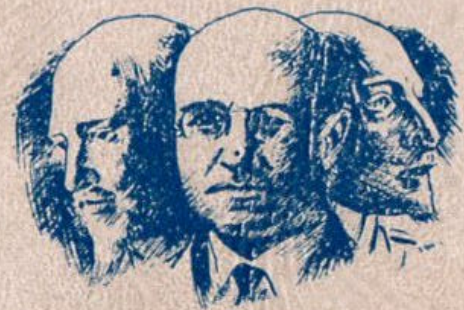


**EVARISTO DE MORAES FILHO**

**PROFETAS**

*de um mundo*

**QUE MORRE**



**Leitura**

**PROFETAS**  
DE UM  
**MUNDO QUE MORRE**



Cia. Editôra Leitura  
1946

Composto e impresso em nossas oficinas  
Rua do Núncio, 66 — Rio de Janeiro

Reservados todos os direitos  
Copyright by Cia. Editôra Leitura  
1.<sup>a</sup> edição  
Printed in Rio de Janeiro, Brazil

Para os meus amigos :

*Barbosa Mello*  
*Clovis Ramalhete*  
*Delio Maranhão*  
*Emil Faraht*  
*José Honorio Rodrigues*  
*Luis Antonio Marcondes Armando*  
*Osorio Borba*  
*Othon Moacyr Garcia*  
e  
*Rosario Fusco.*

Rio, 25/12/1942.

PREFACIO

HÁ de parecer estranho que no meio de tantos profetas, não esteja presente o maior dêles: Oswald Spengler. Contudo, é com uma frase sua que começaremos êste brevíssimo ensaio sôbre o profetismo da nossa época. Diz êle à página 227, do segundo volume, da sua *Decadência do Ocidente* (trad. esp.) que “a mesma atenção que o estóico concedia na antiguidade a seu corpo, concede o pensador ocidental de nossos dias ao corpo social”. E é verdade. Atenção esta, de resto, que é concedida a todo o organismo em decadência ou em decomposição.

Ninguém nega mais — e a guetra está aí para atestar a nossa afirmativa — que estamos vivendo um fim de mundo. O velho regime luta desesperadamente para não desaparecer, com tôdas as fôrças de que dispõe. E' próprio dos organismos vivos — individuais ou coletivos — resistir à morte até o derradeiro sôpro de vida. Só depois de esgotadas tôdas as energias vitais, só quando não encontram nem um minimum sequer de reserva, é que êles *consentem* em morrer.

E é na cabeceira dêste mundo moribundo que se reúnem agora, em conferência, os seus médicos assistentes. São os curandeiros da tribo, os respon-

sáveis pelo dia de amanhã. Uma noite que se anuncia é um pesadelo para êles. E ficam todos despertos, olhos atentos, a perscrutar na escuridão da noite algum sinal de coisa nova. Cada um faz o seu augúrio pela visão que acabou de ver. E enquanto a morte não chega para o enfêrmo, passam os dias a conversar sôbre os seus sonhos de olhos abertos. Sonhos repletos de temores e de esperanças, de arrepios e de coragem. Sente-se que os adivinhos estão tão assustados como o doente que vai morrer. E no meio de tanto enfêrmo e de tanto enfermeiro, já não se sabe mais quem vive ou quem morre. Sabe-se, sômente, que há um mundo que está morrendo, e a esperança de um mundo melhor que vai nascer...

\* \* \*

Nunca se viu tamanha angústia do dia seguinte como nos tempos presentes. Todos querem saber como será o dia de amanhã, já que têm a certeza de que estão vivendo um fim de dia. Ninguém sabe da sua sorte, ignora-se tudo a respeito do futuro. Só o imprevisito governa o destino dos homens, com as suas leis caprichosas. E êles aguardam o momento fatal — que pode ser de mais vida ou de morte — procurando adivinhar o futuro. Para isso, empregam todos os estratagemas possíveis: desde o baralho de cartas até à morfologia histórica, desde a cartomante até Spengler.

Aliás, não há nenhum intelectual contemporâneo que não possa ser chamado de profeta. Todos os escritores do nosso tempo, sem exceção de um, se

esforçam por desvendar uma pontinha pelo menos do grande futuro incognoscível. E' que a época presente está cheia de inquietação, de mal-estar, de angústia. De Wells a Berdiaeff, de Bernard Shaw a Emil Ludwig, todos se adiantam a seu tempo, para serem os primeiros a anunciar o mundo novo. Até mesmo o genial Anatole France — tão cético dos homens quanto preocupado pelo destino da humanidade — deixou escrita em *Sur la Pierre Blanche* a sua visão do mundo de amanhã. A verdade é que em quase tôdas as páginas dos escritores dêste século está solenemente gravado o horóscopo de todos nós, pobres humanos!

Até na vida cotidiana, encontramos a cada passo com estas manifestações de profecia. Nenhuma época viveu tão debruçada sôbre as linhas de sua própria mão como a nossa. Por tôda a parte dá-se apoio oficial aos faquires, aos videntes, aos grafólogos, aos espíritas, aos astrólogos, aos fabricantes de horóscopos.

Êste mundo caduco, está tão trêmulo que mal se aguenta em pé, e a todos clama por muletas. O antigo palácio, onde os nababos se banquetearam em baixelas de ouro, mais parece uma cabana de paredes hesitantes. E agora, só com os ossos nos pratos, já roendo unhas, com o remorso consumindo-lhes a alma, êles perguntam assustados: que será de nós?

E' para responder a esta pergunta aflita de uma minoria de senhores — que muito gozou e que agora se sente às portas de um fim cruel — que se apresenta tão grande número de profetas. Todos êles, ou a maior parte, encarnam o espírito místico daquela

minoria, que procura a todo custo conservar-se no poder. O que não dariam aquêles donos do mundo por uma resposta tranquilizadora! Só lhes interessa uma afirmativa: a de que a crise passará breve, sem mudança de classe dominante. E tanto Carrel, quanto Keyserling, como D'Annunzio se encontram do lado tranquilizador. São comensais daqueles senhores das baixelas de ouro, e garantem que êles jamais deixarão de se banquetear com luxo. . .

\* \* \*

E é êste o maior ponto de contacto entre êsses três escritores, tão próximos socialmente um do outro, quanto parecem distantes do ponto de vista puramente literário. Porque, enquanto um é cientista, o outro é filósofo e o terceiro é poeta. São, todavia, como que os dedos de u'a mesma mão, nascidos de lugar comum, com idênticas aspirações, embora com aspectos exteriores diferentes. A classe social a que pertencem é uma só: a burguesia capitalista. E foi em defesa dessa classe que escreveram todos os seus livros, embora êles próprios o tivessem ignorado em parte, nos seus momentos de mais alta inspiração poética ou filosófica.

Poderemos, sem grande esforço de esmiuçamento, apresentar inúmeros exemplos do que acabamos de dizer sobre aquêles escritores. Veremos, a seguir, o que existe de comum entre êles.

São individualistas irreductíveis e quase que agressivos. Declara Carrel, sem reбуços, à página 325 do seu livro, que "é o indivíduo o criador e o

centro do Universo". E diz, ainda mais categórico, na página seguinte, que "a sociedade moderna ignora o indivíduo. Não leva em conta senão os sêres humanos. Crê na realidade dos Universais e nos trata como abstrações".

O mesmo individualismo intransigente se vai encontrar em Keyserling. Como, por exemplo, nesta sua confissão desabusada: "Para mim, aristocrata individualista, a autoridade só pode residir na superioridade pessoal e não em nenhum direito legal".

E em igual diapasão é a resposta de D'Annunzio. Quando deputado, em 1898, proferiu êle de certa feita a sua opinião sobre os seus colegas socialistas, com estas palavras: "O socialismo na Itália é um absurdo. Entre mim e essa gente existe uma barreira intransponível. Sou e continuo individualista à *outrance*. Individualista feroz". Do seu egoísmo doentio, escreveu Antogini o seguinte: "Favorecido e sustentado pela mais implacável e gigantesca crise de egoísmo jamais posta pela natureza a serviço de uma criatura e mais ainda de um coração humano, êle poderia ter dito com o poeta da tristeza: "Ne cherchez pas mon coeur, les bêtes l'ont mangé".

Temos a impressão de que ninguém poderia fazer uma profissão de fé individualista tão enfática e violenta quanto as três acima citadas.

Mas os nossos cavaleiros do Apocalipse não se contentam em ser individualistas somente: são também por uma aristocracia reinante. Pregam, com igual fervor, o advento de uma elite de classe, capaz de governar o resto dos outros pobres mortais e mantê-los sempre submissos em seu nível social inferior.

Em Carrel, encontra-se esta frase incisiva (pág. 328): "Um outro êrro, devido à confusão dos conceitos do ser humano e de indivíduo, é a igualdade democrática". E um pouco adiante, na página 366: "A sociedade moderna deve permitir a todos, mas sobretudo à elite, ter uma vida estável, formar um pequeno mundo familiar, possuir uma casa, um jardim, amigos". Não pára aí o nosso biologista na sua pregação aristocrática. Diz êle ainda que "os representantes das camadas enérgicas e nobres estão abafados pela multidão dos proletários, cujo aumento é cegamente provocado pela indústria. São em pequeno número. Mas a fraqueza do seu número não constitui obstáculo ao seu sucesso. Porque êles possuem, em estado potencial, uma fôrça maravilhosa".

A exemplo da frase citada anteriormente, mostra-se Keyserling aristocrata em tôdas as oportunidades possíveis. E' sistematicamente contra a democratização dos povos. Chama a tal porcesso de "bastardia psíquica". Acha que na democracia "a canalha toma o lugar da *intelligentsia*", e assim por diante. Mas nenhuma passagem de Keyserling é tão expressiva das suas idéias políticas como esta sua frase, em *Análise espectral da Europa*: "Tenho cantado até hoje com plena convicção o cântico dos cânticos do Grande Senhor".

Quase sempre, ensina o velho Freud, as filosofias mais profundas nada mais são do que a racionalização dos fracassos na vida de todos os dias. E é na vida de Keyserling que devemos ir buscar o motivo do seu ódio à democracia. Estamos em presença de um conde em disponibilidade, de um nobre que

teve seus haveres confiscados em mais de uma revolta social. Vangloria-se êle ao leitor de ter visto e vivido mais de seis revoluções, e queixa-se amargamente de ter perdido várias vêzes todos os seus bens. E' nesta sua confissão que devemos enxergar o argumento oculto da sua ojerisa pela democracia e pelas revoluções. Compreende-se assim, com grande facilidade, o seu despeito e tôda a sua filosofia...

Há muito de ressentimento em Keyserling, para que possamos levar a sério as suas idéias políticas. Falta-lhe um pouco de humanidade, pelo menos. A verdade, porém, é que, muitas vêzes, os maiores aristocratas por natureza e por nascimento não deixam de ser igualmente os maiores democratas na vida política. Não se pavoneiam de o ser: o são naturalmente.

O Sr. Gabriel D'Annunzio, príncipe de Montenovovo, também era pela aristocracia. Sempre que se referia ao sufrágio universal, chamava-o de "Besta Eletiva". E nas *Vergini delle Rocce*, romance no qual êle imaginou pela primeira vez, sob influência de Nietzsche, a sua doutrina do *ideal tipo latino*, escreveu o seguinte: "Os plebeus ficarão sempre escravos, já que possuem uma necessidade congênita de estender os pulsos às algemas". E, em outra parte, disse êle que "o mundo é a representação da sensibilidade e do pensamento de poucos homens superiores, que o criaram e o ampliaram depois no curso do tempo".

Como é fácil de se prever, torna-se penoso a êsses entes superiores o trato diário com o restante dos humanos. Êles se sentem deslocados entre nós, já que nasceram para ser admirados e adorados.



E receiosos de que os homens, demasiado medíocres para compreendê-los, não reconheçam os seus gênios de exceção, são êles sempre os primeiros a proclamá-los. Vivem entre nós, neste triste planeta, como legítimos super-homens em delírio. Aquilo que ninguém se sente tentado ou se julga com capacidade para fazer, êles se apresentam ufanos para fazê-lo num abrir e fechar de olhos.

Assim é que à página IV do seu livro, diz Carrel ser o seu volume a tentativa para encerrar o que se sabe sobre o homem nos dias de hoje. E depois, na página 54, proclama sem sombra de modéstia: "Sòmente os homens excepcionais são capazes de adquirir um conhecimento útil de várias ciências ao mesmo tempo. Entretanto, tais homens existem". Como veremos no ensaio sobre Carrel, esta sua pretensão, ainda que meritória e bem intencionada, ficou infinitamente longe de ser realizada...

Perto de Keyserling, o autor de *L'homme, cet inconnu* nada mais é do que um colegial tímido e inexperiente em matéria de autopropaganda. Algumas frases soltas do Senhor Conde, natural de Estônia, não deixarão nenhuma dúvida mais do valor das suas obras e também do seu delírio. Ei-las, apanhadas ao acaso: "Minha vida tomada em conjunto é uma coisa bela... Certamente que não sou da terra... E' trágico para um homem ter mais conhecimento do que capacidade. Por que não sou um deus?"

D'Annunzio, porém, não se deixou levar de vencida por tão temíveis concorrentes. Não fôsse êle o mais imaginoso dos três, cujo sonho — segundo sua

própria confissão — era tão ardente que se confundia por vêzes com a realidade... De certa feita, muito antes de Keyserling, exclamou êle também, em delírio: "Não sou acaso um deus?"

Podemos garantir ao leitor, a esta hora já bastante assustado, que não se trata de um concurso de megalomania. Desconheciam-se mutuamente os autores das frases citadas. Agora, é de se lamentar que êles não tenham, de fato, se reunido em tórno de uma mesa redonda a ver qual dos três era mais divino. Francamente, é pena!

Já que estamos falando em Deus apressamo-nos a declarar que êles são também adeptos dos fenômenos chamados ocultos. Diz Carrel, por exemplo, que "os clarividentes percebem não sòmente acontecimentos que se produzem à distância, mas também acontecimentos passados e futuros".

Em "Figuras simbólicas", Keyserling desenvolve a sua teoria da vidência histórica, da profecia, e esclarece ao leitor que "as regras do ocultismo se aplicam antes de tudo à vida interior: constituem um conjunto de processos provados, próprios para suscitar a ajuda de aspirações oportunas". E, pouco mais adiante, sobre a clarividência: "Mas como é natural isto só pode ser visto por quem tenha os órgãos *ad-hoc*". Como um bom mágico de officio, Keyserling mantém-se misterioso e discreto, sem adiantar ao leitor, bastante curioso, de que órgãos se trata...

E' conhecido por tôda a gente o temperamento místico de D'Annunzio. O seu *Martyre de Saint-Sébastien* tem como sub-título a designação de *mistério*.

Em certa ocasião, recolheu-se êle a um convento por mais de quinze dias, em retiro espiritual.

Conta-nos Antogini que D'Annunzio sempre acreditou nas respostas das quiromantes, dos grafólogos e sobretudo dos videntes. Revela-nos ainda que "as ciências ocultas sempre lhe interessaram muito", e que freqüentou as sessões espíritas do marquês Clemente Origo durante o ano de 1907. E, na noite de 20 de junho de 1915, participou de um bruxedo que se realizou em Roma. O mais curioso, porém, é a informação de Antogini de que o próprio D'Annunzio, por volta de 1883, abrira e anunciara no "Corriere di Napoli", um "Gabinete psicológico gratuito".

Agora, para terminar estas rápidas considerações sobre os pontos de contacto entre Carrel, Keyserling e D'Annunzio, só nos resta tratar da profecia pròpriamente dita.

Depois de ter anunciado o fim do mundo em palavras apocalípticas, resolveu Carrel salvar a pobre humanidade. E passa então nas últimas páginas do seu livro a indicar apressadamente os meios de salvação. Nota-se logo a mudança de tom pelo emprego dos verbos que de simples indicativo tomam a forma bíblica de imperativo ou de futuro: "é preciso", "deve ser", "chegará", "poderá", e assim por diante. E termina o livro pregando a renovação do homem, com estas palavras: "Pela primeira vez na história do mundo, uma civilização, chegada ao fim do seu declínio, pode discernir as causas do seu mal. Talvez ela possa se servir dêste conhecimento, e evite, graças à maravilhosa fôrça da ciência, o destino comum a todos os grandes povos do passado...

E' preciso desde o presente avançar pela nova via".

O simples título de um dos livros de Keyserling — *O mundo que nasce* — denuncia por si mesmo os fins proféticos que se propõe o seu autor. Em outro livro, escreve êle o seguinte: "Estas breves considerações bastarão, sem dúvida, tanto para provar a possibilidade da profecia em geral, quanto para definir sua significação".

Em qualquer das suas obras, Keyserling procura sempre devassar o futuro. Ao lado da descrição da realidade, costuma êle apresentar o que deve ser. Assim é que termina a *Psicanálise da América* com estas palavras solenes e como que anunciadas pela espada do arcanjo Gabriel, em meio de ensurdecedora tempestade: "Confio que a Providência abençoará os Estados Unidos com as dolorosas dificuldades de que êles tanto necessitam para alcançarem o desejado grau de aperfeiçoamento em linhas próprias... E essa bênção, sob forma de tempos duros, estou certo de que virá". Como se vê, a profecia de Keyserling é indiscutível e sem apelação. Não foi à toa que êle se exercitou na Escola da Sabedoria e fundou a sua filosofia do Sentido, único instrumento infalível, que se conhece, capaz de adivinhar o futuro...

Na Itália, considera-se D'Annunzio como o profeta do fascismo. Havia mais de trinta anos que êle vinha anunciando o movimento político da Itália de hoje. De uma das suas poesias, diz Antonio Bruers, cheio de entusiasmo: "Non un Poeta ha parlato qui, ma un Profeta". E na página 111 do seu *Libro Segreto*, escreve D'Annunzio o seguinte a respeito de

futuro se confunde com o próprio presente, já que os homens não param para pensar sobre o minuto seguinte. Ainda nem bem tiveram tempo para imaginá-lo como vai ser, e já o viveram. Só nas velhas sociedades é que os homens se sentem amedrontados pelo caminhar ininterrupto dos ponteiros dos relógios. Tivessem todos uma só máquina, e eles a quebrariam com tanta fúria como o condenado à morte que despedaça o despertador de encontro à parede da sua cela. Mas, nem por isso, a pena de morte deixará de ser executada...

Nada mais indicado para colocar o ponto final neste prefácio do que um trecho de Keyserling, tirado do seu livro *O conhecimento criador*. Talvez sem o saber, pintava Keyserling o seu próprio retrato e o dos seus companheiros de profecia, ao mesmo tempo que confessava a inutilidade de seus esforços em querer modificar a marcha da humanidade. Ei-lo: "Em todas as épocas de transição, com sua correspondente atmosfera sufocante, surgem excêntricos mentalmente obscuros, milagreiros, mistagogos e magos que querem renovar o mundo com conhecimentos secretos ou emoções extravagantes e que se põem em guarda contra a explicação da clareza como algo profano. Mas tipos desta ordem não tiveram nunca um influxo decisivo; jamais conseguiram ligar-se ao processo histórico; considerados do ponto de vista da vida universal, poderiam ter deixado de nascer".

Não há dúvida, o Senhor Conde tem toda a razão. E' isso mesmo.

ALEXIS CARREL

## Velho Tema

CARREL é velho, muito velho, mais velho do que a Sé de Braga. Porque muito antes de se falar em tal Sé, já Sócrates dizia que nós éramos uns desconhecidos. E antes de Carrel nos colocar como a medida de tôdas as coisas, já Protágoras nos havia colocado... Carrel é muito velho, velhíssimo. Antigo e repetidor. É um sábio que desperta, alta noite, em meio de seus instrumentos científicos e os desconhece. Estranha-os, pensa ver fantasmas soltos pelo laboratório. Desespera e começa a gritar. Caminha às apalpadelas pela casa escura e vem para a rua, procurando comunicar o seu espanto aos que passam confiantes e tranquilos.

Carrel é um catastrófico. Mas o seu alarme chegou atrasado, ninguém mais o escuta, ninguém mais pode ouvi-lo. Para que, se todos já estão mutilados? Agora é tarde, e o seu grito se perde no fundo do abismo. A caravana, que êle queria salvar, desde há muito roca a montanha, e a sua voz se confunde com tôdas as outras que já gritaram antes dêle. O silêncio que os envolve não é mais de expectativa, nem de angústia, é, pelo contrário, um silêncio de velhos e de mortos. É o silêncio que sufoca depois da tragédia. Carrel não abre o espetáculo, ao revés, encerra-o. O seu *prefácio* já é um *epílogo*; mais do

que um *epílogo*, um *fim*. Demorou-se muito no caminho, e o seu aviso chegou tarde demais. Qualquer homem da rua já sabia do drama do mundo, já sabia que êsse drama se representava há séculos. Por isso, o livro de Carrel foi escrito em cima do cadáver do mundo, é o seu necrológio. Carrel foi o último sábio dêsse mundo que está morrendo. Mas êle quer viver, por isso luta e grita, desespera e chora. Carrel não quer morrer com o seu mundo.

### ANTES DÊLE

Antes dêle, bem antes dêle, muita gente já mostrou e se inquietou com a tremenda avalanche da máquina e da técnica na vida moderna. E não se diga que foram profetas. Viveram somente a sua época e viram as pequenas e as grandes desgraças que a industrialização provocava. Industrialização que matava o homem e esgotava a terra. Escravizava a criança e prostituía a mulher. Destruía a espécie e causava a sua degenerescência pela fome, pelo alcoolismo, pelas péssimas condições de vida e de alimentação. Desarticulava até os próprios tipos antropológicos. Mas assim mesmo, houve quem acreditasse num progresso retilíneo, unilinear. Ao lado daquela fé no progresso, surgiram as críticas à cultura que o condicionava. Levantava-se Rousseau, em 1749. Perguntou o que as ciências tinham feito pelo melhoramento dos costumes, e respondeu que os haviam corrompido. Desde então, os homens nunca mais deixaram de criticar o progresso, de acusá-lo de seus males. Vemos Goethe — o divino, se já não o fôra Platão — dizer apreensivo e

apocalíptico, em 1828: “A humanidade chegará a ser mais culta e inteligente, porém melhor, mas feliz e enérgica, não. Vejo aparecer o tempo em que Deus já não sentirá mais complacência por ela e terá de destruí-la tôda e proceder a uma nova criação rejuvenescida”. E todos os seus contemporâneos mais ou menos independentes pensaram a mesma coisa. Niebuhr, em 1830, escrevia apavorado: “Se Deus não o remedeia com um milagre, nos encontraremos ante uma iminente destruição como a que padeceu o mundo romano do século III da nossa era: destruição do bem-estar, da liberdade, da cultura e da ciência”. E no meio do progresso técnico, por entre as máquinas e as fábricas, nas minas e nos mares, ouviam-se as vozes dos homens num crescendo de dor, de angústia e de medo. A civilização avançava com as lágrimas e o sangue dos infelizes, dos pobres, dos sujos. Era Kant — o solitário Kant de Koenigsberg — que temia pela sorte da humanidade no meio de tanta grandeza e engrenagem. Tôda a sua vida foi um entusiasmo e um receio pelo progresso. Foi uma hesitação. Titubeio de pietista. Tudo depende, dizia êle, de como os homens irão usar essa técnica. Fichte escreveu um livro especial para a crítica do seu tempo. O presente era a época da perfeita culpabilidade cristã. Taleyrand chegou mesmo a exclamar, comovido, que só conheceu a verdadeira doçura da vida quem a viveu antes de 1789!

Até mesmo no plano absolutamente racional, da pura metafísica, foram construídos doutrinas e sistemas inteiros a fim de despertar a consciência dos homens para o tempo em que viviam. A *Dialética*

de Hegel — para quem todo o racional é real e todo o real é racional — foi a tentativa mais séria até hoje para a apreensão da consciência histórica do tempo. Foi êle o primeiro a colocar em plena luz o problema da autoconsciência humana. Ou, em outras palavras, a consciência humana transforma-se a si própria ao conhecer-se e valorizar-se. Ultrapassado o estado inicial do conhecimento, o homem volta-se para o seu mundo interior a fim de buscar uma nova compreensão de si mesmo. E nessa contínua busca entre o ser e a consciência, passando ininterruptamente de um a outro estado, é que se fundamenta o progresso histórico do homem. Alcançado êsse objetivo, dizia Hegel, o presente passa a ter um sentido mais preciso e a humanidade tomará consciência do conceito de época, como fase necessária para a realização do *devenir* histórico. Kierkegaard, o maior pensador da Dinamarca no século passado, escreveu em 1844, no seu *Conceito da angústia*: “Na Idade Moderna já se falou muito da verdade; é tempo agora de que a certeza e a interiorização sejam repostas em seu direito, não no sentido abstrato em que Fichte tomava esta palavra, mas de modo absolutamente concreto”. E de Ranke e Marx, de Stendhal e Nietzsche, de Schiller a Burckhardt, de Tocqueville a Cavour, todos tomaram consciência do seu tempo e viram o avanço inevitável da máquina, da dúvida, do desespero, e se apavoraram. Assistiram conscientes à formação dessa tragédia, que êles próprios chegaram a viver e que nós também viveríamos. Vemos assim — e os exemplos são infinitos — que as críticas de Carrel já são avós, já têm mais de cem anos. Nasceram póstumas.

## NÊSTE SÉCULO

Neste século mesmo, tôda uma legião de apocalípticos precedeu a Carrel. Todos êles fizeram crítica idêntica ao homem e à sociedade. Desde Rathenau a Spengler, desde Bergson a A. Gide, desde J. Müller a Keyserling. Desde A. France a Lenin, desde R. Rolland a Maritain, desde K. Jaspers a Berdiaeff. E todos êles com muito mais senso filosófico e compreensão histórica do que Alexis Carrel. Porque, o que mais desalenta a quem o lê é a sua falta absoluta de cultura geral e de conhecimento de filosofia. De humanismo, em uma palavra. Carrel é um especialista, um dogmático, um homem de laboratório. Pode ser um grande químico, um fisiólogo genial, mas nem por isso deixará de ser um péssimo pensador, um simples empirista. Para um livro de síntese, como êle quer que seja o seu, não basta — e não é título suficiente — que êle tenha descoberto uma nova técnica de transfusão de sangue; que conserve, por muitos anos, um coração de galinha batendo regularmente como se estivesse no corpo da ave; que tenha obtido o prêmio Nobel pelos trabalhos de ligação de veias e artérias e pelos de transplantação de glândulas; que houvesse inventado, em plena Guerra Mundial, um aparelho para o emprêgo eficaz do líquido de Dakin, mercê do qual foram salvos milhares de combatentes. Ainda agora, dizem os telegramas do dia que êle estava, juntamente com Lindberg, procurando construir um coração artificial. Mas, nenhuma dessas descobertas e invenções — que constituem seus maiores méritos científicos — im-

porta em se ter de aceitar, sem discussão, as suas opiniões em campos que lhe são estranhos por completo.

Berdiaeff, embora reacionário como Carrel, é bem mais erudito e humanista do que êle. E tudo que disse Carrel já se encontrava em Berdiaeff e em Karl Jaspers. Êste último, pelo menos, escreveu uma obra — *Ambiente espiritual do nosso tempo* — que é um prazer para o leitor. Calma e profunda. Humanista, suave e compreensiva. Vê o homem todo, o físico e o espiritual, o indivíduo e a sociedade. Não fica só na composição das células nem na análise do sangue. Circula na história e nas culturas, e não nas veias ou nos tecidos. O mesmo poderia ser dito de *O homem e a sociedade em épocas de crise*, de Karl Mannheim, e de *O tema do nosso tempo*, de Ortega y Gasset, que, segundo o grande crítico alemão Ernst R. Curtius (1926), foi “a primeira tentativa para fixar filosoficamente a consciência do século XX. Êste livro contém o sistema de coordenadas mentais do presente”. Em frente dêsses quatro pensadores, Carrel é um fisiologista desajeitado. E’ um médico que passa por nós cheirando a formol, que esquece algumas peças anatômicas em seus bolsos e que, ao pagar o bonde, entrega um dedo dissecado ao cobrador...

### FALSO CETICISMO E NATURALISMO LÍRICO

A princípio, Carrel parece cético. Começa duvidando. Não há certeza... talvez... quem sabe?... Isto se dá em sociologia, em filosofia, em ciência

geral. O homem está fora do laboratório. E’ como um míope que esqueceu os óculos em cima da mesa. Não tem ousadia de afirmar, nem de negar. Duvida, apenas. Mas de súbito êle entra em seu gabinete. Arma-se do escalpelo, senta-se ao microscópio. Cerca-se de suas drogas, liga as suas máquinas. E o Carrel que duvidava ainda há pouco, começa a afirmar. Já não é cético. Sente-se forte, valente, invencível. O ruído das máquinas em movimento é a sua música; o odor dos remédios, o seu perfume. Já ninguém mais poderá detê-lo. O que êle diz é a última palavra. E já agora sem apelação. E’ como aquêle homem de Antonio Torres, que deu a palavra de honra de que Deus não existia... Está em sua casa, em sua especialidade. E como todo especialista, é dogmático e otimista. Só a sua especialização salvará o mundo.

Mas, de repente, êle se lembra de que tem de voltar à rua. A sua fronte cobre-se de suores frios, as suas pernas tremem, todos os seus músculos se relaxam. E’ que o nosso herói sofre de antropofobia, tem medo das multidões. Ao sair novamente do seu laboratório, passa a ser cético e pessimista. Pudera! Aqui tudo lhe é desconhecido e hostil. Êle se sente um estranho, um intruso. E’ um homem que invade a biblioteca de Bertrand Russel ou de George Santayana, levando as vísceras do último cadáver autopsiado prêsas no colête. Nem de Claude Bernard se aproxima. Muito menos ainda de Felix Le Dantec, o médico-filósofo que teve a coragem de saudar *L'évolution créatrice* com “eu preciso de um tradu-

tor”, e a quem Bergson julgou à altura de merecer sua resposta.

Carrel é um médico que filosofa entre enfermos. E' êle próprio um sonhador, um romântico. Em tôdas as suas páginas, encontra-se o naturalismo lírico de Rousseau. A volta à natureza, às selvas, à liberdade primitiva, ao ar puro. Como o outro, também quer atravessar rios a nado, trepar em árvores, correr pelos campos. (“L'homme atteint son plus haut développement quand il est exposé aux intempéries. quand il est privé de sommeil et qu'il dort longement, quand sa nourriture est tantôt abondante, tantôt rare, quand il conquiert par un effort son abri et ses aliments”. “Si on veut fortifier, non seulement les muscles, mais aussi les appareils chargés de la nutrition de ces muscles, et ceux qui permettent l'effort prolongé de tout les corps, des exercices plus variés que les sports classiques sont nécessaires. Des exercices sont ceux que demandaient les besoins quotidiens de la vie primitive”. “L'acte naturel de grimper sur les arbres ou les rochers fait fonctionner tous les systèmes régulateurs de la composition du plasma sanguin, de la circulation et de la respiration” (1). Êle sonha com a poesia campestre de Jean Jacques e com as pastorais de Virgílio.

### CARREL E A SOCIOLOGIA

Carrel só é pessimista quando trata dos resultados das searas alheias. Em sociologia, por exemplo, acha que nada se fêz e que até hoje se desco-

1) *L'homme, cet inconnu* — 1936 — págs. 276, 372 e 373.

nhecem as relações sociais (pág. 30). A culpa não é nossa. Talvez êle desconheça a escola das relações sociais de Leopold von Wiese e Johannes Plenge. Em livro recente, Von Wiese estudou minuciosamente — até onde pode levar uma paciência beneditina — mais de seiscentas relações sociais. E Carrel ainda chama a sociologia de pseudo-ciência e suas leis, desconhecidas! As obras de Von Wiese, de Plenge, de Latten, de Stock, de C. C. Taylor, de E. Ross, de Dupréel, é que lhe são desconhecidas. Essa série de autores representa somente a chamada escola sociológica das relações sociais (*Beziehungslehre*). E o resto? Por exemplo: os estudos de antropologia cultural, de etnologia, de linguística, de sociologias aplicadas, de psicologia social? Não vale a pena enumerar êsses resultados, alguns já aceitos como aquisições definitivas da sociologia. Basta para tanto ler o grande livro de Sorokin sobre as escolas contemporâneas da sociologia (1928), ou então correr os olhos na maior enciclopédia de ciências sociais surgida até hoje, em 15 enormes volumes, sob a orientação de Seligman, professor da Universidade de Columbia.

A fase meramente especulativa da sociologia já pertence ao passado. Pode-se quase dizer que o século XIX foi o período de sua construção, e que o século XX é o tempo de sua aplicação. Não há dúvida que a nossa época é muito fértil em escolas sociológicas teóricas; mas, por outro lado, é fertilíssima em indicações pragmáticas e métodos de pesquisa direta do meio social. Cada fenômeno social específico é estudado por uma sociologia também especial. Ninguém mais aceita a definição da socio-



logia, como a proferiu De Greef: “a filosofia geral das ciências sociais particulares”. A sociologia é uma ciência social autônoma, como qualquer outra. Sua relação com as outras ciências sociais é idêntica à da biologia com a zoologia, a botânica, etc. A sociologia busca o universal através das outras ciências sociais, sem que por isso se confundam os seus campos de ação. Considera o mesmo objeto de estudo sob aspectos e processos diferentes.

Interessante a êsse respeito é o exemplo dado por Blackmar e Gillin: o “trust”. A economia estuda-o pelo que êle possa interferir no desenvolvimento da riqueza, nos salários e sua distribuição. As ciências políticas o encaram sob o ponto de vista jurídico, legal ou extra-legal. A moral toma-o em seus efeitos sobre os bons costumes e os valores éticos. Ao passo que a sociologia se refere aos seus aspectos de dispersão e concentração sociais e à sua ação sobre o “standard” de vida do grupo. Isto é, a sociologia toma para si o ponto de encontro formado pelos diversos objetos sociais, e caracteriza o seu aspecto geral básico, já agora determinado, e não mais difuso ou impreciso.

Isso, pelo lado da independência e autonomia da sociologia frente às outras ciências sociais. Caracterizado teòricamente o aspecto universal dos fatos sociais, torna-se a sociologia capaz de modificá-los ou imprimir-lhes uma nova direção, de acôrdo com os princípios antes elaborados. Assim, deixa ela de ser uma coleção inútil de observações e de teorias, e passa a ser também uma ciência aplicada. Como tôda ciência, de resto. Seu objetivo primordial é adaptar os

homens ao seu meio social. E se êste não estiver conforme com as indicações científicas, procurar melhorá-lo. Do *ser*, ela tira o *dever ser* (2). Indica qual a melhor forma de sociedade, a de funcionamento mais perfeito, de vida social mais feliz. Ao lado do seu purismo doutrinário, é a sociologia também uma técnica de transformação social. Como bem o dizem Ogburn e Goldenweiser: “As ciências sociais, por igual, não são meramente disciplinas teóricas, mas também instrumentos para serem empregados na solução dos problemas práticos concretos de uma sociedade que vive e se desenvolve... Êstes problemas são o que êles são. Se estão para ser solucionados, todo o conhecimento que possuímos sobre a sociedade deve ser chamado para êsse serviço, onde quer que o necessitem” (3). E é assim que são encarados todos os problemas sociais do nosso tempo, quais os da comunidade, rural ou urbana; da vizinhança; do lar moderno; do ganho de vida; da aquisição de educação; do jôgo e do recreio; da vida moral e religiosa; dos desajustamentos sociais: pobreza, crime, desemprego, greve, revolução, guerra, etc. Os novos métodos de pesquisa social — de inquérito, de

2) O engano se dá, porém, se procuramos inverter os termos desta proposição. Só depois de verificado objetivamente o *indicativo* da ciência, é que se pode aplicar o *imperativo* político, como claramente ensina Emory S. Bogardus — sem dúvida, um dos maiores mestres de sociologia nos Estados Unidos: “Still another error to sidestep is that of finding out first what is right. The scientific viewpoint seeks first to learn *what is* and second *how it comes to be*. When these two tasks are accomplished the passing of ethical judgments may be in order”. (*Introduction to social research* — Los Angeles — 1936 — pág. 5).

3) *The Social Sciences and their interrelations* — Boston, 1927, págs. 7/8.

entrevista individual ou coletiva — não somente denunciam as condições desfavoráveis da sociedade atual, como também indicam o remédio para elas e fornecem os dados científicos para uma vida melhor das gerações futuras.

Só por muita má vontade, se pode negar a eficácia da sociologia em nossos dias. Nenhum ciência é tão humana, nenhuma outra é tão atual.

### E A PSICOLOGIA

A mesma coisa diz êle da psicologia. Diz, mas não prova. Porque, se a psicologia dá ao leigo a impressão de fracasso é justamente por excesso de vida. Nunca se viu uma riqueza tão grande de doutrinas, de escolas, de hipóteses, de idéias. Em tôda parte fazem-se experiências, os congressos se sucedem, e com êles, as monografias e as comunicações. Basta ler qualquer livro de divulgação das correntes atuais da psicologia, de Dessoir, Murchison, Henning ou Messer, para se convencer de que a psicologia, se não tem um Claude Bernard ou um Pasteur (pág. 185), é porque tem uma infinidade dêles.

E' demasiado conhecido o espanto de Henry Mencken, ao dizer no "The American Mercury", em 1927, que é difícil ao leigo conservar a cabeça serena em face de tantas escolas psicológicas. Essa, a opinião de um crítico literário. Mas, outra não é a de um psicólogo profissional, como seja K. Bühler (4): "Tantas psicologias lado a lado, tantos princípios independentes ao mesmo tempo, nunca existiram. Lem-

4) *Die Krise der Psychologie* — Jena — 1929 — pág. 1.

bra, por vêzes, a história da Torre de Babel". É difícil, sem dúvida, manter-se a cabeça serena; e é justamente êsse excesso de vida que lança a confusão e dificulta o progresso aparente da psicologia. Mas, concluir daí que a psicologia nada fêz até hoje e que não é ciência, constitui verdadeiramente afirmativa arbitrária e abuso de generalização. A psicologia não é ciência, mas a fisiologia o é, e de sobra. ("Mais la physiologie est une science, tandis que la psychologie ne l'est pas" — 185). Um novo Comtezinho, como se vê. Tudo afirmação gratuita, sem prova, nem argumentação. Mera afirmativa, simples exagêro. O que falta, de fato, à psicologia é unidade, é sistematização geral, é um corpo de doutrina universal entre tôdas as correntes. Nada mais.

No magnífico prefácio que escreveu para o *Traité de Psychologie*, de George Dumas, em junho de 1914, calculava Ribot que se tivessem publicado 4.000 trabalhos de psicologia, só naquele ano, entre livros, memórias e artigos mais ou menos longos. Concluía êle daí a grande produtividade das diferentes escolas e a vivacidade dos estudos psicológicos. E nada disso quer dizer que a ciência psicológica não existe, pelo contrário. Significa meramente que a mesma se acha parcelada por várias escolas. Importa somente reunir êsses pedaços esparsos — simples trabalho de mosaico — e ter-se-á a grande psicologia, como ciência universal. Demais, como muito bem o observa Robert Woodworth em *Psychologies of 1930*, edição de Carl Murchison, "essas diversas teorias têm mais em comum do que parece a princípio, e esta curiosa separação em escolas deve ser menos

fundamental também do que parece". Na maioria das vezes, os autores se digladiam por questões de nomenclatura e interpretação, quando na realidade suas fundamentações doutrinárias são absolutamente idênticas ou, pelo menos, semelhantes. Aliás, para Bertrand Russel (5), já se descobriram os princípios essenciais da psicologia. E quanto mais se precisam e se asseguram tais descobertas, continua êle, tanto mais aumenta também o domínio da psicologia sôbre a visão total do homem. Ainda agora mesmo, uma grande síntese vem se processando nos Estados Unidos (1938), através dos trabalhos de Kurt Kofka e outros. Trata-se de aproximar o movimento behaviorista ao da *Gestalt*, chegando-se a conclusões inteiramente novas e imprevistas até então.

#### CONCEITO DE PERSONALIDADE

No que se refere à personalidade, ao conceito de indivíduo, à sua unidade e unicidade, Carrel nada mais faz do que repetir Bergson e Proust. Aquêle, êle o conhece, porque o cita cinco vezes ao longo do seu livro; quanto a êste, nós o duvidamos. Mas, vá lá que o conheça, pouco importa ao que desejamos mostrar.

Essa parte do livro de Carrel foi das que fizeram maior sucesso. A todo instante se encontra escrito o seguinte: "Nós somos uma história" (195), "nós somos o resultado de uma história" (201), "cada pensamento, cada ação, cada doença tem para nós conseqüências definitivas, porque não nos separamos

5) *Sceptical Essays* — 1928 — cap. XV.

jamais do passado" (202), "somos ao mesmo tempo um fluido que se solidifica, um tesouro que se empobrece, uma história que se escreve, uma personalidade que se cria" (228), "cada homem é uma história que não é idêntica a nenhuma outra" (291). Que é tudo isso — que resume diferentes capítulos do livro de Carrel — senão uma nova apresentação da filosofia de Bergson? E que dizer então da obra genial de Proust, da sua busca do tempo perdido, da sua psicologia humaníssima e real do tempo e da memória? E não se esqueça que Proust também já tinha sofrido a influência de Bergson. Não há no mundo contemporâneo da filosofia quem tenha inspirado tanta gente — de tôdas as terras e de tôdas as línguas, do poeta ao romancista, do biólogo ao metafísico — como Bergson. E é êsse o sentido total do livro de Carrel, no que êle tenha de bom.

#### CONCEITO DE ADAPTAÇÃO

Ainda no mesmo problema do indivíduo e do meio, diz Carrel que o indivíduo se adapta ao mundo exterior através do seu próprio mundo, que sempre o cerca e protege, sem se lembrar uma vez sequer do grande livro do maior vitalista moderno: "*Umwelt und Innenwelt der Tiere*" (Mundo circundante e mundo interno dos animais), de Jakob von Uexküll, e aparecido em 1919. Pois bem, é naquele livro que Von Uexküll desenvolve a sua teoria — inteiramente nova para a época — de que "cada animal vive em um mundo circundante especialmente disposto para êle, que concorda com sua espécie de estrutura e só é capaz de apresentar-lhe os problemas

Mussolini: "O Homem Novo que o Caolho vidente (êle próprio) anunciara nos seus cantos de comemoração e de expectativa".

Aliás, como sempre costumava fazer, reconheceu D'Annunzio as suas faculdades proféticas muito antes que qualquer outro mortal o proclamasse. A êste respeito, escreveu Antogini o seguinte: "O Poeta crê nos presságios e está convencido de possuir dons proféticos". E passa o seu secretário a dar várias provas de seus "dons proféticos". Entre os exemplos apresentados, está o da predição, em 1888, do afundamento do couraçado austríaco *Santo Stefano* ocorrido no mar Adriático durante a grande guerra. Também a loucura de Wilson foi prevista por D'Annunzio alguns anos antes da sua trágica manifestação.

Mas, nenhuma citação caracteriza tão bem a natureza privilegiada do autor de *L'Innocente* como estas suas palavras que êle próprio mandou gravar em um dos recantos do Vittoriale: "Ego sum Gabriel qui asto ante Deos — Alitibus de fratibus unus oculus — Postvertæ alumnus — Arcani divini minister — Humanæ dementiae sequester — Volucer demissus ab alto — Princeps et præco". (Sou Gabriel, que me apresento aos Deuses — o maior vidente entre os companheiros alados — aluno de Postvertæ — Ministro do arcano divino — intérprete da humana demência — Voador caído do alto — Príncipe e adivinho).

\* \* \*

Como observa o leitor, não existe tanta falta de unidade, como parece à primeira vista, entre os escri-

tores por nós estudados neste volume. E' que por detrás dessa semelhança de concepção do mundo e da vida, sem dúvida ainda bastante fragmentária, se encontra entre êles outra aproximação muito mais forte e uniforme, que é a da própria vida. Todos três pertencem ao mesmo nível social, falam a mesma linguagem, defendem a mesma situação, enxergam o mundo pelo mesmo ângulo de visão.

E por isso é que se sentem inquietos, e se esforçam por adivinhar o futuro. Ninguém sabe mais das suas necessidades e conhece melhor as suas fraquezas do que os próprios interessados. E Carrel, Keyserling e D'Annunzio se preocupam mais por êste crepúsculo de civilização do que por suas próprias vidas pessoais.

Não há dúvida, vivemos um momento de transição, no qual o que era já não é e o que será ainda não é. Por certo, um mundo novo para a humanidade há de surgir desta guerra, que nada mais representa do que o último estertor de morte do mundo velho. O sangue que se derrama nesta luta é o de um ancião que morre e também o de uma criança que nasce.

Na vida que se vai iniciar, não haverá mais lugar para os aflitos profetas de hoje. Porque êstes videntes anunciam o fim de tãda a civilização, quando em verdade o que está se dando é sòmente o fim de um regime e de uma situação. Êles se sentem como os indivíduos às vésperas da morte, pensam que o mundo vai acabar para tãda a gente, quando na realidade só acaba para êles, que vão morrer.

Além do mais, em uma sociedade nova e em crescimento, tudo é esperança e vontade de criar. O

já adequados". *Umwelt*, para Von Uexküll, significa o mundo que é produto do organismo, e não o simples *milieu* geral. Cada animal tem o seu *Umwelt* próprio, isto é, o seu mundo perceptível (*Merkwelt*), que se compõe das diversas notas recolhidas pelo animal do mundo exterior. E as pesquisas de Rádl, de que o organismo se adapta de dentro para fora, para quem os órgãos são produtos do organismo? Isto data de 1912, sem que Carrel, biólogo como êles, lhes dedique ao menos uma linha ou simplesmente lhes registre o nome.

A página 280, diz Carrel que "l'adaptation est essentiellement teleologique". Di-lo, por ter falado pouco antes dos efeitos benéficos que a adaptação proporciona ao animal. De fato, as sensações são válvulas de segurança, espécies de aparas, que avisam os seres da utilidade ou nocividade dos diversos elementos adaptativos. O animal procura o prazer, e evita a dor. Mas, concluir daí o finalismo da adaptação é renegar todo o determinismo científico, e admitir a noção de liberdade e escolha no organismo biológico. Nem tudo que causa prazer é útil, e nem todo o desagradável é nocivo. Já hoje em dia, é bem verdade, ninguém mais nega a intervenção dos fatores internos na adaptação mas há uma grande diferença entre dizer isso e chegar ao ponto de declarar, como o fazem Dide e Juppont (6), que os fatos externos nada mais são do que elementos de realização dos fatos internos. A verdade ainda está na pequena frase que escreveu Ernst Mach, em 1901, de que as

6) *La métaphysique scientifique* — Paris — 1924 — pág. 170.

circunstâncias exteriores de nada valeriam se não encontrassem um organismo que procura se adaptar.

O próprio Lamarck — tido por todos como o maior teórico da força-todo-poderosa do meio exterior — no "Dicionário de História Natural", capítulo "Faculdades", admitiu que há duas espécies de faculdades nos organismos vivos: "As faculdades constantes e de primeira importância, como aquelas que se devem a órgãos ou sistema de órgãos, resultantes únicos do poder da vida e que não podem ser destruídos pela causa modificadora (o meio). As faculdades alteráveis e de menor importância, como aquelas que se devem a órgãos obtidos tanto por influência das circunstâncias exteriores como pelo poder da vida, e que determinados fatores ambientes atuando persistentemente podem alterar e mesmo destruir".

Certamente, o organismo ajuda e tenta impôr caminhos de adaptação, não sofre passivamente a ação do meio. Von Uexküll oferece o exemplo da libélula: se apertamos o último anel dêsse inseto, suas asas começam a bater. No inseto decapitado, cessada a excitação, cessam imediatamente os movimentos de asas; no inseto normal, ainda muito tempo depois de cessada a excitação, as asas continuam a bater. Donde conclui Von Uexküll que o cérebro cria alguma coisa que não pode ser desprezada. Para Sherrington, o cérebro é o órgão de adaptação das reações nervosas. Mas nada disso implica finalismo.

Dizer-se que um ser biológico está adaptado ao seu meio, é cometer um pleonasma, segundo Pierre

Delbet (7), por isso que a sujeição dos seres vivos às circunstâncias exteriores é tão estreita que nenhum deles poderia viver se não estivesse completamente adaptado. Para os finalistas, os patos têm os pés apalmados, não porque vivem dentro d'água; e sim, vivem dentro d'água porque têm os pés apalmados. Isto é, para eles, o animal procura o seu meio conveniente. Só lhes falta dizer que o meio se adapta ao animal. Não lhes importa saber de onde veio a sua morfologia atual, atribuem-na ao acaso. Como bem o disse Etienne Rabaud (8): "A crença da finalidade repousa, com efeito, em um conhecimento incompleto dos fenômenos; leva em conta exclusivamente o que foi bem sucedido e concebe os fenômenos de modo o mais simplista; constata um resultado e o toma por fim". Eis, em algumas palavras, o que de mais severo e exato se poderia levantar contra a concepção finalista de Carrel.

O maior absurdo dos teleologistas é quererem enxergar intenções e vontades bem caracterizadas no mecanismo brutal da natureza. Na realidade, quando se examinam os fatos sem idéia preconcebida, vê-se por toda a parte o meio impondo-se esmagadoramente aos seres vivos. Estes, ou se adaptam, ou morrem. Não vai nenhum exagero nisso. Sem uma concordância mínima entre as condições mecânicas, físicas, químicas, biológicas e a vida da espécie, a sua sobrevivência não é possível (9). As diversas fases de

7) *La science et la réalité* — Paris — 1920 — págs. 24/26.

8) *L'adaptation et l'évolution* — Paris — s. d. — pág. 270.

9) Marcel Prenant — *Géographie des animaux* — Paris — 1933 — pág. 66.

adaptação se processam entre o organismo e o meio; nenhum dos dois é tudo por si só. Essas fases não são produtos nem de um, nem de outro, em separado. Mas de ambos, isto é, do ser vivo nas circunstâncias atuais de existência. (10).

Há certo momento em que o organismo só existe por si mesmo, se se pode assim dizer. Seu desenvolvimento faz-se de maneira estritamente atual, em função do meio e da sua constituição própria, na expressão ainda de Etienne Rabaud.

### MECANICISTA

Outro ponto contraditório em Carrel é a sua oscilação entre o vitalismo e a físico-química. Se, à página 89, doutrina dogmáticamente que "toutes les manifestations de la vie des organes et des centres nerveux, nos pensées, nos affections, la cruauté, la laideur et la beauté de l'univers, son existence même, dépendent de l'état physico-chimique du milieu intérieur", à página 289, chega a dizer que as individualidades repousam a sua base no mais profundo do organismo, a tal ponto que nunca houve, em todos os seres humanos que passaram pela terra, duas constituições químicas idênticas. Pois bem, embora seja essa, de fato, a diretriz por ele seguida, encontra-se à página 36 esta outra afirmativa: "les concepts phy-

10) Assim resume Ortega y Gasset (*Notas*, Buenos Ayres, 1938, pág. 84) o conceito de adaptação na biologia contemporânea: "La más reciente biología — con Roux, con Driesch, con Pavlov, con Von Uexküll — comienza a corregir los métodos del siglo XIX en el estudio del fenómeno vital, buscando la unidad orgánica, no en el cuerpo aislado frente a un medio homogéneo e idéntico para todos, sino en el todo funcional que constituye cada cuerpo y su medio".

sico-chimiques et physiologiques deviennent insuffisants". Essa frase é da mesma índole da sua teoria da síntese das ciências particulares, o que não o impediu de retalhar e reduzir a pequenas partículas o conjunto do organismo humano.

