

Das Fontes da Arte

*François Delsarte*¹

Tradução de José Ronaldo Faleiro

Senhores,

Reina, sem dúvida, nesta assembleia, uma opinião totalmente inexata sobre a natureza e a finalidade das coisas que os senhores se dispõem a ouvir hoje. Ora, faço questão de não causar aqui nenhuma decepção, e quero, antes de tudo, fazer com que cesse um equívoco contra o qual parece que o próprio título deste encontro deveria precavê-los.

Fico sabendo, com efeito, que bom número de pessoas presentes, fundamentando as suas suposições num precedente ocorrido muito recentemente neste recinto, está convicto de que vai me ouvir declamar, ou cantar!

Nada disso, Senhores. Não cantarei, e não declamarei, porque me interessa menos mostrar-lhes o que posso do que comunicar-lhes o que sei.

Este púlpito, de que me aproximo pela primeira vez, parece-me impor um sério dever, e protestar contra as satisfações vãs de um sucesso estéril. Acreditem que trago somente o sincero desejo de lhes ser útil.

Vou simplesmente expor diante dos senhores uma questão de arte, eis tudo: e, aqui, nem sequer tenho que oferecer-lhes as seduções de um discurso aprendido, ou de uma lição preparada: a minha memória, singularmente rebelde, não consegue respon-

der às exigências de um texto determinado.

No entanto, apesar dessa enfermidade, apesar da fraqueza e da inevitável incorreção da forma, venho até os senhores, com a confiança que tenho no meio dos meus alunos. Essa confiança, meus senhores, tem, penso eu, uma tríplice razão de ser: primeiro, a retidão dos seus espíritos, que, tenho certeza, não rejeitariam um fruto saboroso por causa da aspereza do invólucro; depois, a novidade, *a absoluta novidade* das coisas que tenho para ensinar aos senhores; e, por fim, o proveito que seus corações podem tirar disso, e é principalmente a eles que pretendo me dirigir. Deixem-me, pois, falar-lhes — como posso, e com toda a liberdade —, da arte, que estudo com amor, e em cujo exercício envelheci.

Isso posto, chego ao que constitui, meus senhores, o objeto deste encontro.

Trata-se, portanto, da arte.

Da arte, livre de suas aplicações; da arte em si; da arte, cujo princípio e cujo fim estão em Deus, e cuja gênese na terra data do berço da criação.

Esse ponto de partida, meus senhores, é elevado, sem dúvida; e, próximo do compromisso que assumi, não lhes parece constituir um contraste estranho? Qual! Formular aqui a promessa expressa de uma teoria nova, sobre uma questão declarada velha como o mundo!

É que a arte, apesar da antiguidade da sua origem, ainda é, do ponto de vista da sua didática, ignorada pelas próprias pessoas que a professam. É que nunca as pessoas conseguiram se livrar das aplicações da arte o princípio que a constitui, e, assim,

¹ DELSARTE, M. François. *Esthétique Appliquée. Des Sources de l'Art* [Estética Aplicada. Sobre as Fontes da Arte]. In: BATAILLE, PRIVAT-DESCHANEL, FÉVAL, DELSARTE. *Conférences de l'Association Philotechnique. Année 1865*. Paris: Victor Masson et Fils, 1866. p. 89-139. — Tradução e notas de José Ronaldo FALEIRO.

ela não foi definida nem sequer uma vez!

Não exagero, senhores, e por mais extremos que lhes pareçam os termos desta declaração, ao enunciá-los eu não disse nada de mais: dentro em pouco os senhores vão reconhecer isso.

Sim, a natureza essencial e subjetiva da arte, a sua forma constitutiva e orgânica, a sua causa, o seu princípio e o seu fim, a constituição de suas forças, a sua gênese, ou os seus modos de evolução e de transformação, o seu organismo íntimo, a sua razão de ser e o seu objeto especial, o tipo de atividade que tais termos afetam com vistas a esse objeto, a ordem hierárquica que lhe rege as harmonias, quer dizer, a lei em virtude da qual se produz a sua predominância sucessiva ou a sua igualdade de equilíbrio — tudo isso parece nunca ter sido objeto de uma simples observação, e a mais profunda ignorância ainda reina sobre essas questões iniciais, sobre essas questões fora das quais a estética não existe.

É que, senhores, como o próprio Deus, a arte se esconde na luz!

É que A ARTE permanece, nela, inacessível tanto às curiosidades vãs quanto às especulações egoístas!

É que suas belezas translúcidas só conseguiriam ser contempladas por essa limpidez de olhar que pertence apenas ao amor puro!

Os senhores vão me compreender:

Os senhores são mais ou menos sensíveis a uma obra de arte; pois bem, quando essa obra os impressiona e os encanta, sabem o que admiram nela, e com que condição a admiram? Os senhores a admiram quando encontram a si mesmos dentro dela, e, se lhes pedirem para aplaudir, sempre será condicionado a nela reconhecerem algo do caráter dos senhores: é que ela afeta, pelo menos em parte, as suas atitudes, o seu temperamento; é que ela entra

nas informações sobre seus hábitos; é que ela lisonjeia e acaricia, inclinando-se até os senhores, até os seus gostos ou até as suas manias — resumindo, os senhores gostam dela como se gosta de um espelho; mas, por menos que uma obra se eleve acima do meio que os circunda, por menos que ela se desvie da corrente habitual desse meio, por menos que melindre os seus preconceitos ou contrarie as suas paixões, por menos que deixe de bajular nos senhores o lado mais pessoal; enfim, por menos que o cunho da individualidade dos senhores lhes pareça um pouco apagado nele, desde então os senhores deixam de compreendê-la, ou melhor, os senhores já não querem compreendê-la, e, por mais superior que essa obra possa ser, e justamente devido à superioridade dela, já não estando ao alcance dos senhores, perdeu as suas qualidades perante a imaginação dos senhores, perdendo o que os encantava nela.

Assim, que uma sinfonia de Beethoven ou de Mozart seja executada em algum lugar, com que entusiasmo ávido a multidão vai até ela para a ouvir! Com que arrebatamentos de admiração sabe aplaudir a isso!! E, coisa estranha, meus senhores, as torrentes de harmonia que Deus espalha em nós, os concertos maravilhosos que ele aí dirige, de certo modo pessoalmente, aí não encontram ouvintes! E esses espetáculos encantadores, essas representações inefáveis e misteriosas, que se produzem no próprio seio de nosso organismo íntimo, nas escuridões transluminosas de nosso ser, representações a que a bondade divina nos convida a qualquer hora, e que não nos custam sequer a pena de um deslocamento: tudo isso não consegue vencer a nossa indiferença, digamos melhor, a nossa repulsa; e é na solidão, em que o deixa um abandono desdenhoso, que o artista supremo opera, e produz as suas obras-primas mais adoráveis!!...

Por que isso? Por que, meus senhores? Ah! Sempre pela mesma causa:

É que o homem só gosta de ser espec-

tador de suas próprias obras: é que ele só estima e só admira a si mesmo; é que ele só busca a si mesmo, em tudo; é, mais uma vez, que ele só ama a si mesmo, e que tudo o que não seja ele o importuna e o fere! É preciso, sobretudo em matéria de arte, das duas uma: ou que a obra divina, proposta para a contemplação, seja abaixada até ao nível do homem, ou que ele se eleve até ela. Ora, o homem se eleva dificilmente; e, por uma tendência lamentável, fruto da sua queda, ele cede fatalmente às leis da gravidade. Assim, enquanto a obra de Deus não for, pelo homem, a pretexto de progresso, alterada, desfigurada, atrofiada, ele passará diante dela, frio e indiferente espectador, e lhe desviará desdenhosamente a cabeça. Vejam, porém, em compensação, vejam com que complacência soberba começa a exaltar o espírito humano, e seus progressos, e suas conquistas, tão logo transpire nalgum lugar a sua indigência, ou a sua enfermidade!

É aí que devemos buscar a causa de tantos erros acreditados, de tantas utopias perigosas, e, em particular, dessa profunda ignorância que eu assinalava há pouco.

Contudo, apressemo-nos a reconhecer isso, a tendência deplorável que nos impele a fugir da luz, quando a sombra parece favorecer os nossos sonhos, não é absolutamente invencível. A simplicidade do coração e a vontade reta podem puni-la. Ora, a atenção que os senhores se dignam me conceder parece testemunhar do seu bem querer, e, contando com essa disposição preciosa, quero fazer com que lhes apareçam as maravilhas que Deus opera em cada um de nós; e, se me for dado tempo suficiente para lhes dar alguma pálida ideia a respeito disso, não perco as esperanças de fazer com que admirem o autor, e até de contribuir, elevando-os até às fontes da arte, para fazer com que gostem dele.

Antes de tudo, porém, algumas considerações gerais me parecem necessárias: uma palavra, inicialmente, sobre a ação moral da arte, depois constataremos, por

razões inegáveis, a inanidade permanente do seu ensino, e finalmente deduziremos, de seu organismo íntimo, da constatação de seus poderes, da procissão destes, de seu modo de atividade especial, de sua razão de ser e de seu objeto particular, deduziremos dessas questões graves e luminosas as bases didáticas de uma estética séria; pois não chamo de estética esses lugares-comuns e essas puerilidades que formam todo o fundo das pretensas lições que se publicam ambiciosamente com esse título.

A Arte?... Contemplemos juntos essa potência soberana, que se apodera dos corações impressionando os sentimentos, potência que acalma as nossas penas, e duplica os nossos prazeres; potência irresistivelmente simpática, cujo cetro mágico não se estende somente sobre os espíritos e sobre os corações, mas sobre toda a natureza. É por ela que o artista transforma e anima os corpos inorgânicos, imprimindo neles os caracteres da sua vida, da sua alma e do seu espírito, e é por ela que, passageiro nesta terra, ele deixa nela rastros imperecíveis do seu ser. É, enfim, sempre pelas virtudes insubjetivas dessa potência infável, que ele fixa as coisas fugitivas, dá a permanência à instantaneidade e a atualidade ao que já não existe. Por fim, é assim que ele sobrevive a si mesmo, naquilo que, por si, não possui vida.

