

“IL MAESTRO DI COLOR CHE SANNO”.

“A arte é o caminho da natureza à civilização e da civilização à natureza.”

A lição que Virgílio nos oferece vai além daquela que esperávamos pedir-lhe. Levados por uma descoberta, que fizéramos analisando o 6.º e 8.º cantos, explicativos do sentido da sua poética e da sua poesia — memória e infância (como Vico as entende) — fomos levados a continuar nossas análises e pudemos, então, compreender — tal a sua humanidade e tal o seu estilo — porque Dante o chama de seu Mestre e mestre de estilo:

“Tu se’ lo mio maestro e il mio autore
tu se’ solo colui da cui io tolsi
lo bello stilo, che m’ha fatto onore” (1).

“Virgilio dolcissimo padre” (2)

“di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerá quanto il mondo lontana” (3).

E bem claro ficou, então, para nós a razão de Teodoro Haecker apelidá-lo de pai do Ocidente (4).

Petrarca faz dêle o modelo a ser atingido. Do Renascimento ao século XVIII o seu domínio é total (5). Scaligero não titubeia em considerá-lo o maior dos poetas antigos e superior a Homero (6). Campanella chama-o de poeta-cien-

(1). — DANTE. — *Divina Comédia. Inferno. C. I v. 85, 87.*

(2). — *Idem. Purgatório. C. XXX — v. 50.*

(3). — *Idem. — Inferno. C. II — v. 59, 60.*

(4). — HAECKER (Teodoro). — *Virgílio padre de occidente. Tradução do alemão. Edit. y publ. Esp. S. A. 1945.*

(5). — Cf. ZABURGHIN. — *Virgilio nel Rinasc. Ital. Bologna. 1923; SAINTE-BEUVE. — Étude sur Vergile (a fortuna de Virgílio na França). Paris. 1870 e Bellessort. — Virgile. Ed. Perrin. Paris. 1934. Vide o capítulo Virgile après sa mort.*

(6). — SCALIGERO. — *Poética. 1561 Vide Trabalza, La critica litteraria nel rinascimento. Vallardi. 1915. pgs. 180-185.*

tista (7); e entre as centenas de modernos lembramos Manzoni: “Shakespeare e Virgílio mi paiono i poeti piu grandi” (8); ou Leopardi referindo ao seu estilo: “ma quel di Virgilio, in quanto stile, è precisamente il piu poetico di quanti si conoscono, e forse il non plus ultra della poetichità” (9); ou Sainte-Beuve afirmando Virgílio oferecer: “une leçon de gout, d’harmonie, de beauté humaine, soutenue et modérée” (10). Eis a posição de Virgílio para a consciência moderna.

Só os românticos menores, estreitamente ligados aos dados da sua polêmica contra o classicismo, valorizadores dos elementos passionais, espontâneos e populares — do natural contra o artístico, sem perceberem que unicamente da arte pode irromper o natural — condenam Virgílio exaltando Homero. Hoje, para êle se voltam outra vez os artistas. Basta lembrar o excelente ensaio que lhe dedica Eliot: “O que é um clássico?” (11).

*
* *
*

Virgílio é o mestre do saber antigo e sôbre a sua complexa humanidade prepara-se o saber medieval (12) e contemporâneo. Conserva-se, na sua **humanitas**, um intenso sentido da natureza, vivida na sua forma sagrada e interior, ainda não contaminada pelos excessos da civilização, que a esvazia, em nossos dias, do seu significado elementar e religioso, frigidamente insistindo em racionalizá-la em leis e mecânicas análises, que lhe roubam todo o calor escondido no seio fecundó e arcano. Em Virgílio não se havia rompido o poderoso equilíbrio entre o natural e o espiritual, dando à sua voz os acentos mais genuínos do sentido bucólico, geórgico e heróico da vida. Quanto calor terrestre e quanta alegria pânica entre os encantos dos seus versos! Mas quantas preocupações morais que tanto o fazem sofrer pela existência da morte, do mal, da guerra, das paixões perturbando e trazendo infinitas dôres à humanidade. Sabe Virgílio encontrar conforto para a sua solidão na arte e, por meio do canto, procura dominar a sua angústia mortal de viver dentro da história, assim trágica como é, elevando o seu senti-

