar. Os indivíduos dotados de senso artístico limitado, ou mal educado, procuram ver no quadro o que ele representa, isto é, a anedota, o episódio, seja este de ordem histórica, geral, ou mesmo particular ou familiar. Ao passo que o artista criador, o artista que pintou o quadro, não fez mais do que exprimir a sua emoção íntima, que a cor, a distribuição da luz, a

cor por ela mesma e a forma pela sua divina projeção no espaço provocam no seu espírito, ansioso de fixar e comunicar esse êxtase estético da emoção de cousas subtis, intangíveis, como a cor e a forma, que nos torna infinitos e universais.

Não há dúvida que entre a forma e a cor deve haver uma íntima correlação. O quadro, para produzir a sensação estética integral, terá o desenho e a cor que lhe são indispensáveis. Rodin notou com exatidão que as cores empregadas nos quadros de Rafael são reclamadas pelo desenho e as que se harmonizam com o assunto e melhor exprimem o sentimento do artista. Rodin assinala o predomínio das sensações intelectuais da obra de arte nas puras sensações estéticas. No entanto, estas são independentes daquelas. A graça, a facilidade, o capricho, o traço em si mesmo de um desenho produzem emoções puras, alheias às ideias sugeridas pelo quadro, por mais abstratas que sejam estas. O verdadeiro artista é aquele que se comove pelos meios próprios e simples de cada arte; aquele que sente o êxtase musical pela audição do som, de uma nota independente do assunto do soneto ou do drama; aquele que se extasia pela cor e pela forma em si mesmas, sem se preocupar se esta cor ou esta forma estão aplicadas a uma anedota social ou familiar; que vê a estátua ou o quadro, e a primeira emoção que recebe é a que lhe vem diretamente da forma e da cor, embora mais tarde perceba que essa forma e essa cor são as de um personagem ou do assunto, que a estátua e o quadro procuram representar. Pela hierarquia dessas emoções se distingue o artista daquele que o não é, pois nos indivíduos menos dotados do senso artístico o interesse pelo assunto da obra de arte é mais considerável que as genuínas e vagas emoções estéticas.

Quando se colocam no seu verdadeiro plano gradativo as várias emoções que nos causam as obras de arte, verifica-se que não há razão para se repelir o esforço dos artistas, que, desassociando essas emoções, procuram comunicar aquelas que são exclusivamente artísticas, por mais originais e inovadoras que pareçam. As dissonâncias musicais, o cubismo e outras transformações de valores artísticos obedecem a esse movimento íntimo, que aspira a realçar a expressão essencial de cada arte e transmitir a emoção estética pelos seus meios absolutos, emancipados de toda a relatividade. E não há dúvida que, por mais estranho que seja, esse movimento de extravagante aparência e contrário à tradição foi benéfico para a progressão do sentimento estético. A música se enriqueceu de novos ritmos e o cubismo trouxe à pintura maior largueza e maior precisão no desenho pela representação total dos volumes. Foi um importante serviço à técnica artística, interessando naturalmente à sensibilidade. Esta se desprende do que é tangível e vai além da linha e da forma. A impressão que vem da arte, é o ideal, o indefinível, o vago, o resto... E ela está por toda aparte. Tome-se uma rosa: há o colorido, o movimento ondulante das pétalas, as curvas voluptuosas; há também a irradiação, e ainda mais a atmosfera profunda e misteriosa da cor e da forma, o indefinível que

paira e se evola e é a essência da flor. A pintura atinge a essa expressão suprema, como na Gioconda, que é o retrato desse mistério, o retrato da rosa.

Pela evocação do abstrato e do indivisível, nenhuma arte é superior à poesia, que nessa sugestão profunda e vaga tem a sua verdadeira essência. Platão assinalou essa força mágica de transposição particular à poesia, que “exprime em geral toda a ação que faz passar uma cousa do não ser ao estado de ser.” A poesia começa onde a arte acaba...

O sublime jogo da inteligência que, pela imaginação, nos arrebatava além do mundo sensível, é o ato maravilhoso do Verbo. Ao prodígio evocativo das imagens acrescenta-se o encanto sugestivo da música e da cor, sensações que emanam das palavras. Toda a matéria sonora e toda a matéria visível se animam indefinidamente na imaginação pela magia verbal.

Não há dúvida, porém, que o pensamento e a ideia, elementos essenciais da poesia e da literatura, são limitações à pura emoção estética. O assunto é uma restrição, que torna a poesia menos geral e mais intelectual do que as outras artes, as quais exprimem a emoção por meios sensíveis mais diretos, como o som, a luz, a linha, a forma e a cor. Na poesia, pelos contactos sensíveis das palavras, o espírito humano é levado ao sentimento vago da unidade infinita do Universo.

Por essa emoção o artista, o poeta, sente-se um com o Todo infinito e torna-se o criador do Universo. O criador não é o que prescreve o bem e o mal, mas o que faz do Universo o seu espetáculo. A função por excelência do espírito humano é a da criação. Viver é criar, e nesse poder de criar o homem chega a criar um criador para si e para todas as cousas. A transformação da realidade em uma criação própria à cada inteligência é uma fatalidade. Pode-se dizer que se vive no meio de fantasmas, e que nas trevas da matéria só essas miragens vivem, se agitam e nos conduzem. A obra de arte é a criação que representa a vida, mas a interpretação da obra de arte é outra criação. O sentimento que a obra de arte produz em nós, é uma criação rival da criação do artista. Cada homem é um artista tosco, primitivo ou sublime, porque cada homem representa, interpreta, produz imagens, que são formas, cores ou harmonias íntimas, profundas, a música secreta da alma. O instante da criação ou da emoção artística é como o de uma magia que viesse ao espírito pelo adormecimento das sensações da resistência individual para nos levar à fusão infinita no Universo. O individual do nosso ser se torna universal pela arte. A natureza exerce desse modo a sua função estética, porque, como a obra de arte, ela sugere sentimentos e não se limita à simples expressão destes. Para o artista os sons musicais da Natureza, os murmúrios do vento, o ruído das árvores, o canto dos pássaros, a música das águas são tão sugestivas de emoções intelectuais como as harmonias de uma orquestra. E, assim, a linha, a

cor, a forma e tudo o que é fantasia na expressão inesgotável da matéria. Na contemplação do mundo e na sua interpretação o homem se revela essencialmente um animal artista. O sentimento estético do Universo é a função mágica do inconsciente e estende-se à vida toda do homem, que é uma perpétua e integral criação artística. A arte é inseparável do homem e a sua dominação se exerce na existência humana ainda mais intensamente que a da religião. O homem pôde deixar de ser o animal religioso; não cessará de ser o animal artista. A imagem que faz de si mesmo já é uma obra de arte. O quadro em que se anima, em que vive e desenvolve a sua plena atividade, é uma obra de arte, seja a casa, o templo ou a cidade. Por toda a parte a arte se associa à existência do homem, infiltra-se na sua sensibilidade, a transforma, eleva e poetisa. Essa dominação objetiva da arte é o reflexo e a projeção do sentimento subjetivo, que faz do Universo um espetáculo infinito. A consciência deve-se "apoderar da magia, que o inconsciente criou no espírito humano, e fazer de todas as suas sensações, sensações de arte. Que a luz, a cor, a forma, o som, mas também as sensações morais da alegria e da dor, e todas as emoções, sejam incorporadas às forças do Universo, sejam para nós emoções estéticas, criações, fantasias, ilusões, mas espetáculo misterioso e divino que nos domine e enleve, e nos confunda na Unidade essencial da vida. Esse sentimento estético intenso e profundo, unindo todas as cousas, volatizando todos os sofrimentos da alma, nos arrebatará da nossa mísera contingência, nos dará a sensação do Infinito, nos livrará de toda aquela tristeza em que morre o espírito humano. Tal é a suprema estética da vida. A arte é a própria libertação do sofrimento que ela exprime.

AMOR

Os seres efêmeros, que são os seres humanos, atingem por um instante à eternidade, saem da diversidade consciente em que o terror os exila, voltam à Unidade primitiva do Todo universal, quando os arrebatam a paixão do amor. Como explicar esse sentimento sublime e comum que, partindo da sensibilidade física, se eleva à mais alta espiritualidade? Se na base do amor se encontra a ânsia da satisfação do instinto, não é esta suficiente para explicar a paixão que domina a sensualidade, funde as emoções psíquicas dos Amantes e compõe dos dois seres que se atraem e se unem, um só todo espiritual. Se o Amor não é possível sem a atração física, esta pôde recusar-se em toda a plenitude sem chegar à maravilha do amor. A atração física existe entre os inúmeros seres do Universo, os animais superiores a sentem imperiosamente e por ela se perpetuam as espécies, mas, pelo fenômeno psíquico do amor, os homens se distinguem dos outros animais.

O conceito supremo da fatalidade domina o milagre do amor. Há neste sentimento, infinito como o Universo, um caráter trágico, uma manifestação tão

sobrenatural, um desafio ao que é a ordem aparente das cousas, tão estranho brilho, que subordiná-lo ao impulso misterioso da fatalidade satisfaz a humildade do pensamento diante do assombroso e divino amor, que, como a própria Natureza, se deixa perceber mais pelos seus fenômenos do que pela sua intangível essência. Este conceito primordial da fatalidade explicaria o despontar do Amor, o seu mágico aparecimento, sem lhe dar a razão metafísica, remota e mística. O instinto sexual move um ser para outro ser. Mas, quando se torna amor esse impulso fugaz? Quando os seres por essa união dos corpos atingem à unidade com o Todo universal, aspiração suprema e íntima do ser humano, separado do Universo pelo terror inicial do espírito. Essa razão metafísica do Amor não existe nos outros seres privados do senso espiritual das paixões.

Todas as interpretações do mistério do amor são sempre modalidades do conceito da fatalidade, sejam a união dos semelhantes de Heráclito e Platão, reproduzida por Pascal, as afinidades eletivas de Goethe, o gênio da espécie de Schopenhauer, a cristalização de Stendhal, o magnetismo de Mauclair ou o filtro de Isolda. São aparições, visagens do inelutável princípio que move as cousas, a inominável fatalidade, destino, *kismet*. Mas não basta. Porque essa atração infinita e irremediável entre os seres que os funde no Universo?

Quando Platão entreviu a unidade primitiva dos seres na multiplicidade inesgotável dos objetos, uma parte da verdade essencial foi percebida. O mito dos andróginos é uma condensação da hipótese da atração dos semelhantes realizado num só corpo. E no *Banquete* comenta Platão esta atração do amor que realiza a unidade. “Tal necessidade procede de que a nossa natureza primitiva era uma e que então cada ser formava um todo completo. Hoje chamamos amor ao desejo e à busca dessa antiga unidade. Éramos outrora um e por culpa nossa Zeus nos separou... Eu sustento igualmente que todos os homens, todas as mulheres, que o gênero humano inteiro seria totalmente feliz, se cada um realizasse o seu amor e encontrasse o amante que o pudesse fazer voltar ao primitivo estado da unidade absoluta.” Divino Platão! A verdade essencial, a verdade última da explicação do Universo foi desvendada um instante nessa teoria simbólica do amor. Platão percebeu que a ânsia do ser humano é a volta à unidade com o Todo universal, de que a consciência metafísica o separa. Desde então há o grande vácuo que é preciso preencher, o espaço vazio, o abismo que é preciso atravessar, e sobre o qual dança Eros, tentador sublime, mágico da inconsciência infinita. E Pascal não trepidou em exclamar: “Quem duvida que estamos no mundo para outra coisa que não seja amar?” O homem não pôde permanecer só consigo mesmo. Deve sair do seu próprio eu, preencher o grande vácuo e por outro ser que lhe seja semelhante, e essa semelhança se restringe e se encerra na diferença dos sexos. Pascal reproduz na mística cristã o mito platônico das fusão dos semelhantes. Se ele conhecesse a química, como Goethe, do seu cérebro teria saído a hipótese das

afinidades eletivas, por onde se realiza a unidade dos seres fatalmente semelhantes na diversidade sexual, que é uma afirmação da unidade primitiva e incessantemente buscada pelos seres, que, vencendo os contrários e as oposições, se fundem, movidos por uma lei de necessidade inexorável.

Há mais essência de verdade nessas fórmulas, que procuram explicar o fenômeno transcendental do amor, ligando-o à metafísica universal, do que na solução schopenhaueriana do gênio da espécie, que dá o secreto impulso da união do homem e da mulher para o fim da perpetuidade dos seres humanos. Essa explicação de ordem física, indiferente à função psíquica do amor, aplicável indistintamente a todos os animais, está morta pelo finalismo que a inspira, pela atribuição da vontade a uma criação fortuita e absurda, como esse imaginário, fantástico e caprichoso gênio da espécie, que se diverte em unir os contrastes e sugerir maliciosamente a indispensável procriação.

Não é uma vontade que determina a ação do amor. É o próprio inconsciente do amor que o leva ao inconsciente universal. O amor cria esse sublime estado de fusão com o Universo, mas não é solicitado pela fatalidade a essa inconsciência absoluta da Unidade primitiva. Este é o mistério dos mistérios. Stendhal imagina para explicá-lo a teoria da cristalização, que nos deixa a meio caminho da revelação do divino enigma. Por ela se compreende o nascimento do amor, mas a passagem das sensações e dos pensamentos do estado sub-consciente ao campo da consciência não é necessária para o amor, que é antes uma manifestação psíquica sub-consciente. Além disso, a hipótese stendhaliana se limita a assinalar uma situação sem explicar a causa. Por essas hipóteses físicas de magnetismo, de polarização, ficamos reduzidos ao relativo de uma explicação positiva, a comprovar a existência do fenômeno sem ir além, sem lhe dar a razão, que só uma interpretação filosófica pôde abordar.

Platão percebeu que há uma unidade primitiva dos seres. Ora, se fosse mais ousado, perceberia que há uma unidade essencial e inicial do Universo, e que os seres deviam existir eternamente na indistinção absoluta. Mas, separados do Todo universal, a vida interior dos seres humanos, fundamentalmente levados a se confundir com o Universo, é a continua e irreprimível aspiração à Unidade primitiva. Cessado o instante doloroso da consciência, o homem se abisma misticamente na inconsciência absoluta. O Amor, unindo-nos a outro ser, dá-nos a ilusão da universalidade que elimina as separações, que nos arrebatam para além da relatividade consciente das cousas para nos confundir infinitamente com o Todo universal. Esta é a mística do Amor e a sua metafísica. Abismando-nos no divino esquecimento, fusionando os seres no Universo, transportando os corpos ao êxtase supremo, arrebatando as duas vontades unidas para o Irreal, o amor é a sublime transfiguração, a eternidade instantânea, que é dada aos pobres humanos mergulhados na infinita miséria da vida contingente. Por ele somos um com a Natureza, um com Deus, um com o Universo, e, o que é mais

inefável, um com o ser amado. É o milagre supremo da unidade, que, partindo da atração dos corpos, atinge à fusão no Todo infinito.

A fatalidade reina sem dúvida sobre o amor, desde o instante em que o instinto sexual age na sua profunda inconsciência, até ao momento em que a morte separa ou une os amantes. O sentimento da presença da morte dá esse caráter trágico, porque, interrompida a fusão com o amante, se desperta a irremediável dor, que separa o espírito humano das outras cousas. Em Tristão e Isolda, desde o começo, Wagner invoca a fatalidade, sob a figura de Frau Minna, que, segundo as lendas germânicas, é uma transformação de Afrodite, criadora da vida, geradora da tragédia universal. Dessa fatalidade que comanda o Amor e a Morte, provem o filtro que os amantes tomam. Para Dante o Amor, que move o Sol e as outras estrelas, leva a uma só morte... Mas toda essa fatalidade reina, domina, motivada pela necessidade essencial da volta à unidade inconsciente, que se realiza na fusão mística dos corpos e dos espíritos. Depois da morte os amantes, que pelo amor fizeram o retorno à unidade primitiva do ser e à unidade com o Todo, entrevem a vida eterna na unidade. “Nascidos ao mesmo tempo, disse Leopardi, o Amor e a Morte são irmãos. O mundo aqui em baixo e as estrelas lá no alto não possuem nada de mais belo.” Esses dois divinos irmãos dão a magia da inconsciência suprema, do êxtase, do repouso infinito àqueles que vivera na tortura e na ansiedade da separação. Esse pensamento da Morte ligada ao Amor é a angústia dos amantes em ânsia de eternidade. Imaginam constantemente continuar além da morte o amor. A religião como força mística é uma consolação para os amantes. Que maior apego, porém, que mais entranhada e absoluta afeição não existirá nos seres libertados do senso religioso? Para eles cada instante é a eternidade. O Além é o nada, a vida é tudo. A paixão cresce, exalta-se nesse pensamento, é uma chama em que se consomem os condenados ao Nada, ao absoluto aniquilamento. A Amor é tudo, dirão esses amantes quando separados, e a separação é a imagem da morte; mas a separação vive da esperança e a esperança é uma magia. E a Morte? É o fim de tudo. E eles aspiram à morte unida. Partiremos juntos, dirão; isso também é uma deliciosa e bela consolação. E assim o sentimento como uma vaga do oceano nasce da inquietação, do terror para se vir acalmar na paz derradeira. É o ritmo perpétuo da ânsia da unidade última, que subleva eternamente o nosso inconsciente no exílio da separação do Todo.

O que resta misterioso no movimento do amor é a predestinação dos personagens da grande tragédia. A unidade fundamental se realiza entre seres a ela fatalmente chamados. A hipótese das afinidades eletivas ou a da atração dos semelhantes interpretaria admiravelmente essa predestinação que, numa elaboração muitas vezes despercebida dos próprios personagens, vence as maiores oposições à sua imortal vitória, que se resgata pela morte. Onde reside essa atração inelutável, ninguém pôde determinar. Parece que excede o nosso próprio ser na sua humanidade, dir-se-ia que vai além da vida animal, que está

no que é imponderável e extremamente secreto na vida universal; dir-se-ia que há uma atração atômica entre os seres que pelo amor têm de se fundir no Universo. Se se imaginasse a evolução dos seres perpetuamente atraída numa escala descendente, seria um maravilhoso “motivo” para uma alucinadora “fuga”, em que o amor dos mesmos entes humanos fosse decrescendo às espécies animais, aos pássaros, aos insetos, aos infinitamente pequenos, aos vegetais, a tudo que palpitasse no mundo; e a persistência das afinidades dos amantes seria encontrada inesgotável e imperecível nos átomos, nas vibrações das moléculas do éter. Assim, o Amor, formidável como a Natureza, é a liga eterna dos seres predestinados à unidade imortal.

A Amor repele a relatividade para viver no absoluto, porque é a essência do amor essa atmosfera de plena liberdade, essa ignorância total de todas as convenções, que lhe são estranhas e das quais não pôde participar. Por essa livre expansão, e por ser uma força da Natureza, ou subjetivamente a Natureza, o Amor traz o seu universo em si mesmo e vem alterar o sentimento do próprio panteísmo. Antes do instante da paixão o homem realiza a idealidade do Todo por um sentimento metafísico, que mostra sermos apenas uma aparição do Nada, uma força instantânea que se pôde pensar a si mesma e conceber o Universo e vai desaparecer no Nada. Nesse idealismo o sentimento da dor se tinha eclipsado, tudo era o perpétuo renascimento do Universo, e daí o absoluto ceticismo e a sublime impassibilidade diante das cousas fugitivas e ilusórias. Mas desde que o Universo, pela magia do Amor, se representa em outro ser, no espírito humano se produz a mutação do panteísmo. A Natureza só é compreendida no ser amado e só existe por essa realidade. Se o ser adorado se transforma, morre na sua forma atual, aquela realidade do Universo se extingue para o Amante e toda a vida universal cessa com a vida das vidas...

A ESTÉTICA DO UNIVERSO

Se o fato transcendente do espírito humano é o sentimento da unidade infinita do Universo não será por uma concepção exclusivamente materialista, baseada na ciência, que chegaremos a formar uma ideia do Todo. A ciência, insistimos, decompõe e fragmenta o Universo, e estuda-o nos seus fenômenos. Ora, pelo método experimental, que é o método científico, jamais se chegará a um conceito do Todo infinito. A esse método deve-se aliar o processo especulativo do raciocínio, que no estado atual dos nossos conhecimentos possa interpretar a natureza e suscitar no nosso espírito uma ideia do cosmos, que será sempre relativa.

O enigma irreduzível para o espírito humano é o da formação do Universo. Podemos supor uma substância universal, única, comum a todos os seres, cujas formações orgânicas seriam a sua simples representação. O enigma continuaria,

porque não saberíamos qual é a essência dessa substância. A composição primordial física ou química da substância universal nos escapa; somos obrigados pela relatividade da nossa inteligência a compreender essa substância como uma unidade, que se nos apresenta nos seus fenômenos, dos quais são a energia e a matéria os mais remotos. Assim enunciados, eles têm a aparência de uma permanente dualidade, quando na sua realidade transcendental são uma unidade absoluta. Não há matéria sem energia nem energia sem matéria. Não se pôde conceber um desses fenômenos da substância universal distintamente do outro, e já é um erro enunciar-los em duas palavras, como se fossem dois modos do Ser.

A física pôde imaginar a desmaterialização da matéria e a degradação da energia, sem que dessas experiências se deduza a hipótese de um Universo imaterial, esgotável um dia, isto é, a morte do Universo. Em primeiro lugar, a expressão matéria deve ser entendida na sua acepção absoluta, e a física a compreende na acepção relativa. O que se denomina vulgarmente e cientificamente matéria, pode-se desmaterializar pela rádio-atividade e, tornar-se imponderável, segundo as balanças atuais. O Universo não deixa por isso de ser concebido “materialmente”. Assim o é, porque é, porque o nosso pensamento é material e não pôde imaginar nada que não seja fenômeno material, nem mesmo um princípio absoluto criador, um Deus que abusivamente se chama espírito. Em segundo lugar, para se admitir que a matéria se extinga, é preciso supor-se que a matéria é criada. A física explicará que a matéria se desmaterializa, os átomos se extinguem, e tudo se absorve de onde tudo é recriado.

Sobre a natureza do éter o mistério é total. Já se o imaginou como “sólido elástico”, que enche todo o espaço. Para distingui-lo da matéria, já se declarou ser ele o imponderável, o corpo sem densidade, livre das leis da gravitação; já se o fantasiou em estado de repouso absoluto. Nada, porém, o explica, e nem por ele se explica a essência do Universo. Ao nosso entendimento repugna admitir um fenômeno do universo privado do movimento. Se o éter é o elemento criador, se vibra, o movimento existe, e o próprio movimento, efeito e causa da vibração, indica que o éter imponderável se confunde com a energia. Todavia, essa imponderabilidade não é absoluta, mas relativa ao nosso poder científico. Por menos denso que ele seja, tem uma densidade imaginária. Se, para explicar o movimento universal, se deve supor, como quer a ciência física, o éter sujeito a uma compressão, de onde provem essa força que comprime e determina o éter?