Aquela sua primeira asserção lembra-nos a doutrina de certo biólogo norte-americano que limitava os tipos humanos a elementos químicos. Uns eram de tipo cálcio, outros sódio, ainda outros de ferro, e assim por diante. A vida psíquica e moral de cada um, a sua conduta, dependia do metal tipológico básico. A felicidade estava em encontrar-se na vida o tipo químico correspondente, cuja mistura ou combinação fôsse perfeita. Aliás, semelhante doutrina nada mais é do que o lado grotesco do emprêgo exagerado da físico-química nas ciências biológicas. Esse exagêro em Carrel chega a tal ponto que êle não hesita em escrever (pág. 160) que "nossas aptidões e nosso destino dependem, em grade parte, da natureza das substâncias químicas que organizam a síntese de nossos tecidos. E' possível dar artificialmente certos caractéres aos sêres humanos, como aos animais, submetendo-os, desde cedo, a uma alimentação apropriada". Como exemplo dessa sua teoria, diz Carrel que os chefes sempre se alimentaram de modo diferente dos escravos.

Não se pode levar mais longe o simplismo físico-químico. E isso porque na sua concepção, Carrel leva-o até à sociologia. No entanto, a verdade é bem outra: os chefes e os escravos se alimentam de maneira diversa, não por determinações orgânicas, por necessidade biológica ou qualquer outro fator de na-

tureza fisiológica. Pelo contrário, o que parecia ser causa é consequência, êles usam alimentos diversos porque diversa também é a sua situação social. Esta é que condiciona aquela, e não o reverso.

## EUGENISTA E RACISTA

Além de tudo isso, Carrel ainda é eugenista e racista, adepto de duas doutrinas já hoje em dia tão desacreditadas! Para amostra do seu racismo — dos mais exaltados — bastam duas de suas inúmeras passagens. Assim é que, na página 128, diz êle: "la race blanche, qui a construit notre civilisation, est la plus résistante de toutes les races". E na página 331: "tant que les qualités héréditaires de la race seront intactes, la force et l'audace de leurs ancêtres pourront se réveiller chez les hommes modernes". A seleção dos seus tipos fortes far-se-á a frio, por mero estado de saúde, porque, "para a perpetuação de uma elite, o eugenismo é indispensável" (363). Eugenia que, segundo Boas, de nada valerá isolada, sem o melhoramento prévio das condições sociais da gente pobre. Eugenia que, ainda na opinião de Boas, "não é uma panacéia capaz de curar os males humanos; é antes uma lâmina perigosa que poderá voltar o seu gume justamente contra os que tudo esperam do seu poder" (11).

Depois dos trabalhos de Niceforo, Boas, Sorokin e outros, já não é mais permitido falar de alimentação em referência à estratificação social com a gra-

---

11) Franz Boas — *Anthropology and Modern Life* — London — 1929, pág. 119.

tuidade simplista de Carrel. Segundo os estudos desses autores, principalmente dos dois primeiros, o que parece hereditário ou resultado de traços e taras ancestrais é produto, na maioria das vezes, das condições econômicas e sociais, favoráveis ou desfavoráveis ao desenvolvimento humano, que persistiram mais ou menos as mesmas através de várias gerações. Estamos em presença de um fenômeno social, ou melhor, de estratificação social.

De modo que, não é comendo mais couve ou bebendo mais leite que os indivíduos se diferenciam socialmente; de um lado, os comedores de couve; de outro, os bebedores de leite; de outro ainda, os chupadores de ovos, e assim por diante. Hoje, os estudos sociais ganharam tamanha amplitude que já não é mais lícito tratá-los física, matemática ou biologicamente. Embora os fatos sociais tenham como condições o meio físico e a natureza biológica, deve-se procurar a sua determinante entre os próprios fatos sociais anteriores, segundo ensina Durkheim. O que é social, só pelo social se explica. E é explicando socialmente a estratificação social que Boas chegou à conclusão de que a eugenia por si só de nada vale, sem a correspondente eliminação das causas sociais que criaram os defectivos e os miseráveis da sociedade atual. Notou Boas que os indivíduos das classes inferiores são, em geral, de menor estatura do que os das classes superiores. Mudadas as condições econômicas, modificam-se também as características de classe, e desaparece assim qualquer explicação de cunho hereditário. As profissões e as ocupações habituais acabam por marcar os seus tipos, criando-lhes

determinadas proporções somáticas. De tal maneira que, se o filho seguir a mesma profissão do pai, essas modificações corporais chegarão a parecer hereditárias (11 a).

## MÉTODOS FÍSICO-QUÍMICOS

Se por um lado, Carrel admite assim exageradamente as explicações físico-químicas na biologia; por outro, escreve que a biologia deve abandonar “as ilusões dos mecanicistas do décimo-nono século, os dogmas de Jacques Loeb, as pueris concepções físico-químicas do homem” (127). Nem tanto ao mar, nem tanto à terra...

Sobre esta parte, é digna de nota a crítica que lhe dedicou Jean Rostand logo que apareceu o livro em fins de 1935, e que mais tarde foi publicada no volume de sua autoria — *La nouvelle biologie* — 1937, págs. 171/188. Diz Rostand que aquela frase de Carrel, pelo tom rude e dogmático em que foi escrita, poderá induzir o leitor a erros lamentáveis sobre a biologia atual. Nunca a aplicação dos métodos físico-químicos à análise dos fenômenos vitais pareceu mais fecunda do que no presente momento. Não há um só dia em que não se reduzam atos da vida a processos inorgânicos. Haja vista, os experimentos de Einsele e Parat, que provaram que a fecundação é determinada por um fermento contido na cabeça do elemento macho. O organizador de Spemann, que provoca a diferenciação embrionária, deve o seu

---

11a) Veja-se também entre nós: Gilberto Freyre — *Casa Grande e Senzala* — Rio — 1936 — pág. XI.



grande poder a uma simples substância química, que se acha em abundância no cérebro e no fígado (Needham). A sexualidade feminina liga-se a uma substância química já hoje em dia bem definida, a foliculina, que se fôr introduzida em grande quantidade no embrião, lhe imprime o sexo feminino (Dantchakoff). Prosseguindo, diz Rostand que no momento ainda continua aberta a questão de se saber se todo o vital pode ser reduzido a agentes físico-químicos. O atual sucesso do mecanicismo é somente uma presunção de resposta, de vez que restam ainda na biologia muitos problemas sem solução. Contudo, "au moment où le biologiste capte dans une ampoule de quoi décider le sexe n'y a-t-il quelque imprudence à proclamer la faillite du mécanisme et à taxer de puérilité les conceptions de Loeb?" (12).

### CIÊNCIAS BIOLÓGICAS

Outro ponto igualmente digno de nota na crítica de Rostand é o que resume algumas das mais belas conquistas das ciências biológicas contemporâneas. E isto porque Carrel é de opinião que a biologia se encontra ainda retardada, em mero estado descritivo, quando as outras ciências da matéria já podem prever e reproduzir à vontade os fenômenos por elas

12) O. Hertwig (*Génesis de los organismos* — trad. esp. de 1929 — t. II — pág. 39) adversário acérrimo de Lamarck e Darwin, vitalista convicto, tão grande biólogo quanto Driesch e Von Uexküll, escreveu o seguinte sobre os métodos físico-químicos: "Tomaré ocasión para demostrar, con hechos perfectamente establecidos, que todos los fenómenos vitales aunque más complicados que los químico-físicos, no por eso dejan de obedecer a leyes naturales generales y frecuentemente pueden en peso y medida resumirse en fórmulas casi tan exactas como las químicas".

observados. Segundo Rostand, o estudioso da genética pode predizer infalivelmente a proporção na qual os caracteres hereditários se dividirão na descendência do par procriador. O embriologista reproduz o ato fecundador com a simples picada de um estilete ou uma solução salina. Mostra ainda Rostand os prodigiosos trabalhos de Morgan sobre a drosophila, de Spemann sobre o ovo de tritão, de Butenandt sobre os hormônios sexuais, do próprio Carrel sobre a cultura dos tecidos, que nada ficam a dever, em precisão, às grandes aquisições da física e da astronomia. E pergunta se é legítimo pregar a lentidão dos estudos biológicos quando, com apenas meio-século de uso sistemático do método experimental, a biologia criou a genética, a embriologia e a endocrinologia.

### TIPOS HUMANOS

Aquela ruptura cultural, de que falamos ao tratar da adaptação, é uma das características do livro de Carrel. Para ser tido como original, êle pouco se importa com o que foi feito antes dêle, não se preocupa de modo algum com os resultados científicos de outros pesquisadores. O seu livro é o começo de uma nova era, diz coisas até então ignoradas. Só êle sabe, só êle conhece o homem. A sua classificação de tipos humanos, por exemplo, é o que de mais arbitrário e fantástico se possa imaginar. Êle os divide, empiricamente, em intelectuais, sensitivos e voluntários (293). Depois acrescenta que "em cada categoria há os hesitantes, os contrariantes, os impulsivos, os incoerentes, os fracos, os dispersi-

vos, os inquietos, e também os reflexivos, os mestres de si, os íntegros e os equilibrados". E vai por aí afora, talhando e retalhando, dividindo e sub-dividindo, para concluir que é prodigiosa a variedade dos tipos humanos.

Igualmente irrisória é a sua classificação dos tipos intelectuais, que podem ser espíritos largos, de idéias numerosas, que assimilam tudo, coordenam e unem; ou estreitos, incapazes de grandes conjuntos, detalhistas. No mesmo sentido, os há também ilógicos e intuitivos. Além disso podem-se ainda apresentar combinações dos intelectuais com os afetivos, e aí é que a coisa se complica porque começam a aparecer os emotivos, os apaixonados, os empreendedores e também os covardes, os irresolutos, os fracos. E assim por diante, até ao infinito.

Desde já se pode ver o infundado desta classificação vulgar e de bom senso. Carrel não lhe dá nenhum fundamento científico, nem se demora nesse terreno. Acredite o leitor se quiser, porque êle não pode se deter com bagatelas. Que representam essas pequeninas coisas em um livro que pretende ser a bíblia do tempo presente? Tudo em Carrel é assim, afirmação gratuita atrás de afirmação gratuita. Nada de argumentação, prova científica, razão de ser. Depois de Pende, Kretschmer, Viola, Klages, Marañon, Stern, Prinzhorn, Freud e mesmo Spranger, é temerário, se não ridículo, falar-se em tipologia ou caracterologia em meia página apenas, como quem descobre a pólvora. De que adianta todo o patrimônio científico de humanidade, se cada Carrel se julga no direito de dizer vulgaridades, sem tomar conheci-

mento dos estudos e pesquisas dos que lhe antecederam? Em tôda essa algaravia de tipos e meios tipos carrelianos, não se encontra nem uma vez sequer os nomes daqueles mestres no assunto.

## RETARDAMENTO CULTURAL

Um dos pontos mais pacíficos e louvados do livro de Carrel, e que provocou grandes aplausos, por isso que vinha dar forma a uma crença de há muito sentida, foi o de que "l'homme est aujourd'hui incapable de suivre la civilisation dans la voie où elle s'est engagée". Esta frase, que se encontra à página VI do seu livro, é ainda repetida, com pequenas variantes, às páginas 14, 26, 31 e 48.

Pois bem, isto que em Carrel constitui um simples amontoado de frases, já fôra muitos anos antes reduzido a doutrina sociológica por William Fielding Ogburn (*Social Change* — 1923), professor de sociologia de Colúmbia. O que há de comum entre êles é tão somente a afirmativa do desajustamento social entre o homem moderno e sua civilização, porque as suas explicações são completamente diferentes e até opostas a certos respeito. Para Carrel, tal desencontro é devido à técnica, aos usos práticos das invenções científicas que não se ajustam ao talhe e à forma do homem. O único corretivo de semelhante situação é eliminar a técnica moderna. Para Ogburn — em que pese a verdade contida nesse desajustamento entre o homem, como ser biológico, e a técnica — o que se passa é um fenômeno de natureza cultural, dá-se um atraso na cultura em relação à técnica.

Surge a primeira retardação da diferença de

ritmo de evolução entre a técnica e o organismo biológico humano. A primeira ultrapassou de muito o desenvolvimento do segundo. Da incapacidade de adaptação do organismo às novas condições sociais, resultam doenças nervosas de toda espécie, neurastenias, psicastenias, nevroses as mais variadas. Mas, o que interessa propriamente à sociologia e que acarreta muitas outras perturbações de natureza social é o retardamento cultural (*cultural lag*) entre as diversas formas da cultura humana e a técnica. É que as realizações mecânicas excederam a velocidade evolutiva dos outros aspectos da vida social. Novos inventos tecnológicos suscitam imediatamente transformações econômicas e mudanças nos hábitos do povo, enquanto todo o resto da organização social prossegue, mais ou menos, o mesmo. Já a nova técnica existe de há muito, quando sua influência começa a se fazer sentir na vida familiar, na forma de governo, na educação, na religião, etc. Nos capítulos IV e V do seu livro, Ogburn ilustra a sua tese com os exemplos do rádio e do automóvel. Em 1900, existiam nos Estados Unidos apenas 8.000 "carruagens sem cavalo", em 1929 chegava a 23.345.800 o número de veículos motorizados daquele país. O uso tão abundante de automóvel repercutiu logo em toda a vida comunal. Foram melhoradas as estradas de rodagem, a vida tornou-se mais veloz e com ela aumentou também a mobilidade dos habitantes locais. Não se contentam mais em morar e viver estritamente em uma só comunidade, visitam as outras, demoram-se nelas, fazem crescer os contactos sociais. Por outro lado tornam as instituições locais mais instáveis, de-

vido a esta rápida troca de indivíduos. Tão grande é a influência do automóvel que Ogburn chega a dizer que os homens contemporâneos vão adquirindo "maneiras de motor". Outro grande exemplo dado pelo professor da Colúmbia é o do desajustamento social que se passa entre a indústria e a educação. Pela imensa diferença de ritmos evolutivos, a segunda está sempre em atraso com referência à primeira. Quando se dá o retardamento social entre elas, a mocidade se vê prejudicada em sua preparação para a vida na nova ordem industrial. Também a vida familiar e o direito demoram em se adaptar às novas condições de vida material, resultando disso certa desorganização social. Dá-se o desacôrdo até mesmo entre as novas criações materiais da sociedade e as antigas concepções do mundo e da vida. Até as teorias se retardam na adaptação.

Para terminar esta exposição da doutrina do *cultural lag*, vale a pena transcrever algumas linhas daquele livro de Ogburn (13): "Grande parte do nosso ambiente consiste em condições materiais de vida, e grande parte do nosso legado social compõe-se de nossa cultura material. Estas coisas materiais estão representadas por casas, fábricas, maquinismos, matérias primas, produtos manufaturados, víveres e outros objetos de natureza análoga. Empregamos certos métodos para o uso dessas coisas materiais. Alguns desses métodos são simples, como a técnica de manipulação de ferramentas. Mas, grande número de maneiras de usar os objetos materiais en-

13) *Social Change* — New York — 1923, págs. 202/203.

volve processos mais complicados e maiores ajustamentos, tais como os implicados pelos costumes, crenças, filosofias, leis, governos... Essas maneiras de ajustar podem ser chamadas — a cultura adaptativa... Essas transformações na cultura adaptativa, porém, não sincronizam com a mutação na cultura material. Há uma retardação, um atraso, que pode durar lapsos variáveis de tempo, por vezes mesmo, muitos anos”.

Confesse-se, quão pobre parece a afirmativa de Carrel em comparação com esta completa teoria do desajustamento social; primeiro, entre o homem e a técnica; depois, entre a técnica e o resto da cultura humana. A doutrina de Carrel só vê o primeiro retardamento, não alcança o segundo, de ordem social e bem mais amplo do que o outro. A explicação de Carrel não chega a ser sociológica, contenta-se em ser meramente biológica: se o homem não pode acompanhar a técnica, acabe-se com ela. E nesta orientação de pensamento pergunta: que progresso há em nos transportarmos de avião, em algumas horas, de um extremo a outro do nosso planeta?

Segundo Ogburn, o mal não é do avião, e sim do homem. Isto é, da sua morosidade, ou da lentidão da sua cultura, em adaptar-se às novas formas de vida material. A realidade aí está, nada a fará modificar-se, o melhor então é nos conformarmos e procurarmos criar uma nova cultura social correspondente, que nos ajude a controlá-la e dirigi-la. Para cada técnica nova, uma cultura equivalente. Aliás, à página 72 do seu livro, reconhece Carrel que “chaque époque met son empreinte sur l'être humain”. E dá

como exemplo dessa sua frase o tipo novo, que vem se criando entre os latinos, produzido pelo automóvel e pelo cinema. Mas — como em todo seu livro — esta “empreinte” é só biológica, ou melhor, somática. Mais de modificação corporal, do que cultural.

## CLIMA TROPICAL

Como já se concluiu por estas linhas, Carrel é o homem das velharias. E como tal, não poderia deixar de ser também preconceitista em relação ao tão caluniado clima tropical. A imagem de tôdas as suas afirmações, também esta é categórica e sem outra prova além do seu próprio dogmatismo: “les hommes civilisés dégenèrent dans les climats tropicaux” (131).

Embora ainda sejam em grande número os autores que opinam pela influência absorvente e exclusiva do clima sobre o homem e suas civilizações, já hoje começa a se fazer sentir forte reação em sentido contrário. E com a crítica aos efeitos do clima em geral, lucra também o conceito do clima tropical, que se vai libertando aos poucos dos prejuízos que o envolveram por muito tempo. Os europeus tinham tanto medo dos trópicos como o diabo da cruz. Para eles, os significados de clima tropical eram febre amarela, mosquitos, beriberi, malária e muitas outras febres malignas. Chegou-se a criar a lenda da doença tropical, como uma espécie de enfermidade peculiar aos climas quentes. Essa doença tropical seria como a moléstia característica dos trópicos, algo aproximado de uma unidade patológica. Já agora está sobejamente provado que não existe tal unidade

mórbida. O que há de concreto e de real são más condições de higiene, de alimentação, de ambiência social. "A doença tropical é bem mais local do que tropical", na expressão de Alcock.

a/ A êsse respeito, vale a pena citar os dois exemplos apresentados por Fróes da Fonseca na sua contribuição ao 1.º Congresso Brasileiro de Eugenia, realizado em 1929 (14). São êles: o estudo dos mestiços de Rohoboth por E. Fischer, e o dos mestiços de Kiser por E. Rodenwaldt. No primeiro caso, foram observados cruzamentos de homens holandeses e alemães com negras hotentotes. Constituíram famílias regulares, suficientemente isoladas, cuja genealogia e descendência puderam ser cientificamente estudadas. Nenhuma dessas famílias revela qualquer índice de degeneração física ou psíquica.

No segundo caso, trata-se de uma população de 300 indivíduos que habitam a pequena ilha de Kisar, possessão holandesa da África, que fica defronte de Timor. Essa comunidade teve como início os 8 soldados da antiga Companhia das Índias Orientais que, há três séculos, o governo holandês enviou para, com suas espôsas, servirem de guarnição ao pôrto militar provisório, ali instalado. Quando da sua permanência em 1928, Rodenwaldt os classificou como sendo de tipos fortes, compleição européia, fisionomias bonitas. Pelo elevado índice de natalidade, baixo coeficiente de mortalidade infantil e pelas boas qualidades físicas em geral, revela tal população ser sadia e forte. Chegaram ainda a idênticas opiniões sôbre o

14) *Actas e Trabalhos* — vol. I — 1929, pág. 77.

povoado da Ilha de Kisar, as seguintes autoridades: Balfour (1923), McMillan Brown e Elkington (1921), a quem se deve o maior estudo sôbre o assunto.

Outros exemplos de sucessos dos europeus nos trópicos são apresentados por Ruy Coutinho no seu livro *Valor social da alimentação*, 1937.

Com mais de 15 anos de experiência direta em várias regiões tropicais, é valiosíssimo o testemunho de Hintze (1922) sôbre as observações que fez na ilha de Sabá. Essa ilha foi povoada por brancos em 1640. A raça manteve-se pura até hoje, sem nenhum traço de degenerescência entre sua gente. O clima quente não teve nenhum efeito nocivo sôbre as suas características físicas ou psíquicas. Os indivíduos são inteligentes, e vivem na maior parte dêles como fazendeiros e soldados. Diz Hintze que as suas mulheres são as mais bonitas das Índias Ocidentais.

Ótimo país para essas observações é a Austrália, em pleno clima tropical e com colonização quase que exclusivamente feita pelo homem branco. Desde 1897, ficou proibida a entrada de imigrantes chineses em seu território, exceto na parte norte. Quando em 1901, os chineses oriundos de Kanakas foram expulsos, pelo "White Australia Act", das plantações de açúcar de Queensland, alguns autores foram levados a profetizar a extinção de tal indústria, por isso que todo o trabalho ficaria entregue sômente aos brancos. O futuro, porém, veio desmentir semelhante vaticínio. Segundo Gregory, aquela indústria nunca prosperou tanto como depois de ter passado a depender exclusivamente do trabalho do homem branco.

Idêntico resultado oferece Cilento. Informa êle que, em 1922, houve um aumento superior a 80 % na produção açucareira de Queensland. Os brancos ali radicados caminham para a terceira geração, e trabalham tão saudavelmente como se estivessem em uma região temperada, sem apresentarem nenhuma influência nociva do clima. O coeficiente de mortalidade infantil é muito baixo e foi, em 1912, inferior ao da própria Inglaterra. Na opinião de Gregory (1928), "97 % do stock australiano é de origem britânica. E de acôrdo com os censos de 1921, mais de 99 % do povo australiano são indivíduos inglêses. O elemento estrangeiro é muito pequeno".

No Congresso de Brisbane de 1920, declarou o Dr. A. Breinl que não lhe foi possível descobrir um único fator que o levasse a diferenciar entre a fisiologia de um homem vivendo no clima temperado e de outro vivendo nos trópicos. Iguais estudos foram levados a efeito por Priestley em Townsville, sem que se notasse qualquer nocividade do clima tropical sôbre o homem branco.

Outras observações valiosas foram apresentadas por Griffith Taylor, Silva Correia, Bertoni, destacando-se a de Wagemann entre os colonos alemães do Espirito Santo. Informa êle que em 1947 se instalou naquele Estado uma colônia alemã. Apesar dos ataques das doenças e da natureza hostil, a colônia floresceu. Não houve cruzamento com os nativos, tendo o grupo resistido à ação do clima.

Depois de citar as investigações do professor Germano da Silva Correia sôbre os lusos descendentes da Índia Portuguêsa, conclui o professor Ro-

quete Pinto (15) por admitir os seguintes princípios a respeito da adaptação dos brancos nos trópicos: "1.º — A raça branca (Nórdica, Alpina, Mediterrânea) não degenera nas regiões intertropicais, *senão por causas que também degradam as outras raças*; 2.º — Nas regiões em que o meio natural e o meio social degradam os mestiços os homens europeus também se degradam; 3.º — Apesar de manter as suas características somáticas e demográficas nas regiões tropicais — a raça branca, até mesmo a mediterrânea logo que pode — emigra; 4.º — Sem cruzamento é improvável que a raça branca se fixe definitivamente nas regiões intertropicais, fora das zonas em que a altitude influi para modificar as condições de vida (Holandeses, no Sul da África, Iberos no Brasil)".

Para terminar esta discussão em tórno do clima tropical, que já se faz longa e aborrecida, só nos resta dizer que tóda a questão se resume ao item Iº das conclusões de Roquete Pinto: as causas que degradam a raça branca nos trópicos, degradam igualmente qualquer outra raça. O que degenera não é o clima, são as febres e ancilostomose que destroem grande parte dos imigrantes brancos. O que significa que a maior parte das moléstias e mortes nos trópicos devem ser atribuídas ao estado sanitário imperfeito e não ao clima. Fica, assim, afastada qualquer hipótese da influência nociva do clima tropical *per se*.

---

15) *Ensaio de Antropologia Brasileira* — 1933, pág. 40.

## METAPSÍQUICA

Em teoria de conhecimento, Carrel pula do mais extremado sensualismo para o mais absoluto espiritualismo. Assim é que, à página 72, afirma que tudo que abrange o cérebro passa pelos sentidos, "seul, l'agent inconnu des communications télépathiques fait peut-être exception à cette règle". Logo em seguida, doutrina que na clarividência o indivíduo apreende diretamente o objeto do seu interesse sem qualquer interferência das vias normais do conhecimento. Admite que a leitura do pensamento é coisa fora de dúvida, e que muita gente o faz sem tomar conhecimento de tal ato. O indivíduo extraordinário seria aquele que reunisse uma inteligência disciplinada a um forte poder de telepatia (146).

O entusiasmo de Carrel por êsses fenômenos vai a tal ponto, que êle chega a admitir a existência de um "fator psíquico" que persiste ainda depois da morte, e que é capaz de se fazer sentir temporariamente no organismo do medium (319). Pela clarividência, podem-se ver nitidamente fatos do passado e fatos que irão acontecer no futuro. A clarividência é uma verdadeira transposição do tempo, assim como a telepatia o é do espaço. O homem é capaz de se comunicar através do pensamento com um animal ou parente a quilômetros de distância, assim como pode se dirigir a um indivíduo qualquer no meio da multidão. Também lhe é facultado, pelo simples poder do espírito, descobrir em uma cidade imensa a casa e o quarto daqueles com quem êle deseja se comunicar. Tais afirmativas, verdadeira-

mente temerárias, e outras ainda mais exaltadas, encontram-se à página 315, cuja leitura aconselhamos como muito significativa que é.

Mas, o lamentável em tudo isso, é que Carrel aceita os resultados da metapsíquica — para êle, ciência tão exata como a fisiologia e a psicologia — sem nenhuma atitude de defesa ou de crítica. Admite-os como qualquer dos seus adeptos, sem aquela reserva necessária do cientista prudente. Quanto mais que à página 144, êle próprio confessa que os fenômenos denominados ocultos não se reproduzem à vontade.

Basta essa ausência de controle objetivo, para tirar-lhes todo o caráter de experimentação e de prova objetiva. Se fogem ao domínio do homem, pertencem antes à esfera do milagre. Tudo isso quer dizer somente que Carrel apresenta como argumento o mesmíssimo lugar-comum dos supersticiosos leigos: sem se ter fé, não se podem compreender as manifestações mediúnicas e todos os outros fenômenos com elas aparentados. O medium só é senhor de si em uma atmosfera livre de qualquer constrangimento ou suspeita. O seu organismo torna-se tão delicado e sensível, que um controle, por mínimo que seja, lhe poderá ser prejudicial, e proibir a demonstração de suas qualidades específicas.

Por ora, não discutiremos a veracidade ou não de tais fenômenos; diremos somente que o ambiente no qual êles se manifestam deixa ainda muito a desejar. São salas às escuras, pessoas de mãos dadas em tórno de uma mesa redonda, cortinas pelas paredes, de tal maneira sugestivas que mais parecem cená-

nários para aventuras de Sherlock Holmes. Contudo, a ciência nada perderá por se mostrar severa em admitir os fatos apresentados pelos espíritas e meta-psíquicos em geral. No capítulo sobre Keyserling, voltaremos ao assunto.

### BEHAVIOURISTA

O mais curioso, porém, é que toda essa apologia dos fenômenos ocultos por parte de Carrel está em contradição com o que ele diz à página 45, a respeito da observação da vida psíquica dos indivíduos: "La mise en jeu fréquente des activités mentales et spirituelles s'exprime par un certain comportement, certains actes, una certaine attitude envers nos semblables. C'est de façon indirecte que les fonctions morale, esthétique et mystique peuvent être explorées par nous". Esquecido desta sua frase, diz ele às páginas 144 e 315 que a clarividência e a telepatia são dados imediatos da observação. Podemos concluir de tudo isso que Carrel não mantém uma concepção unitária e coerente do mundo e da vida. A sua filosofia é feita de retalhos, muitas vezes opostos e contraditórios entre si.

Em que pese àquela sua doutrina de se estudar o homem só de fora, ele deve ser classificado entre os psicólogos do comportamento, isto é, entre os que estudam o homem pelos mesmos métodos com os quais se estudam o cão ou o rato.

Convenhamos que é simplismo demais limitar toda a vida psíquica humana só aos atos e atitudes objetivas. E onde fica todo o psiquismo superior, a percepção, o juízo, o raciocínio, a vida intelectual,

em suma? E o inconsciente e as atividades afetivas? Pode-se endereçar contra Carrel, a mesma crítica que se tem feito a Piéron e a Watson. Pegue-se, por exemplo, a *Psicologia experimental* do primeiro. A parte de suas experiências relativas à inteligência é mínima, irrisória mesmo, em comparação com o imenso caudal de pesquisas em torno de sensações e dados sensoriais. Será que a inteligência é tão pouco assim? Não, a psicologia experimental é que abrange uma parte muito pequena da vida espiritual. De resto, uma única atitude significa várias intenções diferentes. Não se pode concluir do substratum psíquico, do móvel subjetivo, pela sua simples manifestação externa. Ao lado da experiência objetiva, quantitativa, capaz de ser reduzida a número — que é o que interessa à psicologia do comportamento — há ainda a *vivência*, de natureza subjetiva e incapaz de controle instrumental ou de reduções estatísticas. As explicações da psicologia objetivista — não se confunda com a objetiva de Bechterew, de índole puramente fisiológica — só servem para os atos reflexivos, instintivos, de psiquismo inferior. Desde que intervenha qualquer parcela de vida psíquica superior, elas se tornam insuficientes. E daí em diante são precisos outros métodos mais profundos e complexos.

Depois da escola de Würzburgo e do movimento da *Gestalt*, já não cabe mais dúvida a respeito da vida conceitual independente. O pensamento é capaz de existência sem imagem de qualquer espécie, até mesmo verbal. Embora com a prudência aconselhável a tais expedientes, ficou sobejamente provado pe-



las experiências de Marbe e Bühler que a introspecção provocada é um método de conhecimento como outro qualquer. Essas experiências foram feitas na primeira década deste século. Cairam em descrédito, logo depois, pelo tremendo predomínio da psicologia do comportamento em qualquer de suas escolas: objetiva, behaviourista ou de comportamento propriamente dita. Já agora, começa-se de novo a dar importância aos métodos usados pelos psicólogos de Würzburgo, principalmente depois da aceitação quase unânime da *Gestalt* (16).

De qualquer modo — para colocarmos o ponto final nesta questão de psicologia do comportamento — uma coisa é certa: os métodos objetivos, mecanicistas, são insuficientes. O homem não é um mero aglomerado de sensações ou de atitudes. Já em 1889, na sua tese de doutorado de filosofia na Sorbonne sobre *L'Automatisme psychologique*, escrevia Pierre Janet (17): “Une théorie de l'intelligence pure, indépendante de l'organisme et du mouvement, n'est plus possible aujourd'hui, et bientôt une théorie de l'organisme purement mécanique sans intervention de la conscience sera également insoutenable”. E essa autoridade é tanto mais insuspeita, quando se sabe que Pierre Janet é partidário atual da psicolo-

16) Sobre os resultados da Escola de Würzburgo e a questão do pensamento sem imagem, podem-se ver dois ou três volumes recentes de divulgação e crítica: A. Burloud — *La Pensée d'après les recherches expérimentales de H. J. Watt, de Messer et de Bühler* — Paris, 1927; G. Dwelshauvers — *L'étude de la pensée* — Paris, s. d.; E. Peillaube — *L'étude expérimentale de la pensée par la méthode d'introspection systématique* — em *Revue de Philosophie*, set./out.; 1928, pág. 397/434.

17) *Op. cit.* — 1889, pág. 481.

gia do comportamento. Apesar de tudo, é deplorável que se chegue a confundir — como o faz a maioria dos adeptos do behaviourismo — a psicologia do homem com a fisiologia do cachorro...

## TEORIA FISIONÔMICA

Muitos outros pontos poderiam ser criticados em Carrel, a começar pela sua teoria fisionômica. Segundo tal teoria, o rosto humano retrataria todos os estados de consciência. Mesmo independente da vontade, essas impressões subjetivas se iriam fixando pouco a pouco na máscara da face, terminando por lhe imprimir feição própria (73). Como de seu hábito, Carrel exagera tanto essa idéia, que chega a afirmar enfaticamente: “Pour celui qui sait observer, chaque homme porte sur sa face la description de son corps et de son âme” (74).

Convenhamos, mais uma vez, que isso é emprestar proporções gigantescas a uma observação comezinha, e até certo ponto verdadeira: a de que o rosto revela certos estados d'alma. Mas concluir daí que se pode adivinhar através da face o que se passa no corpo e na mente de cada um, é confundir duas concepções completamente diversas. Uma coisa é ver na fisionomia o estado atual psico-físico, imediato, que se denuncia fugazmente por certas expressões mímicas. E outra bem diferente é querer enxergar no rosto a síntese de toda a vida fisiológica e psíquica.

De resto, o rosto é uma simples parte do corpo humano, que pode facilmente ser controlada e dissimulada. Por si só, é muito pouco para o prognóstico dos estados d'alma. São precisos ainda outros si-

nais objetivos para o conhecimento da nossa vida psicológica: o gesto, a atitude, a posição, os movimentos automáticos e involuntários. A psicologia contemporânea toma o ser humano como um todo inteiro e indiviso. Frente a qualquer situação, objetiva ou subjetiva, o indivíduo reage como uma só peça global. O que importa é o esquema corporal, e não somente o rosto. É bem mais viável que se surpreendam os pensamentos ou preocupações de alguém através de sua atitude total. Para saber o sentimento de algum amigo, procurava Campanella imitar-lhe os gestos diante do espelho.

O mal de Carrel é ter generalizado demais. Para êle, o rosto não denuncia só os estados emotivos do momento, e sim todo o estado psíquico. A fisionomia seria como que a cristalização de todos os acontecimentos psicológicos, uma espécie de histórico ou relatório de nossos pensamentos, que os registrasse em seus mínimos detalhes. A expressão definitiva do rosto seria o resultado da seleção entre os nossos pensamentos usuais. O mais constante terminaria por se impor e caracterizar o *facies*. (“La forme de la figure, celle de la bouche, des joues, des paupières, et tous les autres traits du visage sont déterminés par l'état habituel des muscles plats, qui se meuvent dans la graisse, au-dessous de la peau. Et l'état de ces muscles vient de celui de nos pensées”). Admitir tal impressionabilidade dos pensamentos sobre os músculos é estar em contradição com o que ensina a ciência atual a respeito do quase nenhum gasto de energia orgânica provocado pelo trabalho puramente intelectual.

Agora, perguntamos nós: haverá alguma diferença, dentro desta doutrina de Carrel, entre a expressão do rosto do matemático, do filósofo, do jurista, do físico, do astrônomo ou do biologista? Haverá uma face matemática, outra filosófica, tantas quantos os objetos de pensamento? Vê-se, por essas simples perguntas, que a afirmativa de Carrel é insustentável e inteiramente imaginosa. Aliás, essa aproximação dos tipos fisionômicos com os estados subjetivos é o que de mais velho possa existir. Já dizia Aristóteles que o melhor método para se julgar do caráter de um homem é descobrir a sua parecença com algum animal. Levado por esta frase de Aristóteles, publicou Dalla Porta em 1486 um estudo especial sobre as semelhanças dos indivíduos com os animais. O mais fanático de todos, porém, foi Lavater, no primeiro quartel do século passado, que sistematizou o assunto em uma infinidade de volumes. Tão grande foi a sua influência, que nem Augusto Comte, o positivista, conseguiu furtar-se a ela.

No fim desse mesmo século surgiram inúmeros trabalhos em torno das relações da expressão do rosto com as emoções. Paulo Mantegazza escreveu um grosso volume — *La Physionomie et les sentiments* — 2.<sup>a</sup> edição francesa de 1889 — a respeito das aproximações entre os fatos da vida afetiva e a fisionomia, aliás com péssimas ilustrações. Tão inexpressivas, que desde logo convencem o leitor da fragilidade da tese por êle defendida. José Frapa, pintor francês, dedicou um livro sobre o assunto — *La Physionomie humaine*, no qual se encontram também vários esquemas fisionômicos das emoções humanas.

Todo êste movimento foi grandemente criticado e relegado para o plano da fantasia e do charlatanismo. Reduzir os fatos psicológicos a meros desenhos esquemáticos de bico de pena é querer simplificá-los demasiadamente.

Como dissemos linhas atrás, a teoria de Carrel seria mais aceitável se êle admitisse, não só o rosto, mas o conjunto muscular de todo o organismo, como denunciativo de nossa vida psíquica. E assim mesmo só no que ela tivesse de ocupacional e objetivo. O pensamento pròpriamente dito escapa a qualquer tentativa de representação corporal. No 3.º volume do *Nouveau Traité de Psychologie*, Georges Dumas estuda exaustivamente essas expressões das emoções — que são muito mais simples e involuntárias do que os “pensamentos” de Carrel — e conclui por declarar que tais expressões nada mais são do que resultantes de descargas nervosas. E não se deve confundir expressão espontânea com mímica emotiva, na maioria das vezes formadas por intenções bem nítidas da vontade. Outro estudo interessante sôbre a expressão das emoções é o de Lapique, aparecido em 1911, baseado na noção de *chronaxia*, isto é, na unidade de tempo que leva para se compor o trabalho dos diversos neurônios que constituem o sistema nervoso.

Mas nada disso nos interessa aqui, como não nos interessam igualmente os estudos de Darwin, de Bergson ou de Hartenberg. Importa sòmente fixar que o pensamento e tôdas as atividades de síntese psicológica dificilmente poderão ser identificadas pelo tipo de fisionomia. Tôdas essas teorias de identificação entre a forma do rosto ou da cabeça com o caráter ou

o pensamento são parentes próximos da arquidesmoralizada frenologia. E a de Carrel merece, a êste respeito, tanto crédito como aquela.

Por admitir tôdas essas afirmações gratuitas, de senso comum, é que o livro de Carrel alcançou tamanho êxito. Todos se sentiram à vontade, por ver as suas idéias elevadas à categoria de última palavra sôbre o homem. As donas de casa e os velhos funcionários são sempre gratos a quem lhes traz socorro e argumentos para as suas crenças queridas. O leitor sente-se lisongeadado quando encontra as suas idéias em livro alheio, tem a impressão de que também colaborou nele. E como tal, está na obrigação de defendê-lo e difundi-lo. Em verdade, Carrel é bem o exemplo “des savants célèbrés par la presse quotidienne”, que êle tanto critica e despreza.

### SUCESSO PELO TÍTULO

Há livros que fazem sucesso pelo título, como certos remédios que prometem mundos e fundos. Os exemplos são em grande número. Em geral, êsses títulos sensacionalistas já dizem ou resumem todo o conteúdo do livro, tão cheios de adjetivos e de verbos, que constituem quase sempre verdadeiras frases soltas: “a decadência do ocidente”, “estúpido século XIX”, “uma nova idade média”, “o mundo que nasce”, “o homem, êste desconhecido”, e muitos outros.

Bem me lembro da conferência de um recente ex-ministro de Estado, ainda hoje político de alta investidura, que exhibia erudição com títulos de livros: “Se Spengler está com a razão, para quem o ocidente

está em decadência; ou se Berdiaeff, segundo o qual o mundo inicia uma nova idade média...". E' nêsse auxílio mnemônico de cultura de catálogo que reside o segrêdo do sucesso e da popularidade de certos livros. Quando o livro de Carrel apareceu só se falava em *l'homme, cet inconnu*. Até as pacatas senhoras donas de casa se inquietaram, e viviam aflitas a perguntar aos entendidos "que diabo disso era aquilo", como se se tratasse da notícia de um terremoto. Já ninguém se compreendia, e houve até quem chegasse a esquecer o próprio nome, por sugestão do título.

Um grande advogado de Sergipe, o Sr. C. N., antigo deputado federal, atropelado pelo sucesso aborvente do livro, chegou a citá-lo em uma das suas razões profissionais com estas palavras gongóricas: "E' Alexis Carrel, glória da medicina francêsa e por certo um dos cientistas de maior notoriedade mundial, quem, num livro recente e de imensa repercussão — *L'homme, cet inconnu* —, vem de escrever esta frase desconcertante: "Chacun de nous n'est qu'une procession de fantômes au milieu desquels marche la réalité inconnaissable. En fait, notre ignorance est très grande". Desconcertante para as vaidades que não admitem os enganos fatais de suas más observações, nos tropeços sem conta da mais difícil das ciências, — a de devassar *L'homme, cet Inconnu*. Desconcertante para os que, mal avisados dos arrefices da travessia, "por mares nunca dantes navegados", aproam o barco de suas pesquisas por estreitos e angras que não sondaram, não balisaram".

Francamente, chega a ser humorístico êste en-

tusiasmo tão descabelado por um autor de momento. Não se poderia elogiar Carrel em linguagem mais acaciana e retórica. Autor e comentarista se merecem, com a única diferença de que o livro de Carrel não foge à regra da simplicidade do estilo francês, é claro e elegante.

Coisa análoga aconteceu com o "complexo de inferioridade", de Freud. Depois que se divulgou a teoria — o nome, mais do que ela — de tal "complexo", todos começaram a sofrer dêsse mal. Quem não tinha, passou a tê-lo; quem já o possuía de fato, batisou a sua inferioridade com um apelido pomposo. Em esplêndido artigo no "Reader's Digest", de dezembro de 1937, intitulado "Only 25 years ago", mostrava Alexander Woolcott, em tom de gracejo, que um rapaz, há vinte e cinco anos atrás, poderia sofrer de um complexo de inferioridade sem nunca ter ouvido falar nêle...

Fechado êste parêntese do caso de Freud, voltamos ao chefe dos laboratórios Rockfeller. E, assim, como por encanto, o nome de Alexis Carrel pulou do recanto obscuro do seu gabinete de pesquisas para a grande platéia do mundo. Talvez até os próprios ditadores se tivessem interessado por êle. E aquêle seu retrato, tirado bem de frente, apresentando um homem pletórico, de calva à mostra, sorriso aberto e pince-nez trepado no nariz, encheu todos os jornais desta humanidade inquieta e que se entrega cegamente ao primeiro que lhe promete um futuro melhor. Entretanto, a tese de Carrel, ao contrário do seu *homem*, era bem conhecida há quase dois séculos.

## A MASSIFICAÇÃO DO HOMEM

Até mesmo a sua antropofobia, com os mesmos sintomas e alarmes, vem atacando certas pessoas há mais de um século. Uma das causas da inquietação atual é, segundo Carrel, a existência de grandes massas humanas. A massificação do homem apavora-o. E, como de seus hábitos, êle pensa que está resolvido o problema adicionando certos adjetivos detratores aos substantivos "massa", "multidão". ("À la vie du petit groupe a été substituée celle de la foule. La solitude est considérée comme une punition, ou comme un luxe rare" (14) "... les êtres humains ont accepté avec bonheur la possibilité de ne jamais être seuls, de jouir des distractions continuelles de la ville, de faire partie de grandes foules, de ne jamais penser" (20). "La société moderne ignore l'individu" (326), etc...).

Excetuando o grande livro de Ortega y Gasset — *La rebelión de la massa*, escrito em 1926, e os já citados anteriormente, podemos, a simples título de curiosidade, mostrar o mesmo pavor das multidões e da democracia em autores que escreveram há mais de um século. Como, por exemplo, essa carta de Cavour, datada de 1835: "Não podemos nos enganar mais, a sociedade avança a grandes passos para a democracia... A nobreza se desmorona rapidamente... na organização atual não há lugar para o patriciado. Que fica então para a luta defensiva contra as massas populares que desbordam? Nada firme, nada eficaz, nada duradouro. Isto é bom? E' mau? Não o sei. Mas, a meu ver, é o futuro ine-

vitável dos homens. Preparemo-nos para êle ou preparemos, pelo menos, os nossos descendentes".

O estilo nervoso, inquieto, denuncia bem a angústia de que Cavour estava possuído ao escrever aquela carta. Em 1829, dizia Stendhal: "Tenho a crença de que a liberdade aniquilará, no espaço de um século, o sentimento artístico". E, para os artistas vencerem no mundo, aconselhava: "fazei-vos senhores de açúcar ou fabricantes de porcelana, e assim chegareis antes a milionários e deputados". Afinal de contas, onde a novidade de Carrel?

Se não bastassem êsses exemplos, mais de ordem afetiva do que doutrinária, lembraríamos também os estudos contemporâneos da sociologia sobre a *massificação da vida*, segundo a denominação de Max Scheler. Pondo de lado a contribuição inestimável de Karl Mannheim e Karl Jaspers, basta-nos citar o segundo capítulo, da terceira parte do grande *System* (18), de Leopold von Wiese, dedicado especialmente ao estudo da massa, por êle considerada como uma das modalidades das formas sociais.

Êle define estas últimas como "complexos específicos de relações sociais", isto é, são cristalizações ou estabilizações das relações sociais. As diferentes espécies das formas sociais definem-se pela distância em que o indivíduo se encontra do grupo social como um todo. A primeira dessas formas é a massa; a segunda, o grupo; e a terceira, os corpos sociais. Na primeira — a única que nos interessa

18) — *System der Allgemeinen Soziologie* — Munich — 1933 — págs. 407/446.

aqui — o indivíduo sente-se próximo da sua forma total, como conjunto. Se, por um lado, ela o determina e condiciona em seus pensamentos e atos, por outro, sofre, imediatamente, sem nenhuma outra forma social intermediária, a ação por êle exercida, através das outras relações individuais.

Distinguem-se as massas em “concretas” e “abstratas”. Entre estas, encontram-se ainda “as massas populares”, a “alta sociedade” e o “público”. E essa formação social, que outrora se apresentava acidentalmente em circos, teatros, reuniões, mercados, paradas cívicas, etc., tomou nos dias de hoje um caráter muito mais estável e permanente, sua ação se faz sentir de maneira contínua, sempre presente, nas relações, processos e distâncias sociais dos indivíduos, segundo a terminologia de Von Wiese. Daí merecer a massa um lugar especial entre a classificação das formas sociais. Se essas são interações cristalizadas, só devem ser estudadas como tais as categorias que apresentem características mais ou menos estáveis.

Ainda na opinião de Von Wiese, o estudo dos novos fenômenos suscitados pelo aparecimento da massa no mundo contemporâneo, depois da Revolução Francêsa, contribuiu grandemente para a constituição e o desenvolvimento da sociologia, como ciência autônoma. Isto que aqui ficou escrito, nada mais é do que um resumo superficial do referido capítulo — bastante confuso e excessivamente detalhista — da obra de Von Wiese, já citado em nota, e que vai da página 407 à 446.

Entre os autores citados por Von Wiese que se demoraram na conceituação da massa, como fato social independente, destaca-se Werner Sombart com o estudo que lhe dedicou em *Der proletarische Sozialismus* (Jena, 1924). Encontram-se aí vários conceitos de massa, estatístico, cultural, sociológico e psicológico, num luxo de detalhes muito a gosto de Sombart. Não repetiremos as suas definições, e muito menos o restante do estudo de Von Wiese, por desnecessário à nossa tese.

Segundo as palavras de Carrel, parece que a massa é uma simples criação do espírito materialista do homem moderno. Mera invenção de alguns políticos mal intencionados. O nosso autor não lhe empresta nenhum fundamento social ou econômico. Esquece-se completamente da técnica, que é o fator preponderante, quase que único, capaz de explicar toda a morfologia social moderna: “Il est impossible de comprendre la nature caractéristique de l’homme économique moderne, sans tenir compte de de la technique de la production et des transports, au cours des cinq derniers siècles”. (19).

E é impossível compreender a massa sem o estudo concomitante da técnica de nossos dias. Aquela é condicionada por esta, mais do que isso, é um resultado desta. Houve um aumento muito grande da população durante o século XIX. Trata-se, segundo Sombart (20), de uma conseqüência dos progres-

19) Werner Sombart — *Le Bourgeois* — trad. franc. — Paris — 1926, pág. 387.

20) *Op. cit.* — pág. 401.

tos da técnica, uma vez que se trata menos de um aumento de natalidade do que de uma diminuição de mortalidade. E esta resulta, essencialmente, de duas ordens de progressos técnicos. De um lado, do aperfeiçoamento da higiene, dos meios de luta contra as epidemias e da técnica em geral; e do outro, do melhoramento da técnica de produção e de transportes, que asseguram a subsistência de toda a população, vítima, outrora, de fome crônica e, muitas vezes, endêmica.

Todo êste acréscimo de população era dirigido, em grande parte, para a manutenção da indústria capitalista. Já agora as grandes emprêsas precisavam de um grande número de operários. Desapareceram os ateliers, as corporações, o artesanato. Era a industrialização do capitalismo moderno, anônima e coletiva, por assim dizer. E só êsse aumento de população, com a conseqüente formação da massa nos centros urbanos, tornou possível o desenvolvimento do capitalismo em todo o mundo, oferecendo-lhe a mão-de-obra necessária. Onde não existe técnica moderna de produção, não se constituiu ainda a massa, como forma social independente e definitiva.

Vê-se, por êste rápido esboço, que o problema é bem mais complexo e profundo do que pareceu a Carrel. A massa não é criação arbitrária da democracia. Antes, pelo contrário, ambas são condicionadas pela técnica moderna.

Agora, para terminar, basta-nos citar alguns nomes de sociólogos e as datas em que escreveram monografias e artigos especiais sôbre o conceito de

massa, para concluirmos da leviandade de Carrel em tratar superficialmente um assunto de tamanha relevância na sociologia atual. Eis alguns dêles: Michels (1902), Freud (1921), Vierkandt (1923), Sombart (1924), Colm (1924), Geiger (1926), Vleugels (1930), e isso sem incluir os nomes de Le Bon, Tarde e Sighele, por não terem estudado a massa, pròpriamente dita, como forma social constante.

### CONHECIMENTO DO SER HUMANO

Tôdas as teses de Carrel são falsas naquilo que pretendem ser originais. Falsa, por exemplo, a sua tese do conhecimento do homem como uma espécie de revelação instantânea, de improviso, repentinã. E isso porque o homem nunca deixou, afinal de contas, de procurar se conhecer. Em seus mínimos pensamentos e ações, está contida uma partícula pelo menos para seu próprio conhecimento. Nada que êle faça ou pense se perde no caminho da sua revelação.

Que adianta ficar-se trancado dentro de casa, isolado, sentado diante do espêlho, dedo espetado na testa, procurando conhecer-se a si mesmo, sem ter verificado antes se a casa está caindo ou se o seu inimigo está à porta? E' pelo conhecimento do mundo objetivo, daquilo que o cerca, que o homem se torna senhor da natureza. Só depois de ter levantado a planta da região, dos seus acidentes naturais, dos seus perigos, das suas possibilidades de vida, é que o viajante arma a sua barraca e se põe em segurança para descansar. O homem que

procura conhecer a natureza é como alguém que cerca sua casa de muralhas, para, só depois, poder dormir calmamente em paz. Esse conhecimento do mundo é fase prévia para o conhecimento do homem.

No mesmo sentido já dissera Goethe que o homem se conhece na ação, que somente agindo êle vê de quanto é capaz. Caso contrário, os esquisofrênicos seriam os maiores heróis da humanidade, por isso que não lhes falta imaginação para os mais altos feitos épicos. Mas, entre o imaginar e o fazer vai um mundo... Se o homem nasceu para viver, para criar, para transformar, só na vida êle encontra o caminho para o seu próprio conhecimento. Isso não quer dizer que não haja conhecimento puramente teórico, mas ficar somente nêle seria como quem aprende a nadar por correspondência.