-
- (7). — CAMPANELLA. — *Syntagma de libris propriis*. Citado por Croce in *Critica*, XXVI, IV, 1928, pg. 282.
(8). — TOMASEO. — *Colloqui Col Manzoni*. Firenze. 1928, pg. 55.
(9). — LEOPARDI. — *Zibaldone*, vol. II. Ed. F. Flora. Mondadori. pg. 610.
(10). — SAINTE-BEUVE. — *Étude sur Vergille*, pg. 104.
(11). — ELIOT. — *What is a classic?* Faber a Faber. Conferência pronunciada em 1944 na Sociedade Virgíliana de Londres.
(12). — COMPARETTI. — *Virgilio nel Medio Evo*. Ed. La Nuova Italia. Firenze. 1943.

mento do amor a um puro ideal. Nesse exemplo, nesse canto, é que encontramos a condição da nossa **humanitas**. É um canto de dôr pelas desventuras humanas, pela juventude, pela pátria e pelas terras perdidas e recordadas com furor através da solidão de seus heróis e do fatal destino que lhes pesa nos ombros. Canto das desilusões sem número que se vão incorporando à existência pelas vidas roubadas na guerra, pelas guerras que se preparam para roubar novas vidas, pela consciência de que cada ato se acaba e unicamente na memória êle se encontrará petrificado. Melancólico canto da certeza de que as existências e as coisas caminham para um imenso nada, se o espírito não as resgatar pelo amor que é paz, pelo amor que “*omnia vincit amor*” (13), vencendo até as sombras do inferno pelo canto triste de Orfeu e pelo trabalho, pelo hino ao trabalho, “*labor omnia vicit*” (14), mas trabalho e amor que não deixam de lembrar-lhe a imensa vaidade da luta, da vida, da história, do saber. Sua alma passa inquieta dos sonhos de santidade e de beleza para de interrogações a interrogações, de desesperos a desesperos acabar ora em orgulhosas atitudes, ora, e são a maioria delas, em resignações, em humildades, em lamentos, em preces, em tristezas e canseiras sem limites, porque no mundo há fôrças maiores do que as da sua vontade. Talvez o “*fatum*”; talvez os Deuses; talvez a própria fraqueza; talvez o furor do tempo, que implacavelmente tritura a carne — **sentimento do perecer** com que envolve as causas e os sêres e lhe sugere os momentos mais cristalinos, mais vibrantes, mais incontaminados da sua poesia:

“*Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*” (15).

“*Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi
prima fugit; subeunt morbi tristisque senectus
et labor, et durae rapit inclementia mortis*” (16).

“*Vitaque cum gemita fugit indignata sub umbras*”
(17).

“*Maioresque cadunt altis de montibus umbrae*” (18).

(13). — VIRGÍLIO. — *Bucólica*. X v. 69. Edição Garnier.

(14). — *Idem*. *Geórgica*. I v. 145. Edição Garnier.

(15). — *Ibidem*. — III - v. 284.

(16). — *Ibidem*. — III v. 66, 68.

(17). — *Idem*. — *Enéida*. XII - v. 952. Edição Garnier.

(18). — *Idem*. — *Bucólica*. I - v. 84.

Não é difícil ver como êle atormenta a poesia, — um tanto serena e exterior dos gregos, de uma divina serenidade em face da beleza e um pouco terra a terra dos velhos romanos -- com a sua alma que não ignora as desgraças:

“Non ignara mali, miseris succurrer disco” (19)

e com o coração capaz de:

“Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt”
(20)

ter lágrimas para o infortúnio e ser sensível às misérias dos mortais. Amor, bondade, piedade com que envolve os homens e as coisas pelo seu doloroso destino neste mundo. Nem é difícil perceber como a enobrece com a melancolia de seu rosto, assim fraterno e querido, assim doce e terno, quase cristão; como a sublima pela aura de solidão e de mistério a correr pelos seus ritmos anunciando a voz medieval nas suas profundas e silenciosas meditações do humano com o divino; como a desespera defronte do espetáculo das misérias, das brutalidades e da morte violenta que traz paz aos homens bárbaros de seu e de nossos dias. Eis alguns de seus versos:

“Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum” (21).

“Aude, hospes, contemnere opes, et te quoque dignum
Finge deo rebusque veni nos asper egenis” (22).

... “deum namque ire per omnes
Terrasque, tractusque maris, caelumque profundum”
(23).

