

GABRIELE D'ANNÚNZIO

A evocação de um poeta, a evocação de um grande espírito de artista mais pareceria dever pedir-se à nebulosidade vaga da magia, ao esbatido fantástico do sonho, a uma perspectiva irreal subtilizada por névoa lunar, à flutua indecisão translúcida de mistério, inacessível à palavra nítida, que só pode congelá-la, à análise fria, que só pode entenebrecê-la. A noite de hoje dir-se-ia mais de evocação que de análise, e mais de uma razão levaria a antepôr a piedade comovida da homenagem ao esquema crítico de inquieta curiosidade. Pede-o a data recente da morte do artista; pede-o a auréola de entusiasmo em que a Itália de hoje vê o poeta e o soldado; pede-o ainda o calor da palavra exaltada, que vibra e ecôa na alma de quantos o ouviram e admiraram, a ressonância opulenta do seu verbo, não de todo apagada no silêncio velar do túmulo. Nem tal silêncio pode por enquanto revelar a frieza do irremediável, porque na comoção dolorosa que lhe diminui a opacidade se forja a ilusão de renovada harmonia, como na vida suspensa e transcendente dos grandes silêncios musicais. Eco murmurante de vida extinta perturba o ambiente com sortilégio de

ignorado augúrio, e por isso o nome de d'Annunzio não pode ser nesta hora apenas um nome apôsto a uma obra, só evocando-a, a ela, e só por ela sendo evocado.

E no entanto êsse aparente pecado vou eu cometê-lo, porque não creio no inefável senão como sentimento vago ou pensamento fugidio e sem contôrno; e a arte realizada não pode, pela porta misteriosa e falsa do inefável perder-se na floresta dos fantasmas; porque a intuição estética, por mais divinatória — ou, o que vale o mesmo, a inteligência artística, por mais criadora — é pura virtualidade que só interessa, como toda virtualidade, por ser condição de realizar; e finalmente, porque repito, de acôrdo com a mais elementar verdade da psicologia humana, a ideia peregrina da análise fria, como se a «frieza» fôsse carácter intrínseco da análise, ou a análise de necessidade supusesse a frieza como prévia condição.

De certo, muita vez, e em vária forma se tem dito, na esteira de uma corrente filosófica, nêsse particular inconsistente, que a decomposição analítica pode impedir de surpreender o vão luminoso, harmonioso do conjunto e que êste só no seu equilíbrio, no seu movimento tem nexos íntimos, chave de tôda a perdurabilidade, segrêdo de tôda grandeza, cúpula de tôda obra admirável. Isto seria verdadeiro, se se tratasse de uma análise exterior, inaplicável ao objecto e não de aquela e só de aquela que tôda obra humana supõe e impõe. O ouvido musical afeito, capaz de separar os naipes e até os instru-

mentos, quem ousaria dá-lo por incapaz de permitir a alguém sentir a grandeza, a beleza do conjunto sinfónico; se o artista, em especial o da arte literária, tanta vez decompõe para desenvolver em série, na construção verbal sugestiva e em alguns quási alucinadora, o que à sua visão foi panorâmico e simultâneo, na ânsia de que assim mesmo volte a ser na impressão final de quem o lê ou escuta, que pode impedir a alma capaz de senti-lo, de seguir caminho idêntico?

Mas é mais simples ainda o que venho fazer: pretendo só que a luz incida sobre o artista, exactamente como num museu a luz se projecta sob certo ângulo numa estátua e a vemos assim melhor, no relêvo de aquela modalidade óptima de luz e sombra. A impressão torna-se mais perfeita, a memória visual mais nítida, o valor estético realça em mais alto nível; e se assim não fôra, o defeito não seria do processo, mas do escultor. Aqui, onde já não há que temer pelo escultor, podemos iluminar sem receio, que a estátua sobressaia perante a nossa alacridade iluminadora e curiosa.

E quando assim não fôsse, poderia justificar-me com a lenda piedosa do jogral, que perante o altar da Virgem executava como prece e em homenagem seus jogos malabares de circo. Gritaram os homens ante o impudor sacrilego; e só um milagre veio mostrar que a divindade acolhêra benigna o fervor ingênuo; sempre os homens foram de mais crua exigência do que os deuses; dolorosa imperfeição e crueza humana, exigir sempre mais a quem deu alguma

coisa; divina generosidade a de que baste alguma coisa a quem muito poderia exigir.

Ora, porque a homenagem não desmerece pela modestia da oferta, nem é menos bem aceita quando parte de sacrificador humilde, posso em liberdade e confiança trazer a minha pequena oferta à comovida, quási ritual comemoração de esta noite.

Um espírito de maravilhosa lucidez e penetrante audácia, Leão Chestov, escreveu esta nota desoladora: «O pintor herói da novela de Gogol — o retrato — reconhece com desespero que sacrificou a arte à vida. No drama de Ibsen, «Quando despertarmos de entre os mortos» um pintor célebre lamenta ter sacrificado a vida à arte. Escolhe agora o remorso que fôr mais do teu agrado». D'Annunzio não teve de sacrificar uma ou outra, e não teve que sentir o remorso do que escolhera, porque à génese e aspiração da sua arte se ligava a exaltação da sua vida, e teve a felicidade de ver a vida colectiva, na convulsão trágica da guerra, abrir novo campo ao irradiar da sua energia, da sua veemente sede de energia.