E é nessa luta constante com a natureza, com o mundo, com a vida animal, em suma, que o homem vai estendendo cada vez mais os limites do seu domínio e fazendo recuar o daqueles. Ou, como escreveu Nietzsche, em *Aurora*: “*Conhece-te a ti mesmo*”, eis toda a ciência — Só depois que o homem tenha atingido o conhecimento de todas as coisas é que êle poderá conhecer-se a si mesmo. Porque as coisas nada mais são do que as fronteiras do homem”. E é criando este poder sobre a natureza, que o homem constrói a sua própria liberdade. Faz recuar os limites da fatalidade natural, levando pela ciência a sua vontade até bem dentro da natureza. Conquista desta maneira a sua liberdade, e começa a sentir então o único progresso que se possa fazer neste mundo.

Essas poucas considerações impõem-se a Carrel por dois motivos: êle fala dêsse tão propalado conhecimento do homem como de um *fiat*, de um *deus ex machina*, como algo que arrebenta o seu invólucro e surge de repente, já completo, à luz do dia. Toma o homem em abstrato, arrancando-o do mundo para poder conhecê-lo. Rompe com todo o passado, com todas as suas conquistas culturais, com todo o caminho já percorrido. Faz do homem um mero Hamlet monologando no cemitério. Esse, o primeiro motivo.

O segundo é que Carrel fala dêsse mesmo conhecimento do ser humano como algo puramente fisiológico, ou melhor, biológico. O seu tão decantado *conhecimento* é simplesmente somático, de vísceras, de glândulas, de humores. As classes sociais são, antes, estratificações biológicas (“*En effet, la répartition de la population d'un pays en différentes classes n'est pas l'effet du hasard, ni des conventions sociales. Elle a une base biologique profonde.*” — 361) e assim devem ser ainda mais (362). Tal afirmativa de que a sociedade é de natureza biológica está em contradição com as suas palavras de páginas VII, na qual êle prega “*la nécessité, non seulement de changements politiques et sociaux, mais du renversement de la civilisation industrielle, de l'avènement d'une autre conception du progrès humain*”.

Ou bem a sociedade é formada de classes biológicas, rígidas, determinadas; ou de classes sociais, menos estáveis, capazes de sofrerem mais diretamente a ação de um movimento também social. Es-



tamos por esta última concepção, embora pareça que Carrel, se decida pela primeira.

### SÍNTESE DO HOMEM

O seu livro “não tem outra pretensão senão a de colocar ao alcance de cada um o conjunto de dados científicos referentes ao ser humano em nossa época” (VII). Essa pretensão — que êle julga pequena — reduz-se, na realidade, à biologia. Seu livro é uma simples introdução ao estudo da medicina. Porque o resto — a psicologia, a sociologia, a economia política, a linguística, a história — êle não estuda como ciência. Essa eliminação veio, sem dúvida, facilitar bastante a sua “pretensão” de síntese...

Aliás, essa questão de síntese andou muito em moda. Em 1936, outro médico francês, Dr. Pierre Mabile, escreveu um livro intitulado *La construction de l'homme*, cujo desígnio é apresentar uma vasta síntese do que se sabe sobre o homem. Para tal, diz êle à página 12: “il est nécessaire, pour espérer une compréhension un peu générale, de se faire tour à tour médecin, biologiste, psychologue, sociologue. Bien plus, si l'on cherche à saisir notre être intérieur, la nature de nos rapports émotionnels avec l'environnement, on est amené à entrer dans le domaine de l'Art”. Logo abaixo, escreve que cada um trabalha como especialista, esquecido da necessidade do conjunto das ciências particulares. Estende-se nessas considerações sobre a análise e síntese, e à página 20 declara que o livro foi escrito antes de *L'homme, cet inconnu*. Depois com um pouco de ciúme, diz que se encontrará em seu livro uma resposta àquele autor.

Infelizmente, tal não se dá, e o seu volume nada mais consegue ser do que uma caricatura do livro de Carrel. Demais, Mabile é exageradamente mecanicista, reduz todos os fenômenos biológicos a esquemas geométricos e gráficos. O que os aproxima é somente esta necessidade de síntese, baseada na biologia. Assim é que à página IV de seu trabalho, diz Carrel que tentou colocar o homem inteiro naquelas páginas. Para tanto (pág. III), estudou desde a fisiologia até à metapsíquica.

Interessante é que semelhante esquematização das ciências particulares por um só homem — neste caso, Carrel — está em contradição com o que êle ensina à página 51, de que nenhum sábio é capaz, por si só, de dominar todas as técnicas necessárias para o estudo de um único problema humano. Parece-nos que a verdade está com esta última frase. De resto, nenhum exemplo mais completo dela do que o próprio livro de Carrel, que é um fracasso absoluto como síntese do homem e seus conhecimentos. Como todo o cientista especializado, nada mais fez do que isolar e fragmentar. O seu esquematismo, como o de Mabile, ficou só na aspiração. O erro de Carrel foi o de se ter considerado, bovaristamente, como um homem excepcional, já que só êsses são capazes de adquirir o conhecimento útil a todas as ciências ao mesmo tempo (pág. 54).

Tôda a sua descrição do homem é de organismo, de nervos, de sangue, de músculos. Nada de vida psíquica superior, de filosofia, de metafísica. Aí está a que se reduz o messianismo salvador de Alexis Carrel. E' mais um simplista que pensa salvar o

mundo com um programazinho unilateral e acanhado (21). Em todo o seu livro, o homem é tratado apenas como um *ser natural*, e nunca como um *ser cultural*. O seu primado do homem é o de um biológico médico, orgânico, naturalista. Qualquer história da medicina ou da biologia, como a de Castiglioni, é bem mais interessante que o seu livro. Que dizer-se então dessa magnífica obra, em 9 volumes, *Science of Life*, da autoria de Julian Huxley, G. H. Wells e J. P. Wells?

### TERAPÊUTICA DE CARREL

Simplista e ridícula é ainda a sua terapêutica para a salvação do mundo. Para tanto, bastaria que certo número de sábios vivesse isolado do mundo, como monges da Idade Média, sem ouvir programas de rádio, sem ir ao cinema, sem jogar golf, só preocupados com o conhecimento do homem. Em 25 anos de estudos ininterruptos, uma cerebração forte seria capaz de conhecer bem toda a anatomia, fisiologia, química, psicologia, patologia, medicina e noções elementares de genética, química alimentar, pedagogia, estética, moral, religião, economia política e sociologia. Esses sábios, sem família nem vida social, seriam os máximos consultores da humanidade sobre qualquer assunto referente ao homem. Nada se faria sem se consultá-los. Mas todo esse acúmulo de co-

21) Também Charles Richet, outro médico francês, criador da teoria da anafilaxia, tentou salvar a humanidade num livrinho de história chamado *Abrégé d'Histoire Générale — Essai sur le passé de l'homme et des sociétés humaines* — 2a. edição — Paris — ... 1922. Pela data da sua publicação e pelo assunto em geral, vê-se logo que o mesmo foi escrito sob influência direta da guerra.

nhecimentos seria feito em torno da medicina (“...la médecine possède les bases essentielles de la connaissance de l’homme”. — 347).

Essa terapêutica, além de simplista em excesso, é velha. Embora com nomes diferentes, de *filósofo* em Platão, *sábio* em Renan, era idêntico o fim das elites em ambos. As elites seriam os órgãos consultivos e dirigentes dos Estados, por conseguinte, dos homens.

Carrel é um médico, um especialista, um fisiólogo, mas nunca um sábio, um filósofo, um pensador. Só duvida — e não é mais do que a justa medida da sua “pretensão” — do que desconhece. Nega tudo que os outros fizeram, e que êle procura não entender. Não é cético, nem pessimista em sua especialidade. Carrel é irmão gêmeo de Spengler e Keyserling. Em nada êle se parece com Bertrand Russel, o maior sábio do mundo atual, o campeão do ceticismo e da dúvida serena. De uma dúvida mais profunda e científica do que a metódica de Descartes. Carrel não é da família de Einstein. Do relativista e do físico-matemático que só admite verdades provisorias na ciência e que não ousa afirmar — segundo a engenhosa ficção de Papini — mais do que isso: *algo se move*. Ao lado desses grandes céticos racionalistas e relativistas do pensamento contemporâneo, Carrel aparece como aquele estranho personagem da *Volta de D. Quixote*, de Chesterton, que por ser daltônico achava que toda gente o era também...

Carrel é um sábio — digamos assim — que desespera e traz o seu desespero até ao público. Mas êle não tem esse direito. Suas dúvidas não interes-

sam ao público, à massa, ao grande número. Um sábio tem dúvidas sábias, e só êle as pode resolver, já que as formulou. O povo nada tem a ver com um sonhador que acorda em meio do pesadelo, e imagina enxergar o mundo em chamas. Quer descansar dêsses fazedores de catástrofes e nada mais pede do que paz, de vez que as suas dúvidas são bem mais cruéis, reais e dolorosas. Por isso, compreende Carrel e o repele, como seu inimigo. Porque Carrel é um evadido e um intruso, um dogmático e um otimista, um especialista e um reacionário.

Nas páginas finais do seu livro, Carrel resolve salvar a humanidade. Já não chora. Ri. Mas a sua terapêutica tem a idade de Platão: é a das elites. O público já está adiante, e não o escuta mais. Deixou-o esquecido e solitário, perdido em seu sonho cheio de fantasmas e de temores pelo futuro. E no meio do silêncio que o cerca, ergue-se então o canto do seu *Requien*...

HERMANN VON KEYSERLING

## Turista e Mágico

NO meio da névoa, por entre os apitos e as sirenes, há um navio que avança... Embora pareça princípio de romance de folhetim, não é, não, caro leitor. É Keyserling que chega. É mais um "globetrotter" que invade a nossa casa. É um turista com ares de filósofo, que vive mais tempo metido em navios e trens, do que estudando em gabinetes ou bibliotecas. Nunca se demora no convívio dos livros. E o pior é que esse respeitável senhor quer se fazer de reporter: por um dia que passa entre qualquer povo, aparece logo após um volume de quinhentas páginas, no mínimo. De análise espectral, de meditação, de diário. E o pobre diabo que teve a gentileza de lhe oferecer hospitalidade, vê-se pouco depois analisado por processos astrofísicos, psicanalíticos e mágicos. Sim, a palavra é esta mesmo. Porque Keyserling, antes de ser pensador, é um mágico, um prestidigitador. Um homem que vai de aldeia em aldeia dando espetáculos de mágica. O seu repertório já está velho, os seus números já estão demasiado conhecidos, não há dúvida. Mas sempre espantam e surpreendem os aldeães, pobres coitados!

Isso, na roça. E na cidade, quando se vê cercado do mundo oficial, ele sente temores mortais e

suores frios ao ter de puxar o lenço do bolso da casa ou de meter a mão no bolso da calça. Por lá pode estar ainda escondido algum pombo de azas cortadas, ou algum coelho domesticado, esperando sossegadamente a hora de entrar em cena. O perigo maior, porém, é o de abraçar os amigos. E' que seus bolsos andam sempre cheios de ovos para as suas exhibições.

Quando vimos o retrato de Keyserling pela primeira vez, tivemos a impressão de um artista que se esquecera de tirar a caracterização ao deixar o palco. Talvez algum Mefistófeles com barbas postíças, de alguma companhia de saltimbancos, ou de algum circo provinciano...

#### AUTOPROPAGANDISTA

Keyserling é um camelot que faz mais anúncio dos seus produtos do que Bernad Shaw ou do que aquela droguaria que fica a noventa e três passos da avenida Rio Branco... Ele viaja muito, demais mesmo. Mas não à maneira despreocupada dos verdadeiros turistas de espírito. Dos poetas, dos diletantes. De um Lafcadio Hearn, ou de um Paul Claudel, por exemplo. Dos que vivem eternamente em busca do elemento humano, simples, natural, direto, e que se confundem com êle em qualquer parte em que o encontram. Dos que tomam a côr local e se abandonam à vida de cada porto, sem se importarem com as suas superioridades de homem civilizado. De um Joseph Conrad, ou de Eugene O'Neill.

As viagens de Hermann, ao contrário dessas, se não totalmente egoistas, pelo menos são sempre de comércio. Puramente de negócio e de propaganda

*pro domo sua*. Como bom mágico que é, êle não deixa escapar mais êsse passe de cabala. Aproveita-os todos. E vai pessoalmente deslumbrar os seus freguezes e os seus livreiros. Leva a cada um a sua palavra comovida de agradecimento e incentivo. A empreza está em perigo! E' preciso percorrer as agências espalhadas pelo mundo, a modo das visitas de inspeção das grandes firmas internacionais. E o stock vai se acumulando por todos os centros urbanos do mundo.

E se algum dia as suas malas se abrissem de repente, todos veriam, com espanto, em vez de roupas e sapatos, somente uma enorme quantidade de livros. E livros de todas as côres e de todos os tamanhos. Em tôdas as línguas e de todos os editores. Cada país por onde êle passa vê-se, após a sua ida, inundado com os seus livros e com as suas dedicatórias. Dedicatórias limpas, claras, uniformes. Êle não precisa de agências de publicidade. E' êle próprio o seu melhor agente; em cada estação telegráfica, transmite uma notícia auspiciosa a seu respeito.

Isso tudo que aí fica escrito sôbre Keyserling, foi ouvido por nós em uma roda de pessoas maldizentes. Invejosos, sem dúvida. Uns o chamavam de cabotino e charlatão; outros preferiam dizê-lo mágico e prestidigitador. E uns terceiros diziam-no ainda astrólogo e teósofo, porque — continuavam aqueles invejosos — talvez como o Dr. Fausto ou como o Dr. Carrel — a pantomina ainda é a mesma, não? — êle procure a pedra filosofal e o elixir da longa vida. Talvez que o último pensamento de Annie Besant, antes de morrer, tivesse sido para o seu mais

brilhante discípulo do Ocidente: Graf Hermann von Keyserling, que a visitou e foi seu hóspede em Adyar, quando da sua passagem pela Índia.

Passamos, ouvimos e concordamos. Aquêlê grupo de iconoclastas tinha razão. Quem assim falava de Keyserling não faltara à verdade, não inventou nada, nem mentiu. Disse sòmente o que todos dizem, foi mais uma voz no meio de uma infinidade delas. E, segundo Voltaire, não há maior verdade do que a por ouvir dizer... Demais, é o próprio Keyserling quem o declara. Não de forma tão clara e em sentido crítico, é lógico. Mas poderemos, sem grande esforço ou pesquisa, tirar argumentos da sua vida e da sua obra, que nos levem a adjetivá-lo como o fizemos linhas atrás.

Antes de mais nada, o mercantilismo ambulante de Keyserling. Como certas balanças ou telefones automáticos, o seu cérebro só funciona se lhe derem dinheiro. Sem o níquel fecundante, nem uma idéia brota daquele crânio meio calvo. Prova disso, ao que informa o Sr. Agripino Grieco em *Vivos e Mortos*, encontra-se nas "Nouvelles Littéraires", de 4 de abril de 1925. Tratava-se de um inquérito que "Les cahiers du mois" iniciaram entre os grandes intelectuais da Europa sôbre as relações do Oriente com o Ocidente, se existe perigo de predomínio do primeiro, se a civilização vai voltar à Ásia, etc.

A maioria dos consultados responderam imediatamente e de graça. Entre êles, estavam Romain Rolland, A. Gide, Valéry, H. Barbusse, H. Massis, Maeterlink, Maurois, P. Claudel, e outros. Keyserling limitou-se a mandar de volta o seguinte bilhe-

te: "Estou de tal forma ocupado que não tenho tempo para responder às vossas perguntas. Meu ensaio "Ost und West auf Suche der gemeinsamen Wahrheit", publicado no livro "Philosophie als Kunst", responde, de resto, a tôdas as questões formuladas. Estou disposto a autorizar-vos a tradução integral dêsse ensaio, mediante o pagamento de duzentos marcos-ouro, preço mínimo dos meus artigos". Sem comentário, basta a clareza do texto...

### ESCOLA DA SABEDORIA

No seu livro *O conhecimento criador*, êle prega que a salvação do Ocidente está no Oriente. Só as doutrinas orientais, de Buda, Crisna, Confúcio, podem dar alento e socorro a essa pobre cultura ocidental, tão cheia de materialismo, de barulho, de cheiro de gasolina queimada. E para isso, êle próprio fundou uma escola de sabedoria — Keyserling escreve êsses dois nomes com letra maiúscula... — em Darmstadt, apoiado pelo grão-duque de Hessen e auxiliado por Otto Reichl, seu editor predileto. Era sua pretensão iniciar os ocidentais no grande segrêdo da serenidade oriental. Todos acabariam senhores dos tradicionais mistérios dos faquires e dos yogis.

E os mágicos não se fizeram esperar. Começaram a aparecer. Por lá, já passaram Rabrindanath Tagore e Krishnamurti. E por todos os lados, no jardim e nos salões, nas portas e nas janelas, uma imensa multidão de peregrinos se comprimia esperando a distribuição dos passes encantados. Curam, divertem e ensinam os princípios da sabedoria budista. Muitos, quando saem de lá, sentem-se aliviados de

alguma coisa. Da carteira, não ousamos dizer. Mas do juízo, é quase certo. Porque, o que mais falta a êsse mágico é juízo, pensamento sério, honesto, profundo. Sem blagues, nem jogos de palavras; sem vulgaridades, nem falsas afirmações.

E' de enternecer o carinho de Keyserling pela escola da sabedoria. Lembra o de um pai por uma filha doente e infeliz. Dos ensinamentos daquela escola dependerá a felicidade do mundo. Era assim que o seu fundador falava em 1920.

Todos os filósofos do Ocidente, desde Sócrates a Nietzsche, andaram sempre muito errados. Nenhum dêles logrou surpreender o verdadeiro sentido da vida em seu nascedouro, em sua pureza inicial. Os coitados se obstinavam em racionalismos unilaterais, em idéias exclusivamente ocidentais. No capítulo do seu citado livro, referente à *sabedoria antiga e moderna*, Keyserling passa em revista tôdas as doutrinas filosóficas, desde os gregos aos nossos dias. Mas isso numa revista superficial e apressada, revista de plano, adrede preparada para a crítica posterior. No fim de contas, o refutado é o próprio Keyserling, porque as doutrinas apresentadas por êle como sendo daqueles filósofos foram criações suas. Ninguém sai mais logrado do que êle.

Pois bem, para o nosso pensador, todos erraram, e por mais que se esforçassem, nada mais conseguiram do que aflorar de leve os problemas profundos da existência. Aquelas filosofias foram produtos históricos de sua época, faltou a tôdas elas um sentido de imortalidade. Ao passo que "os grandes hindús e chineses fizeram soar notas eternas,

com as quais se pode despertar tôda a Humanidade; não lhes interessava o gênero de melodia que tocassem, nem poderia ter importância no nível de consciência que alcançaram; sua verdade existe sempre, é eterna e sem sujeição ao tempo". Depois dêsse expurgo nas metafísicas malsãs da pobre Europa, Keyserling apresenta a sua filosofia, uma espécie de varinha mágica, capaz de fazer milagres e conseguir em algumas pregações o que tantos pensadores não conseguiram em séculos de meditação. E essa filosofia resume-se nisso: escola da sabedoria. Essa sabedoria está além do simples conhecimento teórico, o sábio é um erudito fecundado, para Keyserling, que só fala em *logos spermatikos*. A sabedoria é atividade criadora, é força vital, é união do intelecto com a alma.

Agora, achamos que já é tempo de endereçarmos um aviso útil aos interessados: "Na Escola da Sabedoria o Eros não será menos ativo que em uma comunidade religiosa, embora seja um Eros de outro gênero; em si mesmo não será um Eros mais profundo, senão que estará a serviço de um Logos mais profundo. Pois o Logos e só o Logos é o único meio que possuímos para influenciar o destino cósmico; por isso, repito, o objeto da Escola da Sabedoria é mais importante do que o de qualquer outra instituição". Compreenderam?

Essa Escola da Sabedoria realiza a síntese do Ocidente e do Oriente, sobrepassa-os, tirando de ambos o que de bom se possa aproveitar. Segundo informação de Maurice Boucher, se Keyserling se visse obrigado a optar por um dêles, fá-lo-ia sem dú-

vida pelo Ocidente. Essa declaração de Boucher, o maior divulgador francês do Mestre, foi feita no sentido de provar que Keyserling, embora entusiasta do Oriente, não chega a ser orientalista.

O objetivo da Escola da Sabedoria é estimular a essência criadora da alma individual. Agora — diz êle no prefácio da edição americana — nenhuma “instituição” pode realizar isso, e sim somente pela influência pessoal qualificada e só naqueles que já estejam preparados para recebê-la. “Por isso, o método da Escola da Sabedoria não pode ser mais do que o da *improvisação viva no momento justo*”. Mais adiante, declara Keyserling que não é sua intenção comunicar nenhuma doutrina abstrata e sim encarnar essa doutrina na vida.

Para tal, são precisos métodos especiais de influenciar as personalidades. São êles: o *colóquio pessoal*, uma conversação com a pessoa adequada, na relação adequada e no momento justo, que tem com frequência contribuído mais em acelerar o desenvolvimento do homem do que anos de diligente estudo; *curso de exercícios* (treino espiritual), “baseados em métodos antigos acreditados de autopromoção”. Sobre essa segunda parte, Erwin Rousselle, diretor dos cursos, publicou um livro, com o título bem significativo de “Mistério da transformação”. Depois, vêm as *reuniões*, as *reuniões instrutivas* e uma revista, “O Farol”. Confessa ainda Keyserling que “a Escola da Sabedoria vai comigo aonde quer que eu vá. Minhas excursões de conferências através do mundo são uma parte integral de suas atividades”.

Basta esta curta descrição dos processos usados

na Escola, para nos convencer do seu sentido exorcista, esotérico, mágico enfim. A verdadeira doutrina, a filosofia autêntica, vive independente das individualidades concretas, tem existência própria, transmite-se em abstrato. O principal característico dos valores intelectuais puros é êsse mesmo, o da sua validade universal. Pouco importa a cabeça que os pensa, em tôdas elas a sua realização e efetividade se processam do mesmo modo. Tudo que precise de *toque, de contato pessoal, de presença*, é mágica e misticismo. É de índole puramente teosófica, precisa de iniciação, de transe, de colocação ativo-passivo, transmissor-receptor. Nesse meio, por entre fluidos magnéticos e influências sugestivas, Keyserling aparece como o grande feiticeiro, o pagé do terreiro, o pai-de-santo. Sente-se à vontade, como o grande lançador de sementes, o grande fecundador.

Por aí, vemos que a célebre escola fundada em Darmstadt não passa de mais um centro teosofista, de iniciação nos mistérios da alma.

Até mesmo na leitura do seu livro, o leitor deve se conservar em estado passivo, de não-resistência, de abandono. Deve lê-lo como quem ouve música, deixando-se levar pela sua melodia. Melhor diríamos, “cantata”. Porque, segundo Keyserling, êsse seu livro é profundamente original, é o primeiro que se escreve em estilo de música, melódico e harmônico. O leitor, assim como o seu ouvinte em Darmstadt, não deve repetir trechos da leitura, nem pensar durante a mesma. Só assim conseguirão apreender a sua sabedoria, porque “o verdadeiro sábio não discute, não



se defende. Fala ou escuta, afirma ou procura penetrar as significações”.

Mas será possível que um charlatão dêesses tenha a coragem de se dizer filósofo, e filiar-se a Kant? Pois bem — pasmem todos! — êle se diz discípulo de Kant, do grande Kant, o pensador mais equilibrado, honesto e completo de tôda a metafísica ocidental.

Como ilustração prática e curiosa, vamos transcrever aqui a descrição da cerimônia de iniciação de um místico medieval do mahometismo. Trata-se da iniciação de Tewekkul-beg por Mollah-Shah, ou príncipe dos sacerdotes. Encontra-se êste trêcho no livro de Carl Gustav Jung — mestre e inspirador de Keyserling, pela sua doutrina do inconsciente coletivo — sôbre os *Tipos psicológicos*. Diz Jung tê-lo tirado das *Ekstatische Konfessionen* de Buber: “Êle me ordenou, diz o neófito, que sentasse em face dêle ao mesmo tempo que os meus sentidos estavam como que arrebatados e me prescreveu formar a sua imagem no meu interior. Em seguida, após me ter vendado os olhos, êle me mandou concentrar tôdas as forças da minha alma em meu coração. Obedeci e, imediatamente, por graça de Deus e *assistência espiritual* do Scheick, meu coração se abriu. Vi que, em meu interior, havia alguma coisa que se parecia com uma taça virada. Logo depois que a taça foi posta em pé, invadiu-me um sentimento de alegria sem limites. Disse ao mestre: desta cela, na qual estou sentado diante de ti, vejo uma imagem fiel em meu interior e parece-me que outro Tewekkul-beg está sentado diante de outro Mollah-Shah, etc...”. Nesta

altura, o mestre o interrompeu — estava terminado o seu primeiro grau de iniciação.

Há alguma diferença entre essa descrição e a do *colóquio pessoal* ou do *exercício* do Sr. Keyserling? Pensamos que não.

## ELOGIO DO MAGO

Agora, o elogio do mago. Para Keyserling, o mágico ou o mago, é, entre os tipos superiores da humanidade — o herói, o gênio e o santo — o mais elevado de todos. Na sua escala de valores humanos, o mago é o vértice. São êles os criadores de personalidades. Tiram do nada, decifram mistérios inextricáveis para o comum dos mortais. Só êles possuem o *logos spermatikos*. Essas idéias, assim tão próximas da genética e, quase diríamos, da embriologia, estão expostas em *Figuras simbólicas*, no capítulo *Jesus, o mago*.

O *logos spermatikos* é de natureza masculina, é o espírito fecundante, em oposição ao espírito que concebe, antecipa o estado de germe, resume em si tudo o que virá posteriormente. Essas palavras são do próprio Keyserling.

A nossa época é feminina, sofre justamente da falta dêesses magos, já ninguém acredita nos “mestres”, e sim no “medium”. Mas êles são precisos, porque “tôda a vida é de caráter mágico”, e só as épocas mágicas, as que vivem em *estado de alerta* permanente, são as criadoras. Para essa renovação deve-se partir do indiferenciado, do desprendimento do eu, por isso que as energias criadoras vivem além do eu. “O mago de raça superior age sob o impulso

de forças saídas do mais além do eu. A fonte primitiva onde êle bebe é o Sentido cósmico". E por aí vai Keyserling em avalanches de palavras, de paradoxos, de confusões, em tórno do seu "mago". Mas nós não podemos acompanhá-lo por êstes caminhos tortuosos e insípidos, a menos que quiséssemos arriscar tôda a nossa formação mental, tudo o que de são, equilibrado e normal, herdamos dos nossos filósofos preferidos, e que nos esforçamos por manter intacto...

### ANTI-INTELLECTUALISTA

Tôda a "filosofia" de Keyserling é irracionalista e anti-intelectualista. Êle se baseia somente em instintos, em tendências, em inconscientes, em irracionais. No mesmo capítulo de *Jesus, o mago*, é que se encontra o maior manancial de exemplos dessa natureza. Assim como "do mesmo modo que nenhuma teoria científica pode ser verdadeira, no sentido substancial da palavra, tão pouco é possível adquirir a realidade do espírito no plano da projeção intelectual".

No capítulo sobre Kant, diz êle que "o trabalho lógico se ocupa de coisas mortas e sua substância é morta também..." "e é um sinal inquietante de nossa época que a lógica passe, de um modo geral, como superior ao saber intuitivo". Não seriam de desprezar dois exemplos mais, entre inúmeros outros, tirados do capítulo sobre *Jesus*: "a ação criadora não se produz de "eu" a "eu" e sim de inconsciente a inconsciente". E "a concepção do Sentido então dá lugar antes à intuição e não à definição, à inspiração e não à virtuosidade, à onipotência in-

terior e não à propaganda, à cultura e não à civilização".

Que o leitor nos perdôe êsse número imenso de citações. Se assim o fizemos, é porque quando êste ensaio foi publicado em vago esbôço pela primeira vez, houve quem negasse, por artigo, que Keyserling fôsse anti-intelectualista, por filiar-se a Kant.

Decisivo a respeito do pré-logismo de Keyserling é a seguinte passagem, apanhada entre inúmeras, do seu livro *La vida íntima*: "Do mesmo modo, também a ordem racional é em si de essência não espiritual, senão telúrica. A inteligência — Bergson foi o primeiro, creio, a dizê-lo claramente — mostra-se tanto mais apta para compreender a natureza quanto menos penetrada se acha esta do princípio da vida; as normas lógicas e matemáticas são aplicáveis, em primeiro lugar, à matéria morta. Mas a vida, em quanto que tal, não tem tão pouco raiz no espírito, ainda que não haja vida que não participe mais ou menos nêle. A parte mais considerável da vida, contida no homem, não pode ser referida ao espírito e não reconhece originalmente suas normas". E pouco antes havia Keyserling escrito o seguinte: "O homem está ligado à terra por seus impulsos. Tudo nêle, até a alma, é de essência telúrica" (1).

Os exemplos citados constituem o lado do anti-intelectualismo. Mas os elogios do instinto e mesmo da loucura são tão comuns em suas páginas, a tal ponto, que não podemos deixar de nos perguntar: será que alguém leva Keyserling a sério? Será que

1) Op. cit. — trad. esp. — Madri, 1934 — págs. 204/205.

alguém considera êste fazedor de frases cabalísticas como pensador? Só mesmo em uma época de transição e de insegurança como a nossa, de temores e expectativas, de morte e de renascimento, de confusão e de transmutação de valores, é que êsses cartomantes de luxo ainda conseguem transitar livremente pelas livrarias. A cada passo somos surpreendidos por êsses vendedores de bugigangas filosóficas.

Ainda sôbre o instinto, diz Keyserling que o homem produtivo no mundo espiritual cria por força dos instintos, com o mesmo impulso cego da mãe que dá à luz. Como se isso não bastasse, acrescenta na mesma página: "certas circunstâncias podem fazer o estado psicológico do louco preferível ao do sábio". O curioso, porém, é que êle não entra em detalhes, não esclarece o leitor a respeito das circunstâncias favoráveis ao louco. De qualquer forma, é de se prevenir contra alguém que leva tão longe o seu irracionalismo, a ponto de elogiar a ausência completa da razão, que é a loucura. Admitir tal idéia é escapar de toda conceituação filosófica, é ir além do mais exaltado ilogismo, como quem se candidata também ao cartão numerado de um especialista de doenças nervosas e mentais.

## INSTINTO E PROPRIEDADE

Até a propriedade, Keyserling diz ser um instinto, de natureza racial. Pertence ao sangue, ao plasma germinativo, à biologia, e não à economia política ou à história. Não se pode modificá-la, escapa ao contrôlo social. Em resumo, há um instinto de propriedade. O homem possui, e nenhuma re-

forma social, por mais profunda e radical que seja, poderá transformar êsse instinto básico. A propriedade nada tem a ver com o espiritual e muito menos com o social. E' tão impossível modificar essa situação como mudar os instintos primordiais do homem (2). O mesmo ponto de vista de Carrel, para quem as classes sociais são estratificações biológicas.

Agora, perguntamos nós, e os que nada possuem, coitadinhos, são anormais, mutilados, sem instinto de propriedade? Quem é muito rico, como Rockefeller, por exemplo, tem êsse instinto mais desenvolvido do que os outros? E êsse instinto encontra-se também entre todos os animais, ou sômente nos homens? E por que é tão fraco em uns, e tão grande em outros, que chega a parecer insaciável? Não será justamente ao contrário: primeiro a propriedade, depois o instinto?

Keyserling, como sempre superficial e ligeiro, não propôs a si próprio essas questões, e nem procurou respondê-las. Quem duvidar dessa estranha teoria que se esforce por ler o capítulo *Propriedade* do seu livro *A vida íntima*, aparecido em 1933.

Como ensina Raymond de Saussure, em estudo

---

2) *La vida íntima* — págs. 46/47: "As considerações que precedem parecem-me suficientes para provar a legitimidade do instinto de propriedade e o absurdo de toda reforma baseada na esperança de que êste instinto possa calar-se. Não é possível mudar os instintos primordiais. Protestar contra a natureza elementar não é sinal de profundidade, senão simplesmente de espírito falso" ..... "Mas a propriedade nada tem a ver com o espiritual" ..... "Necessitamos contar com o instinto de propriedade como salvaguarda contra o medo original".

Pág. 204: "O sentimento de propriedade tem todas as suas raízes nos estratos abissais do ser humano, no medo original e o mesmo sucede com o Direito".

exaustivo sobre *l'évolution de la notion d'instinct* (3), o problema do instinto tem sido formulado de tantas maneiras diferentes, e com tamanha variedade de caracterização, que se torna difícil, hoje em dia, poder abordar a questão, sem susto ou temor de fracasso. De fato, os estudos são muitos, e com êles, os exageros. Cada autor imagina ter o direito e dà-se ao luxo de nova classificação dos instintos. Tantos tratadistas, tantos quadros de instintos.

Não nos interessa aqui a noção de instinto em si, como fato biológico ou animal. O que importa, e assim mesmo muito de leve, é a apreciação do instinto como elemento da conduta do homem em sociedade.

Tal estudo foi levado a efeito, principalmente, por William McDougall. Para êle, todo o comportamento humano é resultante do choque, da acomodação, do jôgo dos instintos em relação à ambiência social. E para cada motivo da conduta humana, Mc Dougall criou um instinto primordial. E o pior é que êsse autor fêz escola. Já agora, não era mais preciso pesquisar-se, nem se demorar no intrincado de um estudo qualquer, psicológico ou social. Em face da dificuldade, recorria-se a um instinto providencial, e a solução estava encontrada. Simplismo doutrinário, como se vê. O exagêro foi tão longe que McDougall chegou a oferecer 14 categorias de diferentes instintos humanos, inclusive "instinto gregário", "de asserção", de "curiosidade" e também de "aquisição", como em Keyserling.

Ao mesmo tempo, porém, que tal exagêro to-

3) *L'évolution psychiatrique* — 1927 — t. II — págs. 91/129.

mava conta da psicologia social, Dunlap levantava-se contra o abuso da noção de instinto. Muitas vêzes chamava-se de instinto, por conveniência ou preguiça mental, a uma formação social, a uma reação adquirida, a um hábito mais complexo. E ao se tratar do homem, são essas atividades adquiridas que mais importam.

O instinto, pobre coitado, desaparece em face de tão grande abundância de fatores adquiridos. São como os parentes pobres, que ficam relegados, esquecidos e humildes, para os recantos mais obscuros da casa rica. No imenso banquete das criações sociais, o instinto é somente a toalha. Suporta, caladinho, tudo que a inteligência, a arte e a civilização lhe puseram sobre os ombros. Lembra essas locomotivas pequeninas na frente de enormes vagões e que a gente não sabe, afinal de contas, se é a locomotiva quem puxa ou se são os vagões que empurram.

Assim são os instintos na vida social, tão medíocres, tão sem importância, que só serviram mesmo para impulso inicial. Depois, são modificados, tantas camadas são acumuladas sobre êles, que chegam a desaparecer ou se tornam irreconhecíveis, como as caracterizações dos artistas dramáticos. Vários rostos diferentes, completamente diversos na vida real, acabam por tomar u'a mesma feição fisionômica. Não interessa saber qual a face real que está escondida por baixo da máscara, importa somente a caracterização atual, concreta, viva.

O instinto é material bruto, sem significação social alguma, neutro, inexpressivo. É a sociedade quem lhe dá a roupagem e a oportunidade de se

tornar efetivo. Por si só, êle nada explica, nem vale. Porque, tanto serve para um, como para outro lado. Deixa-se levar para todos os lados, pode ser aproveitado para tôdas as explicações, como certas chaves que dão em tôdas as portas. Quer dizer, não apresenta o caráter de unicidade, de fixidez, que é o fim de tôda conceituação científica. Explicar os fenômenos sociais por instintos, é o mesmo que comparar quantidades heterogêneas ou querer descobrir a influência da panela de barro no plantio do queijo. O absurdo é idêntico.

Ainda mais rigorosa e decisiva do que a crítica de Dunlap aos instintos, foi a de Watson. Em *The New Behaviorism* (4), dedicou êle dois capítulos, com a seguinte epígrafe: *are there any human instincts?*, cuja resposta pode ser assim obtida ao longo da sua exposição: "there are then for us no instincts — we no longer need the term in psychology. Everything we have been in the habit of calling an "instinct" today is a result largely of training — belongs to man's *learned behavior*". À página 136, diz Watson que todo o conceito tradicional de instinto é acadêmico e sem significação alguma, porque desde a mais tenra idade, encontram-se fatores habituais e adquiridos na criança em muitos atos de tal maneira simples que são chamados de reflexos fisiológicos. Tudo está em distinguir entre respostas *adquiridas* (*learned*) e *inatas* (*unlearned*): "O behaviorista descobriu por seu estudo que a maior parte das coisas que vemos o adulto fazer são adquiridas. Costuma-

4) New York — 1930. A primeira citação é da página 94.

mos pensar que muitas delas são instintivas. isto é, inatas. Mas estamos agora quase preparados para abandonar a palavra "instinto". Isto se encontra à página 17 do referido livro.

Em resumo, para Watson só podem ser consideradas como atividades inatas no homem, as funções fisiológicas, como comer, respirar, orientar-se para um foco de luz, sobressaltar-se ao ouvir um som muito forte, sentir o coração bater, etc. E, em cada hora de vida do novo ser, essas pequeninas coisas vão se tornando cada vez mais mesquinhas em face do enorme caudal de atividade adquirida que se vai acumulando sôbre elas.

Nas relações do instinto com a sociedade, dá-se o caso em que a criação torna-se mais poderosa do que o criador. E' um exemplo típico do que fala O. Spann em *Filosofia de la sociedad* (Madrid — 1933), a respeito da hierarquia lógica e genética. O que importa na vida é o que vale mais, e não o que chegou primeiro. E' como em um instantâneo, numa parada súbita, num corte de fotografia, as coisas aparecem como em sua realidade atual.

Ainda voltando ao exemplo do banquete: a única coisa de instintivo que os convivas levam para a mesa é a fome. Mas que representa essa fome, que pode ser satisfeita com pão e água, em face dos milhares de pratos, de sobremesas, de vinhos, que lhes são oferecidos? Que significa essa fome em comparação com os móveis, com o ambiente, com as criações artísticas que ornamentam a sala? Que valor tem essa fome em face do estilo da cadeira, da mesa, da toalha, do guardanapo, do talher, do copo, que

estão ante seus olhos? Nada, ou praticamente nada. E sobre aquelas mesmas iguarias foram escritos milhares de volumes, houve polêmicas, realizaram-se congressos científicos e mundanos. E veja-se agora a diferença que vai entre êste homem, que se alimenta em um hotel de luxo, em meio de infinita variedade de figurinos arquitetônicos, e o selvagem ou o animal que, ao sentir fome, arranca a raiz mais próxima ou se apodera da prêsa que passa, e os devora em seu estado de natureza, sem tempêro nem condimentos.

Outro exemplo ilustrativo da nossa tese é o que decorre comumente na vida cotidiana da atitude de um filho adotivo para com o seu pai biológico. Íamos dizendo “legítimo”. Mas justamente no emprêgo dêsses dois adjetivos — biológico e legítimo — é que está a diferença entre um e outro pai. A êste respeito, vem bem a propósito a lembrança de um “film” recente a que assistimos, em que se apresenta uma situação típica do que afirmamos aqui: um rapaz tem relações sexuais com u’a moça, sua namorada, no pôrto de Marseille. Antes de se casar, e estando grávida a sua noiva, êle embarca como piloto para terras longínquas. Passa-se o tempo, o mal da criatura vai se tornando denunciador e alarmante, e é nessa situação aflitiva que ela encontra um armador de navios, já meio idoso, velho apaixonado seu, que lhe oferece casamento. Nasce o filho, que toma o nome de seu pai adotivo e é apresentado a todos, inclusive aos membros da sua família, como seu filho.

Dois anos depois, volta o rapaz e procura a sua

antiga namorada. O marido está ausente. Ao chegar em casa, encontra o seu velho rival, e teme por sua sorte junto ao coração de sua espôsa e ao que êle chama de “meu filho”, sabedor que era da grande paixão que ela nutria pelo rapaz. E é em presença dos dois, porém, que ela se dirige ao seu primitivo noivo, por quem era apaixonada, e declara que o verdadeiro pai de seu filho é seu marido, porque lhe assistiu ao nascer, lhe deu o nome, casa e alimento, passando noites em claro durante os seus períodos de mais de uma doença grave.

Tal decisão da protagonista constituiu verdadeira surpresa, mesmo para o espectador mais avisado. Êste “film”, que se chamou em português “O pôrto dos sete mares”, é um resumo magnífico de tôdas essas situações cotidianas do conflito do “instinto” com a “realidade social”. Vimos por êle, com plena nitidez, que a relação social, formada entre aquêles sêres humanos, foi totalmente diversa do que teria sido se constituída por alguma base meramente instintiva.

E em linguagem social, conservar, manter, amparar, levar para diante, importa mais do que dar vida. Dar vida é como que um ato de coragem, vale por um minuto, ao passo que manter vivo é resultado de continuidade e de assistência. E às vêzes, mais vale a enfermeira que vela o enfêrmo, do que o cirurgião que o operou.

Por tudo isso, concluimos que o importante, como explicação social, é a técnica, a inteligência, o lado inventivo da criatura humana. E muitas vêzes, essa criação cultural contraria, modifica e deriva os

instintos. Razão de sobra tem Bergson ao escrever (5) que "l'erreur capitale, celle que, se transmettant depuis Aristote, a vicié la plupart des philosophies de la nature, est de voir dans la vie végétative, dans la vie raisonnable trois degrés successifs d'une même tendance qui se développe, alors que ce sont trois directions divergentes d'une activité qui s'est scindée en grandissant". A diferença instinto e inteligência não é somente de grau ou de intensidade, é também de natureza. O instinto, ainda na teoria bergsoniana, é um prolongamento da própria vida orgânica, animal, limita-se a utilizar ou construir instrumentos organizados (que encontrem órgãos correspondentes no próprio corpo), ao passo que a inteligência cria, inventa, separa do corpo. A inteligência tem a capacidade de fabricar e empregar instrumentos inorganizados.

E que é a propriedade se não uma *criação inorganizada* do homem? Ou será que possuímos algum órgão proprietário, por assim dizer? Bastam as modificações que a propriedade vem sofrendo ao longo da história, as infinitas formas que a revestem, as diversas feições que apresenta em um mesmo tempo e no mesmo continente, para nos convencer da sua extrema variabilidade de organização. Logo, é um instrumento inorganizado, de formação objetiva da inteligência, o que vale dizer, da sociedade.

Bem mais próxima da verdade deve andar a doutrina de Knight Dunlap sobre os *desejos*. E isso porque o seu conceito de desejo é de formação com-

5) *L'évolution créatrice* — Paris — 1937 — pág. 146.

plexa, abrange instinto, emoção, sentimento, tendência, inclinação, e até mesmo pensamento. E' alguma coisa de consciente, embora com suportes orgânicos, de ordem fisiológica. Dunlap resume a nove as categorias principais desses desejos.

Outro autor que construiu toda uma filosofia sobre os desejos ou impulsos, foi Max Scheler, na sua *antropologia filosófica*. Diz êle que coloea a sua "teoria da origem dos impulsos humanos" como base de toda a sociologia real. Em suas palavras: "Entendo por impulsos primários aquêles sistemas de impulsos dos quais procedem todos os impulsos mais especiais, em parte por meio de processos de diferenciação vital e psíquica, em parte pelo enlace dos impulsos com uma elaboração espiritual".

E' no impulso de poder que Scheler descansa todo o resto dos impulsos humanos. Dêle partem todos os outros, desde o científico ao religioso. Êsse desejo de poder e domínio se manifesta com mais força no chamado impulso técnico, que tem a sua forma representativa na inteligência técnico-prática. O homem procura sempre dominar, comandar, dirigir. Por isso procura saber e construir instrumentos capazes de auxiliá-lo nesse domínio das forças que o cercam, inclusive sobrenaturais. Já Francis Bacon dizia que saber é poder.

Daí parte Scheler para se alongar na sua teoria da ciência, da metafísica, da religião, da sociologia de todo o saber, em suma. Nota-se, sem grande esforço, que tanto Keyserling, com o seu simplismo doutrinário, quanto Scheler, procedem em linha reta de Nietzsche. E' da *Wille zur Macht* do criador de

Zaratustra que se origina tôda essa antropologia filosófica.

Em verdade, não se pode negar que a teoria dos *desejos* de Dunlap e de Scheler é bem mais completa e verossímil do que a dos instintos puros de McDougall e, talvez, de Keyserling. Aquêles já apresentam algum conteúdo inteligível e social, ao passo que êsses são atividades automáticas e excessivamente simples. Mesmo os próprios desejos são insuficientes. O homem quando toma uma atitude em sua conduta, quando age, o faz por um intrincado de desejos e de impulsos. Dificilmente ou nunca, êle o faz por um só, único e diferenciado. Em crítica endereçada a Dunlap, perguntava Guthrie, em 1935: qual o desejo que leva um homem a construir sua casa: de proteção, de casar-se, de mera atividade, de ser carpinteiro notável, ou nenhum dêles? Talvez que sejam todos juntos, respondemos nós. E muitas vêzes o próprio agente ignora o motivo da sua ação.

Para tudo Keyserling inventa um instinto. Explica tôdas as coisas por um instinto misterioso e cabalístico. E logo a propriedade, que é o exemplo-padrão de uma instituição, sôlta e independente dos indivíduos, de caráter puramente convencional e social. Na realidade, o que o homem apresenta de básico e primordial são *necessidades*.

E' nesse *sistema de necessidades* que Aloys Dempf (6) baseia tôda a sua teoria da cultura material do homem. As três primeiras são: alimento, roupa e casa. Daí surgem tôdas as outras. E é isso

6) *Filosofia de la cultura* — trad. esp. — Madri — 1933 — pág. 190.

que os homens apresentam de unitário, de antropológico-típico, em seus quadros de cultura. O primeiro teórico dêste *sistema de necessidades*, no qual se estrutura todo o resto da sociedade, foi Hegel.

Veja-se, agora, a plasticidade, a amplitude, a largueza dessa doutrina em comparação com os *instintivismos* daquêles autores. Em assunto social, a nomenclatura e a conceituação devem ser sociais também. O termo *necessidade* leva em si os dois lados que o caracterizam. De um, o antropológico, que pede, solicita; do outro, o social, o coletivo, que realiza e satisfaz.

Sôbre êste mesmo ponto, convém não esquecer que a economia política distingue dois valores na propriedade: o de uso e o de troca. Aquêle interessa mais ao indivíduo, como capaz de satisfazer as suas necessidades permanentes, de ordem privada, particular e quase que orgânica; ao passo que êste interessa mais à sociedade, como entidade coletiva, por isso que foi criado em função de todo o conjunto social. Talvez que o autor da *Vida íntima* pensasse nos valores de uso quando pretendeu dar uma base instintiva à propriedade.

O exagêro de Keyserling pelo instinto é tão grande, tão unilateral, que vale a pena transcrever aqui o que disseram Sumner e Keller (7) a respeito dos sapatos dos escocês: "Quando um escocês passa na escala social de uma classe inferior para a classe média, os sapatos tornam-se para êle uma necessidade. Êle não os usa para conservar os seus pés,

7) *The Science of Society* — 1927 — t. I.



mas para conservar a sua situação... Algum dia, um filósofo emitirá a opinião de que os sapatos foram inventados por inata pudicícia de mostrar os pés e teremos assim descoberto um novo instinto". Não é êsse exatamente o caso de Keyserling?

### O SENTIDO

Na história, êle aplica a sua teoria do *sentido*. O sentido é uma espécie de ilogismo interno, de intuição irracional da alma de cultura, que envolve os indivíduos e os conduz. São vivências em lugar de experiências, são acontecimentos interiores, são símbolos. Êsse *sentido* de Keyserling é a "alma de cultura" de Spengler, é o "paideuma" de Frobenius, é o "inconsciente coletivo" de Jung. Só os magos conseguem apreender êsse sentido, e só quem o conhece pode ter êxito em sua missão e conduzir povos e culturas. Entre os magos que já existiram e ainda existem, Keyserling cita Jesus Cristo, Buda, Benito Mussolini e Lenin.

Como se vê, êsse sentido é eclético e elástico. Tão elástico que abraça e envolve com a mais cândida das naturalidades tanto a Mussolini quanto a Lenin. Não chega a Hitler, porque o livro em aprêço teve a sua primeira edição em 1926. Aliás, o sentido que a princípio parecia tão vago e transcendental, acaba por se restringir a países e regiões. Limita-se, às vezes, a uma simples cidade ou aldeia. Por isso, cabe em seu envólucro, tanto Jesus como qualquer políticoide maquiavélico, segundo a confissão do nosso autor.

O sentido, que é tão rígido e tirânico para quem

lhe desconhece o segrêdo, é completamente plástico e serviçal para os afortunados que possuem a sua fórmula mágica. Como Ali-babá, que só depois de descobrir o "abre-te sésamo", conseguiu entrar na gruta dos ladrões; como o tapête voador, que leva o seu mágico por sôbre cidades e campos, mares e montanhas, numa viagem verdadeiramente maravilhosa; assim é o sentido, que só conduz ao triunfo quem conhece suas palavras mágicas.

O Sentido, com a Escola da Sabedoria, é o principal motivo de escândalo, é a pedra de toque das supostas novidades de Keyserling. E Bacon, já quatro séculos antes, havia falado nos *principia media* das sociedades. Êsses *principia* são o que uma dada sociedade, em uma certa época, oferece de orientação evolutiva global, de algo qualitativo, que se sente, se percebe, mas não se pode reduzir a números, estatísticas ou qualquer outro elemento quantitativo. E foi por ter seguido êsses princípios — simples, normais, naturais, sem nada de místico ou romântico — que Mussolini e Lenin lograram, cada qual de modo diverso e contraditório, conseguir a transformação da sociedade dos seus países. Chama-se a isso, no pitoresco da linguagem popular, fazer onda, ou melhor, ir com a onda.

Aliás, é o próprio Leo Frobenius, teórico dos mais queridos pelo nazismo, quem declara em seu *Paideuma*: os leaders são resultantes, são formações-cumes, são conduzidos e não condutores, vão na frente porque são empurrados para diante. Os povos, por vê-los na frente, têm a impressão de que são levados por êles, quando na realidade os condutores

de povos têm muito daquêles portuguezes que assistia ao bota-fora de um navio, à beira do cais, quando uma senhora caiu ao mar e começou a gritar por socorro. De repente, em meio do tumulto e do pânico geral, sem que ninguém se resolvesse ou tivesse coragem para salvá-la, o nosso herói atira-se nágua. Pouco depois volta com a quase-afogada em seus braços. Ergue-se um grito da multidão: “viva o herói! viva o herói!”. Fazendo gestos ameaçadores, berra o lusitano em resposta: “Herói, uma figa! Eu só queria saber quem foi que me empurrou dentro d’água!”

