

120

Luiz Figueredo

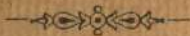
Carlo Parlagreco

(Professor da Escola Nacional de Bellas-Artes)

11/2

QUESTÕES DE ARTE

conservada



RIO DE JANEIRO

Companhia Typographica do Brazil—Rua dos Inválidos, 93

1898



Este livro pertence
ao ponto Availi
Exposições - foi tirado
pela sua mudança a
Part. Myra. 1946
José de Góes

Operes da
da Biblioteca
E. W. B. A.
de Góes
1956

QUESTÕES DE ARTE

7011
P252



EX-LIBRIS



DE

ALFREDO GALVÃO

Carlo Parlagreco

(Professor da Escola Nacional de Bellas-Artes)

232

Arte
Julho

QUESTÕES DE ARTE

La vie est la même dans les œuvres
du génie et dans les œuvres de la
Nature, elle pénètre jusque dans l'in-
finiment petit ; aucune analyse ne
peut l'épuiser.

TAINE, *Philosophie de l'art*, II-400

RIO DE JANEIRO

Companhia Typographica do Brazil—Rua dos Invalidos, 93.

1895

12/1/11

27/04/2011

OR

LB

701.1

P2529



454489

À RODOLPHO BERNARDELLI

A vós, que encarnaes uma das expressões mais genuinas da arte no Brazil, poucas palavras que poderiam servir de prefacio.

Aqui estão, das conferencias por mim realizadas na Italia e na Escola de Bellas Artes do Rio de Janeiro, algumas em que mais sobresaem as idéas predominantes e os principios scientificos com que vou, de ha muito, estudando os problemas complexos da arte e da critica contemporanea.

A mais alta idealidade historica do genero humano tem nas artes a sua manifestação, a sua synthese, a sua palavra immorredoura; e por isso julguei necessario lembral-a e apregoa-la entre gente que esperancosa olha para as alturas mais invejadas das grandes civilisações, que um dia ou outro ha de fatalmente alcançar.

Talvez o momento não seja propicio.

Além dos defeitos da minha obra, escripta n'uma lingua que pouco conheço, ha que certas idealidades, por mais nobres e mais enraizadas que sejam no espirito de um povo, ficam ás vezes suffocadas por gostos, tendencias, interesses e paixões momentaneas, que são a antithese d'ellas, embora reagentes necessarios nas fermentações da existencia social.

Mas nem por isso eu paro.

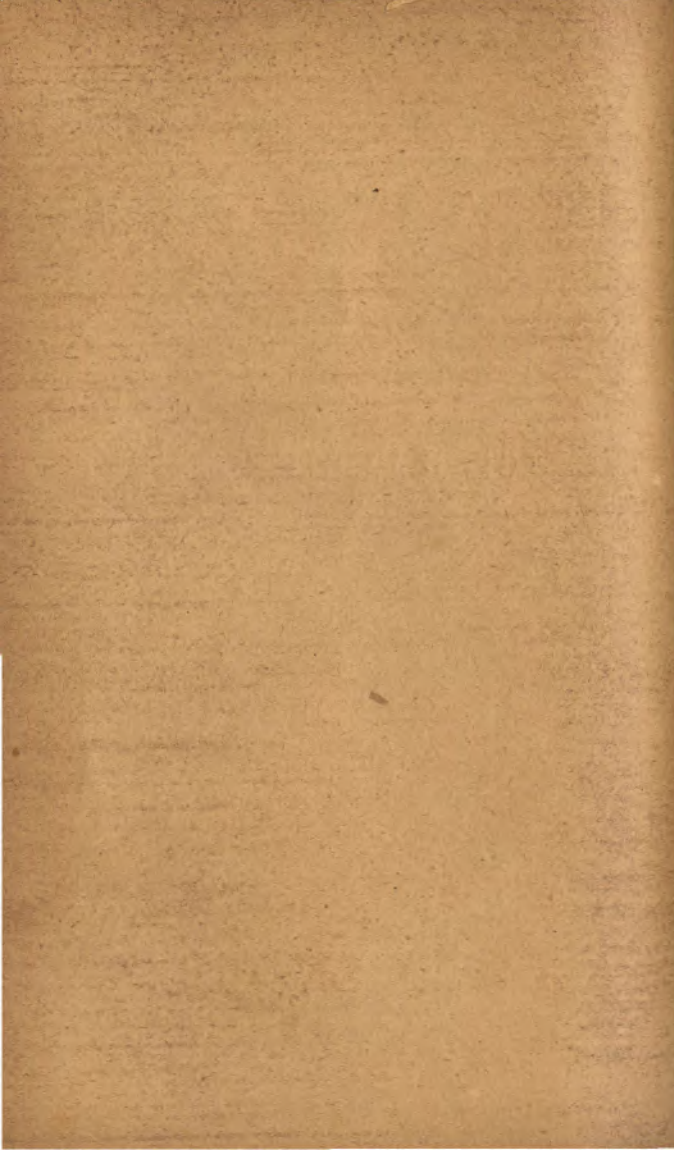
Pensando, escrevendo, agindo e falando, não peço popularidade e não sonho fortuna; cumpro simplesmente um dever, e cumpro-o com enthusiasmo e com fé; pelo que, onde a intelligencia e o saber me faltam, me desculpe o intuito animador d'estas pobres paginas e me seja licito dizer com o divino poeta:

Vagliami il lungo studio e il grande amore.

C. Parlagreco.

A ARTE E A CRITICA

(Ao Cons. Felisberto Pereira da Silva)



A ARTE E A CRITICA

I

Não me occupo da arte contemporanea, e muito menos da critica militante. Onde interesses e sentimentos diversos dos que produzem as obras do genio estão em questão, é inutil idealizar todas as phases que, no campo da arte e do pensamento, atravessa a luta pela existencia. Si tivesse que escrever uma comedia, sim, não teria melhor campo de observação e de estudo. Os periodos de transição, como o que estamos atravessando, não offerecem á especulação do philosopho sinão anomalias. Mas a quem vai a procura de leis para roubar á natureza os seus mais intimos segredos, torna-se mais util abranger dum só olhar muito

espaço do horizonte e do tempo, muitas gerações de homens e muitos grupos de acontecimentos. Desde 1848 até hoje temos tido tantas transformações na manifestação do sentimento esthetico e tantas na tecnologia da critica, que podemos equiparal-as ás *modas* do figurino dos alfaiates. Classicos e romanticos, idealistas e realistas, naturalistas, parnasianos, decadentes, psychologistas, symbolistas, etc., etc., estão brigando, ha muitos annos, para demonstrarem, que acharam, cada um por sua conta, a pedra philosophal da arte. Estamos diante dos *segredistas* da medicina empirica de outros tempos, ou dos pseudo-chimicos de hoje, manipuladores de pilulas e de xaropes, panacéa hodierna da quarta pagina dos jornaes.

Verdade é que na arte, como em toda manifestação intima e externa da vida, existe uma evolução constante de fórmulas, mas é verdade tambem que, como na natureza as mesmas substancias prestam-se para o elemento essencial de muitas fórmulas, na arte o fundo das diversas produções é o mesmo, e nem o tempo, nem as raças, nem os acontecimentos podem mudal-o.

Não valia a pena escrever volumes de critica sobre a invenção recente do romance psychologico, uma vez que ninguem dos contemporaneos

chegará a escrever psychologia, no romance, como Balzac, no drama, como Shakespeare, e na comedia, como Molière.

Tinha razão Flaubert quando queria que Zola lhe dissesse o que era o romance naturalista, e é justificado, diante de tantas e microscopicas fracções do velho pensamento latino, o orgulho de um grande romancista russo, Dostoiewsky, que interrompia bruscamente qualquer discussão litteraria com o Visconde de Vogüé dizendo : *Nós temos o genio de todos os povos e mais o genio russo.*

E', portanto, da arte que vive em todos os tempos e em todas as nações, que pretendo falar. E ao lado desta arte precisa collocar uma critica que não fique na chronica das revistas e das gazetas, que não seja escrava da fortuna dos homens e dos partidos, nem ligada á tradições de academias ou escolas; emfim uma critica que não seja desmentida pelo futuro. E começamos por estabelecer que importancia tem para a humanidade esta arte e esta critica e como ellas acompanham a civilização movendo-se com as mesmas leis, que regulam o movimento da vida cosmica.

Deixo de lado as definições, ainda que geniaes, de Aristoteles, de Tasso, de Taine e de Hirt ; pois não fazem mais que repetir em fórma

e lingua diversa, a mesma coisa, isto é, que a arte é uma reproducção da natureza.

Hoje é melhor observar e provar do que definir.

Reparo só, que nesta correspondencia de juizo está a prova do que a arte verdadeira e immortal teve, em todo tempo e em toda a phase, um objectivo: a natureza. Os que fizeram tanto barulho ha dez annos, sobre o achado duma arte da realidade, eram certamente myopes, ou gente de má fé.

O mais nobre, o mais constante, o mais forte dos phenomenos da vida é a arte. Mais nobre porque synthetiza as qualidades ideaes de uma raça, de um povo, de uma época ; mais constante porque não deixa de apparecer, como quer que seja, em todo tempo e em toda região ; mais forte porque, mais do que as outras energias moraes, resiste ao tempo e através dos seculos, como num ambiente aquecido por um fogo perenne, guarda a alma de gente desaparecida e de organismos cujas cinzas nem siquer mais existem.

Os que chamam a arte appendice do luxo, são automatados, que nada entendem da vida dos povos e de todo aquelle conjunto de sentimentos, que formam a base da convivencia commum ; não fazem lei porque não poderiam demonstrar o que affirmam.

A primeira e mais indispensavel das missões que o homem conhece ter, e que conscio ou não, mas sempre com a mais profunda de suas voluptuosidades, traduz na mais normal das funcções, é a perpetuação de si mesmo. Fazendo reviver o seu organismo material contribue para aquella reproducção dos seres, que vem do infinito e vai ao infinito. E, com o organismo material, se reproduz o organismo moral que é delle quasi a ordem e a essencia de estructura.

Temos em todo organismo um conjunto de sentimentos herdados com o sangue, que vivem ha seculos, e que elle não poderia querer extinctos, porque não quereria não amar e não gozar. A *conditio sine qua non* de sua existencia estabeleceu, já, na normalidade, a de suas funcções. Eis a herança das *potencias* moraes desenvolvidas parallelamente ás materiaes e que vem condensando-se na arte. Póde o homem não amal-as como aliás ama a mesma vida, uma vez que acha nellas a si mesmo? Póde subtrahir-se aos sentimentos moraes, ainda que no estado de perfeita ignorancia? Impossivel! Diante de um drama commove-se e chora si é o caso, delicia-se ao som da musica, e diante do bello fica encantado.

Não sabe ler e faz versos magníficos, não sabe musica e canta com perfeita *entonação*! Que é isso?

Póde não saber fazer versos, e não cantar; pois sim! não é artista, mas entende! Póde não comprehender nada e de nada gostar. . . E então póde ser um delinquente ou um louco: anomalia não regra e não interessa á humanidade inteira.

Na arte é a ligação moral, parallela á ligação material, que junta o homem com o universo, com o passado e com o futuro. Este facto póde não traduzir-se em consciencia, mas está no sentimento commum e é a mesma vida. Negai se podeis!

Ha quem se gaba de sceptico e ri-se cada vez que ouve falar em coisas que vão além dos estreitos confins da vida material; mas esse é no grande organismo da civilização contemporanea, o que eram os eunuchos no Oriente, os Albigeneses na idade média, e os malthusianos no nosso tempo: anomalia digna de observação num gabinete de pathologia.

Quantas vezes as mais bellas, as mais santas idealidades são escarnecidas por homens que passam por sabios! Quantas vezes diante das aspirações mais nobres tenho ouvido gritar: rhetorica! Si é assim, todo o fundo da natureza humana é rhetorica.

O amor á mulher, aos filhos, á patria, a piedade pelas desgraças alheias, a generosidade para com os fracos, o entusiasmo pelas boas acções, a virtude, a honestidade, o sentimento, a honra... tudo é rhetorica, convenção! Mas tirai essa especie de convenção, ó sabios, e dizei-me si resta alguma coisa para justificarmos a pretenção que temos de sermos mais do que o macaco. Schopenhauer chamou de *impostura* o patriotismo!

Santa e sublime impostura! Oh! Si tivéssemos um pouco mais dos acommettidos dessa impostura! Ou, melhor... Si tivéssemos menos philosophos pessimistas, diletantistas, etc... e mais daquelles impostores!

Todas as vezes que nos accessos da nostalgia me lembrei dêsse juizo de Schopenhauer, tive vontade de gritar: Supprime essa impostura, ó philosopho, e terás supprimido a historia da humanidade! Supprime essa santa impostura e os homens a ella dedicados, e não restarão nas nações civilizadas sinão gabinetes de zoologia, prisões e hospicios de alienados!

Mas a humanidade é mais sapiente do que os philosophos: recolhe, guarda as verdades eternas que elles dizem e recusa as aberrações e passa e vai seguindo pelo seu grande caminho

immutavel e fatal como o dos astros. Quem póde desvial-a ?

Desde que o homem olhou ao redor de si, o mundo exterior não podia deixar de exercer uma certa influencia sobre o mecanismo de sua sensibilidade. As scenas que viu no Universo não podiam deixar de provocar no seu organismo sensações, percepções e imagens. De qualquer maneira, desde o primeiro apparecimento daquellas imagens começa a historia da vida moral do homem ; não podemos definil-a nem com o tempo nem com os documentos, nem com algum daquelles meios excogitados pela sciencia moderna para remontar ao passado ; mas da analyse retrospectiva da historia dessa vida moral, do tempo presente até aos que são reconhecidos como mais antigos, podemos tirar alguma indisputavel deducção.

Ha uma historia constante da vida moral, como ha uma historia constante da vida organica, e ambas seguem caminho parallelô. Não podemos apresentar, apezar das maiores subtilezas do engenho, a primeira imagem, que as sensações despertaram no cerebro do homem que pensou pela primeira vez ; assim como não podemos imaginar a fôrma material em que se apresentou, pela primeira vez, este organismo que veiu collocar-se

no mais alto grau da escala dos seres organicos da terra.

Linneu, Darwin, Huxley puderam notar algumas analogias de structura anatomica e histologica entre os *primatas*, puderam rectificar algumas classificações zoologicas, enxergar afinidades mais ou menos logicas, mas não puderam imaginar nem uma hypothese sobre a fórma da primeira apparição.

Resta sempre a do atomo, que é antiga e valida, mas essa respeita só á substancia chimica, não á fórma dos organismos.

Não vamos pois, em busca do ponto de partida, como não nos preocupamos do de chegada, dado que nesse movimento complexo de phenomenos cosmicos haja um principio visivel e um fim imaginavel. Posto assim o problema da arte, não podemos consideral-a nem como entidade abstracta de natureza theologica, immutavel na substancia e na fórma, nem um brinquedo, bom para divertir os vadios ou procurar marido para as moças.

A arte póde-se chamar, si fôr possivel, a sementeira da vida humana.

Dizendo arte, porém, quero falar de um grande conjunto de potencias intellectuaes, onde a vida está estabelecida por elementos duraveis

e eternos. Não pretendo dar a todas as baixas gradações da producção artistica o valor que ellas não têm, nem collocar no mesmo nivel Homero e Quinto Calabro, Dante e Aleardi, Miguel Angelo e os Byzantinos, Shakespeare e Sardou, etc.

A arte tem tantas gradações de valores, de potencias e de aspectos quantas tem a vida : a producção della consiste em creaturas ideaes que estão sujeitas ás mesmas leis que as naturaes.

Este parallelismo entre as leis da arte e as da vida, deve ser acompanhado pela critica, que estabelece um outro paralelo de leis educativas e faz que as producções ideaes da arte mantenham, continuem e despertem nas creaturas humanas, a harmonia entre a vida intellectual e a material, que deve ser a base da moral moderna, consentanea ao grau de civilização em que pretendemos achar-nos.

Penso, porém, que é necessario eliminar muitos prejuizos : dos artistas, que creem achar inspirações em livros de critica e de sciencia para conceber obras vivas, e dos criticos e philosophos, que imaginam poder com suas locubrações crear o genio, e destinal-o á apotheose ou anniquilal-o. Preconceitos bem frequentes no que hoje se

escreve e que accusam, em primeiro lugar, falta de genio e de critica verdadeira.

Nada é mais contrario ao genio do que a obra que precisa se fazer annunciar, explicar e popularisar como os remedios e os cosmeticos de Dulcamara; e nada é mais contrario á boa critica do que esse officio charlatanesco, em que a arte é um pretexto e a mania de parecer, de illudir-se e de illudir é o fim.

O genio, admittindo que condições especiaes de ambiente, de hereditariedade e de accidentes o produzam, nunca ha de se formar por inspiração que não venha da viva natureza, ou por processos de selecção; que não se desenvolvam no cerebro de quem o possue.

Não se póde chegar á synthetizar os caracteres essenciaes das maiores potencias da natureza com potencias de assimilação que não sejam o fundo intimo da psyche do artista.

Querèr conseguir isso com meios exteriores seria a mesma coisa que plantar o organismo da logica num cerebro desequilibrado, introduzindo por esforço de memoria a theoria do syllogismo, ou esperar gerar o homem sem os elementos e as fórmulas necessarias para produzi-lo.

Podem os meios mecanicos substituirem-se á natureza? Não nos illudamos com a pretendida

omnipotencia da sciencia. Esta, antes de tudo, precisa da vida. Poderá crear os mais maravilhosos mecanismos, mas precisa do elemento primeiro, que os imagine e ponha em movimento. A hygiene poderá ajudar-nos a conservar o organismo vital, desenvolvê-lo e fazê-lo viver alguns annos mais; mas não poderá creá-lo. Assim a sciencia poderá illuminar o artista, ajudá-lo, talvez, a systematizar aquella massa de sensações, que produz nelle o mundo exterior, e de potencias que tem latentes ainda; mas não lhe dará o segredo de produzir uma só dellas.

Pode-se chegar a escrever uma pagina sem erros de grammatica e em estylo correcto; mas esta não terá uma hora de vida si o genio não lhe der o que nem a grammatica nem a rhetorica podem ensinar.

Que numero de Salviati doutos e eruditos seriam necessarios para juntarem com centenas de volumes inuteis, a vitalidade de um capitulo só do mais ignorante dos escriptores da Renascença, de Benvenuto Cellini?

Não bastariam todos os passados, os presentes e os futuros; como não bastariam cem mil abortos para equivalerem a vida de uma criança saída san e forte do seio materno.

A verdade é que o genio deu á humanidade obras primas eternas, seculos antes que a sciencia tivesse fórma e vida. A arte em Shakespeare precedeu de dois seculos ás theorias da pathologia, e tinha já esgotadas todas as expressões das gradações do sentimento, antes que a psychologia physiologica viesse analyzal-as.

I

A arte tem uma historia como a tem as raças, como a tem cada ser organico, como a tem as nações.

Nesta historia ideal os homens são simplesmente episodios como nas outras historias reaes. Nella, como na historia da humanidade, nós podemos ver até um certo ponto, e a critica tem o dever de indagar até onde lhe fôr possivel, todas as causas que originam os primeiros elementos conhecidos; todas as potencias desses elementos e toda a evolução d'elles de época em época e de ambiente em ambiente.

Assim a historia da arte, primeiro e altissimo documento vivente da especie humana, estuda-se como a dos homens. Por que?

Observemos a mesma natureza. Ella representa forças brutas, desiguaes, que se agitam num conflicto eterno, onde naturalmente as mais poderosas vencem e absorvem as mais fracas. Ora, as potencias maiores que representam uma maior concentração de força estabelecem na vida a direcção dessas forças.

Esta lei, explicada pelas theorias da evolução e da energia dos atomos, regula a vitalidade e a variedade das faunas e das raças humanas, e a persistencia dos typos superiores.

Esta persistencia representa as quantidades mais vivas, mais universaes, mais promptas para a adaptação aos ambientes, mais resistentes aos mesmos accidentes da vida cosmica; quantidades que se transmittem e se renovam e aperfeiçoam no tempo. O limite onde possa chegar esse aperfeiçoamento ideal, o fim que este movimento possa ter, são intimamente ligados com as phases e as leis da vida cosmica, que pouco e limitadamente conhecemos.