A unidade do Universo se impõe ao nosso espírito. Não se pôde imaginar o éter em repouso absoluto. Seria uma volta à concepção de Parmênides, que, negando o eterno movimento, ideou uma substância final, que no seu pleno desenvolvimento não tem necessidade de movimento. O eterno repouso seria a

base de uma concepção teológica da criação universal. A ideia de Deus é análoga à do eterno repouso, contrário ao eterno movimento. A nossa inteligência repele essa mecânica espiritualista; para ela há uma materialização permanente do Universo, uma materialização da matéria desmaterializável. A essência do Universo, porém, permanece enigmática, pois o éter, ao qual se tentou reduzi-la, é uma simples hipótese universal, que não explica a substância. Na impossibilidade de conhecer a formação do Universo, resta-nos a certeza de que os fenômenos se encadeiam e se ligam por um determinismo absoluto. Assim deve raciocinar o sábio que, segundo a afirmação do matemático, não pôde deixar de ser determinista, pois o fim da ciência é prever, e desde o momento que a previsão não é mais possível ou está fora das fronteiras da ciência, o sábio deixa de pensar e agir como sábio. Outro matemático objeta que a questão está em saber se essa necessidade é absoluta no sentido da verdade matemática, ou se se pôde admitir uma fração de contingência, por infinitesimal que seja. Explicações “baseadas na teoria das probabilidades”, em particular as explicações “estatísticas” dos fenômenos físicos levariam, segundo esta argúcia matemática, a admitir-se que a “necessidade” de um fenômeno global não é incompatível com a “liberdade” do fenômeno parcial, de onde a hipótese de uma liberdade molecular. Esse argumento “estatístico” dos fenômenos parciais não poderia prevalecer, mesmo se os seus dados fossem aparentemente exatos. Ou o Universo só pôde ser compreendido materialmente, como vimos, e tudo nele se encadeia numa necessidade absoluta de causas e efeitos, ou há liberdade molecular, livre arbitro de uma parcela, que importaria em livre arbitro geral, e o Universo seria concebido espiritualmente, o que é absurdo para a nossa natureza material. Esse raciocínio serve de verdade absoluta na ausência da impossível certeza matemática.

Eis o espírito humano encadeado à fatalidade universal. A inteligência se desespera neste Universo, que ela não explica, e que é a sua perpétua alucinação. Desde que não há uma liberdade possível na causalidade inexorável, desde que não se encontra o ponto de apoio no espaço ideal para a alavanca, que dê começo à vida fenomenal; desde que é impossível comprovar o princípio e o fim das cousas, toda a concepção rigorosamente materialista ou espiritualista do Universo é absurda. Só resta desse Universo, no nosso espírito, uma pura idealidade, e o sentimento da sua unidade infinita se impõe à nossa consciência, como a nossa razão de ser. Ele nos liga a todos os fenômenos universais e explica a nossa existência como uma aparência fenomenal da substância. E o Universo se projeta no nosso espírito, como uma imagem, um espetáculo. Assim, toda a ideia que se tenha do Universo, seja científica, matemática ou biológica, seja idealista ou religiosa, é espetacular. *Pode-se afirmar que a função essencial do espírito humano é a função estética, e que só esta explica o Universo a nós mesmos.*

Pela concepção matemática o Universo é explicado por uma série de equações que se desenvolvem infinitamente pela concepção naturalista, o Universo é uma série de formas sem fim; em ambas há uma série de imagens, que tentam refletir a idealidade universal. Não há um sistema filosófico que se subtraia à fatalidade da concepção estética. Todos os sistemas de filosofia, todas as religiões imaginam o Universo. Nessa própria expressão “imaginar”, “figurar” está subentendida aquela função essencial do nosso espírito, a função estética, pois imaginar é criar imagens. Já Aristóteles afirmara que o espírito não pensa sem imagens, e S. Tomaz de Aquino observou que *“impossibile est intellectum nisi convertendo se ad phantasmata”*. Ora, imagem é forma e o Universo será a forma última, primordial, da nossa imaginação. É uma idealidade estética, que vem da forma. As religiões supõem o Universo como uma sucessão de formas, um maravilhoso espetáculo fragmentário, que se funde no espírito criador, que é uma unidade estética. Da mais rudimentar região à mais elevada esse processo idealista é o mesmo. Começa-se pelas construções rudes dos selvagens, cujos deuses têm forma humana, cujos mundos são arquitetônicos, até às “Cidades de Deus” dos místicos cristãos, ou às cosmogonias dos agudos budistas. Tudo é forma, tudo é espetáculo.

O sistema filosófico que poderia reclamar à prioridade de uma concepção estética do Universo, seria o platonismo. Já se disse que a filosofia de Platão é uma filosofia de geometra e de poeta. Pela geometria ele subordina o cosmos às leis de uma construção hierárquica e mesmo ao Absoluto. Pela inspiração poética compreende o Universo como a imagem da beleza eterna e universal. Platão no seu sistema das ideias geradoras imagina o Bem como a Ideia suprema. O gênio divino, o demiurgio, que constrói o Universo, copia a Ideia do Bem. A sua criação é uma pura imitação; a realidade não é mais do que a imagem do Absoluto eterno. Assim, esse supremo construtor, Deus, é um artista que tem diante dos olhos o modelo, cuja forma transcendental reproduz na sua imitação, que é a obra de arte, o Universo. “Se a vida, ó Sócrates! vale a pena de ser vivida, diz no Banquete a estrangeira de Mantineia, é no instante em que o homem contempla a beleza em si.”

A beleza era si, certamente, não existe, mas resta-nos a suprema aspiração estética. A ideia absoluta se extingue no oceano infinito dos fragmentos do Universo... Fica a aspiração, fica o desejo de que tudo seja belo, e nessa aspiração, nesse frêmito, está o segredo da arte, a transformação do Universo em uma estética pura.

Assim como para o platonismo, o indivíduo desaparece na espécie, e esta no gênero, até remontar à Ideia; na concepção estética do Universo de hoje o nosso ser é absorvido na unidade infinita do Todo, de que é uma aparição fenomenal. A metafísica moderna rejuvenesce o platonismo, que percebeu desde logo que não se ascenderia ao mundo transcendental pela simples

sensação. Só a faculdade intelectual nos levaria a compreender a unidade do Todo; só a consciência metafísica poderia explicar o Universo como uma unidade estética.

Eliminado por inacessível o conhecimento da substância universal, irrealizada a explicação científica da formação do Universo, excluído o preconceito religioso que atribui um finalismo moral ao Todo infinito, a angústia do espírito humano, perdido nas trevas de um mundo absurdo e inexplicável, seria a suprema dor, se a concepção estética do Universo não o viesse integrar no Todo infinito. O Universo só pôde ser sentido, entendido, interpretado como função estética do nosso espírito. Nessa concepção definitiva, o único desespero é o da nossa separação do Todo. A consciência metafísica explica o mistério dessa separação e mostra que a nossa existência é a aspiração inconsciente e absoluta da volta à unidade essencial. Para realizarmos essa benfazeja fusão, a natureza humana nos oferece meios transcendentais. A nossa vida se subordina à concepção estética do Universo, que ficará como a base da perfeição desse mecanismo infinito, de que somos a parte e o todo. O máximo da ascensão espiritual é a não-ascensão, é a unidade. O Universo é uma harmonia total. O espírito humano participará dessa profunda harmonia. Tudo é unido, é a substância única que vive em tudo, e cada parte imaginária contém a essência do Todo. A substância é universal. O ideal é sentir e não compreender, porque compreender é uma dualidade que nos separa do Universo. Toda a filosofia vem se terminar em um pragmatismo, que é para muitos a sua única razão de ser. Esse pragmatismo busca tirar da ideia pura uma modalidade da coexistência. A concepção estética do Universo, pela sua essência, é estranha a toda a ideia do bem e do mal. Nessa perfeita unidade com o Todo, não se prossegue nenhum fim, tudo é aparência, tudo é ilusão.

Os homens buscam na vida contingente a felicidade. Que é a felicidade? É a Virtude, responde Sócrates pela voz de Platão. É a Alegria, responde Spinoza e acrescenta: “A Alegria é a passagem da alma a uma perfeição maior. O que aumenta o ser ou a perfeição da alma lhe é útil e bom, o que diminui o ser” causa-lhe tristeza, é o mal... “A vida mais perfeita é aquela em que a alma tem mais alegria, isto é, mais perfeição.”

A Alegria! Mas a alegria absoluta é a que vem da concepção estética do Universo, base da estética da vida. É a que vem da nossa integração no cosmos é realiza a unidade infinita do ser, a alegria que só pôde ser dada aos estados especiais de inconsciência transcendental, a que atingimos pela mística religião, pela suprema filosofia, pelo vago da arte e pelo sublime amor.

É a plenitude da Unidade, e nela se abisma, para cessar enfim, a tragédia fundamental do espírito humano.

METAFÍSICA BRASILEIRA

A IMAGINAÇÃO BRASILEIRA

Ninguém pôde explicar a alma das raças, pois tudo é misterioso e incerto na psicologia das conectividades.

Mas, ainda assim, pode-se perceber que em cada povo há um traço característico que, embora enigmático, é persistente, vem do passado e será o mesmo no futuro, através das peregrinações do sangue e do espírito. O povo romano, apesar de tudo que absorveu e assimilou, apesar da sua avassaladora expansão no mundo, não perdeu jamais aquela expressão primitiva do egoísmo, que permanece como o segredo da sua civilização. No povo inglês o traço característico é a energia, que de individual se tornou coletiva, a energia de Robinson Crusóe que, pertinaz, indomável, fez a conquista da terra.

O traço definitivo da civilização francesa é a inteligência, que determina a razão, a ordem, a clareza e o gosto. Na Itália seria o sensualismo, do qual nasceu a exaltação artística, a política realista, a Renascença e o Estado. A Alemanha é possuída desse entranhado espírito metafísico que se manifesta no pensamento, na abstração e até na disciplina. As almas extáticas de Santa Teresa e de Don Quixote, a ingenuidade de Sancho Pansa são expressões da fé transfigurada e mortal, em que se consumiu a Espanha.

No Brasil o traço característico coletivo è a imaginação. Não é a faculdade de idealizar, nem a criação da vida pela expressão estética, nem o predomínio do pensamento; é antes a ilusão que vem da representação do Universo, o estado de magia, em que a realidade se esvai e se transforma em imagem.

As raízes longínquas dessa imaginação acham-se na alma das raças diferentes, que se encontraram no prodígio da natureza tropical. Cada povo aí trouxe a sua melancolia. Cada homem carregou no seu espírito o terror de vários deuses, a angústia das lembranças do passado perdido para sempre, e se encheu da indefinível inquietação na terra estranha. Assim desabrochou essa sensibilidade implacável, que engrandece e deforma as cousas, que exalta e deprime o espírito, que traduz as ânsias e os desejos, fonte turva de poesia e religião, por onde aspiramos a posse do Infinito, para logo nos perdermos no nirvana da inação e do sonho.

Os nossos antepassados europeus foram os portugueses, e de todas as nações latinas Portugal é a mais indefinível. Não há um conceito capaz de exprimir o singular contraste de toda a alma portuguesa, que oscila incertamente entre o

sentimento realista e a miragem. Os lusos foram talvez os mais bisonhos dos bárbaros latinos. Jamais atingiram à claridade do gaulês, nem ao misticismo agudo do ibero, nem àquela explosão de animalidade sobre natural, que é o fundo da sensibilidade estética italiana. A original espessura os prendeu à terra e formou-lhes o espírito realista. A alma lhes foi humilde; ligaram-se estreitamente às cousas, trabalharam e amaram o solo; e quando lhes chegou o instante da arte, não tiveram a força de criar, de dar ao mundo uma sensibilidade nova, deram forma, e tornaram-se os executores perfeitos das ideias de outros. É singular que tão intenso realismo floresça ao lado de uma grande tristeza. Roma transmitiu ao espírito latino uma melancolia, que os gregos não conheceram. Ou fosse pela sua dilatação no mundo, pelo próprio frêmito da subjugação dos outros povos, ou fosse pela confluência de tantas raças, de tantos deuses estranhos, ou fosse pela consciência do formidável peso de um destino ainda não igualado, é certo que no sólido e imenso edifício, de egoísmo romano a argamassa foi umedecida pelas misteriosas lágrimas das cousas, e a infinita solidão dos espíritos se encheu do pavor da noite eterna... *Eterna Nox!*

A essa melancolia antiga juntou-se na alma dos portugueses a que lhes deu o oceano. O mar lhes foi uma terrível tentação. Por ele atingiram ao máximo da energia nacional e por ele se perderam para sempre... Espalharam-se pelo mundo, tiveram fama e glória, e soldados brancos e marinheiros rudes um dia se partiram das suas praias, não mais tornaram, desapareceram no infinito dos mares... e nos olhos, doces e tristes, das mulheres portuguesas vê-se ainda a saudade das caravelas.

Os outros primitivos povoadores do solo brasileiro foram os africanos, que os portugueses aí trouxeram para com eles vencer a natureza áspera e inquietadora. O espírito do negro, rudimentar e informe, como que permanece em perpétua infantilidade. A bruma de uma eterna ilusão o envolve, e o prodigioso dom de mentir é a manifestação dessa falsa representação das cousas, da alucinação, que vêm do espetáculo do mundo, do eterno espanto diante do mistério. A mentira engana o medo, e inventar, imaginar é uma voluptuosidade para esses espíritos grosseiros, fracos e apavorados.

A outra raça selvagem, a raça indígena da terra americana, que é um dos elementos bárbaros dessa civilização, transmitiu aos descendentes aquele pavor que está no início das relações do homem e do universo. É a metafísica do terror, que gera na consciência a ilusão representativa das cousas e enche de fantasmas, de imagens, o espaço entre o espírito humano e a natureza.

A natureza é uma prodigiosa magia. E no Brasil ela mantém nas almas um perpétuo estado de deslumbramento e de êxtase. É a eterna feiticeira. Tudo é um infinito e esmagador espetáculo, e os personagens do drama do sortilégio

são a luz que dá o ouro aos semblantes das cousas, as formas extravagantes, as cores que assombram, o mar imenso, os rios volumosos, as planícies cheias da melancolia do deserto, a floresta invasora, tenaz, as árvores sussurrantes, castigadas pelos ventos alucinados...

E o espírito do homem desvaira... Ele não se sente em comunhão com a natureza. A imaginação faz surgir uma mitologia selvagem, que floresce em seres fantásticos, deuses e lendas. Há um grande enigma no prestígio da natureza sobre o homem, e quase sempre esse é a imagem espiritual do meio físico em que se formou e viveu despercebido. Se ele é um homem do mar, é como um rochedo meditabundo, calado. Se é um camponês, a sua íntima representação é a da árvore, imóvel, silente, fecundo. Se é um mineiro, participa da essência misteriosa da terra. No Brasil, o espírito do homem rude, que é o mais significativo, é a passagem moral, o reflexo da esplendida e desordenada mata tropical. Há nele uma floresta de mitos. São lendas de todas as partes que aí se encontram, lendas do Mediterrâneo harmonioso, da incerta Islândia, dos *stepes*, das munidas noruegas, do Oriente inverossímil, deformadas em longas peregrinações e entrelaçadas às lendas toscas, grosseiras, vindas na invasão negra, e àquelas que nascem nas selvas americanas, mitos físicos da natureza, formando um só e intricado todo, misterioso e extravagante, que é a alma do homem brasileiro. E para esta os personagens fabulosos têm uma vida real, são tangíveis e ativos, sejam as belas e enigmáticas mães d'água ou os errantes e tenebrosos curupiras. E o objetivismo mitológico é tão intenso nos espíritos ainda primitivos que não se pôde precisar onde começa para eles a realidade objetiva e onde acaba o sonho na floresta dos mitos.

A história social do Brasil é a história dessa imaginação. Durante dois séculos a grande fascinação foi a do ouro. Desenrolou-se em plena natureza o drama de uma ardente e esfalfada cobiça. O país foi todo varado, as matas devastadas, as montanhas desvendadas e estripadas, os campos fendidos, e as feridas da terra, retalhada e escavada para dar a pepita de ouro, se encheram de sangue humano, e o homem cresceu em energia, e o seu poder diabólico de destruir foi uma alucinação... Mas dessa fúria foi nascendo a civilização, amassada no sangue e na lama sobre a Terra maravilhosa. O ouro foi a miragem, depois o poder, a força, a primeira revelação brasileira ao mundo cupido e deslumbrado. Foi o ponto de partida de outras miragens, e tudo daí em diante é uma ilusão dourada para o mesmo homem, que antes era subjugado e agora se torna destemido, se coloca em desafio diante da natureza bruta e vai por arrancos devastando e criando. A grande adversária pôde opor-lhe a tenacidade e a astúcia de uma defesa sem igual em toda a história da civilização. Ele a combate encarniçadamente, conhece-lhe os segredos, defende-se das suas insidias, e pelo ferro e pelo fogo doma-a, faz dela a sua serva, ordena-lhe que o alimente, enriqueça e encante. Foi uma submissão, mas não o apaziguamento: a luta se mantém sempre iminente, o homem está em desafio e a natureza em ameaça.

A vida é uma perpétua luta, uma ânsia insaciável de descobrimentos contínuos, um infatigável movimento de conquista, a marcha para o interior do país, uma vaga inquietação, uma instabilidade perturbadora, nessas imigrações incessantes das próprias gentes da terra, que errantes vão para além à busca da riqueza, numa corrida acelerada para a morte, que as espreita nas florestas traiçoeiras e nas pérfidas águas dos rios sinistros. Que importa? Outros homens virão para o triunfo, fascinados, ardentes e ávidos, — perpétuos escravos da imaginação...

Mas, por um capricho comum do sentimento, essa própria Terra, que o brasileiro combate e martiriza, se lhe torna objeto de veneração e amor. Há uma fatalidade no temperamento da raça para a exaltação. O prestígio da grandeza do território enleva e envaidece o brasileiro. Ele sente-se o homem de uma grande terra e sabe que essa terra é bela. E nessa sedução, nessa dominação da natureza, está a fonte do providencialismo, que exerce no espírito brasileiro a faculdade motora da sua atividade e também de um doce descuido. O brasileiro imagina que tão maravilhosa terra não pôde deixar de ter um esplêndido destino, e vai para adiante impelido pela fatalidade, na barca da fantasia, certo de representar no mundo o papel que crê estar-lhe reservado.

E também nesse misticismo físico da grandeza da terra estão as raízes do exaltado patriotismo, que se vai transmitindo às gerações e dá logo à aurora da infância essa ilusão nacional, que enche a criança brasileira do orgulho da luz, do céu, das estrelas e das outras expressões da natureza pátria. As menores cousas se engrandecem nessa miragem infantil. Para uma criança brasileira tudo da sua terra é superior a tudo das outras terras. O Brasil é o país dos maiores rios do mundo, da mais bela baía, e o Pão de Açúcar a mais elevada montanha do globo. E quando a criança percebe o seu erro, chora amargamente essa decepção infligida ao seu patriotismo. Mas a ilusão da grandeza nacional lhe persistirá fecunda no espírito. E, mais tarde, fiel à miragem, a criança se tornará o homem ávido de alargar ainda mais a imensidade da terra brasileira.

OS TRABALHOS DO HOMEM BRASILEIRO

Logo que se sente separado do Todo universal, o homem tem de vencer os obstáculos que impedem a sua volta à unidade essencial do cosmos, que é a suprema razão do espírito humano. Essa tragédia fundamental da alma agrava-se no Brasil pela discorrelação insuperável entre o meio físico e o homem, incompatibilidade da qual se origina uma metafísica bárbara, sobrecarregada pela hereditariedade dos elementos psíquicos selvagens das primitivas raças formadoras da nação.

Os trabalhos que ao homem brasileiro cabe executar para atingir à sua vitória espiritual, não são trabalhos físicos. Assim, o dever de vencer a natureza é mandamento moral que importa em submeter ao seu domínio o espírito tenebroso da terra, eliminar-lhe o terror que assombra e separa.

A vitória material do homem sobre a natureza do Brasil é considerável. Durante tempos imemoriais o homem indígena da terra brasileira foi subjugado pela natureza, de que se tornou o puro reflexo animal; o seu espírito se conservou rudimentar, absorvido totalmente no trágico meio físico, até que a redenção lhe foi chegando, trazida pelo espírito dos homens vencedores de outras naturezas. Mas a terra recebeu hostilmente o homem estranho que a viera domar. Dessa oposição da natureza contra a civilização estrangeira se poderia formar o mito de uma nova Atlântida selvagem, defendendo e escondendo para sempre o mistério que a torna irreal como um sonho, e que, uma vez revelado, a despe da sua maravilha, para torná-la escrava do homem libertado.

A fisionomia física do Brasil predestinava o país a resistir à invasão. O Brasil é disputado pelo mar, mas o mar não o penetra, e o continente fica maciço como indício da lentidão e da força, que mais tarde caracteriza a marcha da sua civilização. Logo à margem do mar, as montanhas se perfilam para proteger a terra. E, além delas, imensos rios, densas e emaranhadas florestas são alternados por campos ilimitados, tristes desertos, sertões desolados, onde passa o terror, das secas que se revezam ao espanto das inundações, dando a toda a natureza a atitude das catástrofes iminentes, que trazem ao espírito a angústia dos cataclismos sem fim.

A história da civilização portuguesa em tão trágica terra é um dos mais profundos testemunhos da vitória do espírito humano sobre a matéria. A obra do descobrimento do continente brasileiro, a conquista da terra, a colonização do território pelos portugueses são fenômenos da lei espiritual da nacionalidade portuguesa: a lei de constância vital, que reside no espírito de progressão da raça portuguesa. Essa lei de vida será também a do espírito brasileiro, herdeiro do espírito português, enquanto o homem brasileiro conservar preponderante a sua hereditariedade psicológica e enquanto a imensidade do Brasil, ainda por longo tempo insondável, determinar o sentimento da progressão nacional.

Na diversidade geográfica do continente brasileiro, a unidade moral, política e histórica da nação é o efeito espiritual da unidade de raça, que é o princípio criador do país. As várias regiões do Brasil são disparatadas e tendem todas a diferentes destinos geográficos, e nenhum laço de ordem geológica as funde para formar com elas um só todo físico. A luta do Rio-Grande do Sul para permanecer brasileiro, vencendo o destino geográfico, veio atestar a força tradicional luso-brasileira, que encerra dentro do maciço do Brasil uma nação uniforme pela língua e pelo espírito.

Enquanto a civilização material se desenvolve impavidamente, o elemento espiritual é perturbado pelos fatores bárbaros das raças e do meio. A atividade do homem brasileiro, cujo fim será a sua libertação do terror, deve-se aplicar principalmente à realização da íntima e infrangível unidade do homem com o Todo, de que ele é parte instantânea e imaginária. Para atingir a esta unidade absoluta, o homem deve se impor uma disciplina, que será a estética da sua vida espiritual.

Já vimos que o primeiro “trabalho” do homem é o da resignação à fatalidade do universo, o segundo o da incorporação à terra, o terceiro o da ligação à sociedade. São as três categorias da atividade humana; exercendo-as, não é a disciplina do respeito que o homem pratica, é mais outra coisa: uma íntima fusão com a vida total nos três aspectos em que ela se apresenta.

Para chegar à realização dessa unidade, o homem brasileiro terá de vencer os obstáculos que impedem a serenidade da sua vida este tica. Deve vencer a “natureza”, que o apavora e esmaga, a “metafísica”, que lhe vem dessa natureza e da alma das raças selvagens geradoras do seu espírito, a “inteligência”, que é a faculdade de compreender o universo e no Brasil é estranhamente perturbada.

Resignação ao Universo. Seja o sentimento do eterno e perpétuo aniquilamento do universo a fonte da nossa vida a força imortal da nossa existência. Vivamos a profunda alegria de sentir em nós a passagem do universo nas suas transformações sem fim! Olhemos em nós mesmos a unidade absoluta! Tudo passa, tudo vive e morre, torna a passar, a viver, a morrer sob outras formas em que se esvai a matéria universal, e não há agonia na metamorfose da natureza. O segredo inquietador e tremendo da unidade do universo está percebido. E o pessimismo, que condena tudo ávida instantânea, seja a razão da nossa serenidade. Que os homens e as coisas não se lamentem de existir, que a vida continue ao ritmo do amor, que dá o esquecimento divino.