Na pirâmide social de cada cultura, os chefes representam o ápice, o vértice, mas as pirâmides vêm se formando de baixo para cima, independentes dêles. São criados, e não criadores; determinados e não determinantes. O que é excepcional não são êles, são os momentos históricos, que os solicitaram, que se utilizaram dêles, como meios de se realizarem e de se exprimirem. E’ preciso que se dê o amadurecimento social, objetivo, para que se torne possível a efetuação da criação nova. Depois de criadas as condições objetivas, só quando o indivíduo consegue bater isócrono com o seu tempo, é que se dá o aparecimento da novidade social e humana.

Tudo muito lógico, como se vê. Tudo muito natural e razoável, sem necessidade de intuições, instintos e magias de Sentido.

## TEORIA — SISTEMA — CIÊNCIA

Para Keyserling já passou a época das grandes teorias, das grandes hipóteses. Dos grandes sistemas filosóficos, fechados e completos (8).

Essa malquerença contra o sistema vem de longe. O primeiro filósofo da metafísica do Ocidente a se rebelar contra os sistemas foi Nietzsche — que é a fonte mal interpretada da maioria dos pseudo-filósofos da Alemanha de hoje — embora pensadores originais como Montaigne, Pascal, Rousseau e outros, houvessem sido assistemáticos por excelência.

Nietzsche foi de fato um adversário intransigente dos sistemas, talvez o mais sincero que haja existido, a começar pela forma que adotou para escrever quase tôda sua obra: a de aforismos. Seu único livro escrito em estilo de tese foi *A origem da tragédia*. E que diria êle agora ao se ver reduzido a sistema por René Berthelot, que conseguiu mostrar uma grande unidade de opiniões, embora esparsas, ao longo da sua obra? Se Nietzsche foi um grande inimigo do sistema, deve-se mais ao seu tempera-

8) *El mundo que nace* — 3.<sup>a</sup> ed. — trad. esp. — Madri. — 1930 — pág. 164: “Por isso, quem pensando que só o conhecimento pode redimir o mundo atual, espera que chegarão a ter no futuro uma significação superior certos novos sistemas ou teorias filosóficas, ou em geral, livros grossos que não deixem nada para dizer, êsse demonstra uma total incompreensão. Pelo contrário, tais trabalhos significarão cada vez menos; para diante serão só a preparação do material para poderosas expressões mágicas. Sua hora histórica já passou”..... “A época das teorias foi, em último termo, uma época de incompreensão do espírito”.

Pág. 174: “A era da ciência e da teoria passou definitivamente, porque seu conceito do espírito era demasiado estreito e especia-

mento e à sua maneira de escrever. Em carta a Eiser, datada de 1880, confessava o genial solitário de Sils-Maria que muitas vezes êle rabiscava seus pensamentos enquanto passeava, não gostava de escrever no escritório, depois os amigos que decifrassem seus rabiscos.

Acha Höffding que Nietzsche preferiu o estilo de máximas devido ao seu estado doentio, que o impedia de concentrar-se e levar um pensamento até ao fim. Daí as contradições e as mudanças de opinião encontradas nos livros de Nietzsche, e às vezes no mesmo volume. Por outro lado, o autor do *Ecce homo* era um temperamento poético, com um potencial imenso de emoção e de paixão a ferver-lhe na alma. Escreveu Erwin Rohde, seu mais íntimo amigo de juventude, que tinha desde há muito o sentimento de que Nietzsche sofria demasiado de uma abundância de poesia que não conseguia resolver-se em verdadeiros poemas e provocava nêle febre e dor. A uma natureza assim, seria difícil submeter-se à rigidez e ao sentido global da ordem sistemática.

Também na introdução de sua "*L'évolution créatrice*", expôs Bergson a idéia de que a filosofia de hoje deve ser feita em conjunto, por vários pensadores que se completem e se corrijam mutuamente, e não mais em sistemas saídos já acabados e perfeitos da cabeça de um gênio qualquer. O seu livro nada mais era do que uma contribuição para essa obra coletiva.

Bergson tinha o direito de dizer isso por ser realmente um filósofo, sem se preocupar com Orientes, magos ou profecias. Mas em Keyserling, dogmá-

tico e fundador de religião, nada mais contraditório do que negar os sistemas. Ao longo dos seus livros, quando êle se esquece de que deve ser adversário intolerante das teorias, é muito comum encontrar-se a expressão "minha doutrina". O mesmo acontece com o seu discípulo da França, Maurice Boucher, que a todo o instante repete "sua tese", "sua doutrina", embora já tenha avisado o leitor da inexistência de tal coisa na obra do chefe da Escola da Sabedoria. De resto, a teoria do *Sentido* de Keyserling atravessa tôda a sua produção, do primeiro ao último livro, ligando-os entre si e dando-lhes unidade. A simples presença de uma idéia central, em torno da qual se agrupam tôdas as outras opiniões do autor, já é o suficiente para denunciar a sua sistematização.

Por outro lado, basta querer transformar os homens e dar-lhes um sentido novo de vida, para que se coloque Keyserling, não entre os sistemáticos — que é pouco — e sim entre os fanáticos. Na introdução de *Figuras simbólicas*, diz êle que "não quer projetar novos conhecimentos no campo da consciência, e sim modificar a orientação espiritual dos homens". A mesma coisa é repetida no prólogo da edição americana de *O conhecimento criador*: "minha tendência para compreender ou apreender o sentido da vida transformou-se no desejo de lhe dar um sentido novo". Nem Boucher — o seu maior apologista fora da Alemanha — ao ter de colocar o seu ídolo entre os tipos representativos da vida intelectual, consegue furtar-se à declaração de que "aussi bien Keyserling put être considéré comme une sorte de mage

moderne, et il fait songer à certains fondateurs de religions”.

Haverá maior argumento contra a sua negação de sistema do que a maneira pela qual êle pede que o leiam? Enquanto isso, Nietzsche — o maior filósofo sem sistema que já existiu até hoje — achava que o seu livro *Aurora* (Af. 454) “não foi feito para ser lido inteiramente de uma só vez, nem em voz alta, mas para ser aberto freqüentemente, sobretudo em passeio ou viagem”.

Em verdade, a filosofia surgida *au-jour-le-jour* como a de Nietzsche pode ser lida de qualquer maneira, pelo fim, pelo comêço ou pelo meio, à vontade do leitor, sem prejuízo de nenhum dos seus aforismos, completos em si mesmos. E como pode um homem que só tem uma forma de leitura, que roga ao leitor que não pense nem se interrompa da primeira à última linha, falar contra os sistemas, as teorias ou as doutrinas? Em uma palavra, passa-se com Keyserling a mesma coisa que com a raposa da fábula: êle desdenha do sistema, não porque sinta ou admita realmente que o mesmo acarreta malefícios à inteligência em geral, e sim, tão somente, porque não possui nenhum. A sua filosofia é de natureza fragmentária, feita aos pedaços, adquirida às pressas nos intervalos de suas viagens.

E da crítica do sistema, êle passa à da ciência. E’ seu inimigo público e particular número 1. Dessa ciência que sempre procurou dar confôrto e bem-estar à humanidade. Em afastar os homens da confusão e do terror, da ignorância e da submissão à natureza. Em livrá-los do êrro e do ódio, da cruel-

dade e da intolerância. Apesar de tudo isso, do seu papel altamente humano e desinteressado, Keyserling a critica acerbamente e quase com grosseria. E por que? Tão somente por isso: porque ela explica e desencanta os seus métodos mágicos, porque levanta a cortina do seu obscurantismo orientalista e demonstra o vazio das suas afirmações mirabolantes.

E tôda a sua filosofia é assim, reside em intuições, em sentidos, em violências. Sente-se, mas não se sabe. Compreende-se, mas não pela razão. *O mundo que nasce* é todo êle essa crítica à ciência e à teoria, especialmente a última parte, *Filosofia e sabedoria*. As épocas das ciências são sempre improdutivas, estúpidas, paradas, inúteis e mesmo nocivas à verdadeira vida do espírito. A ciência em nada nos modifica; os nossos hábitos cotidianos continuam os mesmos, a despeito dos Copêrnicos e dos Einsteins. E assim por diante.

Nada mais falso, de resto, do que essa sua afirmativa de que a nossa época é anti-doutrinária. Nunca se viram tantos “ismos” como agora, desde a política à matemática. E cada “ismo” é uma doutrina, uma teoria, uma escola.

Aliás, ao contrário do que se fazia anunciar, o século XX está se transformando no mais dogmático dos séculos. Basta dizer que é a época dos fascismos estatais. E como escreveu Aldous Huxley, em seu ensaio sobre *Ciência e religião*, “o décimo-nono século, racionalista, propôs-se destruir a superstição tradicional; mas, em seu caminho cheio de vitórias, preparou o alicerce de novas idolatrias e fanatismos, piores do que os que havia destruído”. A amenda

saiu pior do que o soneto, e o que parece ausência de sistema é, em realidade, a confusão dêles. Por serem muitos, êles se misturam, se contradizem e se anulam, numa luta desesperada de extermínio e de intolerância.

Em tempo algum se viu nascer tanta doutrina filosófica ou sistema político como agora. Qualquer divergência de detalhe dá origem a uma nova escola ou partido. A escola significa círculo de ferro, esmagamento do pensamento livre, sufocação da liberdade e da independência. Lembra êsses produtos feitos em série, tudo igual, tudo cinzento, tudo certinho. Nenhum é mais colorido, nenhum ousa ser mais bojudo ou passar o outro em tamanho. Ai dêle, se ouzasse tal, logo apareceria a tesoura aparadora, e teríamos um crânio decepado! E' proibido o meio-têrmo, ou crê ou morre. Não há mais lugar para os céticos, para os desinteressados ou para os hesitantes. Ao sair à rua, todos levam o seu cartãozinho de matrícula, como quem carrega em baixo do braço a sua máscara contra gases em tempo de guerra. Em caso de perigo, já sabem para onde fugir e se refugiar. O mais vulgar dos homens que, num bonde ou num trem, seja interpelado de chofre a respeito de suas idéias, nunca será apanhado de surpresa, já tem seu partido tomado: ou é pela psicanálise ou é contra, aceita a teoria da relatividade ou a rejeita, é a favor da Alemanha ou da Rússia, crê em Deus ou é ateu. Em tudo, êle já escolheu a sua escola. Raros, raríssimos, os que ainda podem viver a vida simples, a vida indiferente daquele matuto que, em 1930, pen-

sava ainda que o Brasil fôsse império, que a Capital fôsse a Côrte, e que Pedro II ainda era imperador!

Por isso, por esta tomada obrigatória de partido, é que também nunca se viu, ao lado dos fanáticos, um número tão grande de desesperados. Às vêzes, êsses partidos e essas escolas não duram mais do que um dia. Na sua luta de ambição por um lugar ao sol, êles se destroem uns aos outros. Isso mesmo será visto pouco adiante na crítica injusta e ciumenta que Keyserling dedica a Spengler.

Por estas considerações, simples e aceitas por todos, somos levados a concordar com Keyserling: realmente, nunca se viu uma idade tão anti-científica. Mas não no sentido que êle empresta a essa afirmativa. E' contra a doutrina e a teoria, não em caminho para maior liberdade, em busca de plasticidade, de movimentos soltos e criadores. Justamente ao contrário, o nosso tempo é contra a ciência porque é cheio de seitas, de crenças, de religiões políticas, ou de políticas religiosas. E' contra a ciência porque a ciência proíbe e não permite a formação, e muito menos a vida, do "irracional social", isto é, dêsses movimentos que surgem e se impõem à margem da razão, e quase sempre contra ela.

E Keyserling é coerente por êsse lado. A ciência seria como uma ducha de *flit* no moscarel dogmático e obsecado da sua escola da sabedoria. Se o nosso tempo rejeita a ciência, é para cair nos braços do fanatismo político ou religioso.

Demais, Keyserling deveria ser o último habitante dêste planeta a criticar a ciência. E' êle um dos cidadãos do mundo moderno que mais a têm

usado. É um homem que critica a ciência, comodamente refastelado em uma poltrona de molas, em cabine especial do "Zepelin", com iluminação elétrica, ar condicionado e tomando sorvete de creme... Ou ele pensa que foi Annie Besant que construiu o "Zepelin", o trem, o avião, o navio, o elevador, o telefone, o rádio, o telégrafo, de que ele tanto usa e abusa?

E tôdas essas invenções nada mais são do que aplicações práticas, dependem daquelas teorias físicas e matemáticas, só apareceram depois do conhecimento científico da terra e do mundo. São as grandes hipóteses científicas, do tempo-espaço, do eter, do átomo, do acaso, da energia-matéria, das ondas elétricas, que condicionam e tornam possível a existência desse mundo atual, que espantaria os nossos avós, enquanto o nosso gato dorme o sono mais calmo desta vida em cima do rádio, indiferente à voz que fala e canta em baixo dêle. Como muito bem o disse Gaston Bachelard (9), só depois de ter formado, nos primeiros esforços do espírito científico, uma razão à imagem do mundo, é que a atividade espiritual da ciência moderna procura construir um mundo à imagem da razão.

Não procede de modo algum a alegação dos adversários da ciência de que o mundo continua o mesmo, a despeito das inúmeras teorias que se formam acêrca da sua estrutura e do seu mecanismo. E dão como exemplo a teoria da relatividade, que só pode criar  $n$ -dimensões teòricamente, na cabeça de

9) *Le nouvel esprit scientifique* — Paris — 1934 — pág. 13.

seus inventores, sem que isso trouxesse qualquer modificação em nossa vida prática. A êste argumento responderam Maurice Dide e P. Juppont (10) com as seguintes palavras, que servem também de resposta às críticas ingênuas e mal-intencionadas de Keyserling: "On conçoit de la sorte comment un concept formé avec les trois Dimensions de l'Espace, auxquelles d'Alembert, Minkowski, puis Einstein, en ont ajouté une quatrième, le temps, par lequel ils représentent la Durée, s'il ne traduit rien d'objectif, se rattache cependant au mécanisme intime de la connaissance".

E se nenhum mérito prático não tivesse, bastava êsse gnoseológico, para que a teoria da relatividade valesse como capaz de esclarecer o homem sôbre a realidade do mundo e adaptá-lo melhor a êste seu mundo circundante ou perceptível, segundo a terminologia de Von Uexküll.

Ninguém diz melhor da estreita relação entre a técnica moderna e a ciência do que Werner Sombart. E isso em livro que é um símbolo da nossa época, cheia de intransigência e intolerância, em que o intelectual tem de bater palmas e aplaudir, se quer continuar com as mãos para escrever novos livros. Trata-se de *Le Socialisme allemand*, tradução francesa (11), escrito especialmente para justificar e trazer fundamentos doutrinários ao nazismo, chamado por Sombart de uma "teoria nova da sociedade". Felizmente, ainda há certos meandros da in-

10) *La Métaphysique scientifique* — Paris — 1924 — pág. 13.

11) Edição de Paris, de 1938. A citação seguinte é da pág. 270.

teligência humana que escapam ao fascismo, e nesses a verdade, embora camuflada e envergonhada da sua situação, pode ser dita e aceita por todos. Tanto pode se encontrar em um livro pró ou contra o fascismo, a democracia ou o comunismo. E é desta natureza o capítulo de Sombart referente à técnica.

Diz êle: "la technique moderne est *soeur jumelle de la science naturelle moderne*. Oui, toutes deux sont, au fond, de même essence: c'est la vue moderne de la nature, considérée tantôt sous l'angle théorique, tantôt sous l'angle pratique". Teoria e prática, afinal de contas, a velha história da agulha com a linha. Ambas são inseparáveis, interpenetram-se e condicionam-se mutuamente. A técnica não daria um passo para diante sem o aparelho do conhecimento científico. Não importa saber qual delas chegou primeiro, é o bastante a certeza de que as duas juntas formam um todo funcional só e que seus desenvolvimentos são paralelos.

De modo que se podem estabelecer etapas na evolução do conhecimento do mundo e da técnica moderna. Sombart apresenta, em largos traços, as seguintes fases no progresso da ciência: em *mecânica*: fundação da mecânica moderna por Galileu e Newton; criação da mecânica analítica por Euler, Maclaurin, Lagrange; criação da teoria das forças por Poinsot (teoria da rotação), Robert Mayer e outros. Em *química*: criação da química moderna por Lavoisier e Priestley; intervenção da química no mundo orgânico (Wöhler, Justus von Liebig); criação da stereo-química por Kékulé, von Hoff. Em *eletricidade*: fundação da teoria da eletricidade por

Faraday e Ampère; criação da teoria da condutibilidade por Gauss-Weber; criação da teoria das ondas elétricas por Maxwell e Hertz.

Por essa aproximação da técnica moderna com os conhecimentos da ciência natural, é que se pode dizer que o seu método é um *método científico*. Isto é, tanto a ciência como a técnica consideram o universo, não mais como obra acabada e perfeita de um deus criador, e sim como um mecanismo de forças naturais determinadas entre si. E aqui chegamos, de volta, ao que escreveu G. Bachelard: a ciência natural *pensa* o mundo como mecanismo, como ordem racionalizada, e a técnica *cria* artificialmente um mundo de acordo com as fórmulas estabelecidas pela ciência natural.

Agora, perguntamos nós, haverá uma época que possa ser chamada de científica mais do que a presente? Por certo que não. Não é à-tôa que os sociólogos a denominam de "idade técnica". O que equivale a dizer "idade científica", como vimos pouco antes. De tal maneira a ciência é fundamental e necessária à técnica moderna que Sombart chega a dizer que para compreender o seu estilo histórico é preciso que se levem em conta os seus dois princípios básicos: o formal (ciência) e o material (técnica propriamente dita).

Sente-se por tôda a parte a presença do homem, que procura sempre lavar para mais longe o seu domínio sobre a natureza. Só depois dessa domesticação exterior, é que êle se dedica à sua elevação interior. O mal não está na técnica em si mesma, mas sim nos homens que dela se utilizam. Seu aproveita-

mento é que é errôneo ou mau. A técnica, como fato científico, é neutra, imparcial; nem útil, nem nociva. Tudo depende da sua ulterior aplicação. E aqui já estamos nos domínios da política. São os homens de estado os verdadeiros culpados dos desvios da técnica, é o capitalismo ganancioso e insaciável, que na sua corrida ambiciosa para o lucro, só aproveita a invenção "lucrativa", em prejuízo do verdadeiro valor objetivo ou subjetivo. Os homens de negócio só aproveitam o que lhes possa produzir artigos de grande consumo, sem se importarem com os milhares de seres humanos que produzem e consomem os seus artigos.

A principal e mais justa crítica que se faz à técnica moderna é que ela se contenta com os meios, encontra o fim em si mesma, não se esforça por ir além das suas criações artificiais. Não se importa com os fins a serem alcançados, nem com os valores que serão produzidos.

Ao formular esta crítica, os homens encontraram o caminho da sua própria salvação. Houve excesso de exterioridades, de criações meramente objetivas, sem uma correspondente compreensão psicológica ou moral, não há dúvida. Mas já agora o problema não é tanto o de dominar a natureza, e sim o de domesticar a própria técnica. O homem quer vencer o mundo natural que o cerca, sem que por isso se veja obrigado a se submeter a êsse instrumento de domínio, como Fausto que teve de vender a alma ao diabo para conseguir de volta a sua mocidade. Isso por um lado. E por outro, não se pode negar que há muita coisa de verdadeiro no que es-

creveu Fichte em 1800, de que a natureza deve se tornar cada vez mais penetrável e transparente ao poder humano até à afirmação pacífica dêsse domínio. Tranquilo, com a segurança do seu contrôlo sobre as forças naturais, o homem terá assegurado o seu desenvolvimento, a sua instrução e a sua saúde.

Em resumo, Keyserling é um ingrato, um mal agradecido ao confôrto que a técnica lhe proporciona. É êle que tanto a usufrui em suas mais requintadas criações, sabe melhor do que nós quanto lhe deve. A máquina trabalhando para o homem, transportando-o rapidamente, trazendo-lhe ao seu gabinete as notícias mais recentes de todo o mundo, torna mais vivo o seu sentimento do real e aumenta-lhe fabulosamente o tempo de lazer, de estudo, de repouso. Keyserling é um dêsses filhos que ofendem o pai na hora do jantar.

A última palavra, a êsse respeito, pertence a Richard Grammel (1934), adversário declarado da técnica, mas que, a despeito de suas idéias políticas, não deixou de colocar a questão em seus termos humanos e reais: "Depois que as grandes civilizações do passado conseguiram fazer da técnica um meio de cultura, porque os povos civilizados de hoje não poderão fazê-lo? Onde está escrito que o ímpeto criador do espírito humano, do qual surgiu tôda a técnica, deve ser para o homem uma maldição, e não um bem? Que são cem anos na vida de um povo? ... Devemos compreender que uma das maiores tarefas da nossa época é de restabelecer o *intercâmbio normal entre a cultura e a técnica*. A condição indispensável à solução do problema é o conhecimento



exato do fim e das vias que conduzem a tal; o que é preciso, não são lamúrias retrospectivas, mas uma *planificação objetiva* e orientada para o futuro... Não é o remorso de nossos pecados passados que pode nos salvar, mas a resolução de fazer melhor para o futuro”.

### ESPIRITISMO E FILOSOFIA

Há hoje toda uma família de mágicos no mundo da filosofia. A prole é numerosa e constituída dos mais diversos tipos, gordos e magros, altos e baixos, quase todos brancos, como bons europeus que são. O que entristece em tudo isso, porém, é ver Bergson envolvido por êles. E como pai. A mãe é Annie Besant. Os filhos são Keyserling, Spengler, J. Müller, Carrel, e outros iniciados de cujos nomes não nos recordamos agora. Este último — coitadinho! — é o mais moço e inexperiente, tão mofo que não consegue aprender a filosofia da família. Depois dêle vem Keyserling, que pede tudo emprestado aos seus irmãos mais velhos. Tira de Frobenius e de Spengler. Vive apanhando as migalhas que caem da mesa dos manos. E as faz render muito, com espanto de toda a família.

Quando é dia de festa, dansam um minueto especial que só êles sabem. Dansam a portas fechadas e às escuras. Quase sempre, como é natural, essas festas terminam em sessão espírita. Porque — é preciso que se diga — todos são espíritas. Defendem o espiritismo, a mediunidade, a profecia, o pressentimento, a telepatia, e muitos outros fenômenos ocultos, e até sem nomes.

Quanto a defendê-los, nada mais justo, sem dúvida. Cada um tem o direito de acreditar naquilo que quiser. Mas, agora, tentar convencer os leigos das suas crenças, ou então levantar toda uma filosofia baseada em tais fenômenos, aí é que o seu propósito se torna irrisório. O espiritismo ainda não apresenta elementos capazes de servirem como pontos de partida ou de apôio para mais amplo desenvolvimento filosófico. Por muito, servirá apenas como ilustração lateral, como hipótese accessória, à margem da discussão principal. Seus argumentos são artifícios de cálculo, como se diz em matemática. Servem somente para ajudar a construir e defender uma tese, nada mais. Levá-los a sério, tomá-los como verdadeiros, sem um prévio exame crítico, é sair do âmbito da filosofia para ingressar, com armas e bagagens, no da crença e da superstição.

Não há dúvida que é missão da ciência encará-los de frente e procurar explicá-los de uma vez. Já passou o tempo em que era aconselhável abster-se de tais preocupações, e deixar o mundo caminhar. Permanecer em tal atitude seria proceder como a criança, que esconde os olhos atrás do poste, e por não ver as outras que a procuram, julga não ser vista também, quando, em realidade, seu corpo está a descoberto. Já passou o tempo de se negarem *a priori* os fenômenos ocultos. Êles existem. Preferir ignorá-los, pensando que deixem de se repetir por causa disso, é a pior das atitudes, verdadeiramente científica.

A ciência deve estudá-los e reduzi-los a termos científicos, a causas naturais, apreensíveis. Vistos

de perto, a nu, sem aquela roupagem de exorcismo e de mistério, nada apresentam de fora da vida ou de sobrenatural. São fatos humanos, e como tais capazes de uma explicação humana, natural, simples. E mais do que tudo isso, calma e tranqüila, sem aquêlê gasto excessivo de energia nervosa. Respondem os professantes dessas bugigangas que é justamente essa atmosfera confusa, densa, acumulada de distúrbios nervosos, que torna capaz a realização dos fenômenos espíritas.

A isto já retrucou Pierre Janet, com o argumento de suas constatações diretas, há mais de meio século, que os observadores das sessões espíritas se encontram em um estado mórbido de sugestibilidade. São atingidos por uma verdadeira nevrose e acabam também por delirar, e é justamente neste estado que se produzem os miraculosos fenômenos, relatados por eles mais tarde. Daí a influência notável da repetição de sessões, que acabam por fatigar os observadores, diminuindo-lhes a resistência e tornando-os colaboradores fáceis do agente central. À medida que êste se *aperfeiçoa* ou se *desenvolve*, aquêles também se aperfeiçoam. Razão pela qual não é digno de fé o testemunho dos observadores em delírio, uma vez que se trata mais de impressões pessoais do que de experiências verdadeiras.

Ninguém melhor do que Pierre Janet nos convence da necessidade da ciência em se interessar por êsses fenômenos, partindo, porém, da crítica de seus testemunhos: "Cependant, si l'on examine les phénomènes allégués par les écrivains du spiritisme, il est absolument nécessaire de faire quelques distinctions.

La crédulité exagérée qui consisterait à prendre au sérieux toutes les balivernes qui encombrant les revues de ce genre serait plus ridicule encore que le scepticisme: la doctrine du tout ou rien n'est pas de la critique scientifique. Mais, dira t-on, le choix est ici absurde et arbitraire, car on élimine précisément ce que l'on ne peut expliquer. *Non, le choix n'est pas arbitraire: il est déterminé, comme dans toute étude historique, par la critique des témoignages*". (o grifo é nosso).

Escolher algumas partes não é negar ou desconhecer o conjunto. E' preciso, contudo, selecionar certos exemplos, testemunhados por observadores idôneos, para estudá-los e interpretá-los à luz da ciência, em separado, mas ainda assim ao vivo.

Não pode deixar de impressionar uma crença que já abrange milhares e milhares de fiéis, em tôdas as esferas sociais, de todos os recantos do mundo. Pode-se negar ou não aceitar a legitimidade dos fatos descritos, mas não se pode mais ignorá-los em si mesmos. Daí o interêsse de quase todos os filósofos contemporâneos, e de grande parte dos cientistas, pelos chamados fenômenos ocultos. Mas, entre se interessar e aceitar vai uma grande distância. A verdade em tudo isso é que a ciência nada perderá por manter uma atitude severa e crítica a respeito dêsse objeto de estudos.

Se essas ocorrências se dão somente em momentos especialíssimos, de condições favoráveis, em determinadas pessoas, perdem o seu caráter de validade universal. Restringem-se aos que têm fé, aos que crêem previamente e querem de ante-mão *ver*

alguma coisa misteriosa. Deixamos assim o domínio da ciência, em que tudo é possível de medida, cujo mecanismo reduz ao mínimo a intervenção do homem, para cair cegamente no da crença e do subjetivismo, no qual tudo depende da habilidade ou das disposições de um determinado indivíduo.

Falta a êsses fenômenos aquêle mínimo de *certeza social* — que só ela faz a ciência — de que nos fala Georges Sorel em um dos seus livros menos conhecidos — *d'Aristote à Marx — l'Ancienne et la Nouvelle Métaphysique* (12). Permanecem êles no domínio da crença meramente pessoal, nada mais são do que a fixação do pensamento resultante de uma emoção. Não podem ser considerados como fato científico e objetivo, de vez que se trata de um simples ato de vida afetiva. São, antes, acontecimentos isolados e maravilhosos desprovidos de qualquer espécie de fim social, como já os definira Wundt no seu célebre opúsculo acerca das faculdades, ditas sobrenaturais, de Leonia, uma pobre histérica do Havre.

Agora, perguntamos nós: como apresentar êsses fatos como argumentos filosóficos ou científicos? Aqui só interessam e só podem ser aceitos os argumentos de ordem racional, capazes de se repetirem a qualquer tempo e em qualquer lugar. A êsse respeito, escreveu Joseph Grasset, o conhecido neurologista de Montpellier, que os fenômenos ocultos não entraram ainda em seu período de existência científica, e que quando êles penetrarem em tal domínio,

12) Paris — 1935 — pág. 212.

se forem reconhecidos reais, “farão simplesmente parte da psicologia sem *meta* nem *para*”. E todos que assim o pensam são cientistas, são filósofos, são pensadores na mais genuína das acepções. Mas agora — e é o caso de Keyserling — denominem-se os adeptos daqueles fenômenos e quem os explica por outros meios, sem ser com a ciência, de tudo, menos de filósofos e pensadores. São espíritas, ocultistas, mágicos, mas nunca pensadores e filósofos verdadeiros.

De qualquer modo, êsses estudos dos fenômenos ocultos trouxeram um benefício à ciência: o de se tornar menos dogmática e mais atenta às manifestações mórbidas e excepcionais do psiquismo humano. E nunca é demais repetir aquêles dois versos de Shakespeare, no *Hamlet* :

“*There are more things in heaven and earth, Horatio  
Than are dreamt of in your philosophy*”.

## KEYSERLING E KANT

Interessante é como alguns adeptos do mago de Darmstadt negam que êle seja anti-intelectualista. E apresentam como principal argumento a declaração por êle feita de que a sua filosofia descende diretamente da de Kant.

Nada mais irrisório e ingênuo, quando se sabe quão arbitrária e liberal é essa questão de “filiação filosófica”, de “mestres”, e assim por diante. O exemplo mais convincente, o típico mesmo, é Hegel, de quem se tiraram orientações para todos os lados: para a direita, para a esquerda, e ainda para o cen-

tro, orientação esta constituída pelo grupo daqueles que se mantiveram fiéis ao seu sistema, seus continuadores, que não tinham outro objetivo além de interpretá-lo e aprofundá-lo. Pouco depois da guerra, com o problema do estatismo e das contradições alarmantes do mundo contemporâneo, Hegel tornou-se atual e voltou novamente a ser discutido. E várias interpretações lhe foram dadas, desde a meramente especulativa de Eberhardt Grisebach, até à mística de Emilio Hammacher.

À primeira vista, nada parece mais certo e absoluto do que a oposição das filosofias de Hegel e de Bergson. A daquele, de natureza puramente racional, idealista, panlogista; a dêste, intuicionista, realista, pela vida. E talvez que no conjunto esta contradição seja verdadeira. Em teoria do conhecimento, então, nem resta dúvida: Hegel é idealista, e Bergson é realista. Como se sabe, realismo e idealismo são as duas concepções mais antigas e irreconciliáveis sobre a essência do conhecimento. Lutam e se debatem no que há de mais profundo e defícil na ontologia, isto é, discutem sobre o *problema da transcendência*. Pois bem, a divergência a êste respeito entre Hegel e Bergson é decisiva. Um, adepto do idealismo absoluto; outro, adepto do realismo imediato. Não obstante, encontramos esta passagem em Benedetto Croce (13): “Ainsi, un des écrivains que se rattachent à ce romantisme philosophique, Bergson, défend comme métaphysique de l’absolu

13) *Ce qui est vivant et ce qui est mort de la Philosophie de Hegel* — trad. franc. — Paris — 1910 — pág. 175.

une connaissance intuitive “qui s’installe dans le mouvement et adopte la vie même des choses”. Et n’était-ce pas là précisément l’exigence de Hegel et son point de départ: trouver une forme mentale qui soit mobile comme le mouvement, qui participe de la vie des choses, que tâte “le pouls à la réalité”, et reproduise mentalement le rythme du développement, sans le morceler, le rendre rigid ni le fausser?”

E essa aproximação é tão legítima como a repulsa anterior. Continuando, esclarece Croce que a identidade de objetos é de ponto de partida. Bergson pára no conhecimento intuitivo, na apreensão direta das coisas, ao passo que Hegel vai até ao pensamento mais transcendente. De qualquer forma, as filosofias de ambos caminharam juntas por muito tempo, como os irmãos que viveram tôda a infância e adolescência sob o mesmo teto. Depois, cada um seguiu o seu caminho.

Confessa Croce que se encontra na filosofia hegeliana um dualismo intransponível, entre *idéia* e *natureza*. Só para explicar essa conversão de uma para outra e vice-versa, foram criadas várias interpretações, e acha Croce que ainda se poderiam suscitar outras tantas...

Êsse desvio de Kant para Hegel não foi em vão. Ambos foram as duas maiores cabeças pensantes da metafísica ocidental, e o que se disser de um — no tocante ao assunto que nos preocupa — pode ser dito também do outro. E ainda com mais razão, de Kant.

Nenhum filósofo mais do que êste provocou tanto debate sobre o seu verdadeiro sentido filosófico. E’ o suficiente lembrar que existe uma revista

especial — *Kantstudien* — para a compreensão da obra kantiana. Uma quantidade imensa de volumes já foram escritos sobre os poucos que o seu gênio metafísico nos legou. O seu sistema — tanto ou mais que o de Hegel — foi fonte originária ou precursora de um sem número de escolas e de “neos”, principalmente por causa do seu ecletismo, das suas hesitações filosóficas e contradição “razão pura” e “razão prática”.

Filiam-se a êle escolas que se negam, que não poderiam ser superpostas sem a destruição mútua, como a de Baden e a de Marburgo. Ambas as escolas fazem de Kant o seu ídolo e mestre. A primeira obra de Hermann Cohen, professor em Marburgo desde 1876, foi de comentários — teoria do conhecimento, ética e estética — à obra de Kant. Era seu principal objetivo coordenar o desenvolvimento do sistema kantiano, considerado sob o ponto de vista histórico. Já nessa obra ficava patente a sua resolução de prosseguir na mesma linhagem do pensamento criticista. O valor do renascimento de Kant por Cohen foi tão decisivo que, quando do seu sexagésimo segundo aniversário, em 1912, tôdas as revistas alemães falaram no neo-kantismo como sendo o movimento mais profundo e de mais larga influência em tôda a filosofia alemã contemporânea.

Windelband, juntamente com Rickert, chefe da escola de Baden, também partiu de Kant para as suas idéias definitivas sobre a teoria dos valores e da história. Era seu fim extrair da obra kantiana, conclusões e reflexões de ordem histórica e cultural. Mostrar que a filosofia do pensador de Königsberg

não foi só teoria do conhecimento, que oferece também elementos para u'a mais ampla filosofia da cultura. E niço se resume a maior divergência entre as escolas de Baden e Marburgo, idealistas ambas em teoria do conhecimento: a primeira é mais uma filosofia dos valores e da cultura, enquanto a segunda é mais naturalista e gnoseológica. Uma se orienta mais para a “Crítica da razão prática”, e a outra para a “Crítica da razão pura”.

Tão grande é a importância de Kant na história da filosofia, que o seu vulto de pensador lembra por vezes o de um majestoso marco divisor de terras. Ou como disse Paul Menzer, professor da Universidade de Halle, e seu discípulo: “todo o pensamento moderno terá de aceitá-lo ou rejeitá-lo; mas não poderá prescindir dêle”. Mas, nem por isso, todo o pensamento moderno é kantiano. Mesmo para alguns neo-kantianos, como Windelband, por exemplo, “entender Kant é superar Kant”; e para Stammler, filiado à escola de Marburgo, “Kant foi pouco kantiano na sua filosofia prática. E' preciso colocar-se Kant de acôrdo consigo mesmo”.

Além disso, o dualismo kantiano não é só de “razão pura” e “razão prática”. Existe, também, dentro da própria “razão pura”. E' sobre êste dualismo que se demora Cesare Goretti na introdução do seu excelente e profundo livro *I fondamenti del Diritto* (14). Mostra êle as divergências de interpretação entre os neo-kantianos, discorda de tôdas elas e procura por fim demonstrar que há também

14) Milano — 1930 — pág. 19.

um dualismo lógico, de conhecimento, no sistema de Kant: "Il dualismo critico mette in rilievo la nostra natura empirica, la nostra limitazione che ci fa essere semplici apparenze fenomeniche, parziali di un tutto che è la vera realtà profunda, ed il fatto che noi partecipiamo a questa realtà pure non potendo realizzarla pienamente, crea un dualismo che non è contrasto di due sostanze diverse, ma di gradi, e che pone nel dovuto rilievo la differenza che vi é tra la apparenza e la realtà".

Este final do período de Goretta refere-se especialmente ao dualismo de substância, cartesiano e de Wolff, anterior a Kant, e que dividia a criatura humana em espírito e matéria. O dualismo de Kant, ao contrário, é puramente cognoscitivo. Trata-se de um dualismo de conhecimento e não de constituição do ser. Semelhante discussão, entretanto, nos levaria muito longe, além, muito além mesmo, do que desejamos provar nestas linhas.

Se os exemplos acima citados não bastassem, lembraríamos ainda os de Papini e Renouvier. O primeiro, em seu livro *Il pragmatismo*, aponta Kant como um dos precursores do movimento pragmatista, e vai buscar a fonte no *voluntarismo* kantiano da "razão prática".

Na própria concepção do mundo, como dado epistemológico, o pragmatismo pode se aproximar do kantismo. Ensina este último que a estrutura do espírito humano é em grande parte produto de si próprio, ou pelo menos de alguns de seus mais altos representantes. E nisto resulta a maior proximidade entre um e outro sistema, como bem aponta Bergson,

na introdução de *Le Pragmatisme* — trad. franc. —, de William James, aparecida em Paris em 1918: "Kant avait dit que la vérité dépend de la structure générale de l'esprit humain. Le pragmatisme ajoute, ou tout au moins implique, que la structure de l'esprit humain est l'effet de la libre initiative d'un certain nombre d'esprits individuels".

Aliás, um dos maiores comentadores da obra de Kant — que, se não nos enganamos, alcançou a 12 volumes de comentários — Hans Vaihinger, partiu das suas idéias, e chegou ao mais absoluto dos pragmatismos com o seu "como se" (*als ob*). Diz êle, por exemplo, na sua *Philosophie des als ob*, que as categorias kantianas "não são senão meios cômodos para dominar as sensações; não têm originariamente outro fim. Nascem desta necessidade prática, e seu número e suas classes especiais são determinados pelas diferentes formas exteriores do ser, às quais deve acomodar-se o espírito". E assim é tudo na vida. O que importa é acreditar e admitir que as categorias existam, que existam objetos reais e espíritos capazes de apreendê-los, e assim por diante. E dêsse postulado básico do conhecimento, estende-se Vaihinger à sua concepção de que tudo em filosofia é ficção, por ser biologicamente útil.

Como se sabe, Renouvier é o principal representante em França do neo-kantismo, que êle apelidou de neo-criticismo. E isso, lá pelas remotas épocas de 1870. Apesar do seu parentesco com a filosofia de Kant, a sua tem mais de diverso do que propriamente de semelhante. A aproximação entre ambos é mais de método do que de doutrina: "Le

nom de *néocriticisme* rattachant la doctrine qu'il désigne au criticisme kantien, n'est justifié qu'en deux points importants, d'une part le méthode, en ce qui concerne l'origine des idées, les concepts, la perception et l'esthétique de la perception, que Kant a nommé transcendentale; d'une autre part, la théorie de raison pratique..." (15).

Chegados ao fim desta rápida demonstração de como a filosofia kantiana pode servir de ponto de partida para as correntes mais contraditórias do nosso tempo — como pragmatismo, idealismo crítico de Marburgo e filosofia dos valores de Baden — constatamos que perdemos o nosso tempo com êsse trabalho. Demonstramos isso tudo, por que? Para provar que Keyserling pode ser irracionalista, e dizer-se originário de Kant?

E' risível e vão todo êsse esforço, de vez que Keyserling não apresenta filosofia alguma, que possa servir de termo de comparação com o admirável conjunto kantiano. A tão propalada filiação a Kant reduz-se a uma frase sua em *Figuras simbólicas*, a de que foi o autor da "Crítica da razão pura" o criador da filosofia do Sentido. Mas semelhante asserção fica meramente na frase. De resto, Keyserling não expõe a filosofia de Kant como sistema, e sim como etapa do seu célebre Sentido. E conclui "se queremos julgar Kant do ponto de vista da história viva, devemos ver nêle a figura mística, suas reencarnações, seus limites primitivos". Temos a impressão de que

15) *Histoire et Solution des Problèmes Métaphysiques* — Paris — 1901 — pág. 442.

não é preciso mais nenhum argumento a favor de nossa tese.

Keyserling vem tanto de Kant, como de Dante, Shakespeare ou Rabelais (16). E isso porque êle nada tem para poder ter vindo de lugar algum. A sua "filosofia" nada mais é do que um enorme repositório de sugestões e conselhos práticos, como confessa Maurice Boucher (17): "que a sua doutrina seja antes uma filosofia prática do que um sistema do mundo ninguém o negará e êle próprio ainda menos do que os outros".

Mas Keyserling não se contenta por ser mero fundador de religião ou profeta moderno. Deseja mais ainda, quer ser "fundador de impérios": "O condottiere mongol feito célebre pelo livro de Ossendowski, Barão Romão Ungern-Sternberg, um dos espíritos mais clarividentes que conheci, dizia-me em 1915 que me via no futuro arremetendo aos assaltos a cavalo e fundando impérios". Como se vê, há entre o de Ungern-Sternberg e o de Munchausen o título comum de "barão"...

16) Talvez que êsse entusiasmo de Keyserling por Kant se deva mais à influência de H. St. Chamberlain — considerado por êle como o pensador que mais influência exerceu sobre sua formação espiritual — do que propriamente a qualquer aproximação ou parelha de ordem filosófica. E' sabido que Chamberlain escreveu um livro especial sobre *Emanuel Kant*, no qual confessou que se aproximava da mesa do grande filósofo como que pedindo, empolgado pela sua vida. Para êle, Kant é "um gênio sublimado pelo método", e o fim da sua filosofia era êle próprio, a sua experiência da realidade viva. E assim por diante. Daí ter dito muito bem o Sr. Renato de Almeida (*Figuras e Planos* — Porto Alegre — 1936 — pág. 23): "Kant para Chamberlain é uma espécie de mito solar".

Tal doutrina não está muito próxima da de Keyserling?

17) *La Philosophie de Hermann Keyserling* — Paris — 1927 — pág. 20.

## KEYSERLING E SPENGLER

Ainda em "Figuras simbólicas" — êsse livro é muito citado em nosso ensaio, por ser de natureza autobiográfica — Keyserling dedica um capítulo especial a Spengler, no qual o ataca rudemente. Vê-se desde logo que o mago de Darmstadt pôs-se em equação: ou êle, ou o adivinho de Munich. Nada de concorrentes, principalmente dentro da Alemanha.

A sua desonestidade crítica é tão grande que êle chega ao extremo de citar uma carta particular que lhe fôra endereçada, na qual Spengler confessava não ter compreendido Bergson. Não satisfeito ainda com essa delação, o nosso herói denuncia o seu adversário de falso profeta, de mecanicista, de técnico, de charlatão, de dogmático, de industrial, e assim por diante. A sua profecia — a de Spengler — não pode ser legítima, porque êle se prende ainda muito aos fatos. Confunde tudo, não alcança o que há de imponderável e de intuitivo no Sentido. O seu destino é puramente mecanicista. Escapa-lhe a própria essência da vida. Só quem compreende o Sentido pode ser profeta. E' errado o querer precisar demais as profecias, nunca se deve entrar em detalhes, por isso que tornam a sua realização mais difícil e lhes acarretam o fracasso. Tudo em Spengler é falso, inclusive a suposta origem da sua filosofia em Goethe.

Êsse capítulo de Keyserling é o menor do seu livro, mas em compensação é o mais apaixonado e leviano. A tal ponto que não hesita em apontar

Spengler como simpático ao bolchevismo e ao comunismo em geral.

Pois bem, o que tem Spengler de errado, tem êle de certo. Só êle é profeta de primeira água, autêntico, legítimo, porque compreende o Sentido e vai além dos fatos concretos, da realidade histórica ou social. A *fisionômica* de Spengler "nada mais é do que a concepção da interpretação do que eu entendo por Sentido. O sucesso do livro de Spengler, além de ter sido pelo título, foi devido exclusivamente à irracionalidade — levada até ao absurdo — da fé que se encontra na própria base do otimismo pessoal do autor."

Nem mesmo os discípulos de Keyserling, como o Sr. Carlos Malagarriga, por exemplo, deixam de reconhecer a injustiça dessa crítica a Spengler, por exagerada e desdenhosa. Vê-se logo que são ciumes de oficial do mesmo ofício... E esquece-se Keyserling que o seu livro — sem dúvida, o melhor dentre todos que publicou até hoje — *Diário de viagem de um filósofo*, alcançou logo depois da guerra na Alemanha, pessimista e derrotada, o mesmo sucesso de *Decadência do Ocidente*, graças às mesmas razões do êxito dêste, isto é, pelo seu sentido orientalista e budista, o que proporcionava aos desconsolados da derrocada recente um bálsamo bem reparador.

E isso tudo é tanto mais verdade quando nos lembramos de que é o próprio Keyserling quem põe em destaque e mostra os pontos de aproximação entre êle e Spengler em *O mundo que nasce*. Nesse livro, talvez por não ser de autobiografia, Keyserling indica e discute com isenção de ânimo as doutrinas



correlatas à sua, mas que em verdade lhe são anteriores. E chega a escrever a respeito do autor da "Decadência do Ocidente" o seguinte: "Os espíritos que de modo patente comunicaram a esta época impulsos vitais de caráter ativamente histórico, como por exemplo, Spengler...". E em outro local: "A presente obra tem por tema as bases psicológicas da história e da cultura. Por isso, em largos trechos de seu transcurso, relaciona-se necessariamente com outras obras análogas, como as de Spengler, Frobenius e Jung".

São êsses três, de fato, as fontes doutrinárias de Keyserling, que nada mais faz do que repeti-los, numa mistura absurda com o intuicionismo bergsoniano.

### PROLIXIDADE E VIAGENS

Em tudo, Keyserling é assim: superficial, embora pareça profundo pelo uso excessivo de suas palavras prediletas, que lançam a confusão e enganam o leitor: cósmico, ecumênico, telúrico, sentido, mago, missão, vocação, fatalidade, renascimento, sabedoria, logos, eros, logos spermatikos, atitude páthica, e outras que tais. Prolixo, repetindo-se em tôdas as páginas e em todos os livros. Gasta quinhentas páginas para dizer mal o que um Kant ou um Bergson diriam bem em cinqüenta. Aliás — e isso a bem da verdade — a frase principal, o seu pensamento básico, já ficou escrito nas primeiras páginas do livro, o resto do volume é somente de comentário, esticamento e prolixidade. Não apresenta novidade alguma, mas só depois de lê-lo é que o leitor descobre

que poderia ter ficado na introdução e não ter perdido tempo com a leitura integral.

Despojada dessa retórica e dêsse colorido literário, a sua idéia central, se não desaparece totalmente, fica reduzida a muito pouca coisa, a quase nada. Êle se repete a cada passo, mandando que o leiam aqui e ali, rogando mesmo, e isso porque não oferece um sistema filosófico original e coerente (18). Se não original, pelo menos completo.

As suas observações de viagem são deformadas pelo seu subjetivismo. Os seus livros não registram o que êle viu, nem como a realidade de fato é. O que Keyserling conta é a sua impressão íntima sobre a realidade, são os seus sentimentos, as suas sensações, os seus estados humorais. Em vez da multiplicidade sem fim de paisagens, só nos é oferecido um panorama: o do mundo íntimo do Sr. Hermann. Pouco lhe importa a verdade objetiva, o que êle levanta sobre cada país que visita é uma hipótese fictícia para a sua criação imaginativa (19).

A êste respeito, Ramon Fernandez escreveu um

---

18) Em *O conhecimento criador*, cita-se a si próprio 55 vezes; e na *Recuperação da verdade*, 63 vezes.

19) Confessou êle próprio, em *Diário de viagem de um filósofo*, que "êstes retratos das nações são espontaneamente formados no meu inconsciente". E em *Psicanálise da América*: "Tomei o cuidado de ler o menos possível a respeito da América, antes de encaminhar-me para lá. Durante minhas viagens pelo país guardei-me com a maior cautela contra a informação. Poucas perguntas fiz; evitei o óbvio. Não me encontrei com nenhum dos grandes homens tidos como grandes por que, como dizem os americanos, estão no mapa. Sai pouco; li o mínimo de jornais, fiz o que pude para conservar minha consciência livre de impressões acidentais... E usei exclusivamente a minha faculdade de intuição — a faculdade que estabelece o contacto com a vida como um todo".

ensaio bem agudo no seu livro *L'homme est-il humain?*, Paris, 1936. Distinguiu êle duas espécies de filosofia, uma de conhecimento, outra de criação. Quando os adeptos dessa segunda filosofia dizem que *pensam*, não o fazem em verdade. O que propõem é algum valor a criar, alguma transformação a se efetuar, e assim por diante. Invertem os termos do conhecimento, não lhes importa a verdade, nem o acôrdo do pensamento com a realidade objetiva. São pragmatistas românticos, *criam* uma realidade feita sob medida para a sua ficção filosófica.

E é êste exatamente o caso de Keyserling, que acredita mais na sua intuição pessoal do que na ciência. Dêle, diz muito bem Ramon Fernandez, que só o leitor ingênuo pode crer descobrir conhecimentos em suas obras. Ninguém fixou melhor a posição de Keyserling no mundo moderno do que Fernandez com essas palavras: "Il y a un *christian scientist*, que voisine avec un démagogue, au fond de tout philosophe de la création. Une attitude comme celle de M. de Keyserling consiste à penser qu'une hypothese peut devenir une vérité parce que la matière humaine est infiniment plastique. Mais comme tout phophète doit passer pour savant, le jeu consiste à déguiser en connaissances objectives les tentatives pour hypnotiser l'homme, et aumieux pour le transformer".

Mas — voltando a seus livros de viagem — o resultado que se obtém é êste: em lugar da América do Sul ou do Norte, só Keyserling está presente em seus livros, como escreveu Alejandro Korn, em 1929, por ocasião da sua visita à Argentina: "Ha publi-

cado Keyserling una serie crecida de obras con muy diversos títulos. Pero el único tema de todos es el proprio autor. Jamás nos habla de un hecho, sino de su reacción ante ese hecho. Comparado com él, nuestro Sarmiento es un escritor objetivo" (20). E Keyserling toma essa attitude no mais irritante dos despezos pela realidade objetiva, na mais arbitraria das sem-cerimônias pela vida real, inventando coisas, falseando outras, como se o mundo nada mais fôsse do que um simples prolongamento dos seus estados de alma.

Em *Jornal de viagem de um filósofo*, confessa êle que, antes de ir ao extremo Oriente, o livro já se encontrava todo elaborado em seu espírito. E em *Figuras simbólicas*: "Essa forma seria a de uma viagem ao redor do mundo que, pelas modificações que determinaria naturalmente em mim, me proporcionaria os meios de expressão de minha essência pessoal".

Em seus diários de viagem, em suas análises espectrais, em suas psicanálises, em suas meditações, Keyserling não consegue ir além de um impressionismo balofo e superficial, retórico e confusionista. Até da Escola da Sabedoria, diz êle em *O conhecimento criador*: "Conforme o meu temperamento, eu

---

20) Idêntica observação foi feita, na mesma época, por Roquette Pinto (*Ensaio de Anthropologia Brasileira* — S. Paulo — 1933 — pág. 111): "A leitura de algumas declarações do filósofo Keyserling, que ora se encontra em Buenos Aires, deu-me a impressão daqueles quadros em que o pintor se retrata: Keyserling peint par lui même.