Note-se que neste continuo movimento de forças, as potencias mais resistentes não tem estabilidade absoluta com relação aos lugares. Um grupo de potencias chega a uma manifestação solemne num certo ponto, num certo ambiente e numa certa raça, depois começa a desorganizar-se

e deixa afastarem-se as partes mais vitaes, que emigram e vão constituir a massa de uma nova concentração de potencias. E' assim que podemos explicar a passagem da hegemonia dos povos de uma nação para outra.

A India, o Egypto, os diversos povos orientaes, que quasi no mesmo territorio exerceram successivamente o seu poder; a Grecia, a Macedonia, Roma, o Christianismo, o Imperio Franco, a Igreja, etc., etc., não são sinão tantas agglomerações de potencias de maior ou menor duração.

Esta successão de hegemonias que se explica por um complexo de acontecimentos e de manifestações reguladas por leis que chamaria dynamicas, vem revelar todas as phases do movimento daquellas forças intimas, que se desenvolvem na natureza e que nunca morrem.

Ha, pois, na superficie organismos derivados destas forças interiores, e que, de conformidade com ellas, agem, pensam, desenvolvem-se, e morrem deixando a outros a successão, o melhoramento ou a deterioração de sua força, segundo o ponto em que está o processo de aggragação e de desaggragação do centro dinamico.

Ora o conjunto destes organismos, que são os homens de uma raça ou de um povo, representa

o ambiente dum periodo da vida, e tem sempre alguem que absorve maior força do que os outros e synthetiza mais os caracteres mais essenciaes e mais intimos da generalidade dos seus semelhantes. Emfim, como os principaes centros dynamicos representam a quinta-essencia das forças dos outros que os precederam, e dos quaes reuniram os elementos vitaes, assim na organização de uma raça, mais fortes e mais notaveis são os homens, que resumem em si o dominio das potencias mais essenciaes da mesma raça, ou os que sabem central-as e manifestal-as.

Eis o conceito da relação que têm as grandes nações com a humanidade e os homens illustres, na historia civil e nas artes com a sua nação, e sobre esta base podemos estabelecer o valor que tem o homem em relação com a sua raça, com seu tempo, perante a historia e a humanidade.

Pondo de lado os grandes legisladores e moderadores do destino dos povos, occupemo-nos dos que tiverem maior poder moral no campo da arte. Temos falado já da analogia entre as leis da arte e as da vida.

E' por consequencia natural inadmissivel na arte um typo unico, abstracto, ou uma ordem de desenvolvimento differente do dos organismos que a produzem: a unidade de designio nas leis

cosmicas é um facto já aceito pela consciencia *commun*. A obra de arte tem por conseguinte tantos graus de potencia e de expansão, quantos têm os povos que a produzem, quantos têm os artistas que synthetizam as suas mais duraveis potencias. A medida do seu valor na vida, está subordinada a estas gradações. No grau infimo, a arte que exprime um caracter exterior de pequeno numero de individuos, ou certas anomalias grotescas que podem interessar a um circulo de individuos restricto no tempo e no espaço.

Em grau mais alto temos a arte que exprime os costumes particulares de uma época, e, segundo é regional ou nacional, varia de importancia e valor. A esta classe pertencem muitos romances e muitas comedias contemporaneas, a pintura, a esculptura, a musica e a poesia de genero.

Em um grau superior achamos a arte que exprime a maneira especial de sentir e de imaginar de uma época; ella é menos superficial que as outras e começa a entrar nos *substratos* da *psyche*. Aqui acha-se quasi toda a litteratura e arte do romantismo e do classicismo da primeira metade deste seculo: Byron para a maior parte de suas obras, Victor Hugo, Delaroché, Musset, Manzoni, etc.

Em outro grau está a arte que exprime o character e as potencias essenciaes de uma raça. Os artistas aqui penetraram no fundo da alma de um povo e synthetizaram d'elle o que mais o levanta e lhe dá vida por mais de um seculo. Neste nivel estão collocados os luminares das artes antigas e modernas, Pindaro, Sophocles, Anacreonte, Virgilio, Catullo, Horacio, Petrarca, Ariosto, Tasso, Raphael, Rembrandt, Rubens, Leonardo de Vinci, Ticiano, Racine, Dickens, Balzac, Rossini, Wagner e tantos outros.

Por ultimo, acima de todos, ha alguns solitarios, cuja alma eminentemente comprehensiva póde synthetizar as maiores potencias do intellecto da humanidade, potencias que são quasi o fundo estavel e mais constante da natureza humana, e que através dos seculos, dos ambientes, das raças, manifestam-se em fórmulas diferentes, mas sempre com a mesma intensidade e universalidade. E ahí temos Homero, Eschylo, Dante, Michel Angelo, Shakespeare, Goethe, Bellini, Beethoven.

São cinco graduações, que podem comprehender cinco grupos de producções mais que de artistas. Pois acontece nos homens o que nas mesmas potencias da natureza: não são sempre aguias ainda que genios. Homero tem

cantos que o poriam ao nivel de Quinto Calabro, e Horacio julgou-o bem no seu *quandoque bonus dormitat Homerus*. Dante no *Convito* desce ao par dos philosophos da escolastica; na *Vita nova* quasi ao dos poetas de seu tempo, e quando não retrai o choque de almas humanas, em cuja representação sobe mais alto do que Homero, toda a architectura dos reinos sobrenaturaes fica ao nivel do *Quadrivregio*.¹ Shakespeare escreveu medioeres comedias, e Goethe não poderá salvar sinão metade da sua obra prima das garras do tempo, que já começou a offender as suas obras menores.

Assim, pelo contrario, Sophocles póde ás vezes chegar até Eschylo, Leopardi alcança a genialidade de Dante e Monti aproxima-se de Pindaro e de Horacio.

Mas o termo de comparação deve ser estabelecido sobre dois factores principaes: o conteúdo que é o homem em contacto com a natureza e com a humanidade, e a fórma.

Da universalidade do primeiro, devida não só á propria essencia, mas tambem ao modo com que elle está representado, depende a collocação no mais alto grau da escala.

¹ Antigo poema do seculo XIV de Fr. Frezzi.

A universalidade do valor de uma obra d'arte não é phenomeno do individuo só que a creou, como um organismo chegado ao seu maximo desenvolvimento, não surgiu todo duma vez do seio que o produziu. Representa um longo trabalho de selecção e uma longa serie de typos intermedios que pertencem ás especies fosseis, mais faceis de se acharem na literatura do que na biologia.

Michel Angelo não surgiu de uma vez, como Minerva armada do cerebro de Jupiter. Dentro do seu espirito está todo o trabalho occulto e condensado de todo o mundo grego-latino, que reapareceu no Renascimento, depois de quasi tres seculos de incubação.

Mas, poderiam objectar, como faz o critico para distribuir milhares de artistas por esta escala imaginaria? Não poderia elle deixar-se enganar ou pelos proprios gostos ou pela sua mente limitada?

Eis a resposta: Ponho de lado a incapacidade do critico, de que elle só é responsavel; occupo-me só do methodo. Não reproduzo os argumentos do Taine, que, primeiro, apresentou a idéa desta divisão, e exponho algum, que resulta de minha propria experiencia.

Pomos a obra de arte em contacto com a humanidade, a qual a considera tão viva quanto

nella reconhece a si mesma. Os gregos imaginaram no Prometheu uma luta secular entre o homem e a natureza virgem, luta que levou os habitantes da terra a uma ascensão gradual para com o mundo sobrenatural. O fogo sagrado roubado ao céu e que ensina aos homens as artes, synthetiza tantas quantidades ideaes e tantas phases da historia humana que seria impossivel enumerar em breve. Mas aquella luta não acaba no mytho de Prometheu, nem no mundo grego; continúa no mundo latino, continúa, ainda que latente, na idade média e recomeça a sua marcha gloriosa na Renascença e dura, victoriosa mais do que nunca, até aos nossos dias.

Quereis que a incarnação dessa luta, rude mas poderosa na producção de Eschylo, perca o seu valor através dos seculos e dos povos si a potencia moral que ella representa vive ainda e viverá eternamente no espirito humano?

Porque não damos nós a mesma importancia ás *Nuvens* de Aristophane, que deliciaram tanto os elegantes e os moderadores da sociedade atheniense?

A satyra feroz, maligna e, si devemos acreditar em Platão, funesta contra Socrates não pôde achar eco na consciencia moderna.

Nas phases tão varias e tão estranhas que caracterizam a concurrencia vital em cada povo, nem sempre a consciencia publica se conforma com a da humanidade inteira. Outras épocas e outras gentes revêm os actos della, e aferem as sentenças que ella pronunciou pelo grande codigo do Universo, que os seculos escrevem e que poucos homens chegam a comprehender.

As grandes potencias moraes da philosophia socratica são já patrimonio sagrado do mundo, e este mundo reconhecido e coherente, sente em si o espirito do philosopho e anathematiza o poeta e os juizes.

Quantos idolos do nosso tempo não deverá o seculo XX derrubar do pedestal de papelão? Quantos delles poderá consagrar á immortalidade?

Si pudessemos, por um milagre, antecipar o juizo, pobre do Olympo do seculo XIX, como ficaria vasio!

III

Amamos sempre a Dido Virgiliana. O Renascimento que foi um fóco poderoso, onde se fundia tanta parte da desenterrada producção pagã reevocou esse typo em vida nas paginas mais

geniaes de Tasso. A época arcadica, por meio do maior de seus poetas, Metastasio, o fez reviver tambem, ainda que com cores pallidas e traços incertos. Ainda hoje, aquella figura parece-nos viva e palpitante e nada perde de sua frescura e de sua importancia dramatica.

Por que isso? Porque a humanidade acha nella sempre uma altissima expressão daquellas paixões, que são o fundo mais constante da propria natureza, que são e serão sempre o objecto principal de toda grande arte. Seja-me permittida uma comparação tomada á esculptura. Colloquemos numa mesma sala tres estatuas de tres épocas differentes: o *Jupiter* de Phidias, o *Moysés* de Michel Angelo e o *Napoleão* de Canova. Do primeiro conheço só uma copia, quem sabe quanto imperfeita, mas ainda assim o typo que lhe deu o primeiro artista não lhe falta no conjunto. Nós podemos chamal-o a obra prima da esculptura antiga e nisso está de accordo o juizo da critica de todos os tempos, apezar de ter Jupiter desaparecido ha dois mil annos da consciencia do mundo.

Por que, pois, morto o mytho, sobrevive a estatua? Porque nos mythos religiosos os gregos não fizeram mais do que synthetizar as qualidades mais salientes de sua raça forte, san,

bella, serena e intelligente. Essa somma de potencias physicas e moraes que era admiravelmente coordenada e fundida no mundo grego, teve em Phidias o seu maior interprete. O *Jupiter* é de uma belleza viril perfeita, a mais completa, a mais alta que sonhou a humanidade, e a arte representou. Aquella superior serenidade de attitude podemos achal-a nas pinturas homericas no *cuncta supercilio movens* de Horacio. O *Moysés* de Michel Angelo tem o mesmo valor do *Jupiter* representando força e character oppostos. Onde é que está a sua universalidade? No drama que representa.

Esse legislador irado condensa na terrivel expressão da sua attitude o maior dos phenomenos humanos: o religioso. Não ha em todas as obras antigas e modernas expressões mais completas e mais universalmente sentidas. Pode-se dizer a antithese do *Jupiter*, mas está ao mesmo nivel, si não vai mais alto.

Sem entrar nas razões psychologicas, que produziram as duas obras primas, basta indicar que são ellas a synthese mais luminosa de duas grandes correntes do espirito humano, que se disputam a hegemonia do mundo na historia que conhecemos: o hinduismo e o semi-tismo.

Si consideramos que estas duas correntes representam a dynamica intima da civilização humana, que todas as outras suas manifestações se subordinam á ellas, preciso é convirmos que com razão os homens estimam aquellas obras eternas; e as estimarão enquanto sentirem sérem elles moralmente o producto daquella dynamica que as produziu.

Porque, a breve distancia de annos, ninguem se occupa do *Napoleão* de Canova? Não é porventura de uma plastica muito fina? Não é Canova um dos gigantes da arte moderna? Não é aquella estatua uma idealização heroica como as dos gregos? Não é Napoleão tal personalidade para viver seculos na memoria dos homens?

E' tudo; mas a obra nunca terá character de universalidade nem para os francezes, que tiveram toda a razão de alimentar por elle aquelle *indomato amore* de que fala A. Manzoni no *Cinque Maggio*.

E não terá por duas causas: uma pertence ao typo real que o artista quiz idealizar; outra á esthetica do esculptor. Napoleão foi uma especie de coordenador das forças espalhadas da revolução franceza; mas acabou para fazer o officio de molle opposta á marcha fatal das aguas de um rio; um dique que exerce sua influencia sobre

um pedaço limitado de territorio, mas que não pôde supprimir as aguas, nem impedil-as de retomarem a direcção que tinham pelo pendor da vertente. Um desvio parcial não desloca nem altera a lei do movimento da agua. Ora o dique que Napoleão poz á marcha das potencias mo-raes que surgiam da grande revolução não as impediu de seguir. O primeiro imperio foi destruido quasi num dia; surgiu o segundo que desappareceu sem gloria e sem fortuna.

Houve em França restaurações e republicas mais ou menos burguezas; mas o que restou de 1789 foi a celebre declaração dos Direitos do homem, base do novo organismo social, diante da qual republicas e monarchias, homens e codigos, não são mais do que episodios.

Napoleão não podia ser um typo universal. Doutra parte o artista não chegou a fazer por elle sinão um anacronismo, tentando idealizações symbolicas em tempo e em ambiente que perdeu todo o gosto desse artificiô e pondo a cabeça do vencedor de Marengo em cima dum corpo de estatua grega.

Aquelle corpo pôde ser de Antinous, de Perseo, ou de qualquer dos semideuses das lëndas gregas, e aquelle symbolico globo que tem na mão, não parece sinão brinquedo de crianças.

O único estímulo do grande artista naquella infeliz tentativa era o *cesarismo*, o mesmo que lhe suggeriu a idéa comica de collocar o elmo e a veste de Minerva sobre a cabeça e os hombros do mais indigno e vulgar dentre os reis da casa Bourbon, de Fernando IV, que a consciencia popular consagrou melhor do que Canova á immortalidade, com um appellativo maravilhoso: *Re lazzarone*.

Mas não era e não é ainda Napoleão assumpto de arte? Pois não! mas a sua mais potente expressão não se acha nem nos quadros de decorações de Meissonnier! Está porém no *Napoleão morente* de Vela. Naquella figura assentada quasi á força, naquella cabeça levemente inclinada com os musculos faciaes contrahidos apenas, naquelle olhar errante a procura dum horizonte remoto, está um dos poemas mais interessantes da época moderna!

Manzoni não soube pintal-o com maior evidencia. Poucos esculptores souberam representar num pedaço de pedra tanto conjunto de sentimentos, tanta luta de orgulho, de ambição, de dôr; arrependimento, saudades, as paixões mais desenfreadas e mais contradictorias!

Diante daquella cabeça que se abaixa vencida mas não domada, parece-me ver campear um fantasma: o destino!

IV

Assim a escala do valor da arte sóbe do regionalismo e de um restricto limite de tempo e de gosto até á universalidade.

Não sei si os artistas percebem isso quando estudam e trabalham, mas posso garantir que mais fracos são e menos consciencia têm do lugar que lhes pertence no mundo. Na maior parte dos casos a ignorancia, o amor proprio e a baixa adulação dos interessados acabam por tornal-os desequilibrados e deslocados.

Mas o que digo liga-se a segunda das condições que citei como medida do valor duma obra de arte, a fôrma. Segunda por assim dizer, mas ella vai em primeiro lugar, e é uma *conditio sine qua non* de vida.

Seja qual fôr a potencia moral que uma obra representa, si não tem a sua fôrma peculiar saida do intimo do assumpto, como todas as expressões exteriores do intimo do organismo vivo, não tereis mais do que um aborto. Precisa antes de tudo ter genio, dizia Taine; mas a apparição deste é tão mysteriosa, como a primeira fôrma que assumiu a especie humana.

Estudai biologia, physiologia e psychologia, e o que mais quizerdes, juntai os temperamentos mais aptos, fazei o que mais fôr possível para ter previsto e preparado o typo do genio. Tempo perdido! Do outro lado não deixemos passar a opinião que o genio seja consequencia duma psychose degenerante.

Não quero resuscitar as ultimas, numerosas e, em grande parte, inuteis discussões sobre a demencia do genio, baseadas sobre um preconceito erroneo, que confundia genio e talento; não quero revolver toda a bibliotheca litterario-psychopathica, para a qual, não sem erros e exa-gerações, concorri eu tambem. O certo é que o genio é uma somma de potencias maravilhosamente equilibradas e que de um só olhar pôde abranger todos os aspectos da existencia, todas as profundezas da alma humana, todas as phases da historia, todas as direcções da humanidade.

Si o trabalho extraordinario que fazem estas potencias no cerebro de um homem pôde levantar a preponderancia duma faculdade do individuo ao ponto de desarranjar a economia organica e o equilibrio geral, nós não podemos trocar as causas pelos effeitos, nem transformar em molestia organica uma molestia ac-cidental.

A questão, emfim, consiste em nascer genio. Está já entendido que a potencia do genio assimilando as da vida, tem tantos graus quantos a existencia. Dos pequenos ambientes á universalidade o genio assimila mais ou menos, representa mais ou menos, segundo os graus de potencia herdados ou desenvolvidos.

A fórma, apesar de depender da conformação especial do individuo, tem tambem a sua historia. E' verdade que o individuo de hoje, um pintor por exemplo, estuda a natureza como a estudavam os grandes mestres da Renascença, mas a maneira especial de exprimir as relações entre sombra e luz, entre figura e ambiente, e as gradações de *tonalidade* são perfeitamente diversas.

Rembrandt gostava de deixar quasi todo o quadro na sombra e de illuminar uma figura só, e em cada quadro, como diz Taine, não fazia mais que apresentar os dramas da luz.

Ticiano, Raphael, Leonardo e outros do seculo XVI faziam diversamente : ar livre, toda a luz, não queriam effeitos viciados ou de relevo chocante, mas linhas e graça e nudez encantadora sob um tom de azul largo e benefico. No periodo dos maneiristas academicos, o de Camuccini não se tratou mais de luz ou de sombra naturaes, e se creou tudo convencionalmente, como

creavam-se figuras humanas sem conhecimento de modelos vivos.

A maneira, pois, de apresentar os ambientes e as figuras, de exprimir a roupagem e as attitudes, a maneira, emfim, de externar a psychologia de uma época, ou duma raça ou dum singular individuo varia de um periodo para outro, como variam o estylo e as linguas nas literaturas.

Como as linguas e os estylos estão em continua e perpetua evolução, assim a esthetica; e essa evolução estabelece a historia da arte. Nós damos, por exemplo, uma grande importancia a Giotto; não porém porque haja nas suas produções uma fórmula de arte completa; nelle ha apenas um vislumbre de vida, como na *canção* de Ciullo d'Alcamo; ha naquellas santas de Giotto muito sentimento, mas o ambiente não existe; ou falta a perspectiva e o colorido; não ha correcção no desenho; as ligações entre membros são quasi nullas, os musculos mesmos não apparecem, podemos chamar aquelle o embryão da arte, mas tem vida.

Dois seculos depois achareis nas pinturas dos Vivarini a anatomia mais regular, as proporções da figura mais consentaneas com a realidade, os musculos mais desenvolvidos, mas é preciso

chegar ao Pollaiolo, para ver uma arte, que em tres seculos de evolução constante, aproximou-se extraordinariamente da natureza.

Com Donatello e com Michel Angelo a escultura attingiu alturas insuperaveis; mas que differença entre estas e as da esculptura grega!

Si Michel Angelo se ativesse só ao estudo dos gregos, não vivia nem durante os seus noventa annos! A condição do corpo humano, na civilização grega era bem differente da que saia das trevas da média idade.

De um periodo que não teve outro ideal sinão a belleza e o desenvolvimento do corpo humano, a outro já subjugado pelos terrores da vida sobrenatural, e pelos habitos de penitencias, de privações e da negação da vida emfim, ha uma differença tal de causas e de forças convergentes, que não se póde estabelecer entre os dois analogia alguma.

Foi, sim, a Renascença uma reproducção da vida alegre, do gaudio brutal, da sensualidade mais completa do hellenismo, que não deixou de tornar-se moda até nos claustros; mas o que tem isso?

Podia aquelle phenomeno de poucos annos destruir quinze seculos de soffrimentos voluntarios e involuntarios, que já modificaram, até

anatomicamente todo o exterior da natureza humana?! E a lei das degenerações humanas não tem valor nenhum?