A atitude inicial de d'Annunzio é a do esteta, para quem todo valor se ordena segundo a sua potencialidade de beleza; primeira fácil verificação que resulta do contacto com a obra; tal atitude pode entretanto provir de origem diferente. Pode ser expressão tangível de uma doutrina de primado estético, generalizável a ponto de tais valores bas-

tarem como orientação da personalidade no meandro da vida. Doutrina a que o artista é mais ou menos fiel, em que é mais ou menos sincero, porque é muito difícil ao próprio ou a outrém dividir nitidamente no espírito do artista o domínio da estrita sinceridade.

Pode resultar de um temperamento contemplativo, que sem o véu de qualquer doutrina sente imediatamente, intuitivamente, o prazer de uma ordenação estética, assim tornada a representação ideal, em que se compraz com alegria espontânea e mística.

E pode ser ainda, pelo menos, em vez da aspiração a que se tende, com maior ou menor consciência, o impulso de uma força, que transforma em sonho o indeterminado da vida; alguma coisa que torna desnecessário o alvo, símbolo do futuro, e portanto ameaça do inatingível, em face de um presente que é sempre presente, que é sempre impulso e sempre vida, e não precisa de rumo, para perceber-se que navega. E então na escala de valores é a navegação que interessa e não o porto, o vento e não a rota, a onda que agita e não a chegada que imobiliza; e sentir-se viver importa mais do que compreender a vida, ou dar-lhe sentido exterior a ela, o que nem tem significado; porque todo se encontra na plenitude mesma, e, se é lícito continuar a comparação, todo enfraquecimento de vida se parece com a calmaria que enerva, desanima e desola o marinheiro de raça.

Tal era na generalidade, a atitude de d'Annunzio;

o antes de precisá-la, desde logo se vê que se trata de um artista sensual, e é dentro de êsse género que devemos especificá-lo. Mas êle o disse:

«Ho un solo male radicato in un sol punto dell'essere: una specie di ascesso venuto a maturità, che non può essere da me tagliato nè da altri, nè estirpato, nè alleviato. Il male che ha devastato tanta parte della mia esistenza, che ha guastato tanta mia ricchezza, che ha avvilito tanta mia passione, che ha affievolito tanto mio impeto, deformato tanta mia opera, distrutto tanti germi, contaminato tanto desiderio, umiliato tanto dolore, il mio male originario, il mio male ereditario, ecco, forse per la prima volta, accumulato, isolato, concentrato in me; e mi duole come dolgono le infezioni mortali.»

E a vida, êle a considerou «não série abstracta de aspectos e conhecimentos, mas uma como sensualidade difusa, oferecida a todos os sentidos, para ser aspirada, palpada, devorada». Que importa a vida-conceito, que importa a vida-pensada, a vida da reflexão, se há, premente, escaldante, sequiosa, esta sêde de vida, e se o sentir-se viver é a vida mesma? Nas Laudi, numa fala de Glauco, do poema *Bocca di Serchio*:

*Rapidità, Rapidità, gioiosa
vittoria sopra il triste peso, aerea
febbre, sete di vento e di splendore,
moltiplicato spirito nell'ossea
mole, Rapidità, la prima nata
dall'arco teso che si chiama Vita!*

E quando protesta contra a proibição da empresa triestina, palavras inteiramente semelhantes acodem: «o perigo é o deus único e fulgurante a quem quer consagrar a sua poesia inexpressa»; a questão é vital, pois se trata «não do *desejo de morrer*, mas antes da *razão de viver*».

Ninguém mais completamente exprimiria esta ligação íntima e essencial da vida, da sensualidade, da arte em d'Annunzio do que êle próprio, vivendo como viveu, pensando como pensou; mas, admitido que nessa atitude, nesse pensamento, nessa linguagem, haveria que descontar quanto no artista — em quasi todos os artistas — é semi-consciente atitude preparada diante da vida, que para a visão do esteta difficilmente deixa de ser o seu palco, de que não sabe nem poderia separar-se, a obra, tôda a obra danunziana grita com êle, em côro trágico, diria por êle, se êle o não dissesse, que a vida é arco tenso, que a vida é sensualidade difusa; exaltação febril que absorve e exprime todo o sonho artístico; a arte é febre, a vida é febre; dir-se hia que essa febre gera a beleza e por isso e só por isso vem refulgir no requinte da expressão que é essencialmente sêde febril de exprimir; e quando a acção bebe tôda a resistência nervosa, e o perigo dá a cada momento excepcional agudeza, quando a tensão do arco da vida ameaça quebrar definitivamente a resistência da corda, então o poeta exulta; em certa página do diário «*La beffa di Buccari*», êle o reconhece, no momento da partida para a empresa nocturna e perigosa: «*è qualcosa come la tregua*

della poesia... Ma il precipizio del dramma e il ratto dell'ode non sono comparabili a questa forma di spiritualità vigilante. L'arte non me l'aveva mai concessa...