Ah, meus senhores, não há prazeres ao mesmo tempo mais duráveis, mais nobres e mais sadios do que os que recorrem às fontes da arte! É que essas fontes puras não pedem emprestadas à terra as virtudes que elas comunicam. Sente-se aí, com efeito, não sei que encanto consolador, não sei que serenidade de alma e que ardores beatíficos que não são deste mundo, em que todo prazer é tão efêmero quanto vão.

Para nos convenceremos disso, lancemos um olhar em torno de nós.

Não há um só prazer que não seja seguido de decepções ou de saciedades! Não há uma só alegria que não traga alguma

perturbação, Não há uma só afecção que não oculte um amargor, uma dor, e às vezes um remorso!

Se só tivéssemos, aqui embaixo, para conspirar contra a nossa felicidade, a triste certeza de ser, logo e para todo o sempre, separados do que nos é caro, eu lhes pergunto, meus senhores, eu lhes pergunto, o pensamento dessa perspectiva inelutável, em que a alma já pressente o horror de suas solidões, não basta para envenenar as poucas alegrias oferecidas à nossa curta existência?

Mas onde me levam, pois, essas considerações? E não pareço, meus senhores, estar-lhes fazendo um sermão? Não é essa, porém, a minha intenção, e se essa forma os ferir, acusem aqui somente o tema que me ocupa, pois a arte e a oração se confundem numa unidade inefável, e não sei separar a ambas! (*Aplausos prolongados.*) Visto que os estímulos dos presentes me autorizam a isso, meus senhores, continuemos.

Tudo é, portanto, mais ou menos decepçante para o homem neste mundo. Tudo, em torno dele, muda e passa; tudo o que pensa possuir, ele vê se desvanecer em sua mão. Ele não se possui mais, e foge de si mesmo. O seu corpo se gasta, envelhece; ele assiste, dia a dia, e sem conseguir encontrar remédio para isso, para a sua própria desorganização. Tudo o trai; até os seus próprios sentidos — os seus sentidos, tão intimamente unidos ao seu ser; os seus sentidos, cujos apetites ele acariciou com tanta frequência, e aos quais sacrificou tanto, como servidores infiéis o traem, por sua vez, e, para utilizar uma expressão familiar demais hoje em dia, eles entram em greve (*Risos*), e as pessoas não se reerguem daquela greve, meus senhores. Enfim, os elementos constitutivos desse pobre corpo entram um dia em revolta aberta, e tendem a fugir uns dos outros como se tivessem um horror recíproco...

Mas debaixo dos escombros desse corpo, debaixo dessas ruínas, que um resto de

vida ainda anima, jaz, porém, uma alma... jovem, sempre jovem (já que é imortal), e cuja perpétua juventude suplicia. Pois essa alma ama; ela ama, apesar das decepções da sua dura experiência; ela ama, porque é jovem; ela ama, porque é alma enfim, e porque a sua condição de ser é amar. Mas se ela ama, ela quer ser amada; ora, é aqui que começa o seu suplício: pois, debaixo dos horrores desse corpo que a desfigura e a desonra, ela se sente para sempre separada do que ela chamava de seu bem, esse bem rumo ao qual, apesar de seus desejos ardentes, ela já não ousará de hoje em diante nem sequer lançar um olhar furtivo, se sentindo como que aviltada sob a ignomínia de suas roupas esfarrapadas.

Imaginem, meus senhores, uma bela jovem, a quem uma voz autorizada diria, com o toque de uma inflexibilidade áspera: Você é jovem, você é bela; você ama o seu noivo mais do que a si mesma, você desfruta dessa juventude que a torna redutora aos olhos dele, você é feliz e tem orgulho dessa beleza que conquistou o coração dele. Pois bem! Tudo isso vai desaparecer. Esse corpo, véu magnífico jogado sobre a sua alma, e cuja transparência hoje fascina os olhos, amanhã carregará os estigmas de uma velhice antecipada, e daqui para a frente você só aparecerá para o seu bem-amado com a aparência de uma máscara repulsiva!

Que se tornará — eu lhes pergunto —, que se tornará a pobre menina? Ela ousará, e poderá, assim desfigurada, se oferecer aos olhares daquele que, até então, parecia ter olhos só para contemplá-la?

Assim é a alma, meus senhores, assim é a alma enterrada debaixo das ruínas do corpo! Pois bem! Para essa pobre alma solitária e consternada, ainda existem alegrias, alegrias inenarráveis, que, como já dissemos, são incomensuráveis em relação a todas aquelas que este mundo pode oferecer. É a arte que dá essas alegrias, a arte elevada pelas asas da fé. Ah, meus senhores, nunca se é velho demais para degustar essas alegrias! Não se envelhece nas esfe-

ras da arte! Digamos melhor: é que quanto mais o homem se sentir pesado por causa da idade, tanto mais as decepções dele forem numerosas, tanto mais ele tiver sido enganado, desamparado, maltratado pela fortuna — enfim, tanto mais as provações da vida dele tiverem sido rudes e multiplicadas, tanto mais estará apto para os deleites cuja fonte inesgotável é a arte.

Mas de onde vem essa fecundidade vivificante da arte? Donde lhe vem a dominação soberana e irresistível que exerce nos corações?

De sua celeste origem. Sim, meus senhores, de sua celeste origem. A arte é divina em seu princípio, divina em sua essência, divina em sua ação, divina em sua finalidade.

E qual é, com efeito, esse princípio essencial da arte? Não é, tudo junto, o belo, o verdadeiro e o bem? E a sua ação e a sua finalidade são outra coisa além de uma tendência incessantemente dirigida para a realização desses três termos? Ora, o belo, o verdadeiro e o bem só se encontram em Deus. Portanto, a arte é divina, no sentido de que emana de suas perfeições divinas, no sentido de que ela constitui para nós a sua própria ideia, e principalmente no sentido de que tende a realizar em nós, por nós e fora de nós, essa perfeição tripla que ela haure em Deus.

A arte é, portanto, definitivamente, um agente misterioso, cujas virtudes sublimes operam em nós, por via contemplativa, a insubjeção das coisas divinas.

O belo normalmente não é deste mundo; para se convencer disso, basta lançar à sua volta um olhar rápido. Nada do que pode se oferecer à nossa vista realiza o belo cuja intuição possuímos. Nós mesmos, meus senhores, seja qual for a complacência com que nos proclamamos a obra-prima da criação, e por mais fundamentada que seja essa opinião, não escondemos isso para nós mesmos: não somos belos. (*Aqui o orador*

passa o seu olhar pela assembleia) Francamente, não somos belos! (*Risos*) E se não temesse ser grosseiro para com essas damas, que me escutam com um interesse tão benevolente, ousaria dizer-lhes mais claramente o meu pensamento sobre a triste realidade de nossas feiuras, sem falar das enfermidades que nos abstemos de mostrar.

Obviamente, se o artista não se pusesse acima dessa realidade mais ou menos disforme, se não entresse algo mais bem feito do que ele, e se, situado diante de si mesmo, não se sentisse imediatamente assaltado tomado por um sentimento de piedade profunda, confessemos, meus senhores, que seria difícil de o suportar capaz de se elevar bem alto.

Portanto, para o artista sério, é a arte e não o homem que se deve oferecer à admiração do homem. Não se trata aqui, evidentemente, da arte tal como a concebe um executante obscuro, ou tal como a ensina em nossas escolas um ecletismo mais ou menos confuso e discordante. Também não se trata, com mais razão ainda, daquela arte dessecada, mumificada por não sei que naturalismo ou sincronismo teômaco² — que o designem como quiserem, pois é difícil de caracterizá-lo por um nome próprio — não, não se trata, aqui, dessa arte, ateísmo disfarçado com o título precioso de ciência nova, e da qual se pretende hoje transformar na base da estética!

O quê? A arte, essa emanção do céu, essa irradiação viva das virtudes divinas, seria assim entregue como uma presa vil, nas mãos do ceticismo, e doravante seria apenas o tema favorito de um sofista, ou o pretexto das sutilezas de sua predicação ateística! Ah, essa concepção fria e negativa, que carrega em seu bojo não sei que cheiro de sepulcro, não pode ter saído da cabeça de um artista! Quem quer que se tenha tornado culpado disso atesta *ipso facto* a sua ignorância, e juro por Deus, não sabe a primeira palavra da arte!

² Θεομάχος, ος, ον (theomákhos, os, on), que luta contra a divindade. (N. T.)

Eruditos que são apenas eruditos bem puderam negar a Deus e isso é concebível: quando o coração não comunica ao cérebro os ardores generosos que iluminam o espírito e o fecundam, quando o coração não faz com que aí flamejem aquelas intuições que constituem o gênio, o espírito não vai longe! Daí, aquele racionalismo frio condenado a uma esterilidade profunda; daí, aquela segura pontos de vista e aquela miopia que explicam, de certo modo, o ateísmo professado por certos eruditos. Também filósofos negaram a Deus; o orgulho e a cegueira em que estes caem com facilidade ainda explicaria o ateísmo deles; mas que um artista possa ter negado a Deus, a Deus, a causa, o princípio e o fim da sua arte! Deus, a fonte das inspirações dele e do gênio dele! Digamos, meus senhores, sem medo de um desmentido, e proclamemos isso à honra eterna da arte: nunca ocorreu semelhante monstruosidade! Não, jamais! Nunca um artista negou a Deus! (*Aplausos.*)

É que, para ele, a arte é um objetivo maravilhoso, no campo do qual aparece todo um mundo transluminoso, ao qual ele tende incessantemente a se unir! É que, para ele, a arte é ainda como que um canal místico de onde se desprende um perfume celeste, e através do qual ele sente, vê, toca, de certo modo, aquele Deus que o enche de ardores inenarráveis!...