São os problemas constantes do choque entre a realidade, como presença das desventuras e do perecer, com os ideais éticos do poeta — núcleo lírico do seu espírito — que o que faz definir a sua obra, pela bôca de Dante, como de alta tragédia:

“L’alta mia tragedia” (24).

(19). — Idem. — Eneida. I - v. 630.

(20). — Ibidem. — I - v. 462.

(21). — Ibidem. — VIII - v. 334.

(22). — Ibidem. — VIII - v. 364, 365.

(23). — Idem. — Geórgica. IV - v. 221, 222.

(24). — DANTE. — Divina Comédia. Inferno. C. XX - v. 113.

Contrastes entre o humano e o divino; presença do “*fatum*”, do destino em tôdas as coisas; lutas entre os homens pelas suas paixões; dramas dentro das próprias existências. Contrastes, lutas, dramas não rompem a unidade dos seus poemas, porque são construídos pela sua imensa “*pietas*” e pela mais íntima e participante dôr.

Entre o “*ineluctabile fatum*” está a lei moral do trabalho e do amor e a certeza do orgulho não ser a meta da vida humana. Desprezíveis lhe são a riqueza, a potência e a violência; a pobreza, a vida simples, a bondade, a inocência e a paz, os grandes bens. Motivos da sua alma que se comunicam aos versos, criando os momentos mais imediatos e altos, os instantes mais essenciais da sua lírica, como por exemplo, no vigoroso contraste entre a Roma mítica de Evandro e a histórica de Augusto (25), porque a sua arte era antes de mais nada, qual a sua vida, um ato de piedade: trabalho e amor. Que distância de tanto ódio e de tanta degradação que arrastam uma parte dos homens para a sua primeira e não dominada bestialidade!

*
* * *

Em sua alma se condensa, como na de Dante para a Idade Média, ou na de Leopardi para o mundo moderno, a maior riqueza humana e poética expressas numa transparência lírica que nos permite entrar num diálogo vivo com o seu mundo, com a sua sensibilidade, com a sua dolorosa interioridade, a tal ponto, de certos tons da sonoridade dos seus versos, certas soluções, certos resultados a que chega, certo vibrar profundo do seu espírito, parecerem ditados por um poeta que está vivendo engolfado nos mesmos problemas técnicos, e nas mesmas angústias em que vivemos. Além de na sua memória se resumirem todos os segredos que, em nossa memória, abrem as soluções para os atuais problemas estéticas, há nele uma inocência e uma força primaveris da imaginação, uma alacridade, que a nossa fantasia precisa reconquistar.

Não existe, então, a retórica romântica da originalidade, obtida pela transcrição imediata da palavra no instante da paixão. A originalidade não lhe é ponto de partida, mas um ponto de chegada através da sua memória, isto é, através de uma tradição literária (homérica, eniana, alexandrina) quando a paixão, perdendo a violência, se familiariza e se faz sentimento e a inteligência técnica, sensibilidade.

Como vemos, ao falarmos do exemplo da tradição, não nos referimos a um simples desejo de imitação, de emulação ou de competição, mas de uma felicidade de sentir justificada pela beleza já alcançada no passado. E' um poeta que, na idade da "razão", quando pode refletir "com mente pura" (26) pode encontrar outra vez na sua humanidade aquêlê estado anterior que Vico chama de poético, isto é, quando os homens: "avvertiscono con animo perturbato e commonosso" (27) e com "tutta la mente n' sensi" (28) imersa "e com sensi di passioni e d'affetti, a differenza delle sentenze filosofiche, che si formano dalla riflessione con raziocini" (29). Memória e infância. "Il più sublime lavoro della poesia é alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprieta de' fanciulli di prender cose inanimate tra mani e, trastullandosi, favellarvi come se fossero, quelle, persone vive" (30), porque "ne' fanciulli è vigorosissima la memoria; quindi vivida all' eccesso la fantasia, ch'altro non e che memoria o dilatata o composta" (31) as quais criam o falar metafórico e fabuloso que ao nascer foram narrações verdadeiras: "le favole nel loro nascere furono narrazioni vere (onde "mitos" la favola, fu diffinita "vera narratio", come abbiamo sopra più volta detto") (32), as quais se aproximam da verdade eterna de Deus, "le ottime favole sono verità di Dio, ond'è incomparabilmente più certo della verità depli storici" (33). Linguagem e experiência humana da poesia que, dirá com uma linda imagem justificando a sua eternidade, penetra longamente no tempo histórico como um rio pelo mar: "la favella poetica scorse per così lungo tratto dentro il tempo istorico, come i grandi rapidi fiumi si spargono molto dentro li mare e serbano dolci l'acque portatevi con la violenza del corso" (34).