A base da perfeição está no conceito do Universo. O Universo só se pôde explicar como um espetáculo, em que o bem e o mal não existem e em que o prazer e a dor são elementos geralmente ativos e se confundem. Façamos da nossa existência o reflexo desse conceito estético; não basta a ideia pura, incapaz por si só de renovar a vida; é preciso o sentimento. As civilizações bramânicas e greco-romanas se engrandeceram no sentimento da força e da energia. O budismo e o cristianismo, pelo sentimento da compaixão e da piedade, inspiraram a simpatia entre os homens. Os modernos reclamam a volta ao sentimento da energia para com ele renovar a vida humana. Não se volta a um sentimento perdido. Para renovar a vida é precisa outra coisa, que seja o reflexo de uma ideia nova; é preciso arrancar do conceito do perpétuo

aniquilamento, da metamorfose universal, o segredo do sentimento espetacular do mundo. Diante desse sentimento cada homem é uma instantânea expressão do universo, e na sua consciência se reflete a unidade essencial das cousas. Por ele chegaremos à nossa integração no cosmos e à suprema resignação à fatalidade universal. A arte é o espelho desse espetáculo. E a filosofia se transforma, vivaz e fecunda, na arte, como a ideia no sentimento.

Serena seja a nossa postura, impassível diante da vida e da morte.

VENCER A NOSSA NATUREZA

A fremente energia que faz e refaz o mundo objetivo, inspira a sensação de que a natureza é uma obra de entusiasmo. O Universo fragmenta-se em formas sucessivas, fugazes, inquietas e ansiosas de se revelar. Ora, em parte alguma esse supremo entusiasmo é mais vivaz do que na natureza do Brasil!

Estamos na dourada habitação da luz. Do alto do céu todo o vasto continente brasileiro aparecerá como um diamante a cintilar nas sombras do Infinito... A terra é perpetuamente vestida de luz. A sua refulgência abre no silêncio dos espaços uma claridade inextinguível, fulva, ardente, branda ou pálida. Tudo é sempre luz. Descem do sol as luminosas vagas ofuscantes, que mantêm na terra a quietação profunda. A luz tudo invade, tudo absorve. Chapeia nos cimos das montanhas, derrama-se pelos vales, penetra nos desvãos das árvores, e a mata rutila como uma esmeralda; espia pelas fendas da terra, e um sol se abre nas grutas sepulcrais. A vida não adormece ao implacável clarão; vibra, fulgura o ar incandescido, a terra se volatiliza numa pulverização de luz. Desmaiam as cores do mundo e tudo se torna da cor da luz. E quando a noite, repentina e doce, surge, estrela-se subitamente o céu, pontas de ouro dardejам sobre a terra e vêm tremeluzir na nacarada espuma dos mares, nas nuas cascatas argêntas, nos rios fosforescentes. A luz vaga sobre a terra. Loucos, juvenis, noctâmbulos espíritos das florestas, os pirilampos executam a dança da luz... Outras vezes, a luz é o luar. Gélida lividez transfigura o mundo. A terra é o espectro da lua, as cores fogem, tudo empalidece numa brancura de cal. Agoniza alucinada a vida luz. E morrendo desce ao fundo dos abismos e se transforma numa glória de ouro: diamantes, topázios, rubis, misteriosas estrelas a refulgir no desterro imemorial das entranhas da terra do Brasil...

Dentro dessa luz a Natureza ostenta os prodígios da sua criação. É uma maravilha de grandeza e força. Como um rio que descesse do Infinito, o Amazonas, amplo e majestoso, atravessa aquele mundo e com mil braços enlaça a terra, ninfa tropical, fresca, úmida, resplandecente. Pela sua força indomável tudo vence, tudo arrasta, tudo submerge, florestas e campos. Afoga-

se nas suas próprias águas e um imenso e tranquilo mar aparece. Renasce e contínua impávido o seu curso sem fim.

Fugindo a essa loucura das águas, a Natureza refugia-se nas altas terras descampadas, nos sertões, onde, inquieto, vaga na tórrida solidão o gado silencioso, ou nos vastos pampas vaporosos, onde a terra melancólica se vai unir aos céus longínquos. Por um momento a Natureza é triste, mas não tarda a desforra da alegria, que lhe vem no delírio da vegetação. É a floresta tropical na sua magnificência e na sua desordem” a floresta criadora da vida eterna, onde árvores sobem das profundezas da terra e se enlaçam como irmãs; onde tudo se transforma, os pássaros coloridos são como flores aladas, os ventos como pássaros que cantam... Tudo é magia no silêncio verde. Curupiras surgem como fogos que dançam, e toda a mata estremece. Mas, num canto da floresta, à margem do regato, à hora rubra do sol poente, a lara, a mãe d'água, penteia os seus cabelos ouro e verde. A luz acaricia-lhe os olhos cristalinos, e toda a mata sorri...

Tal é a maravilha da natureza em que se perde o homem brasileiro. Há no seu espírito a angústia do exilado nesse mundo paradoxal. Lamenta-se e transforma em dor a alegria tropical, que exalta e diviniza o Universo por um excessivo arrebatamento da beleza. O brasileiro é o lírico da tristeza. Ainda não sentiu gloriosamente nos trópicos magníficos o frêmito do turbilhão das cousas tumultuosas. Só agora começa o deslumbramento do espetáculo da veemente formação das novas sociedades, e uma doce aurora aponta no espírito de alguns homens, que despertam de um longo esquecimento e sentem a nação predestinada a uma grandeza ilimitada. O Brasil cessará um dia de ser o ambiente da elegia para inspirar os acordes do hino dionisíaco à força, à beleza, à alegria de nascer, que ali sorri na irreprimível germinação da vida maravilhosa.

VENCER A NOSSA METAFÍSICA

As relações entre o homem e a natureza são secretas e imperceptíveis. Jamais o homem se separa totalmente da natureza. Esta continua indefinidamente no espírito humano. Há um grande enigma no poder formidável da natureza inconsciente, que procura prender e fixar a essência móvel do homem e prolongar-se nela. Em plena intimidade com a natureza, o homem rude, desapercibido, é um prolongamento do meio físico a que está identificado. Já vimos como o homem brasileiro é a imagem da floresta tropical. Nesse ambiente o homem primitivo vive a profunda e suave inconsciência. Mas, se a floresta virgem é devastada no espírito do homem e este se vê separado psicologicamente do seu meio físico, então a natureza é a grande adversária e os homens têm a atitude de esmagados por uma força implacável. É um terror

imenso, instintivo, gerado do despertar da consciência cósmica no espírito humano.

Desponta o misticismo físico. A natureza, que foi espanto, passa a ser a grandeza descomunal que nos arrebatava. O domínio da adversária se transforma de terror em divinização. Começa o culto da natureza. O espírito perde-se, dissolve-se, no êxtase da beleza do mundo, cujas caprichosas e desmedidas expressões são o orgulho do homem brasileiro. A metafísica desse espírito é a representação da alucinação causada pela natureza, como foi a metafísica da Índia, e como não foi a tranquila, harmoniosa e lúcida metafísica dos gregos. Um povo com semelhante metafísica está fatalmente paralisado pela exaltação mística. A ação, aquela ação indispensável para viver no presente, que nasce do profundo e maravilhoso idealismo e deve ligar a existência ao ambiente físico e social, não se caracteriza no Brasil pela atividade positiva e vitoriosa da cultura. A ação é sobretudo outra; é mística e ascende dos fetichistas ingênuos, cujo espírito se perde na imensidade da natureza, até aos poetas, aos chefes de religião, aos ascetas e aos santos, criações desse misticismo físico, que a floresta virgem transplantou para a alma humana.

O nosso delírio metafísico se manifesta principalmente na representação trágica da natureza na alma dos selvagens. Os índios e os negros da nossa formação são raças cheias de terror. Pela consciência se separaram do cosmos, e eles povoaram este terrível espaço de separação de seres fantásticos e tenebrosos, que são as divindades da sua rude mitologia. São mitos da natureza selvagem. É a própria natureza adversária manifestada pelo terror. Que deuses e que mitos são esses? Ou o ser diabólico, terrível, que encarna as forças ameaçadoras e destruidoras da natureza, o gênio misterioso da mata, ou a melancólica ave que se lamenta de não mudar as perpétuas penas, ou o suplício do animal devorado pela própria pele, ou o supremo esforço para fugir aos sofrimentos do mundo, que faz os homens subirem cantando e dançando aos céus, onde são mudados em estrelas, ou a magoada explicação de que os rios são os prantos da lua, lágrimas que correm pelo mundo. Tudo é alucinação, pavor, melancolia na alma selvagem que os gerou.

O misticismo dessas raças primitivas explica o estado de magia interminável em que ainda vivem os seus descendentes. Na ausência de uma disciplina científica das forças naturais, estas se tornam malélicas ou propicias pelas práticas dos pajés! E o pajé, o mago, ainda persiste na nossa vida, na nossa poesia, na nossa literatura, na nossa política, através dos rudimentos da nossa cultura.

Outra conseqüência da metafísica selvagem é o estado de imobilidade, em que permanece a alma dos homens vindos dessa formação. É uma profunda inércia para a cultura e uma invencível letargia. Os gestos animais dominam no homem animal. A natureza transfunde aos homens o frenesi lúbrico que lhes dá o

instantâneo esquecimento da agonia do terror em que vivem. Esses espíritos não fazem a viagem sentimental que os liberta da própria animalidade. A representação ideal do Universo é a do espanto e do assombro. A mentira nasce dessa perpétua ilusão em que se abismaram, e a maior ilusão é a da natureza invencível. Dessa passividade e indiferença na noite misteriosa em que divagam, vêm-lhe, como uma epidemia de ideal, o sentimento da negação da vida, a renúncia a toda a conquista do espírito. A rude metafísica criou-lhes, sem chegar às formas superiores do nirvana indico, o mesmo fatalismo pessimista.

A grande vitória contra a natureza geradora dessa magia animista está na concepção este tica do universo. Eliminemos do nosso espírito o terror que vem da imensidade. Aproximemo-nos serenamente do mundo físico, que se reflete em nossa alma. Não deve haver expressões de espanto na natureza. Tudo é a unidade inquebrantável da vida a que nos devemos conformar. Para vencer as montanhas que vos aterram, matai-lhes o espírito tenebroso nos antros de pedra e vereis como se abaixarão e serão para vós colunas sobre que passareis os vossos espíritos descuidados. Não vos será precisa a malícia dos homens astutos e tímidos que, para vencerem as montanhas, empregam o espírito subterrâneo... Vós e elas sois a mesma substância universal. O imperativo categórico da vossa conduta é tratar a natureza como a vós mesmos, com esse largo e risonho amor do próximo, que a ela mais que aos homens deveis aplicar. A natureza é a vida eterna!

VENCER A NOSSA INTELIGÊNCIA

Se a inteligência é destinada a conceber a relação entre causa e efeito, a “pensar a matéria”, a inteligência brasileira sofreu a inelutável influência dos elementos bárbaros, nossos formadores. O espírito desprendido apenas do animismo permaneceu metafísico, e a inteligência se caracterizou por essa fuga idealista que se contrapõe ao realismo português. É a grande separação entre o espírito brasileiro e o do seu criador europeu, depois que este, fundindo-se nos elementos selvagens, se transviou na pavorosa alucinação da natureza tropical.

Por esse vago e constante terror, o homem brasileiro parece sentir-se estranho ao mundo do seu destino. É um perpétuo desterrado. Falta-lhe a intimidade com a natureza, esse acordo subtil e misterioso que outros homens têm com as suas terras e que se traduz numa inquebrantável harmonia, na expressão de uma perfeita unidade entre o espírito e a matéria. Por vezes tem-se a impressão de que o homem brasileiro deixou as suas raízes em outras paragens; é um transplantado que enlanguesce numa singular nostalgia. Será a alma dos antepassados europeus, a alma antiga, que se atarda e, divagando em sonhos, busca a pátria verdadeira, perdida para sempre? Será o acabrunhamento diante

da natureza adversária e mistificadora? O homem brasileiro é melancólico, e a sua tristeza se exprime pela voz da poesia.

De uma grande doçura, essa poesia é um queixume, uma súplica. Ela diz a amargura da vida rudimentar, a adoração perpétua à natureza implacável, que envolve e subjuga o homem. No recolhimento das florestas, à margem dos rios, na contemplação do deserto oceano, nos plácidos e infinitos campos ou no saudoso sertão, o brasileiro estremece de pavor, exalta-se e é arrebatado no vôo místico, consolo da tremenda realidade. Na hora da solidão, a poesia, nascida do terror, é uma oração diante do eterno mistério... E de todos os rudes corações dos homens do mar, dos sertanejos, irrompe imenso, inextinguível canto de saudade e de amor. E no ritmo dessa poesia das águas, das árvores e das mil expressões da natureza, passam as angústias de uma alma de esmagado, as ânsias de eternidade, e a literatura vinda de tão extremada sensibilidade imaginativa será fatalmente poética e meta física. A arte no Brasil não é a representação da realidade, o divino espelho da vida. É a representação da subjetividade do espírito humano, que se reflete pelo prisma da poesia.

O sentimento do Infinito, o assombro, a melancolia afastam a emoção artística da forma tangível das cousas. Esses sentimentos vagos, indefinidos, são fonte de poesia, mas não das artes de formas Objetivas, das artes plásticas. Deixando de parte as questões subtis de luz e cor, ou, melhor, a ausência de cor por excesso da luz, no Brasil, apesar da luz triunfante e das maravilhas do desenho em que se ostentam as cousas reais, não há uma grande pintura nem uma grande escultura. A razão essencial é que para o livre e completo desenvolvimento dessas artes falta-nos um considerável sentimento realista. Na Índia também não houve grande pintura e nem uma escultura superior. A Índia é a pátria da metafísica. Como os hindus, no fundo do nosso inconsciente tememos a natureza, que nos avassala, e por isso não a representamos, porque não se representa plasticamente o terror, quando este chega a ser o terror da dominação. É a falta de liberdade no meio físico. E não há escultores, porque não temos bastante sentimento realista e a natureza glorifica no corpo humano o seu triunfo. Para que houvesse artes plásticas e fossemos uma nação de artistas da forma, seria indispensável uma grande intimidade com a natureza e sentirmos a imperiosa necessidade de representá-la pela sua cor e pelas suas linhas; seria preciso o sentimento da realidade, que é o sentimento das cousas objetivas, um conceito filosófico da vida, que eliminasse a nossa metafísica do terror, que não fosse moral nem imoral, e para o qual o Universo fosse simplesmente a sucessão indefinida dos seres, conceito que fecundasse uma civilização, em que o culto da forma e da sua expressão espiritual fosse inspiração da vida. Para o grego um belo corpo é a finalidade da existência; melhor e mais feliz uso do *nous*, da causa motora do Universo, que está em todos os seres, lhe é permitido. A escultura, uma arte divina, porque reproduz a glória do belo corpo... *Magnificat!*

A essa razão primordial que, pela psicologia, pelos elementos bárbaros da raça, pela grandeza pavorosa do meio físico, explica a ausência das artes plásticas no Brasil, devem-se juntar outras razões sociais. O nosso tempo ainda não foi o da pintura nem o da escultura. O sentimento do infinito, que é o da essência da arte, se inicia em todas as civilizações pela poesia. Só mais tarde aparecem as outras artes, suscitadas pelas condições da vida social.

As condições sociais do Brasil não foram até agora favoráveis ao surto das artes plásticas. Durante os primeiros séculos que se seguiram ao descobrimento da terra brasileira, a nossa história se escreve nas lutas pelo domínio português sobre outros invasores europeus, nas aventuras dos bandeirantes e nas longas e reveladoras viagens dos vaqueiros pelas chapadas do sertão. É a vida nômade com a sua instabilidade e a sua incerteza, deixando no país apenas ligeiros traços de civilização. Nesse período, em que quase nada se funda, em que as futuras cidades são simples aldeias ou pousos de soldados e traficantes, não há solicitação alguma para a pintura e a escultura. Os monumentos que exigem o ornamento da estatutária, ainda não existem, nem igrejas, nem túmulos, na deserta terra em que o acampamento de alguns dias é logo abandonado, segundo as necessidades da existência aventureira. As casas, os palácios, que exigem a decoração da pintura, não existem. As habitações são palhoças ou toscas moradas de vaqueiros, que vivem com os selvagens, na grande e infecunda nostalgia dos errantes. Só mais tarde, quando se estabiliza a conquista portuguesa, começam a aparecer os primeiros monumentos de civilização, geralmente igrejas rudes ou ingênuas, que ainda testemunham na nossa época o insignificante e encantador passado artístico, legado pelos fundadores da nacionalidade. Mas ávida daqueles tempos no nosso país, apesar de começar a fixar-se nas grandes propriedades agrícolas e nas cidades embrionárias, ainda não era bastante prospera e culta para o desenvolvimento das artes. Nos engenhos do norte, imagem da vida feudal, a arte não era uma necessidade, e nem havia o excesso de civilização que cria o luxo da arte. No sul do país a instrução era ainda mais rudimentar, e os homens despendiam as forças em vencer a natureza, de que esperavam a fortuna.

Pode-se dizer que só ultimamente as cidades, como expressão de cultura de um povo, surgiram em todo o esplendor no Brasil. Nessas magníficas cidades o sentimento da natureza desponta como um elemento artístico, o que é uma grande vitória do espírito brasileiro. A paisagem é incorporada às cidades que se fundem no maravilhoso quadro de luz, de cor, de formas, e por instantes parece que a arte, que fez a cidade, excedeu a própria natureza, nesse sentimento vago, que torna deliciosa mente indecisa a passagem do que é natural ao que é artifício humano. Será o começo de um grande despontar artístico no Brasil, em que a arquitetura, a pintura e a escultura, as artes da forma assinalem o instante triunfal? Mas para a vitória completa, vençamos aquele terror inicial,

que nos separa da nossa própria natureza divina... Façamos da natureza uma obra de arte...

Na ausência das artes plásticas, a nossa imaginação tem os seus meios de expressão na literatura. A nossa produção literária é vasta e longa, mas ela se caracteriza infelizmente pela falta de obras que pela universalidade da emoção ou da criação tenham entrado no patrimônio coletivo da humanidade. É verdade que a literatura portuguesa também não atingiu a essa alta situação, não porque fosse escrita em uma língua pouco conhecida, mas porque os seus melhores escritores, limitando-se ao quadro português, não souberam tirar das particularidades dos seus assuntos a generalidade da emoção indispensável para a comunicação com o espírito dos outros povos. Não tiveram o gênio dos escritores da Noruega e da Suécia, que exprimiram nas suas obras o interesse universal, permanecendo essencialmente escritores das suas pequenas nacionalidades.

É possível que a literatura brasileira transmita um dia o fluido que nos ponha em comunicação com o Universo inteligente. Por ora, ela não satisfaz plenamente à própria alma brasileira. Há uma discorrelação entre esta e os seus intérpretes. Não temos monumentos literários, como têm todos os povos, porque somos um caos, a matéria cósmica informe. É precisa a estratificação pelo tempo, para que se erga o monumento, pedregoso embora, mas fixo e eterno, que exprima o gênio de uma raça. Por ora, vagamos na fluidez dos elementos. Todo o idealismo profundo e misterioso que se escapa na poesia triste e inquieta, raras vezes chega a penetrar nas regiões da literatura. A poesia culta, ou é extremamente formal, ou pela sua emoção lírica e às vezes panteísta é tão superior que é sentida por poucos.

Esse a formalismo da nossa poesia se pro paga por toda a literatura. O brasileiro balbucia ainda uma língua em que se sente estrangeiro, e como não escreve nessa língua hesitante, a literatura não representa pela língua escrita a alma coletiva. Há uma língua escrita e uma língua popular. Aquela, produto de cultura, é fria, acadêmica, gongórica, e nesse país em formação, cuja alma se procura manifestar com energia e por sinais precisos, que sejam os signos fiéis das cousas exteriores da nossa vida e dos secretos anseios do nosso espírito, volta-se estranhamente e sem esperteza ao classicismo “bárbaro” dos portugueses, como à suprema forma literária do Brasil. É uma vasta literatura de pedantes. É o defeito da cultura artificial, vício que perdeu as modernas literaturas italianas e espanholas, que foi constante em Portugal, e separa pela linguagem a casta dos literatos do verdadeiro espírito nacional.

Assim, a nossa inteligência, para se libertar dos elementos bárbaros, fez da cultura um ato de mau gosto e um ato de cobardia, produzindo uma literatura incolor, sem obras, onde o idealismo do nosso espírito metafísico não encontra

os seus símbolos, nem a vida as suas criações ideais. E no entanto aqueles elementos bárbaros da nossa formação espiritual e da nossa nacionalidade reclamam, antes do seu desaparecimento total, os seus vates e os seus escritores. O que há de grandioso, de descomunal, de monstruoso, de amorfo, de infantil, de caduco mesmo, na natureza e nas gentes, exige a sua epopeia. Alguns tentaram ser o poeta, o épico dessa selvajaria. A natureza os fez bárbaros e capazes da necessária inconsciência. A cultura rudimentar, porém, que adquiriram, pô-los em desequilíbrio com a sua verdadeira “pátria”. O pedantismo matou neles a íntima selvajaria. Deixaram de exprimir inconscientemente para ver e explicar. Nunca tais escritores se entenderam secretamente com as cousas de que trataram.

Louvemos por isso a finura de Machado de Assis, que escapou à selvajaria dos assuntos e da expressão e não caiu no gongorismo e no pedantismo. O seu espírito ficou clássico, mas do classicismo do pensamento, que remonta à Grécia, e de que só a França tem nos nossos dias o segredo. Um dos problemas que preocupam a crítica no Brasil, é a ausência da natureza nos livros de Machado de Assis, e quase todos concluem ser um traço da inferioridade do escritor. Alguns mais perspicazes atribuem essa singularidade, no meio de uma literatura desordenada, em que a paisagem é um permanente, e por vezes fastidioso, personagem, à influência da literatura clássica pré-rousseauiana. A questão não fica resolvida, porque, se Machado de Assis pendeu para o classicismo, foi exatamente por causa da sua antipatia íntima à natureza tropical. Não foi o classicismo que o afastou da expressão do sentimento da natureza, porque o classicismo é panteísta na sua origem, a natureza lhe inspirou as obras do seu lirismo, as pastorais, as bucólicas, as geórgicas, como a civilização e a história lhe inspiraram as epopeias.

O segredo de Machado de Assis, que o faz único no Brasil, é a sua incompatibilidade com o meio físico e a metafísica que deste provem. E a sua grande superioridade foi que, não podendo vencer a natureza, dominá-la pela arte e pela filosofia, teve o heroísmo de simular a não existência dessa natureza tropical, que é a grande perturbadora dos artistas e poetas brasileiros e que, ele o sentia, devia ser vencida... É um traço de malícia helênica. E por ele e por muitos outros Machado de Assis fica sendo o escritor solitário da língua portuguesa. As raízes do seu espírito são seculares. Pela harmonia dos seus gestos, pela graça da sua expressão, pela agudeza e claridade da sua razão de geômetra, não tem companheiro em qualquer tempo na literatura da língua portuguesa. E quem tem a sua liberdade de espírito? Machado de Assis é o nosso escritor livre. A sua fantasia é imprevista, ele escreve vendo, gozando o espetáculo. Os seus grandes livros foram escritos quando tinha os olhos inteiramente abertos, e por isso a sua pintura da vida é uma zombaria. É escritor, ator, espectador e leitor dos seus próprios livros e nunca responsável pelo que neles possa acontecer. É um autor sem compromissos. Entrega os

fatos sobre que escreve ao inconsciente da sua invenção, e assim procede como a natureza, descuidado, surpreendente, fatal. Nesse escritor livre, senhor de si, e tão livre que não teme imitar outros escritores, há dois embaraços à plena e indomável liberdade: o pessimismo e a volúpia. A cultura da melancolia, o preconceito do ceticismo, a obrigação do comentário pessimista limitam-lhe a maravilhosa liberdade do espírito. E além dessa restrição, tem ainda para o fazer hesitar um vago respeito conservador, que transparece excepcionalmente, mas que não se liberta de todo. Por que razão Braz Cubas se entenece, perde a sua serenidade desdenhosa, se torna compassivo, vendo a mãe morrer? Sterne não sacrificaria à piedade. Machado de Assis sacrificou, porque é meigo fundamentalmente. Como ele trata as mulheres, como as faz desejadas! E o escritor é atraído pelo poeta voluptuoso. O sexo domina-o, alquebranta-o, como uma pertinaz e deliciosa obsessão. Mas, ainda assim, esse voluptuoso, esse pessimista, mantém nas suas obras a ordem dos gestos e se torna incomparável pela tendência da sua arte à universalidade, pelos prodígios da invenção, pela mobilidade da expressão, pela sutileza e limpidez do pensamento e da frase, pelo desdém que o isola e engrandece. Nele a inteligência foi diferente, e por isso tal escritor foi o maior acidente brasileiro!