Os que tinham no sangue a herança moral e material dos terrores sagrados e do desprezo da vida terrena, não podiam voltar inteiramente áquella serenidade olympica do mundo grego, que desapparecera para sempre, e cujo ambiente com todas as causas que o formaram, caíra para nunca mais surgir.

Nunca mais crearemos uma raça como a grega, apesar de todos os methodos que a sciencia possa suggerir.

Poderíamos, sim, crear homens fortes, mas entretanto que a sciencia ensina o methodo, a luta pela vida nos preoccupa de mais e a tísica, as escrofulas, a anemia e a loucura nos impellem dia a dia na descida.

V

Ora si ha uma fórmula esthetica peculiar a cada periodo, e a cada raça, ha outra peculiar ao individuo. Nesta fórmula ha alguma coisa que lhe é commum com sua nação, outra com os seus

contemporaneos, e finalmente outra que o distingue de todos.

Por exemplo, quem estudou profundamente as melhores obras dum artista conhece á primeira vista as que ainda não viu.

Dissemos que modifica-se nas artes a fôrma exterior, segundo a evolução, assim como mudam os estylos e a lingua.

Poderíamos deduzir desse principio que as obras de um seculo nada de vivo poderão ter noutro, pelo menos na exterioridade.

Mas essa deducção seria falsa. Na arte acontece o mesmo que na vida. Até uma fôrma organica alcançar um typo que possa perpetuar-se e transmittir-se com modificações leves, que não perturbem o principal organismo das funcções vitaes, ella resistirá por muitos seculos e conservará sempre sua normalidade em qualquer ambiente e em qualquer época.

No que diz respeito aos ambientes, um homem bem feito e bem desenvolvido, dotado das energias necessarias para vencer todas as adaptações, poderá viver no norte ou no sul da Europa, no centro da Africa, em New-York ou no Rio de Janeiro, modificando só nas partes exteriores e vitaes, as que mais estão sujeitas á especiaes condições locaes. Assim no norte da Europa terá

a pelle mais branca, no sul tornar-se-a moreno e na Abyssinia tomará a côr de bronze, como aconteceu a um sabio da Belgica louro e anemico ha poucos annos.

Mas estas pequenas modificações nada tiram á sua vitalidade.

Transportem, pelo contrario, um typo doentio, nascido no meio-dia da Italia, para qualquer destas regiões já mencionadas, que morrerá de tísica no norte da Europa, de insolação na Africa, etc., etc. Assim nas obras de arte, quando um typo alcançou uma grande vitalidade fica perennemente vivo, e nem os seculos, nem as raças, nem os ambientes não podem deixar de reconhecer a potencia que elle possui.

Observem, por exemplo o retrato de *Paulo III*, feito por Ticiano e o *São Jeronimo* do Spagnoletto: desenho, colorido, expressão, plastica, tudo tem uma summa de potencias vitaes, que nem a moda, nem os procedimentos technicos tão modificados poderão mais conseguil-a.

Podiam aquellas duas pinturas de dois temperamentos perfeitamente oppostos, e de gosto e época differentes, ser feitas hontem e serem julgadas como a ultima palavra da arte moderna.

Leiam a *Francesca da Rimini*, o *Farinata*, o *Conde Ugolino* na Divina Comedia, e as pinturas

mais salientes de *Othelo*, de *Hamleto*, de *Romeu e Julieta* : não encontrarão um verso que não se comprehenda e que não se fixe como fogo eterno no nosso espirito.

Mas a lingua, o estylo, o methodo de externar a pŷche mudaram tanto depois de Dante e Shakespeare ! Mas, que importa isso ? Aquelles versos, aquella lingua, aquella rhythmo, aquellas representações maravilhosas dos maiores dramas da vida estão lá, animados por mocidade eterna, testemunhas de tantas quedas, de tantos desaparecimentos, mais immortaes, mais poderosas do que a mesma vida. O mesmo poderia dizer-se de Homero, de Virgilio, de Ariosto, etc.

Ha emfim alguma coisa nos estylos individuaes, nos processos technicos, no gosto e na esthetica geral de uma época, ha alguma coisa que se identifica com a mesma natureza, que colhe desta as partes mais immutaveis e immortaes : é alguma coisa que só o genio póde dar. Tentai explicar as causas desta communhão do genio com a natureza, sabereis as exteriores, mas nunca chegareis até á intima, a do acto. Da mesma maneira, podereis conhecer as causas externas, que no grau mais alto da escala dum raça collocaram um individuo de belleza excepcional, mas á mais

intima, á que lhe deu a superioridade sobre os membros de sua familia, nunca chegareis.

A natureza tem, nos seus processos vitaes, segredos que não se revelam. Qualquer investigação, qualquer saber será inutil: o mesmo artista, o mesmo genio não saberá explical-os sinão com aquella revolução de suas sensações internas, cuja causa é ignota e que foi, em diversas épocas, diversamente definida, e que Ovidio resumiria naquelle celebre verso:

Est Deus in nobis, agitante, calescimus, illo

Parece que eu quero agarrar-me á uma especie de dualismo moderno, pouco diverso do antigo; mas não é assim.

A psychologia experimental explicou muitos phenomenos e muitas leis da psyche, mas em certos pontos teve que parar. A mesma viviseccção não deu os resultados que se esperavam.

Estamos sempre diante de um mysterio encoberito por um involucro, onde meios mecanicos aperfeçoados até á capillaridade nunca penetraram; quando chegamos á analyse dos organismos e das cellulas não temos sinão tecidos e materia onde a funcção cessou.

Todas as funcções dos órgãos vitaes foram estudadas, as do cerebro ainda que muito

adiantadas, ficam sempre no campo das hypotheses e das inducções.

E neste campo só uma coisa podemos affirmar e é que nos maiores actos da criação, entre a natureza e o homem, não ha testemunhas, nem mesmo a consciencia.

Sentem-se só grandes potencias em convulsão. O resto ? E' um mysterio.

VI

Este methodo de critica, deduzido das mesmas leis da natureza e da arte, deve ou não ter um valor na vida ?

Dissemos que a critica não póde crear o genio. Ainda que conformada á leis superiores, ella não póde supplantar a natureza. Deveria, segundo alguns, illuminar os artistas, esclarecer-lhes os horizontes, corrigir os falsos endereços, tornar-se instrumento util á producção. Nem isso póde inteiramente conseguir. Em primeiro logar, quando se fala de artistas vivos, não ha um critico, seja o mais culto e o mais intelligente, que não se preocupe do autor que deve julgar, bem ou mal, do ambiente onde suas palavras devem ecoar, e de si mesmo. Os mais pensam que os artistas devem passar

pelo cadinho do cerebro do critico e então, adeus arte !

Em segundo logar o grande artista é geralmente autodidactico ; no seu espirito dá-se uma evolução rapida e quasi inconsciente, que se move ao contacto da natureza ou da historia da arte, ou d'ambas estas forças juntas .

O grande artista é o primeiro a sentir a sua força e a sua fraqueza ; póde não perceber no momento que crea uma obra prima, mas não deixa um dia ou outro de separal-a dos abortos saídos num momento de cansaço ou de preocupação. Pouco ou nada lhe póde dar a critica militante, ainda que ella saiba comprehendel-o .

Falo exclusivamente do verdadeiro genio. Mas si rachíticos sujatelas, ou poetastros dos que chegaram a alcançar algum nome á força de intriga, imaginam com isso ter debaixo dos pés a critica devida a longos estudos e longas experiencias, inutil é ostentarem-se como genios incomprehendidos e como victimas. Desses não falo .

O officio da critica tem, assim, uma importancia social, ou serve só de criptogama perigoso, que esgota as potencias vitaes da arte ?

E' o maior dos problemas didacticos contemporaneos; não pretendo resolvel-o; mas direi o que os estudos e a experiencia me dão direito de pensar.

A abundancia de critica dos nossos tempos indica esgotamento da faculdade creadora; como se vê hoje em todos os paizes latinos, e particularmente na Italia e na França. Quando não havia nem criticas nem jornaes, houve uma grande florescência de obras immortaes. Hoje pelo contrario todos seriam bons para illuminar o publico sobre as bellezas ou os defeitos de uma obra de arte, mas faltam os verdadeiros productores e os verdadeiros productos. Surgem centenas de poetas, romancistas, musicos, etc., mas no dia seguinte ao da apparição estão liquidados.

Alguem que ousa apenas levantar-se acima da mediocridade é logo suffocado pelos abraços dos aduladores e pelo incenso dos thuribulos, ou isolado e perseguido inexoravelmente pela conjuração do silencio. Este fim de seculo é verdadeiramente anormal; ha nas intelligencias um estado morbido espantoso, que está em absoluta contradicção com os grandes horizontes que a sciencia nos tem revelado. Precisamos sempre de olhar para o passado si queremos saber o papel que representamos neste mundo. A mocidade parece nascida com a tendencia para a monomania: com quinze annos desafia Byron, Raphael e Bellini, com vinte e cinco desthroniza Dante, Miguel Angelo e Balzac, e com trinta morre

de anemia cerebral, sinão de vergonha e de fome.

Mas deixemos cair um véo piedoso sobre esses homens, que hão de formar o assumpto da comedia do futuro, e voltemos á critica. Eu acho, e não pretendo dizer novidades, que o principal officio de critica é, como foi sempre, educar.

Estudar todas as phases, todos os aspectos da alma humana através dos seculos, através das raças é a mesma coisa que fixar na consciencia moderna toda a imagem da vida da humanidade.

Penso que esta imagem completa ou parcial da melhor parte da nossa historia, com todas as potencias moraes que o critico genial tira das obras do genio para apresental-as fundidas numa especie de bebida mais ou menos agradavel segundo o seu valor e intelligencia, póde ser a base mais nobre da nossa vida presente, e servir de termo de comparação para as nossas acções, tornando-se um dos elementos mais potentes para educar no nosso cerebro aquellas disposições para as harmonias das coisas, que conformam a nossa vida com a harmonia da vida universal.

Não vedes a necessidade que temos de conformarmos a vida humana com a vida natural? Parece um absurdo? E por que então falamos em direitos? Por que falamos em justiça, equidade e

em tantas coisas bonitas que se escrevem mais do que se executam ? O que são todos estes direitos que se enveredam sempre e são a aspiração de toda a humanidade, não o equivalente da harmonia entre as partes e o todo, que é a lei immutavel da vida cosmica ? Vêdes bem que ha uma harmonia maravilhosa entre o homem e a sociedade, entre a sociedade e a humanidade, entre a terra e todos os planetas do systema solar entre este e as outras estrellas. A critica que, com a synthese das grandes harmonias da arte com a natureza, infunde no espirito publico a consciencia da harmonia universal, assentou já as bases da moral ; não moral convencional, não moral para uso e consumo de leis e poderes dominantes, mas moral conformada ás leis naturaes. Aquella critica reconduz-vos ao vosso destino. Tem um fim a vida ? A arte representa aquelle fim e a critica verdadeira tende áquelle fim.

Sei que muitos, em nome da sciencia e da critica moderna, glorificaram todas as anomalias da natureza humana saidas de uma arte de moda e de pouca duração. Sei que da parte opposta um vulgo erudito sacode diariamente o pó dos mais inuteis livros das bibliothecas, para inundar o mundo de folhas insipidas cheias de parvoices e de brincadeiras, quando não são miudas pesquisas

de grãosinhos de areia numa immensa charneca deserta, maior do que o Sahara.

Mas isso o que diz? Si o momento que atravessamos é uma anomalia, se passa por sciencia o que é um acervo de conhecimentos desordenados, temos de concluir que é a sciencia moderna que desloca tudo e todos?

Outro conceito e outro gozo teriamos da vida se estudassemos menos, mas com maior criterio, e outra idéa teriamos do papel que o homem representa no mundo si a critica não fosse confiada á anomalos ou á doutos eunuchos.

Permitti-me lembrar tres homens cujas obras eu conheço e cujo trabalho critico teve varia fortuna na Universidade de Napoles: Luigi Settembrini, Francesco De Sanctis, Vittorio Imbriani.

Os progressos da critica moderna poderão ter achado todos os erros de methodo e de apreciação da critica do autor da celebre *Protesta*; poderão ter achado defeituosa e incompleta a critica da *Arte pela arte* de cunho hegeliano e poderão ter achado no autor das *Famas Usurpadas* uma erudição que Settembrini e De Sanctis nunca tiveram.

Mas o que resta das obras destes tres? Uma pagina só de Settembrini e De Sanctis vale

a maior parte da bibliotheca critica contemporanea.

Uma alma admiravelmente conformada com as grandes harmonias do Universo, unificada no bello e transfundidas com santo enthusiasmo nas paginas delles, e que passou para as almas dos seus discipulos, ainda palpita entre os erros dos dois mestres. — Martyres, creadores, de uma escola de martyres, que contribuiu não pouco para a resurreição da patria, pertencem a fastos mais puros da epopeia italiana.

Quer dizer que nelles a cultura condensou em potencia moral e tornou-se sapiencia e contribuição de força viva para uma das lutas das transformações maiores do mundo contemporaneo.

A erudição vasta, mas desordenada, produz em Imbriani a desordem da consciencia; a demolição systematica e a intolerancia politica amarraram as melhores paginas de seus livros.

Qual é hoje a sorte dos demolidos e do demolidor?

Os perseguidos, Goethe especialmente, saíram maiores da prova; o critico e juiz cansado pela sua obra van, adormeceu dolorosamente no silencio e no vacuo!

Eis o officio da critica: educar.

Mais alto é o fim a que ella tende, mais alto é o lugar que lhe pertence na sociedade; mais vastos são seus horizontes, mais justas e mais impereciveis são suas obras e mais se tornam parte integral da vida.

A critica pôde crear não as artes, mas a synthese das artes. Como o astrónomo que pôde estudar a natureza e o movimento dos astros, chegando a definil-o e a medil-o de modo a prever os encontros, os eclipses e todas as leis cosmicas, assim o critico estudaria na formação das obras do genio o caminho moral da humanidade, e formando a consciencia do proprio tempo seria um dos maiores factores da civilização.

Nada modificará no que é obra do genio, como o astrónomo medindo e calculando, não retardará um minuto siquer o movimento dos astros.

E o critico tanto maior é quanto mais artista. Genio não, mas artista que pôde alguma vez alcançar as alturas do genio! Si se apresenta com a faca anatomica na mão e pretende aborrecer com o seu pedantismo, elle não só não é artista, mas é incapaz de sentir e de comprehender a arte: pertence ao vulgo erudito.

Será professor, commendador, senador, ministro até, mas fará sempre parte do criptogama,

deixará a negação do ser, em qualquer lugar porá as mãos.

A synthese, resultado de uma analyse feita com consciencia é o privilegio de um temperamento de artista. E da synthese desencadeia-se o enthusiasmo,

Quando da analyse das partes isoladas de um organismo sóbe-se á contemplação do conjunto que é a mesma vida, e sentem-se as palpitações della, o enthusiasmo irrompe e indica que a vida intellectual do critico passou para o cerebro e para a alma de quem o lê ou o ouve.

Não vos deixeis convencer pelos eunuchos, que chamam o enthusiasmo a prerogativa dos meninos e dos fracos.

Guardai com desvelado cuidado essa inesgotavel força motora das boas acções e das grandes obras.

ESTUDOS ARTISTICOS

(a George Luiz Teixeira Leite)



ESTUDOS ARTISTICOS

Il bel, che raro e scarso e fuggitivo
Appar nel mondo

LEOPARDI.

I

Não sei desde que tempo se tornou popular, em todas as manifestações da vida, uma palavra tão cheia de attractivos quão vasia de sentido determinado: progresso.

Fala-se nas transformações das publicas administrações e chama-se progresso; fala-se nas modificações formaes das legislações e se invoca o progresso, citam-se artistas e litteratos, que não copiam os seus antecessores e exalta-se o

progresso; emfim move-se a vida sem sabermos em que sentido, se para a virilidade, se para a velhice, e se afirma que é progresso.

E' muito mais logico o sentido latino da palavra do que o que lhe dão hoje os povos latinos.

Quem anda na superficie do globo sabe que o ir adiante é simplesmente subjectivo. Objectivamente se vê e se conhece que, depois de completado um gyro, volta-se ao ponto de partida.

Ora, todas as actividades da vida parecem ter em si uma orbita, que se assemelha com a da terra ou dos astros.

O que é então a vida desse ponto de vista ?

Uma orbita, ou um circulo vicioso, que se percorre avançando na direcção da ponta dos pés, sahindo do nada e voltando para o nada.

Um dos maiores philosophos do pessimismo, Giacomo Leopardi, comprehendeu, ha já cincoenta annos, as perigosas anomalias que encerra essa magica palavra e as fulminou em uma poesia com a qual concluiu as obras e a vida: *La Ginestra*.

Não conheço, na producção poetica deste seculo, nada mais profundo e mais original, especialmente onde o poeta accentua os recursos

historicos definidos por G. B. Vico, e grita á humanidade progressista :

... e vulti addietro i passi

Del ritornar ti vanti

E procedere il chiami.

II

Ainda assim, não podemos porém considerar o problema da vida do ponto de vista do pessimismo, que teve e tem, se existe ainda, o imperdoavel defeito de ser unilateral.

Ha um verdadeiro progresso no conhecimento das leis cosmicas, ha tambem na applicação das sciencias; e se repetimos principios e intuições de ha mais de vinte seculos, podemos affirmar que a nossa repetição é sapiente, pois, coube-nos a felicidade de poder dar exactas demonstrações de aphorismos scientificos, que pareceram por muito tempo aberrações dogmaticas.

Ha porém muita parte fragil nessa immensa accumulção de conhecimentos e de demonstrações.

Tres quartas partes das que hoje se proclamam verdades eternas, amanhã serão declaradas fallhas de fundamento logico; e é bem difficil, a não ser um genio superior, distinguir de uma vez, quando estão em pleno triumpho, as que poderão resistir á acção do tempo.

De outra parte a humanidade, que não se deixa arrastar pelo entusiasmo dos apóstolos ou dos neophytos de uma escola ou de um principio, julga as artes e as sciencias com relação ao character beneficente que ellas trazem ou não. Todo o movimento da humanidade tende ao bem estar e ao melhoramento.

Ora, a maior parte dos conhecimentos e dos progressos modernos não parece terem alcançado resultados beneficos.

Mais se multiplicam os meios para gozar a vida e mais degeneram as raças; mais se aperfeiçoa a arte culinaria e mais enfraquece o poder digerente; mais augmentam os meios e os recursos da therapeutica e mais as molestias se generalizam; menos luta, emfim, o homem e menos é feliz.

Não quero deduzir dahi que tudo que acontece não tenha uma razão superior de ser, que todas essas complicações, que difficultam o livre desenvolvimento da vitalidade physica e intellectual nas raças mais intelligentes e de origem mais antiga, não sejam consequencia de factos biologicos, que vão seguindo seu rumo fatal: mas se os homens novos consideram-se cada dia mais guiados pelo progresso triumphante e se os velhos vêm em toda parte o fantasma da

morte perseguidora, não devemos aceitar como factos certos e innegaveis as illusões fagueiras de uns e as tristes visões dos outros.

Progresso ideal, eterno, digamol-o de uma vez, não ha na historia da humanidade, como não ha na vida do homem.

Conhecemos só umas civilizações de maior ou menor importancia, que se succederam na hegemonia de determinados periodos historicos e desapareceram.

Se cada um desses povos que possuiram uma civilização, pretende ter sempre progredido desde os tempos de sua maior celebridade, não podemos explicar de maneira alguma a nullidade politica do Egypto, da Phenicia, da Persia, e a incapacidade artistica da Grecia moderna, que, apezar do que dizem Taine e Boutmy, não resurgio artisticamente pela influencia da autonomia politica, nem pelo sopro de entusiasmo genial, que lhe inspiraram Byron e Winkelmann.

A Italia só, na historia das nações, apresenta duas grandes civilizações e parece querer preparar a terceira. Difficil é discriminar as condições, que favoreceram ou vão favorecer esta anomalia, mas em todo o caso, com medo que o *amor del natio loco* me perturbe a lucidez do intellecto, prefiro esperar no silencio, que os tempos

e os acontecimentos justifiquem esta esperança, pois neste momento por alli anda uma depressão desoladora.

E nos outros paizes da Europa, nos latinos particularmente, não se póde dizer que haja um periodo de progresso pela parte artistica.