*

* * *

"Favella poetica", que chega até nossos dias como testemunho de na sua memória, rica de experiências e de saber, ter Virgílio reencontrado o país da sua inocência. Pela contemplativa emoção defronte da vida e do cosmos, a sua imaginação é animada sempre com novo ímpeto, frescor e vi-

(26). — VICO. — *Scienza Nuova*. I sec. II, 218. E. Laterza. Bari.

(27). — *Ibidem*.

(28). — *Ibidem*. — III, sec. I, cap. V, 821.

(29). — *Ibidem*. — I, sec. II, 218.

(30). — *Ibidem*. — I, sec. II, 186.

(31). — *Ibidem*. — I, sec. II, 211.

(32). — *Ibidem*. — III, sec. I, cap. V, 814.

(33). — *Idem*. — Carteggio, 280. Laterza. Bari.

(34). — *Idem*. — *Scienza Nuova*, II, cap. III, 412.

vacidade carregando as coisas, as idéias, as ações, de vida, de significados, de afetos, aproximando-as, relacionando mesmo as mais distantes e fugidias, ou renovando o valor das imagens contidas numa só palavra, a ponto de transformar em suas mãos a palavra, de simples valor de instrumento, em palavra intensamente tonal.

Basta um único exemplo e exemplo lembrado por Leopardi:

...“et aridus altis
Montigus audire fragor” (35)

Qual a relação entre “fragor” e “aridus”? Se não aproximarmos as distâncias e compreendermos que “aridus” e “fragor” se relacionam enquanto há **fragor** entre as folhas e os ramos secos (**aridos**) de uma floresta, não perceberemos o significado desses versos. E is que logo se poderia levantar a acusação de Virgílio ser poeta hermético. Mas todo grande poeta não traz esses problemas da aproximação imaginativa das coisas mais distantes? Não é essa a grande voz da fantasia? Não é esse o grande e constante hermetismo da poesia? Hermetismo que não é o de escola, o procurado e desejado limbo, mas um sêgrêdo natural a que chega a poesia sem o esforço deliberado de obscurecimento, porque ela sabe que sua transparente lucidez protege sua hermética natureza. São sempre fechados os poetas, ou melhor há um inexaurível mistério, enquanto não penetrarmos nos segredos da sua linguagem e no particular valor que dão às suas palavras: segredos esses da solidão da sua alma.

A idade de ouro de Virgílio, a sua inocência, mais do que uma bela fábula, como a Roma de Evandro, é um mito moral de onde deverá nascer a sua, e na sua, a futura paz do mundo.

Não perde, pois, Virgílio, apesar de sua extrema consciência crítica, a inspiração sempre pronta e primaveril; a inteligência não aniquila a sensibilidade, mas nela se alimenta; a regra não abafa o arbítrio e a sua absoluta elegância, o **estilo**, aquece o seu lirismo, o canto, impregnando-o de um alto caráter de aérea pureza, fecundo como a sua imaginação: vivo, pronto, ativo e fortemente aderente à sua alma. A solidez do seu meio expressivo, encontra-se na solidez do seu mundo interior, porque o seu mais distante fabular, a sua mais estranha fantasia irrompem da mesma fonte de onde surge o símbolo da sua humanidade. Assim, dis-

solve-se em luz uma memória. Resgata-se na música o humano. Entram o infinito e o sono na poesia. Abre-se em estrêlas, em perfeitas estrêlas, o coração, as imperfeições do homem, num renovar-se contínuo para alcançar extremas belezas e, com a perfeição formal, um progresso humano, numa magia sempre renovada de invenções, num falar dissimulado, metafórico, para criar as vozes dos mitos, sublime primitividade da poesia reconquistada nos seus altos momentos. A sua arte é a grande arte que, por fôrça da graça sôbre o pêso da vida de onde nasce, pode construir uma outra harmoniosa vida, mais pura, fixada no canto e legendariamente distante como uma fábula.