Não é uma arte vitoriosa a dessa literatura de disfarce, que dissimula e ignora o grande elemento cósmico em que vive o espírito brasileiro. A esperteza de Machado de Assis, iludindo a existência da natureza tropical que o esmaga, e libertando-se da sua opressão pela ironia, não resolve o primordial problema da inteligência brasileira, que é o de vencer o terror do mundo físico e incorporar a si a natureza. A cultura libertará o nosso espírito. É a grande transformadora da vida. Por ela tudo é compreendido, dominado e tudo se torna acessível ao espírito, até então vago e assombrado. No começo foi o terror, no fim será a libertação. Pela disciplina da cultura estética se realizará a união indissolúvel do homem brasileiro e da natureza tropical, a hipóstase mística do espírito e da matéria no Universo, que formará a alma e o corpo de um só deus, total e infinito.

CULTURA E CIVILIZAÇÃO

A MELHOR CIVILIZAÇÃO

O que distingue o homem do animal é sobre tudo a faculdade de idear, de criar as relações entre o seu próprio eu e a matéria universal. A cultura, que é a subjugação da permanente animalidade no homem, é tanto mais elevada quanto os homens são capazes de compreender a unidade infinita do Todo. E como esse sentimento só lhes pôde vir pela filosofia, pela arte ou pela religião, uma civilização em que as faculdades intelectuais predominem, será superior

àquela em que as atividades mais animais forem preponderantes. Uma civilização em que se forme uma elite de filósofos, de artistas e de religiosos, será superior a outra em que as preocupações dos indivíduos forem de ordem material, composta de negociantes, de industriais, de agricultores e mesmo de guerreiros. Povos carneiros, povos guerreiros como os Romanos ou os Alemães, povos traficantes como os Cartagineses ou os Ingleses, não valem esses povos místicos e artistas, Hindus, Gregos ou Franceses, cuja homogeneidade de cultura se exprime na perfeita harmonia das manifestações do espírito que cria um pensamento, uma arte e uma religião, signos de uma civilização transcendental.

A libertação da animalidade coletiva, que é o fato essencial da civilização, é a epopeia do espírito humano. A civilização é uma violência do homem à natureza. Os deuses primitivos, que guardavam os segredos da vida, velavam pelas fontes da eternidade. Não eram civilizadores e mantinham o homem na total ignorância dos mistérios. Num povo adiantado e vivaz como o grego, o mito de Prometeu traduz esse ciúme que os deuses tinham do espírito humano, ávido de conhecer e progredir. Prometeu, traidor dos segredos divinos, é punido por querer civilizar os humanos iniciando-os nos mistérios da natureza, de que o prodígio do fogo é um símbolo. Mais tarde, pela evolução dos próprios deuses, estes permitem a libertação de Prometeu, e o pacto se faz entre deuses e homens pela instituição do culto. É a marcha da civilização, que se notará em todos os povos e que as religiões primitivas assinalam nas suas lendas. Assim entre os Judeus, entre os Hindus e entre os Escandinavos.

Ao mesmo tempo que a humanidade se espiritualiza, por uma evolução paralela do divino, os deuses se humanizam. Em todas as religiões os deuses primitivos são cruéis e, se chegam a ter o sentimento da justiça, esta é inflexível e implacável. Pouco a pouco os deuses se tornam clementes, a justiça recebe aquela porção de piedade e doçura que a abrandam. Jeová se transforma em Cristo, Brahma em Buda. Ainda hoje, entre os selvagens, os deuses do mal sobrepujam os deuses do bem e a divindade é o terror dos homens. O primeiro milagre da civilização foi suscitar uma religião de simpatia humana, verdadeira liga espiritual, que estabelece a sociabilidade sobre as bases do sentimento do divino, que aspira a ser uma regra de concórdia universal.

O outro milagre foi o sentimento coletivo da arte. Certamente que, por uma fatalidade do nosso espírito, somos levados ao sentimento do infinito pelas emoções vagas, que nos vêm das formas, das cores e dos sons. E a unidade do Universo se realiza assim no nosso espírito pela Arte. Mas foi uma magnífica vitória dessa civilização tornar coletivo esse sentimento inerente ao homem, dar espiritualidade às sociedades humanas que, pelas suas manifestações de arte, e no culto desta, realiza uma homogeneidade sentimental. Do sentimento coletivo se origina uma ideia de beleza peculiar a cada povo e em que se

sintetiza a sensibilidade de cada civilização. Não há dúvida que o conceito da beleza é relativo e muito contingente; a sua cristalização na alma múltipla das sociedades humanas forma esse ideal, que é a suprema aspiração da existência e a força inspiradora da cultura. Pode-se dizer que, se a sociedade tem um fim, esse seria a constituição de uma elite, em que se realizasse um ideal de beleza. Essa beleza se exprimiria na obra de arte, templos, estátuas, quadros, poemas ou também na flor humana. Beleza puramente plástica, beleza da forma e da unha, ou beleza espiritual da expressão e do gemo, é o labor incessante da cultura na matéria universal, e o supremo artista é o Tempo, sutil e infatigável. Um povo se deve orgulhar tanto da sua mais bela mulher, do seu mais perfeito homem, como do seu maior poeta ou seu mais sublime santo. Em todas essas expressões, há o supremo resultado do esforço da raça e da civilização. Pode-se dizer que o organismo social se desenvolve paralelamente na sua forma externa e na sua estrutura íntima, e que o esforço das energias acumuladas da civilização é aspirar à criação das expressões superiores, o ideal, o guia, que atraem e engrandecem as multidões morais. Pela sua magnífica força de sugestão, a vida coletiva seria a maravilhosa epopeia da aspiração transcendente, a divina tentação do segredo do infinito. Uma civilização em que se determinasse a formação de tais elites, seria evidentemente superior a outra civilização em que a atividade humana se desenvolvesse na progressão da força material, aniquilando as forças espirituais. Pelo fato de uma tendência mais acentuada de uma ou outra corrente, já se quis dividir a civilização em civilizações de quantidade e civilizações de qualidade, atribuindo-se a crise, o aparente cataclismo da civilização atual ao predomínio da quantidade sobre a qualidade.

Esse conceito paradoxal da história inspira-se diretamente no espetáculo da civilização moderna, em que a indústria de alguns povos se distingue, pela qualidade, da quantidade produzida em outros. Desse fato industrial não se pôde tirar a característica de toda a civilização e menos ainda concluir que as civilizações antigas eram civilizações de qualidade e realizavam um ideal de beleza perdido na civilização moderna, em que o número, a quantidade, a loucura do ilimitado vieram abolir o sentimento da perfeição. O erro fundamental desse conceito está em atribuir uma vontade, um finalismo à sociedade humana. O conceito finalístico da história é um contra-senso, como o conceito finalístico da natureza.

A teleologia, a finalidade na história, supõe um plano preconcebido ou pelo menos uma vontade diretora, uma providência, o que é inútil refutar. É preciso não se dar uma excessiva atenção à parte do consciente na evolução humana. A filosofia da história cometeria um erro, se concluísse que a civilização se enganou. A civilização, que exprime a aspiração coletiva da humanidade, não se engana. Tem de obedecer à fatalidade das forças que a conduzem, que a inspiram, e os seus fins são os determinados pela sua própria natureza. Não se

pôde dizer que houve retrocesso na civilização, tornando-se esta mais quantitativa do que qualitativa, se isto fosse exato. Realmente a civilização moderna não poderia reproduzir a fórmula da civilização antiga. Pela evolução histórica, pela confluência de todos os povos em nossa época, não somos gregos nem romanos. Somos do nosso tempo.

É possível voltar-se ao ideal antigo, ao ideal perdido? Todo o senso estético, moral e político de uma época não é aquele que se deseja. É o que nos vem do sangue dos povos que confluem em nós e de toda a luta que caracterizou a marcha do espírito humano no grande espaço percorrido. Se alguns povos se distinguem de outros por um ideal diferente e mesmo por uma doutrina coletiva, esse ideal e essa doutrina são as expressões mais com patíveis com o inconsciente desses povos. A doutrina da força se desenvolveu melhor e mais imperiosa na Alemanha, porque correspondia ao inconsciente alemão, como um ideal pacífico corresponde melhor ao sentimento americano, ao espírito de um povo de comerciantes, industriais e juristas. No entanto, a Alemanha e os Estados Unidos são, segundo aquele paradoxo da crítica histórica, civilizações de quantidade. Nada mais diferente que o sentimento de cada uma dessas nações, e essa oposição as levou à guerra.

Pode-se afirmar que a civilização não se divide em dois princípios antagônicos e a civilização antiga não foi somente uma civilização de perfeição ou da busca da perfeição pelo princípio da qualidade, e que a civilização moderna, rejeitando a qualidade, é uma civilização de poder, de força, baseada na quantidade. Esses dois princípios não são separadamente o apanágio da idade antiga ou da idade moderna: sempre coexistiram em todos os tempos. Os Assírios, e os Egípcios de Sesóstris, na antigüidade, tinham o ideal do poder. Os Gregos não o tiveram por circunstâncias de meio geográfico e condições históricas, que os limitaram. Roma fez do poder a função principal da sua organização. Toda a quantidade tende à qualidade, e na própria força do domínio busca-se um ideal de perfeição. O misticismo do poder é a conseqüência do espírito de dominação. Não foi a quantidade, isto é, o desenvolvimento industrial excessivo, que determinou o imperialismo da Alemanha. Ao contrário, foi o espírito místico de dominação que inspirou a concentração de todas as forças industriais para um ideal político de domínio.

As ideias de qualidade e de quantidade exprimem uma crítica clássica, fora da realidade presente. Aqueles que lamentam os supostos velhos tempos da qualidade, como princípio exclusivo da indústria, são reacionários e românticos. Os fatos marcam a evolução. Pela lei histórica da indústria esta tende à concentração, portanto à quantidade. Não há meio de voltar-se a uma concepção social que fez a sua época. Os países da qualidade seriam absorvidos pelos da quantidade, que teriam a supremacia econômica e tornariam os outros seus dependentes. É preciso conceber a quantidade conjuntamente com a

qualidade. Produzir intensamente e bem, tal é a lição da história e a fatalidade da coexistência social. A arte é uma expressão de qualidade; à indústria, porém, que é uma aplicação da arte e da ciência para o fim utilitário imediato, deve conciliar a qualidade com a quantidade, segundo as necessidades da população superabundante e da necessidade do conforto que domina os espíritos libertados da escravidão da Idade Média. É o sentimento da igualdade na sociedade inspirando o progresso industrial e econômico. A civilização não é um simples fato econômico; ela é a vitória total da cultura do espírito na matéria universal, o surto da espiritualidade humana além da animalidade imperecível. Essa vitória se realiza fatalmente na evolução do espírito humano pela quantidade ou pela qualidade da produção coletiva, por ambas ao mesmo tempo.

Tendo tornado clemente a divindade e instituído o culto religioso que liga os homens, tendo suscitado um ideal coletivo de beleza e a supremacia da elite, que é uma força sugestiva, a outra grande conquista da civilização foi a organização política da sociedade sobre a base do direito e a subordinação do governo ao princípio da justiça.

A imagem que nos sugere a marcha da civilização, da tribo à nação, da classe ao indivíduo, é a de uma imensa parábola descrita pela história dos povos. No princípio foi a autoridade absoluta, a concentração do governo numa classe dominadora ou na pessoa de um chefe rudimentar, quase divino, armado de um poder discricionário. Pouco a pouco, a parábola se desenvolve do máximo governo ao menor governo, o que levaria a se supor a hipótese matemática de uma coexistência social sem autoridade, se a figura geométrica não sofresse as oposições contingentes que embaraçam o seu livre e absoluto traçado. Todavia, no início das sociedades políticas, a força social não residia nos indivíduos como entidades sintéticas. Antes deles se afirmavam as corporações, em que as individualidades ainda não despontavam. Ainda se encontram vestígios dessa organização na história dos povos de uma cultura superior, como os Gregos. As corporações de poetas existiam unificadas antes de Homero; os asclepiades eram corporações de médicos, curandeiros, adivinhos, antes de Hipócrates. Os indivíduos se destacaram pouco a pouco dessas nebulosas geradoras das personalidades.

A mais remota fonte do direito é a força; a civilização transformou essa força em direito e lei, e a justiça foi aplicada pelos árbitros e pelos tribunais. Uma evolução paralela desses institutos jurídicos ocorre tanto no direito privado como no direito público e internacional. O Parlamento é a figura do poder arbitral pela sua origem e pela sua função. O Estado já está sujeito ao regime comum dos tribunais, como os indivíduos. No direito internacional, procura-se restringir os excessos da força pelo arbitramento e pelos tribunais de justiça.

Neste instante da civilização, o poder místico do Estado é uma anomalia. O Estado-Deus, (exageração do princípio individualista do direito germânico e fruto da concepção unitária do mundo, que se sintetiza nas mônadas, geradoras do Universo e da sociedade) consolidou o poder autocrático incompatível com a ideia de liberdade e o espírito de justiça da civilização moderna, e levou a Alemanha ao desastre. A lei histórica exige que a civilização proceda como a natureza, do homogêneo ao heterogêneo, do máximo Estado ao menor Estado. A ideia de justiça é relativa, mas na sua essência significa a limitação do poder absoluto, o impedimento da absorção do indivíduo no Estado e do domínio exclusivo de uma classe sobre outra, de um homem sobre os seus semelhantes. Nela repousa a sociabilidade humana. Quando se rompe o equilíbrio que esse sentimento cria, é fatal a ruína do povo movido pela injustiça.

A NAÇÃO

Durante a batalha o espírito interrogava: — “Para onde esta incomensurável guerra levará o mundo? Que mistério estará reservado a esta frágil terra, açoitada pelo vendaval da metralha? Que nova ordem social resultará deste amálgama de sangue, de lama, de crimes, de sonhos e de esperanças? Que floração enfeitará de novo a terra estripada, devastada e morta?”

Findo o combate, a alma andada interroga ainda e o enigma persiste inquietador. Esta mos em plena decomposição de um mundo, absorvido no cataclismo, e no instante indeciso da nebulosa geradora de outro mundo. O espírito dos homens está perplexo e pressagia que toda a construção dos dirigentes dos povos é vaga e instável, que há um artifício inspirado nas fórmulas do passado, que não se adapta à terrível realidade do presente. Nesse nevoeiro, em que se esbate em contornos tão imprecisos o mundo ainda longínquo, vê-se que o homem se apossa do Universo. Para esse homem novo o mundo é a sua propriedade. Ele libertou-se do terror inicial e domina a matéria infinita. Não se curva a nenhuma autoridade e os dons da terra lhe pertencem.

Desencadeado, ébrio de desejos, leva pelos vastos espaços livres o facho que queima, de vasta e ilumina. E que mais vêes na treva insondável, ó alma inquieta? “Vejo na densa bruma os sonhos que se juntam depois de longa separação, vejo as esperanças que se reúnem depois de tão duramente afastadas, os espíritos que se entendem nas secretas imagens da mesma língua, a idealidade coletiva que brilha, vinda do mesmo sangue e do passado imortal.”

O homem e a nação, a afirmação do individualismo transcendente e o renascimento do espírito da nacionalidade são as duas forças que recompõem o mundo nesta curva da história. Vão eles contradizer-se? Opor-se-á o individualismo ao nacionalismo? Não persistirão, não se renovarão as nações?

Quebrar-se-á tudo o que era o molde do espírito humano? Será o homem sem pátria, o homem universal, a expressão vitoriosa da evolução?

Por mais estranho que pareça e por mais ousado que seja qualquer afirmação nesta hora turva, os dois princípios não são antagônicos e uma solução espontânea se está desenhando na incorporação definitiva do indivíduo à nação. A ideia de pátria está na raiz do espírito humano. E a tenacidade maravilhosa com que na guerra todos os homens acabam de defendê-la, é uma afirmação da sua presença permanente na idealidade humana e do seu glorioso rejuvenescimento. A nação é o quadro inquebrantável do indivíduo. O eu individual se completa no eu nacional. No encadeamento dos seres do mesmo passado coletivo, que continua a marcha no tempo sem fim, é que está o doce mistério da vida humana. A Nação é o meu próprio eu no que ele tem de eterno, de profundo, de remoto e de forte, porque ela resume e exprime os sentimentos de almas como a minha, que formam um todo imortal.

E as lutas em que o indivíduo se empenha neste momento da posse do mundo, fora das afirmações superiores da nacionalidade, são de ordem secundária. As questões econômicas mais ameaçadoras não se resolverão fora do conceito da pátria retemperada no fogo e na morte. Assim como a vitória do terceiro estado na Revolução Francesa não entrou o princípio da nacionalidade, assim o advento do quarto estado não quebrará as esferas nacionais e dentro delas se realizarão as transformações da sociedade. Nessa acomodação das ideias absolutas à realidade inelutável está a fórmula do pragmatismo político indispensável à vida humana, de cuja infinita complexidade a ordem é o precipitado essencial.

A guerra é a dor. Ela despertou em nós a consciência do espírito nacional. A participação de Portugal e do Brasil na guerra revelou a essas pátrias a identidade da alma da raça que, apesar de tantas uniões disparatadas, persistiu a mesma, tenaz e imorredoura, através da fuga irreprimível do tempo. A guerra foi mais um traço de união da nacionalidade lusitana dos dois mundos. Pela força do instinto da raça o povo brasileiro e o português se sentiram em comunhão de destino na defesa contra o germanismo, que os quis eliminar das suas pátrias!

A guerra foi também a pedra de toque da vitalidade portuguesa. Se o organismo ameaçado de morte não tivesse reagido, seria o fim de Portugal. A repulsa instintiva oposta pela raça portuguesa é um admirável testemunho de que Portugal não renunciou à sua imortal missão no desenrolar da história da humanidade. Ele não fez a grande abdição, *il gran rifiuto*, a que se condenou a Espanha. A intervenção de Portugal foi um ato lógico de tradicionalismo nacional. Assim como há para os seres da escala zoológica uma lei de constância

vital, deve haver a mesma lei de vida para as nações. A lei de constância portuguesa se define no espírito de progressão da raça.

Todos os organismos tendem a manter as células que os compõem, num meio quimicamente idêntico ao seu meio original. A história da formação da nação portuguesa atesta-lhe a lei de constância. Logo que a nação se constituiu aí “onde a terra acaba e o mar começa”, o destino de Portugal ficou traçado. É um destino de expansão inspirado pelo espírito de progressão nacional. Formou-se uma aliança entre Portugal e o mar, e nessa fusão se encontra o meio vital da nação portuguesa. Na fidelidade a esse meio de origem celular está o segredo da vida do organismo português. Pelo mar, Portugal se estendeu, e antes de partir de Sagres e dobrar o Cabo da Boa Esperança já havia atingido à África e à Ásia. Portugal se torna uma nação universal e ao Brasil transfunde aquele inicial espírito de progressão. Em um e outro hemisfério a lei de constância da raça portuguesa é a mesma. A fatalidade da força vital a impele à expansão nacional, ao desenvolvimento da pátria pela face da terra. Portugal não pôde como a França imitar o seu território europeu. A sua aliança primitiva com o oceano fixou-lhe o destino. Se ele não conservar o ambiente desse meio vital, se o quiserem reduzir a viver sem expansão, Portugal definhará, e essa é a principal explicação das crises de desfalecimento no curso da história.

Quando Portugal cessa de desenvolver a sua nacionalidade, a raça portuguesa continua no Brasil a sua prodigiosa tarefa de descobrir e conquistar terras, de povoar desertos e incorporar novas regiões, mantendo assim o impulso originário pela força da lei de constância vital. Essa ânsia de crescimento não terminou, e ela é a melhor expressão da vida coletiva brasileira. O mesmo caráter de raça anima os dois povos, a mesma lei de vida funde espiritualmente os dois países. A união política de Portugal e do Brasil, conseqüência da unidade moral das duas nações, seria a grande expressão internacional da raça portuguesa.

Para se justificar essa magnífica aspiração de duas nações da mesma alma e da mesma língua, bastaria o sentimento da defesa do patrimônio português ameaçado ainda há pouco pela cúbica da Alemanha.

É uma questão essencial para o Brasil.

No século XVII os Brasileiros, já conscientes do destino universal de Portugal, vieram, comandados por Salvador Correia de Sá, expulsar os Holandeses de Angola. A história se repetiria: os Brasileiros teriam vindo novamente defender as colônias portuguesas, se Portugal, num esplêndido esforço, não tivesse repellido por suas próprias mãos a invasão alemã. Trata-se de manter o nosso prestígio comum no Atlântico. E, além dessa consideração, que é dominante na ordem política, deve-se considerar o grande bem que seria para a imortalidade

do pensamento brasileiro a sua incorporação no mundo português. Haveria a universalidade para o espírito brasileiro e maior aspiração humana para os destinos do Brasil. Unido a Portugal, o Brasil se tornaria uma nação europeia, realizando a fusão do Oriente e do Ocidente sob um só espírito nacional, que seria português, como para outras regiões é inglês ou francês. Para Portugal um grande benefício político resultaria da sua união com o Brasil, nação americana, onde a cultura portuguesa obteve um ritmo mais acelerado e vivaz. Por toda a parte, no vasto e velho domínio português, sopraria o espírito de mocidade vindo do Brasil, e uma nova vida recomeçaria, mais ardente, mais poderosa e mais bela. E como essa unidade de dois países viria imediatamente terminar com as barreiras fiscais nos portos portugueses para a exportação brasileira, Lisboa se tornaria a grande cidade europeia, base do comércio brasileiro, e logo uma grande transformação se realizaria na poética metrópole portuguesa, chamada a um deslumbrante futuro internacional, e para todo Portugal seria a magia da prosperidade.

As razões econômicas que determinam a união de Portugal e do Brasil, foram percebidas pelos Alemães, quando ambicionavam se apossar do sul do Brasil e das colônias portuguesas da África. A Alemanha queria canalizar para Hamburgo os produtos do Brasil e de Angola. Se o Brasil e Portugal se unirem, em vez de uma concorrência entre às duas regiões produtoras dos mesmos gêneros e das mesmas matérias primas, se daria frutuosa e fraternal colaboração.

E o momento é oportuno para realizarmos esse admirável plano político, porque desta guerra nasceu uma decisiva corrente idealista, que influirá para chamar a simpatia do mundo para o ideal luso-brasileiro. Uma grande força de atração funde as nacionalidades da mesma língua e do mesmo pensamento, e desse esplêndido movimento de coesão nacional surge a Polônia renascida, a grande România, a federação iugoslava e a Boêmia revelada pelos Tchecoslovacos. A federação luso-brasileira mais simples, mais fácil, não se fará pela guerra nem pela morte, mas pela inteligência e pela vontade de cinqüenta milhões de homens, inspirados por um mesmo pensamento nacional, que quer ser eterno.