Não vos deixeis illudir pelas *clagues*, mais ou menos intelligentes, mais ou menos interessadas, que batem palmas nos theatros, e que agitam o thuribulo ou a vergasta nas barracas do jornalismo.

As *clagues* são aberrações características do nosso tempo, absorvem e cegam homens de qualquer graduação intellectual, mas nunca deixam de ser mais do que fogos de palha.

Ainda está viva na memoria dos nossos pais a celebre reacção romantica do collete vermelho, na França de 1830.

Houve quem gritasse:

Qui nous delivrera des Grecs et des Romains ?

Houve quem tentasse substituir as estatuas de Racine e de Corneille pelas de Victor Hugo e de Dumas.

E Victor Hugo ria-se de tudo isso e apostava com Theophilo Gautier, ganhando em seguida

a aposta, que ia despertar enthusiasmo delirante com uma phrase banal:

Et les Français seront quand même les Français.

E naquella *claque* havia homens de valor, como Balzac et Berlioz, que quanto mais avançam no tempo, mais se engrandecem.

Afinal Hernani desapareceu da scena dramatica franceza por mais de quarenta annos, e hoje volta aos antigos triumphos, mas não alcança as alturas de *Phédre*, *Cid*, etc. . . Quer dizer que os louros dos grandes não se deixam impunemente arrancar, ainda que a mão que o tente seja do grande creador do romance moderno.

Que fim então levou a *claque*? Que herança moral ella deixou?

Uma duzia de anedotas.

O mais foi sepultado pelo tempo, que é mais sapiente do que os sabios!

III

Ha periodos de progresso nas artes e estes têm uma physionomia decidida e bem determinada.

Representaram uma continua ascensão para a perfeição, a litteratura latina de Ennio a Virgilio, a poesia italiana de Ciullo d'Alcamo a Dante,

a pintura hollandeza dos irmãos Van Eyck a Rembrandt, e toda a arte italiana de Giotto a Michel Angelo.

Mas esses periodos não se reproduzem nas épocas dos pequenos renascimentos e muito menos em paizes onde a arte é planta exotica.

E então á falar-se em progresso a bussola se desvia.

As obras de arte têm quasi sempre em si alicerces de sentimento e de idéas, que nunca deixam de ter valor, pois são o fundo mais constante da natureza humana.

↙ E ha personalidades artisticas, que se fixam de tal maneira nas producções do genio, que podem ver passar e mudar ao proprio lado escolas, methodos, processos plasticos e producções a mais valer, sem perderem nada do valor com que se affirmaram na consciencia do mundo.


↘ Quem poderia dizer que Ary Scheffer, um dos mais delicados pintores do sentimento religioso no nosso tempo, obscurecesse Fra Angelico?

Quatro seculos os separam; mas os dous são duas expressões vigorosas do mesmo sentimento moral e a simples e ingenua palheta do mystico frade não tem nada que invejar ás ricas e deslumbrantes tintas do tempo moderno.

Ha quem diga que, se no sentimento isto acontece, não é assim nos processos technicos.

Engana-se: Eu quizera comparar o mais brilhante dos pintores modernos, Mariano de Fortuny, com Velasquez e com Ribera.

As télas de Fortuny parecem um desafio á luz viva do sol, e produzem o effeito de uma refracção luminosa de espelhos.

Mas, ainda assim, haverá quem possa demonstrar que as qualidades plasticas do *Mariage en Espagne*, sejam superiores ás dos *Beberrões* ou do *São Gerolamo*? E as palhetas de Rembrandt, de Rubens, de Van-Dyk, de Ticiano foram por ventura superadas? 

Acho que, em vez de fazer essas perguntas, deveriamos pedir aos Deuses protectores se haverá meio, daqui a uns seculos, os artistas subirem a nivel igual do apice daquellas pyramides do genio humano.

Afirmam muitos e autorizados criticos que as obras de Mozart, de Glück, Bellini, Rossini, etc., pertencem á archeologia e as consideram só como documentos historicos.

Mas não sei explicar porque a *Armida* e o *Orpheu* de Gluck despertaram em Roma grande enthusiasmo, ha poucos annos, apezar de terem no sangue seculo e meio de velhice.

Não sei porque a *Somnambula*, o *Barbeiro de Sevilha* e *Guilherme Tell* podem electrizar qualquer publico e provocar sorrisos e lagrimas, até nos scepticos mais aborrecidos da vida moral.

Muito se preocupam os criticos com o mecanismo. Pois sim! mais tempo passa e mais se complica o mecanismo, e uma fórmula de arte não se repete duas vezes; tudo isto está na ordem do movimento natural das cousas.

Mas é só o mecanismo o fim e a substancia da arte? E' só o mecanismo que vos attrahe ao theatro e aos concertos?

Mas não ha debaixo desse mecanismo, alguma cousa que vale a mesma vida, que todos os mecanismos podem conter ou não, mas que se sente, mas que palpita, mas que communica aos ouvintes uma especie de corrente electrica?

Mas que seria este admiravel mecanismo do corpo humano se alguma cousa indefinivel, mas existente, não o fizesse mover, se alguma cousa não lhe aquecesse as carnes, não lhe animasse os olhos, se alguma cousa mais poderosa que a electricidade não lhe agitasse o cerebro e não lhe provocasse a synthese divina de todo o ser: a palavra?

A vida está tanto nos organismos simples quanto nos complicados; mas nos simples ella se affirma e se fortalece de mais.

Não admira, pois, que o titan da musica moderna, Verdi, o unico artista que se póde gloriar de ser tão antigo quanto Glück e mais moderno do que Wagner, dissesse aos jovens compositores: *Voltaí para o antigo e será um progresso.*

Quanta simplicidade e quanta sapiencia!

IV

A arte, o mais delicadô dos organismos moraes, apparece e desenvolve-se nas mesmas condições que os outros organismos animaes e vegetaes.

Não conhecemos como appareceu o primeiro homem na terra, pois não chegaram a uma certeza mathematica, a esse respeito, nem a tradição biblica nem a intuição naturalista.

Plantas e flores nascem espontaneamente, e podem ser plantadas ou podem desenvolver-se com meios artificiaes, mas, cultivadas, adquirem maior força e dão fructos mais saborosos e perfumes mais delicados.

Assim a arte. O primeiro germen está na natureza: reproduz-se e cultiva-se, mas não se

improvisa. A omnipotencia do homem acaba onde as simples attribuições da natureza commecam.

Nem as escolas, livres ou officiaes, nem a moda, nem as correntes moraes, politicas ou commerciaes dar-vos-hão o que a natureza não deu :

*A cui natura non lo volle dire
Nol dirian mille Ateni e mille Rome.*

E não se sabe porque a natureza dá ou recusa seus dons : é um mysterio, que a indagação humana nunca ha de penetrar.

Mas quando existe esse dom, mas quando esse germen apparece, espontaneamente ou não, é preciso que receba os alimentos e os cuidados que o façam desenvolver e produzir.

Eis a razão e a necessidade dos estudos.

Em geral, o maior ou menor desenvolvimento de um temperamento artistico, até do mais privilegiado, depende da sua educação.

Por forte e bem preparado que seja um organismo, um ambiente infecto e uma nutrição anormal podem matal-o.

Ainda mais difficil se torna o desenvolvimento do organismo artistico. E' preciso que seja

livre em seus movimentos, e que viva de alimentos que possa assimilar facilmente.

Tem a nutrição intellectual as mesmas exigencias, os mesmos limites, as mesmas idiosyncrasias que a material.

Ai de vós se ha abuso ou defeito antes do regular desenvolvimento ! Ai de vós se em vez de auxiliardes as qualidades naturaes, quereis insuflal-as ou comprimil-as !

Considero o genio como a organização mais perfeita e mais delicada dos seres ; um pequeno desarranjo basta para perturbal-a, um pequeno sopro para desorganizal-a.

Verdade é que o genio sahe forte e invencivel das lutas pela vida ; mas quantas vezes um accidente estranho não mata um organismo cheio de vida !

Quantas vezes a brutalidade e a ignorancia de um pedante não suffocaram um Shakspeare em embryão ?

Não sabemos disso, por não terem previsto os codigos humanos crimes desta natureza.

Mas se indagassemos neste campo de criminosos, desconhecidos mas peiores e mais perigosos dos que estão presos, quantos illustres carrascos deveriamos denunciar á publica indignação !

V

Então, em que consiste a educação artistica ?

Não faço questão de ensino livre ou official, visto que ha lugares em que o ensino official é util e necessario e paizes em que é pernicioso, e visto que as maiores escolas artisticas do mundo se affirmaram com meios differentes, que não podem apresentar um conjuncto que sirva de regra.

No nosso seculo a pedagogia artistica tem elaborado quasi uma bibliotheca inteira, cuja leitura e analyse exigiriam dezenas de annos de tempo, sem poder prometter resultado de alguma importancia .

O facto certo é que grande numero de homens illustrados se gloriaram ter apanhado todos os segredos da arte; entretanto quanto mais descobertas faziam-se no campo pedagogico, menos bons artistas vinham á luz.

Menos se fala e mais se produz pelo que parece.

Ha uns vinte annos, depois de muita esthetica, depois de muito trabalho de fantasia, proclamou-se o predominio universal do elemento scientifico em todos os ramos da actividade intellectual e especialmente nas artes.

Imaginem que entusiasmo! Algebra, geometria, calculo differencial e integral em todas as escolas de architectura! Bons e válidos elementos; mas nem Ictino reapareceu, nem veio outro Michel Angelo construir uma segunda cupola de S. Pedro.

Anatomia, physiologia, theorias sobre o colorido e as côres, chimica, zoologia, botanica, anthropologia e outras maravilhas para as escolas de pintura e esculptura. Quanta sciencia! Mas nem a *Transfigurazione*, nem a *Comunione de St. Girolamo*, nem o *Jupiter* vieram saudar as privilegiadas populações do seculo XIX!

Até o discernimento, que em termo popular, em toda parte do mundo, se chamou *bom senso*, veio a desaparecer e deu ensejo ao Giusti de agradecer humoristicamente com esta nova sciencia, neste epigramma celebre:

*Il buon senso, che già fu capo scuola,
Or nelle nostre scuole é morto affatto,
La scienza, sua figliuola
L'uccise, per veder com' era fatto.*

E, dahi em diante, o cerebro do artista passou por todas as salas anatomicas das escolas scientificas e teve lugar de honra em todos os muséos de psychiatria e de nosologia, para prestar

homenagem a uma serie elevada de genios novos, que vão de Gall e de Lavater a Lombroso!

Bonito tudo isso, mas onde está a obra de arte?

O Hirt escreveu a *physiologia da arte*, resumindo centenas de volumes de medicos e de physiologos afamados.

Que resultado teve, elle pintor, elle que podia experimentar em si, todas as observações da sciencia pura?

Pelo que diz respeito á arte, tão poucos que não valia talvez a pena de perder tanto tempo!

Quantas definições bonitas, quantas descobertas minuciosas, quantas verdades desconhecidas sobre a retina dos olhos, quantos effeitos de experiencia com o stéréoscopio, quanto auxilio com a camara escura e com a photographia rapidissima!

Uma verdadeira revolução, uma esplendida *renovatio vite*! Mas o que vale a arte de hoje em comparação com a antiga, que nada disso possuia?

O verdadeiro artista moderno sahe das bibliothecas, o architecto da escola de mecanica, o poeta da escola da critica scientifica e da phonologia metrica.

Não ha outro meio de se revelar ao mundo avido de novidades e de sensações!

Mas onde está a obra de arte?

VI

Não estranhem se esse processo summario e severo sahe da boca de um critico, que dedicou os melhores annos da mocidade ao estudo desse movimento scientifico moderno. A historia ensina um pouco mais do que as sciencias e obriga o homem, que teve a felicidade de não perder ainda o bom senso, a collocar as cousas no limite que lhes é devido.

Um proverbio latino mui conhecido diz: *ars longa vita brevis*.

Esta bibliotheca contemporanea poderá conter ↙
bons livros, bons estudos, mas quem teria a coragem de submeter um pobre artista ao supplicio de uma simples leitura? A maior parte do que se tem escripto sobre physiologia e psychologia tem, sem duvida, um verdadeiro valor scientifico com relação ás artes; mas é por aquelle genero de leitura e de estudo que o artista adquire a capacidade necessaria para comprehender e reproduzir os caracteres mais salientes da natureza?

Se fosse assim a arte deveria ter começado depois de Darwin, e infelizmente parece que acontece o contrario.

E onde fica o tempo para lêr tantos livros?

Para mim a sciencia que pretendo no artista é a dos resultados: a mais verdadeira, a mais alta.

↙ Dêem-me Phydias ou Canova e não me importa se sabem ou não a formação dos tecidos histologicos; dêem-me Rembrandt e Tiziano e não quero saber se conhecem a chimica das côres; dêem-me Hobbema e Salvador Rosa e os dispenso dos exames de regras de perspectiva; dêem-me emfim Homero, Dante, Shakespeare e não me importa que, se hoje resuscitassem, não saberiam entender nada daquellas centenas de volumes, com que os mais illustres e uteis pedantes alfarrabistas da humanidade quizeram sepultar o nome e as obras daquelles genios!

Não vos deixeis illudir pelos magicos attractivos da palavra *sciencia*! Os que mais se servem dessa terrivel arma são os que menos a conhecem e os que nunca aproveitaram e nem aproveitarão os uteis resultados que ella pôde dar!

E' certamente a ignorancia a maior inimiga do artista, como de qualquer individuo que queira salientar-se entre os seus contemporaneos; mas a ignorancia peor está em não saber aproveitar os estudos, ou em aprender cousas, que não servem para os proprios fins.

Tudo que é coefficiente real para produzir uma obra de arte acceito; o que é inutil desde a *Geometria* de Euclides até a *Analyse Spectral* do padre Secchi, não serve para o artista. Antes de tudo *aspice finem*: olha ao fim.

Os estudos são meios; é preciso coordenal-os com o fim; pois onde ha desharmonia entre os meios e o fim, o artista desaparece e a sua obra não passa de um simples abôrto.

Acompanhamos a formação de um temperamento artistico até ao ponto de tornar-se uma verdadeira potencia de reproducção.

Naturalmente prefiro apresentar o typo mais perfeito e mais entusiasta, o que se destina aos mais gloriosos fastigios da humanidade; os mediocres, com as innumeradas variações que os confundem, não podem ser objecto de estudo.

VII

Antes de tudo não posso deixar de repetir as aureas palavras de Tasso: *l'arte é certa natura*, que representam uma das intuições mais felizes do genio humano.

Quer dizer que não ha expressão legitima da natureza senão na arte, quer dizer que a arte

resume e synthetisa em si a natureza, quer dizer que se os varios aspectos dessa natureza têm uma duração determinada, a arte os fixa nas paginas de um livro, na superficie de uma tela, em um pedaço de marmore, em uma massa de construcções, em um conjuncto de melodias, e perpetua as expressões fugazes da vida.

Assim temos, de um lado, a natureza com todas suas energias em lucta e em movimento perenne; de outro, um organismo privilegiado, o artista, cuja sensibilidade nervosa, excepcional, experimenta a influencia e o predominio de todas essas energias, que despertam nelle o phenomeno mais commum dos *primates*: a imitação.

Qual a lei intima, que determina este phenomeno não sabemos; mas não deve ser differente da que habilita a materia luminosa dos olhos e o espelho a reflectirem as imagens circumstantes.

A lei é uma incognita; o facto é uma realidade: systememol-a.

Que a tendencia para a imitação manifesta-se no principio em fórmãs imperfeitas, mesmo nos organismos privilegiados, está provado com a historia dos periodos primitivos da arte das maiores civilizações, especialmente do Egypto.

A imitação começa pelas grandes linhas de conjuncto, e se vai fixando pouco a pouco nos pormenores, até ás minucias dos objectos naturaes.

Esta imitação está subordinada a duas leis de relatividade :

1^a *Adaptação ás exigencias dos sentidos.*

2^a *Conformação com o trabalho mais admiravel da natureza: a selecção.*

Ahi temos as bases scientificas da esthetica.

Mas este organismo privilegiado a quem chamamos artista, póde ser o resultado psychico de uma evolução de seculos, póde ser o mestiço de raças intellectualmente as mais oppostas, ou póde ser fructo de raças novas e obscuras, que nelle accumularam energias extraordinarias, promptas para se revelarem ao primeiro accidente.

Ora, dada tal differença de origem e de herança, e mais outras de ambiente e de circumstancias, nunca se darão dous temperamentos artisticos iguaes, e apezar de seguirmos o desenvolvimento particular de cada um, nunca chegaremos a estabelecer uma norma commum para definir no typo do artista as *energias* e as *aptidões*.

Sublinho estas duas palavras para combater um preconceito scientifico moderno.

Hirt, querendo distinguir todas as faculdades do intellecto e particularmente as hereditarias, deu a todas ellas um nome só: *Merken*, que o traductor francez Arreat reduzio tambem a um nome só — *mémoires*.

Antes de tudo é bem difficil estabelecer o que são physiologicamente essas memorias, quaes são as cellulas que as contém e quaes os movimentos moleculares que as determinam.

Em seguida, se ha provas scientificas certas pela transmissão de pai em filho de qualidades moraes e de anomalias de todo o genero, não ha sinão simples excepções pelo genio.

E' quasi certo que os genios mais poderosos sahiram de familias novas ou perfeitamente desconhecidas.

A não ser Raphael Sanzio e Torquato Tasso e alguns poucos hollandezes, que aperfeiçoaram qualidades artisticas herdadas, Rembrandt foi filho de um moleiro, Shakespeare não sahio senão de familia vulgar e de um meio de histriões bebedos e vagabundos; e Michel Angelo, apesar de ter ido procurando na velhice as raizes de sua arvore genealogica, contava na mocidade ter bebido o sentimento da arte com o leite de sua ama, que era a mulher de um canteiro.

Hirt, querendo distinguir todas as faculdades do intellecto e particularmente as hereditarias, deu a todas ellas um nome só: *Merken*, que o traductor francez Arreat reduzio tambem a um nome só — *mémoires*.

Antes de tudo é bem difficil estabelecer o que são physiologicamente essas memorias, quaes são as cellulas que as contém e quaes os movimentos moleculares que as determinam.

Em seguida, se ha provas scientificas certas pela transmissão de pai em filho de qualidades moraes e de anomalias de todo o genero, não ha sinão simples excepções pelo genio.

E' quasi certo que os genios mais poderosos sahiram de familias novas ou perfeitamente desconhecidas.

A não ser Raphael Sanzio e Torquato Tasso e alguns poucos hollandezes, que aperfeiçoaram qualidades artisticas herdadas, Rembrandt foi filho de um moleiro, Shakespeare não sahio senão de familia vulgar e de um meio de histriões bebedos e vagabundos; e Michel Angelo, apesar de ter ido procurando na velhice as raizes de sua arvore genealogica, contava na mocidade ter bebido o sentimento da arte com o leite de sua ama, que era a mulher de um canteiro.

Ponham o filho de um grande orador, apenas nascido, a criar em uma sociedade de surdos e mudos e deixem-n'o por ahí uns dez annos.

As leis de hereditariedade não lhe impedirão de gesticular como um macaco, ao sahir daquella mimica continua e grotesca, que sempre o rodeou.

Ponham diante de um temperamento artistico uma verdadeira obra de arte; aposto que elle começará por apreciar-a mais que a mesma natureza.

Naquella obra ha uma grande herança idéal, que desperta no artista as energias e as aptidões que possue para a imitação, não as memorias, que invoca Hirt e que são simplesmente uma funcção subjectiva.

Aquella obra, aquella herança idéal, seja estatua, desenho, pintura ou poesia, torna-se logo um anel de conjunção entre o neo-artista e a mãe-natura; aquella obra resume em si toda a virtualidade historica do passado e entra no espirito do apaixonado que a estuda, como alimento intellectual que vai formar o sangue do novo organismo moral: a consciencia.

E é assim que a herança do passado entra no espirito moderno, não por transmissão physiologica de cellulas.

Em Phydias e em Praxiteles está resumida a selecção mais perfeita da esculptura grega, e da mesma maneira nos maiores representantes do genio humano está concretizado o idealismo e o trabalho das suas respectivas raças.

Não se admirem: todos os grandes começaram por copiar.

Não podiam quebrar a continuidade da vida historica, começando daquelle mesmo ponto de onde partio o movimento dos precursores.

O primeiro passo do genio é, sempre e constantemente, dentro da herança do passado.