Isto não é psicologia, nem crônica, nem história, nem universais filosóficos, mas estilo, lirismo, ponto extremo de onde deverá nascer a exegese crítica. E' construção e firmeza lógica, mas de uma lógica do coração ou da sensibilidade e não da razão; medida, gôsto, elegância expressiva, familiaridade e mistério, tonalidade, sobretudo tonalidade, que penetra no discurso e dá à palavra o seu valor de canto. São os atuais problemas, mas também problemas de Virgílio: problemas da duração, do sentido e do som; problemas da imaginação e da fantasia; problemas da linguagem e do falar figurado; problemas da transposição da realidade do domínio do sonho e do criar a atmosfera do "encanto" porque aquilo "que nós dizemos cantos, na realidade são encantamentos para a alma" (36), segundo Platão. E' o "charme" de que falava Leopardi e hoje Valery. Afinal, problemas do dom, mas dom alcançado por um louco trabalho nos meios expressivos para vencer a sua palavra carregada de cultura, dar-lhe um valor de imediata pureza lírica. E Virgílio, pela sua consciência poética (alexandrina, homérica, eniana) é uma amostra da paciência necessária para chegar, superando o valor da palavra já formulada no passado, à prepotência e à obsessão da própria palavra e tirar do caos as fulgurações com que dará forma às suas intuições e constituirá o seu objeto. Problema do domínio da "res" pelo "verbum". Pelo verbo enquanto finalidade e não instrumento.

Sabe que o importante é atingir um determinado efeito e não comover-se simplesmente; é despertar o "charme" no seu semelhante. Para isso apela para a nossa simpatia espiritual e, como poucos, conhece o valor das palavras e da combinação das palavras entre si a fim de formar grupos sonoros e de relacionar grupos sonoros com figuras, em encontros os mais inesperados, capazes de transmitir as próprias

idéias e sensações. Sabe, ainda, que a poesia é primeiramente uma festa para os sentidos antes de se fazer uma festa para a inteligência e volatilizar-se em puro gôzo do espírito.

Potencia-se, portanto, nele, o valor recôndito e inquieto da palavra, deixando-nos o grande exemplo do naufrágio da palavra nos segredos da alma, nas sombras harmoniosas do nosso ser para reaparecerem tocadas de um alto significado de revelação de uma outra realidade, talvez mais inocente e mais virginal, mais próxima dos limites do mistério. E' a Bucólica, é a Geórgica, é a Eneida presentes não para significarem unicamente o amor e as canseiras da terra, o amor e as canseiras do trabalho, o amor e as canseiras dos heróis, mas para representarem uma outra harmonia mais íntima e mais fatal:

“Principio caelum ac terras camposque liquentes
Lucentemque globum lunae Titaniaque astra
Spiritus intus alit totamque infusa per artus
Mens agitat molem et magno se corpore miscet” (37).

Princípio divino, que é um canto de juventude do mundo e onde, entre os encantamentos do mistério, há um frescor pânico que se espalha das águas para o céu, das árvores para os pássaros, dos animais para o homem, do homem para os Deuses. Prolonga-se o mundo natural do sobrenatural, faz-se palavra o instinto. Humaniza-se Virgílio e da sua humanidade adverte o sôpro que alimenta o espírito do grande corpo do universo e nos ensina a colher, com a alma mais aberta, as nossas dôres e dela sermos dignos e com ela aprendermos a vencer este gôzo tão espalhado de vida brutalmente caótica, ilógica, imoral, estúpida e friamente mecânica para num reencontro com o sentimento e com o amor nos ridirmos no humano. E' ainda uma lição de gôsto.

*
* * *

Enfim, Virgílio, é para nós o exemplo mais típico daquele ideal de **humanismo** e de **classicidade** alimentado pelos nossos estudos. Inegavelmente é um filho dileto dos Deuses, lançado na terra quando as condições históricas da cultura latina estavam num tal momento que ofereciam, a quem a soubesse aproveitar, a possibilidade das mais profundas experiências. Roma era o centro do mundo conhe-

cido e os romanos viviam no apogeu dos seus costumes e conheciam outros povos, outros hábitos, outras organizações, outras histórias, outras culturas, e principalmente a etrusca e a grega. Haviam-nas assimilado e aberto caminhos novos assim como tinham consciência do próprio passado. Sentiam-se como centro irradiador e não como periferias provincianas. Organizavam as terras conquistadas.