Sendo português, o Brasil não deixará de ser uma nação americana. A originalidade do Brasil é ser o continuador de Portugal, o herdeiro de espiritualidade latina no mundo americano. O privilegio do Brasil é o de fundir duas forças: a que vem do passado no sangue português e a que recebe do ardente meio físico em que se desenvolve essa transplantação da alma latina. Essas duas forças não se excluem, e enquanto a sua fusão se realiza suavemente e a impulsão americana move sem violência as ideias e a sensibilidade portuguesa, uma vida ardente inflama o imenso país. A terra brasileira eleva-se numa ascensão espiritual. Sente-se em cada pensamento a inspiração de um grande destino. A energia cria a miragem, que por sua vez se torna o animador

da vontade. O Brasileiro vive o poema da aspiração. A sua alma ilumina-se à ideia de que a pátria deve ser forte e majestosa, como a natureza onde ele se fixou. Na equivalência do mundo moral e do mundo físico, no esforço de adaptar a nação à natureza e de a edificar nas mesmas vastas dimensões desta, acha-se a célula primordial de toda a idealidade brasileira, herdeira de Portugal. Concentram-se as energias nesse plano de uma grande nação. Para o realizar, todas as forças espirituais se aplicam na dominação do mundo material. Conquista-se de novo a terra. Uma força indomável leva as gentes da beira do mar aos sertões do interior. Nas florestas do Mato-Grosso, nas chapadas de Goiás, nos rios do Amazonas, repete-se o ciclo dos descobrimentos.

É a volta dos bandeirantes. Uma alegria física transforma a antiga melancolia originada do deslumbramento e do pérfido quebranto dos trópicos. O entusiasmo harmoniza o homem com a natureza. Uma mesma energia anima a força consciente e a inconsciente. Os homens são enfim os filhos da terra, desta terra ideal, que se lhe mostra, na sua predestinação, imortal. Os construtores da pátria a criam à imagem da natureza. Deste sentimento de unidade indissolúvel do homem e da terra surge a reação contra os povos perturbadores, que tentam separar as almas e alterar a combinação secular da espiritualidade brasileira, libertando-se dessa impureza, o Brasil se afirma como o continuador do gênio português no mundo americano, e dá à alma antiga mais entusiasmo, mais vigor, à América mais clareza na sua inteligência com o Universo.

NACIONALISMO E COMUNISMO

Talvez na história da humanidade momento algum fosse mais crítico do que esse do inverossímil mês de Novembro de 1918. O império alemão, que era a simulação da ordem e o baluarte da ditadura militar, se desmoronara; a velha monarquia austríaca, remontando às origens divinas o prestígio do seu reino na terra, se dissolvera; a decomposição da absurda Rússia asiática se consumara; a democracia, na luta definitiva entre a América e a Europa Central, vencera o imperialismo; o gênio latino renascera vivaz e altaneiro; o império britânico, poderoso e inumerável, se afirmara nos mares sem fim e nos continentes disparatados. Jamais a história assinalara acontecimentos tão consideráveis, enfeixados em tão resumido espaço e realizados em tão breve tempo. Assim fechou-se o ciclo de toda a era moderna, que se iniciara com a aparição perturbadora da América em face do velho mundo.

No primeiro instante esses descabros e essas auroras trouxeram aos homens do ocidente libertado uma dilatação de esperança. Pouco a pouco a complexidade dos problemas políticos e sociais começou a entrar a anelar a paz do mundo, e o desequilíbrio em que ficou a civilização, não tardou a mostrar o imenso vácuo que o absolutismo, desaparecendo, abria diante dos

nossos olhos atônitos. Há longos séculos o mundo se havia habituado a essa fórmula política, que pela sua resistência excitava o ardor e aguçava a sensibilidade dos temperamentos liberais. Logo que a oposição desapareceu e nos vimos excessivamente vitoriosos, tudo nos pareceu obscuro e extremamente inquietador. Que significa a revolução da Rússia? Para onde vai a Alemanha? Como organizar as nacionalidades que se desmembram da Áustria? Que destino terá o intrometido império turco? E diante dessas interrogações, que se multiplicarão infinita mente, o espírito humano fica perplexo e uma vaga de pessimismo assoberba o mundo.

A tese dos historiadores pessimistas é simples demais para ser a síntese de tão grave e complexa transformação da sociedade. Assinala o afundamento do velho mundo sem a criação de um mundo novo. É a catástrofe total da civilização. Para chegar a essa conclusão apressada, a observação pessimista se prende principalmente à crise da Rússia, que será o sintoma revelador da catástrofe ou da evolução da civilização neste caos em que nos debatemos para a morte ou para a vida. Interroga-se: não é exato que a revolução russa, depois de pretender realizar rapidamente o programa da revolução francesa de 48 e de aspirar ao mais generoso humanitarismo político, veio acabar numa tremenda ditadura militar, sob a aparência de uma improvisada aplicação de comunismo impraticável? E quanto à revolução na Alemanha, tudo aí se confunde estranhamente, militarismo e socialismo, aristocracia e democracia, e tal é a força de mistificação da Alemanha nestes últimos cinquenta anos da sua história que o mundo ainda não se resignou a acreditar na profundidade e na vastidão da sua revolução. O tumulto ganha as nações vencedoras e se torna universal. Uma fúria de guerra ainda agita os espíritos, as cóleras nacionais se misturam e se opõem aos ódios de classes; por longos anos a paz definitiva parece impossível. O espetáculo das nações é o de uma imensa catástrofe da civilização, crise de que assistimos apenas ao começo. E a imaginação evoca a agonia do mundo nos séculos que seguiram à queda do império romano...

O paralelo histórico, que procura uma semelhança entre a transformação do mundo moderno e a dissolução do império romano, não tem fundamento na realidade dos fatos. O império romano foi submerso na invasão dos bárbaros, ao passo que a civilização Ocidental nos nossos dias, herdeira e reconstrutora da civilização greco-latina, repeliu a ameaça dos novos bárbaros, herdeiros dos demolidores da civilização latina. Os novos bárbaros tentaram impor ao mundo moderno a fórmula da monarquia militar-feudal, que os bárbaros da antigüidade haviam implantado na Europa. A democracia dos nossos séculos veio desferrar vitoriosamente a fórmula das velhas democracias gregas. Se a Alemanha tivesse sabido vendedora deste formidável conflito, então se repetiria em grande parte a catástrofe por que passou o mundo antigo.

Não há dúvida, porém, de que essa diferença essencial entre as duas crises não elimina as aparências que apresentam as duas épocas de maior revolução sentimental da humanidade, que foram, na antigüidade, os séculos da decadência de Roma, e na história contemporânea o período que se conta da Revolução Francesa até hoje. Antes da investida formidável dos bárbaros contra Roma, “a imensa paz do império romano” não era somente a augusta ordenação política: era também uma perfeita harmonia moral. Por esse tempo o espírito do cristianismo soprou em todos os ângulos da terra, e a sólida argamassa da construção romana começou a se diluir, e uma nova sensibilidade criou um mundo novo. Assim nos tempos modernos a monarquia do direito divino presidia majestaticamente à Europa, quando o espírito da igualdade e da liberdade veio demolir a realeza feudal. A revolução não se limitou à ordem política, alastrou-se por toda a esfera da inteligência humana, pois coincidiu com o fato mais considerável da evolução nestes últimos séculos, a constituição da ciência biológica, que dissolveu a fé nas origens sobrenaturais da vida e destruiu a superstição científica da hierarquia na natureza fundada no princípio religioso. O conflito entre o paganismo e o cristianismo no século IV e a luta entre a ciência e a religião no século XIX são casos curiosos de paralelismo na história.

Nessas duas épocas a grande preocupação espiritual é a indagação das origens da vida e a explicação dos mistérios da natureza, Quando as religiões desfalecem, o espírito libertado se vivifica na ilimitada descoberta do mundo. O cristianismo, substituindo o paganismo, de terminou a crise religiosa, que proporcionou a emancipação intelectual dos espíritos da antigüidade. Neste magnífico instante, que é o da passagem de um estado religioso a outro, assinala-se a importância do século IV, e o seu estudo é o mais fecundo da história antiga, e seguramente um dos maiores gozos intelectuais dos nossos tempos, ávidos de confrontos e paralelos. Uma esplendida germinação espiritual o identifica com o século XIX. Em ambas as épocas o misticismo mais transcendental se emparelha com o realismo mais restritamente científico. A explicação matemática do cosmos, sobre a qual repousava a filosofia antiga, se amplia pela contribuição das ciências naturais. No século IV aparecem os laboratórios, onde o empirismo começa a ser subordinado ao método da investigação positiva. O surto intelectual é tão vivo e intenso que, por uma conclusão retrospectiva, se pôde afirmar que se a evolução mental da humanidade tivesse seguido a sua trajetória normalmente, o que só foi afinal realizado no século XIX, o teria sido no século IV, se a civilização não houvesse sido perturbada nos seus fundamentos pela invasão da massa bárbara ignara, seguramente o maior cataclismo da história.

Ao mesmo tempo que a evolução científica se acentuava, as divagações místicas eram mais ardentes. Foi o tempo áureo do ocultismo oriental, o momento das heresias excessivas e de uma geral sobre-excitação religiosa. Não é singular que

também no século XIX, paralela-mente ao desenvolvimento das ciências naturais e filosóficas, positivas ou panteístas, mil seitas religiosas borbulhassem e uma ânsia de mistério suscitasse o aparecimento dessa miríade de adivinhos, de alquimistas, de astrólogos, de confabuladores de espíritos e de uma filosofia de negação científica?

Um idêntico sentimento inspira e move a sociedade humana nessas duas crises do pensamento. O que fez o cristianismo no século IV, fez a Revolução Francesa no século XIX, revolta contra a ordem clássica, reação contra o passado, afirmação de uma nova sociabilidade. Os espíritos ainda identificados com o passado emigraram, não das suas pátrias, mas do tempo presente, e uma literatura de reacionários lutou por sufocar a nascente literatura de revoltados. A exaltação moral foi excessiva em ambos esses momentos da história, e um desgosto da sociedade e uma ânsia de volta à natureza se apodera dos homens, inspira o ascetismo religioso dos primitivos cristãos, e as tebaidas têm a sua imagem moderna nos falanstérios, nas colônias anarquistas dos nossos tempos. O desequilíbrio social foi completo: instituições, sentimentos, ideias se chocaram numa grande desarmonia. A reação do passado não podia deixar de se manifestar nessas crises, que foram a gestação de um mundo novo. No século IV a reação teve como seu máximo representante esse enigmático, singular e maravilhoso personagem, que foi o imperador Juliano. No século XIX a reação se manifestou a princípio na Santa Aliança, para mais tarde se personificar no extravagante imperador Guilherme.

Juliano é um dos tipos mais sedutores da história. Tudo nele interessa, mesmo a sua monstruosa hipocrisia. Pelo seu gênio de sofista, pelo seu temperamento religioso, pela sua capacidade militar, esse grande e falso espírito morre aos 34 anos a morte admirável de um filósofo desabusado. A sua reação contra o cristianismo mostra a incompreensão do seu espírito retrogrado. Restabelecer o antigo império romano, e com este o paganismo, era uma tentativa romântica, destinada ao mais completo malogro. Pela interpretação retrospectiva do seu caráter reconhece-se na sua misteriosa personalidade que ele não pertencia mais ao paganismo, de que se fazia o fanático restaurador. O Oriente havia deformado o seu espírito, o cristianismo vitorioso havia-lhe soprado na alma as suas virtudes ascéticas. Assim, o imperador pagão restaura o culto dos deuses e estranhamente funda severos mosteiros filosóficos em honra de Afrodite. E a sua moral é a moral igualitária dos cristãos, que fizeram da caridade a clava com que modificaram a sensibilidade antiga e revolucionaram o mundo. Em pleno triunfo ascensional do cristianismo, a volta ao passado, segundo a fórmula de Juliano, era um contra-senso, e por isso evitado como ele estava, e como todos, dos novos sentimentos, o paganismo de Juliano era o cristianismo politeísta, como mais tarde o catolicismo foi o paganismo monoteísta.

O imperador Guilherme não é uma figura do mesmo plano intelectual de Juliano. A sua tentativa reacionária, porém, acentua o paralelismo das suas épocas históricas. Como Juliano, ele também foi necessariamente incoerente. Há nos seus atos uma mistura do espírito antigo e do espírito moderno; representava a aspiração industrial e comercial da Hanse e encarnava o princípio divino monárquico-feudal. Essa reação não podia vingar contra a corrente profunda dos sentimentos da nossa época. Pôde haver perturbações mais ou menos graves, verdadeiros cataclismos sociais; mas, ao lado da destruição, há sempre a reconstrução. O paganismo desapareceu para dar lugar ao cristianismo, fundando a moral, que facilitou o progresso científico e a paz espiritual. Hoje o absolutismo feudal é eliminado pelo surto da democracia. Eis a função criadora da grande guerra.

Por mais crítica que ela seja, não se compara a nossa época com o longo e tenebroso período que sucedeu ao império romano. Este foi avassalado pelos bárbaros; o mundo moderno repeliu a barbaria, salvando o patrimônio da civilização. Além dessa inversão das situações, que é capital, é preciso considerar que o desastre da humanidade no século IV foi ter sido o progresso espiritual interrompido pela dominação de bárbaros totalmente incultos. Foi a ignorância dos vencedores do império romano que espalhou a confusão e fez a civilização greco-latina desnaturar-se na paradoxal idade média. Ora, esse perigo nos será poupado. A cultura se generalizou por tal forma que os bárbaros, que ameaçam dominar o mundo, são instruídos, e se o governo das nações passasse à ditadura proletária, como já sucedeu na Rússia, o progresso científico e industrial não seria interrompido. Uma época de obscurantismo será impossível mesmo nas convulsões políticas mais extensas e profundas. Podem certas elites ser substituídas por classes menos cultas, pôde haver uma grave deslocação de valores econômicos, uma radical transformação da propriedade e como conseqüência uma revolução política; mas a ciência, a arte, a indústria, enfim o progresso total do espírito humano não será destruído, e isso é o essencial. Todo o patrimônio da inteligência, tão laboriosamente constituído e acumulado desde a idade média, será respeitado e permanecerá intacto para a dominação da matéria universal, que nos cerca e ainda nos apavora. Pela ciência, pela arte, pela filosofia, cujo vôo não será retido, seremos um com o Universo.

Não havendo uma catástrofe que destrua toda a civilização, haverá fatalmente uma evolução nos acontecimentos que nos envolvem. Por mais tumultuosos que sejam estes tempos, por mais incerta que seja a paz, sente-se que um espírito novo, nascido nesta crise da civilização, vai inspirar a vida humana. O pensamento da Revolução Francesa foi afinal vencedor e se tornou universal. Os povos são livres, senhores dos seus destinos. O historiador deve assinalar no cataclismo que transmudou a ordem política da Europa, ao mesmo tempo a queda das monarquias de direito divino e a ascendência do princípio igualitário

da democracia, que as substituiu. E assim se cumpre a lei da evolução social, que exige, ao lado da destruição, a reconstrução.

A evolução não será perturbada nos seus desenvolvimentos essenciais pelos perigos do misticismo comunista, que procura transformar as bases econômicas da sociedade. As questões econômicas são de ordem secundária, e, se influem nos movimentos políticos, são principalmente os sentimentos e as ideias gerais que lhes imprimem o ritmo. Resolvido o conflito entre o absolutismo monárquico e o princípio do direito dos povos, resta o formidável embate entre o nacionalismo e o comunismo internacional. A solução desse enigma máximo da nossa civilização parece todavia indicada nas origens da crise que determinou a guerra, e no espírito que conduziu esta até ao seu desfecho. Combateu-se pela liberdade dos povos, mas combateu-se principalmente pelo sentimento da pátria, que se afirmou vitoriosamente. A energia nacional dos povos é tão imperiosa que, insaciável e insatisfeita, ameaça a paz do mundo com a instalação da guerra permanente. Não parece que o internacionalismo operário a possa subjugar. Será dentro do quadro nacional que se fará a transformação econômica do mundo. Os socialistas, os comunistas da Alemanha se bateram e se baterão contra os seus camaradas franceses ou ingleses. O comunista russo não fraternizou por muito tempo com os seus correligionários de outras pátrias. Se a ciência e a universalidade da cultura impedem a catástrofe da civilização, as nacionalidades, pela nitidez da sua expressão, pela sua afirmação positiva e luminosa, evitarão nesta crise da história a confusão do caos.

INS

PESSIMISMO BRASILEIRO

Um povo que não exprime uma cultura é como se não existisse. Que somos nós? Todo o nosso trabalho social tem sido até agora a indistinta obra material, comum a todos os povos nivelados pela uniformidade da imitação ocidental, obra de plágio, sem caráter, que não sai do nosso sangue e do nosso pensamento. Não somos uma nação de senhores, de homens de guerra ou de estadistas, e muito menos de filósofos, de artistas ou santos. O nosso momento é ainda noturno.

A história da civilização no Brasil se poderia escrever em quatro unhas, tão simples, tão insignificante tem sido a sua contribuição na luminosa história do espírito humano. Pode ríamos reduzir todo o esforço da cultura no imenso território em que acampamos, a três fatos essenciais: o “descobrimento” que despertou a cobiça europeia e foi acidente do qual resultou a fusão das raças

que povoaram primitivamente o país; a fundação da “nacionalidade” sob o trabalho escravo, e a transformação dessa base econômica para dar lugar ao estabelecimento do trabalho livre, desenvolvido pela imigração dos povos europeus, de que resultará a modificação dos fundamentos da nacionalidade constituída. Três únicos grandes sucessos históricos que interessam à humanidade: descobrimento, independência nacional, abolição da escravatura. Como para toda a América, simples destino econômico, terras de produção material, de trabalho e de riqueza. Mas ainda assim, nessas mesmas unhas geométricas dessa história de um país, se pôde perceber o movimento singular da civilização, que se apresenta como o resumo, a recapitulação vaga, esbatida, de toda a história universal. Seria a verificação daquela imaginária lei da história, já engenhosamente ideada e formulada no pensamento brasileiro, lei pela qual se explicaria a evolução política dos povos, a evolução dos organismos sociais à semelhança da evolução dos organismos naturais e dos corpos astronômicos. Por um processo de ontogênese a evolução social repete, recapitula, a filogênese universal. De fato, aparentemente, a civilização no Brasil repete de um modo singular em rápidos movimentos as grandes fases políticas da civilização humana. Como esta foi teocrática no seu começo, assim fora a primeira organização social brasileira, apesar do grau superior de civilização da metrópole naquele momento. Nesse primeiro período colonial os homens representativos da história do Brasil são os bispos, os padres jesuítas. Quando, em seguida, a fase social repetiu a época militar das civilizações históricas, os homens representativos, os chefes da organização política brasileira foram os donatários de capitanias, os capitães-mores, os vice-reis soldados. Afinal, no império e na república, ela se tornou burguesa e democrática, como toda a humanidade depois da formação anglo-saxônia dos Estados-Unidos, e da Revolução francesa.

Esse trabalho de recapitulação não acrescentou uma fórmula nova ao patrimônio universal. Foi uma evolução apagada, longínqua, e o ritmo da evolução é tanto mais lento quanto é acelerado o movimento dos outros povos. Parece que o maciço geológico fica entorpecido nas brumas do mistério e as almas se paralisam no esplendor da luz. No entanto, desde o início, os trabalhos dos descobridores obedeceram àquela vontade de criar, aquele instinto de conquistar, de se alastrar e organizar, que é a lei de constância de Portugal. Os territórios da América foram a perpétua miragem europeia; mas, enquanto Ingleses, Espanhóis e Holandeses aí fizeram incursões de traficantes, Portugal, vencendo a resistência de uma terra que não se entregava facilmente, e num momento de indústria ainda mal aparelhada, realizou uma consciente obra de estado. O país foi descoberto, varado, estudado, conquistado por militares e funcionários, uma nação política foi fundada. Os vestígios dessa organização são os alicerces do estado brasileiro. Ainda hoje, quando se debatem os direitos dos povos que sucederam nos territórios americanos às nações europeias, os títulos do domínio português são títulos de ordem pública, atos jurídicos que

testemunham o funcionamento de uma organização política. A esses títulos da conquista e do domínio dos capitães-mores, donatários e vice-reis, os outros países opõem incertos roteiros de negociantes, vagos traços da passagem de forasteiros nômades, vestígios de precários estabelecimentos comerciais independentes entre si e sem ligação com o governo das metrópoles.

Naturalmente, dentro de tal organização política militar se devia formar um estado aristocrático. O Brasil nas suas origens é uma nação de senhores e escravos. No instante da independência, uma elite de homens brancos governa o país, e foram esses aristocratas os criadores da nacionalidade. Jamais o homem brasileiro foi tão senhor e tão grande como na aurora da sua pátria. Um espírito de mocidade o conduzia.

Para o valor-homem o grande momento da história foi a Renascença. A personalidade humana nesse ardente e fecundo instante expandiu-se vivaz e livre, não conheceu limites à curiosidade da inteligência, não refreou as paixões, e tudo foi um deslumbramento de forças intelectuais e sensuais, que refez o mundo e renovou a sensibilidade. A Renascença do Brasil foi a época da Independência. O homem único, o homem universal, apareceu como fugitivo clarão na vida do Brasil. Os “homens” não foram somente os condutores do movimento, Pedro I, José Bonifácio ou José Clemente. Foi uma vasta floração da personalidade humana, revelada na luta política da independência nacional, que tornou ousado o caráter. O exemplo da revolta do Príncipe, que se fez Imperador, deu o contágio da independência a todos. Foi uma insurreição geral dos espíritos, que insuflou o sentimento nacionalista e repeliu a vassalagem de Portugal, purificando-se de todo o cosmopolitismo. Nesse maravilhoso instante da nossa história havia o orgulho de se sentir o homem novo de uma pátria nova. O nacionalismo no alegre nascer da pátria foi a afirmação da vontade brasileira. Nesse tempo, a incandescência nacionalista não temia os compromissos despertados pela necessidade de povoar o solo, pelo destino econômico do país, que exige a colaboração estrangeira. O homem brasileiro naquele alvorecer nativo tinha a fulgurante ilusão de se bastar a si mesmo. Depois começou a diminuir. E a história do Brasil deixa de ser a elaboração da elite para ser traçada pelo movimento das massas.

O segundo império foi a reação do espírito democrático, que acabou vencendo a aristocracia para instituir a República. No Brasil o espírito democrático, além de ser o reflexo de toda a evolução social do Ocidente, também foi o resultado da fusão das raças. O sentimento da igualdade, que se encontra na raiz da democracia, já se vinha afirmando no Brasil desde a época colonial pelo influxo do cristianismo e pelo prestígio da Revolução francesa. O cristianismo trazido pelos missionários, sobretudo jesuítas, tratou de redimir o indígena. A sua grande obra foi a libertação dos índios do senhorio europeu e a incorporação deles à nação. O movimento criado para a liberdade dos indígenas, o

sentimento de independência indomável, que se lhes atribuía, cristalizaram-se numa ideia coletiva, a da nobreza do selvagem, dono e antigo possuidor da velha terra brasileira, e nessa idealização se corporizou a primeira revolta dos mestiços contra os brancos dominadores do país. Daí uma literatura indiana, exaltada, que forma a base nacional do romantismo brasileiro. A Revolução francesa veio acentuar ainda mais esse sentimento da igualdade entre os homens. O cruzamento das raças foi afinal o fator decisivo da nossa democracia, em que sem preconceitos, e numa larga tolerância, encontra a sua natural expressão política um povo de origens opostas.