Depois começa o trabalho original, com o contacto directo com a natureza.

VIII

Nada ha, nos processos naturaes, mais admiravel do que essa formação de um temperamento artistico.

Nada ha mais elevado nas obras da criação, nada mais complicado e mais simples ao mesmo tempo, mais grandioso e mais minucioso. Nada! Não ha regras para dar, nem livros para aconselhar; não ha mestres que possam influir na parte mais essencial do processo, e não ha

criticos que possam entender os momentos psicologicos mais salientes.

E' uma especie de namoro cheio de ancias, de expectativas e de sonhos innumerados, é uma contemplação apaixonada, que augmenta dia a dia, a cada mudar de cores e de tons, a cada novo aspecto, que anima as cousas, um continuo agitar-se para fixar uma só sequer de tantas bellezas, que atravessam a immensa scena do Universo, agitação de amante que espera dias e annos para conseguir um contacto, umas caricias, um beijo, um amplexo.

E' uma aspiração crescente de andar perennemente nas immensas solidões do infinito e de absorver com volupia, quantas brizas e quantos perfumes erram no espaço com destino ignoto, mas com movimento eterno.

Verdade é que a estes momentos de excitação e enthusiasmo outros succedem de cansaço e desanimo: as tensões exageradas do systema nervoso pagam-se e pagam-se caro; mas depois, com o descanso e com a nutrição, volta a energia, a contemplação recomeça, a volupia é mais intensa, pois é mais sabida; os resultados são mais felizes e a pouco a pouco, o artista sente passar para a sua alma a *anima rerum*, cujos eloquentes silencios entende, cujos

fremitos experimenta, superando espaços incommensuraveis e dominando a immensidade do infinito.

O vulgo, ignorante ou douto, chamará tudo isso simplesmente exercicio; mas nunca chegará a comprehender quanta parte da vida encerra essa palavra, quantas luctas, quantos triumphos, quantos palpites! quantos sacrificios e quanto amor! Quem o escreveu ainda esse divino poema da genesis da arte? Quem o revelou esse meigo idyllio, e esse mystico drama que fica na consciencia do artista como o perpassar de um sonho?

Homero não vos faria chorar as lagrimas de Agamemnon e de Electra, se não as tivesse colhido em um dos momentos desse poema eterno, nem Catullo vos communicaria as grandes voluptas de uma paixão ardente se não tivesse bebido os segredos dellas naquelle idyllio que lhe conservou a alma' pura no meio da corrupção romana; e Moysés de seu pedaço de marmore gelado, não fallaria as fatidicas palavras que ainda regem o mundo civil, se o seu autor não tivesse apprehendido o segredo dellas naquelle drama mystico, que se compenetra com a contemplação superior do mundo e com a fé da propria origem e do proprio destino.

Exercício! sim! mas não é uma palavra, que indica uma simples e limitada função; é uma palavra que encerra o maior problema psychologico da vida o mais impenetravel á ponta do bisturi e á lente do microscopista.

Exercício! sim, em apparencia; no fundo é o que se podia chamar a divinisação do homem. Não tente analysal-a quem não teve a felicidade de alçar os olhos até ás immensidades do infinito! *Procul, ó procul este, profani!*

IX

Synchronicamente a este processo de formação, póde desenvolver-se outro de educação intellectual, capaz de formar a consciencia do artista, de lhe dar uma clara visão do lugar que elle poderá occupar na historia da arte e o caminho que ha de seguir com relação aos tempos e á humanidade.

Eis a necessidade de uma cultura que não será difficil discriminar desde já, em duas partes: historia e litteratura; quer dizer, a humanidade inteira narrada e representada no caminho fatal dos seculos.

Dada a potencia artistica intuitiva e reproductiva, é preciso que haja um campo onde ella possa exercer a propria influencia.

A arte é a mesma natureza; é por conseguinte a mesma vida.

Mas a vida não mostrou sempre o mesmo aspecto, apesar de ter-se baseado sempre sobre os mesmos elementos; e a arte seguiu sempre essas leis immutaveis da vida: mudou sempre de fórma e não de substancia.

Esse principio, que foi a philosophia dos grandes artistas conscientes ou não, está resumido na historia.

A historia é a humanidade: narrada ou representada, ou exposta nas transformações evolutivas da representação (historia das artes) é preciso que o artista tenha presente a synthese dessa narração, é preciso que tenha na propria imaginação, como nos reflexos de um corpo prismatico, todos os vultos dessa representação, que, por meio da palavra, se fixaram de encontro á revolução dos tempos.

Assim a consciencia do artista não viverá de illusões morbidas e terá uma norma certa ao entrar nesse caminho da grande arte, onde quem se mette de olhos fechados, está na alternativa ou de pisar rastos profundos de gigantes, onde

se perdem os dells, ou de errar em labyrinthos, que conduzem á escuridão e á morte.

Mas o estudo mais util é o das litteraturas.

Não quero fazer differenças entre as artes.

O principio esthetico é resultado de um conjuncto de leis, que são base de todas as artes; na externação e nos meios que o revelam estão as differenças.

Em consequencia da mesma origem, ou dos varios aspectos que a vida apresenta, uma arte presta auxilio á outra, e uma fórma de arte póde completar outra.

A pintura, a esculptura, a architectura têm limites inherentes á sua natureza, mas a palavra não tem, como a musica, menos determinada nos dominios dos conhecimentos, tem uma potencia, que se parece com os elementos, uma potencia que se sente e se comprehende em toda a parte, pois chega a fazer vibrar no instrumento da sensibilidade a unica corda que a mysteriosa natureza collocou na parte mais intima de cada ser organico, desde o mais intelligente que é o homem até o mais obtuso que é a cobra.

Mas se a musica é precioso elemento para educar e disciplinar o organismo da sensibilidade, as litteraturas, além dessa educação, cream a harmonia dos conhecimentos, e resumem na

consciência do artista toda a vida, todo movimento que anima suas luctas perennes e determina a selecção das suas fórmãs.

Tanto maior será o artista quanto mais souber interpretar e representar os caracteres salientes desses dois phenomenos, que são reconhecidos como predominantes na vida universal: a lucta pela conservação e continuação da especie e a tendencia perenne para a perfeição idéal.

De todos os pontos de vista estudai a vida: na politica e na guerra, na sociedade e na familia, na collectividade e no individuo; ella gira ao redor destes dois centros com dois movimentos synchronicos; um, ao redor de si mesma, (selecção) outro, a redor da necessidade suprema de viver e reproduzir.

Não vedes ahi uma grande analogia com as leis fataes do movimento, que a natureza estabeleceu para todos os astros?

X

Não me accussem de contradicção se emprego demonstraões scientificas ao mesmo tempo que aconselho aos artistas de não se metterem nessa immensa e indigesta confusão das sciencias

modernas; tenho já dito que a arte é longa e que uma lei imperiosa de economia intellectual nos aconselha um limite e uma escolha nos alimentos.

A erudição é um bom elemento para o artista, mas pôde ser obstaculo quando se quer empregar como auxilio. As lentes ajudam os myopes, mas estragam os bons olhos e, de outra parte, nunca darão meio de enxergar a quem é cego.

Todos os meios chimicos, opticos, geometricos empregados neste seculo para facilitarem o trabalho dos pintores não alcançaram outro resultado senão rebaixarem extraordinariamente o nivel da producção contemporanea.

Não tolera a arte intermediarios entre si e a natureza, que ella estuda directamente; pois ha na vitalidade não definida e desconhecida dos atomos alguma cousa, que se communica directamente para os olhos á psyche do artista.

E' bom conhecer a expressão physiologica dos sentimentos em uma obra genial como a de Darwin, mas para quem deve representar aquelles sentimentos a obra de Darwin torna-se quasi inutil.

Elle apanhou uma só das centenas de expressões com que um sentimento se manifesta, e teve que recorrer ao genio de um grande artista para poder dar autoridade ás suas observações.

Nas centenas de volumes que, nestes ultimos annos, se escreveram sobre psychologia positiva e physiologia artistica, e anthropologia e pathologia psychica, ha quasi uma classificação completa dos crimes e das virtudes humanas; mas o homem de sciencia se quer representar o typo do criminoso não faz outra cousa senão reproduzir uma scena de Macbeth; se quer mostrar os grãos mais idéaes e mais puros da perfectibilidade humana cita uma *Madonna* de Raphael ou de Murillo.

Peior ainda é o methodo de apanhar o movimento dos organismos ou dos sentimentos com photographias instantaneas. Quem pensa que aquelle é o unico meio de reproduzir escrupulosamente a verdade commette o maior attentado contra a mesma verdade e contra o senso commum.

Hirt já demonstrou bem, em uma das melhores paginas e das poucas uteis da sua *Physiologia*, a base desses erros, e aquellas demonstrações merecem ser ampliadas.

Precederam as artes as sciencias, e de seculos; e têm a vantagem de servir como de termo de comparação para as experiencias scientificas.

Os criticos mais illustres que quizessem representar scientificamente as dôres phisicas e

moraes de *Laocoonte*, não alcançariam com centenas de paginas aquelle immenso poema que faz tremer o marmore, que um grande artista pôde determinar em dous traços e um pouco de sombra, e que Virgilio fixa em uma phrase, em um lamento, cuja equivalencia, na exposição scientifica, é falha de effeito immediato e de vida.

Emfim, com o predominio scientifico que os maiores criticos modernos pretendem nas artes, acabaremos por substituir novas academias ás velhas, e entretanto a palavra *academia* na consciencia moderna equivale a convenção, falsidade, nullidade intellectual e moral.

XI

Nota-se no estudo das obras primas das literaturas uma vantagem inestimavel para o artista: uma suggestão que se approxima muito e de vez emquanto iguala ás da mesma natureza.

As impressões dolorosas de *Prometheu*, do *Conde Ugolino*, de *Rei Lear*, tão forte e tão viva emoção despertam, em qualquer individuo e com maior intensidade no artista, que, por um processo de associação de idéas e de imagens, já

provado pela psychologia, surgem na fantasia do leitor ou do ouvinte quantas imagens dolorosas, desesperadas, irosas passaram-lhe diante dos olhos, até nos periodos mais afastados da vida passada.

E' impossivel que a cada imagem evocada ou descripta pela palavra não surja aos olhos da mente a sua representação plástica. As vezes emergem sensações desde muito tempo sopitadas, ou perfumes só uma vez conhecidos e nunca mais lembrados.

Ha tal correspondencia entre todos os effeitos physiologicos que as sensações despertam, que apresentando-se um, os outros não podem deixar de acudir; e um artista costumado á continua observação das cousas e dos homens, ainda que em um momento de cansaço ou de indolencia, póde, á leitura de um verso ou de uma estrophe, sentir surgir em si uma grande quantidade de imagens abafadas ou quasi esquecidas, que á luz e sob a influencia electrica daquelle verso ou daquelle estrophe, se coordenam e lhe dão nova força e nova aptidão para a criação.

E de mais: os grandes escriptores e os grandes poetas pintam e esboçam como os pintores e os esculptores.

os exaltados propagadores do realismo, quando ouvem dizer que a realidade está em todas as graduações do ser, e que sem vel-a pode-se tel-a por intuição; não se admirem; nem Dante, nem Shakespeare foram discipulos de Zola.

XIII

Lembram todos que Michel Angelo estudava sempre Dante e que illustrou o divino poema.

Infelizmente aquelles desenhos se perderam.

Mas se existissem, nas illustrações do decimo canto haveríamos de achar uma das maiores provas das immensas vantagens que proporcionam aos artistas algumas leituras.

Poria eu a mão no fogo para jurar que o embryão plastico do Moysés está na figura de Farinata.

Nada ha de commum entre os dois si não uma attitude, uma ruga das sobranceilhas, uma linha!

Pois bem! Em arte a mais pequena minucia de linha é questão de vida ou de morte.

Não é o estudo do commum ou do vulgar, que distingue o genio: não é questão de processos technicos, mas são algumas direcções de linhas,

alguns brilhos de luz, algumas tenues transparencias de sombra que ás vezes, constituem a vida e que o poeta indicou em uma palavra, em um verso.

XIV

E' esta a idealidade que se mostra raramente em certos periodos da civilisação e que, pelo contrario corre abundante e dominadora em outros, como no do Renascimento.

Que florescencia, que riqueza, que harmonia entre poetas e pintores, entre escriptores e esculptores, entre philosophos e architectos!

Que encantos e que milagres não se viram então!

Parecia que em toda a parte da Italia não se respirasse ar, mas essencia de belleza pura, immaterial, que inspirava a grandeza aos que tivessem a felicidade de absorvel-a nascendo!

XV

Não pretendo ter esgotado toda a materia que o assumpto da educação artistica póde conter.

Estimar-me-hia feliz si as idéas principaes do meu escripto pudessem deixar alguma cousa de duravel no espirito dos que me lêm.

Em resumo, progresso e sciencia, são duas palavras de que se fez muito abuso nos ultimos annos, e é necessario se lhes dê, pela parte artistica, o valor que ellas verdadeiramente possuem.

Progresso ha em alguns periodos da historia das artes, mas não ha sempre nem nos mesmos lugares. Hoje o progresso é bem problematico nos paizes velhos.

Prova é que a Italia actual está muito longe da de Leão X, que a França de Meissonnier vale menos que a de Delaroche, e que a pleiade dos sympathicos pintores hespanhóes modernos, ainda que respeitavel, não adianta nada do que havia ao tempo de Velasquez e de Murillo.

E a sciencia invocada pelos criticos como salvação ultima dos paizes decadentes, a sciencia não tem poder sobre organismos em dissolução e, de outra parte ella tudo ha de esperar da arte e nada lhe póde dar.

A sciencia póde crear machinas e instrumentos de destruição, productos chimicos, e imitações naturaes, adulterações e falsificações alimentares, tudo, menos a vida.

Profundeza da analyse e largueza de conhecimentos, unico beneficio que a arte póde receber do complexo das sciencias modernas, não servem para o fim, pois cançam e não fortalecem as energias já enfraquecidas do organismo intellectual moderno.

Se tendes horror á velhice, como Fausto, se no vosso sangue não entrou ainda o germen da dissolução, deixai de lado os artificios e as inuteis accumulacões intellectuaes, que vos opprimem: voltai-vos para a fonte-principio, vivei em contacto apaixonado com a natureza, respirai oxigenio puro, lavai-vos nas aguas limpas, embriagai-vos com a luz do sol e sêde simples como essa mestra, que ensinou aos nossos pais, aos genios mais bemfeitores do mundo: a Natureza.

E se um Nume ignoto, privilegio inexplicavel, mas existente, vos agitar as fibras ante essa grande magestade do Universo e ante tanto movimento da vida, applicai-vos, observai; e a vossa alma começará a ser uma energia; procurai nas obras do genio de todos os tempos a chamma que vos alenta a vós mesmos, e absorvei o elemento vivificante que dellas emana e que será a parte melhor do vosso sangue. Observai todas as phases da vida, procurai no

fundo das cousas, em cada olhar um sentimento, em cada beijo uma paixão, em cada imprecação uma dor, e, emfim, como dizia o grande Goethe, enchei o vosso espirito com o espirito do vosso tempo, e a obra de arte virá.

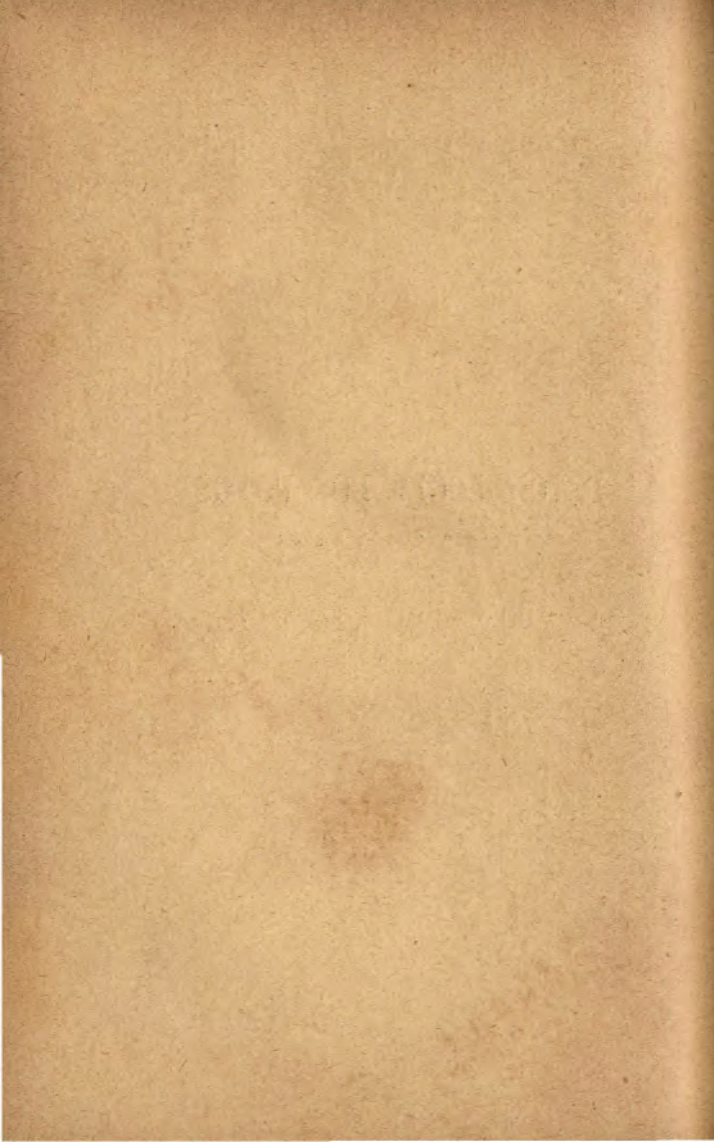
Se ha uma sciencia que se precisa invocar é esta; ignoro se é nova; sei que é sciencia, pois está resumida no grito de alarme do velho Verdi.

O resto é *vanità che par persona*; é o silencio.

A PSYCHOLOGIA DOS POVOS

NA HISTORIA DAS ARTES

(Ao Dr. André Roesch)



A PSYCHOLOGIA DOS POVOS

NA HISTORIA DAS ARTES

I

Ha muitos annos que os estudos experimentaes começaram a dominar no campo da especulação philosophica; ha cêrca de vinte annos que H. Taine escreveu a historia natural do espirito artistico, com o mesmo methodo que os grandes sabios Darwin e Huxley empregaram para fixar a lei da evolução dos corpos organicos.

Mas o fim do philosopho francez é a contemplação inactiva, a placida reflexão da consciencia, o refinamento excessivo, exagerado da sensibilidade e do gosto.

Para elle a evocação é tudo.

Na arte e na politica não se deixou dominar pela febre da acção.

A enfermidade que accommetteu o stoicismo de Spinoza, toda a philosophia de Schopenhauer, o nihilismo de Stendhal e o *dilectantismo* de Renan, apparece em toda sua obra. Da observação das cousas não recebe a felicidade, mas sim a tristeza.

Assim, atravessando a Italia, apezar das gradas impressões que recebe na contemplação dos monumentos antigos, não póde, não sabe achar uma imagem agradavel, um movimento de enthusiasmo e exclama tristemente: *que de ruines et quel cimetiére que l'histoire!*

Assim podia examinar tranquillamente as leis que governam as cousas e afastar-se do movimento e da harmonia geral que as reune, e concluia: *le meilleur fruit de la science est la resignation froide, qui, pacifiant et préparant l'âme, réduit la souffrance á la douleur du corps.*

Que linguagem estranha! que mistura inexplicavel de dous elementos tão oppostos e tão negativos: a *escolastica* e o *pessimismo*!

Sabe-se que não pouco contribuíram para dar a Taine esta caracteristica, a sua conformação e a sua vida; mas essa tristeza não é nem póde

ser o resultado de uma verdadeira e completa consciencia scientifica; nem conhecimentos e descobertas uteis, que nos ajudam na luta pela vida, podem reduzir o homem a uma inacção que é a morte de qualquer força moral.

Os grandes conhecimentos scientificos, quando bem harmonisados e bem synthetizados, firmam, dirigem e levantam admiravelmente a energia do character.

Taine não apresentou uma synthese de todo o seu trabalho; recolheu e escolheu muitos documentos, muitas experiencias, derivou do curso das sciencias um thesouro de doutrina, mas não deu á tamanha accumulacção de alimentos a faculdade de assimilacção, e não deu á sua obra aquelle sopro mysterioso, que poucos individuos sabem communicar a um livro, aquelle sopro que torna eterna uma pagina e que transforma a vida de um povo.