Começaram, então, a se arrastar numa monotonia estática e burocrática da sociedade sem o antigo “elan” dos tempos heróicos da formação e sem muitas esperanças de novas empresas. Com a maturidade chegou o sentimento profundo da infelicidade proveniente da perda das mais caras e vivas ilusões pelos romanos, experimentados agora de frente da vida, das lutas políticas, dos enganos dos deuses e do mundo. Era preciso construir uma nova medida. A fábula e o canto criaram êsse instante único e perfeito em que o romano teve consciência da sua liberdade, da razão da sua existência no mundo e dos elementos do seu humanismo. Foi a voz madura do seu poeta que, encontrando um passado e uma língua já adulta e já há muito trabalhada literariamente, pôde alcançar, — através de uma perfeita complexidade estrutural da expressão e dos poemas, mas alcançar naturalmente e sem artifícios, articulando representações sensíveis, subtilmente musicais e pictóricas, — a maior riqueza de sentimentos e de emoções até então expressas.

E' inútil recordar aqui os conteúdos dos seus poemas ou as figuras de Enéias, de Dido, de Orfeu, de Príamo, de Melibeu. E' tão humano o seu canto que nele achamos, para a nossa inquietude, um coração carregado de íntimas e solidárias simpatias. E para o seu sentimento do mundo, do tempo, do amor e da morte só podemos acrescentar-lhe iguais sentimentos marcados pela experiência cristã da certeza e do sentido vivo da imensa vaidade e da nulidade de tôdas as coisas, queimadas pela volúpia da perdição e da redenção com o travo amargo do pecado e com a esperança do óleo santo da caridade e do perdão. Ao seu gôsto pela arte viva, plástica, vigorosamente imaginativa, bem construída, mas sugestiva nas suas linhas e coloridas tonalidades, abrindo infinitos à nossa fantasia, só podemos acrescentar-lhe uma arte que sai de estranhas regiões do sonho, alucinada, perdida na solidão de uma memória, lançada na vertigem do espaço, no tempo infeliz do mundo: árido e em ruínas, desértico e duro, imensamente vazio como nossa alma que se quebra nos limites do ser num imenso nada, que é o mesmo que dizer, num imenso tédio. Somos, uns mais outros menos, o retrato de Dorian Gray ou os homens em-

palhados de Eliot. Da imagem familiar do mestre assim antigo e vivo, com o conforto de uma força de mito, a nossa época, tão desgraçada no abandôno da criatura humana, no pecado, pode readquirir, pela compreensão e pelo prestígio da arte, um pouco de pureza.

Não há perfeição formal que não traga perfeição humana.

Não é de se estranhar, pois, ter sido Virgílio para a *Idade Média* considerado um profeta ou um mago. Segundo o cardeal Newman: “suas palavras e sentenças isoladas e seus patéticos hemistíquios dão expressão, como a voz da própria natureza, à dor e à melancolia, mas, também, à esperança de dias melhores o que constitui, em todo o tempo, a experiência de seus filhos” (38).

Nunca, como agora, seria tão oportuno fazer um grande parêntesis e iniciar um longo discurso sobre o valor educativo das letras e sobre a importância da formação do gosto e do estudo da arte e da forma (forma entendida como valor humano) para sustentar um pouco a criatura na sua descida vertiginosa para o animal ou erguê-la um pouco da sua condição infeliz de instrumento, para a de “pessoa”. Cabe-nos o dever de não desbaratar o passado, mas dar-lhe novos sentimentos e novos valores, nova vida, na certeza de que a êle acrescentaremos o fruto de nossa experiência aqui no mundo.

Precisamos tratá-lo e amá-lo como Petrarca. Tratá-lo como se o passado não fôsse um fato morto, mas um fato antigo, um fato da memória e, como tal, sempre novo e passível de se fazer presente; amá-lo e estudá-lo, é a sua “*notitia vetustatis*”, que lhe permite escrever cartas aos grandes da Antiguidade, “*i nostri antichi*”, como os chama, “*il ricordo di quelli, e gli splendidi loro atti e gli illustri nomi, mi riempiono di una letizia incredibile e imensa; tale che, se a tutti fosse conoscieta, in molti susciterebbe stupore, nel vedermi ricercari con diletto la compagnia dei morti*” (39) com os quais discute como se fôsem os seus melhores amigos vivos. Não é outra coisa o que Macchiavelli faz quando entrando no seu estúdio à noite, despe a sua veste cotidiana para endossar os panos reais e curiais e entreter-se com os antigos: “*Venuta la sera, mi ritorno in casa ed entro nel mio scrittoio; e in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antiche corti delli antichi uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e che io nac-*

(38). — HAECKER (Teodoro). — *Virgílio padre de ocidente*, pg. 183.