Com seus vigores e coloridos, é uma tela interessante. No entanto, cheia de traços e riscos muito conhecidos, sem nenhuma originalidade e muitas vêzes destorcidos".

a fundei com o objetivo de encontrar quais eram realmente os meus desejos... Assim, pois, a Escola da Sabedoria e seus ensinamentos se desenvolveram e adquiriram forma como expressão do meu próprio crescimento e desenvolvimento interiores”.

### FILÓSOFO AMADOR

Outro ponto a se fixar em Keyserling é o da sua falsa originalidade. Daí os seus conceitos bizarros, as suas idéias absurdas, as suas teorias estranhas. Houston Stewart Chamberlain, que foi grande amigo e mestre de Keyserling, disse dêle em carta dirigida a Jacob von Uexküll (23-5-1919) sobre o seu livro *Os verdadeiros deveres da Alemanha*: “Certamente, não falta espírito, paradoxos excitantes, aproximações imprevistas, e tudo isso proporciona algum divertimento. Mas que linguagem horrível (*entsetzlich*)! Tem-se a impressão de que êsse autor nunca se relê antes de se mandar imprimir. E o processo do pensamento corresponde ao estilo: caos de idéias ou de pretensões contraditórias e inteiramente falsas em sua maior parte”.

Keyserling é um exotista e um exótico. Vive em busca de material estranho aos europeus, de emoções desconhecidas para êles. Sua filosofia não procura ser clara, objetiva, verdadeira; contenta-se apenas com um romantismo místico ou emocional. E mais uma vez é o nosso próprio filósofo quem declara a sua confusão ou improvização: “geralmente escrevo não porque conheço algo, e sim para conhecer”, “eu sou essencialmente um improvisador, um poeta *ex tempore*”, “ninguém conseguirá fixar-me em opiniões

definidas enquanto o poder do meu espírito não me abandonar; com a ajuda de Deus, espero conseguir no meu momento oportuno evitar semelhante desastre graças às contradições requeridas para tal propósito” (*O conhecimento criador*). Charles du Bos acha belíssima essa sua expressão “poeta *ex tempore*”, que, segundo êsse crítico, caracteriza com exatidão a natureza ardente do autor. Isso se encontra em uma das séries das suas *Aproximações*.

Em verdade, Keyserling é bem um “filósofo amador”, na expressão do Sr. Tristão de Ataíde, inspirado em Marcel Brion. É uma espécie de D’Annunzio alemão, com os mesmos arroubos e o mesmo gongorismo (21). Aliás, diga-se de passagem, nenhum dos verdadeiros pensadores da Europa atual leva Keyserling a sério.

De sua Escola da Sabedoria, escreveu Max Scheler, talvez a maior cerebração filosófica alemã dos últimos tempos: “O que quisera advertir brevemente aqui é que não posso considerar a “Escola da Sabedoria” do Conde H. Keyserling como realmente bem intencionada, uma vez que renuncia a todo o *conteúdo* racional (metafísico)”. Em “*Die Philosophie des Lebens*”, edição de 1922, de H. Rickert — autor que faz lembrar a filosofia alemã dos tempos de Kant ou de Hegel — o seu nome nem aparece, embora seja citado o de Spengler, e o seu seja classificado por A. Messer na corrente da *filosofia da vida*. Em “As tendências atuais da

---

21) Ou melhor, como diz Will Durant em *Os grandes pensadores*: “Vento e relâmpago — eis Keyserling”.

filosofia alemã”, de Georges Gurvitch, onde se encontram os nomes de Husserl, Scheler, Lask, Hartmann, Heidegger, Driesch, Tönnies, Jaspers, Litt, e muitos outros filósofos verdadeiros dêsse primeiro quarto de século na Alemanha, não aparece nem de longe qualquer referência ao senhor Conde. O mesmo se dá com Eduardo Spranger, que em *Lebensformen* estuda e discute as idéias de todos os grandes pensadores da atualidade, que se dá ao luxo de citar a bagatela de 260 autores diferentes, e ainda ali Keyserling continua ausente. Em “Filosofia da cultura”, de A. Dempf, o senhor Hermann também não se fêz presente.

E assim em todos os livros sérios de filosofia, de discussão de idéias ou de história da filosofia, desde Husserl ou Heidegger a Vorländer. Sòmente nós, aqui nesta banda do Atlântico, e os literatos ou filósofos diletantes da Europa é que ainda perdemos tempo com êsse suposto filósofo.

Compreenda-se bem que não temos a pretensão de negar todo e qualquer valor a Keyserling, como quem procura riscar-lhe o nome da lista dos vivos. Longe de nós tal idéia homicida, jamais pensamos em semelhante coisa. Pelo menos, como romancista ou poeta, pode ter ingresso nas antologias. Deve-se até aconselhá-lo às mocinhas que gostam do gênero forte de aventuras marítimas e de viagens a terras desconhecidas. Para que perder tempo com Marlit, Ardel, Chantepleure e outros sensaborões e melosos, se a mercadoria do antigo proprietário estoniano é superior, bem mais excitante cheia de mandarins, yogis e dragões?

## FUNDADOR DE RELIGIÃO

Como Gobineau, que em *Histoire de Ottar Jarl* se dizia descender de um pirata norueguês do décimo século, também Keyserling se diz descendente de tribus mongólicas. O que está bem de acordo com os propósitos racistas de ambos. A sua avó era uma Mourawkoff, de origem tártara, e que em escala ascendente chega até Gengis Khan...

Dessa longa linha genealógica, cheia de altos e baixos, composta de tôdas as raças, nasce o pequeno rebento, que recebeu na pia batismal o nome de Hermann von Keyserling. E assim ficam explicadas as suas contradições temperamentais: “Eu era por uma parte de uma sensibilidade extrema, impressionável e sugestionável ao mais alto grau, de uma receptividade completamente feminina, afetuoso, ávido de confiar, de me entregar, de me adaptar, inquitivo e decidido; e por outra parte, era um ser vulcânico, de uma violência eruptiva, dotado de uma vitalidade de homem primitivo e de instintos de conquistador e de dominador”.

Por isso êle se sentiu desde o início um insatisfeito, por não conseguir alcançar a síntese dêsses elementos tão contraditórios. Mas, no fim de contas, quem paga é o leitor, que se vê tonto no meio de tanta confusão e fervores místicos. Mais perturbado ainda se sente o leitor em meio de suas confissões autobiográficas, nas quais ~~Keyserling~~ Keyserling levanta hinos de louvor à biologia e à fisiologia, a ponto de proclamar, inflado de orgulho, que os seus

45 anos não ultrapassaram ainda os 20, fisiologicamente (22).

Daqui para o seu racismo só vai um passo. Tanto assim que a realidade é formada de dois elementos, que se completam: pela herança do sangue e pela tradição. Apesar de tudo isso, êle ainda tem o bom senso de avisar que a seleção não deve ser apregoada entre tôdas as raças, e sim somente dentro das raças vencedoras, as que se mostraram capazes de se adaptar ao espírito do tempo. E neste ponto o nosso profeta sente-se inspirado por espíritos mágicos e prega o advento do *führer* para a Alemanha: "Assim então temos implicitamente determinado quem deve dominar na Alemanha: é o tipo de exceção, cuja liberdade interior se manifeste por natureza como capaz de dominar o mundo" (23). Além de racista e nazista, Keyserling também é pela guerra, como perpetuador das nações e dos povos: "Se por qualquer razão as guerras nacionais cheguem a ser impossíveis, as nações deixarão de existir como coisas significativas". (*O mundo que nasce*).

O mais perigoso em Keyserling, porém, muito mais perigoso do que as suas idéias, a sua religião e a sua política, é a facilidade com que atrai discí-

---

22) Tão grande e constante é esta referência à sua própria individualidade que um crítico inglês chegou a escrever a respeito do seu *Diário de viagem* que "o autor vive numa indecente intimidade consigo mesmo".

23) *Análise spectral da Europa*. Diz êle ainda no mesmo livro que "o tempo está do lado da Alemanha". Frase esta, que o Sr. Hitler não se cansa de repetir agora durante a guerra... mas que lhe está saindo às avessas. Felizmente.

pulos. Qualquer adolescente que o lê — porque não há dúvida alguma de que êle escreve com arte — adere logo à sua doutrinação e aspira uma cadeira numerada em Darmstadt. E' preciso uma profilaxia urgente contra essa epidemia, e não vem longe o tempo em que os govêrnos mandarão escrever na capa dos livros de Keyserling, como hoje se faz junto aos cabos elétricos de alta voltagem: "Não se aproxime. Perigo de juízo".

Keyserling também é conselheiro dos cônjuges, dos negociantes, dos noivos. Casem em tal idade... tenham tantos filhos... usem marmelada de tal marca... não fumem charuto "Borboleta", porque faz mal ao Sentido... e assim por diante. E' por essas e outras que muita gente se sente revoltada com a inclusão de escrevinhadores desta ordem nos quadros da filosofia. Êles talvez sejam úteis, até mais úteis do que os verdadeiros filósofos, mas — que diabo! — portem-se com dignidade. Ou pelo menos, que deixem em paz a ciência e a filosofia, e se entreguem de corpo e alma às suas liturgias, para uso interno.

Porque se há um qualificativo justo para Keyserling é o de místico, o de fundador de religião, como vimos anteriormente nas suas práticas na Escola de Darmstadt. Para Ernest Seillière, a maior autoridade crítica do mundo sobre o movimento romântico de todos os tempos, "il avait dès lors (quando se pôs a viajar) selon moi, choisi sans le savoir la direction de son activité vitale; non pas artiste créateur, nous l'avons vu, non pas même philosophe au sens habituel du mot, mais fondateur de religions.

Sur le mysticisme esthétique de son temps et de son pays, il prétendait greffer un mysticisme théocratique modernisé". (24).

Se isso não bastasse citaríamos um trecho do próprio Keyserling, decisivo a respeito da nossa tese. É ainda de elogio do *magô* ou do *sábio vivo*. Em continuação à sua crítica à teoria e à ciência, declara Keyserling (25) que, passada essa época científica e teórica, deve-se tratar desde logo do surgimento de um novo estado interior capaz de facilitar uma atmosfera de atração imediata do espírito. E ninguém mais representa êsse estado do que o tipo do *sábio vivo*, cuja "educação necessita de métodos distintos dos da ciência. A sabedoria, considerada dêste outro lado, significa a capacidade para a magia, isto é, para influir e transformar diretamente a vida, mediante o espírito. Por isso, só pode ser ensinada por métodos mágicos. Não posso estender-me aqui sobre êstes métodos".

E como fundador de religião, como apóstolo, êle partiu pelo mundo afora conclamando, pregando e distribuindo por todos, às mancheias, a sua panacéia redentora. De modo que, como muito bem o resumiu Alejandro Korn, o grande pensador argentino, na revista "Nosotros" de Buenos Ayres (junho — 1929): "La prosa bien estilizada de Keyserling oculta una ideologia heterogénea, en la cual se acomodan como pueden antojos personales elevados a la categoría de dogma, displicências de gran

24) *La sagesse de Darmstadt* — Paris — 1929.

25) *El mundo...* — págs. 174/176.

señor, desconocimiento de las fuerzas vivas que informan el momento histórico, polarización simplista de los conceptos opuestos, reminiscências románticas y desplantes ultrarrealistas". Nessas poucas linhas está contida tôda a longa produção livresca de Keyserling, que em cada volume repete ser um incompreendido, uma vítima da falta de preparação do Ocidente para a sua filosofia.

De certa feita, dizia-nos um amigo que, para sentir melhor e prender mais o livro à paisagem, levou *As meditações sul-americanas* para lê-las montado a cavalo numa fazenda de S. Paulo. Pensando elogiar o livro, êle não percebeu o quanto declarava de verdade: Keyserling só deve ser lido durante um banho de mar, um vôo de avião ou um passeio a cavalo. Pelo menos é útil nas quedas, serve de amparo contra as pedras mais agudas do caminho. E assim mesmo, só se fôr brochura...

GABRIELE D'ANNUNZIO

## Vida Teatral

EM "A vida de Eleonora Duse", conta Max Reinhardt que o povo italiano leva o teatro tão a sério, a ponto de se imaginar na vida real o personagem cujo papel acaba de desempenhar, ou de assistir a outrem representar. Se isso pode ser dito do povo italiano em geral, que dizer-se então de um homem, em singular, como Gabriel D'Annunzio, que reuniu em si todos os defeitos e qualidades da sua raça? De fato, ninguém mais do que êle procurou viver os personagens que a sua imaginação criou, como se todo o universo, com seus dois bilhões de seres humanos, nada mais fôsse do que u'a imensa platéia, sempre atenta para aplaudir as suas atitudes exibicionistas ou as suas frases de artifício.

Desde o nascimento até à morte, a sua existência transcorreu nessa atmosfera de publicidade e de propaganda. A sua personalidade real, de carne e osso, desaparecia, era arrebatada e substituída, pela personagem fictícia que lhe grangearam a lenda e a imaginação demasiado ardente de seus admiradores. A sua vida foi como a dos galãs de cinema,



que o público conhece somente no papel que apresentam na tela, ignorando por completo, ou não querendo saber como se acomodam, concretamente, neste mundo civil.

A sua vida real teve muito daqueles desenhos absurdos que se chocam nas nuvens, que o espectador interpreta a seu grado; ou daqueles estranhos espectros que se movem, como seres esfumaçados, nas noites de nevoeiro. Metade ficção, metade realidade. Não se podem fixar os limites exatos onde começa uma, e onde termina a outra.

E foi sempre assim, acompanhado pela sombra deformadora da lenda, que viveu o nosso herói. Os seus mínimos gestos, as suas aventuras mais vulgares, os seus recolhimentos, tôdas as suas atitudes cotidianas se passavam em um mundo de fantasia e de irreabilidade. Dir-se-ia um "enfant-gâté" enfêrmo, cuja família aflita já não soubesse mais o que inventar para lhe trazer conforto e carinho. Como vai Gabrielino de saude? Dormiu bem? Teve febre? Espirrou durante a noite? Desta maneira procedeu a Itália para com seu ídolo nacional, sempre pronta a lhe satisfazer o mais exótico dos desejos. Tudo lhe era permitido, tudo lhe era perdoado.

Como saiu do mundo, assim D'Annunzio chegou a êle: provocando dúvidas e discussões. Divergem os seus biógrafos a respeito do local exato em que êle viu a luz do dia pela primeira vez: se em Pescara ou se a bordo da embarcação "Irene", em pleno mar Adriático. Segundo Tom Antogini, seu secretário particular, que lhe dedicou um enorme volume feito de simpatia e admiração, com mais de

seiscentas páginas (\*) foi o próprio D'Annunzio quem ajudou a divulgar essa lenda, por isso que não só a aceitou como nunca se apressou a desmentí-la, embora tivesse certeza absoluta de que o seu nascimento se deu prosaica e normalmente em uma casa idêntica a tôdas as outras, sem nada de extraordinário, em Pescara, província de Cintra, nos Abruzzos.

Era êle, de resto, o primeiro a se aproveitar dessas absurdas correntes de opinião pública. Sentia-se à vontade, em meio de tamanha bajulação, ora chamado de "Sumo Poeta", de "Mestre", de "Genio", e até de "Magestade". Se êsse ambiente lhe faltasse êle se sentiria mais próximo da morte do que se transportassem para uma atmosfera de ar rarefeito. A vida se lhe tornaria impossível. De um narcisismo doentio, não se cansava de proclamar a sua genialidade, acreditando-se o maior poeta vivo de todo mundo. Em setembro de 1927, ao dar o *imprimatur* da edição completa de suas obras, assinou: "Gabriel D'Annunzio, inebriado de si mesmo".

Êsse homem sem cabelos e sem sombrancelhas, no qual muitos vêem um convalescente de febre maligna ou um anômalo das glândulas de secreção interna, foi o maior auto-propagandista que êste planeta já teve a desventura de suportar. A seu lado, Baudelaire, Shaw, Casanova, são meros aprendizes, são grotescas caricaturas de amadores inexperientes. Qualquer agência americana de publicidade desa-

(\*) As citações seguintes do livro são tiradas da tradução portuguesa — *A Vida Secreta de Gabriel D'Annunzio*, de Manuel Bandeira — S. Paulo — 1939.

parece junto dêsse Barnum italiano. O próprio Marinetti muito teria de aprender com êle, em matéria de exibicionismo mórbido e heroísmo de segunda mão.

Conta Lo Duca, em artigo aparecido no "Vu" logo após a sua morte, que de certa feita êle se dirigiu a um teatro em França, acompanhado de u'a matilha de vinte enormes cães de caça. Inquirido do motivo de tal absurdo, respondera que os cães são os espectadores mais clarividentes. Segundo o mesmo Lo Duca, Eleonora Duse lhe teria dito uma vez: "A loucura não é mais rica de gestos estranhos do que tu". Em "Minha vida", relata Isadora Duncan as suas relações com o poeta e nos faz conhecer a existência de "Adolphus", um peixe dourado que D'Annunzio conservava em belo vaso de cristal no Hotel Trianon, em Paris, com quem conversava e em quem se inspirava. De volta para a Itália, êle costumava telegrafar perguntando como ia o seu amado "Adolphus". Um dia, a resposta foi de que o seu querido peixinho havia morrido. D'Annunzio foi a Paris, espargiu flores sôbre a sepultura de uma sardinha que Isadora enterrara em lugar de "Adolphus", e chorou convulsivamente...

### D'ANNUNZIO E AS MULHERES

Por falar em Isadora Duncan, é bom que se diga que ela goza de fama de ter sido a única mulher que resistiu a D'Annunzio. Amou-o, mas não se entregou. No seu livro "Vita segreta de Gabriele D'Annunzio", enumera Antogini detalhadamente,

com requintes de minúcias e de intimidades, todos os amores de seu patrão. Entre êsses amores, houve o de uma senhora que odiava D'Annunzio antes de conhecê-lo, que evitava mesmo encontrá-lo, procurando até faltar ao casamento de seu irmão só porque o poeta era padrinho do noivo. Pois bem, ao lhe ser apresentada pessoalmente nesse ato, abandonou o marido e filhos, e foi viver com êle poucas semanas depois na Capponcina. Conta Antogini que "a vida dos dois na Capponcina foi uma sucessão de loucuras, cada qual mais louca". D'Annunzio chegava a transformar o temperamento das mulheres, desequilibrava-lhes completamente as faculdades mentais, como aconteceu a esta, por êle denominada "Niké".

Uma outra que aparece no seu romance *Forse che si, forse che no*, com o nome de Isabela Inghirami, de ingênua e meiga, passou a "um verdadeiro demônio de luxúria", após alguns meses de convivência com êle na "Vila das Tempestades", à beira do mar Tirreno, em verdadeira vertigem erótica.

Donatella Cross, tradutora de *Forse che si, forse che no* para o francês, foi a sua amante imediata. Substituiu a anterior no coração e na casa de D'Annunzio. Entregou-se-lhe por inteiro, chegando mesmo a ter suas faculdades mentais afetadas. Informa-nos seu secretário: "uma tal ligação não podia deixar intactas as suas faculdades mentais, como de fato não deixou".

Uma das suas apaixonadas, que fôra recebida por êle no Capponcina, para algumas horas de delírio sensual, chegou a escrever mais tarde em carta

dirigida a Antogini: "Há não sei que de tão profundamente humano e sincero no ardor súplice desse homem, que sabe implorar o amor com a mesma intensidade com a qual uma pessoa que morre de sede imploraria uma gota de água no deserto, que só uma criatura de mármore poderia resistir... Quem escreve essas linhas estava até aquêle dia convencida de ser frígida; mas estava enganada. Pude compreender naquele momento o verdadeiro significado das célebres palavras atribuídas à Madame de Staël: "Não há no mundo mulheres frias; o que há são homens desajeitados". Como se vê, D'Annunzio devia ter muito jeito...

E ficamos nós daqui a imaginá-lo em suas súplicas amorosas, perseguindo a mulher por toda parte, inventando originalidades, fazendo loucuras, escrevendo cartas ardentíssimas, enviando-lhe flores e mais flores, dedicando-lhe romances, compondo-lhe poemas. Quantas vezes deve ter êle se ajoelhado! E quanta lágrima vertida! Por fim, cansada de tal perseguição, por isso ou por aquilo, a mulher acabava por lhe ceder o seu corpo e o seu amor.

Aliás, diga-se de passagem, D'Annunzio no íntimo considerava-se um feio vulgar. E nunca procurou esconder de ninguém esta sua impressão. Antogini, que nos presta essa informação e que se demora em luxos de ternura a descrever o bigode, a barba, as unhas, os dedos, os olhos, os dentes, os ouvidos do poeta, confessa que o mesmo — caso não tivesse seu retrato difundido por todas as partes da terra — seria um tipo vulgar, dêsse que nunca fazem uma mulher voltar-se, nem suscitam à primeira vista nenhum sen-

timento especial de simpatia ou antipatia. O mais curioso, porém, naquela apresentação física de D'Annunzio, em que Antogini desce a minúcia da côr da pele, do formato do tornozelo, dos joelhos, da cintura, e assim por diante, é o orgulho com que declara tê-lo visto nú. Eis dois trechos, que chegam a comover o letior pelo ridículo e pelo tom ingênuo da sua descrição: "No decurso da minha longa intimidade com D'Annunzio (e note-se que devido a circunstâncias excepcionais em que se tornava necessária uma resposta ou decisão imediata da sua parte), não tive, creio, mais de três ou quatro oportunidades de o contemplar completamente nú. Confesso tê-lo feito se não com o olho clínico do médico, pelo menos com o de um coronel presidente do conselho de revisão. Mais favorecido que Tácito ou Suetonio, os quais, no que se refere aos hábitos íntimos dos imperadores romanos, tiveram que se contentar com informações de libertos e escravos, estou em condições de apresentar aos meus leitores o Poeta em pêlo". Na página seguinte: "A pele do corpo de D'Annunzio é lisa e branca, de uma brancura de cera. Nenhuma cicatriz, nenhum sinal particular. O tornozelo e os joelhos são finos, a perna nervosa, o pé bem pequeno, a cintura delgada".

Também comovedor é êste detalhe de Antogini sobre o sono do poeta, verdadeiramente angélico: "D'Annunzio dorme habitualmente sobre o lado direito. Raramente sonha. Não ronca nunca". Sem comentários...

Não obstante considerar-se feio e deplorar continuamente que o Destino não lhe tenha dado o rosto

de um Shelley ou de um Musset, escreveu D'Annunzio que o seu crânio — que diziam tê-lo coberto com uma cabeleira postiça para conquistar Bianca Le-guardi — era uma das quatro coisas mais belas e expressivas do mundo contemporâneo. As outras três seriam: um galgo ou cavalo de corrida bem amestrado, as pernas de Ida Rubinstein e o corpo de um verdadeiro “ardito” de regresso dos vaus do Piave.

No tempo das suas loucuras, houve também quem o visse completamente nú passeando a cavalo nos arredores da sua casa de campo. E relata-nos Tom Antogini que no Vittoriale chegou mesmo a se fazer retratar pelo pintor Cadorin, inteiramente nú, de monóculo, tendo nos braços a estatueta de S. Francisco de Assiz. Em casa, costumava vestir-se com um *robe de chambre* em feitiço de hábito de frade, o que levou um soldado a proclamar, de volta de um chamado urgente ao Palácio de Fiume: “Vi o comandante D'Annunzio em uniforme de poeta”.

### INEBRIADO DE SI MESMO

E sempre “inebriado de si mesmo”, julga-se D'Annunzio um ente de exceção, a que tudo deve ser permitido. Lastima-se de ter de pagar impostos, classificando tal ato de “infame”. Por ter tomado parte em um bombardeio aéreo sobre Viena, chama a guerra italo-austriaca de “minha guerra”. Ao se referir aos outros pobres mortais, julga-os pouco inteligentes, considerando a humanidade dividida em duas partes inconfundíveis: de um lado Gabriel D'Annun-

zio, o maior gênio de todos os tempos, e o resto do outro.

E cabotino até ao delírio, não se furtou a escrever, de certa feita, a respeito das *Faville*: “Jamais o dom colocado pela Natureza atrás do osso frágil da minha fronte me havia parecido tão precioso. Mais de uma vez escrevi o meu próprio louvor sem nenhuma timidez”. E em conversa, disse uma vez: “Considero a minha obra com os olhos da posteridade”. E em outra ocasião, declarou: “A minha *Fedra* está escrita no estilo e na maneira de Homero. Não é como essas obras do gênero grego, por exemplo *Polyeucte* de Corneille e certas peças de Goethe, que não são gregas senão à maneira de ser gregas das estátuas de Canova”. Ao fazer a dedicatória das *Laudi* a um amigo francês, escreveu: “A A. D. êste píncaro da poesia de todos os tempos e de todos os países”. Em carta para Antogini, declarou ser êle próprio também um objeto histórico de algum valor (1).

Mesmo durante a sua vida, houve quem o considerasse um eleito dos deuses, um predestinado, um iluminado. O que dependia, sem dúvida, da peres-

1) Não é fora de propósito, citar-se aqui, em nota, o que escreveu André Suarès a respeito desses gênios vaidosos e quase agressivos. Diz êle em *Valeurs* (Paris — 1936 — pág. 125/126): “Jamais homme de génie ne s'est dit à lui-même: “J'ai du génie”. Et si on lui brûle cet encens em plein visage: “Vous avez du génie”, quelle que soit son estime de lui-même, il ne sait pas trop ce que cela veut dire; il n'y trouve guère de sens.

Quant à ceux qui osent dire aux autres: “Vrai, moi, j'ai du génie”, eussent-ils tous le talent du monde, ils manquent d'esprit et ils donnent la mesure de la ridicule et grossière illusion où la vanité fait tomber un homme”.

pectiva do seu crânio em relação ao foco de luz. Em certas posições e a certas horas, sua fosforescência era maior... Não falou êle próprio do "modelado e das juntas do meu crânio perfeitamente polido"?

Em 1895, o conde Melchior de Vogué escreveu um artigo na *Revue de deux mondes* sobre o renascimento latino pela obra de D'Annunzio. O artigo de Vogué apareceu como a descrição de um viajante que volta de terras desconhecidas, como quem revela coisas ignoradas e surpreendentes. D'Annunzio estava descoberto, e reconhecido seu gênio.

#### DUSE E D'ANNUNZIO

Pois bem, êsse deus olímpico que teve grandes momentos de fastígio e que gozou da intimidade das duas maiores atrizes do seu tempo, deixou uma enorme coleção de palavras, em mais de quarenta volumes. Muito antes de Montherland, com "Les jeunes filles", já havia aproveitado seus amores para as páginas dos seus livros. Explorava mulheres, espiritualmente. Recolhia-se com elas em sua "vila", e aí permanecia em completo isolamento amoroso por um, dois ou mais anos. Na Itália, costumava-se chamar a isso de "exquisiteces de D'Annunzio". Nesses retiros, êle as usava como afrodisíacos artísticos, para fins de inspiração teatral. Imaginava tragédias ao amanhecer, chorava lágrimas fingidas ao crepúsculo e à noite, antes que todo êsse tumulto passasse, sentava-se à mesa para compor suas homéricas desditas.

A maior vítima dêste seu processo de inspiração artística foi Eleonora Duse, que amou o poeta, e o teve como amante por mais de cinco anos. Mais velha do que êle quatro anos, esqueceu essa pequena diferença de idade, e entregou-se-lhe por completo.

Três anos após o início das suas relações, aparece *Il Fuoco*, onde a vida íntima dos dois é descrita com tons de realismo crú e mórbido. Não satisfeito por revelar a público os sentimentos e a vida secreta de sua amante, ainda os envolveu em exageros típicos de sua imaginação. Apresentou Duse, a Foscarina do romance, como u'a mulher outonal, já decadente, desesperada por se sentir mais velha do que seu companheiro. Emprestou-lhe vários amantes, como se fôra uma libertina.

Tão cruel era essa deturpação da vida e do valor artístico de Eleonora, que Schurman, seu empresário teatral, que foi o primeiro a ler os manuscritos, enviados por D'Annunzio, se apressou a declarar-lhe que ela não devia permitir a publicação de tal romance, e que se consumasse um ato tão vil. Fêz-lhe sentir que êle o declararia ao próprio autor. Ao chegar de volta ao seu hotel, em Atenas, onde os três se encontravam no momento, recebeu Schurmann as seguintes linhas da Duse: "Há alguns instantes eu não lhe disse a verdade. Conheço o romance, e dei meu consentimento para a publicação, pois, por mais profundo que seja o meu sofrimento, meu sofrimento não importa desde que se trata de enriquecer com uma obra-prima a literatura italiana. E, depois, eu passei da idade de amar — e amo". Em carta posterior, confessa Eleonora que, com a publicação do romance,

ela seria condenada a viver como que nua no meio da multidão, e a sentir fixados sobre si todos os olhares indiscretos.

Perguntada por uma amiga, alguns anos depois, se o poeta lhe havia explorado, respondeu Eleonora, melancolicamente: "Não, êle me fêz coisa pior".

## INSPIRAÇÃO E TRABALHO

Segundo sua própria confissão, D'Annunzio sempre escreveu sob a ação de um "gênio" oculto, que lhe ditava as palavras ao ouvido. Mergulhava em um estado de embriaguez dionisíaca e escrevia "como sob o ditado de um espírito superior". Era onírico. Nada mais, de resto, do que uma segunda edição do demônio de Sócrates, que encheu tôda a Idade Média de ardentes polêmicas. Diz Goethe que também escreveu o "Werther" da mesma maneira, e que depois de escrito só o leu uma vez.

Mas entre os dois há uma grande diferença: é que o "Werther", apesar de excessivamente romântico e lírico, ficou por ser humano e eternamente verdadeiro, enquanto houver um coração apaixonado sobre a terra, ao passo que tôdas as obras de D'Annunzio passarão como a fumaça dos seus fogos fátuos.

A verdade, porém, é bem outra. Ainda na febre sensacionalista de publicidade, D'Annunzio deu uma entrevista em 1909 sobre o seu modo de escrever. E o autor, que todos julgavam repentista e espontâneo, revelou-se o mais metódico dos estudantes. As suas belas imagens, a riqueza do seu vocabulá-

rio, que pareciam nascidas sem esforço, eram produto da mais árdua dedicação intelectual. Tanto assim que, segundo sua própria declaração, êle costumava levantar-se às 17 horas, jantar às 19 e começar a trabalhar às 21 horas. Isso até às 9 horas da manhã do dia seguinte, com a única interrupção por volta das 2 horas para tomar dois ovos. Êsse regime dura dezessete dias de clausura absoluta.

Embora êsse horário esteja grandemente aumentado, o seu secretário deixa patente, em mais de uma passagem, que D'Annunzio nunca foi improvisador. E produzindo por atacado, inundando as livrarias com os seus delírios, escrevia êle sobre todos os assuntos, da poesia ao libreto de ópera, a ponto do velho Gollautti, ao saber que êle estava escrevendo um para Franchetti, exclamar num grupo de escritores: "Até libreto! Mas êsse homem quer dar cabo de nós todos! E' um polvo, uma hidra! E' o *flagellum Dei!*"

## D'ANNUNZIO E A NOSSA GERAÇÃO

D'Annunzio teve a infelicidade de viver muito. Viveu demais, e assistiu ao seu próprio funeral na memória dos homens. A geração da primeira grande guerra já não pode mais se interessar por êsse homem que viveu egoisticamente se consumindo em orgulhos e vaidades tolas de torre de marfim. Já ninguém se preocupa com êsse gênio, enfeitado e cheio de guisos, que trepou em pernas de pau para fazer-se mais alto. A guerra quebrou-lhe as pernas e o encanto, e expôs diante dos olhos atônitos da multidão a verdadeira

natureza do suposto "ministro do arcano divino". Se alguém o lê ainda, é por mera questão de história literária. Mas ao terminar, tem a sensação de que voltou de um mundo estranho, onde todos são grandiloquentes e carnavalescos, ou que deixou um hospício onde todos, em delírio, gritam ao mesmo tempo. A começar pelo diretor, que é o mais verboso e barulhento...

A nova geração nascida da guerra de dezoito, antes de ódio ou rancor, sente piedade por D'Annunzio. A sua revolta é mais por ter de lamentar um gênio que se perdeu do que pela obra e pela vida extravagantes do Sr. Gabriel. Talvez que em outro meio e em outro tempo, D'Annunzio tivesse sido diferente. E agora a humanidade não se sentisse lograda ao fazer o balanço dos seus haveres. D'Annunzio não deixou nada para as gerações futuras, além da sua coleção de palavras exóticas. O que interessa à nova geração, não é a crítica superficial e ligeira da vida e da obra de D'Annunzio, o que lhe interessa é o fundo mesmo da sua inquietação, do seu viver desordenado, do seu esbanjamento de gênio, como um para-fuso sem fim, que se consome inutilmente.

E é pesquisando as causas obscuras da vida de D'Annunzio, que a geração da guerra, profundamente comovida e com a maior honestidade, reconhece nele um desadaptado, um desenraizado, um homem que tivesse adormecido há quatro séculos e acordasse em um mundo novo e desconhecido para êle. Os seus sentimentos, a sua forma de vida, as suas idéias pertencem ao passado. Daí o seu aspecto caricato de

sonâmbulo perdido em um mundo de sombras. A nova geração, antes de julgar e medir o valor de D'Annunzio, procura revivê-lo em seu tempo e compreendê-lo. Compreende-o, mas nada a impede de não o perdoar. Não o perdoa, porque se aborrece com êle, porque se sente irritada com tanto falatório, tanto egoísmo, tanta exibição de força.

E, afinal de contas, ser gênio é saber suprir essa desconexão com o tempo, é saber viver em qualquer época, como quem não pertence a nenhuma delas, justamente por pertencer a tôdas. Foi exatamente o que faltou a D'Annunzio: essa capacidade de compreender o seu tempo, e teimar em querer restaurar formas de vida completamente desaparecidas e assim mesmo no que elas tinham de pior. Talvez por nunca ter se sentido verdadeiramente feliz, como um ser suspenso entre a terra e o ceu, que não saiu de uma e não alcançou o outro, é que D'Annunzio tenha procurado encher o vazio da sua vida com falsas originalidades e escândalos bem preparados. Quis surpreender os homens que lhe rondavam a porta, por admiti-los como seres de outros mundos.

Se D'Annunzio tivesse sido menos ambicioso e menos culto, talvez agora não estivéssemos a lamentar um gênio logrado. Se êle tivesse sido mais modesto e procurasse se aproximar mais do povo de sua terra, no que êle tenha de simples e de bom, de verdadeiro e de característico, teria deixado uma obra mais profunda e tranqüila, e tão imortal como o próprio povo.

E D'Annunzio bem sabia disso em certos momentos, embora não o tivesse aplicado senão muito

raramente em sua arte. Aos treze anos, escrevia em carta para seus pais: "como quereria que nestes momentos a Pátria, os italianos, a humanidade inteira, fôsem uma só pessoa para eu abraçá-los e dizer-lhes: amo-vos!". E mais tarde, em *Il Piacere*, aparecido em 1839, o seu personagem principal, Andrea Sperelli, a certo passo do romance, vai pensando sôbre poesia durante um passeio solitário, pouco depois de se ter levantado em uma bela manhã primaveril: "um pensamento exatamente transformado em verso perfeito é um pensamento que já existia, *preformado*, na profundeza obscura da língua. Extraído pelo poeta, continua a existir na consciência dos homens".

Só quando D'Annunzio esquece um pouco o seu "eu" megalomaniaco, os seus sensualismos luxuriosos, como em *Laudi*; ou quando surpreende a sua paisagem e os seus personagens no que a Italia tenha de mais italiano e ao mesmo tempo mais humano, como em *La Figlia de Jorio*, tragédia extraída dos costumes de sua terra natal, os Abruzzos, é que consegue produzir a sua maior poesia e a sua maior tragédia, que ficarão como as suas obras-primas.

Mas, embora compreendam a causa da sua movimentação de vida, da sua superficialidade e do seu cabotinismo, os homens que não sofreram a sua influência direta de ante-guerra não podem deixar de confessar que êles não admiram mais D'Annunzio e que vêem em sua obra os destroços de uma fábrica de fogos que se incendiou. Talvez seguindo a moda psicanalista, alguém dissesse que D'Annunzio sofria de "elefantiasis do ego", e estaria certo.

Pouco importa o nome do seu desequilíbrio, porque mais do que o simples nome vale a sua obra, tôda ela fracassada pela ausência do verdadeiro elemento humano, sereno e profundo.

#### POESIA (D'ANNUNZIO E SEU TEMPO)

Em poesia, mal se pode dizer dêle. Isso, no que se refere à plasticidade da poesia, que é, por assim dizer, a terra de ninguém, ou melhor, de tudo e de todos. Cada um faz poesia como quer, como lhe agrada, a técnica varia de indivíduo para indivíduo. Por isso, torna-se difícil a valorização crítica, por vêzes mesmo, imponderável. Os versos podem ser rimados, sem rimas, metrificados, livres, brancos, à vontade do freguês! Disse Goethe em "Poesia e realidade" — e desde então nada mais se fêz do que repetí-lo — que a verdadeira poesia é emocional, ilógica, espontânea. A imagem poética — ao contrário da prosaica — é tanto mais pura quanto mais afastada do bom senso real, quanto mais intuitiva e irracionalista. Na poesia não se pensa, não se conclui, não se raciocina. As dissertações lógicas, coerentes, arrazoadas, ficam para a prosa. A poesia é alguma coisa de simbólico ou surrealista, talvez dissesse Goethe em nossos dias.

Por aí se vê que D'Annunzio está em seu elemento, está em casa. Falar em delírio, em fúria, em desvario, é falar nêle. Basta êsse conceito de poesia de Goethe para se compreender, em parte, a razão de ser êle juntamente com Nietzsche, as suas duas maiores influências alemãs.



D'Annunzio fêz versos de todos os tipos: desde os mais rígidos sonetos até aos versos mais livres. No mesmo *Piacere*, êle dizia que "o verso é tudo, o verso pode tudo". E logo adiante: "um verso perfeito é absoluto, imutável, imortal". Essa foi a sua fase de classicismo à *outrance*, de elogio da forma geométrica do verso, que "encerra o pensamento como em um círculo preciso, o qual nenhuma fôrça poderá romper". Êsse período vai até 1903 e abrange quase tôda a sua produção poética.

A vida nacional e mundana da Italia e a produção de D'Annunzio andaram sempre paralelas. Para Enrico Thovez (2), essas mudanças de D'Annunzio nunca fôram sinceras, êle mudava sòmente para se pôr em dia com a moda. Vestia os seus versos ao corte da época. Na realidade, entretanto, o que se deu foi uma determinação mútua, uma influência recíproca, entre D'Annunzio e seu tempo. Se, por um lado, êle era condicionado pelas correntes literárias e sociais do momento; por outro, aproveitava-se dêsses elementos esparsos, sintetizando-os, exaltando-os, em sua obra, que dali para o futuro passava a ser uma espécie de código daquelas maneiras de viver.

D'Annunzio chegou a Roma pouco depois de 1880. Vivia-se um dos momentos mais enfáticos e artificiais de tôda a história da grande cidade. Segundo Benedetto Croce, "dominava alí a ambição do gôzo e do luxo, a ausência de preconceitos na

2) Em *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna* — Nápoles — 1920.

gente que aprendera a viver do amor do esporte e do esporte do amor". Era a época imediatamente posterior ao *Risorgimento*, e em substituição aos sentimentos heróicos, de luta e desprendimento, que envolveram aquêle drama histórico, inaugurou-se na vida italiana, principalmente nas classes abastadas, uma época de praticismo pequeno-burguês, de um materialismo razo. sensualista, oportunista. Queria-se viver a todo transe, como naquelas pequenas cidades que se formavam no *far-west* americano, em conseqüência das minas de ouro, recém-descobertas. Roma tornou-se Bisâncio, onde todos os prazeres eram permitidos. Desde o vestuário aos sentimentos mais profundos, vivia-se uma era de afetação e de exagêro. A burguesia triunfava, impondo os seus gostos de *parvenu* e a sua concepção melodramática da vida. E essa classe comemorava a sua vitória recente, bebericando de todos os vinhos, como um Falstaff empenachado e borracho.

Foi nesse meio que surgiu Gabriel D'Annunzio. Já ia desaparecendo de tôdas as consciências a voz máscula e austera de Carducci. Sua influência, que foi absorvente por volta de 1870, começava a ceder pouco depois ao afluxo de novos costumes sociais e a seus sentimentos correspondentes. Carducci com o seu programa ético-civil, com as suas admoestações de "papá Giosué", tornara se fora de moda. Aquela gente, que até então se ocupara de literatura, queria agora distrair-se, gozar o seu pacífico ócio. Queria a novidade do prazer e o prazer da novidade. Ninguém melhor do que D'Annunzio estava

em condições de oferecer o que a alta burguesia reclamava de seus homens de letras.

E êle que, já refletindo o espírito do seu tempo, havia publicado *Primo Vere* (1879), entregou-se de corpo e alma ao culto do novo ídolo. Neste livro, êle ainda seguia os mestres do momento, os intérpretes das tendências nacionais em moda. Carducci e Stecchetti, modificando-os um pouco com o realismo descritivo de Verga e Capuana. O livro nada mais era do que um exercício de escola, como o de um colegial que exhibe, orgulhoso, o seu distintivo do clube provinciano. Encontrava-se ainda na órbita da poesia stecchettiana.

Em *Canto Novo* (1881) repetem-se os mesmos característicos da poesia anterior um pouco mais fortalecidos: satirismo megalômano, humanidade em cio, visões pictóricas de um impressionismo grosseiro e violento à Michetti. É neste livro que os defeitos e as qualidades danunzianas repontam com pessoais formas de arte. Mas é em *Intermezzo* (1883) que se determina exatamente o seu caráter, e se especificam as energias fundamentais da sua natureza. Sua poesia torna-se mais aristocrática. É que seu autor já está em Roma, e com êle a sua poesia. Deixa os camponeses de Pescara e faz côrte às condessas, às duquesas, às baronesas dos salões romanos. Nesse livro se cristalizam definitivamente as preferências do poeta, ou melhor, é onde êle faz da poesia um mero instrumento de descrição de sensualismos mórbitos e escabrosos, de descrição absolutamente cínica e sem nenhuma elevação humana, ou de bom gosto estético, pelo menos.

O próprio Chiarini, crítico do tempo, que fôra o primeiro a proclamar o aparecimento de um novo poeta com *Primo Vere*, escreveu o seguinte a respeito do livro: "Há três anos, tive a má idéia de louvar os primeiros ensaios de um rapaz que mostrava alguma habilidade para versejar. Hoje sinto a necessidade de protestar, porque o espetáculo dessa mocidade que faz da sua inteligência um instrumento para corromper-se e para corromper, que se compraz na sua torpeza e dela se vangloria, me inspira receios pelo futuro da Pátria".

Naquele ano da graça de 1884, D'Annunzio se integrou por completo na vida mundana de Roma. Fêz-se cronista social, assinando as *Cronache Mondane* na *Tribuna*, de propriedade de editor Sommaruga. Recebia às vêzes, por pagamento, uma caixa de bon-bons ou se contentava com o crédito de dez ou quinze liras numa florista da cidade. Com êsse ofício, D'Annunzio encontrava o meio de obter certos favores amorosos das grandes damas da sociedade, em troca de alguns elogios à sua elegância ou à sua beleza. Suas crônicas eram de uma futilidade irritante, sempre em tórno de assuntos puramente mundanos: bailes, concertos, reuniões galantes, duelos, caça à raposa, *toilettes*, e assim por diante. Nada de mais profundo ou duradouro era apresentado pelo Marchese di Taulonia — um dos pseudônimos de D'Annunzio. As suas frases eram como que construídas de peliças, de porcelanas japonesas, de esmeraldas.

Não é preciso grande esforço para se imaginar o seu sucesso junto às classes dominantes daquele

fim de século. E D'Annunzio passou a ser o *dandy*, o *snob*, o *beguin* das elegantes rodas do *High life* romano.

Ninguém melhor do que Antéro Meozzi caracterizou, em poucas linhas, a boa aceitação de D'Annunzio pela burguesia do seu tempo: "Accarezzato, quasi nutrito di dolci dalla aristocrazia e dall'alta borghesia italiana come, *sit venia verbo*, una bardassa prelatizia nella Roma del Rinascimento o un *enfant gâté* del periodo postnapoleonico, egli ricompensò i suoi mecenati ed i suoi ammiratori con l'unguento aromatico della lode e gli afrodisiaci della letteratura spicciola. In breve divenne il *parisien quintessencié* il gran cerimoniere di codesta Bisanzio, l'arbitro del buon gusto e del *bon ton* e come tale non potè non essere l'uomo di moda del *beau mond*".

Este período de sensualismo exasperado, que o próprio D'Annunzio classificou de *erótico-heróico*, vai de 1883 a 1893. Já a êsse tempo, a literatura pelásgica, heróica de Carducci, que foi o poeta dos verdadeiros combatentes e unificadores da Itália, se encontrava completamente esquecida. Os heróis da unificação, os que viam nas *Odi barbare* e nas *Rime nuove* uma espécie de programa moral e cívico, a geração que sofreu de fato as vicissitudes da guerra, já se tinham ido dêste mundo. E em seu lugar, ficaram os gozadores da vitória, a classe burguesa triunfante, inebriada de todos os prazeres e de todos os luxos. O próprio Carducci chegara a assistir ao início desta geração doidivana, fustigando-a rudemente nos seus *Giambi*.

A vitória de D'Annunzio foi fácil naquele ambiente de epicurismo, de ócio e de torpor. Viu-se desde logo glorioso, cercado de admiração e disputado pelos sibaritas de tôdas as camadas sociais. Os seus livros tornaram-se a bíblia da mundanidade hedonista. E dali para o futuro, nunca mais D'Annunzio deixará de ser o representante da elite italiana, será sempre o seu poeta predileto, o seu confessor e proclamador dos seus privilégios. Os vícios mais sórdidos dessa elite são celebrados na sua literatura e envolvidos em sua grandiosidade lírica. O ócio torna-se superior forma de vida; a vaidade transforma-se em distinção; as aventuras galantes tomam ares de feitos heróicos. E a luxúria, o sensualismo, a moralidade duvidosa daquele período tiveram nas obras de D'Annunzio a sua carta magna. O refinado esteta era o poeta do prazer.

A sua literatura de então girava tôda ela em torno da *intimité horizontale*. Os mistérios de alcova eram apresentados ao leitor, e descritos com tôda a nitidez, como não conseguiria imaginar melhor a mais erótica das fantasias. Porque o seu hedonismo não somente era material como espiritual também. Do prazer mais sensual e concreto, êle passava ao mais refinado e perverso dos motivos espirituais. São daquele tempo, os livros: *Ora Satânica*, *Primo Vere*, *Canto Novo*, *Intermezzo*, *Isotteo* e *Il Piacere*.

Passado o primeiro período de delírio sensual, de *Canto Novo* e *Intermezzo*, a sua poesia, embora ainda hedonista, volta-se um pouco para o lado espiritual. Já não é puramente de gôzo material. E' que os tempos iam mudando, e com êles o nosso poeta.

*Isotteo* (1836) não é mais um poema de crua luxúria, é epopéia madrigalesca da elegância, da mundanidade, da opulência, tem muito de espiritualização refinada. Não é mais o prazer diretamente, e sim o *prazer do prazer*, menos o ato do que o desejo de fazê-lo. Se antes, êle cantou a carne — “la carne è santa, è l’immortale rosa — che palpita dal suo sangue vermiglia” —, no *Isotteo* era mais o lírico dos romances de aventura, como bem o exemplifica esta pequena amostra:

“Sul vespro converremo a una tenzone  
donne, scultori, musici e poeti  
principi, come in un decamerone”.

A tragédia de G. Aurispa, o herói do romance *Trionfo della Morte* (1894), já estava contida, como experiência lírica, no *Canto Novo* e no *Intermezzo*. Havia completa unidade entre o ambiente, o autor e suas obras. D’Annunzio era, a um só tempo, conduzido e condutor, intérprete e criador dos motivos que o cercavam. As suas relações com o meio e o momento eram de concomitância e não de causalidade absoluta de uma das partes. E êle que sempre se teve na conta de revelador, nada mais era do que a expressão de um determinado clima histórico. Os seus assuntos estavam no espírito do tempo, eram por êle captados e envolvidos em sua linguagem lírica e elegante.

De qualquer maneira, não se pode negar que houve uma mudança para maior espiritualização da *Ora Satânica* ao *Isotteo*. Se nos três primeiros li-

vros, êle proclamava o culto do prazer com um cinismo arrogante, no último a sua inspiração se nutre em situações e visões de pura fantasia: “palagi d’oro, nobili magioni del riso e del piacere dove i sogni, cinti di corone, danzano sotto archi alti e leggeri”. Em *Chimera* (1888), então, mais se acentuam as suas tendências de espiritualização. Pode mesmo ser clasificado como o seu lírico *confiteor* de arrependimento.

Ao ver que os tempos iam mudando e que as suas descrições minuciosas e exaltadas do coito já estavam se tornando brutais e grosseiras, D’Annunzio apressou-se logo em renovar também a sua poesia. A nova fase que chegava, com a instalação definitiva da burguesia no poder, era de romantismo, de calma edênica, de delicadeza, e ei-lo com *La Chimera* (1888). São produtos desse período, além de *Chimera: Elegie romane* (1887) e *Poema paradisiaco* (1891), obras que, embora publicadas em épocas diferentes, são frutos de um mesmo estado de espírito, são resultantes da mesma crise íntima de inspiração. O autor tateava no vago sem se ter libertado completamente dos seus motivos antigos, mas sem ter ainda conseguido os novos elementos para a sua arte.

Nas *Elegie romane* existe muito de presença erótica, não há dúvida, mas já bastante atenuada em seu ardor primitivo. Eis, para exemplo, a descrição da beleza feminina, inteiramente diferente das que êle fez em livros anteriores: “l’ombra dei bei capelli oscura battea come un’ala su la sua fronte”. O tema principal desse livro — exaltação de Roma

— já indicava de algum modo o futuro autor das *Laudi*.

O *Poema paradisiaco* é o mais puro desses livros. Tudo ali é intangível, é tênue, é leve como o orvalho que se desprende dos jardins floridos na primavera. É o livro dos abandonos, da boa lírica, do sonho tranqüilo, das nostalgias, da simpatia. Tem muito dos penumbristas à Rodenbach e à Samain. Estávamos no tempo das côres veladas e das formas esfumaçadas de Burne Jones.

A burguesia já bem instalada na vida, depois de conquistado todo o território nacional, quis dar-se ao luxo de novas conquistas. Fêz-se imperialista. E o nosso herói que sempre se disse homem de ação, com impulsos bélicos, adaptou-se imediatamente ao novo espírito do tempo. Os seus livros passaram a dedicar-se aos assuntos de guerra. E sem nunca ter tomado parte em batalha alguma — segundo confissão do próprio Antogini — ei-lo transformado em cantor de guerras. Era uma espécie de clarim a clamar os patriotas, a incentivar os combatentes para todos os riscos.