Luthero creou o protestantismo allemão: Gioberti, com o *Primato d'Italia*, deu impulso ao movimento neo-guelfo de 1848; Mazzini creou a democracia italiana.

Taine, desgraçadamente, não deixa nem uma escola; o melhor de seus discipulos — Paulo Bourget— critico desapaixonado do systema do mestre, acaba hoje, com o *Cosmopolis*, de abjurar

completamente todo e qualquer principio de naturalismo artistico e philosophico.

Taine demolio, ou procurou demolir, na sua ultima obra, a França de hoje; dirá o tempo com que razão e clareza de vista; mas a demolição é uma ingrata tarefa que não cabe aos philosophos, e os ultimos dias do autor das *Origens da França contemporanea* foram cheios de amarguras infindas.

Não posso nem quero fazer uma commemoração, mas cabe-me o dever de lembrar á intelligente mocidade o creador da *philosophia* da arte, embora eu pretenda tirar das suas doutrinas theorias oppostas e argumentos a favor da actividade que devemos empregar em todas as manifestações do trabalho humano.

II

Ainda não se escreveu a psychologia dos povos.

Muitas cousas foram escogitadas a respeito dos ambientes e da influencia que exercem no desenvolvimento da intelligencia artistica; mas é necessario tirarmos das observações particulares leis geraes; de nada valem os materiaes accumulados, se nos não dão noções de leis que coliguem-se com as da ordem cosmica, e que nos confirmem na intuição da unidade das leis naturaes.

Ora, no terreno dos nossos estudos, as leis podem ser comprehendidas em um theorema do qual muitos corollarios podem derivar-se.

«O ambiente psychologico de um povo é constituido pela maneira de entender a vida, a sua origem, o seu fim, o seu desenvolvimento e os seus limites.»

E para começar a demonstrar esse theorema, devemos notar que não ha, em todas as historias conhecidas até hoje, um povo que vivesse sem ideaes e sem um fim.

E' verdade que isto depende de qualidades physiologicas herdadas ou adquiridas, tão numerosas quão varias as origens e os acontecimentos.

Não basta, porém, ter dito que um povo é de uma ou de outra raça, de cruzamentos mais ou menos accentuados, e que, mudado o meio, pelo phenomeno das emigrações, tão constante como a propria vida, tenha recebido modificações physiologicas e psychologicas; é preciso ver-se como se desenvolvem e affirmam, e quanto valem na historia da humanidade estas forças de origem e estas modificações.

Antes de tudo façamos uma observação de importancia.

Entre os povos ha alguma cousa que, no intimo profundo de sua natureza, constitue, por

assim dizer, a cellula primordial e immutavel da existencia: é o character essencial que distingue as grandes collectividades.

Assim ha, em muitas familias de animaes, uns que possuem a mesma qualidade essencial, base de sua constituição organica; entretanto quantos são e quantos apparecem diferentes!

Na escala dos mammiferos estão o homem e a baleia; não se póde citar uma differença mais pasmosa; pois bem, na maneira de reproduzir-se e de alimentar-se elles têm um character commum, que accusa obscura affinidade, ou mais provavelmente, commum aggreiação, sujeita a certas leis organicas.

Por muitas que sejam as modificações que tiveram de experimentar o pequeno *primate* e o colossal cetaceo, todavia elles têm de commum alguma cousa que não se póde nem quebrar nem mudar, sem que cesse o principio e a razão da existencia.

Assim, na maneira especial de entender a vida e seus fins, os povos que têm origem commum revelam a mesma base infallivelmente.

A' primeira vista não reconheceis; mas, depois de longa e accurada analyse, encontrais a semelhança. E' o que acontece nas linguas.

Ha um seculo, ninguem pensava que todas as linguas da Europa tivessem um berço só.

E' que mais longe estão as origens e mais difficil é procural-as: si muito longe estão os objectos mais difficil se torna vê-los.

Mas com o estudo comparado das linguas chegámos a conhecer approximações que nos pareciam impossiveis.

Ora o principio ethico e physiologico, commum a todas as raças, é a conservação e a reproducção.

Não ha duvida. Depois começam as differenças, fructo de uma selecção que tem origens remotas, mas que continúa sempre com a vida; e tal é o trabalho desta selecção e tantas são as condições de adaptabilidade e de resistencia, que, logo que vos approximais da superficie, encontras mudanças que vos impedem reconhecer affinidade mesmo nos homens de uma mesma raça.

E' assim que podem explicar-se as innumeradas ramificações da lingua aryana, as varias derivações do theismo semitico e até as subdivisões da orthodoxia christã.

Eis uma idéa geral do fundo commum á humanidade e ás raças e das differenças que vão mostiando-se entre uma e outra.

Ora, nas obras que estas raças produzem, manifesta-se completamente a diferença physiologica entre ellas, e o que lhes é commum; e esta differença e esta semelhança, fixam-se e desenvolvem-se com leis immutaveis, ora mais e ora menos, segundo o movimento do cerebro, e segundo os acontecimentos que lhe são subordinados.

O homem não póde esconder a intima entidade do seu *eu*.

Póde affirmar em politica que a palavra serve para esconder o pensamento; mas seus actos, considerados independentemente das palavras, acabam por descobri-lo, e por desvendar em uma hora só o que elle com muito esforço e trabalho esperava simular.

Nos tempos em que a potencia moral e intellectual predomina elle dá a todas as suas obras o cunho dessa potencia, sem esforço e sem pretensão. Então é original e profundo.

Quando, por um cumulo de acontecimentos que nunca reproduzem-se nas mesmas condições, esta potencia inteira falta, elle possui outra de reflexo, não nascida mas introduzida no seu espirito.

Essa tambem será uma potencia, mas de segunda ordem, e revelará nelle o que a herança

lhe deu, o que a falta de potencia genuina negou-lhe, o que elle quiz parecer, consciente de valer menos que seus antecessores.

Nas maiores civilisações nunca achareis potencias artisticas de reflexo. Achareis nas posteriores o cunho e a derivação das anteriores, mas descobrireis, analysando com grande attenção, os caracteres ainda existentes na formação physiologica do povo, e que ainda se reproduzem, ou outros superficiaes, sobrepostos que não tinham base correspondente na *psyche* commum, e nenhuma razão de ser no meio onde foram reproduzidos.

Ha, pois, em todas as fórmas de arte, uma razão de ser correspondente a todas as fórmas ou explicações da vida.

E' assim que póde-se formar a consciencia artistica.

A razão das cousas é o primeiro elemento: diante de qualquer manifestação natural ou social, intellectual ou physica, uma palavra nos vem espontanea aos labios. Por que?

Por que o Parthenon surgio na Grecia e não na Syria? Por que não se parece com a Basilica de Constantino? Por que o templo de S. Pedro tem alguma cousa de um e de outro e alguma cousa que os dous não possuem? Por que?

Não se responde brincando a estas perguntas, nem sem ter profundamente sondado a historia, a literatura, a religião, a philosophia dos tempos e sem ter uma idéa clara do movimento e da fusão das raças.

Ha muitos que não pensam nesse *pôrquê*.

Pois sim! mas basta que entre os muitos, diga-o um só; e todos repetirão.

Ha em alguns problemas da consciencia uma especie de suggestão, que, nos periodos de civilisação adiantada, apanha á generalidade.

No Renascimento os que na Italia sabiam lèr se atrapalharam tanto na busca das regras e das leis da arte, que perderam quasi toda a força intuitiva e creativa que os distinguia.

Hoje, com grande teimosia, vamos á procura de formulas que nos ajudem a conhecer e a resolver o problema complexo da existencia: mas estamos quasi para cair, diante do incognoscivel, no velho ideologismo antropomorfo, como diante de um pesadelo, que não se quer nem imaginar, para não sentir-se a sua oppressão.

A arte, sendo o mais nobre e o mais complexo dos phenomenos da vida, o que os resume e synthetiza todos, tem raizes profundas no sentimento da humanidade; quanto mais intimas, mais universaes são as forças que lhe dão

vida e mais colligados ás condições especiaes da *psyche* de um povo são os criterios que lhe dão um ideal, uma orientação e uma physionomia, tanto mais ella se torna documento perenne da potencia moral que a produzio.

*
* *

Os artistas, os que mais foram legitimos e syntheticos representantes de sua raça, dão a imagem completa da psychologia das nações.

Além das questões technicas e administrativas, signaes externos da obra de Michel Angelo, na construcção de S. Pedro, ha alguma cousa que o sceptico não póde definir, alguma cousa que pode-se chamar fé e delirio, mysticismo e divindade, mas que é a mais poderosa das energias da vida, a que nos impelle a agir e a lutar; a que torna os homens de genio synthese privilegiada dos seus semelhantes, que os põe em tudo e acima de tudo.

Santas e immortaes figuras!

Passarão os seculos, mas depois delle ficareis sempre vivos; raças, povos, acontecimentos succeder-se-hão na luta desta vida breve e cheia de illusões, no dominio e na hegemonia da civilisação, mas desaparecerão confiando

somente a vós, só ao fructo de vosso genio, a melhor parte do que foram e do que fizeram.

E diante de Michel Angelo, diante desse velho que acaba uma vida laboriosa e rigida de sacrificios e de trabalhos, numa especie de apostolado, para que no monumento maior do renascimento se fixasse o genio de tantos povos, diante desse velho que vale uma historia inteira a humanidade reconhece as leis mais immutaveis do seu destino.

ESTUDOS LITTERARIOS MODERNOS

(A Domingos Antonio Braga)

ESTUDOS LITTERARIOS MODERNOS

Conferencia realisada na Universidade de Napoles
em 11 de Maio de 1891

I

Talvez pareça inoportuno ou inutil fallar em estudos de arte e de litteratura, emquanto a consciencia publica está preocupada com problemas dolorosos, que agitam a vida da nação.

Não é fanatismo academico que me anima, não é mania de novidade ou de erudição. O problema dos estudos considero eu primeiro entre os mais interessantes do mundo moderno, e não só no interesse da grandeza moral de um paiz, mas tambem no do desenvolvimento economico e da felicidade geral.

Não é um paradoxo o que acabo de dizer. A historia deste seculo deveria nos ter ensinado que as maiores nações da Europa devem a sua grandeza e riqueza ao trabalho intellectual.

Inaugurando, ha pouco, o anno lectivo neste glorioso Atheneu, um illustre physiologo demonstrou a verdade dessa affirmação com bons argumentos e com exemplos da Inglaterra, da Alemanha e da França moderna.

E' confortante a voz de um sabio, que corrige, em poucos traços, as theorias falsas de uma insipiencia politica, que, ha tantos annos, pesa sobre os destinos da Italia, que pregou a apologia da força bruta e habituou-nos a considerar a cultura publica como um luxo da civilização, luxo que compromette o orçamento do estado e que não abolimos só pelo medo de sermos considerados barbaros.

Apezar dos esforços de alguns solitarios illustres, a legislação escolar na Italia, ha annos, traz essa macula originaria e balancêa-se entre a academia dos bordadores de mofas canoras, e a fiscalisação mais deprimente.

Muitos das tribunas politicas e academicos proclamaram sciencia fundamental da arte de governo a economia politica, mas creio que não nasceu ainda o economista, que possa demonstrar

quantos milhões representa no activo do orçamento duma nação a producção da intelligencia, milhões que nós hoje temos que registrar no passivo, sem esperança que um impulso qualquer venha tentar sequer, inverter os papeis.

II

E' devido isto a uma falsa orientação que se deu á cultura nacional, e a uma grande confusão de doutrinas fragmentarias e mal assimiladas, pregadas por pedagogistas da moda, cuja influencia se revela nesse accumululo de regulamentos que acabaram por deslocar mestres e discipulos, e inutilizar até homens de valor, cuja acção isolada foi arrastada por uma corrente malefica e poderosa, que nos impelle dia a dia no declivio da dissolução.

Gabinetes scientificos e cathedras para o ensino de todas as divisões e subdivisões de qualquer materia scientifica, não faltam certamente entre nós; até ha mais do que sería necessario: o que nos falta é uma idéa nossa, que possa tornar util tanta riqueza de conhecimentos, uma idéa de coordenação e de adaptação, achando-nos hoje na condição de um constructor que tenha diante de si uma quantidade enorme de

materiaes de todo o genero, sem um desenho e sem um projecto concreto que possa habilital-o a levantar um edificio.

Não nos illudamos, e não nos deixemos arrastar por um mal entendido amor proprio: todo o nosso trabalho destes ultimos trinta annos não foi nem um bom estudo de preparação nem um conjuncto de tentativas de que se possa ficar satisfeito. Muitos sacrificios, muito gasto de tempo e de boas intenções, de dinheiro e de talento, e uma utilidade bem problematica; o mau estar de toda a nação está alli como prova.

Todos sabem que nem genio nem potencia de intuito falta aos italianos, que podem gabar-se de ter fornecido base e principio ás maiores creações do trabalho intellectual. Dante, Galileu, Volta, Vico, representam o maior elemento de mais de uma civilisação.

Mas falta-nos o trabalho collectivo que possa aproveitar as intuições do genio, falta a consciencia collectiva, e quasi o leme que a dirija no Oceano da vida, falta o meio onde o caracter particular do genio italiano possa desenvolver-se e onde as idéas não fiquem como um simples germen que espera do tempo a sua fecundação.

Estudemos, pois, a questão da producção e da educação litteraria com relação ao mundo

e material em todo caso poderia experimentar com esse methodo a nação ?

Temos nós uma escola, em que todas as ramificações do ensino procurem reconstruir o vasto e complexo organismo da consciencia moderna ?

Si o character desceu a um nivel muito baixo, si a instrucção decahe dia a dia, si a nossa producção intellectual é fraca e desprezada, podemos de tantos males indagar e estirpar a raiz ?

O prof. Trezza notou desde 1874, na *Critica moderna*, que entre nós sobresahe mais do que em outros logares, a dissenção entre a litteratura e a sciencia.

E nessa dissenção vejo eu tambem a causa dos resultados negativos dos nossos estudos litterarios, da oscillação perpetua dos regulamentos e a confusão que reina na nossa legislação escolar.

A dissenção existe na critica e no estudo das litteraturas, reflecte-se nas producções artisticas e origina os criterios erroneos, com que o nosso publico julga os estudos, os trabalhadores da intelligencia, e os maiores productos do genio humano.

As sciencias foram talvez exaltadas, mas academicamente, não aproveitadas no que ellas têm de mais substancial e de mais util. E emquanto

universidades, escolas e revistas se multiplicam com espantosa proliferação, o nível moral da nação desce, e não ha educação politica, e não ha uma idéa exacta da vida publica, e as urnas nos enviam a legislar uma grande maioria de homens, que, a não ser o de gritar, de rir, de votar e de brindar, nenhum outro officio sabem desempenhar.

E a burocracia suffoca até o ultimo germen de intelligencia no nosso povo, e nós peregrinamos de Pariz a Berlim, de Genebra a Londres, á procura de methodos didacticos para as nossas escolas; e apreciamos só os livros que nos chegam de fóra, e não conhecemos romance melhor do que o francez, nem poesia mais seria do que a dos decadentes; e vamos ao theatro para applaudir não só Augier, Sardou, Pailleron, Dumas, que valem alguma cousa, porém os mais estupidos e os mais vãos envernizadores de *pochades*, que passam despercebidos ou apenas tolerados além dos Alpes.

Si um criterio scientifico animasse a organização dos ñossos estudos, uma grande utilidade moral e economica elles teriam nos dado; teriamos uma produção original, veriamos convenientemente apreciadas as obras de arte, não veriamos tantas dolorosas anomalias, nem agitar-se entre

as torturas da miseria homens, que nos tempos chamados barbaros teriam sido distinguidos com honras de soberanos ; nem os talentos mais fecundos da Italia irem pedir a esmola de um ordenado de uma para outra escola, ou humilha-rem-se diante da burocracia ; nem os veriamos impetrarem da plutocracia sahida dos peiores substratos sociaes a caridade de poder trabalhar.

Falo de factos que todos os dias nos passam diante dos olhos, factos que se veem, mas não se escrevem ; pois a dignidade* poderá faltar nos manipuladores da alta e da baixa politica ; mas, não nos homens de genio, que preferem a morte ás queixas e ás lamentações, e que nunca deixariam se tornar objecto da compaixão de homens a quem nem concederiam o beneficio de invejal-os.

IV

Vamos ver as causas dessa dissenção.

O estudo das litteraturas está affectado pela mania archeologica e a arte viva está abandonada ao dilettantismo, que, ainda assim, é o unico a revelar a nossa fraca vitalidade.

A escola em geral não se julga e não se acha habilitada para acompanhar o movimento da produção contemporânea e para pô-la em relação com a do mundo antigo.

A escola, desde o Atheneu até ao jardim de infancia, não pôde e não deve perder o seu grande objectivo : a vida, a vida com todas suas exigencias physicas, com todas suas leis historicas, com todos seus phenomenos moraes.

A vida apresenta-se-nos no organismo e no espirito, que é d'elle o phenomeno intimo mais elevado. Um aspecto é estudado pelas sciencias naturaes e pela biologia, outro pela litteratura e pela philosophia.

Si os estudos podem dar-nos completo conhecimento dos phenomenos biologicos, alcançam o maximo resultado de formar no homem a consciencia de si mesmo, do seu passado e do seu destino.

Estudar as litteraturas, quer dizer percorrer a vida historica do nosso espirito, achar-lhe as origens, reconstruir-lhe na nossa phantasia o immenso organismo, a evolução e a successão das fórmãs, para poder entender ou achar quaes as formas, que, pela lei fatal da evolução, assume o espirito do nosso tempo.

Ora, para conhecermos a historia do espirito é necessario o mesmo methodo de investigação e de analyse, que nos deu o conhecimento da dos organismos.

Na natureza todos os organismos desenvolvem-se, formam-se e reproduzem-se com as mesmas leis, e sendo o espirito, como derivação de um organismo, tambem organismo, por mais recondita que seja sua séde e quasi immaterial a sua natureza, logico é que seus phenomenos se estudem com os mesmos meios que nos conduziram á descoberta das leis immutaveis da biologia.

Todos os elementos que concorrem para o desenvolvimento do organismo são assumpto da analyse scientifica e da mesma fórma a critica com principio scientifico não póde deixar de estudar todos os factores, que concorrem para o desenvolvimento d'essa vida do espirito nas fórmas que ella apresenta, conforme a sua evolução através dos seculos.

E como a sciencia, emfim, após ter estudado o organismo animal, facilita-lhe o melhoramento, cuida na conservação d'elle e cura-lhe as alterações e as lesões, assim a verdadeira critica scientifica olha para a vitalidade do espirito, ajuda o seu desenvolvimento e a sua affirmação,

corrige-lhe os desvios, e o fortalece nas prostrações.

Eis uma acção parallelá, em que se explica a tarefa da escola em todos os ramos do saber moderno.

E' possível então uma dissensão entre a sciencia e a litteratura, entre a sciencia e a arte?

Não devia ser ; mas uma dissensão existe e emquanto as sciencias procuram protegér o organismo animal e proporcionar-lhe o gozo da vida, a critica litteraria e artistica tentam sufocar-lhe o espirito, que é delle o phenomeno mais nobre e mais duradouro.

Eis a razão por que Trezza dizia que a critica moderna das litteraturas nunca seria util sem se conformar com o principio scientifico da evolução.

V

Mas ahí, de duas correntes oppostas, chegam duas objecções.

A primeira vem do passado e é esta: Antes de existir um methodo scientifico muitos e grandes escriptores surgiram e aproveitaram criteriosamente o estudo das litteraturas antigas.

Sim, é verdade; mas os grandes não o são sem razão, e em aproveitar o passado e em coordenar esse trabalho de assimilação com o seu tempo está o segredo da sua grandeza.

Elles praticaram por força de intuito, por aquella superioridade illuminada que distingue o genio, o que nós queremos demonstrar. Ha talentos autodidacticos, que podem substituir uma doutrina completa e genios que podem pre-annunciar a distancia de seculos, as maiores conclusões da sciencia.

Bruno, que imaginou na *monade delle monadi* a substancia do ether duzentos e setenta annos antes do electroscopio fazer a analyse desse principio molecular do mundo organico; Democrito, que formulou a theoria atomica dois mil e quatrocentos annos antes da chimica firmar e systematizar essa doutrina; todos os monistas gregos, que de Tales a Empedocles, affirmaram a formação natural do Universo vinte e quatro seculos antes de todas as sciencias explicarem-lhes o movimento e o organismo; e Epicuro, que resumindo a singular doutrina dos Monistas, formula as leis principaes da evolução organica vinte e tres seculos antes de Darwin deduzil-a da analyse anatomica comparada das

especies, (1) são uma esplendida prova do que affirmo.