Ora, meus senhores, a arte sobre a qual tenho o prazer de conversar com os senhores vive de luz e de amor. Ela purifica a vida, ilumina o espírito, aperfeiçoa a alma e a santifica, e depois a abrasa, a consome e a transfigura para identificá-la com as coisas divinas. Tal é a arte que eu honro! Tal é a arte que me consola de envelhecer e que, numa vida de provações, fez com que mais de uma vez eu bendissemos os meus sofrimentos! Tal é a arte a que devo a felicidade inestimável de ser cristão! Enfim, meus senhores, tal é a arte que contemplo com amor, que sirvo com orgulho, e da qual em toda parte me ufano de professar e de defender!

Não se enganem, por favor, sobre o

sentido das minhas palavras. O equívoco, aqui, despertaria em seus espíritos consequências contrárias às que os senhores devem deduzir da tese que defendo. A arte em si, tenham cuidado, não é o que se deve amar na arte. Eu me explico: nada é finalidade, nada é fim sobre esta terra; tudo aqui é transitório, tudo aqui é meio. Ora a arte, por mais elevada que seja a sua origem, e sejam quais forem as suas magnificências íntimas, não constitui uma finalidade. Ela não é, e não deve ser para nós senão um meio, um meio sublime, sem dúvida, mas enfim um meio, nada mais que um meio.

Qualquer outra maneira de encarar a arte a deprecia e a abaixa, pois é no objeto de suas forças, e não em sua entidade, que se deve buscar o segredo da sua grandeza.

As forças da arte são as asas da alma! Essas asas lhe foram dadas para operar radiosamente a sua divina ascensão! Ora, a alma que para contemplar as suas asas não se eleva: assim, a beleza do meio pode fazer com que esqueça a meta, e pode mergulhá-la nas volúpias de uma idolatria funesta. Portanto, meus senhores, para responder dignamente ao objeto da arte, elevemos os nossos espíritos e os nossos corações até à contemplação do seu princípio soberano; quer dizer, até a própria fonte do belo, do verdadeiro e do bem. Portanto, portanto, *sursum corda!!...³*

Depois de uma profissão de fé tão simples e tão clara, os senhores compreenderão que seria difícil que eu admitisse e, sobretudo, compartilhasse a sensibilidade que afetam certos artistas em relação à sua arte: eles amam — dizem eles com uma suave complacência —, eles amam a arte pela arte. A arte pela arte! Amar a arte pela arte: que significa isso? Mas é, antes de tudo, uma espécie de idolatria; e depois, essa fórmula, entre aqueles que a produzem de boa-fé, demonstra um defeito de reflexão bastante estranho. É ininteligente; não é, porém, inin-

³ Expressão latina, constante na liturgia da missa católica, no missal de Pio V. Significa «corações para o alto», «elevemos nossos corações». (N. T.)

teligível. Amar a arte pela arte é, em bom francês, preferir a obra ao seu objeto; é desviar a arte de sua finalidade, em proveito do artista. Isso, no entanto, de certo ponto de vista, bem que poderia não ser totalmente ininteligente, mas, em caso algum, conseqüiria responder ao objeto da arte.

Que é que se ama num símbolo? É a ideia, ou a coisa que ele representa, e não é certamente a sua matéria, por mais habilmente trabalhada que a supusermos. Será que amamos, no retrato de um amigo, outra coisa que não seja esse amigo? E diríamos, para expressar traduzir revelar a impressão que a sua semelhança desperta em nós: gosto desta imagem pela imagem? Uma declaração como essa seria talvez lisonjeira para o pintor, mas duvido um pouco de que o fosse também para o original.

Acrescentemos uma última reflexão:

Se os senhores possuírem um daqueles preciosos instrumentos chamados lunetas ou telescópios, eu lhes perguntarei: que lhes interessa naquele instrumento? Que os liga a ele? Não será a propriedade que ele tem de descobrir, diante do seu olho surpreso, perspectivas amplas e profundas, inapreensíveis até então? É, pois, a aproximação espantosa dessas perspectivas que os senhores amam nesse instrumento, e certamente os senhores não ousariam declarar que amam o telescópio pelo telescópio.

Ora, a arte é o telescópio de um mundo sobrenatural; portanto, deve-se amar na arte algo que não seja a arte, para saber amar a arte.

Se pensei que devesse tratar com certa deferência os amantes da arte pela arte, devo proceder do mesmo modo com relação àquela multidão de artistas que, não sabendo ver, em sua arte, a não ser um objeto de moda e de diversão, a não ser um tema submetido aos caprichos de sua fantasia, pretendem torná-lo o instrumento da sua vaidade, ou o pretexto de seus malabarismos? E que pensar daqueles infelizes

que, profanadores do título que usam, emporcalham incessantemente a arte pelo emprego baixo do próprio talento! Ah, meus senhores, dispensem-me de lhes dizer aqui a que ponto esses exemplos lamentáveis revoltam em mim o sentimento da arte e a consciência do artista!

Prefiro, a esse respeito, lembrar-lhes o que dizia o padre Martini sobre os cantores do seu tempo (Que pena! Que diria ele dos cantores do nosso, se, para a expiação de seus pecados, Deus o condenasse a ouvi-los?). Ele dizia, portanto, esse homem judicioso: «Existem vozes às quais nada se censura, mas o meu coração as censura muito, pois elas não sabem lhe dizer nada! Cantores são pagos para comover, e os equilibristas que andam na corda bamba são feitos para espantar, mas os cantores muitas vezes fazem o papel de equilibristas na corda bamba».⁴

Passemos, agora, à exposição didática da arte. Os senhores vão ouvir sucessivamente as fórmulas essenciais de uma tecnologia doravante assentada em bases fixas e inabalável, pois não se trata, aqui, de soltar as rédeas às fantasias da imaginação. Longe disso! Vou emitir uma longa série de ideias novas, e que aqueles que compõem a Babel pedagógica de nossas escolas acharão estranhas, sem dúvida porque lhes são alheias. Mas tenham muito cuidado: os senhores não encontrarão nelas nada conjectural, nada ao acaso, nada que não seja conforme à lógica mais severa. Nesta exposição, apesar da novidade das teorias, quero trazer a clareza e a precisão do algarismo.

«Mas» — hão de me dizer os senhores — «a questão preliminar não é julgada, a acusação de ignorância que o senhor faz pesar sobre todo um corpo docente repou-

⁴ V. Jean-François Marmontel. **Correspondance**, t. 1 (1774-1780), texto estabelecido, notado e apresentado por John Renwick. Université de Clermont-Ferrand/Faculté de Lettres et Sciences Humaines/Institut d'Études Du Massif Central/Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, 1974. 712p. —Em carta de agosto de 1778 a Jean-François de La Harpe (1739-1803), Jean-François Marmontel (1723-1799 cita o Padre Martini. Giovanni Battista Martini (1706-1784) censura os compositores contemporâneos por terem aceitado excessivamente as fantasias dos cantores: "No tempo passado não se tinha a mesma complacência para com os cantores" (op. cit., p. 335). (N. T.)

sa apenas numa ordem de provas místicas, totalmente insuficientes. Para sustentar afirmações tão categóricas, é preciso mais do que teorias, mais do que razões: é preciso fatos, fatos evidentes. Formule, então, outros argumentos, e prove, enfim, o que o senhor afirma com tanta segurança. Pois bem, que assim seja: deixemos, por um instante, as questões de princípio, deixemos as visões transcendentais e examinemos os *fatos*.»

Afirmar que as questões iniciais da arte são absolutamente ignoradas pelas próprias pessoas que a professam.

Disse que fora das soluções necessárias a quem quer que pretenda ensinar arte, não há estética possível. Constatei, por fim, a ausência radical de qualquer didática no ensino oficial, ensino que, em geral, não se eleva sequer até a altura do empirismo. Acrescento agora, para completar o meu pensamento e o tornar mais sensível, que não existe em nossas escolas nenhuma dogmática, nenhuma pedagogia regular; nenhum código, nenhuma lei, e consequentemente nenhuma sanção, nenhuma garantia possível contra as digressões, mais ou menos prejudiciais, de um mestre fantasioso — enfim, nada, absolutamente nada do que constitui o caráter de um ensino organizado.

O ensino, tal como ainda se produz, é apenas, no total, um amontoado de receitas, de procedimentos e de exemplos contraditórios, um caos inextricável de prescrições impostas, sem explicações plausíveis; um labirinto sem saída, em que mestres e alunos se perdem, para nele permanecerem enterrados para sempre. Os senhores estão vendo que, que em vez de cortar algo disso, acrescento um novo capítulo ao meu ato de acusação.

Não voltarei às causas dessa ausência deplorável de princípios nesses homens dotados, aliás, de um talento incontestável. Indiquei tais causas exaustivamente para todo e qualquer espírito que de uma consequência sabe induzir um princípio.

E agora, venho provar as minhas asserções por meio de fatos, e por fatos tais que os mais céticos não conseguiriam encontrar neles matéria para dúvida, e como existem alguns que poderiam se mostrar interessados em refutá-los, quero dar a eles todo o peso de uma evidência esmagadora.

Quero entrar imediatamente no cerne da dificuldade, e atacar de frente o ponto culminante da questão. É claro que existem certos princípios fundamentais, que temos o direito de pedir a quem quer que se proclame mestre, e pretenda ensinar arte; ora, tais princípios, base indispensável de todo e qualquer ensinamento sério, não são, na realidade, conhecidos, e, consequentemente, não são ensinados por ninguém.

E se eu provo aos senhores que nem a escola de belas-artes, nem as escolas especiais, nem os mestres isolados, suspeitam sequer da existência desses princípios, penso que a minha tese terá sido plenamente demonstrada, e é o que espero estabelecer.