(39). — PETRARCA. — *Famil.* VI, 4. Ed. Sansoni.

qui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia: sdimentico ogni affano, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro” (40).

“Mi transferisco in loro” diz Macchiavelli e Guicciardini explica porque: “le cose passate fanno lume alle future” (41). Com Eliot completaremos nosso pensamento: precisamos aguçar de tal maneira nossos olhos a ponto de “poder ver o passado em seu lugar com suas definidas diferenças do presente, e entretanto tão cheio de vida que nos seja atual como o presente o é” (42).

*

* * *

Na companhia dêles colocamos Virgílio que soube reviver o seu passado como os mestres do nosso humanismo e de um humanismo necessário não só à Europa, como também à América, nos instantes em que se preparam novos rumos para a cultura. Rumos que não poderão ser representados por um simples salto no espaço, mas que deverão indicar uma continuidade no tempo. É a procura de uma **superior harmonia** com um mundo do qual sentimos participar qual fibra de um todo, que é alma, cultura, civilização, herança total de nossa memória e de nossa carne, a ser alcançado, apesar do tédio e da dor pela rutura e solidão da vida do homem, numa superação da crise até atingir-se a felicidade de que fala Leopardi ou a alegria a que tanto se refere Blake, já conhecida pelos nossos pais. Felicidade que é liberdade, mas, também, clareza e vontade de uma superior sinceridade; sentido da medida e não arbítrio e equívoco, e onde os termos de amor, de razão, de cultura e de história se reúnem com o mais intransigente anseio vital de nosso ser, com a mais iptransigente adesão às angústias de nosso tempo. Continua a arte sendo aquela alta e sagrada tragédia a que se refere Virgílio pela boca de Dante, na qual cada geração deverá se redimir, na sua breve passagem pela terra, se desejar transmitir um pouco das suas ilusões de viver às novas gerações. Ilusões: únicas esperanças num mundo coberto de nójo e de desgraça. Inegavelmente, numa época em que ninguém mais acredita em nada, a não ser na morte, não nos resta senão nos refugiar em algumas criaturas,

(40). — MACCHIAVELLI. — *Tutte le opere*. Barbela. Firenze. 1929 (carta a Francesco Vettori).

(41). — GUICCIARDINI. — *Opere*. Laterza. Bari.

(42). — ELIOT. — *Los poetas metafísicos*. Emece. 1944.

que igualmente desgraçadas, guardaram a esperança numa humanidade menos infeliz e mais próxima das formas ideais arquitetadas pelo seu pensamento. E' quase um dever de nossa parte afirmar — quando o homem está sendo batido por todos os lados pelos mais anárquicos e disparatados caminhos do espírito, onde as formas se lançaram no espaço numa explosão infinita das coisas e do ser — a urgência de procurar um novo humanismo cheio de fé na força da razão e do sentimento para alcançar-se uma civilização com um sentido de equilíbrio, de ordem, de inteligência, de gosto menos violentamente passional e desumana, qual a nossa, de época em desintegração atômica! Caminhar para uma serenidade onde o tempo encontre a sua correspondência com o eterno e o homem possa viver com igual intensidade o presente e o passado e confiar no futuro, porque só com este equilíbrio persistirá a obra criadora do seu espírito. Tradição e originalidade não significando termos antagônicos, porém, onde originalidade, enquanto signifique expressão da própria idade, signifique também um mergulho na herança humana transmitida. E quem melhor do que Virgílio como exemplo antigo?