Mas alem de uma differença essencial entre a cultura daquelles tempos e a nossa, ha que a escola de então não era a de hoje, que tende para se tornar parte integral da vida de cada individuo; e portanto mais numerosos são os que hão de aprender, mais a média intellectual da collectividade é baixa de nivel, e mais necessario se torna que um methodo exacto e analytico se conforme com todas as gradações de intelligencia.

A segunda objecção poderia vir dos cultores dessa sciencia e desse methodo que propugno: A glottologia e a philologia comparada não são fructos do methodo scientifico?

Certamente! Mas essas sciencias têm parte bem limitada no estudo das litteraturas, são como uma roda de segunda ordem num mecanismo que as conta a dezenas.

(1) E por isso escreveu delle Lucretius: *De rer. nat.*

Extra

Processit longe flammantia moenia mundi

Atque omne immensum peragravit mente, animoque:

Unde refert nobis victor quid possit oriri,

Quid nequeat: finita potestas denique cuique

Quanam sit ratione, atque alte terminus haerens.

E me seja licito apontar aqui os defeitos principaes do methodo hoje predominante na Italia: a critica incompleta, que se limita a uma parte só do trabalho que exige o estudo de uma litteratura e a exaggeração em que cahiram os melhores, dando a tudo que é fragmentario na critica valor maior do que lhe é devido, e extensão tão invasiva, que faz perder inteiramente a idéa do organismo nas suas regulares proporções.

Os estudos especiaes inherentes a uma litteratura, em vez de ajudarem a comprehensão della, acabam por subjugal-a, adulteral-a e sujeital-a ao proprio triumpho.

Refiro-me a factos que se podem limitar a tres ramos da critica contemporanea: litteratura nacional, litteraturas antigas, philosophia. E não sahio dos limites da que passa por critica scientifica.

VI

Em 1868, Bonaventura Zumbini, entre os criticos acommettidos pelos preconceitos politicos e ciosos do conteúdo, como Settembrini e os adoradores da arte pela arte, como De Sanctis, derivou da exegese allemã a sua critica historica, com o intuito de descobrir a origem de todos os elementos de cultura ou de imaginação ou de

filiação, que entram na composição de uma obra de arte, e deu bonitos especimens desse methodo num projecto de critica dantesca, n'um estudo sobre Leopardi e n'outros sobre Bunyan, Milton e Petrarca.

Em seguida, na Allemanha o Sr. Gaspary, e outros que o imitaram na Italia, serviram-se da glottologia nas pesquisas criticas e alcançaram bons resultados, particularmente no colleccionamento de documentos antigos, onde o exame das fórmas phoneticas é as vezes instrumento indispensavel para distinguir os differentes periodos da evolução da lingua e da arte.

Outros criticos enthusiasmados pelos louros que a sciencia colheu no campo biologico opinaram, seguindo Taine, que o conhecimento do meio e do individuo é quasi metade do conhecimento da obra de arte, pois o meio e a constituição physica e moral do escriptor e as vicissitudes de sua vida podem influir e exercem uma acção directa sobre a producção da intelligencia.

E assim entregaram-se de alma e corpo á pesquisa dos documentos humanos, epistolarios, citações e até testemunhos de pormenores insignificantes.

Ora não deixarão os cultores de arte de observar que estas tres escolas valem para crear

juntas uma critica verdadeira, sã e completa, pois tem por base o mesmo principio scientifico e carecem só de um criterio unico de coordenação para um fim supremo: o conhecimento inteiro da litteratura, as suas relações com a vida presente e a utilidade moral que della póde derivar.

Tudo isso, porém, parece-me uma bonita utopia que talvez se realize amanhã, como todas as utopias, mas que hoje está bem longe da critica dominante nas escolas e nas revistas chamadas litterarias.

Destas tres escolas não conhecemos nós si não a falsificação e não sei se isso é devido a falta de talento ou a influencias que não têm nada a ver com a sciencia e com a arte.

A mania das pesquisas chegou ao delirio. Não se procura com criterio consciente e com vistas logicamente relacionadas com o tempo e a vida dos escriptores; corre-se desordenadamente, revolvem-se livros, manuscriptos, desencavam-se antiquilhas inuteis e juntam-se sem exame, sem criterio, em volumes enormes, que ninguem lerá mas que, nos concursos, conforme o vento que sopra, poderão lucrar para o autor uma cadeira ao ensino publico.

A pesquisa daquelles elementos, até obscuros, que formam o substrato de uma obra de arte,

chegada a um certo gráu de excellencia, é necessaria, é util; mas entre nós tornou-se a occupação predilecta de quantos, sem talento e sem doutrina, pretendem celebridade a bom mercado, e não é raro ver-se invadidas revistas autorisadas por excavações de papeladas, que não têm valor nenhum na morphologia historica da arte.

Comprehendo eu a analyse e a pesquisa do material que prepara os elementos de uma obra de arte, que representa um monumento na historia de uma civilização; mas quando esta forma é um factó completo e passado, quando já recolheu, numa synthese maravilhosa, a quantidade ideal da cultura que a precedeu, os documentos populares posteriores não têm valor.

E' assim inutil levar em triumpho umas modinhas e uns sonetinhos de mediocres poetas que passavam as horas vagas caçoando em poesia, quando desde um seculo existiam já a *Divina Comedia* e o *Canzoniere* de Petrarca.

Nem se trata aqui de poesia popular, que, doutra parte, não merece occupar por muitas horas do dia duas ou tres duzias de criticos durante um quarto de seculo.

Quantos rapazes, rejeitados nos exames de bachareis, vingam-se da reprovação publicando

versos (e que versos!) no viveiro dos jornalecos que brotam todos os dias na Italia! Seria curioso que, daqui a um seculo, um critico do typo destes que nos estão felicitando, viesse fazer doudas collecções de tanto papel sujo, e annunciar do alto da tribuna a contribuição que deram á poesia do seculo dezenove os estudantes reprovados da Italia.

Si assim continuarem as coisas, que milagres verão os nossos posterios!

Podeis imaginal-o Ingarriga a dominar nas columns graves de uma *Nuova Antologia*, ou de um *Propugnatore* do futuro?

VII

Tem certamente importancia a critica dos textos. Quando se póde restituir aos estudiosos uma obra prima na sua fórma original se faz obra digna do maior elogio.

Mas quantas entre as edições que se chamam criticas tão victoriadas na Allemanha e na Italia alcançam o seu fim? Poucas, bem poucas; quasi todas são a negação do bom senso e da arte; se havia copistas iniquos antes da invenção da imprensa, ha hoje restauradores que não

são menos malvados, e que se gabam como benemeritos das lettras só por terem ousado mexer numa obra de arte.

Mas, sejamos francos. Para pôr a mão num terceto de Dante, é preciso antes de tudo ser um poeta verdadeiro; depois ser um grande critico muito ao corrente das suggestões intimas da arte, do character, da indole, dos estudos do poeta, do gosto de seu tempo e das condições psychologicas do poeta no momento em que aquelle terceto vinha á luz. E, apesar de tudo isso, não garanto que se possa chegar a reconstruil-o tal qual nasceu.

Que querem então estes pedantes que vão annunciando a edição definitiva do divino poema? Que entendem de versos esses que não fazem um endecasyllabo sem contar-lhe as syllabas na ponta dos dedos? Quantas apologias escreveram-se ao *Dante* editado pelo Witte! E aquella edição é inferior ás que, sem *réclame* e sem pretensões, se fizeram muito antes na Italia!

Quanto se disse do *Catullo* de Baherens! Mas o que vale aquella grande massa de variantes, que não melhoram o texto e que nos fazem preferir as edições de Jeronimo Avanzio ou de Scaligero, que em tres mezes arranjou texto, annotações e commentarios?

VIII

Os *documentos humanos!* Estas magicas palavras disfarçam um regresso puro e simples a systemas out'ora florentes; mas quasi todos que se dedicaram á essa especialidade esqueceram o objectivo principal e acabaram nuns libellos infamantes, de que em tempos como os nossos, ha para regozijarmo-nos.

De escandalos se vive mais do que de idéas nobres e elevadas. Eis a razão por que Dante vem a publico envolvido na tunica do malfeitor, e por que Foscolo e Leopardi devem esconder a sua grandeza, para ostentarem aquella pequena contribuição, que tiveram que pagar, como todos os homens, á fragilidade da natureza humana!

IX

Vamos a ver o que acontece no estudo das litteraturas antigas.

E' inutil notar que dedicam-lhe menos trabalho e que se alguma cousa se faz nesse campo do saber, tudo é fragmento. Ha vinte annos a mania de fazer exercicios philologicos e glottologicos sobre os classicos gregos e latinos é o programma de moda para aquelles professores

que deveriam dar um curso completo de litteratura.

E a nossa producção que reflecte o trabalho da escola, nada offerece de notavel, a não serem umas monographias e certos manuaes que são quasi traducções de obras allemãs e que são mais repertorio de erudição do que trabalho organico e completo sobre a evolução da arte e do pensamento antigo.

E é triste e doloroso este reparo pela terra onde predominou sempre o culto pelas grandezas antigas, culto que desaparece sem que alguma coisa de egual valor moral ou ideal venha preencher as lacunas que deixa.

O defeito de methodo aqui é mais grave, e é necessario achar-lhe as causas.

Em geral o culto das litteraturas antigas vai sendo supplantado pelo das modernas; e até certo ponto explica-se isso com a tendencia que revelaram a politica e a litteratura militante para macaquear tudo que ha além dos Alpes.

Mas o odio contra o classicismo que os estudantes synthetizaram no grito : *abaixo Xenophonte*, não é um phenomeno isolado ou limitado á Italia só; em proporções maiores manifestou-se na Allemanha, onde das altas espheras prega-se uma especie de cruzada contra os estudos

classicos, quasi como reacção ao grande desenvolvimento que naquelle paiz tinham experimentado.

Mas tem razão o joven imperador da Allemanha, que vê naquelle fantasma os germens do socialismo? Têm razão os estudantes da Italia, que, longe de achar alli o socialismo de que quasi todos são amigos, lastimam no classicismo um obstaculo com que o pedantismo conservador quer esterilizar o desenvolvimento do espirito moderno? E' inutil na Italia o classicismo, é perigoso na Allemanha? Onde é que se justifica esta differença de apreciação? O classicismo não pôde certamente offerecer auxilio á reacção politico-feudal que almeja o teutonico soberano, em contradicção com todos os sabios do seu paiz. Um imperio que vem de Deus, e de que só a Deus ha de prestar conta, e que se impõe a golpes de espada a quem quer chamal-o obra dos homens, eis o ideal de Guilherme II; ideal que é a negação do movimento politico e intellectual do mundo moderno. A republica, os tribunos, as leis agrarias são metade da historia de Roma; as constituições livres, os grandes oradores e pensadores, aos quaes cabia a homenagem de Alexandre Magno, são quasi a historia inteira da Grecia.

Nenhuma sombra de direito divino ha nestas duas grandes civilisações, o que desculpa os receios do imperador; mas a cruzada não deixará de augmentar consideravelmente as phalanges socialistas: certos germens não se destroem depois de terem posto raizes profundas alimentadas pelo concurso de um meio prompto para recebel-os.

Mas na Italia, onde se dá o caso opposto, a aversão dos estudantes, injusta para com o mundo classico, merece consideração diante do methodo com que lhes querem impôr esse mundo.

X

O antigo e o moderno completam-se reciprocamente, diz egregiamente Trezza. Querer separar um do outro seria a mesma coisa que interromper a continuidade da vida historica.

Ahi está o principal defeito dos estudos modernos na Italia: não ha entre elles aquella connexão organica, sem a qual nada de verdadeiramente vivo se funda no espirito humano.

E' um defeito e é defeito de methodo; pelo que os rapazes entram na Universidade depois

de terem estudado oito annos latim e grego, sem saber entender uma pagina de Cesar nem poder ler uma de Xenophonte.

Ha um defeito de methodo no ensino superior, onde a nova escola, querendo corrigir a velha das composições latinas e da rhetorica classica, não fez senão reduzir o estudo do mundo antigo a uma especie de analyse philologica, dando-nos mestres que, chegados nas escolas secundarias, não sabem fallar se não em raizes, sufixos, arsis, etc., etc.

Ha um defeito nos programmas elaborados para limitar as materias de estudo, e impôr tantas quantidades que se decoram mecanicamente e que constituem o unico titulo de capacidade possivel para quem quer dedicar-se aos estudos profissionaes.

Assim cada rapaz sabe que, para superar aquella maldita barreira da licença lyceal, basta decorar dez odes de Horacio, repetir em fórmula de papagaios a analyse da metrica latina, saber cem versos de Homero, vinte paginas do *Phaedon* todos os *perfeitos e aoristos* gregos (Deus sabe o esforço mnemonico que ha de custar!) e nada mais. *Sic itur ad astra!*

Quando, depois, pega nas *Pandectas*, noventa e nove vezes sobre cem, precisa do traductor,

Não tem portanto razão de gritar contra esta especie de classicismo?

Quando do mundo antigo não conhecem si não a parte exterior mais arida, a grammatica no Gymnasio e a metrica no Lycêo; quando nada se fez afim de que elles entendessem as duas linguas; quando, além daquellas formas grammaticaes e daquella tortura de embrulhar com farrapos barbaros a prosa de Machiavel, não acharam no classicismo o espirito de duas grandes civilisações; quando nas paginas da *Eneida* não viram uma das maiores epopéas sociaes que existiam hontem, que existem hoje e que hão de existir sempre; quando nas paginas de Thucydides, de Livio e de Tacito, não viram as grandes vicissitudes da vida e do espirito antigo; quando não sentiram o sopro da rebellião contra a velha idolatria e o hymno divino á mãe-natureza no lyrismo sciéntifico de Lucrecio, quereis que amem o mundo antigo?

Se o discipulo não chega a ver através daquellas formulas e daquella exterioridade um mundo sempre vivo na litteratura, ainda que sepultado nos seculos, quereis que se importe com certas minucias philologicas, que deveriam ser a parte mais apurada e mais fina de uma cultura superior?

Si ha um defeito de methodo, a pedagogia scientifica ha de surgir para combatel-o e corrigil-o. Impedio-se aos mestres de primeiras lettras ensinar a grammatica antes dos meninos saberem por pratica a lingua; eu não duvido que o mesmo criterio deve regular os estudos secundarios.

Definição e analyse hão de vir depois que estiver fundada a consciencia do facto organico, e esta consciencia adquire-se com methodos praticos e progressivos.

E' necessario que os discipulos possuam uma lingua antes de passar á leitura de um livro classico; livro que se ha de ler inteiro, não á fragmentos, para aproveitar-lhe o que tem de mais vivo.

Só assim o classicismo, sem atormental-os, será sangue de seu sangue, e não a esphyngue que os afasta dos estudos e que os leva a amaldiçoar o que devem haver mais caro.

XI

Uma vista para a philosophia.

De mal a peor.

Não vale a pena ter em conta aquelle pouco de formalismo que se estuda nas escolas

secundarias com methodos antianalyticos, que mudam de uma cidade para outra .

Todos estamos convencidos de que se sahe do Lycêo, sem ter uma idéa, superficial sequer, da philosophia; pois as poucas e dogmaticas theorias que os programmas impõem, parecem enfeites inuteis e incapazes de encobrir a nudez do intellecto.

Mas, nas escolas superiores, que representa hoje a philosophia ?

Muitos terão lido o folheto de Giuseppe Ferrari sobre os *philosophos estipendiados*, pelo que deixo de resumir-lhe aqui as conclusões, mas querendo levantar os olhos até onde o systema parece uma convicção, achamos quasi todas as nossas universidades em perfeita reacção .

Estavamos já no naturalismo, essa escola gloriosa, que tem muito caminho ainda a percorrer, para integrar o conceito da vida, dos phenomenos universaes até aos mais reconditos da psyche, e duma vez, por influencias maleficas nos rechaçaram ali, onde ha vinte annos teriamos recusado de parar um instante .

Quem não recorda as vicissitudes das escolas philosophicas na Italia, admiravelmente synthetizadas por Bovio em duas paginas de *Uomini e tempi* ?

Que deve dizer hoje o illustre philosopho, que admirava-se quando um jornal philosophico preconizava a resurreição da *Metaphysica* na Italia?

Elle não desanima como Angiulli, que conseguira inutilmente levantar a muralha da China entre os ultimos hegelianos e o seu positivismo; não se irrita como Sergi, que em 1886 escrevia palavras de fogo contra essa reacção, que presenteava as principaes faculdades philosophicas do reino com os paolottos e os *cadetes de una stirpe extincta*. Bovio observa e espera, e além disso escreveu, ha tempo, que *o ensino official consegue entre nós a hypocrisia do intellecto*:

«Ensinso official quer dizer limite exterior e «preexistente á sciencia: limite de tempo (presente) limite de espaço (Estado), limite de «convenção (Academia), limite de casta (intolerancia). Quem diz esse limite já substituiu á «philosophia a Escolastica e ás letras a Arcadia.»

E' o caso de hoje: arcadia e escolastica: negação da arte viva e negação do pensamento moderno: as minhas idéas não podiam formular uma synthese mais fiel.

E' inutil a erudição que não alcança uma doutrina, é inutil a critica que não se prende a

um systema, é inutil a analyse que não faz convergir todas suas linhas numa synthese.

E' inutil o saber que vos impelle entre as trevas do passado, e que subtrahindo-vos á evolução continuade todos os organismos viventes, vos relega entre os fosseis.

No mais podereis tirar um ordenado dos cofres publicos, receber pergaminhos a valer, brincos para acariciardes a vossa vaidade, mas isso tudo nos é a sciencia, não é o pensamento moderno, que anda fóra de vós e sem vós.

E basta de exemplos. O poeta me adverte:
Andiam che la via lunga ne sospinge.

XII

Que queremos então, em nome da sciencia, nos estudos modernos?

Digo em poucas palavras: Uma idéa organica dos estudos em geral e um methodo scientificamente exacto, que depois de ter estudado particularmente os organismos do saber, os coordene com as necessidades e os destinos da vida.

Banidos sejam os fragmentos se devem substituir-se aos organismos completos, banidos

sejam os organismos secundarios, se, como parasitas, hão de viver á custa e com prejuizo dos organismos principaes, banido emfim seja o saber que faz o officio da ferrugem sobre os eixos e as rodas de um machinismo.

Em qualquer parte que essa idéa surgir, dentro ou fóra do ensino official, tornar-se-ha a força motora da nossa vida intellectual, força que não se poderá nem dispersar, nem attenuar por limites, ligações ou obstaculos, e que será encaminhada para um fim determinado.

Encerrai o vapor na panella de Papin, ou na cafeteira de Watt; as reduzirá em pedaços. Dai-lhe uma valvula e um embolo, ligado a uma roda, e vos levará rapidamente de um ponto para outro da terra, desafiará o Oceano, e substituirá a força dos ventos e dos braços humanos.

XIII

Vamos, pois, á procura do methodo.

O methodo scientifico alcança duplo resultado: o conhecimento de toda a vida historica do nosso espirito, e o aproveitamento em prol da vida presente, que está, como bem dizia Trezza, em

apanhar as relações entre o antigo e o moderno, relações que podem ser a luz esclarecedora das vias obscuras da vida, a força intima que se desenvolve em cada individuo e que educa nelle as aptidões mais convenientes á sua conformação, ás tradições e ao meio.

E' o methodo emfim que segue e educa as tendencias da natureza humana, que não quer nem desvial-as, nem suffocal-as.

E com esse methodo entrai livremente no estudo das litteraturas.

Não procurareis certamente as ninharias eruditas ou as pilherias para enganar o ocio, mas a imagem de mundos descambados, que muita parte de sua vitalidade nos transmittiram, e nessa imagem, como no mundo physico, podereis notar uma continua mudança e successão de formas, um perenne movimento da mesma substancia.

Diante das obras primas do genio, não vereis mais um factu isolado, mas os maiores nucleos em redor dos quaes agitou-se condensando a elaboração do pensamento humano; da mesma forma que aquelles cumes magestosos, desiguaes do Hymalaya, dos Alpes, e das Cordilheiras, que a intima operosidade da dynamica geologica fez emergir da superficie terrestre.