E em primeiro lugar, quanto ao que diz respeito à escola de belas artes, parece-me ouvir os senhores me oporem, como um argumento peremptório, a notoriedade do talento e o mérito indiscutível dos membros dessa reunião imponente, a reputação e a cintilação dessas individualidades brilhantes cujos alunos estão habituados, e com razão, a pronunciar o nome apenas com um respeito legítimo.

Pois bem, meus senhores, sem querer desagradar ao ilustre corpo, a escola de belas-artes, esse paládio da ciência estética, é, eu o disse bem no início, o nome de uma coisa que não existe, e nunca existiu!

Nesse aspecto vejo muito bem uma assembleia acadêmica de especialistas, de cujo mérito individual estou longe de duvidar. Mas esses especialistas possuem entre si um vínculo científico determinado? Qual é a sua unidade sistemática, e a sua comunidade de crença? Onde está o seu código, e, consequentemente, a possibilidade

de exercer a jurisdição mais insignificante? A sua reunião oficial nunca produziu nada que justificasse o título de escola de que ela se pavoneia, e que é uma escola sem princípios sólidos, sem doutrina estabelecida, sem ensinamento definido? Que é uma escola cujos métodos contraditórios deixam a arte cair incessantemente no campo da moda, subordinando assim as suas nobres forças à vagabundagem dos sentidos, bem como às variações loucas do capricho e da fantasia? Que é uma escola, por fim, cuja ausência completa de regras determinadas entrega, sem defesa, às tiranias íntimas de uma imaginação sem freio, e à tirania ainda mais humilhante dos preconceitos e dos gostos, às vezes bem abjetos, de um público a quem ela permanece submetida, quando deveria comandá-lo como rainha?

Tal é, no entanto, a condição negativa daquilo que se denomina *École des Beaux-Arts* [Escola de Belas Artes]! Para mim, senhores, confesso que essa assembleia heterogênea não oferece nada dos caracteres graves de uma escola. Sim, ainda que contivesse em si todas as luzes científicas do mundo, a impotência e a esterilidade, que a derrubam por sua própria constituição, ainda me autorizariam a dizer que de Escola de Belas-Artes ela tem apenas o nome!

Mas — dirão os senhores — aí são ensinadas pintura, escultura, arquitetura. Não digo que não. Admitamos que aí se professe também música, belas-letas, etc. Estou disposto a concordar com os senhores no sentido de que aí se aprendem todas essas coisas; mas aí as pessoas não aprendem arte: se me permitem, aí são formados pintores, escultores, músicos, mas aí não são formados artistas. Eu diria da ciência o que digo da arte, se o meu assunto o permitisse. Vejo homens que tratam de todas as ciências, exceto da *ciência*. Vejo matemáticos, anatomistas, químicos, físicos, etc., e não vejo um *sábio*.

Voltemos à Escola de Belas-Artes, ao que se deveria encontrar nela, e não se encontra, como espero demonstrar pela argumentação seguinte:

A *música*, a *eloquência* e a *plástica* são as especialidades atributivas de um todo que não é ensinado em parte alguma, e que nem sequer foi definido. Ora, a lei que governa e reúne tais especialidades, que demonstra a sua comunidade original, e a sua substancialidade na tríplice essência que os contém e os rege, como tantos agentes cuja condição de ser é totalmente solidária; a ciência que dá a razão da sua predominância sucessiva ou do seu equilíbrio, enfim a unidade de princípios sem a qual não há escola de arte possível, onde é ensinada? Em parte alguma. Onde é praticada? Em parte alguma. Onde é formulada? Em parte alguma. Portanto, o ensino da arte não existe. Portanto, o que leva o nome de ensino, em matéria de arte, procede apenas de um instinto mal definido e arbitrariamente interpretado. Portanto, o que se poderia ser levado a chamar de Escola de Arte não se encontra sequer em estado embrionário. Portanto o plano de uma escola, tão desejável sob tantos aspectos, ainda está por ser concebido. Portanto, portanto, resta tudo por encontrar, tudo está por fazer, e a esse respeito qualquer tentativa de constituição será, em sua própria raiz, atingido pela inanidade, até que a música, a eloquência e a plástica, essas três bases necessárias da arte, sejam ensinadas solidariamente, como são unidas solidariamente às essências constituintes do nosso ser.

Tudo isso, senhores, é absolutamente inegável e, indubitavelmente, vale a pena ser examinado maduramente.

«Mas» — também me dirão os senhores — «não parece haver dúvida de que a arte não é ensinada como lhe parece que ela deveria ser ensinada. Contudo, o senhor há de convir que se ensina, com certa superioridade, cada um dos ramos especiais que o senhor quer tornar um todo indivisível».

Senhores, eu oporia a isso um simples raciocínio, sobre cujo alcance não quero, porém, insistir aqui: é que a parte de um todo não conseguiria ser apreciada com seriedade por quem quer que ignore a constituição desse mesmo todo.

Ora, para confirmar a minha tese, cheguemos aos exemplos; e, das alturas acadêmicas em que inicialmente nos situamos, desçamos até as escolas especiais. Detenhamo-nos, para não eternizar este discurso já demasiado longo, detenhamo-nos, por gentileza, nas aulas do Conservatório, mas que os senhores se convençam de que os abusos, que nele se encontram a respeito de tudo, não possuem nada que seja particular a essa escola, e se reproduzem logicamente, fatalmente no ensino atual de toda e qualquer espécie de arte.

Que acontece, pois, no Conservatório? Ali reinam, sem controle, como que sem contestação, o arbitrário e a contradição; ali, o antagonismo de mestres — igualmente convencidos de sua onipotência infalível, porque só dependem de si mesmos, e porque os julgamentos deles são inapeláveis — alimenta uma anarquia cujos excessos não se pensa sequer em reprimir. Ali, com efeito, toda a lei repousa na opinião do mestre, toda a ciência jaz num amontoado confuso de prescrições e de exemplos, que nenhum princípio vem apoiar. A fantasia os impõe, a ignorância se conforma com isso, e os alunos, condenados a reproduzi-los maquinalmente, quase nada mais são, no término de seu estágio, a não ser os copistas servis de um mestre sem doutrina.

Nenhum espírito judicioso me acusará de caracterizar com rigor excessivo um ensino estéril; a submissão constitui o seu fundamento, e tal submissão apresenta o maior obstáculo à elevação de caráter e de ideia que convém ao artista. A reprodução cega, que resume o saber de tantas pessoas que vivem da arte, congela, paralisa e desseca tudo o que a natureza e a vocação lhes poderiam ter dado de instinto, de inteligência e de coração.

Sobre o assunto eu teria revelações bastante curiosas para lhes fazer, e os divertiria muito se lesse para os senhores as tolices monumentais que fervilham nessas coletâneas indigestas, publicadas com o título de métodos; métodos oficialmente

aprovados pelo Instituto, adotados e consagrados pelo Conservatório. Mas o tempo urge, e quero dar à parte crítica deste encontro apenas o que uma necessidade de posição me prescreve.

Ora, escutem, por favor, uma pequena história, escolhida entre mil — ela é muito instrutiva por mais de uma razão, e, como é totalmente pessoal minha, posso garantir-lhe a perfeita autenticidade.

Desde a idade de quatorze anos, eu possuía uma voz de tenor, a cujos encantos já devia sucessos bastante notáveis, pois, ao lado das grandes árias de ópera que se cantavam nos salões, arrancava aplausos com simples lições de Rodolphe. Esse fato, sem precedente, prova bastante claramente tudo o que se tinha direito de esperar do meu futuro. Assim, apesar da minha tenra idade, e apesar dos regulamentos formais, a minha admissão ao pensionato do Conservatório não foi sequer discutida. Infelizmente, mal havia passado seis meses por aí e, sob a influência mortífera de um ensino ininteligente, eu vira desaparecer aquela voz em que eu havia fundado esperanças tão brilhantes! Não é essa a história de tantos jovens infortunados que parecem condenados, pela própria natureza dos seus estudos, a destruir incessantemente os dons preciosos de que às vezes depende toda a existência deles?

Portanto, já perdera a minha voz, graças aos cuidados do Conservatório, mas, por mais dolorosa que fosse para mim, essa perda não fez com que abandonasse inteiramente a esperança de ser algo um dia. Voltei a ter coragem ânimo pouco a pouco, pois esperava da arte o que a natureza já não podia me dar. «A natureza já nada pode fazer por mim», eu me dizia, «de que adianta me lamentar? As minhas lágrimas não me devolverão a voz que perdi», e, não me desanimando com as adversidades, eu acrescentava: «Quem sabe se não terei um dia de me parabenizar por essa perda, que hoje me desola? Quem sabe se essa infelicidade não esconde um presente da Pro-

vidência para mim? De agora em diante já não tenho o direito de ser um artista medíocre. O estudo da ciência, o estudo da arte, sobretudo, oferecem, sem dúvida, recursos poderosos! E depois, a posse desse bem que não perece não é mil vezes preferível que as qualidades naturais que sempre se está à beira de perder?»

Assim eu me consolava, dispondo-me a prosseguir, com todas as forças do meu ser, a conquista da ciência que devia me tornar um grande artista... Outra decepção, mais cruelmente sentida do que a primeira! Eu tivera sucessivamente os melhores mestres do Conservatório, e isso durante quatro anos, sem que pudesse obter aí uma noção dessa ciência de que eu esperava a minha salvação; pois nesse particular nenhuma teoria vem apoiar a execução. Assim, o que me era imposto por uns como necessidade absoluta, me era inexoravelmente proibido por outros como ridículo ou prejudicial, sem que nem uns nem outros se dignassem jamais a apoiar as suas afirmações na autoridade de um princípio estabelecido. Do alto de sua infalibilidade, cada um pretendia ser escutado como a lei viva, e se impunha como o tipo do belo, do verdadeiro e do bem. E não se deveria ousar permitir que aparecesse uma dúvida, uma ressalva. Não se deveria sequer arriscar-se a formular uma pergunta! Só restava ao pobre do aluno, atormentado pelas prescrições contraditórias dos seus mestres, fazer respeitosamente um ato de fé, perante a onisciência individual deles.