Estas as razões do nosso humanismo e este o nosso método: vivificação do passado pelo mais ativo presente, justificação pelo passado das nossas soluções, lição pelo passado aos nossos problemas, continuação no tempo do espírito do mesmo amor que encantou os antigos pelas coisas belas e que nos encanta. Conquista trabalhosa, pelo exemplo das vozes de ilustres mortos, da condição de nosso canto, da nossa felicidade no estreito limite da existência, da humana vida. Certeza de que nos vivos está a estrada dos mortos e nos mortos a sombra que dá peso aos nossos passos, como canta Ungaretti na sua "La Pietà":

"È nei vivi la strada dei defunti.
Siamo noi la fiumana d'ombre,
Sono esse il grano che ci scoppia in sogno,
Loro è la lontananza che ci resta,
E loro è l'ombra che dà peso ai nomi" (43)

e que só com o persistente diálogo, como faz o Ruysch de Leopardi com as suas múmias, ressuscitadas por alguns minutos, enquanto entoam solenes e augustas:

"Sola nel mondo eterna, a cui si volge
Ogni creata cosa.
In te, morte, si posa

(43). — UNGARETTI. — *Sentimento del tempo*, pg. 100. Ed. Mondadori. 1946.

Nostra ignuda natura:
Lieta no, ma sicura
Dall'antico dolor" (44)

alguma coisa do "antico dolor" da vida e da arte poderemos desvendar e iluminar em nossa medida — que é a medida do passado — as formas do presente; iluminar os ritmos do nosso espírito num tom mais alto do que aquêles dos ritmos mecânicos e autômatos da técnica — iluminação fatigosa, fruto de contínuas, delicadas e difíceis experiências na carne viva de nosso destino, de nossa dor; iluminação absoluta da realidade absoluta para alimentar com novas energias a verdade da beleza já conquistada pelo passado.

Com essa consciência, êsse método, essa **humanitas** estudamos o passado fazendo a nossa leitura contemporânea da tradição para procurar em nosso renovado humanismo no passado, o presente; no corpo vivo dos antigos o nosso sangue; na humanidade dêles a justificação da nossa humanidade, na beleza a perene beleza e não transformando estèrilmente o calor da carne em medonhas e empoeiradas múmias, horríveis, abandonadas num canto, sem mais nenhum significado — os mortos. Só é viva a cultura, quando os homens que a criam recebem as suas experiências ao contacto direto com a realidade presente, as quais se fundirão num corpo orgânico depois de entrarem em diálogo não com essas múmias, mas com as múmias cheias de vida de Leopardi ressuscitadas pelo nosso espírito. Enquanto reminiscência, reminiscência do instante fugaz, no tempo que foge qual o rio de Heráclito, podemos perceber o eterno de nosso ser, encontrar a condição de dor, de antiga dor, de amor, antigo amor dos homens — encontrar o real genuíno e absoluto a que se refere Novalis. Procuramos revalorizar em nossa mente o método da sábia lição de Macchiavelli: "una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antiche" (45).

Tôdas as graças abertas da arte se revelarão à nossa inquietude, na paz que Deus comunicará ao já exausto pensamento, ao naufragarmos nas doçuras de um sonho que há séculos vem encantando o homem para iludí-lo do fatal significado da sua breve fábula. E reconquistaremos, criticamente, o valor da realidade psicológica, imaginativa, humana e tonal da palavra, tanto mais inteligente e lírica quanto mais profunda a riqueza de uma alma. Nesse poder criador da palavra, vivificando as harmonias mais misteriosas da nossa humanidade, baseamos a crítica e a poética da palavra.

(44). — LEOPARDI. — *Operette Norali*, pg. 193. Ed. Mondadori.

(45). — MACCHIAVELLI. — *Tutte le opere*. Prefácio do Príncipe.

E a Virgílio perguntamos, depois de tudo o que sôbre êle escrevemos, como Dante lhe fêz num misto de admiração, afeto e vergonha quando o encontra, pela primeira vez, depois da selva na planície anterior ao Inferno:

“Or sè tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar si largo fiume?” (46).

“Si largo fiume” que “scorse per cosi lungo tratto dentro il tempo istorico?” (47).

E dêle nos separamos com as mesmas palavras de Dante na entrada do Paraíso:

“Virgilio dolcissimo padre” (48).

ITALO B. BETTARELLO
Professor da Cadeira de Língua e Literatura
Italiana (U. S. P.).

(46). — DANTE. — Divina Comédia. Inferno. C. I, v. 78, 80.

(47). — VICO. — Scienza Nuova. — C. III — 412.

(48). — DANTE. — Divina Comédia. Purgatório. C. XXX. - v. 50.