E levando a observação de um seculo para outro, de uma nação para outra, vereis a mais completa affirmação do humanismo externando-se em formas differentes, no tempo e na superficie, e achareis quanto a actividade humana produz com relação aos sorrisos que o sol lhe proporciona, á variedade das raças, aos fragmentos em que a natureza as dividio ; sobresahindo aquelle sentimento universal da fraternização a que tendem, de toda parte do mundo civil, homens e nações.

XIV

Diante daquelle colosso do genio humano que se chama a *Divina Comedia*, como diante do Gaurisangar e do Everest, não perderieis o tempo a procurar e glorificar todas as palhinhas que poderão ter-lhe nascido e seccado ao pé, desde cinco seculos. Não perderieis annos para analizar-lhe escrupulosamente o que tem de fossil como a allegoria, a astronomia de Ptolomeu e a theologia dogmatica, nem para sophismar sobre o valor de palavras e de construcções, que a natural evolução da linguagem rejeitou definitivamente.

Mas prender-vos-hia a attenção aquella mole immensa e vasta, que abrange tanto espaço de terra e tanta vida de seculos.

Seria sufficiente acenar só nos elementos fosseis para deixal-os de lado, ou para abandonar-os á unica gloria que os espera: o fogo. Mas, sobre aquella mole soberba onde todas as vegetações são possiveis, desde as plantas tropicaes ás hyperboreas, onde a natureza se move perennemente, encontrareis vivo e palpitante o objecto final de cada obra de arte: o homem, com todas as suas paixões, com todas as suas aspirações, com todos os seus sonhos e com toda aquella sêde immensa de felicidade, de justiça e de liberdade, que é o substrato da sua historia em todos os tempos e em todas as regiões.

E procuraríeis entender o julgamento solemne que faz dos homens e das cousas esse genio que, um pé no mundo antigo e um no moderno, penetra com olho de lynce nas trevas mais profundas do passado, e forçando quasi as leis da natureza, ou tirando dellas uma deducção quasi scientifica, levanta a visão do futuro; visão que chega glorificada aos nossos dias, e que ha de viver ainda no futuro, longinquo quanto o moto, que como termo de comparação destinava a fama de Virgilio, e que ha de triumphar até que

a harmonia deste nosso movimento não tiver cessado de fazer parte da harmonia infinita da natureza.

E no espirito daquelle titão vereis as causas da sua grandeza: o reflexo dos seculos, a malvadez dos contemporaneos, a herança do sangue, as dores de uma existencia fatigada e abalada.

E acima daquelle espirito, ou, melhor, nos hypogeos daquelle espirito vereis uma idéa dominante, que de vez em quando tenta romper, levantar-se sobre tudo e impor-se á tudo: o destino da italianidade, o fastigio daquelle genio nacional que elle procurava em toda parte: no mundo latino, na idade média, na época moderna, entre os Guelphos, entre os Ghibellinos, fóra de uns e de outros, através da humanidade, no Universo, e em tudo onde uma imagem desse sonho surgia, onde a esperança de um triumpho lhe sorria.

Este é o colosso que não vacilla: exemplo immorredouro aos Italianos, aos povos todos, de como se póde ficar integro num periodo de dissolução geral, e integra guardar a fé na patria, conjuncta com a fé na humanidade, e com essa fé somente desafiar os raios de S. Pedro, verberar potentes e prepotentes, quebrar-se mas não baixar-se diante da morte, para resurgir na

mesma hora em espirito, mais forte, mais joven e mais invencivel, renovando diante dos seculos a legenda de Antheo.

Assim Dante não faria dormir os lentes, nem blasphemar os discipulos.

XV

Olhemos para outro grande, o maior prosador e politico italiano: Machiavelli; outro a quem o phantasma da patria não concede socego entre os *Palleschi* nem entre os *Piagnoni*, nem na prisão, nem na secretaria do estado.

O vereis no meio da Italia da Renascença, politicamente derribada ora pela expedição de Carlos VIII, ora pela de Luiz XII, ora por ambições de pontifices, trahições de soberanos, conjurações de principes, vinganças de potentes.

Aquella Italia não tem um direito commum, não tem uma idéa de collectividade nacional, ou se a tem, num dia só a mostra e a destroe a Fornovo; aquella Italia está dividida em tantos poderes, que são tantas usurpações mais ou menos disfarçadas por ephemeros direitos; aquella Italia embala-se entre os sonhos de uma

grandeza passada e as escravidões contemporaneas, é sceptica, falha de fé verdadeira e de verdadeiro ideal, até onde se projecta a sombra da thiara; aquella Italia está dominada pela violencia de poucos, pois a violencia só pôde fundar um estado.

Estudai aquelle homem na sua vida e no seu tempo, estudai-o nas producções do seu talento, synthese suprema do seu espirito, e vereis que não sem razão o julgaram fundador duma escola politica nacional.

Quando o virdes, após um dia de negocios e de contendas com homens de todas as classes, dos membros da *Signoria* aos escrivães de legações, dos chefes de partido aos camponeses dos suburbios, vestir a toga e entrar no seu gabinete para conversar com os mortos, pedir conselhos a Homero e Dante, Erodoto, Tacito, Livio e Svetonio, e procurar nelles o admiravel organismo de duas grandes civilisações, de duas grandes politicas, para poder idear a nova civilização de uma Italia nova, oh! meus senhores, não me peçais quanto aquelle homem ensinou aos Jesuitas, ou quanto delles poderia aprender si os conhecesse, não falseeis a substancia daquelle pensamento generoso que não poderia fabricar sceptro nenhum aos reinantes modernos, mas reconhecei

inteiro o grande reconstructor ideal de uma Italia grande, no meio de uma sociedade esquisita e contradictoria, armada até aos dentes e perfumada de musgo, em que só Cesar Borgia chega a abrir um caminho.

E após o estudo, o exemplo. Não os factos e as doutrinas superficiaes haveis de aprender com elle, não maximas e formulas que vão collocadas entre os fosseis, mas o methodo de apanhar na vida de hontem a sapiencia necessaria para enfrentar com menores perigos a vida de hoje, e ver quanto do passado vive e renasce em nós.

Quem possui alento para subir, naquella via e não noutras convém que se encaminhe.

XVI

Assim é que entendo os estudos, assim é que se póde crear a consciencia moderna, com a educação do character no culto da verdade e na aspiração do bello: a verdade que é a mesma natureza na sciencia, e o bello na arte, que é delle a perenne individuação.

Mas a vida, dizem, é cheia de illusões; e sem estas não seria ella toleravel. Tirando todas

as illusões, das da terra ás do ceu, que resta ao povo?

Esta é uma simples hypocrisia.

A illusão é das nações nascentes; não das que viram resplender em si mais de uma civilização.

Eram tambem uma illusão a estabilidade da terra e os officios de subjecção que nos prestavam o sol e os astros. Quando se soube o contrario nenhuma sociedade se desorganizou, nenhuma infelicidade se desencadeiou sobre os homens apavorados de serem uma noite lançados nos abysmos do infinito.

E quereis manter as outras illusões?

A moral vos parece compromettida? Por que? Por que não tem raizes no desconhecido?

Mas por que então aprender a ler?

Fiquemos nas illusões beatas da santa ignorancia e digamos livremente que até quando Atlante não se cançar, o céu não nos ha de cahir em cima.

XVII

O vosso methodo, ousado dizer, é allemão; e na Allemanha os mestres habituam os discipulos a

analyse e deixam-lhes fazer a synthese por si mesmos.

Isto é que não é scientifico. Não se comprehende um professor de histologia que faça a analyse de um musculo sem explicar a connexão que o liga a todo o organismo em que exerce suas funcções; não comprehendo um microscopista que estuda as cellulas e as fibras nervosas, sem nos mostrar a função que exercem em todas as ramificações do organismo da sensação, e as alterações que experimentam nos phenomenos psychicos.

Não tenho tempo para expor toda a organização dos estudos na Allemanha; mas posso affirmar, com consciencia de causa, que nem os philosophos analyistas nem os fragmentaristas crearam a grandeza allemã. Outros methodos, outros homens e outras causas levaram a Allemanha victoriosa a Sedan. Tenho que notar além de tudo, que os que proclamam o triumpho de certos methodos em nome da sciencia, esquecem uma sciencia não estranha á pedagogia, e que considera os homens como producto de um meio, pois varia essencialmente de natureza, de forma e de adaptação de um quadrado para outro de latitude, como a fauna e a flora.

Este phenomeno biologico se observa como é natural, tambem nas intelligencias e por isso Taine escrevia: *la temperature changeant, l'éspece des talents changera.*

Da Pomerania, a 52 graus de latitude boreal, ao paiz dos Hottentotes a 25 de latitude austral, debaixo do mesmo meridiano, ha tal differença, até nos caracteres anatomicos, entre os respectivos habitantes, que não pareceriam organismos da mesma especie si os julgasseis com o criterio de alguns escriptores, que tem habito de considerar os homens como tantas machinetas automaticas.

Não é isto que os senhores pedagogistas hão de fazer; mas procurar o methodo mais apropriado para que todos os resultados da sciencia e da cultura moderna, entrem na consciencia commum, sem que pesem sobre as intelligencias melhores como uma quantidade de material indigesto, desarranjo das funcções normaes da vida.

E' necessario mudar a agglomeração prestabelecida e limitada de materiaes desorganizados num trabalho proficuo, que possa crear e desenvolver aptidões nos discipulos: aptidões para entender as linguas, para escrever, para agir, para julgar, aptidões emfim para conhecer a si mesmos

e aos outros e coordenar as acções da vida ao conceito que se tiverem feito da convivencia social.

XVIII

Desta forma teriamos a solução dum dos problemas mais dolorosos que atormentam hoje a Italia: o desenvolvimento e a alimentação da arte contemporanea.

O 1789 destruiu quasi que completamente os systemas feudaes e o mecenatismo munifico que alimentara na *Renascença* as maiores producções do genio italiano.

Julguem-se de qualquer maneira os Medici, Leão X, os Esthenses, mas não se negue que ao lado delles surgiram as Lojas do Vaticano, as *Madonas* de *Raphael*, o *Morgante*, o *S. Pedro*, o *Furioso* e a *Gerusalemme*, e outras obras de genio.

Áquelle mundo que completou a sua natural evolução que succedeu?

A burguezia plutocrata, que não tem as tradições as vezes geniaes da velha aristocracia e que lhe copiou todos os defeitos, desde o espirito de prepotencia até á vaidade e a intriga.

Mas, sahida daquelle meio, ainda não achou a nossa arte alimentação no espirito popular

da nação, como na França, na Inglaterra, na Belgica.

O nosso povo não está, ao que parece, educado para considerar a arte como parte integral da sua vida moral.

Ha até de mais: no espirito publico observa-se uma especie de desprezo por tudo o que diz arte.

Um pintor está quasi assimilado a um tintureiro, com a differença que ha sempre quartos e casas para pintar, mas não quadros a vender.

Um musico se não encontrar um Ricordi ou um Sonzogno que o abrigue, vale menos do que um mestre de primeiras letras, que ao menos tem garantidas sessenta liras mensaes nos cofres publicos. Um comediographo? Se não é o protegido de algum histrião, é um deslocado. O poeta?! Oh! o poeta está no ultimo specimen da humana degradação: tem unico abrigo na morte.

Não falo para gracejar! O que digo me dilacera o coração, e me obriga a velar os olhos, como Cesar diante do punhal de Bruto. Ahi está a praga mais purulenta que se torna quasi incuravel pelo fanatismo e a superstição archeologica, que offusca os intellectos melhores.

Entre nós os artistas não podem conseguir pela arte se não desgostos e despezas.

Se são pobres, - seja qualquer a força do seu talento e da sua produção, devem renunciar a arte, ou cultivá-la nas horas vagas, dedicando as forças melhores do talento ao ensino, e são felizes se apanham uma cadeira qualquer, ou ao jornalismo, ou á burocracia que os reduz á impotencia intellectual mais completa.

O povo não foi educado pela arte, mas que culpa tem ?

Si todo o organismo da publica educação o afasta della, si com exemplo do estado não reconhece artistas si não aos mortos, si começa apreciar as formas de arte só quando se estão fossilizando, como póde ir às exposições, como póde comprar um livro de poesias ?

Compra o romance só para apimentar o seu espirito e por isso compra sempre o que ha de peor.

Ha assim uma especie de antagonismo entre a litteratura da escola e a litteratura militante, pois um erro de methodo fossiliza as produções mais poderosas do genio antigo e planta um presuppuesto injurioso contra a arte viva.

E' por isso que o typo do pedante é odeado pelo povo e pelos artistas: elle mumifica tudo em que pega.

E tudo está deslocado.

No programma official das faculdades não existem as litteraturas modernas, e nas *Revistas* litterarias ha só lugar para a archeologia! Triste! triste!

Os jornaes políticos gritam e pedem providencia contra essa esterilisação do genio nacional; mas quem tem ouvidos para recolher queixas e votos?

Quando algum ministro cheio de boas intenções levanta-se para fazer alguma cousa, pouco falta que o não denunciem como criminoso. Quando nos ultimos tempos, quizeram abrir um concurso dramatico, taes condições foram postas que só os velhos ou os decadentes puderam concorrer; e os resultados foram taes, que em respeito a certos vivos e a alguns mortos deixo de commentar.

Ha emfim um defeito de organização e a burocracia, sem consciencia e sem ideal, pesa sobre tudo plumbea, inexoravel, armada de registros e de taxas, de maniotas e de algemas. Si amanhã, a um concurso de litteratura se apresentasse Dante de uma parte, evocado por virtude magica, e de outra a phalange nojenta dos seus commentadores, criticos, e atormentadores, noventa e nove vezes sobre cem, Dante ficaria vencido; sem contar as recommendações

que se fariam ao governo, para manter á distancia um sujeito tão perigoso, que poderia comprometter as boas relações entre o Estado e a Igreja.

Este é o meio: meio apto para suffocar as forças mais vivas da nação, ou para dar a aureola do martyrio a certos phenomenos pathologicos que podem tomar o nome de Sbarbaro.

XIX

Queria eu demonstrar que a escola deve servir á vida; que de nada servem as sciencias, de nada o trabalho intellectual si não nos ajudam na luta quotidiana pela existencia.

Para que a escola alcance esse fim carece de um methodo scientifico, que seguindo o desenvolvimento natural do Universo, forme nas gerações modernas a consciencia do passado, harmonizando-a com a consciencia do seu destino.

A arte, filha primogenita da civilização, como Taine a chama, é sempre a maior aspiração dos povos civilizados: não está esgotada nem em liquidação como escrevia, ha annos, entre os seus paradoxos um forte poeta moderno.

Algumas formas de arte desapareceram para dar lugar a outras, que vão surgir daquellas com o concurso de elementos novos, seguindo a lei evolutiva que regula em tudo que brota na superficie terrestre.

A escola que não alimenta o culto da verdade, falta ao seu fim, e fabrica mumias, em vez de animar organismos viventes.

A escola não será proficua emquanto não fôr uma livre consociação de forças intellectuaes guiadas pelo mesmo ideal, pelo mesmo methodo, e pela mesma fé.

Assim como é hoje, será em conflicto com o mundo moderno e poderá só crear corrilhos como os que, ha dias, propunha á Camara um deputado professor de philosophia.

A Liberdade do ensino, a livre explicação da intelligencia fóra da fiscalisação e do convencionalismo, são a unica fonte de que póde derivar a riqueza economica, a independencia completa e a verdadeira grandeza da Italia.

Em vez de fazer-nos reflectir melancolicamente na triste herança de regulamentos e de criticas inuteis, que nós deixaremos, como testemunho dos primeiros trinta annos da vida italiana, ao seculo vigesimo, abri as portas, fomentai o enthusiasmo, educai para esta verdade

eterna que é a sciencia, para esse bello que a natureza nos repete com a sua divina linguagem, e procurai com que a escola seja luta fecunda, que santifica, e que possa recordar em notas de louvor o nosso nome aos seculos vindouros.



Subscriptores benemeritos desta publicação

cujas listas chegaram antes de entrar este ultimo folheto
no preço:

Domingos Antonio Braga.

Commendador Urbano Faria.

Henrique de Almeida Leite Guimarães.

João Bruno.

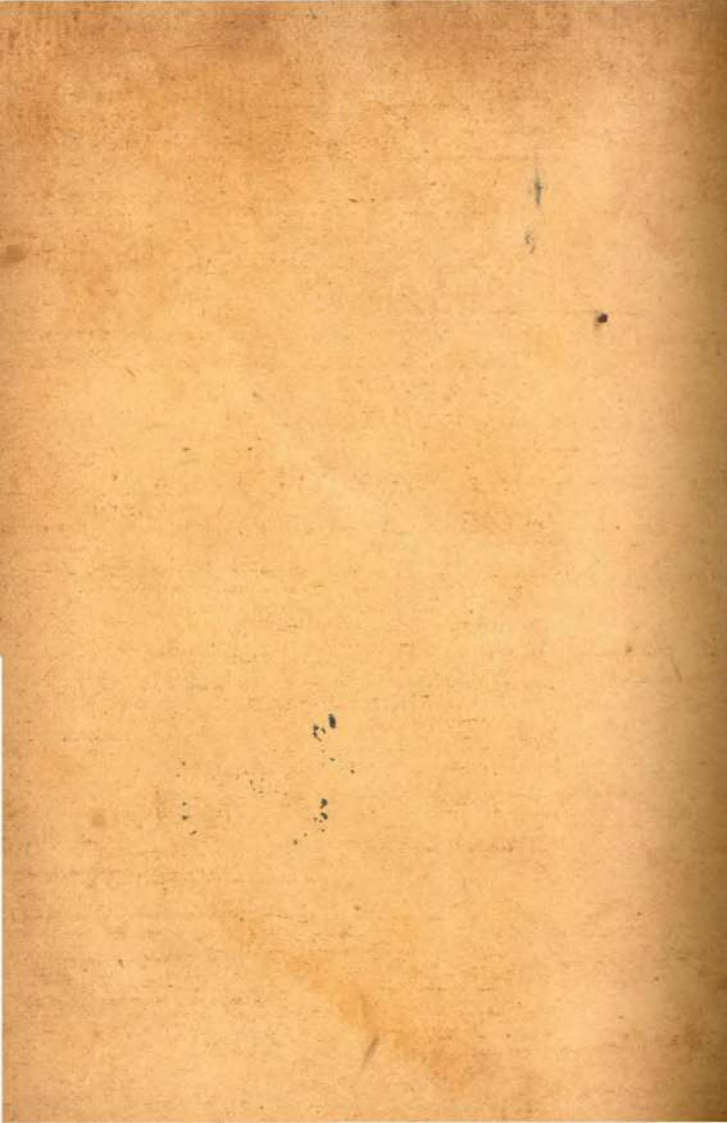
Prof. Carlos Alves de Carvalho.

Nicolao Facchinetti.

Selim Castello.

Prof. João Chaves.







OBRAS DO PROF. CARLO PARLAGRECO

- Sul mare Egeo — Napoli. — Fratelli Orfeo editori —
— 1881.
- Prosperina — COMEDIA IN 5 ATTI — Napoli — Orfeo
— 1882.
- Acquarelli — VERSI — Napoli — D. Cesareo editore
— 1883.
- Liriche — Elegantissima edizione — Napoli — A. Tocco
editore — 1884.
- Nevrosi — POEMA LIRICO — Napoli — A. Tocco editore
— (due edizioni) — 1885.
- I Lirici Latini — SAGGIO DI FILOLOGIA CRITICA E
D'ARTE — Napoli — A. Tocco ed. — 1885.
- Michelangelo Buonarroti — STUDIO CRITICO E PSI-
COLOGICO — Napoli — Fratelli Orfeo editori
— 1888.
- Studi sul Tasso — ANALISI STORICA E FILOLOGICA
DELLA Liberata E DELLA Conquistata
— Napoli — Fratelli Orfeo editori — 1890.
- Gli studi letterarii moderni — CONFERENZA DETTA
NELLA UNIVERSITA DI NAPOLI (11 maggio
1891) — Napoli — F. Lezzi editore — 1891.
- L'arte e la critica — CONFERENZA DETTA AL FILO-
LOGICO DI NAPOLI — Napoli — L. Chinrazzi
editore — 1892.
- Ultimi versi — elegantissima edizione — Milano — Chiesa
— 1895.
- Questões de arte — Laemmert & C. editores — Rio
de Janeiro — 1895. — Preço 4\$000.