Domesticado, ou, para utilizar uma expressão mais cortês, modelado para copiar servilmente os meus mestres, eu chegara, na opinião de alguns deles, a reproduzir bastante fielmente a sua maneira. Muitas vezes era chamado a dizer a mesma cena com quatro mestres de declamação cujas aulas eu recebia alternadamente. Eu devia mostrar a cena alternadamente, conforme as prescrições de cada um. Ora, às vezes acontecia que, seja por desatenção, seja também, talvez, por malícia, eu representasse para um a maneira do outro. Eu tinha

certeza, então, que seria considerado detestável; e, nessa ocasião, era no meu rosto que choviam as muitas bofetadas que aqueles senhores não perdiam a oportunidade de dirigir uns aos outros. Por exemplo, eu desejava um dia fazer com que ouvissem estes versos de Filêmon e Baucis:

«Ni l'or, ni la grandeur ne nous rendent heureux.

Ces deux divinités n'accordent à nos vœux
Que des biens peu certains, qu'un plaisir
peu tranquille».⁵

O primeiro professor a quem me dirigi me declarou que só havia uma maneira de dizê-los bem, e essa maneira única — é fácil os senhores compreenderem — só podia ser a dele.

«Você precisa» — diz ele para mim — exprimir esses versos com amplidão, com dignidade, com nobreza. Ouça.» Dito isso, o meu professor se põe a declamar com a sua voz mais sonora e mais magistral. Levanta os olhos para o céu, arredonda o gesto, e assume uma pose heroica... «É preciso» — diz ele, interrompendo a si mesmo — «dar a essa obra-prima toda a importância que lhe convém. É por essa forma elevada e tocante que alguém cativa um público. Enobrecidos, enobrecidos tanto quanto você puder, a sua inflexão e o seu gesto. A expressão, aqui, não conseguiria ser nobre demais. Mostre-se, pela elevação de suas maneiras, digno, enfim, das aulas que lhe dou: force a voz, faça com que ela percorra toda a extensão de que é suscetível... Bem! É isso. Mais! E desenvolva o gesto.»

— Ah! — digo eu — Por fim possuo a maneira nobre de expressar esses belos versos! É evidente que não se pode razoavelmente dar outro sentido a eles.

No dia seguinte, depois de haver treinado com todas as minhas forças nessa maneira nobre, que me havia sido impos-

⁵ «Nem ouro, nem grandeza nos tornam felizes
Essas duas divindades só propiciam a nosso querer
Bens pouco seguros, pouco tranquilo prazer.» (N. T.)

ta como a única admissível, passo na casa do meu segundo professor, bem convencido de que ele só terá congratulações para mim. Pois sim!!! Eu não havia terminado o segundo verso quando um levantar de ombros, acompanhado por uma formidável gargalhada, muito humilhante para a minha maneira nobre, veio bruscamente me fechar a boca. «Que tom enfático é esse, que sermão empolado é esse?» — diz ele — «De onde você tirou essas maneiras bombásticas? Meu amigo, você está grotesco! A que paróquia você pretende ir pregar esse discurso pomposo? Francamente, a sua maneira de exibir versos dessa natureza é intolerável. Não é nada disso, meu amigo! Esses versos devem ser ditos naturalmente, simplesmente e com toda a bonomia possível. Pense, portanto, que é o bom Lafontaine quem fala, o bom Lafontaine (e, apoiando em cada sílaba), o bom La-fon-tai-ne, entende? Compreende, agora, a que distância você estava, pobre rapaz, do ponto de vista em que alguém se deve situar para conceber o verdadeiro espírito dessa obra? Pois há apenas uma maneira possível de expressá-la fielmente, quero dizer, conforme com a visão do autor. Ouça-me, e saiba aproveitar este exemplo simples e natural».

Aqui, o professor acaricia a tabaqueira, olha fixamente os ouvintes, morde os lábios, cujos cantos ele abaixa maliciosamente, contrai levemente os olhos, levanta as sobrancelhas, passeia cinco ou seis vezes a cabeça da direita para a esquerda, e começa esses versos, com uma voz aguda, concentrada e levemente nasal.

«Ah!» — digo eu, maravilhado com o espírito que ele faz cintilar nesses versos — «não há outra maneira, é admirável pela bonomia, pela simplicidade e pela naturalidade. Quanta distância, daí, ao jeito pomposo e declamatório do meu primeiro professor! Compreendo agora todo o ridículo vinculado à minha maneira de há pouco. Bravo, meu caro mestre! É magnífico! Tentarei aproveitar a lição admirável que acabo de receber».

E por aí vou, trabalhando com novas bases, e dizendo para mim mesmo: Posso, pois, finalmente, a maneira natural que convém ao espírito dessa obra encantadora. Estou bastante curioso de saber a impressão que ela vai produzir amanhã no meu terceiro professor.

Chega, enfim, o momento tão desejado. Inicialmente eu assumo uma pose em que faço intervir as expressões elípticas que me haviam sido indicadas na véspera. Depois, abordo o meu tema, com uma voz cuja semelhança E não era difícil de perceber, a tal ponto o exemplo me havia impressionado; e, com essa confiança que me inspirava o sentimento da naturalidade, de que eu estava tão compenetrado, eis que estou dizendo:

Nem o ouro, nem a grand... Ah! Que choque! Foi uma história bem diferente da véspera! Fui brutalmente interrompido; e não me foi permitido sequer acabar de dizer a quinta palavra.

«Miserável!» — grita o meu terceiro professor — «que maneira ultrapassada é essa? Que voz acidificada é essa? Que tom de Cassandra é esse? Com que cãozinho você aprendeu isso? Como, engraçadinho, você ousa fazer com que eu ouça uma obra assim parodiada! Mas você desonrou esses belos versos, desgraçado! é ignóbil tudo o que você está me fazendo aí! — Mas, meu senhor... — Nem mas nem meio mas: vou pôr você no olho da rua do meu curso se você tomar a liberdade de fazer uma observação... Vamos, por esta vez passa, eu aceito te perdoar. Mas que isso não se repita. Chega de palhaçadas. Seja pelo menos decente na minha aula, e conforme-se, restrinja-se, com mais cuidado, às lições que lhe dou. Vai muito bem quando quer, e em geral fico contente com você; de vez em quando, porém, é propenso a certos desvios de que precisa absolutamente se corrigir. Às vezes, imita X... A ponto de a gente quase confundi-lo com ele. Fica, então, detestável, pois se desnatura, e não quero isso. Aliás, ele é um tipo vulgar, e muito

perigoso para você. Olhe, há pouco você se parecia com ele!... Estava péssimo!»

«Agora ouça, e retenha bem a minha lição: *existe apenas uma maneira de dizer bem isso*, está entendendo? Só existe *uma única maneira*, e é a seguinte.» Então, o meu professor assume uma atitude pensativa. Depois, como que destruído pela obsessão de uma lembrança dolorosa, pousa lentamente à sua volta um olhar em que se pinta a amargura de uma decepção profunda. Dá um suspiro, levanta os olhos para o céu, conservando a atitude inclinada da cabeça, e começa com uma voz grave, velada e sustentada: *Ni l'or ni la grandeur...* [Nem o ouro nem a grandeza...] Aqui ele faz uma pausa, durante a qual abaixa de novo o olhar, que ele passava por tudo o que o cerca. Comprime os lábios, levanta penosamente os ombros, afasta um pouco os braços que permanecem em estado de pandiculação, e continua assim: *ne nous rendent heureux* [nos tornam felizes]. Aqui novo silêncio, durante o qual deixa os braços, até então suspensos, caírem pesadamente, e depois crispa as mãos, olha de novo o céu; mas, obliquamente, desta vez, abaixando as comissuras dos lábios entreabertos. Continua com um tom imprecatório: *ces deux divinités* [essas duas divindades]. Aqui, um suspiro e distensão dos membros, anteriormente contraídos, até o relaxamento da prostração; *n'accordent à nos vœux* [concedem a nosso querer], etc. «Veja» — me diz o mestre, ainda repleto da emoção que acaba de mostrar com uma expressão ao mesmo tempo tão penetrante e tão trágica — «veja com que arte sei extrair desses versos uma situação patética! É isso que você precisa imitar! Retenha bem tudo o que você ouviu de mim e me viu fazer, e poderá se vangloriar de saber dizer essa peça, que tira desses efeitos um valor tão elevado». — Ah, meu caro mestre, o senhor o disse: essa é a única interpretação digna dessa obra-prima. Estou profundamente convencido disso, e farei tudo no mundo para aproveitar os seus exemplos sublimes. Deus, como é belo, digo a mim mesmo; decididamente, o meu professor *nobre* e o meu professor *natural* não compreenderam nada

dessa obra. Nela, um é pomposo, enfático; o outro é vulgar por querer ser natural, e nem um nem outro soube ver o seu lado comovente. Decididamente, detenho atualmente a única maneira de dizer bem essa peça. Que efeito vou produzir amanhã na aula do meu quarto professor. Que assombro vou causar em meus colegas quando eles virem sair desses versos tantos efeitos cênicos. Eles não esperam por isso; estou vendo daqui a surpresa deles. Ah, eles vão ficar embasbacados!