Como sempre, D'Annunzio transformou-se em intérprete do que havia de confuso e de vago no espírito dos seus contemporâneos mais ou menos ilustrados. Aparecem as *Odi navali* (1892), nas quais ele canta a força da Itália, impelindo-a a conquistas, a triunfos, a vitórias no campo militar e econômico. Mas tudo isso envolto na mais palavrosa retórica, fruto que era de um momento político. D'Annunzio ganhou assim o título de precursor do fascismo. São deste período, por identidade de ins-

piração: *Libro di Maia, Più che l'amore e Canzoni di oltremare*. O dannunzianismo tornou-se, por isso, como já o fôra anteriormente, “la malattia più singolare dell'ultimo trentennio”.

A sua maior obra estava ainda por ser escrita. Em 1903, D'Annunzio publica as *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi*. Dizem todos os críticos, mesmo os adversários, que nesse livro estão os versos mais belos e grandiosos que ressoaram na Itália desde a “Divina Comédia”. Mais uma vez D'Annunzio aparece de modo inesperado. Não na sua inspiração ou no motivo poético, que já não é mais o hipersensualismo dos primeiros livros — por êle abandonado desde há muito, em troca da nova inspiração patriótica e imperialista — e sim na forma. Rebelou-se contra o verso clássico, o soneto, a rima e a rítmica seguidos até então. E êle, que havia ressuscitado os esquemas poéticos mais arcaicos, que achava que “il Verso è tutto”, que se consumia em noites a fio em busca da métrica perfeita, na qual todos os críticos viam a mais completa simetria arquitetônica, descobriu no ano da graça de 1903, já com 40 anos de idade, que a antiga poesia precisava de “libertà ritmica e di nervosità espressiva”.

Com êsse livro, que é a bíblia do nova Itália, elevou-se D'Annunzio à altura de cantor nacional, e a precursor do *verso livre* em sua terra, embora àquele tempo houvesse já sido criada essa forma de versejar por Gustave Kahn e por Maria Kryszynska, e fôsse adotada também desde muito antes na obra poética de Laforgue, Moreas, Verlaine, Mallarmé e

Rimbaud, que por força devem ter influído decisivamente na nova maneira de D'Annunzio.

Essa facilidade de mudar é bem a prova da superficialidade dannunziana. Os verdadeiros gênios profundos não variam a cada emoção recente como quem vive sempre improvisando ou eternamente à procura de uma inspiração passageira. Os que encontraram o seu caminho, exploram-no até ao fim, seguem-no indiferentes a modas ou a questões de êxito de momento. E todos os gênios, todos os grandes homens, só poderão encontrar um caminho: o do humano. Venham de onde vierem, caminhem para onde caminharem, todos se vêm juntar em um mesmo ponto, que é também o dos homens humildes e vencidos pela desgraça, o dos simples e dos infelizes. E é êsse o segrêdo da eternidade da obra de um Goethe, de um Shakespeare, de um Cervantes, de um Montaigne. E foi isso justamente o que faltou a D'Annunzio.

### O TEATRO DANNUNZIANO

Se D'Annunzio pretendeu imitar a tragédia grega, nada mais conseguiu do que uma péssima caricatura nevrótica e rebuscada. O seu teatro e o seu romance são uma verdadeira confusão; os seus personagens são sêres em delírio, megalômanos, como aquêle irritante Ruggero Flamma da *Glória*.

Todos os seus personagens movem-se numa atmosfera irreal de heróis fictícios, de superhomens, de gênios. Falta a todos êles — e é esta a maior falha de sua obra — qualquer colorido humano, qual-

quer relação com a verdadeira ação humana. São fantasmas, são símbolos, se quiserem, mas nunca sêres reais. A linguagem que êles falam não é a nossa. Todos são grandiosos demais, são exceções que vivem fora da vida como personagens de sonho, que acordassem conosco e nos acompanhassem o dia inteiro ao nosso lado. Incomodam-nos, dando-nos a impressão de cadáveres romanos ou gregos movidos a barbante, ou de estranhas criaturas em estados de hipnose. Falam correto demais, denunciam logo que são estrangeiros em nosso mundo. Não têm as pequeninas necessidades, as deficiências, os defeitos da humanidade real. Não erram, não encontram obstáculos, não fracassam. Nunca se humilham, porque têm todos êles uma única saída para as suas dificuldades: a morte. Ou matam, ou se matam; e às vezes fazem as duas coisas (3). Mas essas mortes não emocionam, não comovem, nem chocam o leitor. Pelo contrário, é êste o primeiro a desejá-las, torna-se bem depressa cúmplice a frio, porque sabe que não se pode matar sêres já mortos e que nenhum código do mundo o condenaria por isso. E, assim, como o escritor Cavacchioli que bebeu “pela próxima morte

3) Em livro recente — *Italia Mia* — Firenze — 1939 — mostrou Papini a sedução da quase totalidade dos escritores italianos pela morte, inclusive D'Annunzio. Diz Papini que isso, ao contrário de significar decrepitude e cansaço, indica alegria de viver e desafio à própria morte. Só os moços pensam na morte com ânimo sereno. E' que a morte e o amor andam sempre juntos, como já dizia Leopardi. Com Papini: “Anche la morte fu, per i nostri creatori, esaltazione della vita, affermazione e promessa di rinascita”.

O que importa fixar, porém, é a preferência dos autores italianos pela “morte” como motivo estético. D'Annunzio não fez exceção à regra...

do grande Artista, do grande Plagiário, do grande Cabotino”, há também leitores que tomariam bebedeiras pela morte de todos os seus personagens...

A sua obra teatral caracteriza-se por um excesso de virtuosismo e de verbosidade vazia. Tudo aí é preciosismo, amoralidade, grandiloquência. Tão contraditório e imprevisto, metido a martelo, que denuncia desde logo o quanto há de falso e artificial. D'Annunzio sempre primou em surpreender pela fantástico e pelo chocante. Mas tudo isso sem raízes profundas, sem sair diretamente do coração, sem aquêle envoltório muito humano que caracteriza as obras dos grandes homens.

Segundo Papini, por exemplo (4), D'Annunzio não passa de um ourives de grande estilo, mosaísta de incomparável experiência, linguista de atentas leituras e cozinheiro literário de lascívias saborosas, condenado, em compensação dêsses dons, a um tormento sem fim e sem cura: jamais sentirá profundamente e humanamente. Nunca sentirá a angústia do que êle queria exprimir em palavras maiúsculas sôbre o cimo da sua grandeza. D'Annunzio é um libertino, um cortesão, um vicioso, jamais terá paixões verdadeiras. Por baixo do fausto das formas, moram a tristeza e a aridez de um homem que fracassou.

Os personagens do teatro dannunziano não vivem a vida; são simples sombras de idéias, de argumentos doutrinários, de estados de espírito do seu criador. Falta-lhes movimento, ação verdadeira-

4) *Stroncature* — Firenze — 1924.

mente humana, impedida aqui e ali por obstáculos reais e imprevistos. Deve-se o fracasso das tragédias de D'Annunzio ao seu exagerado lirismo melodramático. A sua inspiração cardial se resume nestas quatro palavras com letras maiúsculas: “Volontá, Voluttá, Orgolio e Istinto”. São êstes, na realidade, os únicos personagens dos seus dramas; tudo o mais é acessório e ornamento.

Pela sua natureza de inebriado de si mesmo, de subjetivista e de lírico, D'Annunzio não devia ter se dedicado ao teatro. O drama era completamente estranho ao seu temperamento. Aliás, o próprio D'Annunzio sabia disso, e jamais se dedicou inteiramente a êsse gênero de literatura. Informa-nos Antogim, a êsse respeito: “Pode-se dizer que, ao contrário da grande maioria dos comediôgrafos, êle jamais escreveu para o teatro. O teatro é para êle meramente uma forma de expressão artística; nunca um fim. O que importa a D'Annunzio, mesmo nos casos das suas obras teatrais, é sempre e unicamente o volume que virá em seguida a lume e fará conhecer ao público a sua criação; e não o manuscrito que os atores são chamados a interpretar no palco e que os espectadores aplaudirão ou desaprovarão conforme o humor e imponderáveis circunstâncias que nada têm a ver com o valor intrínseco da obra. Pode-se dizer, sem roçar o paradoxo, que se D'Annunzio não tivesse conhecido nunca as preocupações de dinheiro, teria escrito os seus dramas sem pensar em fazê-los representar, como Chopin compunha as suas valsas sem nenhuma intenção de as ver dansadas”.

Valeu a citação por inteiro por isso que vem aclarar de maneira definitiva a posição de D'Annunzio frente ao teatro. Só numa coisa se equivoca o seu secretário, é que a ojerisa do autor das *Laudi* pelo teatro era, antes de mera preferência literária, consequência da sua incapacidade para desprender-se de si mesmo e criar seres vivos. E' na transplantação do texto para a cena que fracassam os seus bonecos inflados de heroísmo. Falta-lhes sangue nas veias, não possuem coração próprio, vivem presos a seu criador por um cordão umbelical. Êsses personagens nada mais são do que expressões exegéticas dos estados líricos do poeta, não apresentam vida intrínseca independente, nem humanidade, nem qualquer outro sentimento próprio. O seu temperamento essencialmente lírico não lhe permitia compor obra viva perfeita, com as energias mais autênticas necessárias para tal empreendimento.

E tanto isso é verdade que as suas primeiras peças representadas por Eleonora Duse — a maior atriz do seu tempo — constituíram verdadeiros fracassos. Ninguém melhor do que a Duse poderia representar o teatro de D'Annunzio, ela que o amava e o admirava até a loucura, ela que nada mais desejou então do que viver para o seu amor e ser a sua intérprete perfeita. O *Sogno d'un mattino de Primavera* (1897) fôra acolhido friamente e com hostilidade pelo público de Roma, a despeito do desempenho magistral da grande artista, no auge da fama. Só a presença da rainha na *première* impediu o escândalo.

No mesmo ano, *La Città Morta* é apresentada em Paris, com sucesso, cujo desempenho principal

esteve a cargo de Sarah Bernhardt. Aliás, é êsse seu drama, juntamente com *La Figlia di Jorio* (1904), o único que ainda hoje pode ser levado à cena com êxito.

Como acontece a tôda mulher apaixonada que acredita cegamente no gênio do seu amante, Eleonora viu em si própria o motivo do fiasco do *Sogno*. Não representara como devia, era preciso amar cada vez mais, "com todo o seu coração, com tôda a sua alma, com tôda a sua fôrça". Mas a grande atriz se enganara neste juízo tão severo a respeito da sua própria arte. Embora montados com todo o luxo e desempenhados pela Duse e pelo célebre trágico Ermete Zacconi, *La Gioconda* (1898) e *La Gloria* (1899), constituíram legítimos fracassos. A multidão furiosa desaprovou-as com assobios, berros, apupos de tôda a espécie. Mais uma vez, Duse culpou-se a si mesma de não ter sabido dar o desempenho perfeito aos dramas do poeta. Era preciso estudar mais, aperfeiçoar a maneira de representar, dar livre curso a tôdas as suas fôrças. Tentaria nova experiência, representaria a peça em outras cidades, em Nápoles, por exemplo, que marcara o início do seu triunfo vinte anos antes. A esta altura, conta Max Reinhardt: "Nem a fôrça do seu gênio, agora em tôda a perfeição da maturidade, nem a vontade do seu coração apaixonado, puderam impedir um escândalo, e de tais proporções que tôda a sua experiência de teatro nunca imaginara coisa semelhante".

Mas a crença de Eleonora Duse na missão de D'Annunzio não esmorecera. E outro fracasso estrondoso a esperava em sua carreira teatral. A mon-



tagem de *Francesca da Rimini* (1902), custara-lhe tôdas as suas economias de longos anos de trabalho. Segundo dizem, as próprias fivelas dos sapatos dos personagens eram ornadas de pedras preciosas. A *première* realizou-se em Roma, e a platéia acolheu a peça com vaias e gritos de revolta. Desta vez, não havia na sala nenhuma testa coroada, que impedisse a multidão de se manifestar livremente. E a *soirée* degenerou em escândalo.

Êses fracassos contínuos são a maior prova da incapacidade de D'Annunzio para o teatro. Não que lhe faltasse fôrça criadora, mas é que essa fôrça era absorvida pelo seu extraordinário lirismo. D'Annunzio queria fazer do teatro um instrumento para imposição às massas de sua personalidade. Na poesia ou no romance, podia o leitor fazer abstração da sua pessoa, mas no teatro êle obrigaria o público a viver sua própria vida.

Emparedado nesta subjetividade excessiva, não conseguia D'Annunzio criar vida, deixava claro desde o levantar do pano qual a sua tese a defender. Os personagens nada mais eram do que o côro em tôrno daquela idéia central. E tanto isso é verdade que um ano mais tarde o mesmo povo que vaiou violentamente as suas peças, acolhe as suas *Laudi* com o mais ardente dos entusiasmos, e as suas estrofes serão repetidas com emoção. Quer dizer, o mal estava na forma de expressão da sua arte, e não em D'Annunzio como autor.

Até a reputação da própria Duse ficou abalada com os sucessivos fiascos do teatro dannunziano. O público via na gloriosa intérprete a mulher apaixo-

nada que se obstinava em lhe transmitir uma mensagem que ninguém entendia. Havia completa dissociação entre a vida que era concebida pelo autor e a vida tal qual é vivida. O público não podia entender os gestos e as palavras das personagens — vinham de mundos estranhos. E nem a intérprete conseguia fazer-se entender. As divergências entre o pensamento e a ação eram irredutíveis.

Em artigo que publicou sôbre a arte da grande trágica, disse Luigi Pirandello que considerava uma fatalidade para Duse o seu encontro com o poeta. E Hermann Bahr, um dos bons críticos teatrais da época, escreveu: "Muito antes da era de D'Annunzio, Duse era a maior atriz do mundo. Não tinha necessidade dêle, e, do ponto de vista artístico, sem êle seria o que é".

Sob a influência direta de Nietzsche, D'Annunzio fêz dos seus personagens superhomens delirantes. E o pior é que êle interpretou o criador de Zaratustra à italiana, enfaticamente. Em *Gloria* aparece o superhomem na política e na ação. Na *Gioconda*, Lucio Settala, seu protagonista, ávido de tôdas as belezas, considera o mundo como um jardim encantado. E' o superhomem esteta e criador. E como veremos pouco adiante, ao tratarmos de seu romance, os personagens de D'Annunzio são todos idênticos entre si, mostram à primeira vista que são produtos de uma mesma ideologia. São todos megalômanos criminosos, confundidos nos mistérios do sangue e da luxúria, vivendo teses inteiramente despidas de coerência histórica e de verossimilhança psicológica. Falta-

lhes verdade interior, nada mais apresentam do que exaltados ditirambos e ardorosas declamações.

D'Annunzio levava tão a sério o temor dos acontecimentos, a ponto de ficar fora de si ao ver uma banana perdida num cesto de frutas, em uma das cenas de *Pisanelle*, que se passava na ilha de Chipre, no ano de 1200. E esquecia-se do maior dos anacronismos, de natureza psicológica e histórica: os seus personagens, dos dramas antigos e dos contemporâneos, separados pela longa distância de 2.000 anos, falam a mesma linguagem e nutrem paixões idênticas. Porque todos êles, afinal de contas, eram Gabriel D'Annunzio em pessoa...

## E O ROMANCE

D'Annunzio é mais conhecido como romancista do que como poeta ou teatrólogo. Pelo menos, são os seus romances, por maior facilidade de tradução e compreensão, que correm mundo traduzidos em quase tôdas as línguas do Ocidente. De resto, D'Annunzio-poeta é difícil para a própria maioria dos pobres mortais italianos. Se o quiserem compreender que estudem filologia, história, mitologia, arqueologia, etc. Ou então que consultem *Il Vocabolario Dannunziano*, de Passerini.

A êste respeito, narra Antogini que de certa feita conversava com uma senhora da melhor sociedade italiana e contou-lhe que D'Annunzio lhe dissera a propósito da tradução das suas obras para os outros idiomas: "Creio que é o momento de traduzi-las também para o italiano". Ao que a aludida

dama lhe respondeu: "Traduzir é talvez exagêro, mas uma edição acompanhada de notas explicativas seria muito útil, pois o italiano de D'Annunzio, convenhamos, é verdadeiramente *sui-generis*".

Antogini toma em ridículo esta resposta da sua interlocutora, por isso que lhe havia relatado a frase do seu "patrão" como pilhéria. Mas, em verdade, quem está com a razão é a senhora, e não o secretário. Êle mesmo, em outro capítulo, diz o seguinte sobre o aspecto do manuscrito de D'Annunzio: "Às vêzes oferece exemplos de um sistema personalíssimo de escolha de vocábulos assaz raro da parte dos autores, aparentando-o a Nero: o de escrever acima e abaixo de uma palavra (substantivo, adjetivo ou verbo) os respectivos sinônimos, reservando-se dêsse modo a possibilidade de decidir mais tarde sobre o vocábulo que empregará na redação definitiva do texto". E ainda, páginas adiante, ao falar dos motivos pelos quais D'Annunzio nunca escreveu de colaboração: "Em terceiro lugar, havia a impossibilidade determinada pela língua em que êle escreve sempre, língua em parte ressuscitada por êle, em parte criada de raiz". E já no fim do volume, sobre os artigos de D'Annunzio para o "New York American": "Os possíveis erros eram facilitados por êle mesmo, direi quase provocados, com o uso de palavras italianas tão pouco usadas que o tradutor de Paris ficava às vêzes em sério embaraço para encontrar os vocábulos inglêses correspondentes".

Parece que provamos sobejamente, através de seu próprio secretário e maior admirador, a dificuldade de leitura dos textos dannunzianos. A senhora

da alta sociedade de Roma, “que passava por muito culta”, tinha tôda a razão...

Para que todo êsse especiosismo de palavras escolhidas? Como se, para ser um grande poeta ou um grande romancista, bastasse a variedade de vocabulário. Se assim o fôsse, Coelho Netto seria sem contestação o nosso maior homem de letras. Não, as palavras não bastam, se por baixo delas não houver um coração humano verdadeiro, cheio de alegria ou de amargura, mas que seja sincero e honesto em seus sentimentos. O virtuosismo das palavras por si só mostra bem a ausência dessa bondade, tão necessária às grandes obras! E' êsse rebuscado, como aconteceu entre nós a Ruy Barbosa, o maior gênio verbal do Brasil, que apagou ou apagará brevemente D'Annunzio da memória dos seus conterrâneos. E' que a vida não pode mais parar para compreendê-lo. Só os simples, os que se serviram daquela mesma *preformação* já existente na consciência de todos os homens, segundo o próprio conceito de D'Annunzio, é que resistirão à mudança dos tempos, como aquelas lendas que se transmitem de geração a geração entre as tribos africanas, e que tanto impressionaram a Leo Frobenius.

Em “Notas contemporâneas”, pergunta Eça de Queiroz: como se reconhece um grande homem? que é um grande homem?, e responde que só o povo, a eterna *vox populi*, o instinto das turbas anônimas, quase miraculoso, o seu entusiasmo inconsciente, quase místico, sem nascido da adivinhação, é capaz de reconhecer e proclamar o verdadeiro grande ho-

mem. E entre as características dêsse grande homem está “a sua piedade infinita pelos simples e pelos fracos”.

De tal maneira o gênio se identifica com a sua gente, com os seus costumes, com as suas tradições, que a sua obra nada mais será do que uma confluência de tudo que o inspirou, de tal sorte que alguém chegou a dizer que os gênios são os maiores plagiários que se conhecem. Mas só os verdadeiros grandes homens têm êsse privilégio de ser plagiário de todo um povo e da própria humanidade. Só êles possuem êsse dom de ubiqüidade.

Em mais de uma vez sentiu o próprio D'Annunzio esta falha da sua obra e proclamou a necessidade de o artista se aproximar da alma simples da sua gente. Escreveu êle, por exemplo, em *Il Fuoco*: “Ricardo Wagner afirma que o único criador da obra de arte é o povo, e que o artista pode somente colher e exprimir a criação do povo”. E na página seguinte: “Mas Ricardo Wagner pensa que o povo é formado por todos os que sentem uma comum miséria, compreende? uma comum miséria...” Linhas abaixo, porém, e de maneira infeliz, Stelio Effrena indica o caminho para a fuga dessa miséria: “Por meio da Ficção...”

Tudo isso faltou em D'Annunzio. Mesmo a sua poesia rústica não tem o encanto e a doçura da de um Pascoli, por exemplo. A dêste último lembra, realmente, o cair da tarde no campo, a volta do camponês cansado, o perfume envolvente das flores, o canto dos pássaros, a tranqüilidade suave das almas simples. A poesia rural de D'Annunzio é cheia de

explosões líricas, de exclamações intempestivas, de gritos selvagens. E' a negação do próprio espírito da pastoral (5).

Embora menos artista, segundo alguns críticos italianos, Pascoli é bem mais humano e sincero na sua poesia do que D'Annunzio. Nas coisas mais simples da vida, numa fôlha caída, num quebrar de galho sob os pés ou numa gota d'água, êle vê um mundo, vê a presença mesma da vida. Dêle escreveu o próprio D'Annunzio, que foi seu amigo por algum tempo: "Giovanni Pascoli é mestre e senhor absoluto do instrumento métrico. E' um poeta rural. O sentimento que tem da natureza é profundo, tranqüilo e casto. Sua versificação, nobre e engenhosa. Todavia, parece-me não dar grande importância na composição de suas estrofes ao elemento musical das palavras, embora sejam escolhidas com o maior cuidado. Dá maior importância ao elemento plástico... Direi enfim, para me fazer melhor compren-

---

5) Em algumas linhas que escreveu sobre a significação da obra de Mistral, fez D'Annunzio, sem o perceber, a crítica mais justa que se possa levantar contra a sua própria obra. Basta, no texto que se vai ler, substituir o nome do escritor francês pelo do autor de *L'innocente*, e teremos a apreciação de D'Annunzio feita por êle mesmo: "Esse Mistral não é um camponês, um Melibeu provençal de coração virgem, cujos cantos jorrem como água de uma fonte. E' um bacharel, um erudito que se pôs a estudar o provençal clássico como tinha estudado o latim. Não se exprime como se exprimiria um simples camponês em seu idioma natal: exprime-se numa língua morta, na língua dos trovadores do século XIII.

Por isso as suas criações não têm a ingenuidade ou a brutalidade da vida agreste. Estão impregnadas de tôdas as hipocrisias do romantismo. A sua produção, a meu ver, não é espontânea: foi elaborada segundo uma certa estética e uma certa crítica preliminar. Mistral faz poemas rústicos e canções provençais como um latinista faz eglogas e epigramas em latim".

der, que falta à sua poesia o mistério, aquêle mistério tão profundo por exemplo em certos sonetos, em certas sextilhas de Petrarca, onde as palavras parecem tornar-se imateriais e dissolver-se no indefinido".

Apesar de ter escrito, pouco depois, nas páginas iniciais de *Contemplação da Morte*, que "nenhum artista moderno possuiu a sua arte tanto quanto Pascoli", D'Annunzio deixou bem caracterizada no primeiro período citado a divergência de temperamento e de concepção de poesia que havia entre êle e o delicado poeta dos *Canti di Castelvecchio*. Mais adiante, falaremos daquele "elemento musical" e do "mistério" na poesia, referidos por D'Annunzio.

No seu último ensaio de *Figures étrangères* (Paris, 1925), dizia Edmond Jaloux, em crítica sobre *Forse che si, forse che no*: "si le romancier est un être qui a la faculté de concevoir des personnages différents entre eux et différent de lui, Gabriele D'Annunzio est peu romancier. Tous ses héros se ressemblent et ils lui ressemblent tous. Ses livres sont une sorte de confession à demi sincère, à demi imaginaire". Por isso mesmo é que em França, costuma-se chamar os romances do tipo dannunziano de "roman-poème" em oposição do "roman-vie" de Balzac, por exemplo (6). Desde Andrea Sperelli de *Il Piacere* ao Paolo Tarsis de *Forse che si, forse*

---

6) Diz Antogini de um dos seus romances, considerado dos maiores de D'Annunzio: "Convido os leitores a reler o livro: não será tempo perdido, pois *Il Fuoco* não é um romance (ao menos no significado que a essa palavra dá o dicionário, a saber: "história fabulosa e com desenvolvimento amplo e interessante"), todavia pode qualificar-se como uma das obras mais altas de poesia que já saíram da pena de um escritor".

*che no*, todos os personagens principais de D'Annunzio são êle próprio, em pessoa.

O mesmo Edmond Jaloux, em artigo recente de homenagem a D'Annunzio em "Les nouvelles littéraires", de 5 de março de 1938, torna a repetir o que dissera muitos anos antes: "Andrea Sperelli (L'enfant de volupté), Giorgio Aurispa (Le triomphe de la mort), Claudio Cantelmo (Les vierges aux rochers), Stelio Effrena (Le feu), Paolo Tarsis (Forse che si, forse che no), cada um dêstes seus personagens é, acima de tudo, D'Annunzio próprio com as suas ânsias de conquistador, suas angústias meio mórbidas, seu sentido exaltado da vida e da morte, seu amor pagão pela natureza animal e voluptuosa, sua loucura de luxo, suas violentas tristezas físicas, seu horror a economias de tôda ordem, sua energia desperdiçada por todos os prazeres".

Falta em todos os seus romances aquela urdidura de vida, aquela riqueza de enrêdo, aquela complexidade da existência real, que são os verdadeiros elementos do "romance-vida" à Dostoiewsky. Suas intrigas são demasiado simples, unilineares. O leitor sabe desde o princípio o que vai acontecer, qual o ponto a que se deseja chegar. A sua profundidade é só aparente, as lutas de alma se processam na superfície, os personagens só pensam falando. Falta-lhes o imprevisto da própria vida. Chegam e saem do romance como bonecos de engonço, sem dizer porque, sem que as suas ações ou o enrêdo do romance nos expliquem o que são ou porque são daquele modo e não de outro. O motivo é muito simples: é que a explicação está na cabeça do autor, e pronto. Todos

os seus heróis são cerebrinos, vivem como êle quer e quando êle quer. Não têm vida própria e independente, só se movimentam, pensam, falam e agem na presença do mágico que os criou, são incapazes de sair das páginas do livro e passar a ser entes reais de carne e osso. O próprio Antogini confessa essa incapacidade e a falta de sinceridade de D'Annunzio nestas palavras verdadeiras: "A visão do paraíso com que termina o *São Sebastião* é o fruto poético, não de um arroubo místico, como em Dante, mas de um arroubo unicamente cerebral".

Seus heróis são tipos da Renascença perdidos entre nós, sem qualquer atualidade, a não ser pela nevrose e pela fraqueza de vontade que os consomem. Basta essa ausência completa de sabor humano e de atualidade profunda nos romances de D'Annunzio para que os não possamos compreender verdadeiramente. Senão compreendê-los, pelo menos senti-los.

Como escreveu Henri Massis (7), já passou a época em que da simples beleza de estilo, do jôgo de idéias ou da virtuosidade da forma podia tirar-se uma obra de arte. Depois da guerra — e principalmente hoje, durante a segunda grande conflagração universal — é preciso mais alguma coisa. Para que uma obra seja atual, é preciso que ela seja humana e tenha a presença sã de uma experiência viva. Só encontram eco em nós, os romances que nos são contemporâneos, a tal ponto que seus personagens nos sejam semelhantes, e que já nos acostumamos a ver

7) *Reflexions sur l'art du roman* — Paris — 1927.

tais quais êles são, sem que nada de real esteja ausente ou escondido.

Ainda na mesma ordem de idéias, divide Massis os literatos em artistas e romancistas, assim caracterizados: "En un mot, on pourrait dire que le style du roman est style simple, naturel, qui ne veut qu'être clair et intelligible, et que le style littéraire est tout artifice, qu'il est la langue qu'on écrit mais qu'on ne parle pas". E' óbvio que D'Annunzio deve ser classificado na segunda categoria.

O verdadeiro romancista tira seus tipos da vida real, e não da fantasia. Êles se apresentam por si, com a ausência completa do seu coordenador. Ao passo que o artista condiciona a sua criação literária à noção de estilo, de arte, de beleza literária. As relações do romancista com seus personagens devem ser de vida, é preciso que êle se confunda ombro a ombro com os sêres humanos que povoam o seu romance. Não basta um simples contacto de superfície, de observação, à distância; é preciso que sinta pelos personagens algum sentimento sincero, de amor ou de ódio, pouco importa, desde que seja profundo.

D'Annunzio foi pouco romancista, pela ausência de humanidade, de atualidade e de sêres reais em sua obra. Foi igualmente pouco romancista por condicionar os seus romances à autobiografia. Nada mais falso e mentiroso do que a autobiografia. Tôda sua falsidade pode ser resumida nestas palavras de Marcel Proust, cuja obra também é de natureza autobiográfica, a um tempo realista e subjetiva: "Si les mots sont choisis non par notre pensée selon les affinités de son essence, mais par notre désir de nous

peindre, il représente ce désir, il ne nous représente pas". A verdade é que um romance pode ser autobiográfico, mas nem tôda autobiografia é um romance. Ao contar sua própria vida, o autor conta somente o lado consciente, aquêle que êle sabe ou a que assistiu. Falta todo o resto, a mutiplicidade de vidas que êle não conheceu, mas que existe realmente. E' preciso criar êsses tipos representativos de outras vidas e de outros mundos.

Mesmo ao falar de si próprio, é muito difícil ao escritor colocar-se fora do que escreve, fazer-se objetivo, como quem constrói uma teoria científica. Só depois de passada a emoção e os sentimentos que cercaram uma ocorrência qualquer da sua vida, é que o romancista está em condições de criar o seu romance. E' ainda Marcel Proust — o gênio que tirou da sua própria vida os motivos da sua arte grandiosa, mas que deixou para as gerações futuras um retrato da sociedade do seu tempo, como cronista — quem diz bem dessa necessidade de humildade do artista em face da vida: "Le sujet du romancier, la vision du poete s'imposent á eux d'une façon presque nécessaire, extérieure pour ainsi dire á leur pensée. C'est en soumettant son esprit á rendre cette vision, á approcher de cette vérité que l'artiste *devient lui-même*". E mais uma vez somos obrigados a reconhecer que tudo isso faltou na obra de Gabriel D'Annunzio.

Nas gerações futuras, só as suas poesias restarão. Principalmente as *Laudi*, que foram a sua maior criação poética e ao mesmo tempo a menos conhecida até certa época. Em prosa ou em verso,

contista ou romancista, fazendo discurso ou dirigindo um avião, conquistando as mulheres ou tomando Fiume, D'Annunzio foi sempre um poeta.

Foi essa, realmente, a única característica da sua vida, tudo em sua personalidade — e o mundo era êle próprio — se fundia e se cristalizava em tôrno dessa unidade poética. Por isso mesmo é que êle fracassou como contista, romancista ou autor de teatro. E ninguém melhor do que D'Annunzio sabia disso. De certa feita, declarara a Henri Bordeaux, em Paris, que preferia sua obra poética aos romances. E disse, em conversa, aos seus íntimos de Fiume: “O *Laus Vitae* é a coisa mais bela que já escrevi! Um francês se espantaria com certeza de me ouvir declarar que uma das minhas obras é bela. No entanto sei perfeitamente distinguir das outras aquelas que merecem êsse qualificativo. Eu queimaria de bom grado muitos dos meus livros, todos os meus primeiros romances, por exemplo”.

Por ser de índole autobiográfica, falta ao romance dannunziano o interêsse pelas múltiplas formas da vida, no que elas tenham de universal e de eterno. Não participa da contingência de todos os dias, com simpatia verdadeiramente e profundamente humana. A sua visão do mundo é deformada pela sua individualidade pletórica. A vida aparece reduzida, empobrecida mesmo, em seus romances, que nada mais são do que repositórios de acontecimentos da existência exclusiva do romancista. Por isso, a sua obra é contingente, é passageira, não representa um documento de eterna humanidade.

O próprio Antogini, ao explicar porque D'Annunzio nunca teve amigos íntimos, deixa escapar-lhe da pena esta frase cruel, que bem revela o egoísmo do nosso romancista: “é que, do mais profundo da sua alma, sempre desprezou fria e sistematicamente, salvo pouquíssimas exceções, os seus semelhantes”. E páginas atrás, Antogini escrevera: “Gabriel D'Annunzio nunca foi na realidade amigo de ninguém”.

E' esta mesma incompreensão, que em vida separou D'Annunzio dos seus semelhantes, que o apagará mais tarde da lembrança das futuras gerações. Por falta desta coparticipação nos destinos de tôdas as criaturas humanas, é que a sua obra não encontrará eco profundo — de vida e de alma, e não de simples divagação literária — no coração dos homens de amanhã. E' como poeta nacional, como representante dos gostos, das atitudes, dos sentimentos e das idéias da consciência de um trintênio da história italiana que D'Annunzio se apresenta à posteridade.

## BARROQUISMO

Ainda sôbre o estilo de D'Annunzio disse Edmond Jaloux no artigo já citado linhas atrás: “E' principalmente no teatro onde esta sua fraqueza se manifesta mais ao vivo”. E logo adiante: “O retórico, então, vence o poeta. D'Annunzio tem sido constantemente um barroco, mais mesmo do que um clássico, e onde seu barroquismo mais aparece é no teatro”. A paisagem em que se movem os seus tipos teatrais é sem sol, abafante, cheia de anormalidade, de crimes, de gritos, de crises nervosas. Nem mesmo

o incesto falta, como na *Città Morta*, inspirada de resto, nas Atrides. Sôbre isto, voltaremos ao tratar da influência de Nietzsche em D'Annunzio.

O barroquismo do autor das *Laudi*, ressalta no gesto mais disfarçado. Desde a redação de um verso até à montagem de uma casa. Basta ler a descrição interna das inúmeras "vilas" em que morou o nosso herói para se ficar convencido do seu gôsto pelo exagêro ornamental. São tantos os objetos, tão profusamente acumulados e de tal maneira trepados uns nos outros, que o visitante se vê obrigado a prestar atenção a todos os passos ou a recorrer a um guia, sob pena de quebrar algum. Tem-se — segundo nos conta Antogini da decoração do Vittoriale — a sensação de estreiteza, de falta de ar e de luz. Diz êle que só um adjetivo é capaz de definir tamanha acumulação de bibelôs, estofos, livros e objetos de tôda ordem: opressivo.

Talvez por êsse seu sentido barroco da vida é que Keyserling — que também se dizia inspirado por um demônio especial, e barroco como êle — escreveu na *Análise espectral da Europa* que não compreende como se possa levar D'Annunzio a sério, e que sômente na Itália isso é possível. Diz então que só ali é que um herói de teatro pode fazer-se realmente, em certas circunstâncias, um herói da história. Acha ainda Keyserling que D'Annunzio só pode ser estimado como artista da língua, mas que êle é pobre de substância como poucos escritores, e assim mesmo essa sua substância vale muito pouco. Falta espiritualidade, ironia, "humour" na linguagem de D'Annunzio.

Como prova do que disse, passa Keyserling a relatar o seguinte incidente que "se no è vero, è ben trovato". Um dia, D'Annunzio convidou Tchitchérine para jantar com êle em Gardona. Depois do jantar, o seu criado trouxe-lhe um sabre, e ao retirar-se, trancou as portas. Dirigindo-se, então, ao convidado, disse-lhe D'Annunzio que lhe ia decepar a cabeça. Tchitchérine empalideceu, e imaginou chegada a sua última hora. Na sua frente, procurava D'Annunzio adivinhar o pensamento da sua vítima, fazendo movimentos de esgrima com o sabre, quando de repente exclamou: "Que aborrecimento! Não estou em forma esta noite, acredito que se precisará adiar isto para outra ocasião". Keyserling oferece êste exemplo de D'Annunzio para provar que a Itália é a terra do cômico, que tudo alí termina em comédia, quando parecia a princípio a mais negra das tragédias. E para Keyserling, D'Annunzio é o representante típico da mentalidade do italiano médio, daí por certo a sua popularidade na Itália, por que todos vêm nêle um exemplo a seguir. Palavroso, sem ironia; retórico, sem "humour"; virtuoso, sem ser profundo; precioso, sem espiritualidade ou verve — eis os adjetivos para o estilo de D'Annunzio.

Outro exemplo do temperamento barroco de D'Annunzio é o seu discurso de Quarto. Encontrando-se êle na França, no castelo de "Saint-Dominique", quando rebentou a guerra — conhecido que era como o "escritor italo-francês" — não só foi indicado como se viu na obrigação de concitar sua pátria a aderir aos aliados. Disse êle em algumas de



suas poesias ser a França a sua segunda pátria, e de fato lá viveu em exílio voluntário por mais de cinco anos.

Pois bem, em fins de abril de 1915, parte para a Itália, e a 5 de maio faz o seu conhecido discurso — *Orazione per la sagra dei mille* — que se tornou célebre desde logo devido à expectativa que o cercava.

Era seu fim imediato, como dissemos, concitar o povo italiano a aderir aos aliados. Comemorava-se àquela data o aniversário da partida dos “Mille” e inaugurava-se ao mesmo tempo, no rochedo de Quarto, perto de Genova, um monumento a Garibaldi. D’Annunzio falou sobre todas as coisas possíveis, reais e imaginárias, menos sobre o que devia. Fez um discurso cheio de retórica, de preciosismos, de citação. Ninguém ficou emocionado, e se o povo o compreendeu em parte é porque já sabia de ante-mão do que se tratava e porque já estava de fato do lado dos aliados. Falou em Dante, em Mercantini, em Miguel Angelo. Fêz alusões às cidades da Grécia primitiva: Maratona, Itaco e Argos. Referiu-se às aventuras de Terseu e Orfeu. Talvez em homenagem à França, não deixou de lembrar a coorte heróica e mitológica dos quatro filhos Aymon. Foi além, e alcançou a Gênese e o Evangelho de S. João. Ainda não satisfeito com a sua miscelânea, leu pedaços dos seus próprios poemas de 1900.

No dia seguinte, escreveu Giovanni Papini um truculento artigo sobre o seu discurso de Quarto. É uma crítica severíssima de completo aniquilamento de vida, dessas que só Papini e Mencken sabem fazer em dias de mau humor. Segundo o criador de

*Gog*, D’Annunzio, incapaz de sentir não possui o verdadeiro sentido da pátria e nem sabe o italiano. Conhece as palavras italianas, as antigas e as novas, as mortas e as ressuscitadas, as palavras duras, as palavras suaves, as palavras de amor, as palavras terríveis, mas lhe falta e lhe faltará sempre o gênio e o espírito da lingua. Como não pode sentir este amor másculo, bestial e filial ao mesmo tempo pela pátria, vê-se obrigado “a gonfiar le gote e ad allargar la bocca o a stender la braccia o a sgranare gli occhi o a trombettar col culo pur di nascondere l’interno silenzio dell’animo suo”.

E — continua Papini — “onde dez palavras joradas de um coração em tumulto bastariam para fazer tremer um povo, D’Annunzio gasta cem ou duzentas, mas é o cérebro quem as dita, cérebro muito consciente de u’a mão perita, acostumada ao artifício. E então o acento do amor macho se adocica em frases de madrigais, a visão concreta da hora presente desfalece e se dispersa em um nevoeiro sufocante de lembranças históricas e reminiscências literárias, o grito do poeta convulso se distende na processão plagiária das litanias; a prece torna-se oração e essa página que poderia ser o documento de um século, o sinal de uma guerra, nada mais é do que um exercício de suntuosa escritura e um ilustre exemplo de mau gosto”.

Nessas poucas palavras de Papini não está somente a crítica do seu discurso de Quarto, está também a caracterização do seu barroquismo e a crítica de toda a sua obra.

## INFLUÊNCIAS — O “MAIS OU MENOS”

Nesta segunda parte do ensaio, vamos tratar propriamente das influências — mais ou menos veladas — e dos plágios declarados na obra de D'Annunzio. Seria essa, de fato, uma questão de somenos e até de nenhuma importância se se tratasse de um outro autor mais sereno, que não tivesse o adjetivo *original* sempre a seguir-lhe o nome. Como é sabido, D'Annunzio tinha por legenda literária aquela célebre alternativa: “o rinnovarsi o morire”. Esta, dizia êle, seria a fórmula do artista completamente original e criador.

Não há dúvida de que êle se renovou muitas vezes, mas à custa dos outros. Conta André Gide, em *Feuilles de route*, que ao encontrá-lo em 1895 na Itália, o mesmo lhe respondeu a uma exclamação sua que êle havia lido tudo: “Tudo!... Creio que é preciso ter lido tudo”. Se êle leu tudo, foi para se aproveitar de tudo, ou pelo menos escolher à vontade o que lhe interessava. Quando Enrico Thovez o acusou de andar surripiando autores nacionais e estrangeiros, êle escreveu em resposta um artigo bem próximo do cínico para um diário de Paris. Confessa êle aí que de fato tirara alguma coisa dos seus contemporâneos e dos seus antecessores. Mas — que diabo! — dizia êle, muitos outros também fizeram o mesmo; e na arte, originalidade e imitação são uma só coisa.

E depois de decorar frases alheias e se apropriar das idéias de outros, grita para todos os recantos da terra que é original, surpreendente, repentista. Justamente por isso é que êsses plágios são de es-

pantar em D'Annunzio. E já não o seriam, por exemplo, em Anatole France, o grande romancista de *Le lys rouge*, também acusado de inspirações clandestinas.

Não foi à-tôa que lembramos o nome do genial criador de Monsieur Bergeret: não há dois tipos tão antitéticos como êle e o poeta do *Intermezzo*. Enquanto o primeiro é calmo, tranquilo, tímido, escrevendo mansamente, sem alarde, amando a humanidade com ternura, num misto de ironia e de piedade; é o segundo nervoso, agitado, irrequieto, prometendo em cada novo escrito a maior obra de todos os tempos e tratando os homens como seres inferiores, com desprezo. Anatole, que nunca se teve como original e nem buscou glória e celebridade a todo o custo à maneira de D'Annunzio — que sempre vivia de atalaia com a fama — costumava citar em sua defesa aquela conhecida frase de Molière, segundo a qual os gênios apanham o seu bem onde o encontram. “Ils l'emportent et ne font qu'y donner un tour nouveau”, disse M. Bergeret, aliás muito lido em cronistas antigos e medievais...

A propósito, vale a pena contar uma anedota que se passou entre os dois escritores de barbicha — única semelhança entre êles, a outros respeito, tão opostos! Escreve Paul Gsell, em *Propos d'Anatole France*, que estava o criador de Coignard em casa, dando conselhos sobre teatro a um jovem autor, quando recebeu um livro. Era *La Pisanelle*, peça teatral de D'Annunzio, com a seguinte dedicatória: “À Anatole France, à qui tous les visages de la Vérité et

de l'Erreur sourient pareillement". Ao que Anatole exclamou: "C'est un coup de patte, mais très joliement lancé, ma foi!"

A seguir e aproveitando o ensejo, passou a contar a anedota que se segue: representava-se *La Pisanella*, no Châtelet, quando um repórter resolveu entrevistar o autor da peça. Em meio da entrevista, reparou o jornalista em um grande camafeu antigo que D'Annunzio trazia no dedo, e fez sentir ao seu proprietário a admiração que a jóia lhe causara. — Agrada-vos? — perguntou-lhe D'Annunzio. E, ato contínuo, retirou o anel do dedo e colocou-o êle próprio no do visitante, indiferente aos protestos do seu interlocutor.

Ao sair da entrevista, correu o repórter a um joalheiro, seu amigo, para saber o valor da oferta, que êle imaginava imenso. Ainda à distância, sem o auxílio da lupa, com um simples relancear de olhos, o lapidário foi logo informando-o de que a jóia pouco valia, no máximo quatro soldos, e nada mais era do que um pedaço de vidro comum. "Où je conclus, disse Anatole ao terminar a narrativa, que Gabriel D'Annunzio est un excellent auteur dramatique".

Essa anedota é um retrato simbólico de D'Annunzio. Na vida, êle nunca passou de um exibicionista de jóias falsas, de um pintor de modelos suspeitos, de um general de soldadinhos de chumbo. Não, que êle não fôsse ou não pudesse ter sido realmente grande, mas tão somente porque procurava parecer sempre maior do que era na realidade. E para isso enchia com publicidade e mentiras o vazio que se formava entre a estatura da sua pessoa e o ideal que se

propunha. Tudo nêle estava sempre nas atitudes, nas formas exteriores, na indumentária, no colorido. Era um eterno narciso da sua espontaneidade, do seu brilho, da sua erudição.

Segundo nos conta Antogini, dizia-se êle próprio exímio cozinheiro, alfaiate perfeito, ourives de fino esmero, quando na realidade nada entendia de nenhum dos três ofícios. Fazia-se também acreditar grande conhecedor de obras de arte e perito em quadros, chegando mesmo a aceitar ofertas para decidir da autenticidade de algumas telas, sem nunca ter se dedicado a tais estudos, dando assim gafes de tôda ordem.

A maior das suas mentiras, para efeito de publicidade, era fazer-se passar por pobre. A êste respeito, há dois textos decisivos do seu secretário: "A verdade é muito outra, pois à parte curto período de que falarei mais adiante, D'Annunzio não só nunca soube o que fôsse a pobreza, como jamais se privou de nada e sempre arranjou, com mais ou menos facilidade, meio de satisfazer os seus desejos". E na página seguinte ainda é mais incisivo, enérgico mesmo: "Ora, Gabriel D'Annunzio tem sido sempre êsse grão-senhor, êsse "dandy", camuflado em franciscano para uso das velhas damas sentimentais e dos admiradores ingênuos".

Em certa época de sua vida, D'Annunzio quis ingressar na profissão de perfumista, chegou a dar os primeiros passos para isso. Seu maior título era preparar pessoalmente um perfume por êle batisado de "Aqua Nuntia". "O que não era verdade, pois mandava aviar a receita por um farmacêutico flo-

rentino de sua confiança”, completa Tom Antogini.

Interessante é que o nosso informante, talvez arrependido ou com remorso de ter deixado escapar tanta coisa da vida íntima do seu patrão, resolveu criar uma teoria engenhosíssima a respeito das suas mentiras. Diz êle: “D’Annunzio não mente, inventa, — o que é bem diverso. Mentia acaso Chateaubriand quando, com brilho inegualável, descrevia países que jamais visitara?”. Mas, como resposta ao argumento do autor da *Vida Secreta*, somos obrigados a lembrar-lhe que essa volúpia de contar mentiras e inventar acontecimentos só teve um nome até hoje: mitomania. Não é à-toa que D’Annunzio foi um grande poeta...

E atitudes artificiais, como aquela anedota referida por Anatole France, D’Annunzio as teve às mancheias em sua vida. Bastam duas ou três para caracterizá-lo. Para parecer pobre, como disse há pouco, êle usava em casa um hábito à maneira dos franciscanos, mas os que conviviam com êle sabiam que, por baixo daqueles roupões de pano barato, se encontravam as suas inseparáveis combinações da melhor seda.

Reservou D’Annunzio no Vittoriale uma sala consagrada ao culto da Morte, no centro da qual está colocado um caixão vazio, com uma máscara no lugar da cabeça do suposto cadáver. Junto ao corpo imaginado, encontra-se uma espada em sentido longitudinal, e aos pés do catafalco vê-se um cofre com terra do cemitério de Fiume, onde foram sepultados os mortos do Natal de Sangue (dezembro de 1920). Ao mostrar o caixão, costumava D’Annunzio apontar um ponto assinalado no centro do mesmo, e expli-

cava: “Aqui desejo que seja deposta a minha orelha esquerda que deverá ser cortada por um dos meus legionários logo que eu esteja morto”. Ressalta desde logo a artificialidade de tal atitude. Só se poderá tomar êste desejo de D’Annunzio, que êle dizia ser sua última vontade, como pilhéria...

Para terminar êsses breves parágrafos sôbre as atitudes artificiais de D’Annunzio, vamos transcrever o que diz Antogini a respeito das suas tão comentadas clausuras: “Quanto aos seus períodos de misticismo, de renúncia, de maceração, de imitação cristã, de desprezo pelas coisas terrenas e de desejo de clausura, tudo isso não existe senão na sua fantasia esquentada e na credulidade, igualmente esquentada dos seus admiradores, forçados à falta de provas a aceitar todas as versões da vida do seu ídolo, através das declarações por êle feitas”. E’ preciso que se diga mais uma vez que isto é escrito por um homem que foi seu secretário por mais de 30 anos, que o acompanhou em quase todos os acontecimentos de sua existência e que diz o seguinte no prefácio do livro sôbre sua vida: “Estou por isso convencido de ser o primeiro a poder levantar o véu que envolve para todos a verdadeira essência dêste prodigioso exemplar humano”.

---

Fechado o parênteses dos artificialismos mentirosos e das atitudes de publicidade “dêste prodigioso exemplar humano”, devemos voltar ao estudo da sua obra.

Como já mostramos na primeira parte dêste pequeno ensaio, D’Annunzio foi *il camaleonte* da literatura italiana. Foi de tôdas as escolas e de tôdas

as idéias. Fêz tudo ou procurou fazer tudo. E se em tudo êle pôs aquele ardor de que fala em *Laus Vitae*, que só o sonhar equivalia ao ato, foi um ardor superficial e de palavras. Porque, em tudo que imitou, D'Annunzio foi sempre o *mais ou menos*, o *quase*, mas nunca o completo e perfeito. Edmond Jaloux, crítico que o encara com muita simpatia, chega mesmo a perguntar em um dos seus estudos já citados: "Uma delas poderá ser considerada obra-prima, ao lado de *Madame Bovary*, *Pères et Enfants*, *Moulin sur la Floss*, *Crime et Châtiment*? Eu não o creio; não digo em contrário, porém". E pouco antes, já havia dito que a originalidade de D'Annunzio estava mais na plasticidade que dava às imagens ou às emoções já experimentadas do que pròpriamente na inspiração, frequentemente tomadas a outras literaturas. De modo que D'Annunzio foi *quase* Goethe, Nietzsche, Flaubert, Doistoiowsky, Tolstoi, Kipling, Maeterlinck, mas não foi exatamente nenhum dêles.

E a razão é bem simples: porque aquêles escritores escreviam com tôda a alma, com o coração, com o sentimento enfim, como disse Goethe no *Fausto*: só consegue tocar os corações aquilo que também saiu de um coração. E D'Annunzio não tinha coração, era sòmente um grande cérebro. Tôdas as suas paixões, tôdas as suas emoções, todos os seus desesperos e entusiasmos, tinham muito mais de criações conscientes, de formações de plano, de fingimento voluntário, do que de impulso instintivo ou ímpeto profundo.

D'Annunzio foi até onde seu cérebro o podia levar: o *quase-tudo*, o *pouco mais ou menos*. Faltou-lhe aquela centelha humana, um quase nada que é

tudo, um simples toque de sinceridade espontânea, que só um sentimento verdadeiro é capaz de criar. Aquela plasticidade de idéias êle a conseguia com o vocabulário. Mas a verdade é que riqueza de vocabulário, como muito bem acentua Thovez, pode ser um mérito filológico, que por si só não basta para ser um mérito literário. Duas das maiores obras-primas da literatura italiana dos últimos tempos, *Promessi Sposi* de Manzoni e *Canti* de Leopardi não precisaram de vocabulários especiais, bastou-lhes o vocabulário cotidiano, simples, usual. Como também já o fôra para Carducci, sôbre cuja linguagem escreveu o próprio D'Annunzio: "Giosué Carducci é o mais profundo conhecedor de palavras existente hoje na Itália, e é certamente o mais rico. A opulência da sua língua é tão grande quanto o discernimento com que êle sabe empregá-la".