A República no Brasil foi a consequência desse sentimento de igualdade, e só se tornou possível quando o exército deixou de ser governado pela elite aristocrática e foi inteiramente democratizado pela fusão das raças, que determinou a revolta militar. A República foi também a reação provinciana contra a unidade nacional realizada pelo Império, e o pacto em que se firmou essa desforra do espírito particularista e igualitário das províncias é a Constituição federativa.

O pensamento, função cerebral, é a expressão do indivíduo e da raça. No Brasil o pensamento é mestiço. O governo, a elite que realiza esse pensamento coletivo, deve ser fatalmente da mesma expressão racial ou não será representativo da nacionalidade. Os antigos brancos ficaram estranhos ao país, o equilíbrio entre eles e a nação, que os seus antepassados fundaram, rompeu-se. Hoje têm alma de emigrados na própria pátria. Mas o equilíbrio formado pelo cruzamento das raças, de que resultou o tipo predominante do Brasil atual, também vai se romper pela vaga sempre crescente da imigração. O conflito será grave. A sub-raça, que é a sentinela da nação, é ainda forte. O imigrante tem que esperar para se medir com o atual dominador do país. A luta virá fatalmente, se o homem branco não for absorvido pela raça mestiça e o cruzamento das espécies não se mantiver como a solução inconsciente e salutar do equilíbrio da civilização no Brasil.

Nesse feixe de forças democráticas, que é a nação brasileira, não há mais lugar para uma elite aristocrática que, pelas suas aspirações, tradições e crença, mantenha o patriciado político, cuja finalidade seria a monarquia constitucional. Era fatal que de tão grande tumulto de raças, de aspirações, de culturas disparatadas, de desarmônica progressão interna, brotasse o governo forte de um ditador.

O governo presidencial é a imagem do governo despótico e da tirania clássica. O governo parlamentar é o governo de classes, e corresponde ao arbitramento, no direito público, no direito privado e no direito internacional. Os Parlamentos, compostos de representantes com o poder de resolver, são os árbitros, legisladores e juizes.

É preciso examinar a formação histórica dos dois governos para se compreender bem o que eles são. O Parlamento foi instituído na Inglaterra, onde teve origem, quando os barões e os comuns venceram o rei e impuseram a assembleia dos seus representantes para governar em colaboração com o monarca. O governo dos Presidentes, criado na democracia americana, foi o prolongamento do governo de mandato e de concentração estabelecido no regime colonial. Foi necessária a continuação em vez da substituição.

Não foi levemente que o Brasil adotou como governo da república o regime presidencial. O regime parlamentar é que foi absurdo e ilógico. Logo que o Brasil se constituiu em nação, era necessário e fatal que o seu governo fosse despótico e militar. O Brasil que, já vimos, havia sido uma teocracia militar, para ser depois francamente, com os capitães-mores e os vice-reis, uma organização militar, devia ter no seu Imperador o chefe militar absoluto. Mas, por uma inversão histórica, esse poder absoluto, combatido pelos militares e pela reação das províncias, levava à federação e não à unidade. O poder absoluto do Imperador teve de abdicar, e sucedeu-lhe o regime parlamentar. Ainda assim, esse governo imposto precipitadamente foi mantido pela aristocracia, composta de senhores, de famílias e classes.

A República foi em primeiro lugar o triunfo completo da democracia. A aristocracia estava morta no Brasil com a abolição e o desenvolvimento do cruzamento das raças. Em segundo lugar, foi um retrocesso. Foi a volta ao período da independência, e caracterizou-se pela reação das províncias sob um governo militar. Houve um cataclismo, um nivelamento absoluto, as classes foram dominadas por uma só classe, a militar. Nessas condições, como manter-se o regime parlamentar, governo de árbitros, governo de classes, quando não havia mais necessidade de equilíbrio, de arbitramento, de representação de outras classes?

Para haver regime parlamentar seria preciso que a preponderância exclusiva da classe militar diminuísse e desse lugar ao aparecimento de outras classes organizadas dentro da democracia, classes fundadas organicamente ou sobre a riqueza ou sobre o trabalho, em vez dessa vaga aglomeração de gentes acampadas passageiramente no território do país, vivendo na mais profunda ignorância, que não se pôde representar, nem exige o equilíbrio e o arbitramento político. O governo presidencial é o expoente dessa democracia. Não porque seja o governo do bom tirano, mas porque, com todos os seus defeitos, é o governo da força, da concentração do poder, o governo absoluto que se apoia no regime militar e realiza a estabilidade nacional.

OTIMISMO BRASILEIRO

A magia que rompe da terra brasileira, torna-a a eterna “desejada das gentes”. Pode-se dizer que o encanto brasileiro está na aureola de opulência e de esperança, na doçura nativa, no sentimento vago e indefinido que emana da misteriosa grandeza do Brasil. A sedução começa no instante da descoberta, no século XVI, quando a energia da Renascença impele os homens a desvendarem o mundo depois da grande epopeia libertadora do espírito humano que, vencedor do terror inicial, subjuga a natureza na armadura da ciência e a apazigua nos limites de uma arte serena e disciplinada. Desde o vitorioso domínio português, o destino do Brasil se fixou para sempre continuou a espiritualidade no mundo americano. Pela sua gigantesca extensão, pela sua população dominante, pela coesão nacional, pela fidelidade à cultura clássica, que lhe foi sempre um traço característico, o Brasil pôde realizar soberanamente o seu maravilhoso destino humano. Portador do amável esforço daquela disciplina que venceu a natureza, conservador dessas tradições fecundas, o Brasil as torna mais ativas, mais enérgicas, imprimindo-lhes o ritmo acelerado da América.

Como definir com justeza a elaboração americana nas camadas desse país formado pelos latinos? Que é o espírito americano? Sente-se que há no fermento americano uma modificação do conceito da civilização. Será unicamente o americanismo uma reação contra o princípio qualitativo que é a matéria prima geradora do espírito latino? Em todo o caso, teve por muito tempo a significação de uma ruptura da tradição europeia, e a América foi compreendida singularmente como o continente do novo, uma civilização de base material oposta à civilização espiritual da Europa, uma colossal forja de trabalho e de transformação dos velhos valores da cultura.

Mais tarde, vem a revelação do idealismo americano, e as suas sínteses sociais, democracia, igualdade internacional, poder do dinheiro, excesso da força, rapidez da ação, foram interpretadas como sinais do misticismo originário, expressões de uma dinamização moral deter minada pela formidável atmosfera física, criadora de uma civilização de energia e de justiça.

O mais interessante problema da civilização brasileira seria saber até que ponto as formas europeias dos nossos espíritos resistem ao mecanismo americano, e como a vibração deste se adapta às tradições da nossa cultura. Dessa fusão dos dois espíritos, latino e americano, resultaram algumas soluções de que o Brasil tem o segredo. Na ordem moral, em paralelo com a independência de espírito, a ausência de preconceitos, a persistência de humanismo e a clareza do idealismo clássico. Na ordem social, o princípio da igualdade, como base do direito público, e a subordinação do poder administrativo à justiça. Na ordem material, o sentimento do progresso indefinido, justificado pela vitória do Homem contra as resistências formidáveis do mundo físico, a conciliação da

produção intensa, indispensável às novas sociedades, com a qualidade que é o sinal da perfeição das civilizações tradicionais, a incorporação da natureza à arte na realização da Cidade do sonho, da luz, da cor e da fantasia, sublime morada do Êxtase.

A suprema beleza do país deslumbra o homem nascido no seu mistério, enfeitiçado pelo seu quebranto. Não estará nesse amor físico do homem e da terra o segredo do patriotismo brasileiro, que tem o sabor capitoso de uma união voluptuosa?

PRAGMATISMO BRASILEIRO

Depois de ter sido uma nação paradoxal mente clássica, movida pelo humanismo e pela imaginação literária, eis o Brasil lançado no extremo da oposição à cultura intelectual. Há um pragmatismo que procura suplantar todo o intelectualismo. Há uma filosofia de ação prática, que dirige a energia brasileira para os trabalhos físicos da posse da terra e para a acumulação da riqueza. Nesse sentido o Brasil se americaniza e se desintegra do cosmos latino. Não há maior perigo para a personalidade brasileira do que essa trajetória animal da vida. O nosso encanto estaria em ser uma nação americana com espiritualidade latina. O excesso de cultura seria um grande bem para um país que só pela ciência pôde valorizar a sua natureza. Este momento do Brasil reclama o máximo de instrução e de ciência, que liberte os homens da barbaria americana e da servidão europeia. Os possuidores de tão profundas, mas adormecidas riquezas, devem disputar pela inteligência a verdadeira propriedade e o livre gozo dessas infinitas forças de ação material. O neo-pragmatismo brasileiro seria o propulsor do nacionalismo, se a sua base fosse a cultura científica. O grande fim da vida é conhecer. O pragmatismo pôde no Brasil fazer do conhecimento a alavanca do domínio e da posse da natureza.

O QUADRO NACIONAL

Reforcemos o quadro da nação. Não permitia mos que dentro dele reine a alma de outros povos e a nossa própria alma seja expulsa e, exilada da terra que lhe criou a expressão ainda incerta, mas ardente e luminosa. Enquanto não tivermos, sólidas, as fronteiras morais da nação, enquanto o quadro que encerra a pátria não for rijo e inquebrantável, fechemos a porta à invasão, defendamos a frágil muralha, solidifiquemos a argamassa, e seja tudo impenetrável ao sentimento estrangeiro. A pior invasão é a que se infiltra no sentimento, a que transforma a alma, transmuda a poesia secreta da sensibilidade, dá outro ritmo ao sonho, transfigura o pensamento.

Há um destino geográfico na terra brasileira, há o impulso do progresso material para o qual o estrangeiro é útil. Mas a alma de uma nação não está num pé de café. Cuidado, economistas, industriais, negociantes, gentes traficantes, pelo vosso espírito de compromisso não sois os zeladores da nossa personalidade. E se nesse amálgama de sangue e corpos disparatados, nessa confusão de desejos e realizações, não formos os mais fortes, a terra, onde foi o nosso Brasil, será mais rica, mais prospera, espantará o mundo com os seus prodígios industriais, porém já não seremos nós... Tudo se romperá no curso do tempo. O futuro não entenderá mais o passado...

O NOSSO ESTILO

O escritor da fíngira portuguesa julga que todo o “estilo” está na palavra. Essencialmente verbal, ele dá às palavras uma extensão exagerada e um valor excessivo. Assim, só pôde exprimir "o seu pensamento vazando-o todo nas palavras, que formam frases intermináveis, sonoras e muitas vezes inúteis e desconexas. Ignora a suprema arte do silêncio, que tem o valor da palavra, como na música a pausa vale a nota.

Esse escritor não sabe que, além da arte expressa, exterior, aquela que se vê ou que se ouve, há a arte interior, que é apenas indicada pela palavra, pelo som, pela linha e pela cor. O traço na pintura deve evocar também o que não foi pintado e é a emoção secreta do artista, aquela que ele reserva para o seu sonho e o seu êxtase íntimo... O escultor indica no movimento da forma o que se vai prolongar, o que nós solicitamos, que ele magnificou e não quis dizer... Na música é ainda a tonalidade misteriosa que apenas se revela no som enunciado, que nos faz imaginar e fundir, pelo vago indefinido da sua sensação, no Universo. Há sempre em arte esse segredo do artista, que é como a essência da sua obra de arte. Há alguma coisa que não foi revelada, que está antes e nos leva para o que está depois. O que a arte exprime claramente, é como uma ponte entre dois mistérios, o que vive profunda mente na alma do artista e o que vem depois da obra de arte e não acaba nunca.

Para o escritor brasileiro não existe esse mistério, e se ele o sente inconscientemente, o seu primeiro trabalho é eliminá-lo e no fluxo das palavras expandir-se totalmente.

Vejamos nessa manifestação do estilo brasileiro uma separação essencial entre o escritor e a matéria universal. O estilo deve ser uma grande harmonia do mundo sensível. O Brasileiro está separado desse mundo e procura iludir a separação pelas palavras, que muitas vezes não são a alma das cousas e soam disparatadas no ambiente universal. Falta ao escritor brasileiro aquela intimidade com o Todo infinito, que se exprime pela arte. Ele não é

essencialmente artista. O escritor artista deve sentir toda a natureza como arte. Não há assunto que não seja um aspecto do mundo sensível, e a sensibilidade do escritor deve ser completa. Ele sentirá o mundo como um maravilhoso espetáculo de formas, de cores e de sons, e cada palavra, cada frase exprimirá essa atmosfera transcendental, que será adivinhada, sugerida, e nos transmitirá a emoção suprema. Só pela intensa e profunda vibração de todas as moléculas do Universo em nós é que se faz a transformação da nossa própria natureza em uma expressão de arte. O escritor não possuirá jamais o seu assunto totalmente, se lhe faltarem esses dons de artista. Quando o pintor traça uma linha e exprime a cor, sente-se que o mundo se dilata, não só em formas e cores, mas também em sons e sonhos. Assim, o artista da palavra na frase, na pausa ou no silêncio deve fazer vibrar o Universo inteiro como cor, forma, som e pensamento. Deve saber que no universo tudo se liga, que nada é isolado e independente. A palavra deve refletir uma unidade de sensações e o pensamento deve ser integral. Todo o assunto, por mais indiferente e singular que pareça, interessa ao conjunto das emoções humanas, e o escritor que não tem essa emoção inconsciente ou essa compreensão estética, não é completo e parecerá sempre limitado e inferior.

Não é a língua artista, ou *l'écriture artiste* dos franceses, que se insinua nessa função artista do escritor. Este pôde usar da escrita artista, e a sua frase, o seu estilo ser deficiente e não exprimir a emoção total do Universo. O que se procura é pela concepção este tica suscitar o verdadeiro escritor, aquele que domine, não somente o seu assunto, mas também a matéria universal, e exprima a sua arte íntima, fazendo pela divina mistura da palavra e do silêncio perceber e continuar o mistério da vida infinita.

O TIPO BRASILEIRO

Formado num meio físico ardente, abrasado de sol, o homem brasileiro é magro, seco, musculoso, porém sempre pronto a uma incessante luta contra uma natureza pujante, que o quer dominar, avassalar. É o velho tipo do caçador, do homem primitivo, que erra pela floresta, que se sente perseguido pelas feras e vive aventurosamente, alimentando-se sobriamente de frutos, raízes e caça. Os seus antepassados europeus foram-se adaptando ao meio físico e pouco a pouco perdendo no curso das gerações a corpulência planturosa ou a placidez resinada dos bois, para se tornarem, nos seus descendentes mestiços, o homem feito de aço, o animal de canela fina, que deve varar florestas, atravessar rios a nado, escalar montanhas e caminhar por longas, infinitas e áridas chapadas desertas. Esse tipo de olhos faiscantes e vibrações aceleradas persiste no homem brasileiro moderno, civilizado, sempre exaltado, ardente, volúvel e sensual, e cujo esforço é um arranco, um ímpeto, que logo se

esvaísse e é substituído pela apatia, pelo desinteresse, pela resignação fatalista dos homens da natureza.

O PARADOXO BRASILEIRO

O Brasil geograficamente tem um grande destino econômico no mundo. As matérias primas do Brasil não são ainda de ordem intelectual. Interessam à indústria dos outros países, para os quais o Brasil é um produtor e um fornecedor.

Tal nação devia ser dirigida sobretudo por homens de espírito industrial, homens de realização das forças e das riquezas naturais do país.

Em vez disto, os dirigentes brasileiros são homens fora da realidade, homens de educação literária, de espírito clássico, alheios completamente aos assuntos vitais da nação, àqueles que encerram o seu destino humano e são preponderantes para o seu progresso.

Eis o paradoxo do governo brasileiro: homens não preparados para a função de governar uma nação de destino industrial governam essa nação.

Minas-Gerais é o paradoxo máximo. O solo dessa região é de uma prodigiosa riqueza econômica; os homens da política de Minas são gramáticos, poetas e latinistas, e os melhores são juristas clássicos.

S. Paulo, felizmente, é dirigido por uma elite de fazendeiros, agricultores e industriais. Os homens antigos não são estranhos à indústria, e essa perfeita conformidade entre a capacidade, a competência dos governantes e o destino social do Estado, é que mantém o progresso de S. Paulo, o menos paradoxal dos Estados brasileiros.

MEDITAÇÃO SOBRE A LÍNGUA PORTUGUESA

A perfeição é o sinal do começo da decadência e da morte. Na arte, na literatura, como na natureza, a observação nos demonstra a verdade desta lei da evolução universal.

A escultura começou a declinar quando atingiu à perfeição de Fídias. Praxiteles é um admirável escultor de perfeição, mas a força criadora estava extinta. A poesia latina morreu com Virgílio, Horácio e Ovídio, seus perfeitos mestres. A poesia francesa chegou ao seu apogeu na forma raciniana. Depois, mesmo com Hugo, Musset, Vigni e Lamartine, nada renovou. A língua estava perfeita e

definitiva. Só mais tarde, com Baudelaire e Mallarmé, tomou nova feição. Em Portugal, a língua, que foi pedregosa, dura e difícil, se foi apurando até dar-lhe Camões a perfeição. Depois, a poesia seguiu o ritmo camoniano e nada foi criado. Garret é um romântico amaneirado. A prosa portuguesa também se fixou em João de Barros e Vieira; Herculano foi um perfeito escritor dentro da forma clássica. Eça de Queiroz teve a felicidade de trazer à literatura portuguesa dons de vida. Foi um artista que, ignorando a língua, escreveu de um modo encantador, numa língua espontânea e corrompida, com certa liberdade, por lhe serem estranhos os moldes clássicos. E assim os principais defeitos do escritor que é Eça de Queiroz, contribuíram para a vivacidade e a magia dos seus livros. No Brasil a situação da língua favorece o gênio criador. A perfeição aí é difícil de ser atingida. Quem escreve na língua de Camões e Vieira e mesmo de Herculano ou Camilo, escreve uma língua afetada e postiça. A língua exprime a grande desordem da formação nacional. Nesse tumultuoso rio, várias correntes se despejam e as águas são turvas, porém violentas e bravias e às vezes de uma livre e grandiosa beleza. A vida se desenvolve em toda a natureza. Cada instante é uma nova afirmação do espírito humano sobre a infinita matéria, e as relações se manifestam na fantasia das expressões felizes, novas, alegres de nascer... De toda a parte chegam numerosas palavras, que se impõem pela violência, ou se afeiçoam jeitosas à atmosfera. Tudo é uma grande aluvião, e a terra é movediça, e o espírito ali sopra livre e fecundo. Vindas da própria natureza maravilhosa, vindas da vida humana que ali se desenvolve, ou vindas de longe, de remotas paragens, encanto de uns, espanto de outros, as expressões da linguagem lutam, se repelem e afinal se cruzam por instantes, até que novas expressões, novas formas, não cheguem e não perturbem violentamente a plácida corrente que se havia formado... E com a língua assim vai o estilo, movediço, tortuoso, sem regras, numa desordem que irrita, mas que é um sinal de infância ou de perpétua renovação. E ainda nada se fixou; as velhas formas portuguesas são absurdas na terra incoerente e paradoxal do Brasil. Há uma liberdade suprema para se revelar o gênio literário. E há um imenso esforço para atingir à perfeição. É o delicioso momento de uma literatura, o maravilhoso instante de criação em que se luta por fabricar de tantas matérias belas e informes a obra-prima. E em quanto as raças trouxerem as suas expressões próprias, enquanto do solo e da civilização que se forma, a linguagem for inquieta, tumultuosa, o esforço será magnífico, e soberbo o espetáculo da criação literária; mas, quando naquele mundo estranho tudo se fixar, e uma só raça, uma só nação, uma só alma ali for definitiva, e grande, e majestosa, e serena, a perfeição será atingida e assistiremos ao começo da morte!

VISAGENS DA LITERATURA BRASILEIRA

O espírito dominante na literatura brasileira foi o do classicismo. Toda a nossa cultura foi sempre inspirada pela disciplina clássica. Os que escaparam a essa disciplina, foram os extravagantes, os absurdos, os bárbaros. E sempre coexistiram na nossa produção literária duas correntes bem distintas: a dos inspirados pelo gosto e pela cultura e mesmo pela retórica clássica, e os indisciplinados, transbordantes e possessos. Aqueles, escritores ou oradores castiços, artificiais e estranhos ao movimento sentimental do seu tempo; estes outros, informes, caóticos e incultos. Pode-se dizer que nos primeiros se via a persistência do espírito português em contrariar a nossa natureza, e nos segundos o espírito de revolta da raça em plena formação, nessas explosões que exprimem a alucinação do terror e deslumbramento e a fascinação da miragem.

Há uma grande lentidão da influência europeia nas manifestações literárias portuguesas e brasileiras. O romantismo veio aparecer em Portugal mais de vinte anos depois do seu apogeu em França; o realismo também levou quase o mesmo espaço de tempo para se tornar português, “Madame Bovary” é de 1859, o “Crime do Padre Amaro”, de 1878, e o “Mulato” de 1880.

Houve um momento em que a nossa literatura teve a aparência do modelado clássico. E essa extravagância ocorreu ainda na aurora da formação nacional do Brasil. Essa “performance” literária foi uma simples transposição de Portugal ao Brasil colonial. Do artificialismo apenas se salvou a inspiração lírica de Gonzaga e de Basílio da Gama. O nosso espírito ainda está muito próximo da natureza para chegar à perfeição. Só atingiremos a esta depois de termos desbravado a nossa mata. Até lá, a literatura deve viver da nossa própria seiva tropical e o modelado nesse instante é um artifício, que importa em traição ao momento espiritual do país.

Preconizar-se o classicismo como o cânon do estilo é um absurdo. Cada época tem o seu estilo e neste se devem vaziar as emoções humanas que se estilizam. O escritor de hoje que escrevesse como no século XVII, seria ridículo. Também cada pátria tem o seu estilo. A simplicidade do caráter português e brasileiro deve ser vertida na literatura. Evitemos o enfático. O alexandrino é enfático. Assim o Grego, abundante de poesia, era extremamente harmonioso e simples. O Romano é seco, e essa secura o leva à ênfase, porque ele quer dar pelas palavras e pelas imagens a expressão que não lhe vem naturalmente, a sensação de naturalidade que lhe falta. No Brasil, o estilo enfático é uma prova de sequidão e de vazio; é retórica em oposição à poesia. Os Brasileiros não deviam ser enfáticos, porque são poetas e líricos.

JOSÉ DE ALENCAR

Rompendo com o classicismo português, Alencar afirmou a independência intelectual do Brasil. Tem-se dito que o “Guarani” é o grito do Ipiranga da literatura brasileira. Pela primeira vez a alma brasileira canta livremente, sem as cadeias da tradição colonial. A língua incorreta, exuberante, é a de uma nação jovem, que desaprendeu a disciplina clássica e goza alegremente das primícias da liberdade. Em todo o poema sopra o espírito da mocidade. No seu tempo Alencar foi o mais brasileiro de todos os escritores, por que Gonçalves Dias, apesar de todo o seu nacionalismo e do seu indianismo, obedecia ao ritmo clássico, e se cantou I-Juca-Pirama, escreveu as Sextilhas de Frei Antão. Alencar é mais integralmente brasileiro e um escritor verdadeiramente americano. O seu romantismo separa-se da inspiração europeia pelo entusiasmo tropical, que é uma expressão otimista de um povo possuído da grandeza do seu destino. Os escritores portugueses da mesma época de Alencar, como Garret ou Herculano, são inteiramente diferentes do escritor brasileiro, como Portugal é diferente do Brasil.

José de Alencar teve o privilégio de ser o primeiro escritor de síntese que surgiu no Brasil. Machado de Assis foi um imenso escritor de análise: examinou os fragmentos do mundo moral brasileiro, mas em nenhum dos seus livros teve a força de reunir estes fragmentos e dar a síntese da civilização brasileira; e por isso faltou a Machado de Assis esse relâmpago de gênio que teve Alencar, quando no “Guarani” fixou o ciclo da formação nacional do Brasil, o encontro do português e do índio no mundo tropical, a fusão das duas raças, de que nasceu a alma brasileira.