Então eu me pus a trabalhar com um ardor incrível, a tal ponto que, desde o dia seguinte, eu me sentia suficientemente pronto para produzir o meu efeito. Mas, infelizmente, uma nova decepção me esperava ainda no meu quarto mestre. Este foi talvez mais implacável do que os outros para com todas as intenções que eu me havia esforçado de apresentar. «Ei, meu pobre rapaz» — diz ele — «onde diabo você foi procurar intenções como essas? Que tom sepulcral é esse? Que significa aqui essa voz cavernosa? E por que essa mímica lúgubre? Deus que me perdoe! O que você está me fazendo aí é melodrama, e essa peça, na sua opinião, teria sido concebida para o bulevar do crime!⁶. Tenho certeza de que você estudou isso no fundo de um porão. Vamos, vamos, meu pobre rapaz, não é bom o que fez. Eu pensava que você fosse mais inteligente do que isso. Mas será que não compreende o que lê? Eu me pergunto por que estranha aberração do espírito você chegou a estropiar assim esse pobre Lafontaine. Que foi que ele lhe fez!» — Que pena Que pena! — me digo eu. — O meu professor *dramático* precisa ser tão absurdo quanto os outros dois? Na verdade, não encontro nada para opor aos argumentos deste. Ele tem cem vezes razão. O método que me era prescrito ontem me parecia sublime, e finalmente vejo que é apenas ridículo! Este terá finalmente razão?

⁶ **Boulevard du crime.** No século XIX, rua do décimo-primeiro distrito de Paris, onde se localizavam teatros populares. A reforma urbanística do Barão de Haussmann requereu a demolição de muitas dessas casas de espetáculo. Restam algumas, no Boulevard du Temple (Paris XI). No cinema, Marcel Carné registrou esse momento do teatro parisiense num filme dividido em dois episódios: *Les Enfants du Paradis* e *Le Boulevard du Crime*. — Nota do Tradutor.

Pouco aos senhores, o raciocínio deste quarto professor, pois não quero eternizar este discurso. (*Reclamações no auditório: não, não, diga, o quarto, o quarto*). Pois bem, meus senhores, como os outros três, o quarto tinha a pretensão de possuir a única maneira de dizer bem.

Segundo este último, eu nem sequer duvidava do que fosse a arte de declamar versos. Eu não fazia nenhuma diferença entre o verso e a prosa, seguindo, nisso, a falsa via recentemente aberta no Théâtre-Français [Teatro Francês]. Para ele, a cadência do verso e o encanto eufônico deveriam prevalecer a qualquer outro interesse. Assim, os silêncios que eu punha rompiam todo e qualquer compasso, e só podiam se produzir em detrimento da rima e da razão. Eu não entendia nada de cesura, o meu gesto destruía a sua harmonia, etc., etc. A sua maneira de pedagogo nada tinha de comum com a dos seus confrades: era, com efeito, única, considerando o que os outros me haviam feito ouvir até então.

Eu poderia ter prolongado indefinidamente a experiência, mas para que isso teria servido? Cem professores teriam afetado as mesmas pretensões, e é de crer que, entre eles, eu não tivesse encontrado dois com a mesma opinião.

Assim eu ia de aula em aula, arrastando as minhas decepções e a minha tristeza. Mas onde estava a verdade? Entre essas maneiras contrárias, impostas por homens de mérito igual e de autoridade igual, qual era a boa? Daí, tive naturalmente de tirar esta consequência:

«Já que cada um, em particular, diz ser o único a ter razão, é preciso, segundo esses senhores, que todos estejam errados. É evidente! E sua concordância é absoluta a esse respeito. Com efeito, o meu professor *nobre*, o meu professor *natural*, o meu professor *dramático* e o meu professor *eufônico* eram igualmente taxados de absurdidade, e isso por um areópago cuja competência não podia ser recusada; pois entre nós ha-

via sempre três para desvalorizar o quarto.

«No entanto,» — acrescentava eu — «não poderia ocorrer que um deles tivesse razão contra os seus contraditores? Certamente. Mas como sabê-lo? Ignoro totalmente o meio de discernir o verdadeiro do falso, e esse meio, inicial em matéria de arte, e tão desejável numa ocorrência como essa, é precisamente o meio que eles não me ensinaram e de que nunca me falaram!»

Outra suposição também vinha obcecando o meu pensamento. Eu dizia a mim mesmo: «Quem sabe, apesar de suas declarações — cuja rivalidade invejosa tenho o direito de considerar suspeitas —, quem sabe se todos eles não teriam razão? Pois afinal é crível que artistas cujo talento se admira possam, precisamente no que diz respeito à essência da sua arte, se mostrar igualmente absurdos? Isso é inadmissível no tribunal do senso comum. Mas, por outro lado, é menos inadmissível que maneiras tão dessemelhantes possam ter o mesmo predicado para receber a nossa aprovação? Seria fazer implicitamente a apologia do caos. Melhor seria declarar a verdade contraditória a si mesma.»

Ora, eu não me sentia bastante hegeliano para sustentar semelhante enormidade. Entre esses dois abismos se erguia, portanto, diante de mim, um dilema insolúvel!

«Se esses mestres estão errados » — me dizia eu finalmente — «é preciso perder as esperanças na arte, pois onde encontrar, para a ensinar, homens com um talento mais incontestável, e, se eles têm razão, que é, então, a verdade? Já não é senão uma palavra vazia. Tanto num caso como no outro, não vejo solução possível.»

Julguem, meus senhores, a minha perplexidade, entre as contradições em que me mergulhava incessantemente um ensino arbitrário!

Confesso que, sob o peso dessas contínuas alternativas, eu havia perdido o senti-

mento do verdadeiro e do falso. A meu ver, a arte já não era muito mais que a servil imitação para a qual eu fora adestrado. Assim se formam, se conservam e se admiram tantas mediocridades preguiçosas e arrogantes. O fato é que, baseado unicamente na reprodução cega de exemplos mudos, só pude retirar dos meus exercícios um talento de pura execução, e olhe lá! Sabe Deus de que modo eu havia adquirido esse talento, já que, nesse caso, tudo consiste em imitar sem compreender.

Nem por isso deixei, como se diz, de me formar. Então um despertar cruel ocorreu dentro de mim, e, medindo com desespero a profundidade da minha ignorância, exclamei dolorosamente: «Mas que foi que eu aprendi!»

Seria excessivamente longo, meus senhores, dizer-lhes aqui como escapei dessa via de submissão. A ciência que forma a base da arte, essa ciência cuja propriedade eu havia sonhado, não estava onde eu a havia buscado. Eu a havia solicitado em vão aos homens especiais, aos mestres, a suas obras, a seus escritos.

Nada: nada que justificasse tantas promessas mentirosas! Nada senão frases tão ocas quanto sonoras! E quando as minhas perguntas requeriam com ardor um princípio, uma lei, uma razão, elas se perdiam invariavelmente no vazio!

Diante desse nada, e impelido por irresistíveis aspirações, precisei me resolver a procurar por mim mesmo a solução de questões que, ao serem formuladas, já não deixam, enquanto não forem resolvidas, nem repouso nem paz. E como me foi dada essa paz? Como desceu até mim essa revelação repentina, cuja força devia derubar e como que transfigurar o meu ser? Como e por quem foi iluminada a minha inteligência? Meus senhores, sinto que lhes devo essa história, mas sinto também que me faltam as forças e o tempo para tentar apresentar esse mundo; e, embora seja este o lugar para vo-lo dizer, terei a coragem

de adiar esse relato para uma hora mais oportuna. Não quero, não posso, não devo desfigurar, truncando-o, um fato de tal importância. Não, senhores, hoje não contarei isso aos presentes.

Tampouco lhes direi quanto a busca dessas soluções me custou anos de labores, de vigílias e de lágrimas. Só Deus sabe! Mas a sua providência bendisse os meus trabalhos, e não deixou infecundas tantas pesquisas, e tão perseverantes, as quais, certamente, não tinham em mim como móvel nem o bem-estar nem o sucesso, e sim um profundo amor da verdade, levado até o sacrifício total do meu tempo, da minha saúde e do meu descanso.

É que, no campo das investigações, não se deve contar com os anos: *O tempo não poupa o que se faz sem ele*. Essa verdade encontra todos os dias uma confirmação nova. Assim, não é raro ver homens consumirem a vida sustentando teorias mais sedutoras do que sólidas, e que uma precipitação perigosa os havia impelido a criar prematuramente. As pessoas querem ter prazer antes do tempo, e se publicam propostas arriscadas, contando, com certa razão, com a incompetência da maioria, e com a preguiça e a inércia dos homens especiais, em matéria de experimentação. A partir daí, não há mais retificação possível: avançou-se de modo que já não seja possível ousar um recuo. Custe o que custar, deve-se apoiar o que daqui por diante se sabe, no fundo, não ser sustentável, pois se edificou a sua reputação, a sua fortuna sobre uma teoria errônea, e, por mais que se compreenda todo o mal que se faz ao propagar o erro (erro cujas consequências são tão frequentemente lamentáveis), em vez de dizer: *Eu me enganei*, as pessoas sacrificarão, para escorar esse edifício vergonhoso, o seu tempo, o seu descanso, e até o seu talento. Assim fica esterilizada mais de uma vida, que um pouco de paciência e de maturidade teriam tornada utilmente fecunda.

Meus senhores, não quis me expor aos perigos de semelhante obstáculo. No curso

das minhas explorações, dez vezes pude recuar e retificar a direção de meus rumos, sem que me custasse um único sacrifício de amor próprio; e, graças a Deus, pude, neste tempo em que o furor, o fervor da escrita leva tantas pessoas a publicar — pois, hoje em dia, quem não publicou pelo menos o seu livro? —, eu pude me vangloriar de ter consagrado à ciência e à arte trinta e cinco anos de vigílias, coroadas por importantes descobertas, sem que uma linha minha tenha sido, com o meu consentimento, entregue à publicidade.