Foi exatamente êste "discernimento" que faltou a D'Annunzio, isto é, faltou-lhe a justa medida no emprêgo dos vocábulos esdrúxulos. Jamais se conheceu um escritor sincero com um vocabulário de antiquilhas, de rebuscamentos, de exumações linguísticas. Porque êsse trabalho de procura de palavra é puramente cerebral, tão frio e sem interêsse humano como qualquer pesquisa mineralógica.

Como amostra do virtuosismo dannunziano aí estão *Francesca da Rimini*, drama escrito em italiano do XIII<sup>o</sup> século, que Isidoro del Lungo achou correto, e *Le Martyre de Saint Sébastien*, *La Pisanelle* e *Le Chevrefeuille*, peças de teatro escritas diretamente em francês.

## UM POUCO DE LITERATURA COMPARADA

Todos os críticos honestos de D'Annunzio não puderam disfarçar a sua parecença ou aproximação com os outros escritores estrangeiros do seu tempo. Êle foi mesmo o mais internacional, o menos italiano, dois escritores da sua época. Seus temas literários tanto podiam ter sido italianos como franceses ou russos. A êsse respeito, André de Meozzi — autor de um belo livro (7) de compreensão da vida e da obra de D'Annunzio — diz o seguinte, como elogio ao escritor: “Il D'Annunzio adunque è stato il condensatore delle più caratteristiche tendenze della coscienza artistica dell'Europa dell'ottocento. Egli è, in questo, il prodotto di un determinato clima storico”.

Êsse estudo de Meozzi é o que de mais completo e imparcial conhecemos sobre a posição da obra de D'Annunzio no panorama geral da literatura européia e especialmente da Itália (8). Seu trabalho é verdadeiramente de natureza social, e êle chega mesmo a falar em “fatores histórico-culturais”, como não deixaria de fazê-lo o mais avisado dos antropologistas da cultura.

Outro autor profundo e honesto como Francesco Flora diz a mesma coisa em *Dal romanticismo al futurismo* (Piacenza, 1921): “D'Annunzio è in un certo

7) *Significato della vita e dell'opera di Gabriele D'Annunzio* — Pisa — 1930.

8) Diz êle à página 9 do seu livro: “Nessun opera e nessuna vita richiede, per essere compresa, più terribile serietà e più alta serenità di spirito di quella di G. D'Annunzio nella letteratura contemporanea”. E o seu livro é bem a prova disso.

senso lo spirito più sintetico del decadentismo dell'Europa contemporânea, como é forse il più serrato artista. Della teoria dell'arte-vital al sensualismo frammentario, tutte le decadenze della sensibilità moderne sono in lui. Egli è un temperamento di squisito mimetismo”.

E estas influências sobre D'Annunzio iam de escritores superiores a êle até a iguais e inferiores. Eram em parte inconscientes, nisso que elas tinham de geral, de genérico, de sentido total de uma época. D'Annunzio não se poderia furtar ao espírito do momento, suas principais virtudes e defeitos o foram também do seu tempo. Êle foi bem um produto do decadentismo estético do fim do século, e embora só viesse a morrer em 1938 e tenha participado de todas as escolas, o núcleo central de sua obra prende-se àquela época.

A verdade é que a arte é um conjunto indiviso, sem fronteiras nem limitações nacionais, para cujo patrimônio contribuem, com suas características próprias, os escritores de cada país. A arte tem muito de câmbio, que, embora universal, faculta a troca de todas as moedas da terra, de cunhagem diferentes.

A frase de D'Annunzio “tutto consiste in un bel libro, il resto è nulla”, equivale à de Mallarmé: “tudo existe para acabar em um livro”, ou à de Verlaine: “vivemos no dandismo, apaixonados só pelas rimas”, ou ainda à de Baudelaire, para quem o mal não é mais do que uma infração à prosódia universal. Pode-se acrescentar a essas frases aquela de Oscar Wilde no preâmbulo do *Dorian Gray*: “não há livros mo-

rais nem imorais. Os livros são bem ou mal escritos. Nada mais”.

Pregava-se o evangelho da arte pela arte, do desinterêsse pelos conflitos humanos. Só importava a arte pura, a “arte severa” no dizer de D’Annunzio, dedicada à sua própria perfeição e beleza de forma. O conteúdo era mero pretexto para exhibições e exercícios literários. Viviam-se a época do hiperestetismo, do panestetismo, em que tôda a criação humana era exclusivamente subordinada aos valores estéticos. Tôdas as correntes literárias e artísticas — simbolismo, decadentismo, pre-rafaelismo, parnasianismo — vinham de uma origem comum, mais ampla: o romantismo, que as precedeu.

E D’Annunzio, cujas fórmulas literárias eram admitidas como originais pelos seus compatriotas, nada mais foi do que um comparsa italiano no côro internacional (9). Tôdas as suas teorias de arte foram importadas, desde a fórmula de que a vida nada mais é do que arte — que é principalmente, de Oscar Wilde — até à sua recíproca, isto é, de que a arte pode representar ou ser dividida por tôda a realidade existencial sem deixar resto. Mas, para esta universal capacidade da arte em apreender a vida era preciso uma correspondente forma universal de expressão. Daí a procura desesperada dos decadentistas de tal unidade expressional, na qual se fundissem tôdas as artes: plástica, som e côr.

9) Pode-se dizer dêle a mesma coisa que escreveu André Suarès — em *Valeurs* — sobre Maurice Barrès: a inteligência de D’Annunzio é sempre em continuação. Ele não tem um pensamento que seja original. Virtuoso, canta bem a música de outrem.

E nesta atormentada busca, caíram os escritores em um pantecnicismo sem limites. Só a técnica verbal seria capaz de tal milagre, e ei-los, como ourives, a burilar o conjunto artístico de suas produções. Aliás, Goethe já havia escrito que a arquitetura é música petrificada. Mais tarde, diria Novalis que “a plástica e a pintura não são mais do que a arte de dar figura à música”.

O único instrumento da teoria do conhecimento capaz de satisfazer a todos os sectores, por isso que lhes servia de base comum, era a intuição. O seu grande teórico já existia; chamava-se Henri Bergson, cujo primeiro livro fôra publicado em 1889. Todo o trabalho intelectual sério, todo o esforço consciente, foi abandonado, só a maravilhosa intuição era capaz de criar as obras-primas mais inesperadas. E nesta ordem de idéias, como consequência do indiferenciado intuitivo, já não causava surpresa a mais absurda das combinações do adjetivo com o substantivo. Assim como Baudelaire falava dos *contrapontistas da côr*, era chique referir-se às *côres ressonantes* e às *arquitecturas musicais*.

Como sempre, D’Annunzio estava com a moda, e outro não era o programa de Stelio Effrena em *O Fogo*. Em suas palavras: “Só perante suas amplas telas sinfônicas nos aparece evidente a sentença proferida por êsse Vinci para quem a Verdade um dia relampejou com as mil faces ocultas: *A música só pode ser chamada irmã da pintura*. A pintura dêles não é sòmente uma *poesia muda* mas é também uma

música silenciosa”. Neste tópico está todo o evangelho dos poetas do fim do século passado, dos decadentistas, assim chamados.

A fusão mais forte, porém, era a da música com a poesia, que se tornou responsável pelas mais curiosas e destranbelhadas das conceituações. Nasceu assim a teoria da “música-poesia”, na qual eram possíveis tôdas as onomatopéias e harmonias imitativas. E mais uma vez, como na outra face da arte pela arte, os decadentistas desprezavam todo o significado ideológico da palavra pela sua sonoridade na frase. *De la musique avant tout chose*, pregava Verlaine. Ressalta desde logo o absurdo de tal teoria, a um só tempo artificial e pueril. Não há dúvida que esta musicabilidade da palavra oferece efeitos, por vezes, de rara beleza melódica. Neste sentido, o exemplo mais perfeito da poesia dannunziana é a *Chuva no pinhal* (*La pioggia nel pineto*), do Alcione, que o próprio D’Annunzio, ao ouvir um dia alguém declamar, exclamou com ar distante: “Que bela coisa o *Alcione!*”

Eis a primeira estrofe:

“Taci. Su le soglie  
del bosco non odo  
parole che dici  
umane; ma odo  
parole più nuove  
che parlano gocciole e foglie  
lontano.  
Ascolta. Piove  
dalle nuvole sparse.

Piove su le tamerici  
Salmastre ed arse,  
piove su i pini  
scagliosi ed irti,  
piove su i miti  
divini,  
su le ginestre fulgenti  
di fiori accolti,  
su i ginepri folti  
di coccole aulenti,  
piove su i nostri volti  
silvani,  
piove su le nostre mani  
ignude,  
su i nostri vestimenti  
leggieri,  
su i freschi pensieri  
che l’anima schiude,  
novella,  
su la favola bella  
che ieri  
t’illuse, che oggi m’illude,  
o Ermione”.

Não vale a pena prosseguir; todo o poema é composto assim neste estilo onomatopaico e melódico. D’Annunzio escolheu as palavras pela sua função sonora que deveriam representar na música do verso, nada mais. Desprezou todo o valor lógico-representativo do vocábulo, em troca da sua ressonância musical. Os exemplos poderiam se multipli-



car ao infinito, de tôdas as obras poéticas de D'Annunzio e de todos os tempos.

As poesias de D'Annunzio são exemplos típicos daquela cópia unitária da realidade de que falamos há pouco. Ao lado do elemento musical, encontra-se também o cromático e o plástico. Êsses versos de *Canto Novo* dão bem a idéia do que afirmamos:

“i pioppi al cielo di perla ergeano  
i rami, alte verghe d'argento  
su cui brillavan smeraldi vivi”.

Ou, então, êsses outros de representação tôda cromática:

“e il sol cadente  
tra i verdi cupi roseo brillo”.

A respeito da unidade artística da obra de D'Annunzio, e como elogio, resumiu Antogini tudo que vimos declarando ao longo dêste capítulo: “A arte de D'Annunzio é tão musical, plástica e colorida, que, ao ler-lhe uma página, se chega a não saber se se está diante de um escrito, de um quadro, de uma estátua ou de uma composição musical. Pode-se considerar como confrade de D'Annunzio tanto um músico, um pintor, um escultor, como um poeta”. Tirado o exagêro que há nesta afirmação, o seu sentido geral é verdadeiro no que diz respeito à caracterização da arte dannunziana.

Estas poesias, que fazem a delícia de todos os declamadores, ficavam somente na idolatria verbal.

A palavra é tudo, como dizia Jean Richepin: “je suis la parole — je suis tout”. D'Annunzio nada mais fêz do que recolher e refletir as teorias dos decadentistas do seu tempo. Os poetas transformaram-se em “chercheurs d'images et de belles phrases”. E, com os simbolistas na frente, de Verlaine a Rimbaud, entregaram-se à arte pela arte, ao verbalismo puro, como verdadeiros *empereurs des mots* que eram.

Daí para o impressionismo analítico só vai um passo. O maior de todos os objetivistas, legítimo construtor de descrições minuciosas, era Flaubert. D'Annunzio sofreu sua influência direta quando jovem. Influência esta que viria refletir-se claramente nas *Novelle della Pescara* e no *Giovani Episcopo*. Informa-nos Antogini a respeito dessa influência: “Por Flaubert nutriu sempre D'Annunzio uma admiração sem limites. Cita-o ainda frequentemente”.

Na obra de D'Annunzio são comuns os exemplos dessa minuciosidade cansativa na descrição dos detalhes mais insignificantes. Basta lembrar os seus tipos de mulher, em que o leitor perde a visão de conjunto em favor das descrições isoladas e quase microscópicas das mãos, dos olhos, das orelhas, da boca, e assim por diante. E' que estava em moda a técnica de Flaubert, Maupassant e Zola, a quem D'Annunzio dedicou um longo estudo crítico cheio de admiração.

Em consequência da natureza instintivista e intuitivista da criação artística dos decadentistas, a sua obra só poderia dar a impressão de fragmentos. Con-  
tantes que eram na inspiração do momento, na ser

sação mais imediata, na última emoção, adotaram como orientação estética um sensualismo imediatista, direto, fragmentário. A poesia não seria mais constituída por motivos constantes ou por estados de espírito mais ou menos permanentes, e sim por relâmpagos de inspiração, por pontos claros excepcionais e violentos. Cada ponto tinha vida autônoma e independente, pouco importava a natureza do anterior e do posterior. Cada um teve o seu instante de criação, e por isso valia por si. Tal fragmentarismo fêz escola com Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Jules Renard, e principalmente, em Gabriel D'Annunzio, como resultante do seu impressionismo e da sua idolatria verbal exacerbada. O impressionismo de imagens é o lado psicológico, interior, subjetivo do verbalismo, que representa o seu aspecto estético e literário. Embora se encontrem longas composições naqueles poetas, é fácil distinguir os pontos de inspiração fragmentária.

Até na sua aristocracia da arte, que o levava a enxergar nos outros pobres mortais seres inferiores, D'Annunzio nada mais fêz do que refletir as correntes literárias do mundo europeu. Todos os simbolistas, parnasianos e decadentistas procuravam fazer da sua arte um privilégio dos iniciados. Faziam-se obscuros. Dizia Mallarmé que a poesia devia ser aristocrática, e Rostand completava que a clareza era "a coragem dos pequenos escritores".

Também no seu culto megalômico do "eu", D'Annunzio nada mais representava do que um éco do movimento que vinha desde Stirner com a sua *Ichlehre*, que encontrou em Nietzsche o seu mais ge-

nial pensador. A literatura tornara-se, em grande parte, um furioso *culte de moi*. De modo que, quando D'Annunzio pregava a existência única do "eu", nada mais fazia do que repetir o clima internacional do seu tempo: "la seule réalité tangible c'est le moi".

Antes de D'Annunzio cantar o mar como motivo poético, já Kipling o havia feito. Se um foi precursor do nacionalismo à *outrance* e imperialista da Itália, o outro era o poeta do domínio dos mares, pela Inglaterra. Enquanto D'Annunzio representava uma esperança, um balbucio, alguma coisa de expectativa, Kipling cantava a realidade de um imenso império colonial. Um era a força, o outro o desejo de ser forte. O escritor inglês navegara de fato, conhecia o mar das suas poesias, travara conhecimento direto com as guerras que descrevia, ao passo que o autor das *Odi navali* e das *Canzone della Gesta d'Oltremare* jãmais tinha ouvido um tiro de canhão ou assistido a um combate naval.

Enquanto a poesia de D'Annunzio era aspiração e anseio, a de Kipling era constatação e realidade. O *Canto dos sete mares* de Rudjard Kipling encontrava portos ingleses em tôdas as partes do mundo, onde poderia ser cantado na língua que o criou, ao passo que as *Odi Navali* só encontrariam os seus domínios no mundo do sonho e da fantasia. Se em D'Annunzio o mar era, de fato, simples motivo poético, já em Kipling era um elemento geográfico bem conhecido e sulcado em tôdas as direções. E assim, ainda desta vez, D'Annunzio confundiu o sonho com o ato:

“Tutto fu ambito  
e tutto fu tentato.  
Quel che non fu fatto  
io lo sognai;  
e tanto era l'ardore  
che il sogno eguagliò l'atto”.

Outro autor de cuja arte muito se aproximou a de D'Annunzio foi Maurice Barrès, criador do *culte de moi* e da exaltação das energias nacionais, também por uma França cada vez maior e mais forte. Em 1894, escrevia Barrès: “L'homme libre consiste á adorer son moi. Pour être moi j'ai besoin d'exaltation continue”. Isto não resume, em realidade e de maneira completa, tôda a obra danunziana?

Na *Gioconda* traduziu D'Annunzio um longo trecho de Swinburne “the supreme english poet of eloquence”, no dizer de Drinkwater. Aquela tradução denunciava certa influênciã do poeta inglês em D'Annunzio. Também Swinburne cantava o poder do homem, o valor da liberdade, o paganismo absoluto: “the highest God in man that is man”, e achava igualmente que a fé, a virtude, a obrigação moral e religiosa só podem ser compreendidas e resolvidas em uma questão de arte.

D'Annunzio foi o mais completo coordenador das tendências literárias e filosóficas do fim do século XIX, e êle mesmo que disse ter tudo tentado, também cantou a Diversidade nas *Laudi*:

“Laudata sii, Diversità  
delle creature, sirena  
del mondo! Talor non elessi  
perchè parvemi che eleggendo  
io t'escludessi,  
o Diversità, meraviglia  
sempiterna”.

Vejamos, em rápido resumo, quais os motivos principais e característicos da arte dos poetas do último quartel do século passado: os instintos, o amor, a raça, o nacionalismo, a vontade de poder, o otimismo. Pois bem, tudo isso misturado, exacerbado, superaquecido de ardor e de entusiasmo, eis a obra completa de Gabriel D'Annunzio. Por isso, nada mais indicado para encerrar este capítulo do que a delicada metáfora de Papini, em *Italia Mia*: “D'Annunzio s'è assiso, vorace commensale, a tutti i banchetti poetici d'Europa”.

## D'ANNUNZIO E NIETZSCHE

As semelhanças do filósofo de Sils Maria com o autor do *Fogo* merecem um capítulo a parte. Mas antes de prosseguir em nosso estudo, devemos apresentar o pensador alemão aos nossos leitores. Nada mais indicado para esta cerimônia do que um pequeno trecho do próprio D'Annunzio, por onde se verá o orgulho de ter sido êle o divulgador na Itália do seu filósofo preferido: “Frederico Nietzsche. Quem é êsse homem? perguntarão muitos dos meus leitores aos quais não chegou a nomeada do filósofo

alemão que ataca com tanta violência as doutrinas burguesas contemporâneas e o cristianismo incessantemente renovado.

É um dos espíritos mais originais aparecidos neste fim de século e um dos mais audaciosos. Os resultados de sua especulação intelectual estão contidos em livros estranhos, escritos num estilo duro e possante, onde os paradoxos alternam com os sarcasmos, e as invectivas tumultuosas com as fórmulas exatas. Os mais significativos intitulam-se: *Assim falou Zaratustra*, *Genealogia da Moral*. *Alem do Bem e do Mal*, *Crepúsculo dos Falsos Deuses*, a *Gaia Ciencia*".

A influência deste pensador, que escrevia "num estilo duro e possante" foi a mais decisiva de toda a obra de D'Annunzio. Ele nunca se libertou do fascínio de Nietzsche; vivia em seus escritos tão bem e tão à vontade como o filho na casa do seu pai. O "bárbaro enorme", como ele o chamava, inspirava-lhe os mínimos atos de sua vida, como o Talmud ditava os atos mais íntimos dos israelitas. Para os seus próximos, recitava os versos de Nietzsche, e repetia constantemente: "Ó meio-dia da vida, hora solene, ó jardim de verão..."

Pode-se dizer que as duas maiores influências literárias sofridas por D'Annunzio vieram da Alemanha. Foram Goethe e Nietzsche que lhe determinaram por inteiro a sua forma de vida e a sua concepção do mundo. Ao lado dessas, foi Richard Wagner a sua maior influência, se não maior pelo menos igual a de Goethe. Em *Il Fuoco*, dedica D'Annunzio várias páginas de discussão sobre sua arte, e na parte

final conta o episódio da morte do genial compositor, cujo esquife foi transportado por ele e mais três companheiros. Chama-lhe o "eleito da Vida e da Morte", e escreve que "o profundo silêncio era digno d'Aquêle que transforma as forças do Universo num canto infinito para a religião dos homens". Também foi de sua autoria a epígrafe gravada em mármore no Palácio Vendramin, de Veneza, onde faleceu Wagner em 13 de fevereiro de 1883.

Bastaria uma frase de cada um daqueles escritores para caracterizar com precisão a vida e a obra de Gabriel D'Annunzio. Seria a de Goethe: vive a vida intensa, resoluta e belamente. E a de Nietzsche: vive perigosamente. E aquêle mesmo romance — *O Fogo* — onde a sua virtuosidade explode no mais alto grau do paroxismo, que mais parece um poema delirante ou um estranho programa megalomaniaco, é o maior exemplo dessas duas inspirações. Todos os seus personagens são gênios, grandes artistas, seres fantásticos. Stelo Effrena é uma espécie de *duce* para os seus companheiros e para sua amante inspiradora, Foscarina. O ideal artístico de Effrena é "criar com alegria", é ser super-homem, alcançar o seu meio-dia, e assim por diante, enfim, ideais todos de Zaratustra e de alguns heróis goetheanos.

Tôda a gente sabe que o núcleo central da filosofia de Nietzsche era a sua concepção do super-homem: "Eu vos anuncio o Super-Homem", exclama em *Assim falava Zaratustra*, livro escrito de 1883 a 1885, e que pertence ao terceiro período da sua vida literária, quando ele tinha por ideal filosófico o

super-homem. Pouco adiante: "Que é o macaco para o homem? Uma irrisão ou uma dolorosa vergonha. Pois é o mesmo que deve ser o homem para o Super-homem: uma irrisão ou uma dolorosa vergonha".

Ao ler *Zaratustra*, D'Annunzio revelou-se a si mesmo, e fêz da obra nietzscheana o centro da sua própria. Dali para o futuro o dannunzianismo passaria a ser a caricatura italiana da filosofia de Nietzsche. Dissemos caricatura muito a propósito, porque como já o havia feito com outros autores, D'Annunzio se apropriou em Nietzsche do que lhe agradou e desprezou o resto. Surgiu daí um nietzschismo falso, gongórico, afetado, tipicamente dannunziano. Mormente porque, apesar do muito romantismo que a envolve, a doutrina de Nietzsche era mais ou menos sistemática, ao passo que a transposição para a sua obra se fêz de maneira arbitrária e sem nenhuma orientação coerente. Contudo, pretendeu D'Annunzio dar a entender a seus admiradores que estava se dedicando a um sistema filosófico. As *Laudi* e *Il Fuoco* são bem a prova disso, além da sua disposição de escrever romances cíclicos, como que unidos por uma orientação central.

A primeira característica do super-homem nietzscheano é a abundância de impulsos e apetites. Quanto mais rico fôr o homem em energias impulsivas, mais próximo estará êle de realizar o tipo super-humano.

Êstes impulsos devem ser os mais fortes possíveis, porque, quanto mais violentos e bruscos, tanto mais será necessário ao homem vigiá-los. Os tipos

enérgicos são aquêles que exercem completo domínio sôbre si mesmos. Sem êste auto-govêrno, não existe verdadeira grandeza humana. Os fortes não se deixam conduzir por suas paixões, não são indisciplinados nem dissolutos.

Dêste "self-control" e da sua inteligência perspicaz, tira o super-homem a sua extraordinária vontade de poder. Os outros sêres tornam-se bonecos em suas mãos. Não espera dêles a sua maneira de comportar-se na vida, cria uma nova tábua de valores para uso próprio, e aceita inteira responsabilidade de tôdas as consequências de sua conduta.

Mas é de casa que se começa, e o super-homem é severo para consigo mesmo, antes de o ser para os demais. Só os duros são capazes de criar, por isso o homem superior renuncia a tudo que lhe desvie da sua ascensão, tôda felicidade, prazer ou repouso. "Eu sou o que deve ser superior a si mesmo".

Na avaliação do seu próprio valor, despieza o super-homem a opinião dos outros. Não lhe importa o elogio, nem a censura. Ambos lhe são indiferentes, já que êle só se guia por sua própria tábua de valores.

Mas nem por isso deixará o super-homem de proteger o fraco. Socorre-o, mas à sua maneira, e não compassivamente e com ademanos femininos de piedade. Socorre-o, não por suportar a visão da dor ou por comprazer-se a si mesmo em ajudar os outros, e sim pela superabundância de fôrças infinitas de que se acha possuído. Trata os dêbeis com ternura, justamente porque são dêbeis; só são exigentes para

os seus iguais. “E onde há sacrifício e serviço e olhar de afeto há também vontade de ser senhor”.

O homem superior afirma a vida com toda a sua vontade de poder. Ama a vida indistintamente no bem e no mal, aceita tudo que ela oferece sem queixa nem regosijo. “Meus amigos, todos que estais aqui presentes — disse o mais feio dos homens — que vos parece? Graças a êste, estou pela primeira vez satisfeito de ter vivido a vida inteira.

E ainda não me basta tal declaração.

Vale a pena viver na terra: *um dia, uma festa* em companhia de Zarathustra me ensinaram a amar a terra.

“Era isto a vida? — direi à morte. —

Pois bem: repita-se”.

E’ de se imaginar o que êste material filosófico, tão fora do comum, poderia ter significado para D’Annunzio. De há muito que êle se tinha na categoria de homem superior, mas ainda não havia encontrado o seu evangelho. Eis que lhe caem sob os olhos os livros de Nietzsche. À medida que os ia percorrendo, tornava-se consciente daquilo que viveu até então dentro dele sem encontrar um sentido definitivo. Com um saltinho mágico, fêz-se D’Annunzio um super-homem, e como êle todos os seus personagens, já que, conforme escreveu em *Il fuoco*, só dêle mesmo sabia falar.

A sua natureza luxuriosa e sensualista interpretou Nietzsche para uso próprio. E o equívoco se deu, com o falseamento da doutrina do super-homem. O super-homem de Nietzsche é duro, calado, resistente — e tanto mais é superior quanto mais resiste

— o de D’Annunzio é gozador, debochado, falho de vontade. Os seus personagens substituem a autêntica vontade de poder por palavrosas declamações delirantes. Falam, gesticulam, agitam-se loucamente, e por fim sucumbem ao jugo da própria paixão.

Foi principalmente em torno da interpretação do valor dos instintos para o homem superior, que se deu o maior malentendido entre os dois autores. Enquanto a concepção de Nietzsche é profundamente estoica e ascética, a de D’Annunzio é epicurista e sensualista. O tipo nietzscheano quer e pode, está colocado acima do bem e do mal, procura superar-se a si mesmo pela dor; ao passo que as figuras que transitam nas criações do poeta italiano são fracas de vontade, megalomaniacas, grandes só na imaginação, abaixo do bem e do mal, entregues a todos os prazeres, sem nenhuma grandeza realmente humana. Se o primeiro é rico em faculdades superiores, as últimas o são de vícios e qualidades inferiores. Os personagens do teatro e do romance dannunzianos consomem-se em ciúmes, ódios, angústias, ambições, remorsos, sem nunca poderem depurar-se dêsses sentimentos e alcançar o estado de plenitude sadia. São sempre uns doentes. D’Annunzio confundiu o gênio com o criminoso, e resultou disso ser a sua obra a apologia constante do crime. Como Thomas de Quincey, fêz do homicídio uma bela arte.

E quase todos os seus personagens principais foram super-humanos. Num anacronismo flagrante, emprestou a criaturas do século XX impulsos e instintos de seres primitivos, como se vivessem em

plena selva, entregues ao saque, ao crime, ao incesto, e não em uma sociedade civilizada (10). Esqueceu-se D'Annunzio do *moment* e do *milieu* de Taine, seu crítico literário preferido.

Tudo isso por uma razão muito simples: a teoria nietzscheana do super-homem ficava no ar, como mero devaneio filosófico, sem que o seu criador procurasse em tempo algum torná-la realidade, jamais Nietzsche imaginou um seu super-homem à paisana; ao passo que D'Annunzio, levado pelo seu temperamento megalomaniaco e libertário, não percebendo que se tratava de uma utopia, caiu no absurdo de batisar e dar certidões de idade aos fantásticos super-homens da filosofia nietzscheana. Vestiu-os ao figurino da moda e fê-los caminhar com os outros homens comuns, seus contemporâneos. Resultado: em vez de sêres superiores, que viessem melhorar um pouco a nossa triste condição humana, fomos assaltados por brutos instintivos, que nos ameaçam a vida a todo instante.

Super-homem é Andréa Sperelli, de *Il Piacere* (1889), como o é também Stelio Effrena de *Il Fuoco* (1900). Êste já apresenta um certo programa, já possui idéias mais ou menos claras para justificar o seu estado de exceção, ao passo que aquêle ainda se orienta mais por sua sensibilidade. Stelio Effrena é um Andréa Sperelli mais puro.

---

10) Como se sabe, é em tórno de um incesto que gira todo o enredo da *Città Morta*. Em *L'Innocente*, escreveu o seu autor: "Eu pensei que a volúpia tivesse quase sempre um sabor de incesto". E informa-nos Antogini que, à maneira de Petronio e de Chateaubriand, costumava D'Annunzio na vida real chamar as suas amantes de "irmãs".

No romance *Vergini delle rocce* (1896), criou D'Annunzio com Claudio Cantelmo, seu personagem principal, a teoria do *Ideal tipo latino*. Esta teoria nasceu da mistura das aspirações concretas da história italiana, desde o Risorgimento (Mazzini e Gioberti), passando por Carducci, com a ideologia ardente de Nietzsche. À semelhança do *Deutschland über alles*, o *ideal tipo latino* — segundo palavras do próprio D'Annunzio — "adunerá in sè le più native virtù della razza, conquisterà reami, debellerà nemici e farà convergere la più pura essenza del suo spirito ad un opera bella che preservi le ricchezze ideali del suo popolo e reproduca una sua perfetta visione dell'universo". Êste homem, que será, "vate, conquistatore, duce, nuovo e grande re di Roma", conduzirá a Itália à conquista do mundo e à supremacia das nações (11). Êsse *ideal tipo latino* será o produto de tôdas as circunstâncias favoráveis e nascerá misteriosamente por fatal *triplici concursor sanguinis*.

Não se pode aplicar a essa gente assim superior as mesmas normas de conduta da nossa moral tão medíocre e modesta. Tudo lhe deve ser permitido. Justificando os vícios de todos os seus semelhantes de superhumanismo, diz Conrado Brando, em *Più che l'amore* (1907): "Se questo è un delitto, io voglio che tutte le mie virtù si iginocchino davanti

---

11) Coitado de D'Annunzio! Ainda bem que morreu antes de ver desmentida essa sua imaginosa teoria, que só levou a Itália à ruína, à miséria e à derrota. Na realidade, deve concordar D'Annunzio, o verdadeiro ideal tipo latino é um pouco mais do que um cidadão fanático e desvairado, que se chama Benito Mussolini.

al mio delitto". E por esta frase estão perdoados todos os personagens criminosos que povoam as páginas de D'Annunzio: o Leonardo de *Città Morta*, o Marco Gratico de *Nave*, o Gherardo Ismero de *Ferro*, o Tullio Hermil de *L'Innocente*, e assim por diante. Todos os seres criados pela fantasia melodramática de D'Annunzio têm como filosofia da vida aquela teoria da *virtù prometea del delitto* de que falou um deles, Conrado Brando.

No entanto, o malentendido principal entre D'Annunzio e Nietzsche estava na vida mesma de ambos. Nunca houve dois temperamentos tão opostos. A verdade é que o superhumanismo de Nietzsche, com a sua invencível vontade de poder, nada mais era do que o ideal de um homem pacato e solitário, que de conquista e domínio não ia além do seu jardim. A sua criação foi um exemplo da sua própria filosofia (12) de que "em uns são as deficiências que fazem os raciocínios filosóficos; em outros, as riquezas e as forças". E dizia linhas acima: "—Mas deixemos por lá o Senhor Nietzsche: que nos importa que o Senhor Nietzsche tenha recuperado a saúde?... Um psicólogo conhece poucas questões tão atraentes como a da relação da saúde com a filosofia".

Nietzsche, que servira como enfermeiro durante a guerra de 1870, contraiu uma doença crônica que jamais o abandonou até à morte, a despeito de toda a ciência médica do seu tempo. Ainda hoje, muito se discute qual tenha sido aquela molestia.

12) *La Gaya Scienza* — prefácio da 2a. edição.

O fato é que o autor do *Ecce homo* sofria de dores atrozes em todo o corpo, e particularmente na cabeça, a ponto de não poder escrever uma linha ou ligar duas idéias sequer. Como é natural — e aí está a *super-compensação* de Adler a explicar a origem de tal processo — Nietzsche fez da filosofia a terapêutica para os seus males, como Pascal que se curava das dores de dentes com matemática.

A sua concepção do mundo e da vida nada mais é do que o canto dessa vitória sobre aquêl incesante tormento de dores físicas e espirituais, que procuravam aniquilá-lo a cada crise mais violenta. Daí a sua filosofia de resistência, de vontade de poder, de afirmação da vida. Era preciso desafiar e vencer as debilidades do corpo, e aceitar a vida ainda que dolorosa e má. Não só aceitá-la, como também desejá-la de volta uma infinidade de vezes, com as mesmas angústias, com os mesmos sofrimentos. Nasceu assim a teoria do eterno retôrno de tôdas as coisas desta existência, que se repeteriam outra vez em outros lugares e em outros tempos com tôdas as particularidades presentes. Significa esta teoria o triunfo mais alto sobre a tortura cotidiana de Nietzsche: uma vez é pouco, que venha um milhão de vezes, e êle a resistirá! Na *Vontade de poder*, escreveu êle que "o homem superior se distingue do homem inferior por sua intrepidez e seu desafio à desgraça".

D'Annunzio, fiel ao seu temperamento e à sua forma de vida, pregou justamente o contrário, ou melhor, aproveitou-se somente do resultado da filosofia de Nietzsche, sem se preocupar com os motivos que a originaram. Vestiu um terno que foi feito



sob medida para outro; sobra-lhe pano pelas mangas. E é só desta sobra que D'Annunzio tira a sua concepção da vida, em outro estilo e de outra natureza, por vêzes completamente oposta à de quem lhe presenteou o conjunto. Faz uma espécie de arranjo musical, que vem contrariar por inteiro a harmonia da peça original. Assim é que, invertendo a frase de Nietzsche de que "o homem que se entrega ao gozo universal é o último dos seres", admite D'Annunzio justamente o contrário, em *Il Fuoco*: "colui che ha molto sofferto è men savio di chi abbia molto goduto".

Em muitos outros pontos, D'Annunzio se aproxima de Nietzsche. Como sejam: a) a preferência de ambos pela arte trágica da Grécia antiga, que se transformou em verdadeira idolatria pelo helesmo dionisíaco-apolíneo (trágico-lírico). b) A apologia do paganismo em um e em outro, em luta aberta contra o cristianismo, mais em Nietzsche, porém, do que em D'Annunzio. O primeiro escreveu, com orgulho: "eu não fui cristão em nenhuma hora da minha vida". c) A comum divinização da música — até o rompimento de Nietzsche com Wagner —, como sendo a mais importante e sublime das artes. d) O mesmo otimismo e a mesma alegria de viver na filosofia nietzscheana e na literatura de D'Annunzio. e) Idêntico culto do "eu". f) Adeptos os dois da aristocratização da vida, etc.

E' neste último ponto que D'Annunzio mais se enganou ao interpretar Nietzsche. A aristocracia do genial criador do super-homem era somente de von-

tade, como alguma coisa de dinâmico, de eterno vir-a-ser, de luta constante contra a fraqueza e a debilidade no homem. Não tinha nada de elemento social, nem de herança, e muito menos de classes privilegiadas. Tanto é assim que o verdadeiro senhor pode encontrar-se tanto entre as classes ricas como entre as classes pobres da sociedade atual. O que Nietzsche chamava de *filisteu* era justamente o homem médio, com alguma cultura e elevada posição social, em uma palavra, o *parvenu* e o burguês em geral. A sua moral de escravos e de senhores nada tem a ver com a presente estratificação da sociedade.

E' justamente por se levantar contra êsse estado de coisas, que Nietzsche anuncia uma nova transmutação de todos os valores, que pode ser resumida nestas poucas linhas do § 86 do 1º volume de *A vontade de poder*: "Ensino a dizer *não* em face de tudo o que torna fraco ou de tudo o que esgota. — Ensino a dizer *sim* em face de tudo que fortifica, de tudo o que acumula forças, do que justifica o sentimento de vigor".

Como se vê, não se refere a nenhum elemento social, a nenhum privilégio de sangue ou de dinheiro. Para Nietzsche, o que importa é a aristocracia da vontade — *Aristocratie des Willens*. Os senhores e os escravos encontram-se indiferentemente entre os proletários e os burgueses atuais, caracterizam-se por uma diferença mais psicológica do que social. Trata-se de "almas senhoriais" e de "almas servís". Tôda a moral vigente é de escravos, por-

que conduz necessariamente à decadência, à conservação e multiplicação da miséria, fazendo da Terra um grande hospital.

Como se fôsse a coisa mais simples dêste mundo, D'Annunzio adotou aquela teoria para as classes dominantes da Itália. Não se tratava mais de uma nova hierarquia de valores, e sim de pseudo-valores nascidos das convenções e das mentiras sociais. E a grandiosa concepção de Nietzsche se viu reduzida a mero instrumento da demagogia dannunziana. Disse êle em *Vergini delle Rocce* que o Estado não devê ser "se non un istituto perfettamente adatto a favorire la graduale elevazione di una classe privilegiata verso una ideal forma di esistenza". A plebe ficará sempre escrava, submissa eternamente à necessidade congênita de entregar os pulsos às algemas. E depois: "bollate le stupide fronti di coloro che vorrebbero metter su ciascuna anima un marchio esatto come su di un utensile: far le teste umane tutte simili come teste di chiodi. Le vostre grida frenetiche salgano al cielo quando udite, degli stallieri della grand bestia vociferare nell'assemblea, le loro parole non meno basse di quei suoni sconci che il villano mando fuori per la bocca; il vento del suo stomaco rimprizado di legumi. Proclamante che le loro mane sono atte a ricattar lo stabbio, ma non degne li levarsi per sancire una legge in un'assemblea".

Valeu à pena a citação por extenso. Ela é bem o exemplo do individualismo odiento e declamatório de D'Annunzio. E a doutrina de Nietzsche — que classificaria, por certo, o dannunzianismo entre a

moral dos escravos — foi transformada no evangelho da burguesia romana. O sucesso de D'Annunzio foi absoluto, por isso que vinha trazer alimento espiritual e garantia de gôzo permanente para a aristocracia do seu tempo. Todos os impotentes e debochados da alta burguesia se fizeram nietzscheanos, ostentavam vaidosamente a impáfia de super-homens.

O conceito de aristocracia em D'Annunzio é estático, de castas, de privilégios. Não percebeu êle o quanto havia de revolucionário e democrático na concepção de Nietzsche. Transformou-a na mais antipática das doutrinas reacionárias. Por isso, enquanto Nietzsche era estigmatizado e odiado pelas classes dominantes na Alemanha do seu tempo, era D'Annunzio tratado como *enfant-gâtê* pela aristocracia e pela alta burguesia italianas.

Nietzsche foi um cidadão do mundo, de todos os tempos e de todos os paises. Foi um homem na mais pura acepção da palavra, criou uma filosofia universal, sem estandartes nem fronteiras. O seu super-homem não precisava de passaporte, porque a sua pátria era o Universo inteiro. Ao passo que o super-homem de D'Annunzio é tipicamente italiano, nacionalista, ridentista, como vieram a fazer mais tarde também com o de Nietzsche no pangermanismo, e agora no nazismo. E nesta limitação de horizontes, camuflado no *ideal tipo latino*, explorado, falsificado, o super-homem de Nietzsche perde as suas características próprias, sente-se um incompreendido e morre de tristeza...

## PLÁGIOS

Mas, ao lado daquelas influências involuntárias, que formam o próprio entrosamento de ações e reações entre o indivíduo e o meio, e a que ninguém se pode furtar, houve também em D'Annunzio muito de inspiração voluntária. Nietzsche foi a maior e a mais decisiva, como acabamos de mostrar, dando-lhe mesmo certa unidade de concepção do mundo e da vida.

E em todos os tempos essas inspirações voluntárias só tiveram um nome: plágio. É bem de se ver que muitas vezes D'Annunzio tirou em vão, como o cleptômano que rouba sem necessidade, ou o pródigo que compra o objeto que já possui. Ele tinha dinheiro bastante em casa. não precisava roubar para viver. Mas o fato é que roubou. E não poucas vezes. De todos os grandes autores contemporâneos, copiou êle um pedaço de página, e às vezes um capítulo inteiro.

Quando na Itália, depois de 1896, se começou a acusar e a apontar os plágios de D'Annunzio, Benedetto Croce saiu a campo em sua defesa pelas páginas de *La Critica*. Construiu uma teoria engenhosíssima sobre o plágio, reconheceu que os que apontaram em D'Annunzio eram simples empréstimos a longo prazo... Ao que alguém retrucou: que empréstimos são êsses, feitos sem o consentimento do dono? Será empréstimo o invadir-se a casa dos outros e carregar com os seus móveis e objetos de estimação? Pelo menos, a polícia não pensa assim. Felizmente.

O mais curioso, porém, é que, a despeito dessa defesa de D'Annunzio, não deixou Benedetto Croce de se manter severo ao tratar de sua obra em conjunto. Vale a pena citar a sua opinião, de vez que se trata do crítico mais profundo e conspícuo da Itália dêste último trintenio: "Minha concepção platônico-escolástico-herbatiana protegeu-me do naturalismo e do materialismo que dominavam no tempo da minha mocidade e tornou-me também invulnerável às seduções do sensualismo e do decadentismo que começava então e não tardaram em encontrar uma figura representativa na pessoa do meu quase contemporâneo e concidadão, mas não correligionário, Gabriel D'Annunzio. Somos, espiritualmente, de duas raças diferentes".

Ao tratar dos plágios de D'Annunzio, devemos declarar desde logo que todo o trabalho de demonstração já foi feito por muitos autores antes de nós. E êsses autores se chamam: Papini, Thovez, Lombroso, Deschamps, Capuana, Pitohet, Maurevert, Maynial, e talvez outros que não conhecemos. E nesse particular o nosso papel foi o de simples cicerone, de informador, de intermediário. Não há dúvida de que procuramos controlar as acusações de um e de outro autor. Os dois maiores livros sobre o assunto são os de Enrico Thovez — *L'arco d'Ulisse*, Napoli, 1921 e de Georges Maurevert — *Le livre des plagiats*, Paris, s. d..

Não é preciso que nos alonguemos em maiores discussões sobre o plágio. Para nós, é bastante para caracterizá-lo aquela simples frase que escreveu Raul Pompéia: "encontro de idéias, vá lá — encontro de

imagem, salvo coincidência excepcional, é plágio". Depois disso, tudo mais que se escrevesse sobre o assunto seria supérfluo.

Informa-nos Antogini que D'Annunzio nunca foi improvisador. Seria incapaz de escrever em um café ou na redação de jornal, como fazem muitos dos grandes escritores do nosso tempo. Antes de escrever uma linha êle se documentava a respeito do assunto. Disse êle em carta enquanto escrevia a *Pisanelle*: "Repara que na prova cada frase se apóia num texto ilustre".

Por não ser tão espontâneo, como a princípio quiz fazer-se acreditar, é que D'Annunzio jamais se dedicou ao jornalismo com o seu entusiasmo habitual. Só escrevia artigos para os jornais premido pelas dificuldades econômicas. Às vêzes não enviava colaboração, ou então mudava o título e enxertava um pouco o texto de um velho artigo e tornava a remetê-lo ao jornal como trabalho novo.

Antes de empreender qualquer tarefa, o nosso herói procurava documentar-se. Divide Antogini em quatro fases a origem e o desenvolvimento da criação do poeta. São elas: incubação, documentação, criação propriamente dita e redação material. Sobre a segunda fase, escreve Antogini a certa altura: "Durante êsse período, D'Annunzio adquire e devora sucessivamente todos os livros que direta ou indiretamente se relacionem com o assunto, livros cuja lista interminável redige previamente de próprio punho".

Nem mesmo na inspiração é D'Annunzio rigorosamente original. Deve êle a um livro folheado

na livraria Flory — *História da ilha de Chypre sob os Lusignans* — o motivo para *Pisanelle*. Até *Figlia di Jorio*, sua melhor obra teatral, foi inspirada pelo famoso quadro de Michetti, do mesmo nome. Não obstante, ao terminar o drama, escreveu D'Annunzio: "Esta obra vivia obscura dentro de mim há anos".

Se ainda restasse dúvida sobre os mistérios de inspiração dannunziana, ela desapareceria com o seguinte trecho de Antogini: "Senta-se à mesa de trabalho e desta vez deveras; cercado de todos os textos que comprou e anotou, de todos os apontamentos escritos em folhas avulsas e de tôdas as citações e referências recolhidas, principia a escrever". Para isto, colocava D'Annunzio ao lado da grande mesa em que escrevia, duas outras menores que ficavam cobertas de livros, opúsculos, papéis, notas, fôlhas escritas e em branco. A minúcia da informação pertence ainda ao seu secretário.

Cercado de tanta sugestão, de tão grande profusão de "textos ilustres", seria muito difícil a D'Annunzio resistir ao convite. Ao contrário, seria como S. Bohemundo que se mantinha sereno e puro deitado junto a uma bela mulher completamente despida. Mas a verdade é que D'Annunzio não era santo e assim lhe era impossível resistir à tentação de se basear de vez em quando num texto ilustre. Apesar dos seus demônios e dos seus mistérios de inspiração, nunca foi um improvisador.

Agora, alguns exemplos dos seus plágios. O *L'Innocente* foi tirado de *Une partie de campagne*, de Maupassant, aparecida em 1881. Aproxima-se também da peça *Musotte*, do próprio Maupassant.

É êste o livro mais célebre de D'Annunzio, traduzido para as outras linguas com o título de *O intruso*. O seu personagem principal, Tullio Hermil, foi aproveitado pela psiquiatria e anda citado por aí como exemplo do criminoso por ciúmes. O romance é irreal, falso, profundamente erótico. Como não podia deixar de ser, êsse Sr. Hermil classifica-se desde o início do livro entre os tipos superiores da humanidade, para quem tudo é ou deve ser permitido. Já houve quem enxergasse o autor por baixo do pêlo de Hermil, quanto mais que a sua obra é de natureza autobiográfica, como provamos páginas atrás. Esclarece o inestimável Antogini: "É seguramente em si próprio que pensa quando no romance *L'Innocente* põe na boca de Tullio Hermil, cujos estados de alma se parecem tanto com os seus..."

O próprio De Vogué no seu artigo sobre *Renaissance latine* escreveu o seguinte a respeito desse livro: "Aux premières lignes de la première page, quand Tullio nous dit pourquoi il confesse son crime secret, chacun de nous s'est écrié: mais c'est Ras-kolnikoff! c'est *Crime et Châtiment!*. Les couches de Giuliana nous reportent par des frappantes similitudes aux couches de la princesse Lisa dans *Guerre et Paix*. Giovanni Episcopo rapelle traits pour traits le Marmeladof de Dostoiewsky".

*Giovanni Episcopo*, como demonstrou Luigi Capuana pelas páginas de *Tavola Rotonda*, em 1892, possui também frases inteiras da *Krotkaia* do mesmo Dostoiewsky.

Vejamos agora algumas amostras de plágios de D'Annunzio, dadas por Thovez e Mautevert. A pri-

meira vítima foi Gustavo Flaubert. Quase que êle fêz, em italiano, uma segunda edição de *A tentação de Santo Antonio*. Acha Meozzi que foi essa, talvez, a influência mais forte do poeta: "tipico e più grande di tutti: G. Flaubert, alla suggestione del quale il giovane D'Annunzio non potè in alcun modo sottrarsi".

Flaubert:

"Les marchands d'Alexandrie naviguent les jours de fête sur le rivièrre de Canope et boivent du vin dans les calices de lotus".

D'Annunzio — *Ballata delle donne sul fiume (L'Isotteo)*:

"I nitidi mercanti Alessandrini,  
profumati di cinnano e d'issopo,  
bevean sulla riviera di Canopo  
nei calici del loto, i rosei vini".

Mesmo livro de Flaubert:

"Il est jeune, imberbe... et les perles de sa tiare brillent doucement comme les lunes".

D'Annunzio — *Asiatico*:

"...Le perle della sua tiara  
Spendeano vagamente come lune".

Ainda Flaubert, no mesmo livro, em diferentes páginas:

“Aus coins du dais étendu sur la tête quatre colombes d’or sont posées...

De la coupole pendant à des fils que l’on n’apercevait pas, quatre grands oiseaux d’or, les deux ailes étendues.

Un dromadaire, chargé d’outres percées, passe et revient, laissent couler de la verveine pour rafraichir les dalles.

Des clochettes d’argent qu’ils portent sous la mâchoire”.

D’Annunzio:

“Quatre colombe d’or con l’ali tese  
il alto, ira le frange di Palmira  
a invisibili fili eran sospese.  
Due dromedari, aventi in su la schiena  
otri forati. ed una campanella  
di fino argento sotto la mascella  
spargean su i marmi essenza di verbena”.

Mais uma vez o mesmo livro de Flaubert:

“Le secret que tu voudrais tenir est gardé par le Sage. Ils vivent dans un pays lointain, assis sous des arbres gigantesques, vêtus de blanc et calmes comme des dieux. Un air chaud les nourrit Des léopards tout à l’entour marchent sur des gazons. Le murmure des sources avec le

hennissement des licornes se mêlent à leur voix...”

D’Annunzio — *Sogno d’un mattino di primavera (Elegie romane)*:

“L’hanno in custodia i Saggi. A l’ombra  
d’un arbore immensa  
candidi nele vesti, placidi con e iddii,  
vivono. Un’aria calda li nutre. Su l’arbo  
d’intorno  
rapidi i leopardi piegano i dorsi gai.  
Il mormorio dei fonti, il sussurro dei rami,  
il somesso  
fremite de le belve nescesi alle parole”.

Flaubert, mesmo livro, diferentes páginas:

“Les pères de Nicée en robe de pourpre se tenaient comme des mages, sur des trônes, le long du mur... coiffé de la tiare et couvert d’escar boucles... ils ont l’air de bourreaux ou l’air d’eunuques... le chalibon, vin réservé pour les rois d’Assyria que se boit pur dans une corne de licorne”

D’Annunzio — *Asiatico*:

“Bevean corperti di carbouchi, intorno  
satrapa enorme de la barba d’oro  
il chalibon rarissimo tesoro  
in un corno sottile di licorno

La vestimenta lor tinte di forchi  
preziosi, brillavan di lontano.  
Alcuni, taciturni, aveano strano  
aspetto, di carnefici o d'eunuchi”.

É verdade que o fim do poema não é de  
Flaubert, e sim de Baudelaire (*Bénédiction*):

“Et dans tout ce qu’il boit et dans tout ce  
qu’il mange  
Retrouve l’ambrosie et le nectar vermeil”.

Em D’Annunzio:

“e sappi in quel che mangi e in quel che  
bevi  
trovar l’ambrosia e il nettare vermiglio”.

E o assalto à obra de Flaubert ainda continua.  
Seria demasiado extenso prosseguir. Os seus *Sonetto  
delle fatte* e *Mirinda* são traduções diretas do autor  
de *Madame Bovary*. Mas não foi somente em poesia  
que ele se apropriou de passagens inteiras de Gusta-  
ve, em prosa também. A sua novela *Annali d’Anna*,  
que constitui uma exceção de paz, de doçura e de  
pureza no meio da sua obra sensualisada e exaltada,  
nada mais é do que uma tradução direta de *Un coeur  
simple*, de Flaubert. Não vale a pena comparar. A  
simples leitura dos dois contos convence o leitor  
mais cético do que afirmamos aqui.

Além de Flaubert e Baudelaire, que foi surri-

piado em mais de uma passagem, deve-se acrescentar  
Maeterlinck. A fonte de inspiração foi *Serres chau-  
des*:

“Une soeur épluchant des légumes au  
pied du lit d’un incurable.”

D’Annunzio — *Incurabile*:

“Ed una suora muta del soggiorno  
è a piè del letto. E l’ore lente vanno.  
A piè del letto vedono la mite  
donna sceglie legumi paziente..”