OS PRODÍGIOS DE ROUSSEAU

Cristo e Rousseau são os dois acidentes mais extraordinários na história do espírito humano. A influência de Rousseau no Ocidente só foi excedida pela do Cristo. O cristianismo transformou o mundo, criando e inspirando um espírito novo, que mudou os valores da moral, da política, da inteligência, da ciência e da arte.

E que fez Jean-Jacques Rousseau? É a história maravilhosa de um miserável, vindo da dor profunda dos pobres, acumulando em si, inconscientemente, as surdas revoltas dos oprimidos, possuído de uma sensibilidade que leva a inteligência ao paroxismo da agudez e do delírio. E a sensibilidade de Rousseau se tornou a sensibilidade da humanidade por mais de um século! É a sensibilidade de todo o século dezenove, que começou por um mal, a morbidez romântica, e acabou no desencanto do idealismo, seu próprio criador.

E que fez Rousseau? Quase analfabeto até aos trinta anos, começa a escrever aos trinta e cinco. Esse revelador do sentimento da natureza se insurge naturalmente contra a desigualdade social. Encontrara no princípio absoluto da igualdade a alavanca para a revolução de 89. O panfleto que foi o “Contrato Social”, destruiu toda a sociedade clássica, gerada na Idade Média e no feudalismo. Desde então o mundo se tornou igualitário e libertário. Rousseau criara a anarquia política. Trazendo para a literatura o sentimento da natureza, já percebido por Condillac, libertou os espíritos do quadro em que girava até então o classicismo, em volta do homem e da vida social do homem. Pelo naturalismo de Rousseau o quadro foi alargado e a natureza incorporada à literatura. Rousseau inspira Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand e, todos os *paisagistas* do livro. É o panteísmo penetrando na obra de arte. E a evolução é paralela na pintura e mesmo na música. Rousseau pelo seu naturalismo cria toda a escola da paisagem moderna, em que a paisagem não é mais um acessório do homem e se torna o personagem da obra de arte. Sem Rousseau e o seu romantismo da natureza, Beethoven não teria produzido a *Sinfonia pastoral* e a música desse tempo permaneceria fiel ao classicismo de Mozart.

Com Rousseau surgem dois personagens novos no mundo: a natureza e o homem livre, na sociedade livre. É toda a história do espírito humano no século dezenove. E que prodigiosa transformação esses dois fatores não determinaram na evolução social e na psicologia humana! Foram duas forças absolutas, que o gênio e a doença de Rousseau fizeram desencadear no mundo, até então limitado e contido pela disciplina de uma organização religiosa, que ignorava a natureza ou a fazia inimiga da alma, que enquadrava o homem dentro da sociedade, sua perpétua categoria. Rousseau abalou esse edifício, que veio a ser derrubado pelo espírito rousseauiano da Revolução francesa. Foi um grande prodígio cumprido por um só homem. Essa destruição foi um ato de exaltação, e o delírio de Rousseau se propagou no mundo. É uma revolta, uma blasfêmia perene contra a vida, é a não conformação do espírito-humano à fatalidade da existência. É a doença de Goethe, quando escreveu Werter, inspirado no absolutismo de Rousseau, é René de Chateaubriand, é Oberman de Senancour, é Corina, de Staël, é Adolfe, de Benjamin Constant, é todo Byron, é mesmo o transcendental Sheeley pelo seu panteísmo agudo. É todo o romantismo que transmudou os valores da vida e espalhou o delicioso veneno de tristeza por um século inteiro.

Rousseau é a doença do espírito. Façamos a nossa cura do mal de Rousseau, voltando à Grécia, compreendendo o tranquilo segredo do Parthenon, disciplinando o nosso espírito pela geometria eterna, raciocinando com Descartes, investigando com Spinoza. E seremos um com a Natureza, e seremos os domina dores de nós mesmos.

O estilo que traduzirá melhor a alma de hoje não é o da escultura nem o da pintura. Esses estilos correspondiam à sensibilidade antiga, como a escultura da Grécia à pintura da Renascença, e mais tarde o sentimento da paisagem da natureza, infiltrado por Jean-Jacques Rousseau, e que anuncia o advento do panteísmo na literatura (Rousseau, Goethe, Shelley). Hoje o estilo deve ser musical. Pela música deve-se interpretar o Universo. Pela música deve-se exprimir toda a alma musical, o sonho e a morte. É preciso ao escritor transpor em música todos os valores da natureza e da vida. A música é o ritmo mundo de que só o homem moderno possui todo o segredo.

A *Ilíada* é um desfile de estátuas, em alto e baixo relevo; a *Odisseia* é um baixo relevo que reproduz as anedotas da vida na forma seca, simples e austera da pedra. A *Eneida*, fluida, é ainda arte escultural. Dante mais tarde inaugura a pintura, mas ainda se atermos à tradição escultural nos baixos relevos infernais e na construção gótica. Racine volta ao puro classicismo escultural. Rousseau, Chateaubriand, Goethe (burguês e doméstico), Flaubert, são pintores. D'Annunzio é um colorista veneziano. Os grandes estilistas musicais são os poetas do século XIX, e cada um teve a sua música íntima: Lamartine, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Shelley, Keats, Heine.

Porque somos nós mais musicais? há uma evolução das sensações, que determina a predominância de certa arte? Isto é, há uma sensibilidade que se transforma e se exprime em uma época por uma arte e em outra época por outra? Porque só chegou a música ao seu máximo de expressão no século XIX? há uma influência de meio? E também uma influência psicológica evolutiva? Não foi o século XIX o século do panteísmo? E não é a música a arte mais livre, mais pura, mais arte? Não tende tudo ao universal? Dizemos alma musical, alma moderna, porque?

A música, incorpórea, aérea, sem plástica, procura incorporar-se no Universo, como o Amor se procura unir ao ser amado.

O ROMANTISMO DE BEETHOVEN

Pelo espelho mágico do romantismo vimos em nossa época as imagens da idade média. O gótico revive na música de Beethoven, quando esta foge ao panteísmo. Assim, na marcha fúnebre da “*Eroica*” desfilam os símbolos guerreiros da idade média, ouve-se a gargalhada sarcástica das gárgulas, e na parte final um coro angelical, primitivo, arrebatado o herói morto.

Apesar do seu romantismo, do seu século XIX, do seu gotismo, Beethoven é dominado pela aspiração à alegria. Ele se liberta na arte, e a sua arte tenta exprimir a natureza em triunfo acima da dor.

DEBUSSY

Debussy exprimiu a extrema sensibilidade moderna por uma musicalidade aguda, pelo senso do pitoresco, pelo requinte nervoso de uma música cerebral profundamente sensual. O caso Debussy não é singular nem isolado. Não há movimento artístico que não seja integral numa época. Debussy liga-se a Baudelaire e a Mallarmé como aos impressionistas da pintura. De Mallarmé trouxe o segredo da dissonância, que é o ritmo dos nossos nervos. Mas não chega a ter a crueldade baudelaireana, o sadismo da imaginação, a necessidade do sofrimento, a infatigável ânsia do gozo sem gozo, que é a desarmonia da loucura.

Debussy liga-se aos impressionistas, sobretudo a Claude Monet, na expressão fugitiva e vaga, no esbatido das cores, na alegria do som, que é a festa da cor, e por todo o luminoso panteísmo. Mas, interpretando a natureza pela música, Debussy não atingiu como Beethoven e Bach à essência da música. Sente-se que está fora e não dentro da música. O artista máximo deve ser o próprio assunto da sua arte e não o intérprete. O poeta é a própria coisa, a própria matéria poética que se desfaz em arte. A poesia que interpreta, que está acima ou distante, deixa de ser a poesia. Pela poesia tudo se confunde e une misteriosamente, o poeta, as coisas, o universo. Não há separação para a interpretação do mundo. Por esse conceito, poetas como Heredia não são poetas. É poesia sem a poesia. Beethoven é a música.

FLAUBERT

Na literatura universal dois escritores foram singularmente criadores: Goethe e Flaubert. Em cada livro fizeram surgir sucessivos novos mundos. Pode-se dizer que morriam em cada criação e renasciam noutra. Nada é igual, nada se repete. Tudo é diverso e infinito. Goethe escreve “Werter”, depois abandona toda a sensibilidade romântica, que lhe vem de Rousseau, e entra no classicismo, de onde tira o segredo antigo e nos dá “Ifigênia” e mais tarde Herman e Dorotéa. “Escreve as “Afinidades eletivas”, e cria “Wilhelm Meister”, que é toda a sociedade moderna vista de cima. E mais tarde publica “Fausto”. Tudo é diferente, diverso, e cada livro é um mundo.

Flaubert é também um criador de novos valores, de novas expressões da vida, e os seus livros são mundos distintos. Nada tem de comum um com o outro a não ser a grande origem criadora. “Madame Bovary”, “Salambô”, a “Tentação de Santo Antônio”, oh variedade! Em comparação com esse criador, os outros escritores abundantes parecem terem escrito um só livro em muitos tomos.

Balzac, apesar da sua força criadora de tipos e de vida, escreveu um livro único. Zola sempre se repetiu infinitamente. Goethe e Flaubert são criadores excepcionais de novas, sucessivas e estranhas sensações e sensibilidades.

Flaubert escreveu os seus livros acima deles. O escritor não está dentro da obra. É o artista que domina o trabalho e não vive a vida comum, irregular, incerta da sua própria criação, e não está dentro dela de um modo absoluto e fatal. Nisso Flaubert não procede como a natureza inconsciente, espontânea e una. Como Deus, ele cria de longe. É o processo divino, mas não é o processo da natureza. Ele vê que as suas criações são perfeitas e boas, e pôde se repousar, ou mudar voluntariamente a força da expressão e criar o que quer! Por isso, procede magistralmente, senhoril como um distribuidor de graça e de vida. Por isso, *economiza* a sua força e dá o que acha bom. Assim exprime a virtude francesa, a razão econômica que mede o esforço, reflete, aproveita e arranja com os seus meios o que é útil e belo.

Flaubert é o gênio francês, mais completo que Voltaire. Deste gênio da raça só três escritores se separaram: Pascal, a quem a loucura deu a alucinação do infinito e que não conheceu limite à sua alma; Rabelais, que teve a seiva da Renascença e cujo cosmopolitismo liberal o assemelha aos italianos da sua época, desenvergonhados e desembaraçados; Victor Hugo, que a Espanha fez transbordante e *gastador* de emoções e forças.

A TRISTEZA DOS “NATURALISTAS”

Vendo, ou estudando, as obras de arte do naturalismo, sente-se nelas uma grande tristeza. Parece que esses artistas (poetas, romancistas, escultores e pintores) tiveram uma profunda decepção da natureza humana é que todas as suas obras, sendo sobretudo humanas, refletem esse desencanto. O romantismo que o precedeu, exprimiu uma grande melancolia, como em Chateaubriand, em Musset ou em Delacroix, mas toda a sua obra foi de entusiasmo, de revolta, o que ainda é uma modalidade da ilusão numa ânsia de sonho. O naturalismo, não. É triste, porque para ele a realidade é triste. Zola, mesmo o impassível Flaubert, Maupassant e Daudet são amargos e desiludidos como Manet e Degas.

Depois da tristeza do realismo sucedeu um período de alegria, de vivacidade na manifestação artística, como um retorno ao paganismo, uma sensação de Renascimento. Veja-se por exemplo a pintura sadia, colorida e fantasista de Renoir, Monet e Besnard, a poesia de d'Annunzio, Paul Fort e Henri de Régnier, os romances de Anatole France e toda essa pequena literatura francesa de Courteline e Tristan Bernard.

VELASQUEZ

O realismo de Velasquez, em contraste com todo o misticismo e a dor da arte espanhola, tem a sua raiz na raça portuguesa, de que Velasquez é originário.

Essa exceção na expressão espanhola é uma singularidade. Goia é místico, satânico, espanhol. Murillo é o êxtase, o entusiasmo espanhol! Ribera, a tortura, é também espanhol, e o próprio Greco se impregna da dor e da exaltação da Espanha. Velasquez é a realidade, a natureza sem interpretação, é Portugal. Há uma grande ausência de imaginação na arte portuguesa. Os portugueses não são criadores ou poetas, são antes executores e portanto artistas. Camões é um supremo artista; não teme imitar Virgílio, mesmo nas suas grandes criações, como o Adamastor. As suas qualidades de invenção mostram-se inferiores às suas qualidades de exprimir, compor e modelar. Eça de Queiroz, Garrett são artistas de execução e pequenos criadores. O sentimento do realismo é perene no espírito português. A arte de Velasquez, como a dos Flamengos e Holandeses, influi nos modernos. E assim o realismo português se torna uma expressão da arte universal pela força do gênio de Velasquez.

MISTICISMO PORTUGUÊS

Os pintores primitivos portugueses interpretam o sacrifício e a miséria de Cristo como o sofrimento, a desgraça, a tristeza da própria raça portuguesa. Cristo é o povo português que sofre. Notai nesses retratos o aspecto físico do português, a palidez, o martírio, o abandono de tudo, o pobre português que parece o símbolo da pobreza, o pobre dos pobres.

INEXPLICÁVEL TRISTEZA

Porque me compadeço dos outros seres e das cousas? Porque sinto o que se denomina tristeza? E porque para um ser como eu tudo não é indiferente, exceto o gozo estético? Onde a fonte da minha compaixão? As raízes da minha tristeza?

Porque sofro e porque desejo? E porque não existo somente para a contemplação e o arrebatamento do espetáculo universal, e o meu espírito é carregado da dor estranha à beleza?

Explica-se o sofrimento do amor, que é a necessidade fundamental do ser que aspira pela confusão de toda a sua individualidade desaparecer no Todo Universal e abismar-se no infindável silêncio da Inconsciência.

Mas porque esse sofrimento que vem da simpatia e se chama compaixão?

RABELAIS

Rabelais, surgindo em plena Renascença, não só representa como também traz em si o “novo mundo”, que se revela com uma sanguínea energia. É a canalha que sobe, e em seus livros Rabelais exprime esse formidável movimento que vem de baixo para cima e transforma a terra. Tudo aí pulula: vagabundos, histriões, médicos, legistas, financeiros, soldados, padres, monges revoltados, numa insurreição geral, que revoluciona a própria língua, a enriquece de mil vidas e lhe dá o esplêndido colorido da época. Em Rabelais o movimento político da Renascença tem o seu intérprete máximo, pois a sua “revolução” não se limita aos estudos, à arte, ao paganismo ressuscitado; é o despontar da nova era, o advento do indivíduo; é o homem novo sem raízes, sem tradição, e dessa canalha rabelaisiana se fará mais tarde a magnífica elite que, a partir do século XVI, assombrará o mundo no pensamento, na poesia, na arte e na política. E dessa elite os representantes são homens novos, fora de toda a aristocracia, como Rabelais, Corneille, Molière, Racine, Shakespeare, Ariosto. A Revolução se anuncia. Rabelais é o precursor do vagabundo Rousseau.

CLEÓPATRA E SALOMÉ

“Minha serpente do velho Nilo”, diz Antônio, e Shakespeare sintetiza nesse verso a antigüidade da mulher, a sua eternidade tentadora e a essência da volúpia oriental.

Mas porque Salomé perturba hoje os homens mais do que Cleópatra? Será porque Salomé é ainda mais sensual, e só sexual e erótica, ao passo que em Cleópatra se sentem a inteligência e uma expressão de cultura?

O prestígio de Salomé prova o acréscimo de sensualidade no cérebro dos homens da nossa época. Nessa deliquescência viril a emoção erótica elimina as outras emoções de volúpia, como as emoções de arte, de graça e inteligência feminina. Tudo se reduz ao erotismo puro, à essência da sensualidade. Não é a emoção da sensualidade superior própria do ocidente, onde o amor foi sacrifício e ideal, e o excesso da castidade divinizou a mulher na virgem vestal, na virgem cristã, na virgem céltica. Com Salomé, e Cleópatra mesmo, o Oriente enfeitiça novamente o Ocidente. Cleópatra fala, discursa, cria a arte, a elegância, seduz pela palavra e com intenção. Ao passo que o veneno de Salomé é animal. Salomé seduz, perturba, envenena, mata. Salomé não fala, dança. É uma

atitude; e toda ela desprende o fluido do erotismo, como uma árvore verde o veneno.

IBSEN

Ibsen é o grande intérprete do mundo moderno, é o gemo que exprimiu antecipadamente o pensamento vitorioso na guerra (o pensamento secreto, a vitória do homem, do indivíduo). Como um puro determinista, Ibsen vê na vida o indivíduo vindo da natureza. A sociedade, categoria do homem, é um simples acidente.

A Revolução francesa e o século XIX foram precedidos pelo gênio de Rousseau, que revelou no “Contrato Social” a grande alavanca destruidora do passado: a igualdade. Ibsen encontrou a nova expressão: o homem, o ser humano, só, isolado, poderoso, “eu e o mundo a minha propriedade” (Stirner). Nesse feroz individualismo está a gênese da nova sociedade. No fundo, o que venceu nesta guerra foi o individualismo. Se Ibsen tivesse possuído o gênio da forma e o fluido comunicativo de Rousseau, a sua “revolução” não teria sido inferior. O pensador dominou o apóstolo. Mas nesse grande pensador o pessimismo do século XIX deixou a sua marca. Ibsen se esforça por fazer a alegria no espírito humano e tudo termina em catástrofe e desolação. A libertação, que é o ideal, é inatingível. Só a morte atrai e liberta (Rosmersholm, Solness, Brandt, Hedda Gabler).

A ESTÉTICA DE UMA TRAGÉDIA

“Hedda Gabler” é um destino trágico. A sua tragédia é quase animal, a tragédia da sensibilidade, a tragédia da dominação. Hedda Gabler é uma vontade que necessita vencer as forças humanas. De uma vida mesquinha, de um círculo de ferro, em que as leis sociais a mantêm, uma mulher impulsionada pelo fantasma da vontade, transfigurada pelo sonho, desiludida, na vã busca da eterna beleza, mal dita porque tudo em que toca se mancha e apodrece, foge pela passagem augusta e libertadora da morte. É Hedda Gabler e a sua instantânea tragédia. O drama está na fatalidade substancial do temperamento dessa mulher, na sua incompatibilidade irremediável com a sociedade, não só com a que a sorte lhe preparou, mas com qualquer outra.

O gênio de Ibsen nos afirma nesse drama magistral que só há tragédia no que é insolúvel para o destino humano. Toda a arte inspirada nos problemas sociais é precária, e a tragédia aí é passageira: uma simples e mesmo imperceptível inclinação da esfera moral basta para resolver todos os dramas familiares e eliminar deles o interesse permanente. A solução dos conflitos humanos é a

morte pelo frio das obras de arte, que só vivem do calor fugaz e enganador das teses sociais. Em Hedda Gabler há alguma coisa de insolúvel, portanto uma tragédia eterna, como não há solução humana possível para Prometeu e Hamlet.

Está a essência da tragédia antiga no império de uma fatalidade tenebrosa, inexorável, que esmaga a existência humana? Será a tragédia moderna o vário, doloroso e inquietador drama da vontade? Se Hedda Gabler é uma vontade que necessita vencer as forças humanas, Prometeu não é uma vontade que necessita vencer as forças divinas? O conflito na tragédia grega é com os deuses; aqui, com os outros homens. Nem na fatalidade, nem na vontade está o elemento essencialmente trágico de ambos os dramas. O fundamento é estético, e não há arte onde a impressão se pôde reduzir a um conceito. Elimine-se a fatalidade das tragédias antigas e a vontade do drama moderno, a sensação estética subsiste a mesma, indiferente e exclusiva. Um conceito equivale ao outro e a essência não foi alterada. A fatalidade antiga provinha do sentimento religioso; a vontade moderna é a ilusão do livre arbítrio e vem de um erro filosófico. Essa vontade é um sortilégio da natureza implacável e o determinismo de querer equivale à noção antiga da fatalidade. Além de tudo isto, além da consciência, é que estão a arte e a atmosfera olímpica do prazer estético.

Se Hedda Gabler pudesse expandir livremente a sua personalidade, saciar os seus ilimitados e desenfreados desejos de domínio, transformaria o mundo, subjugaria as outras existências, reinaria no silêncio, espectro soberano e desdenhoso, exclusiva fonte de vida e de arte. Única e o mundo a sua propriedade! Mas na impossibilidade de atingir a esse máximo de beleza, só a libertação pela morte, supremo aniquilamento da ilusão e ainda sarcástica afirmação da vontade indomável.

Como em todo o teatro de Ibsen, há alguma coisa mais interessante em Hedda Gabler do que a manifestação dessa personalidade estranha e fascinante; é a obra de arte que é esse drama. No teatro, como nos romances, os conflitos da moral, os problemas da vontade ou da inteligência só valem quando criara a emoção estética. O próprio destino humano, O “trágico quotidiano.”, nos deixam indiferentes, se neles não há a fonte benéfica do prazer estético* Quaisquer que sejam as intenções de Ibsen, a moralidade, a política dos seus assuntos e dos seus personagens, o que impera nos seus dramas, é a arte. De todo esse maravilhoso teatro o que subsiste não são os problemas, mas sim o que há nele de vida, a milagrosa representação da vida, que é a essência da arte. E tal é a força de vida nos dramas ibsenianos que, uma vez postos em ação, fazem nascer o prodígio de uma misteriosa comunhão estética. É o instante sagrado em que o gênio do autor se vazou na alma dos vários seres da sua emoção, em que o intérprete vive numa tremenda realidade uma existência

de outrem e o espectador Vê passar diante dos olhos todo um mundo de formas, de imagens que irregressível se desenrola dentro do espaço finito, arrastado impetuosamente pelo tempo subtil e violento. Enquanto Hedda Gabler, viva, ardente, na tragédia do instinto, procura domar as opostas forças humanas e como uma maldita se debate contra a silenciosa fatalidade que o subjuga, e salva na morte o que lhe resta de sonho e de desejo, o espectador, possuído desse infinito prazer da arte, que nos arrebatam além das contingências da vida, sente-se único e o universo seu espetáculo.

A MORTE DE RENAN

Renan não foi um pensador do seu tempo e por isso não foi respeitado pelo tempo. Renan envelheceu e o seu pensamento não teve a força de criar uma corrente de ideias que transformasse a sensibilidade humana. Porque o pensador que não antecipa o seu tempo pela ideia, não viverá no futuro. Aconteceu que o maravilhoso escritor, que foi Renan, não compreendeu a grande revelação intelectual que a biologia e as ciências naturais trouxeram ao século XIX. Renan permaneceu, depois da revolução de Lamarck e de Darwin, como um pensador de uma época anterior, uma mistura de enciclopedista e humanista do século XVIII. Os seus assuntos já estavam mortos, quando ele os lançou alegremente, crendo torná-los eternos e gloriosos pelo fluido da sua fantasia de bretão. Engano! O que faz perdurar o pensamento é a sua íntima correlação com o tempo, que ele brota no cérebro humano. Discutir seriamente teologia, livre arbítrio, depois de Lamarck, é virtuosismo, puro exercício retórico de amador literário. As obras de um Platão, de um Tomás de Aquino, de um Descartes ou de um Spinoza são imorredouras, porque exprimem o verdadeiro pensamento do instante histórico em que foram produzidas. Há uma eterna seiva que as alimenta e as faz vivas, como documentos da evolução intelectual. São uma época. As obras de Renan ficaram à margem da corrente que transformou o espírito humano, quando o delicioso “padre” procurou reanimar ou destruir pela sua magia de antigo teólogo renegado os fantasmas do velho mundo religioso.