Embora isso me custasse ter de esperar assim a velhice e de adiar até esse termo incerto uma publicação que solicitações incessantes me convidavam a produzir, quis acabar tranquilamente a minha obra, quis assentar as minhas teorias no critério de uma experimentação longa e paciente, quis que a doutrina pela qual vivo e combato, mais maduramente estudada, tivesse a seu favor a sanção do tempo, e fosse, enfim, na minha própria visão, digna dos meus ovinos e de mim.

Tais são, meus senhores, as graves razões em que fundamento a esperança de que a minha vida não terá sido inútil para a ciência e para a arte.

Mas percebo que a hora avança, e que, arrastado pela riqueza do meu assunto, deixei a minha improvisação adquirir proporções inesperadas; no entanto, nada mais fiz do que limpar o terreno e preparar o caminho da exposição mais completa que lhes reservava, e, no momento de tratar do ponto culminante da minha tese, o tempo inexorável me avisa que a atenção dos senhores, sustentada e benévola, depois de ter sido por muito tempo a minha cúmplice atenciosa, finalmente deve começar a ficar cansada (*Sinais de negativa*).

Estou feliz, meus senhores, pelo interesse que demonstram pelo assunto que nos ocupa; mas, seja qual for o meu desejo de os satisfazer, a hora tardia me lembra que só me resta, mal e mal, o tempo de dar,

em fórmulas secas e abstratas, os princípios fundamentais cujo desenvolvimento e cuja demonstração completa para a sua inteligência com grande pesar me verei coagido a adiar para outra sessão, se me for concedida a honra de me encontrar mais uma vez entre os senhores.

Perseguir a arte que exerço me conduziu com toda a naturalidade ao domínio da ciência, e, graças às deduções de uma lógica rigorosa, tive de concluir pela identidade dos métodos científicos entre si, e afirmo neste momento a sua generalização mais elevada.

Com razão ou sem ela, eu me olho como na véspera de enriquecer o meu país com uma série de descobertas, cuja antiguidade filosófica perdia as esperanças, e não sem motivo!... Tenho pelo menos a certeza de ter determinado as bases fixas da arte, realizando, com isso, o que espíritos graves haviam considerado impossível.

Assim, meus senhores, e até em virtude da imutabilidade das bases da arte, a Estética, perdida hoje em dia no caos das fantasias oratórias de tantas pessoas que não têm nada para dizer, a Estética, daqui por diante liberada de toda e qualquer conjectura, será realmente constituída sob as formas severas de uma ciência positiva.

Não levando em conta os meios de execução que o artista deve aprender antes de tratar um assunto qualquer, duas coisas lhes são necessárias, inicialmente:

1º Saber o que deve procurar no próprio assunto;

2º Saber encontrar nele o que procura.

Em primeiro lugar, precisa do sinal fiel da coisa procurada; em segundo lugar, do meio de a encontrar com segurança.

Ora, para saber o que deve procurar, o artista necessita de uma definição da arte, do seu objeto, da sua finalidade e dos seus

meios, formulada com clareza, e essa definição deve, para ser prática, ter o caráter irrefragável de uma demonstração.

Para saber encontrar com segurança o que procura, deve ter um critério de exame infalível e contra o qual nenhum fato proteste; critério que deve, como uma bússola invariável, dirigir o seu possuidor pelo campo amplo das investigações.

Digo que o artista precisa, antes de tudo, uma definição *prática*, quer dizer uma fórmula que tenha o caráter de uma demonstração, e seja para ele como o assinalamento da coisa que busca ou quer realizar.

Ora, nesse aspecto, até hoje nada do que constitui a arte foi determinado, e para o artista não existe nenhuma definição de que possa tirar o menor partido perante a sua obra. Um simples exemplo provará esta asserção.

Suponhamos, pois, que eu precise produzir uma obra plástica. Naturalmente, perguntarei a mim mesmo, profissional da prática e inteligente, como chegarei a realizar *o belo* nessa obra, e aqui observo primeiro que não se trata do meu gosto para alcançar essa realização. Se eu tivesse apenas de consultar o meu gosto pessoal, não teria dificuldades, mas esse juiz com paradas móveis pode muito bem ficar desorientado. Os seus julgamentos só possuem força de lei para mim, e, deve-se reconhecer isso, em matéria de gosto o chinês, o calmuco e o negro poderiam, com razão, me opor o seu tipo como a expressão perfeita do belo. Ora, o belo, cujas condições busco realizar, não pode ser subordinado às variabilidades do gosto. Sinto que ele escapa daquele sentimento concebido num meio mais ou menos disforme, e que uma educação mais ou menos eivada de preconceitos me impõe. O Belo é, portanto, e deve ser, por causa da sua própria consubstancialidade ao Verdadeiro e ao Bom, totalmente livre das influências caprichosas que se vinculam ao gosto. E, com efeito, meus senhores,

o belo é algo soberano e sobrenatural que se impõe à nossa admiração, desprezando até o meio em que vivemos, porque é, por sua natureza, absoluto. Mas que é, decididamente, esse belo absoluto, imutável, cuja existência concebo e não posso explicar? Onde o encontrar? Como me apossar dele? Como dispor enfim dessa força soberana, bastante suficiente para associá-la invariavelmente às minhas obras? Quem poderá me dizer isso?

De tudo isso, um fato importante e bem conhecido já se sobressai para mim: é que a pesquisa do belo não é uma questão de gosto, pelo fato de que o gosto nasce, se desenvolve e se purifica sob a impressão do belo e não o discerne *a priori*. Portanto, não pode ser um guia, portanto preciso, aqui, e os senhores compreenderão isso, preciso de um ensino específico e de ordem superior. Preciso de um fio de Ariadne para guiar as minhas pesquisas e fixar a minha escolha por esse Dédalo de tipos e de formas, que se oferecem a mim com um título igual a minhas preferências, e parecem igualmente baseados em determinar o belo absoluto. Tenho necessidade de uma fórmula luminosa, de uma definição prática que carregue em si a demonstração que estou buscando, demonstração com cujo auxílio eu possa realizar, logicamente e de modo certo, o belo em cada parte, na atitude geral da minha estátua, nas proporções, na fineza dos planos, na pureza e na correção dos detalhes que constituem, por exemplo, a sua boca ou o seu nariz, pois cada traço do rosto deve, por sua vez, tornar-se objeto de um exame especial e de uma execução especial; tenho, pois — suponho eu, e para só falar de um detalhe, entre todos aqueles que devem sucessivamente me preocupar no plano geral da minha obra —, tenho, pois, que realizar, em virtude de uma definição prática, o mais belo nariz possível.

Ora, meus senhores, onde encontrar, eu lhes pergunto, onde encontrar uma definição, uma fórmula, um ensino que responda, de perto ou de longe, à necessidade atual e incessante do profissional da prática, e que

o dirige, por pouco que seja, para a constituição do belo? Em parte alguma, meus senhores, absolutamente em parte alguma.

Depois disso, os senhores me oporão a definição magnífica e sonora de Platão? Que assim seja. Mas vejamos como farão para que dessa definição, ou de qualquer outra do mesmo gênero, saiam as condições plásticas de um belo nariz! (*As pessoas riem.*) Não riem, meus senhores, aqui é preciso especificar algo. Ora, digam-me, por gentileza, que é que o profissional da prática poderá deduzir disso em proveito do nariz futuro que o preocupa atualmente e cujo contorno harmonioso ele precisa determinar? Vejo daqui o meu escultor virando e revirando na cabeça virando e revirando na cabeça os termos dessa definição, que o encanta, aliás, e que ele admira *a priori*: *O Belo é o esplendor do Verdadeiro*. Nessa definição existe, de fato, um caráter de grandeza que impressiona e subjuga; mas, seja como for, nem por isso o pobre homem terá menos dificuldade para tirar daí o seu nariz

Que forma, dirá para si mesmo, que proporção e que caráter imprimir a esse nariz, para fazer com que surja daí o esplendor do verdadeiro de que fala Platão?

Francamente, senhores, tal tentativa não conseguiria ser levada a sério: imediatamente as pessoas sentem que nela não existe nada prático, e nada para deduzir em proveito da arte.

Contudo, sente-se também que o belo não procede de uma fonte convencional; que ele é absoluto, imutável: o próprio instinto o proclama. A partir daí, precisa ser alicerçado em leis, e em leis eternas. Eis o que não se poderia negar.

Mas tais leis, cuja existência sentimos, não estão formuladas em parte alguma.

Isso, porém — os senhores me dirão —, não impediu o belo de se produzir em muitas obras de arte. Percam as ilusões, meus

senhores, e não conclua que uma fórmula é inútil devido ao seu esquecimento, à sua ausência ou à sua ignorância. Privado do conhecimento do critério que governa a sua arte e ao qual deve submeter todas as suas obras, o artista só conseguiria ser o copista servil e cego das obras produzidas numa época anterior e mais esclarecida.

O estado atual da arte prova, de maneira lamentável, que não se dispensa impunemente um princípio solidamente estabelecido. Assim, entre nós a realização da beleza plástica, por exemplo, já é apenas uma questão de pura imitação ou de cópia. As condições do belo nos vêm exclusivamente da antiguidade; e é essa época recuada — à qual os nossos progressistas dão tão pouca importância — que, ainda hoje, as impõe a nós: isso é a tal ponto verdade que, para alcançar o belo, não se poderia prescindir de uma fórmula, quer dizer, de um princípio firme. Ora, a antiguidade nos substitui, e é ela que constitui a nossa lei. Na verdade não conservamos nada, absolutamente nada, a não ser da tradição: tudo o que se produziu fora disso é miserável, de tal modo que, de cópia em cópia, a arte só pôde se degenerar e se abaxar finalmente até o estado lamentável a que a vemos reduzida.

Obviamente, ocorreria de outro modo, e a arte não seguiria por esse caminho continuamente declive, se o artista, possuidor da sua lei, pudesse realizar o belo fora das tradições que o mantêm tão absolutamente submetido.