Ainda mais:

“Les vierges du couvent regardaient  
passer les vaisseaux sur le canal, un jour  
de jeûne et de soleil.

D’Annunzio — *Le Tristezze ignote (Poema pa-  
radisiaco)*:

“Le suore, alle finestre  
del convento, sul fiume  
guardan passar le barche:  
guardano muto e sole,  
mute e diguine al sole.”

Outro exemplo de Maeterlinck:

“Les prisonniers qui entendent fau-  
cher l’herbe dans le jardin de la prison... ”

ils sont pâles comme des malades qui écou-  
tent pleuvoir sur le jardin de l'hôpital."

D'Annunzio:

"i prigionieri assale  
un'ansia: falci lente  
falciano l'erba nuova,  
à la prigione intorno.  
Gli infermi (inclina il giorno)  
palladi sul guanciaie,  
ascoltano la piovà  
battera dolcemente  
l'orto dell'ospedale."

Haveria muitos outros exemplos de Maeterlinck ainda a citar. Pouco importa ao conjunto das inspirações dannunzianas. Em tão grande número foram elas que até o próprio Marinetti — filiado a D'Annunzio pelo temperamento, pelo fascismo e por mais de um motivo poético — não deixou de escrever um artigo com êste título: *Os deuses vão-se, D'Annunzio fica*. Da natureza receptiva de D'Annunzio, disse Marinetti: "Quem melhor do que êle pode oferecer um resumo saboroso de tôdas as literaturas da vanguarda e manter-se a par dos imperceptíveis movimentos da sensibilidade mundial? Não é a êste grande gênio livresco, desabrochado por um milagre na poeira das bibliotecas da qual êle guarda o odor cosmopolita, que o público italiano deve o prazer de aspirar a essência poética de Baudelaire, de Verlaine, de Maeterlinck, de Jean Lorrain, de Gustave Kahn, de

Régnier, de Barrés, de Bataille e de tantos outros?"

Depois de se despedir de Maeterlinck, D'Annunzio resolveu visitar também a casa de Maupassant. Levou consigo, por descuido, alguns objetos do notável criador de *Le Horla*. Quase tôdas *Le Nouvelle della Pescara* (1902) são inspiradas em Maupassant. Basta alguns exemplos dados por Edmond Maynial no *Mercure de France* de novembro de 1904. Há passagens quase textualmente traduzidas:

Guy de Maupassant — *Ane*:

"La peau de sa tête semblait couverte d'un duvet vapoureux, comme le corps d'un poulet plumé qu'on va flamber. Il semblait n'avoir jamais eu d'autre barbè qu'une brosse de courtes moustaches et une pincés de poils raides sous la lèvre inférieure. Il avait cet oeil vif qu'ont les gens tracassés par des inquiétudes légitimes et les bêtes souvent traquées."

Gabriele D'Annunzio — *Fattura* — citado em francês por Maynial:

"Son crâne était couvert d'une sorte de duvet semblable à celui d'une oie grasse toute plumée et qu'on va flamber. Il portait des moustaches dures et taillées comme une brosse. Ses yeux ronds, vifs et mobiles, trahissait une inquiétude incessante, comme ceux des bêtes traquées."



Ainda outros exemplos foram dados por Camille Pitollet, por Georges Maurevert e por A. Lombroso. Êle ainda plagiou em *La Nouvelle della Pescara* o *En mer, Regret, Abandonné, Ficelle e Le Retour* de Maupassant. Grande parte de *La Chimera* (1890) é, segundo as palavras de Pitollet, “pura tradução dos sonetos dêste pobre e grande Jean Lorrain (*Le Sang des Dieux*).” Mostra ainda Lombroso seus empréstimos a Nietzsche, Dostoiewsky, Tolstoi, Shelley, Keats, Swinburne, e alguns mais. Quanto aos outros plágios de Maupassant, não vale a pena transcrevê-los aqui porque — conforme se poderá ver em Thovez (13) seria um encher de páginas sem fim.

O mais curioso é que D’Annunzio, depois de se apropriar de certas frases alheias, faz o elogio da sua vítima. Eis, por exemplo, o que escreveu êle sôbre *Une vie*, de Maupassant, e o mais curioso ainda é que não deixou de assinalar a influência de Flaubert sôbre o autor de *Pierre et Jean*: “E’ um livro “arquiteturado” com aquêl senso finíssimo da medida que o autor aprendeu do seu grande mestre (Flaubert), livro em que as páginas belas e fortes são numerosas e onde o estilo é de uma simplicidade rara nêstes tempos de artifícios alexandrinos. Aqui e ali, torna-se evidente a influência de Flaubert, particularmente em certos rítmos do período, em certos aze-lumes das frases, na pintura da paisagem, na disposição e na composição de certos períodos”.

Um dos romances de D’Annunzio que fizeram mais sucesso foi sem dúvida *Il Piacere* — *L’enfant*

13) *Op. cit.* — págs. 82/89.

*du volupté*, em tradução francesa. Houve admiradores seus que enxergaram naquele livro um autêntico precursor de Freud. Pois bem, êsse romance de D’Annunzio é quase tradução direta da *Initiation sentimentale* de Péladan, editado em Paris em 1887, dois anos antes, portanto, do livro italiano. Foi dêsse romance de Péladan que êle tirou aquela sua frase que passou a ser dali para o futuro como que um símbolo da sua vida, e que ainda há pouco uma escritora brasileira citou em seu livro sôbre o poeta como “uma frase de extraordinária expressão” e que resumia tôda a vida sentimental de D’Annunzio.

Ei-la, no *Piacere*:

“Io autore andró nel cospetto dei posteri armato como potrô meglio; ma io, uome, non desidero altra corona di trionfo che una di belle braccia ignude.”

Agora, vejamos a mesma frase na *Initiation*, de Péladan:

“L’auteur s’en tirera comme il pourra avec les siècles, mais l’homme en moi ne voit qu’une montée au Capitole, dont la couronne du triomphe est faite de beaux bras nus.”

As transcrições de Peladan enchem igualmente páginas inteiras. Basta a amostra, porque o que importa fixar é a facilidade de inspiração clandestina em D’Annunzio. A quantidade pouco importa, por-

que quem faz um cesto, faz um cento. . . E o mais interessante é que — como constatou Marinetti — D'Annunzio “harmonisa cuidadosamente tons os mais diversos e que a despeito de ter acolhido em seu seio tantos rios estranhos, o mar de sua obra não é menos transparente e profundo”.

Em 1888, a propósito do desastre de Dogalos, publicou D'Annunzio uma poesia especial. No mesmo ano, na *Gazzetta Letteraria*, Tito Allievi mostrou a fonte daquela poesia em Tommaseo. Convém lembrar aqui, como simples curiosidade que, muito antes de D'Annunzio, aquele autor já havia dito que “tutto ciò che è vero è poetico”. Vamos à poesia, porém:

Tommaseo:

“Le superbie degli amici  
l'empia rabbia dei nemici  
spermentar quegli infelici.

Chi squarciato ha il capo e il seno,  
altri un piede e un braccio meno,  
che freddato in sul terreno.

Contro Spagna in suolo ispano  
ha versato inspana mano  
in tuo sangue, Italia, in vano.

nuove strade a noi disserra,  
vieni, e porta in sulla terra  
miglior pace o miglior guerra.

Se morriam, pianti morremo,  
e temuti. O Re Supremo  
il tuo giorno attenderemo.”

D' Annunzio:

“Troppo l'ire dei nemici,  
de le donne i malefici  
incrudir su gli infelici

Morti coprono il terreno;  
chi squarciato il ventre e il seno,  
chi la testa e il braccio meno,

Beve in van l'Affrica, in vano,  
il buon sangue italiano,  
cui versò barbara mano.

Libertà, l'ali disserra,  
a maggiore e miglior guerra,  
l'armi tue son sacre in terra.

Noi, tuoi figli, veglieremo.  
In silenzio il tuo supremo  
giorno, Patria, attenderemo.”

A verdade é que D'Annunzio — como muito bem disse Meozzi — foi o maior condensador de toda a literatura do seu tempo, quer européia ou americana. Pouco se incomodava êle que o livro fosse em francês, inglês, alemão ou russo. Mais de

um motivo poético do *Poema paradisiaco* e do *Isotteo* foi apanhado em Catulle Mendès. E' o suficiente comparar a primeira quadra de *La sera*, do *Poema*, com *Soror dolorosa*, das *Soirs moroses* daquele poeta. Vale um exemplo.

Diz D'Annunzio:

“Rimanete, vi prego, rimanete  
qui. Non vi alzate! Avete voi bizogno  
di luce? No. Fate che questo sogno  
duri ancóra. Vi prego: rimanete.”

E Catulle Mendès:

“Reste. N'allume pas la lampe. Que nos yeux  
s'emplissent pour longtemps de ténèbres et laisse  
tes bruns cheveux verser la pesante molesse  
de leurs ondes sur nos baisers silencieux”.

Sua *Cantata di Colend'Aprile* possui um período completo de *Les uns et les autres*, de Paul Verlaine. De fato, D'Annunzio não mentiu ao dizer a André Gide que se deve ter lido tudo. Não há dúvida de que êle assim o fêz, e para que ninguém duvidasse da sua palavra, incluía as suas leituras por entre o texto das suas próprias criações. Se não, vejamos mais um exemplo: ninguém poderá negar que êle leu Walt Whitman e Percy Bysshe Shelley.

Dêste último — em sua tradução francesa de Rabbe, fonte imediata de D'Annunzio:

“Je suis un esprit qui a habité son  
coeur des coeurs: j'ai senti ses sentiments,

et j'ai pensé ses pensées, et j'ai connu la conversation intime de son âme; des intonations que ne se font entendre que dans le silence de son sang, quand toutes les pulsations dans leur multitude sont l'image du calme tremblant des mers pendant l'été. J'ai ouvert les mélodies d'or de son âme profonde, comme avec une maîtresse clef, je les ai épanchées, et m'y suis baigné moi-même, comme une aigle dans un brouillard orageux, revêtant ses ailes d'éclairs.”

Agora, em D'Annunzio — *Elevazione* (de *Elegie romane*):

“Forte il mio spirito ardendo occupo il suo cuore profondo.  
.....”

Il pensier suoi pensai: la gioia e il dolor suo nel pieno essere mio raccolsi: vidi per gli occhi suoi.  
L'anima, le segrete dell'anima voci, il divino ritmo del suo respiro, l'intimo de sue vene fremito, e le latenti sue cure, e gli inganni dei sogni, e l'improvvisa angosce, tutto io conobbi in lei.  
Io, su lei chino, io tutti conobbi i concenti che solo odonsi nel silenzio dolce del sangue suo, quando gl'innumeravoli palpiti in uno concordi fingono la tremante calma d'estivo mare.  
Io gli spendori ascosi de l'anima sua rivelai, come con aurea chiave i penentrali aprendo;  
e li diffusi in cerchi più vasti ove tutto mi immersi avidamente, i fianchi cinti fi forza nuova.”

Ainda muita coisa mais foi tirada de Shelley. A sua *The Cloud* foi traduzida para o italiano com o nome de Gabriele D'Annunzio por baixo. O mesmo fêz êle em muitas das estrofes das *Odi Navali* com Walt Whitman. Versos inteiros do seu *In Memoriam* do almirante Sain-Bon são quase que traduções literais do hino fúnebre de Abraham Lincoln composto pelo poeta de *Leaves of Grass*.

Nem Théodore Banville escapou. A sua *La source*, de *Les exilés*, foi o original para o carbono de *Villa Medici (Elegie romane)*. Um trecho completo do *Trionfo della morte*, em que se comenta *Tristão e Isolda*, de Wagner, foi mais escrito por Péladan, em *La Victoire du Mari*, do que por D'Annunzio. O Centauro dannunziano da *Morte del Cervo* não tem originalidade alguma para quem o comparar com o *Centaure*, de Maurice de Guérin ou de Henry de Régnier, um dos grandes amigos do poeta em França. Até o longínquo Longfellow não deixou de comparecer a tão ilustre reunião, fêz-se representar no *Sangue delle Vergini (Intermezzo)* através da tradução francesa — de Baudelaire — da sua *Song of Hiawatha*. Para terminar essa lista indefinida das inspirações do autor da frase “o renovar-se o morrer”, devemos lembrar, como o demonstrou em primeiro lugar o próprio Benedetto Croce, defensor dos seus plágios, que até em poesia Maupassant serviu-lhe como fonte inesgotável. A sua *Venere d'acqua dolce (Intermezzo)* foi “ricalcato”, segundo Croce, de *Au bord de l'eau*. Mas veja-se êste último exemplo :

Guy de Maupassant: *Des Vers* :

“Elle sortait du bain heureuse et misselante, se couchait tout du long sur la dune, enfonçant dans la sable son corps magnifique et puissant. Et, quand elle parlait d'une marche plus lente, son contour demeurait près du flot incrusté. On eût dit à la voir qu'une haute statue de bronze avait été sur le grève abbattue.”

Dêstes versos de Maupassant, fêz D'Annunzio o seguinte soneto :

“Poi ch'è risorta dal lavacro, tutta grondante, chiusa nelle chiorne oscure, fremendo preme su l'arena asciutta ella i contorni de le membre pure. Or costringe in sua man le vive frutta del seno, urgendo le due punte dure; or si volge, e l'arena aspra le brutta

stranamente la pelle di figure. Poi così maculata, ella al lunare abbraccio si distende su lo strame de l'algha, e resta immota, resupina.

E di lunge, sul fondo cupo appare come una grande statua di rame corrosa da l'acredine marina.”

Em 1914, ao rebentar a guerra, D'Annunzio encontrava-se em Paris. Os alemães se aproximavam

da cidade com uma rapidez assombrosa. Já o governo havia se transferido para Bordeaux, com os inimigos a menos de dez quilômetros da capital, quando o general Gallieni, seu governador militar, lançou a famosa proclamação de 3 de setembro: "Recebi o mandato de defender Paris contra o invasor: cumprilo-ei até à última extremidade". Cinco anos depois, em Fiume, lançaria D'Annunzio a seguinte proclamação: "Desde o meio-dia de ontem assumi o comando militar de Fiume, que me proponho defender com tôdas as armas até à última extremidade". Mesmo no heroísmo, ainda encontrou D'Annunzio em quem se inspirar...

Para provar de uma vez por tôdas o amor e a dedicação de D'Annunzio pela França, escreve Antognini estas palavras: "...amigo fervorosíssimo da França do ponto de vista espiritual e cultural, o homem que escrevera o patético verso que resume o seu pensamento: ... "France, France, sans toi le monde serait seul!", assinando *O combatente caôlho do Aisne*". Mas a verdade é outra, enganou-se o secretário amantíssimo, e em lugar de "escrevera" da sua frase deve-se ler "citara", porque aquêles verso é de Victor Hugo — "o maior mestre da palavra", segundo D'Annunzio — em *Légende des Siècles*. O aludido verso foi incluído por D'Annunzio no fim de um dos quatro *Sonnets d'amour à la France*, publicados em francês no *Figaro*, em novembro de 1914. E desta vez vinha muito honestamente colocado entre duas aspas. Mais tarde é que uma revista parisiense, *Les Amitiés Françaises*, resolveu adotá-los como epí-

grafe, sem aspas, e tendo o nome de Gabriel D'Annunzio em baixo. Desta vez a culpa foi do proprietário da revista...

Croce, que criou uma teoria muito especial, digna do seu transcendentalismo metafísico e da sua estética formalista e superteórica, afirma que não existe plágio literário, artístico ou científico. Só é plágio a voluntária falsificação de uma verdade histórica. Logo — concluiu êle — D'Annunzio não cometeu nenhum plágio. Para ilustrar essa afirmativa de Croce, os amigos do conquistador de Fiume indicaram muitas outras fontes de D'Annunzio. E disseram ainda mais: aquêles autores devem dar-se por muito felizes por terem merecido a honra de serem copiados por D'Annunzio. O que Enrico Thovez chamou de plágio nada mais era do que "traduções aperfeiçoadas".

Mas êles se esqueceram de que o próprio D'Annunzio em *Leda senza cigno* (1913) havia escrito êste trecho, a respeito de uma sonata de Ferdinando Turini: "Aveva egli avuto conoscenza del primo stile beethoveniano? Non so, veramente. Se potesimo sapere che l'ignorò, quanto valore originale e significativo avrebbe per noi questa sonata in re bemolle!" Mas nós que sabemos que D'Annunzio não ignorou nada, porque leu tudo, não lhe podemos admirar a originalidade de certas passagens... E é pena, porque, na realidade, embora a inspiração, as imagens, as palavras e as idéias sejam dos outros, as novas versões elegantes de D'Annunzio são bem mais belas...

A verdade é que a obra de Gabriel D'Annunzio, a despeito daquelas influências de ordem geral e dessas inspirações especiais de detalhes, não deixa de oferecer ainda grande originalidade de apresentação. Por isso, os seus adeptos mais exaltados não hesitam mais em reconhecer o temperamento assombrosamente adaptativo do seu ídolo. Diz, por exemplo, Antonio Bruers (14): "Non c'è poeta moderno (e s'aggiunga poeta antico) dal quale egli non abbia tratto atteggiamenti e motivi. Tutta la produzione francese, dalla poesia profética di Victor Hugo alla così detta decadente di Baudelaire e Verlaine e da questa alla letteratura naturalistica dello Zola; la letteratura inglese dello Shelley, del Wilde, e l'americana del Whitman, e la russa del Turghenieff e del Tolstoi, e poi altri mill nome dal Maupassant al Wagner, dal Flaubert al Nietzsche; in breve, si può dire che tutte indistintamente le letterature moderne sono state assimilate dalla mente di Gabriele D'Annunzio.

Abbiamo detto: anche la letteratura antica: dalla Biblia alla letteratura persiana, della greca alla romana, tutto ha confluído in lui: diremmo quasi che non c'è frase, non c'è motivo che non richiami alla mente frasi e motivi corrispondenti in altre letterature antiche e moderne. Eppure con tutto ciò, non esiste autore più originale di Gabriele D'Annunzio".

E' preciso que se diga que Bruers pertence ao grupo dos que não admitem que o poeta tenha plagiado. Chama tal acusação de ridícula e injusta.

14) *Gabriele D'Annunzio e il moderno spirito italiano* — Roma — 1921 — pág. 39.

Se D'Annunzio traduziu, sem aspas, aquela enorme variedade de autores estrangeiros o fêz em cumprimento à sua missão histórica, qual seja a de colocar a Itália em contacto com todo o espírito europeu. Sem dúvida, é digna de respeito a teoria e a opinião de Bruers...

## ÍDOLO NACIONAL

A guerra de 1914 foi a purificação de D'Annunzio. Marcou o ponto final na sua vida privada, íntima, de escritor e mundano. Trouxe-o para a praça pública, obrigou-o a viver um pouco ombro a ombro com o seu povo, sujeito às mesmas vicissitudes imprevistas de todos os dias.

Já agora a sua existência passaria a ser a de um político, a de um homem de ação. Os amigos e auxiliares que o cercam nêsse período são completamente estranhos ao círculo de suas relações literárias. Admiram-no como comandante, e não como autor de livros. E D'Annunzio, sempre fiel ao seu espírito de diversidade e variações, gostou da transformação. Fêz-se um super-herói. Não usava mais os seus impecáveis ternos à paisana, nem qualquer outra indumentária civil. Na guerra como na guerra, e ei-lo tomado inteiramente pelo espírito bélico. Reconhece-se um militar perfeito, um combatente de fibra. Mete-se na farda com o mesmo esmêro de elegância com que costumava vestir uma casaca. Tôda a sua vida se modifica. Até os próprios motivos da decoração da sua casa passam também a ser guerreiros. Foi tão exagerado aquêle período, de 1915 até a queda de

Fiume, que Antogini chegou a escrever: “D’Annunzio, demasiadamente esperto para não ver que os seus modos de esteta estariam inevitavelmente em contradição com o sôpro de heroísmo que o tinha invadido, esforçou-se por assumir atitudes físicas soldadescas e excessivamente “m’en fichistes”. E pouco adiante: “À vista dêsse D’Annunzio último-modêlo, tão artificial quanto o primeiro, ninguém deixou de sentir o mal estar que dão tôdas as dissonâncias”.

Não nos importa discutir a sinceridade do gesto de D’Annunzio. Na realidade o fato existiu, ainda que executado à maneira do ritual do seu agente, com muito arranjo de côres suntuosas para armar efeito. Levava-se à cena mais uma representação teatral. A platéia era o resto do mundo, que acompanhava as aventuras do Senhor Comandante da cidade de Fiume, com um misto de emoção e de ceticismo. D’Annunzio sagrou-se herói, tirou a prova dos nove de tôdas as situações mais ou menos heróicas que viveu em imaginação através dos seus personagens.

Ao chegar à Itália em abril de 1915, foi êle recebido como um pai da pátria por tôda a população em delírio. Esperava-se a sua palavra a fim de ser dado o último arranque na indecisão e no comodismo em que se encontrava o govêrno italiano. Por tôda parte, era o seu carro seguido pela multidão alvoroçada, e o seu nome aclamado. Apontavam-nas ruas, nos restaurantes, nos salões, onde quer que se encontrasse. Foi o tempo do seu discurso de Quarto, vivia-se um dêsses momentos épicos e inesquecíveis de entusiasmo que precedem a tôdas as guerras.

Pois bem, pouco depois de ter vivido alguns dias como *condottière* e herói, de ter conclamado com eloqüência o povo a intervir a favor dos aliados, entrega-se D’Annunzio a uma vida inteiramente fútil e mundana. E no mesmo *Hotel Regina* em que fizera, pouco antes, compelido pela massa humana que gritava na rua, o seu mais ardente discurso, começaram a se realizar as suas recepções de gala. Dá-nos Antogini o seu testemunho, com estas palavras: “O fato parece inconcebível; mas assim foi. Nem o adjetivo “mundano” vai aqui empregado por mim no intuito de armar um contraste. A vida de D’Annunzio durante aquêlo mês, quando o canhão já reboava na fronteira, cessa de ser a de um animador e a de um futuro combatente, para se tornar a vida de um homem elegante que passa de um chá íntimo a um grande jantar”.

Por essa e outras atitudes suas assim contraditórias, é que Benedetto Croce — sem sombra de dúvida, o maior crítico e filósofo italiano dêste século — levantou a tese da *insinceridade* da obra de D’Annunzio. Diz êle que “il civilismo dannunziano altro non sia che un dilettantismo di esteta”. Mas a crítica de Croce não é *ad personam*, não se dirige especialmente à personalidade de D’Annunzio. E’, antes, uma crítica filosófica e social, compreende tôda a época que se iniciou no fim do século passado até os nossos dias. A culpa não é de D’Annunzio exclusivamente, e sim das condições espirituais do atual momento histórico. Foram essas condições que fizeram de D’Annunzio um insincero, como já o haviam feito de Pascoli e Fogazzaro. A principal característica dessa

época é uma retórica vaga, mística, indeterminada, feita de inefável por assim dizer, que se traduz em “fórmulas negativas”, sem que se consuma realmente o ato desejado. Eis as próprias palavras de Croce, com alguns exemplos tirados da obra dannunziana: “Sono formule negative como *i sogni che nessuno ha mai sognato, il bianco di cui nessuno bianco fu più bianco, le parole grande che nessuno mai disse, i ritmi che non mais s’udirono*; e poi superlativi e profusione e indicazione di gesti che non si traducono in movimenti nè di piede, nè di alcun’altra parte del corpo”.

Esta insinceridade é uma espécie de não-coisa que se apresenta entre as coisas reais e quer substituí-las e dominá-las. Esta tendência torna-se ainda mais patente na poesia de D’Annunzio, de uma aparência sem substância, “dei versi che suonano e che non creano”. Daí — como consequência dessa substituição do real pelo irreal — ser *insincero* o imperialismo, a ética heróica e violenta da poesia dannunziana.

Mas o povo não leu a crítica de Benedetto Croce — subtil como a sua estética racionalista — nem quis perder tempo em discussões sobre se o heroísmo de D’Annunzio era ou não sincero. Elevou-o desde logo às culminâncias de ídolo nacional, já agora absoluto e intangível. A multidão, falsamente orientada pelas trombetas da propaganda oficial, não quis saber de motivos psicológicos, de deslocamentos de realidades, nem da sua obra poética anterior, cheia de luxúrias cruas e sensualismos mórbidos. Tratava-se tão somente do conquistador de Fiume, e não mais de um mero rabiscador de papel. D’Annunzio

passou a ser o tabu nacional, superior a tôdas as críticas e acima de tôdas as restrições.

E’ que a guerra fêz do sibarita individualista um herói nacional. Nada mais foi para êle do que a última fase da sua exaltação lírica, a última grande experiência da sua existência inquieta. Mas enriqueceu-lhe de novas significações tôda a sua vida pretérita, redimiou-lhe o passado, tornando-o livre de tôda a impureza que o envolvia. Mais uma vez a senhora Fortuna lhe batia à porta, oferecendo-lhe em vida o perdão e a aceitação que muitos só conseguem depois de mortos. A guerra reabilitou D’Annunzio, foi a sua oportunidade e a sua auto-redenção. E êle bem o compreendeu, e soube aproveitar-se dela.

E depois do período de Fiume, a popularidade do homem político em D’Annunzio sobrepassou de muito a do escritor. Não há um italiano sequer que não tenha notícia da sua façanha, embora lhe desconheça a obra por completo. Até hoje, lembra Antonio Bruers, as *Laudi* não são conhecidas na própria Itália como deviam ser. E’ que D’Annunzio passou a ser admirado como nacionalista, e não mais como poeta, romancista ou dramaturgo. Dirão, talvez, os seus admiradores políticos que êle teria feito o que fêz sem que para isso fôsse preciso a bagagem de quarenta volumes publicados...

Ainda há pouco, confessava-me um médico, filho de italianos e fascista convicto, que não conseguira ir além das primeiras páginas de *Il Fuoco*, concluindo minutos depois sua opinião sobre o autor do romance



com estas palavras sinceras e cheias de admiração: "Patriota como êle, poucos!" (15)

Assim como Kipling foi o poeta oficial da era vitoriana na Inglaterra, quase que o reporter em versos do imperialismo britânico, a mesma coisa representou D'Annunzio na vida política da Itália. Diz Antonio Bruers que D'Annunzio foi uma necessidade fatal para a evolução histórica do pensamento italiano. E completa: "Teniamo, dunque, presente questo intrecciato determinismo storico pel quale il poeta D'Annunzio *dovera per benefica* necessità assolvere questa sua doppia missione: ampliare il corredo della nostra poesia e raccogliere la fiaccola dell'Idea nazionale che il Carducci gli trasmetteva".

D'Annunzio foi o poeta do imperialismo ascendente da Itália destes últimos quarenta anos. E assim, como já o fizera no fim do século passado, torna a celebrar a mais covarde façanha fascista "la gesta d'oltremare" em 1935-1936 com *Teneo te Africa*.

O fascismo é filho legítimo de D'Annunzio. Êle foi o seu precursor e profeta. Sente-se, ao primeiro lance, que o atual movimento político da Itália é eminentemente dannunziano. Com a ascensão do fascismo ao poder, cessa a atividade política do nosso herói, por isso que todas as suas aspirações estão

---

15) Êste médico, que é brasileiro nato, abandonou os estudos, ainda quando acadêmico, em 1935, e foi calmamente ajudar a matar os pobres negros indefesos da Abissínia.

Hoje em dia, anda por aí a cruzar pernas na Avenida, sem demonstrar a mesma coragem para ir defender o seu querido e infalível Duce. E' que desta vez o inimigo usa as mesmas armas e dá tiros que matam também, com balas de verdade. E êste cidadão — somos capazes de apostar — talvez até nem seja mais fascista...

realizadas. Em seu livro, não deixou Meozzi de reivindicar para D'Annunzio a paternidade do movimento: "Egli è il padre spirituale e il precursore della nuova coscienza politica d'Italia; ed il partito che oggi regge la nazione ha avuto da lui il battesimo, i motti e i canti di battaglia". Isto é, concretizou-se o sonho de imperialismo e de titanismo ultra-romântico do poeta (16). E o pobre Croce, mau profeta por não ter previsto essa vitória do autor de *Il libro ascetico della giovane Italia* (1923), teve a sua biblioteca reduzida a cinzas pelos camisas pretas, e a sua vida ameaçada...

Vivemos uma época de primado político. Toda a atividade humana é medida pelos valores políticos dominantes. Deforma-se e mutila-se a vida, desprezam-se todas as outras possibilidades de existência, renegam-se as múltiplas formas de vida em favor de uma só: a política. O homem vale o que valem as suas idéias políticas. Se estão no poder, êle é gênio, grande cidadão, infalível e impecável, merece estátuas e consagrações públicas. Mas, caso contrário, é o mais vil dos criminosos, o mais ignóbil dos seres humanos. Deve ser trancafiado, humilhado e morto, para o bem de seus adversários. Se publicou livros, então, ainda pior: são os mais medíocres do mercado, sem nenhum talento. E se encerram algum perigo para o grupo dominante, que se apelida de govêrno, são proibidos de circular...

---

16) Felizmente, já agora (1944) estamos assistindo o desmoronamento desse regime, que foi um pesadelo tremendo na história da Itália.

Durou muito pouco a realização dos sonhos e das doutrinas imperialistas da idade senil de D'Annunzio.

Entretanto, nada mais falho e efêmero do que essa valoração política. Os políticos passam, os partidos também, mas as obras-primas ficam. O que foi escrito com o coração — tão grande como o da própria humanidade — permanecerá para sempre e tocará os outros corações longínquos do futuro. Mas tudo aquilo que foi obra de momento, de elogio oportunista ao poderoso da hora, passará com o regime que o inspirou.

Em resumo, o fascismo reduziu de muito o valor humano que por ventura pudesse ter a obra de D'Annunzio. Transformou-a em programa de partido, com tôdas as limitações da intolerância partidária. Não se pode mais criticar D'Annunzio na Itália, não pelo valor intrínseco da sua criação artística, mas tão somente pela sua significação política. Porque criticar a sua obra é o mesmo que atacar o governo fascista de Mussolini. D'Annunzio é o deus no céu, e Benito Mussolini o seu profeta na terra.

A aceitação definitiva e a procura mais ou menos constante da obra de D'Annunzio só começaram a se fazer sentir, realmente, depois da sua volta de Fiume. Foi então que um grupo de admiradores seus projetou reunir tôda a sua obra em uma grande edição nacional. O que mais tarde se tornou realidade, graças a um decreto especial do governo fascista, que resgatava desta maneira uma pequena parte da sua imensa dívida para com o poeta das *Laudi*.

Os autores que, antes do advento do fascismo criticaram a obra dannunziana, já não se sentem mais com coragem de repetir o que escreveram naquela época. Se são obrigados, por dever de ofício, a citar

o nome de D'Annunzio, o fazem com um sorriso contrafeito de quem se sente condenado a tomar uma dose de óleo de rícino. Engolem a pílula, sem protesto nem cara feia. Outros, mais flexíveis, tecem-lhe derramados panegíricos, e batem com força no peito pelos impropérios que publicaram antes. E, com tristeza, vemos Papini — o truculento autor de *L'uomo finito* — oferecer a Mussolini a sua grande história da literatura italiana com uma dedicatória melíflua, e elogiar a obra de D'Annunzio em *Italia Mia*. Aquêlê Giovanni Papini inquieto, violento, desabusado de *Stroncatore* já não existe mais. O lírico admirável de *Cento pagine de poesia* e de *Giorni di festa* está agora com sessenta anos de idade, e precisa viver. Que saudades do desencantado autor de *O homem acabado*, que escreveu que neste mundo só há duas espécies de criaturas humanas: os imbecis e os canalhas! Em que categoria, agora, se classificaria Papini?

Não há mais sinceridade, não há mais pudor nos escritores do nosso tempo. Temos a impressão de que foram quase todos atacados por um estranho amolecimento da espinha, que os obriga a caminhar sempre de cabeça baixa. São meros instrumentos de propaganda na mão dos poderosos, são pagos para mentir e lisonjear. Alguns dêles sentem-se tão envergonhados, que se escondem por trás de um pseudônimo, ou então evitam que o livro seja lido por seus amigos. Traem, vilmente, a sua missão mais elevada, que é a de servir ao povo, à grande massa humana, aos que ignoram quase tudo mas que tudo esperam da sua cultura. Recebem encomendas literárias, até de

poesia e de teatro, a prazo fixo e com assunto marcado de ante-mão, como o alfaiate que faz ternos sob medida e com fazenda escolhida pelo freguês.

Só nos resta uma esperança, no meio desta confusão tremenda, em que todos nós nos sentimos arrastados e pela qual somos também um pouco responsáveis: que êste mundo fascista desmorone de uma vez, e que renasça em seu lugar um mundo novo de liberdade e de respeito ao próximo, porque só numa sociedade livre é que se poderá construir a morada definitiva daquela profunda simpatia humana, que tanta falta fêz à obra de Gabriel D'Annunzio. E, afinal de contas, não é desejar muito, porque é sempre no futuro que a humanidade coloca os seus sonhos...

## AUTORES CITADOS

## A

Adler (A.) — 239.  
 Alcock — 56.  
 Allievi (T.) — 258.  
 Almeida (Renato de) — 141.  
 Ampère — 125.  
 Angelo (Miguel) — 208.  
 Antogini (Tom) — 13, 20, 160  
 162, 163, 164, 165, 166, 167,  
 184, 189, 194, 195, 199, 201,  
 205, 206, 213, 214, 215, 224,  
 225, 236, 246, 247, 248, 264,  
 268, 269.  
 Ardel — 151.  
 Aristoteles — 67.  
 Assiz (São Francisco de) —  
 166.  
 Ataide (Tristão de) — 149.

## B

Bachelard (G.) — 122, 125.  
 Bacon (F.) — 110, 113.  
 Bahr (H.) — 193.  
 Balfour — 57.  
 Balzac — 199.  
 Bandeira (M.) — 161.  
 Banville (Th.) — 262.  
 Barbosa (Ruy) — 196.  
 Barbusse (H.) — 90.  
 Barnum — 162.  
 Barrès (M.) — 220, 228, 255.  
 Bataille (H.) — 255.  
 Baudelaire (Ch.) — 161, 219,  
 221, 221, 226, 252, 254, 262,  
 266.

Bechterew — 63.  
 Berdiaeff — 11, 29, 30, 70.  
 Bergson (H.) — 29, 32, 38, 39,  
 68, 99, 108, 116, 117, 128,  
 135, 139, 142, 145, 221.  
 Bernard (Cl.) — 31, 36.  
 Bernhardt (Sarah) — 191.  
 Berthelot (R.) — 116.  
 Bertoni — 58.  
 Besant (A.) — 89, 122, 128.  
 Blackmar — 34.  
 Boas (F.) — 45, 46.  
 Bogardus (E.S.) — 35.  
 Bohemundo (São) — 247.  
 Bon (G. Le) — 77.  
 Bordeaux (H.) — 204.  
 Bos (Ch. du) — 149.  
 Boucher (M.) — 93, 94, 117,  
 118, 142.  
 Breinl (A.) — 58.  
 Brion (Marcel) — 150.  
 Brown (Mc Millan) — 57.  
 Bruers (Antonio) — 19, 266,  
 267, 271, 272.  
 Buber — 96.  
 Buda — 91, 112.  
 Buhler (K.) — 36, 64.  
 Burckhardt (J.) — 28.  
 Burloud (A.) — 64.  
 Butenandt — 49.

## C

Cadorin — 166  
 Campanella — 66  
 Canova — 167.  
 Capuana — 17, 245, 248.

Carducci (G.) — 177, 178, 180, 217, 272.  
Casanova — 161.  
Castiglioni — 82.  
Cavaccioli — 187.  
Cavour — 28, 72.  
Cervantes — 186.  
Chamberlain (H. St.) — 141, 148.  
Chantepleure — 151.  
Chateaubriand — 214, 236.  
Chesterton (K. G.) — 83.  
Chiarini — 179.  
Chopin — 189.  
Cilento — 58.  
Claudel (P.) — 88, 90.  
Coelho Neto — 196.  
Cohen (H.) — 136, 137.  
Colm — 77.  
Comte (A.) — 37, 67.  
Confucio — 91.  
Conrad (J.) — 88.  
Copérnico — 119.  
Correia (G. da Silva) — 58.  
Corneille — 167.  
Coutinho (R.) — 57.  
Crisna — 91.  
Cristo (Jesus) — 97, 98, 112, 113.  
Croce (B.) — 135, 136, 245, 262, 265, 269, 270, 273.  
Cross (Donatella) — 163.  
Curtius (E. R.) — 30.

## D

Dakin — 29.  
D'Alembert — 123.  
Dantchakoff — 48.  
Dante — 141, 208.  
Dantec (F. Le) — 31.  
Darwin (Ch.) — 48, 68.  
Delbet (P.) — 42.  
Demp (A.) — 111, 151.  
Deschamps — 245.  
Descartes — 83.  
Dessoir — 36.  
Dide (M.) — 40, 123.  
Dostoiwsky — 200, 216, 248, 256.

Dougall (W. Mc) — 102, 110.  
Drinkwater — 228.  
Driesch (H.) — 43, 48, 150.  
Duca (Lo) — 162.  
Dumas (G.) 37, 68.  
Dunlap (K.) — 103, 104, 109, 110.  
Duncan (Isadora) — 162.  
Dupréel — 33.  
Durant (W.) — 150.  
Duse (Eleonora) — 159, 162, 169, 170, 190, 191, 192, 193.  
Dwelshauvers (G.) — 64.

## E

Elkington — 57.  
Einsele — 47.  
Einstein — (A.) — 83, 119, 123.  
Eiser — 116.  
Euler — 124.

## F

Faraday — 125.  
Fernandez (R.) — 146, 147.  
Fichte — 28, 127.  
Fischer (E.) — 56.  
Flaubert (G.) — 216, 225, 249, 250, 251, 252, 256, 266.  
Flora (F.) — 218.  
Fogazzaro — 269.  
Fonseca (Fróis da) — 56.  
France (Anatole) — 11, 29, 211, 212, 214.  
Franchetti — 171.  
Frappa (J.) — 67.  
Freud (S.) — 50, 71, 75, 257.  
Freyre (G.) — 147.  
Frobenius (L.) — 112, 114, 128, 144.

## G

Galileu — 124.  
Gallieni (general) — 264.  
Garibaldi — 208.  
Gasset (J. Ortega y) — 30, 43, 72.  
Gauss — 125.

Geiger — 77.  
Gide (A.) — 29, 90, 210, 260.  
Gillin (J. L.) — 34.  
Gioberti — 237.  
Gobineau — 151.  
Goethe — 26, 78, 143, 167, 170, 175, 186, 216, 221, 230, 231.  
Goldenweiser (A.) — 35.  
Golaitti — 171.  
Goretti (C.) — 138.  
Grammel (R.) — 127.  
Grasset (J.) — 133.  
Greef (De) — 34.  
Gregory — 57, 58.  
Grieco (A.) — 90.  
Grisebach (E.) — 134.  
Gsell (P.) — 211.  
Guérin (M. de) — 262.  
Curvitch (G.) — 150.  
Guthrie — 110.

## H

Hammacher (E.) — 134.  
Hartenberg — 68.  
Hartmann (N.) — 150.  
Hearn (L.) — 88.  
Hegel — 28, 111, 134, 135, 136, 150.  
Heidegger (M.) — 150, 151.  
Henning — 36.  
Hertwig (O.) — 48.  
Hertz — 125.  
Hessen (Gran-duque de) — 91.  
Hintze — 57.  
Hitler (A.) — 113.  
Hoff (vant') — 125.  
Höfdding (H.) — 166.  
Homero — 167.  
Hugo (Victor) — 264, 266.  
Husserl (E.) — 150, 151.  
Huxley (J.) — 82.  
Huxley (A.) — 120.

## I

Inghirami (Isabela) — 163.

## J

Jaloux (E.) — 199, 200, 205.  
James (W.) — 139.  
Janet (P.) — 64, 130, 131.  
Jaspers (K.) — 29, 30, 73, 150.  
João (S.) — 208.  
Jones (Burne) — 184.  
Jung (C. G.) — 96, 112, 144.  
Juppont (P.) — 40, 123.

## K

Kahn (G.) — 185, 254.  
Kant — 27, 96, 98, 99, 134, 136, 137, 139, 139, 140, 141, 145, 156.  
Keats — 256.  
Kékulé — 125.  
Keller — 112.  
Khan (Gengis) — 151.  
Kierkegaard — 28.  
Kipling (R.) — 216, 227, 272..  
Klages (L.) — 50.  
Kofka (K.) — 38.  
Korn (A.) — 147, 155.  
Kretschmer — 50.  
Krishnamurti — 91.  
Krysinska (M.) — 185.

## L

Laforgue — 135.  
Lagrange — 125.  
Lamarck — 41, 48.  
Lapicque — 68.  
Lask (E.) — 150.  
Latten — 33.  
Lavater — 67.  
Lavoisier — 125.  
Leguardi (Bianca) — 166.  
Lenin — 28, 112, 113.  
Leopardi — 217.  
Liebig (Justus von) — 125.  
Lincoln (A.) — 262.  
Lindberg — 29.  
Litt (T.) — 150.  
Loeb (J.) — 47.  
Longfellow — 262.

Lorrain (J.) — 254, 256.  
Ludwig (E.) — 11.  
Lumbroso (A.) — 245, 256.  
Lungo (I. del) — 217.

## M

Mabille (P.) — 80, 81.  
Mach (E.) — 40.  
Macleurin — 125.  
Maeterlinck (M.) — 90, 216, 253,  
254, 255.  
Malagarriga (C.) — 144.  
Mallarmé (St.) — 185, 218, 226.  
Mannheim (K.) — 30, 73.  
Mantegazza (P.) — 67.  
Manzoni — 217.  
Marañón (G.) — 50.  
Marbe — 54.  
Marinetti — 162, 254, 258.  
Maritain (J.) — 27.  
Marlitt — 151.  
Marx (K.) — 28.  
Massis (H.) — 90, 201, 202.  
Maupassant (G. de) — 225, 247,  
255, 256, 262, 265.  
Maurois (A.) — 90.  
Maurevert (G.) — 245, 248, 256.  
Maxwell — 125.  
Mayer (R.) — 125.  
Maynial (E.) — 245, 255.  
Mazzini — 237.  
Mencken (H.) — 36, 208.  
Mendés (C.) — 260.  
Menzer (P.) — 137.  
Meozzi (A.) — 180, 218, 249, 259,  
273.  
Mercantini — 808.  
Messer — 64.  
Messer (A.) — 36, 150.  
Michels — 77.  
Michetti — 178.  
Minkowski — 123.  
Mistral — 198.  
Molière — 211.  
Montaigne — 155, 186.  
Montherland (H. de) — 163.  
Moreas — 185.

Morgan — 49.  
Mourawkoff — 151.  
Muller (J.) — 29, 128.  
Murchison (C.) — 36, 37.  
Musset (A.) — 166.  
Mussolini (B.) — 20, 112, 113,  
274, 275.

## N

Needham — 48.  
Neill (E. O') — 88.  
Nero — 195.  
Newton — 124.  
Niceforo — 45.  
Niebuhr — 27.  
Nietzsche (F.) — 28, 78, 92, 110,  
115, 116, 118, 175, 193, 206,  
216, 226, 229, 230, 231, 232,  
234, 235, 236, 237, 238, 239,  
240, 241, 242, 243, 244, 256,  
266.  
Niké — 163.  
Nobel — 29.  
Novalis — 221.

## O

Ogburn (W. F.) — 35, 51, 52, 53.  
Origo (marquês Clemenet) — 18.

## P

Papini (G.) — 83, 139, 187, 188,  
208, 209, 229, 245, 275.  
Parat — 47.  
Pascal — 115, 239.  
Pascoli (G.) — 197, 198, 199,  
269.  
Passerini — 194.  
Pasteur — 36.  
Pavlov — 43.  
Pedro II — 121.  
Peillaude (E.) — 64.  
Péladan — 257, 262.  
Pende — 50.  
Petrarca — 199.  
Petronio — 236.

Piéron (H.) — 63.  
Pinto (Roquete) — 59, 147.  
Pirandello (L.) — 193.  
Pittolet (C.) — 245, 256.  
Platão — 26, 83, 84.  
Plenge (J.) — 33.  
Pompéia (Raul) — 245.  
Poinset — 125.  
Porta (Dalla) — 67.  
Prenant (M.) — 42.  
Priestley — 58.  
Priestley — 125.  
Prinzhorn — 50.  
Protagoras — 25.  
Proust (M.) — 38, 39, 202, 203.

## Q

Queiróz (Eça de) — 196.  
Quincey (Th. de) — 235.

## R

Rabaud (E.) — 42, 43.  
Rabbe — 260.  
Rabelais — 141.  
Rádl — 40.  
Ranke — 28.  
Rathenau (W.) — 29.  
Régnier (H.) — 255, 262.  
Reichl (O.) — 91.  
Renan — 83.  
Renard (J.) — 226.  
Reinhardt (M.) — 159, 191.  
Renouvier (Ch.) — 139, 140.  
Ribot (The.) — 37.  
Richepin (J.) — 225.  
Richt (Ch.) — 82.  
Rickert (H.) — 137, 150.  
Rimbaud — 186, 225, 226.  
Rockefeller — 71, 101.  
Rodembach (G.) — 184.  
Rodenwäldt (E.) — 56.  
Rohde (E.) — 116.  
Rolland (R.) — 29, 90.  
Rostand (Ed.) — 776.  
Ross (E.) — 33.  
Rostand (J.) — 47, 48, 49.

Rousseau (J.) — 26, 32, 115.  
Rousselle (E.) — 94.  
Roux — 43.  
Rubinstein (Ida) — 166.  
Russel (B.) — 31, 38, 83.

## S

Sain-Bon (Almirante) — 262.  
Samain (A.) — 184.  
Santayana (G.) — 31.  
Sarmiento — 147.  
Saussure (R. de) — 101.  
Scheler (M.) — 73, 109, 110,  
150.  
Schiller — 28.  
Schurmann — 169.  
Seillière (E.) — 154.  
Seligman — 33.  
Shakespeare — 133, 141, 186.  
Shaw (B.) — 11, 88, 161.  
Shelley — 166, 256, 262.  
Sherington — 41.  
Sighele (Sc.) — 77.  
Socrates — 25, 92, 170.  
Sombart (W.) — 75, 77, 123,  
124, 125.  
Sommaruga — 179.  
Sorel (G.) — 132.  
Sorokin (P.) — 33, 45.  
Spann (O.) — 105.  
Spemann — 47, 49.  
Spengler (O.) — 9, 10, 29, 69,  
83, 112, 121, 128, 142, 143, 144,  
150.  
Spranger (Ed.) — 50, 150.  
Staël (Madame de) — 164.  
Stammler (R.) — 138.  
Stecchetti — 178.  
Stendhal — 28, 73.  
Stern (W.) — 50.  
Stenberg (barão R. de U.) — 142.  
Stock — 33.  
Stirner (M.) — 226.  
Suarès (A.) — 167, 220.  
Suetonio — 165.  
Sumner — 112.  
Swinburne — 228, 256.

## T

Tacito — 165.  
 Tagore — 91.  
 Taine — 236.  
 Taleyrand — 27.  
 Tarde (G.) — 77.  
 Taylor (C. C.) — 33.  
 Taylor (G.) — 58.  
 Tchitcherine — 207.  
 Thovez (E.) — 176, 210, 217,  
 245, 248, 256, 265.  
 Tocqueville — 28.  
 Tolstoi — 216, 256, 266.  
 Tommaseo — 258.  
 Tönnies (F.) — 150.  
 Torres (Antonio) — 31.  
 Turgheneff — 266.  
 Turini (F.) — 265.

## U

Uexkull (J. von) — 39, 41, 43,  
 48, 123, 149.

## V

Vaihinger (H.) — 139, 140.  
 Valéry (P.) — 90.  
 Vergara — 178.  
 Verlaine (P.) — 185, 219, 222,  
 225, 226, 254, 260, 266.  
 Vierkandt (A.) — 77.

Vinci (L. da) — 221.  
 Viola — 50.  
 Virgilio — 37.  
 Vleugels — 77.  
 Vogué (Melchior de) — 168, 248.  
 Voltaire — 90.  
 Vorländer — 151.

## W

Wagemann — 58.  
 Wagner (R.) — 197, 230, 231,  
 240, 262, 266.  
 Watson (J. B.) — 63, 104, 105.  
 Watt (H. J.) — 64.  
 Weber — 125.  
 Wells (G. H.) — 11, 82.  
 Wells (J. P.) — 82.  
 Whitman (W.) — 260, 262, 266.  
 Wiese (L. von) — 33, 73, 74, 75.  
 Wilde (O.) — 319, 220, 266.  
 Wilson (W.) — 20.  
 Windelband (W.) — 137.  
 Wöhler — 125.  
 Wolff — 138.  
 Woodworth (R.) — 37.  
 Woolcott (A.) — 71.  
 Wundt (W.) — 132.

## Z

Zacconi (E.) — 191.  
 Zola (E.) — 225, 266.

## ÍNDICE GERAL

## ALEXIS CARREL

Prefácio . . . . .	7
Velho tema . . . . .	25
Antes dêle . . . . .	26
Neste século . . . . .	29
Falso ceticismo e naturalismo lírico . . . . .	30
Carrel e a sociologia . . . . .	32
E a Psicologia . . . . .	36
Conceito de personalidade . . . . .	38
Conceito de adaptação . . . . .	39
Mecanicista . . . . .	43
Eugenista e racista . . . . .	45
Métodos físico-químicos . . . . .	47
Ciências biológicas . . . . .	48
Tipos humanos . . . . .	49
Retardamento cultural . . . . .	51
Clima tropical . . . . .	55
Metapsíquica . . . . .	60
Behaviourista . . . . .	62
Teoria fisionômica . . . . .	65
Sucesso pelo título . . . . .	69
A massificação do homem . . . . .	72
Conhecimento do ser humano . . . . .	77
Síntese do homem . . . . .	80
Terapêutica de Carrel . . . . .	82

## HERMANN VON KEYSERLING

Turista e mágico . . . . .	87
Autopropagandista . . . . .	88



Escola da Sabedoria . . . . .	91
Elogio do mago . . . . .	97
Anti-intelectualista . . . . .	98
Instinto e propriedade . . . . .	100
O sentido . . . . .	112
Teoria — sistema — Ciência . . . . .	115
Espiritismo e filosofia . . . . .	128.
Keyserling e KANT . . . . .	134
Keyserling e Spengler . . . . .	152
Prolixidade e viagens . . . . .	145
Filósofo amador . . . . .	148
Fundador de Religião . . . . .	151

10  
11p

GABRIELE D'ANNUNZIO

Vida teatral . . . . .	159
D'Annunzio e as mulheres . . . . .	162
Inebriado de si mesmo . . . . .	166
Duse e D'Annunzio . . . . .	168
Inspiração e trabalho . . . . .	170
D'Annunzio e a nossa geração . . . . .	171
Poesia — D'Annunzio e seu tempo . . . . .	157
O teatro dannunziano . . . . .	186
E o romance . . . . .	194
Barroquismo . . . . .	205
Influências . . . . .	210
Um pouco de literatura comparada . . . . .	218
D'Annunzio e Nietzsche . . . . .	229
Plágios . . . . .	244
Ídolo nacional . . . . .	267
Autores citados . . . . .	279