Por essa época apareceu em França o espírito crítico de Taine. E aí vive o século XIX no método científico, no determinismo, na incorporação da biologia às ideias gerais da filosofia. É um edifício robusto, construído com as pedras do seu tempo, e ficará como o testemunho vivo da livre crítica de um século desencantado. E Renan vai-se!...

NIETZSCHE E A SUA ALEMANHA

Nietzsche é um *parvenu*, e esse prurido de aparecer se manifesta na ostentação de cultura, na declamação em alta voz, na intenção de refazer, de renovar.

Nietzsche exprime esse novo espírito do Alemão, que no fundo é *parvenu*. Eles julgam ter o segredo do futuro. Para eles toda a França está esgotada. É preciso criar o novo. Eles se apoderaram do que a França produzia de mais moderno para se mostrarem *adiantados* e pro gressistas. O maior entusiasmo deles era justamente pelo que a maioria dos franceses *ignorava*.

A França tem a tranquilidade firme e estável. Ela marcha sem alarde, descobre e cria serenamente. Sabe que tem o segredo da civilização; portanto, só o que sai do seu espírito é perfeito, bom e razoável. Eis o instinto francês, resultado da Razão e da Sabedoria.

Não precisa de proclamar que ele inventou, que fez o novo, porque todas as expressões de civilização que ele dá ao mundo, são justas e naturais. É o que devia ser e o que era esperado. Nada *parvenue*, a civilização na França é absoluta, inteiriça, integral. A unidade de cultura se desenvolve sem esforço, com toda a naturalidade, de acordo com as forças profundas da unidade nacional.

Quanto diferente a Alemanha moderna, no seu furor de renovar, de expandir-se, de dominar e de ostentar! É sempre o bárbaro, o grosseiro, que a civilização deslumbra e que ao menor verniz de cultura se julga ultra-civilizado; e daí um paroxismo de expressão, um prurido de novidade e uma necessidade de brilhar. Pode-se concluir que o prestígio da Alemanha no mundo foi devido à decadência das elites nas nações modernas e que o seu sucesso foi grande nas cousas de ordem secundária.

O DRAMA CIENTÍFICO DE CUREI

Eis um intelectual- sem *intelectualidade*. Curei pensa e se esforça em pensar, vulgariza a ciência ou melhor as hipóteses, mas não exprime a síntese de um pensamento, acima e além da ciência, o que constitui a expressão intelectual superior. Eis um artista sem arte; ora, o que faz viver a obra de arte é a arte, o vago, o mistério do infinito, que o pensamento ou a forma podem sugerir e evocar. As peças de Curei são essencialmente didáticas, teses para discussão, ensaios para contradição, em que o elemento arte não conta, e por isso morrem de frio. Curei é o gênio dos meios cultiva dos, dos meios sábios, e quanta banalidade, quantos cousas envelhecidas nesse teatro científico! Apesar disto, Curei teve o merecimento de ter trazido à literatura as sugestões da filosofia naturalista, mas sem a envergadura de Rosny, em que predomina o sentimento artístico. Curei não é um escritor; falta-lhe o dom de criação pela palavra ou

pela frase. Sente-se que permanece sempre o estudante, o homem de intenção, que quer produzir a obra de arte. Tudo nele é voluntário, pouco espontâneo, nem instintivo, nem imprevisto, nem emotivo. Como a todos os antropologistas, falta a Cúrci o senso filosófico. É a filosofia sem a filosofia.

SHAKESPEARE E O TEMPERAMENTO INGLÊS

O Inglês exprime o seu temperamento ou pela força, ou pelo cômico excêntrico, ou pela *sensiblerie*. Um espetáculo completo na Inglaterra deve-se compor de atletas, palhaços e sentimentais. Shakespeare é bem inglês, quando nas suas peças, mesmo as mais trágicas, interpreta genialmente essas faculdades coletivas da raça. No seu teatro há sempre o *clown*, jogral e mistificador, o héracles saxão que exhibe a sua força física e um maravilhoso sentimento lírico, elevado ao máximo da expressão humana.

A ALMA DOS POVOS NOS SEUS DIVERTIMENTOS

Um povo, ou melhor o caráter de um povo, se revela no seu divertimento preferido, porque é aí que se manifesta a sensibilidade coletiva. Na Espanha o divertimento popular é a tourada, selvagem, cruel, sensação dolorosa e pungente. Na Itália é o canto, serenada sensual e poética, Veneza e Nápoles, as saturnais de San Giovanni em Roma, que exprimem o sensualismo religioso e pagão. Na França é o teatro, manifestação do espírito social artístico e literário. Na Inglaterra, a corrida de cavalos, os *sports*, o exercido físico provam a animalidade juvenil, a necessidade de transbordar a força física. Na Alemanha as cervejarias são palácios onde come, bebe e dança um povo sensual e voraz. Em Portugal é ainda a dança popular, o canto que acaba em nostalgia e tristeza. No Brasil o carnaval é a alegria coletiva, todo um povo louco, num frenesi dionisíaco, que se harmoniza com o sol e o mar.

O SEXO TRÁGICO

É paradoxal procurar-se resolver serena mente a questão social feminina, essencialmente perturbadora. Desde longe na nossa memória familiar a imagem da mulher é dominante. As figuras fundamentais da avó e da mãe sobressaem às dos homens. O matriarcado está na raiz da sociedade. Mais tarde a mulher é o sexo trágico, guarda da vida e das suas fontes, é a força por excelência do cosmos que atrai o homem. Vencida, fascina-o; vencedora, destrói-o. Geradora e conservadora da tragédia essencial da vida, é o traço da união entre o homem e o Universo. Numa ânsia dolorosa, o homem a busca incessantemente, e se dela se separa, a sua dor é incomensurável, porque é a

quebra da unidade, a volta ao pavor. O frêmito do permanente desejo, que abrasa a vida universal, é o elemento trágico que perpetua, diviniza e aniquila a existência. E não é para ela também o sexo trágico o homem, que é todo o destino da mulher?

O MÓVEL E O IMÓVEL NA FISIONOMIA HUMANA

Pelo rosto humano se conhece a fixação das raças. Na Europa desde muitos séculos a fisionomia das gentes é a mesma. A pintura nos revela que o Francês de hoje nos seus traços é o mesmo que o Francês da Renascença. A expressão pôde variar com o tempo e cada traço exprimir a sua época. Nas raças em formação essa Imobilidade não existe. Tudo é móvel e em perpétua transformação. Nada mais diverso de um Brasileiro antigo que um Brasileiro moderno. Tudo é diferente: as linhas, os volumes e as representações do rosto. O cruzamento das raças impõe essa infinita modificação, e, como o caráter, a beleza não tem o mesmo senso que tinha há apenas cinqüenta anos.

A MÍSTICA DO CRISTO

Na vida simbólica do Cristo há uma inquebrantável unidade com o Universo. Cristo, na sua peregrinação na Terra, se julga uma emanção divina, o próprio Deus sob a forma humana em missão providencial. A sua vida interior é a expressão infinita dessa união absoluta. Tudo o que é relativo é por ele rejeitado. O seu espírito vive no absoluto. Nem os sofrimentos que lhe infligem, nem o martírio corporal têm a força de arrancá-lo da sua mística ilusão. Tudo o que a humanidade, a natureza humana, pôde lhe apresentar de delicioso, de tentador, ou de doloroso, para o arrancar deste estado místico, é inútil. Cristo permanece Deus, unido ao Todo divino, infinito e eterno. Humano, ele era indiferente às dores humanas, às lamentações das mulheres que o seguiam, às misérias dos homens que acreditavam no seu poder sobrenatural, à própria piedade maternal. Nada tem a força de o reter no mundo relativo da consciência humana. Ele é o filho de Deus, ele vive do sopro de Deus e está na mão de Deus. Mas, um instante, Cristo sofre a maior dor humana: é quando na cruz, no êxtase do sacrifício, que ele julga necessário para a sua missão divina, se sente abandonado. É a separação da sua consciência da inconsciência universal. É a quebra da unidade essencial; e Cristo se julga um ser, e o Deus outro ser. Ele chora na imensa tristeza de se sentir só, roto o místico encanto da unidade absoluta com o seu Deus. E nesse indizível instante, antes da morte, que é o silêncio da dor, Cristo é pela primeira vez humano e sofre o horror que lhe vem da consciência da sua separação de Deus.

ESTE INSTANTE DA ARTE

Na pintura o que se espraia é a decoração. E nessa fantasia do colorido, rebusca-se, diverte-se, brinca, uma arte fácil e superficial. Parece que o artista se compraz no exagero da forma e da cor. O espírito cubista soprou por toda parte e não foi inteiramente nocivo. O cubismo trouxe à pintura maior largueza e maior precisão de desenho pela representação total dos volumes. É o seu principal serviço à técnica artística que interessa naturalmente à sensibilidade.

Como explicar essa superficialidade em um instante tão trágico do destino humano? Parece que o artista hesita diante do abismo e disfarça, brincando com a forma, a cor e o som. A escultura obrigada a comemorar a Tragédia começa a fazer o movimento para a tristeza. Pobre escultura!

Na música domina o mesmo entusiasmo de colorido e de decoração. Mas enfim pode-se dizer que a única manifestação de mocidade, de espírito novo, no mundo, depois da guerra e durante a guerra, é a música moderna francesa. O movimento foi iniciado anteriormente por Debussy, cuja revolução técnica foi mais considerável que a de Wagner.

Dado o sinal de partida, o gênio francês expandiu-se livremente em música. É uma total renovação da emoção e da técnica. Uma arte superior, ardente, fecunda, jovem, libérrima, dominadora, jamais escrava da sensibilidade, como foi a arte romântica da Alemanha nas suas expressões sobre-humanas de Beethoven e Schumann. Se ainda não houve a revelação de um gênio superior, há uma genialidade coletiva, uma unidade de inteligência verdadeiramente surpreendente. Nenhuma arte em França se rejuvenesceu como a música. É na música que se deve ver o que a guerra trouxe de revolução e de liberdade. A poesia ainda está em Régner, Valéry e Claudel, o romance em Gide, Rosny e Proust. A pintura faz um esforço extraordinário, mas a preocupação de exteriorizar denota a fraqueza da inspiração. O cubismo é lateral e insuficiente. A escultura é ainda antropológica com Rodin ou clássica com os outros. Só a música traduz plenamente a sensibilidade de hoje e anuncia a grande vitória do espírito humano nesta luta animal e moral que foi a guerra.

A GUERRA, A ARTE E A LITERATURA

O maior esforço humano realizado na grande guerra foi o excesso de espiritualidade que transbordou dos instintos animais, deu idealidade à luta dos povos. Esse idealismo repercutir-se-á na arte e na produção literária? A renascença esperada, o fato novo resultará do cataclismo da guerra?

As convulsões políticas, as guerras, nem sempre determinam transformações espirituais e são causas de novas correntes artísticas ou literárias. Recorramos à história da cultura francesa, que é a mais unida e a mais estudada” para nos esclarecer sobre esta conseqüência que paradoxalmente se atribui às guerras, sobre tudo quando tomam proporções de uma catástrofe universal. Depois da sua formação, a nacionalidade francesa correu alguns graves perigos, porém os três instantes mais sérios para ela foram o do século XV, quando se produziu o maravilhoso caso de Joana d'Arç, o da Revolução francesa, diante da coligação monárquica europeia, e ultimamente na repetição da invasão bárbara dos germanos, de que Sedan foi o inquietador prelúdio do drama que se decidiu no Marne. Nas anteriores crises nacionais os fatos políticos ou não agiram logicamente na literatura e na arte, ou não agiram de forma alguma. O milagre de Joana d'Arc anunciava uma floração de idealismo. Foi o contrário que se deu. Nesse período a literatura foi de inspiração medíocre, burguesa e realista. Nenhuma epopeia, nenhum Surto de imaginação, nenhuma renovação da poesia, a não ser a de François Villon, trinta anos mais tarde.

A Revolução francesa devia suscitar uma literatura revolucionária, extremamente livre. Surgiu uma literatura reacionária, religiosa, a literatura dos emigrados ou adversários do espírito da Revolução, como Chateaubriand, Benjamin Constant, Madame de Stael, André Chénier, Bonald, Joseph de Maistre.

A uma explosão de energia como a da Revolução e de Napoleão, corresponde uma literatura de desalento, do mal do século. Sob certos aspectos, o romantismo começou por uma reação religiosa e legitimista. Stendhal foi o espírito representativo da curiosidade científica que caracteriza o século XIX, e esse espírito livre só surgiu trinta anos depois da Revolução. Não seria estranho que ao misticismo da guerra dos nossos dias se seguisse, como um excesso de animalidade humana, uma literatura positiva, realista e desabusada.

Nenhum laço lógico prende a manifestação artística aos acontecimentos de ordem política. O que provoca e determina a transformação do sentimento artístico, é a evolução da cultura. Todo o movimento literário ou artístico é precedido de um movimento filosófico. Se as guerras, as revoluções de toda a ordem, são causa das por uma profunda corrente de ideias em conflito, pôde acontecer que estes fatos sociais influam na inteligência coletiva e inspirem uma nova sensibilidade; mas a causa primeira é sempre aquela mutação de cultura geradora do pensamento.

A grande guerra poderá determinar um movimento intelectual novo e original, porque esta guerra não foi simplesmente uma luta entre nações que se disputavam a preeminência, uma querela de supremacia e amor próprio. Foi sobretudo o conflito de duas formas da civilização, de duas estéticas, de duas

filosofias e também de dois direitos antagônicos: o direito romano, que se tornou a forma jurídica do mundo ocidental, e o direito germânico, que é ainda a armadura do espírito alemão. Desta vasta e profunda luta pôde resultar uma nova estética; mas esta deve remontar ao impulso intelectual, que foi a razão primordial da vitória da civilização, que melhor representa a cultura do nosso tempo, esta cultura é a que inspira a arte.

Certamente que a filosofia, a arte e a religião, como intérpretes do enigma do Uni verso, nasceram ao mesmo tempo nas origens do espírito humano; mas a disciplina filosófica, que no começo se poderia confundir com a religião, constituiu-se antes da arte e esta recebeu a sua influência.

Depois que as primitivas cosmologias, fatigadas de explicar o Universo pela indagação das causas finais na interpretação da substância única, restringiram as suas cogitações à mecânica inicial, que dava a fórmula do movimento e do repouso, a cultura matemática subordinou os fenômenos do cosmos. Foi a primeira disciplina que organizou a inteligência do mundo. A arte, as suas leis e os seus preceitos refletiram essa cultura matemática, precursora de uma estética que não se limitou às manifestações da emoção, mas que se estendeu à vida integral do homem. Viveu-se, pensou-se, idealizou-se, segundo o senso matemático, o número, a unha, a forma. A aritmética e a geometria metodizaram tudo, deuses, homens, cousas, música, todo o pensamento, toda a religião, toda a arte. O Parnaso foi uma construção geométrica, hierárquica, ordenada; a sua arquitetura, imagem e reflexo da arquitetura humana; a música foi a medida, o espaço, o número; a poesia, também o número e a ordem. E como o sentimento é profundamente matemático, a arte por excelência devia ser aquela que fosse mais geométrica, a arquitetura, com a escultura seu anexo, artes representativas dos volumes. Os templos, as casas, exprimem em unhas e formas a matemática do universo. Há uma disciplina geométrica que limita a sensibilidade, torna fria a imaginação e procura na impassibilidade da figura, que se ergue no espaço, reproduzir um aspecto da eternidade. Por esse sentimento matemático explica-se mais a arte grega do que pelas condições do meio.

Há uma unidade de cultura em todas as épocas da história. A arte grega devia fatal mente receber a influência do espírito matemático do seu tempo ordenador do cosmos, cujo sentimento vago e indefinido, transcendental à ciência, se manifesta pela linha, pela forma, pela cor e pelo som. E como a pintura é a menos matemática de todas as artes (porque a música é o número) numa época de cultura geométrica como a da antiga Grécia, a escultura e a arquitetura deviam ser as artes plásticas predominantes; e a ausência de uma grande pintura grega tem afinal a sua explicação na teoria da unidade da cultura e da precedência da ideia filosófica em relação ao sentimento artístico.

Alguns séculos depois desse grande momento da Grécia, a explicação matemática do Universo perdeu o prestígio, e outras interpretações filosóficas vieram explicar o cosmos e modificar a vida humana. O sentimento do mistério tornou-se mais agudo; percebeu-se que, além da esfera geométrica, além do triângulo, além do número, havia o infinito inumerável e toda a tragédia da existência dos homens foi a inteligência desse insolúvel enigma. O que se chama a idade média é a angústia do espírito humano desencadeado da antiga disciplina matemática e ululando nas perdidas trevas do mundo o seu desespero de resolver o enigma do Universo. A arte se ressentiu dessa ansiedade. O inexpressivo, a frieza, a serenidade são substituídos pela expressão da sensibilidade exaltada. Os monumentos como que perderam o senso do equilíbrio estável e são como as projeções do delírio espiritual. Procura-se desconcertar as leis da geometria na poesia, na arquitetura e em todas as artes plásticas. Foi a filosofia do tempo que inspirou a arte gótica e a poesia de Dante, filha da teologia de S. Tomaz.

Nessa remodelação do universo em que desvairou o espírito humano, era conseqüente que este se indagasse a si mesmo, levado pelo próprio excesso da investigação, que o impeliu a penetrar no mistério do infinito. Aponta o humanismo a revelação do homem como centro da natureza, e a humanização da natureza, que é o encanto do panteísmo do cântico das criaturas de S. Francisco de Assis, anuncia a aurora da Renascença. Desse movimento espiritual, que restituiu ao homem a sua graça, o seu gemo, resulta essa cultura humanista que brilha na poesia de Petrarca, nos poemas dos trovadores, na erudição e na arte. Tudo é humano” tudo é expressão de sensibilidade humana. E nenhuma arte plástica pôde traduzir melhor essa diversidade da expressão do sentimento do que a pintura, a arte por excelência do Renascimento. É no traço da figura humana que se pensa exprimir a ânsia da eternidade. A escultura também segue o movimento para a expressão e renúncia à impassibilidade clássica. A arquitetura repete com mais largueza a concepção geométrica grega; nessa volta ela obedece ao movimento de cultura que, desdenhando as alucinadas indagações medievais, se circunscreve ao que é humano e social. Humana, sempre humana, é toda a Renascença.

O influxo dessa cultura se prolonga por longo tempo. As modificações políticas do mundo o seguiram de perto, mas não lhe alteraram a essência. Os impérios se transformaram, o mundo se alargou, as guerras se perpetuaram, a arte e o pensamento não se modificaram por esses movimentos de superfície. O humanismo tudo dominou, e o que se chama classicismo é unicamente a proeminência do interesse humano na obra de arte, a projeção das paixões do homem na ordem social, em que ele se enquadrou.

Só mais tarde essa cultura, que deu ao homem uma posição universal, foi substituída por outra interpretação mais vasta da vida, a que se iniciou na

filosofia da natureza de Condillac. O panteísmo medieval, precursor da Renascença, procurou humanizar a natureza; a filosofia de Condillac tornou o homem natural, realizando a “naturação” do homem. Na verdade, é ela que precede e inspira o movimento literário, cuja iniciativa se atribui à sensibilidade de Rousseau. Dessa cultura filosófica vem à transformação da ciência, o advento da cultura biológica ou naturalista e o panteísmo na arte. Os maiores representantes da poesia e da literatura, Goethe, Shelley, Balzac, são inspirados pelas ideias da filosofia natural. Não tarda a cultura biológica a se espalhar em todos os domínios da inteligência. A concepção de Lamarck, revigorada por Darwin, explica muitos dos enigmas do mundo, e essas revelações precedem o movimento artístico dos nossos tempos. O homem passa a ser o descendente de outros animais, o último elo de uma escala biológica, que participa da essência natural dos seus antepassados. Essa explicação científica domina todo o século XIX. A arte deve fatalmente aí se inspirar, para ser a intérprete da nossa sensibilidade. Todo o pensamento que se propõe à vida, deve obedecer a esse mesmo ritmo filosófico. É o que torna magnífica a arte de Rodin, intérprete dessa explicação antropológica do homem, prolongamento dos seus formadores animais, integrado para sempre na natureza.

A música, por ser a mais vaga das artes, não se subtrai ao influxo filosófico, à corrente das ideias que modificam a sensibilidade. Mozart traduz bem o humanismo do século XVIII, a graça da vida social, como Watteau a refletiu na pintura. Beethoven exprime o panteísmo de Rousseau, a melancolia do século XIX; Wagner segue essa mesma dilacerante concepção panteísta na paixão e no pessimismo universal, que absorve os velhos deuses germânicos. Ora, Debussy tem a sensibilidade de um estetismo naturalista, que parece vir substituir aquele movimento filosófico, dando ao mundo uma interpretação puramente espetacular, que é a concepção estética do Universo.

*O pensamento projeta-se na arte para existir.
A filosofia, que não se faz arte, não será vida.*

BIOGRAFIA

José Pereira da Graça Aranha nasceu em 21 de junho de 1868, na capital do Estado do Maranhão, filho de Temístocles da Silva Maciel Aranha e de Maria da Glória da Graça. Faleceu no Rio de Janeiro, em 26 de janeiro de 1931.

Formado em Direito exerceu a magistratura no interior do Estado do Espírito Santo, fato que lhe iria fornecer matéria para um de seus mais notáveis trabalhos - o romance *Canaã*, publicado com grande sucesso editorial em 1902. Ao traçar-lhe o perfil o romancista Afrânio Peixoto se manifestara da seguinte forma: "Magistrado, diplomata, romancista, ensaísta, escritor brilhante, às vezes confuso, que escrevia pouco, com muito ruído."

Na França publicou, em 1911, o drama *Malazarte*. De 1920, já no Brasil, é *A estética da vida* e, três anos mais tarde, *A correspondência de Joaquim Nabuco e Machado de Assis*.

Na famosa Semana da Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, Graça Aranha profere, em 13/02/1922, a conferência intitulada: "A emoção estética na arte moderna".

Iniciou-se uma fase agitada nos círculos literários do país. Graça Aranha é considerado um dos chefes do movimento renovador de nossa literatura, fato que vai acentuar-se com a conferência "O Espírito Moderno", lida na Academia Brasileira de Letras, em 19 de junho de 1924, na qual o orador declarou: "A fundação da Academia foi um equívoco e foi um erro".

O romancista Coelho Neto deu pronta resposta a Graça Aranha: "O brasileirismo de Graça Aranha, sem uma única manifestação em qualquer das grandes campanhas libertadoras da nossa nacionalidade, é um brasileirismo europeu, copiado do que o conferente viu em sua carreira diplomática, apregoadado como uma contradição à sua própria obra."

Em 18 de outubro de 1924, Graça Aranha comunicou o seu desligamento da Academia por ter sido recusado o projeto de renovação que elaborara: "A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida atual do Brasil. Se fui incoerente aí entrando e permanecendo, separei-me da Academia pela coerência."

Diplomata aposentado, Graça Aranha regressara ao Brasil pouco depois do término da 1ª. Guerra Mundial.

O Acadêmico Afonso Celso tentou, em 19 de dezembro do referido ano, promover o retorno de Graça Aranha às lides acadêmicas. Este, contudo, três dias depois, agradeceu o convite, acrescentando: "A minha separação da Academia era definitiva", e, mais: "De todos os nossos colegas me afastei sem o menor ressentimento pessoal e a todos sou muito grato pelas generosas manifestações em que exprimiram o pesar da nossa separação".

Em 1930 surgia *Viagem Maravilhosa*, derradeiro romance do autor de *Canaã*, obra em que a opinião dos críticos da época se dividiu em louvores e ataques.

Academia Brasileira de Letras
www.academia.org.br