Nos últimos tempos, tem-se protestado, com uma aparência de razão, contra esse estado de submissão em que a arte se arrasta há tantos séculos. Sem dúvida, uma reação desse tipo partiu de um bom movimento; mas é de temer que ela chegue apenas a uma corrupção maior. Não tenho a menor dúvida disso. É que seria preciso, para justificar e fecundar esse movimento, opor à fórmula antiga, cujo secreto já não existe, princípios estáveis, inspirados nas fontes de uma lei infalível.

Seria preciso substituir a tradição dos antigos por uma forma didática, e foi o que não se fez; sem rodeios: foi o que não se soube fazer!

Ora, o nada do nosso ensino nos levará de volta, sempre e fatalmente, à anti-guidade, por mais que todos os poderes se erguessem conjuntamente contra a tirania da sua influência. De fato, essa tirania é tal, meus senhores, que não poderíamos nos subtrair a ela impunemente, e, acreditem em mim, no estado de ignorância em que estamos, essa tirania é providencial, e é preciso bendizê-la, sob pena de recair logo na barbárie. E depois, sejamos justos, quantos talentos magníficos devemos a essa influência! Quantos gênios são formados e desenvolvidos com a incubação dos preceitos deduzidos da obra antiga! E que opomos, por favor, às magnificências desse passado com o qual se pretende romper definitivamente hoje em dia? Nada, nada a não ser um *realismo* hediondo, baseado no *naturalismo* mais grosseiro, ou em algo ainda pior, se tivermos de acreditar nessa predicação panteísta pela qual a Escola de Belas-Artes acreditou que devia inaugurar o caminho que recentemente ela abriu para si mesma.

Pois bem, meus senhores, formularei a lei soberana da beleza plástica na devida altura, e isso de modo que possa realizar as suas condições com uma segurança matemática.

Reservo para a mesma ocasião a definição do belo, que, aliás, aqui não estaria em seu lugar, já que ela sobressai naturalmente da definição capital que ainda tenho de produzir, quero dizer: a definição da arte.

É por aí, meus senhores, que espero terminar este encontro.

Eis, pois, uma definição prática da arte; e primeiro devo produzir a da ciência, visto que a ciência constitui a base inicial da arte.

A CIÊNCIA É A POSSE DE UM CRITÉRIO DE EXAME CONTRA O QUAL

NENHUM FATO PROTESTA. A arte é a sua generalização e a sua aplicação. Ora, se a ciência nos superioriza ao nos insubjetivar as coisas deste mundo, a arte *sobrenaturaliza* essas coisas *identificando-nos* a elas.

Aí está, meus senhores, em muito poucas palavras, possuidoras da definição da CIÊNCIA, de que todas as ciências conhecidas são apenas as expressões atributivas.

Agora vou completar essa definição pelo *problema* em cuja solução a ciência se baseia. Este é o *problema*:

Considerando UM TODO ORGÂNICO OU IMANENTE,

Distinguir as partes constitutivas desse todo; estabelecer a CONSUBSTANCIALIDADE HARMÔNICA dessas partes determinar-lhes a CIRCUMINCESSÃO⁷, quer dizer o princípio vivificante em virtude do qual elas se COMPENETRAM;

Caracterizar a sua ORDEM HIERÁRQUICA, segundo um TIPO INVARIÁVEL;

Assinalar as suas FORÇAS, os seus PODERES e as suas VIRTUDES; e enfim especificar o seu objeto particular deles, a sua finalidade e os seus meios tendo em vista o papel que afetam numa ATIVIDADE COEFICIENTE.

Esse problema, meus senhores, só pode ser resolvido em virtude do *critério infalível* a que aludi inicialmente e ainda me cabe tornar conhecido dos senhores. Adio essa questão como a do *belo*, com a qual é solidária.

⁷ Presença das três pessoas divinas umas nas outras. *Le mystère de la circumincession* [sic] (CLAUDEL, *Corona Benignitatis Anni Dei*, 1915, p. 429); do latim escolástico *circumincessio* « *id.* » (ca 1243-48 Albert le Grand em *Mittellat. W.* s.v., 620, 1-8), composto de *circum-* (*circum-*^{*}) e do baixo latim *incesso* « action d'aller dans », derivado de *incedere* « pénétrer dans », calcado no grego π ε ρ ι χ ω || ρ η σ ι ζ « *id.* » (VIII^os., ST JEAN DAMASCENE, *De fide orth.* 8, 828-829; 14, 860b; «compenetração mútua baseada na unidade de essência [falando da Trindade]» em *Théol. cath.* 8, col. 720, s.v. *Jean Damascène*).

Posto isso, definamos a arte, do tríplice ponto de vista *ontológico, moral e orgânico*.

A ARTE é ao mesmo tempo o CONHECIMENTO, a POSSE e a LIVRE DIREÇÃO dos agentes em virtude dos quais se revelam a VIDA, o ESPÍRITO e a ALMA.

É a aplicação, cientemente apropriada, do signo à coisa; aplicação cujo tríplice objeto é COMOVER, CONVENCER e PERSUADIR.

A arte não é, como se diz, a imitação da natureza; a arte a sobrenaturaliza idealizando-a.

É a relação sintética das belezas esparsas da natureza com um tipo superior e definido. É uma obra de amor em que brilha o BELO, o VERDADEIRO e o BEM. É o símbolo dos graus misteriosos da nossa divina ascensão ou das degradações sucessivas afetadas pela alma em queda. A arte, por fim, é a tendência da alma decaída DECHUE para a sua pureza primitiva ou para o seu esplendor final. Numa palavra, é a procura do tipo eterno.

Depois de ter definido a Arte assim, examinemos a natureza do seu objeto.

O Homem constitui esse objeto, e, por isso, deve ser especialmente estudado.

Que é o Homem, como objeto da arte?

O Homem é uma TRINDADE HIPOSTÁTICA cujas atividades imanentes se revelam por meio de um APARELHO ORGÂNICO TRÍPLO.

Ou então:

O Homem é uma TRIPLA HIPÓSTASE a serviço da qual funcionam TRÊS APARELHOS ORGÂNICOS cujos jogos, sucessivos ou simultâneos, constata e manifestam as ATIVIDADES IMANENTES do seu ser.

Ou ainda:

É em virtude de um modo de atividades orgânico triplo que o homem revela as forças imanentes do seu ser.

Em razão da importância capital dessa definição, e para torná-la mais compreensível, tive de apresentá-la aos senhores com diversas formas. Quero reproduzi-la ainda com maior desenvolvimento, a fim de que compreendam claramente o valor e o sentido do TEOREMA pelo qual terminarei este encontro:

O Homem, feito à imagem de Deus, carrega manifestamente, em seu ser substancial e em seu corpo, a marca augusta da sua tríplice causalidade.

Provemos esta verdade:

O Homem SENTE, PENSA e AMA. Três aparelhos orgânicos residem nele, AFETADOS a esse MODO TRÍPLO DE SER para manifestar as suas atividades especiais.

Esses TRÊS APARELHOS constata, em virtude dos produtos emanados de seus agentes respectivos, TRÊS ESTADOS sob a ação dos quais o Homem nos aparece, e determinam TRÊS LINGUAGENS especialmente AFETADAS às TRÊS FACULDADES que governam o seu ser.

Resumamos essas definições pelo TEOREMA seguinte, o qual deve formar a base das nossas próximas demonstrações.

Todo espírito judicioso nisso verá, sem dúvida alguma, os caracteres de um plano maduramente concebido, e cujos desenvolvimentos abarcam as mais altas esferas da arte e da ciência.

TEOREMA.

O Homem, considerado do ponto de vista da Arte, apresenta, por meio da OBSERVAÇÃO, TRÊS ORDENS DE FUNÇÕES ESSENCIAIS, dependente cada uma de um APARELHO ORGÂNICO próprio e determinado.

Esses aparelhos engendram TRÊS ORDENS DE PRODUTOS correspondentes.

Daí resulta, IL EM RESULTE, nos *fenômenos*:

TRÊS ESTADOS,
TRÊS ESPÉCIES DE ATOS,
TRÊS LINGUAGENS,

os quais devem ser estudados em *si mesmos* e em *suas relações* de ASSOCIAÇÃO, de SUCESSÃO e de HIERARQUIA.

Essas três ordens de *funções*, de *aparelhos* e de *linguagens* constituem a *divisão natural dos fenômenos* da PERSONALIDADE HUMANA e da sua TRÍPLICE CAUSALIDADE.

Essa maneira de encarar o Homem nos mostra o papel de suas *duas naturezas* em todas as *manifestações* destas.

A cada *função espiritual* responde uma *função do corpo*. A cada *grande função do corpo* corresponde um *ato espiritual*.

Assim, podemos ao mesmo tempo estudar separadamente o que é *do espírito*, o que é *do corpo*.

Vemos aí, do concurso dessas duas forças na mesma pessoa, resultar a fusão íntima da *Arte* e da *Ciência*, que, nascidas cada uma delas de uma fonte distinta, *se aliam, se penetram e se co-provam reciprocamente*.

Essas demonstrações, meus senhores, ficarão claras e, sobretudo, práticas quando os termos de que se compõem tiverem sido examinados sucessivamente, e se tornarem objeto de um desenvolvimento especial.

E agora, meus senhores, permitam que lhes diga, terminando esta longa sessão, como fiquei profundamente sensibilizado por sua simpatia benevolente e por seus aplausos reiterados. Essa simpatia, que me apoiou nos desenvolvimentos imprevistos a que esta improvisação me levou, permitam que eu a guarde, inteira, para mim; talvez precise dela mais uma vez.

Quanto aos aplausos com que os senhores fizeram retumbar este recinto com tanta frequência, sinto e declaro, com felicidade, que todos eles se destinam à grande ideia que proclamo. Esses aplausos honram principalmente aqueles cuja inteligência se encontra tão reta para a compreender, e cujo coração está tão puro para a amar.