Nunca a arte lha concedera, porque a arte era a-pesar-de tudo a tensão incompleta da vida e o requinte da arte, qualquer que fôsse o nível atingido, não satisfazia a sêde da «sensualidade difusa», só aberta, como flôr opulenta, no delírio tormentoso da acção. E eis porque no mais excelso modular do estilo de d'Annunzio se sente uma ansiedade, uma fome plástica inaplacada, ansiedade e fome de um espírito que não pode contemplar, que não pode procurar em si próprio o eco do mundo, o marulhar da natureza ou do homem, antes precisa de projectar-se, de irradiar, de fazer que o mundo palpita da sua palpação, se levante ao seu grito, sofra de seu pesadêlo. E até quando pensa é para justificar o seu próprio sonho atribuindo-lhe realidade superior, como ao definir a vida por aquilo que era a ambição do seu espírito e impulso orgânico da sua carne.

«Sensualidade difusa!». Quanto mais esta palavra surge, mais nítido se me afigura o seu contôrno, mais límpido o seu conteúdo, mais surpreendente a sua veracidade. Ela explica estilo e ritmo, orgulho e audácia, frémito e sêde, acção e paixão, desequilíbrio e claridade, da vida do artista. E explica principalmente aquela convergência, aquela modalidade que no espaço e no tempo constituem a personalidade do indivíduo.

Sente-se naquela necessidade dinâmica de toda a sua arte, muito mais escultural do que pictórica, em que a imagem acode, rica de movimento, de inquietação, de promessa; na exaltante, embriagadora estilização do grito, forma altísona da explosão espiritual, culminante no momento em que essa exaltação supera o termo, que pode ser, indiferentemente, a alegria selvática do triunfo ou do sacrifício. Reverso do misticismo, que em vez de aspirar ao êxtase, à absorção no Todo, é sede ardentíssima de viver, e, na impossibilidade de um amplexo que estreite o mundo, o comprima a palpitar da mesma palpitação, termina, com uivo delirante de alegria, na morte que põe fim à sede tormentosa. Movimento, movimento e luz crua. A divinização do amor, o sentimento mais expressivo da tendência, faz-se em d'Annunzio não pelo sentimento de dedicação, de renúncia, de sacrifício, que possam acompanhá-lo; não pela resignação à desgraça, mas pela violência do sentir mesmo, pela sua ânsia de realização e de vida. E o fogo aparece na sua obra, de quando em quando, mito redivivo na mente do poeta, porque a chama tem brilho e se contorce e porque a suprema expressão é para o poeta o que cintila e se move e arde e destroi espectacularmente, dominadoramente.

«Sensualidade difusa!» Por ela se compreende que a forma projectiva da arte d'annunziana se revele até nos passos de mais puro lirismo, onde se encontra uma como construção humana da paisagem, por um animismo típico de ligações estéticas

intencionais entre os elementos do conjunto, onde a imagem nos dá em vez do sublinhado intensivo da impressão dos estéticos que prendem a paisagem à aspiração do homem. O exemplo que vou dar, colhi-o, propositadamente em um poema que poderia considerar-se um intervalo da exaltação vibrante do homem, sem coincidência com o intervalo da capacidade de realização poética; momento propício, portanto à observação do artista. É um fragmento do poema que tem por título «Il fanciullo». Um adolescente, em pleno campo, vai tocando uma melodia na flauta pastoril; e lento, afasta-se, desaparece. O poeta, de imaginação ardente, escreve um longo poema de catorze páginas, donde extraio estes poucos versos, em meu apoio:

*Or, la tua melodia
tutta la valle, come un bel pensiero
di pace crea, le due canne leggiere
versando una la luce ed una l'ombra.*

*La spiga che s'inclina
per offerirse all'uomo
e il monte che gli dà pietre del grembo,
se ben l'una vicina
e l'altro sia rimoto
e l'una esigua e l'altro ingente, sembra
si giungano per l'aere sereno
come i tuoi labbri e le tue dolci canne
come su letto d'erbe amato e amante,
come i tuoi diti snelli e i sette fôri,*

*come il mare e le foci,
 come nell'ala chiare e negre penne,
 come il fior del leandro e le tue tempie,
 come il pampino e l'uva
 come la fonte e l'urna,
 come la gronda e il nido della rondine,
 come l'argila e il pollice,
 come ne' fiori tuoi la cera e il miele,
 come il fuoco e la stipula stridente,
 come il sentiere e l'orma,
 come la luce ovunque tocca l'ombra.*

«Sensualidade difusa!». Por ela se vê claro que a tragédia no poeta seja sempre exaltação, projecção, violência, sacrifício e êxtase; que ela seja decorativa e veemente, de uma decoração, exacerbante da sensibilidade dionisiaca, de uma veemência que na loucura extática do sacrifício, de tipo verdadeiramente ritual, redime a dôr pela febre e pela epopeia. O artista recua perante a «dôr humilhada». Não quer e não saberia porventura ocupar-se dela. Essa tragédia real que em fugitivo momento pode vagamente aperceber esfuma-se-lhe no desejo, deserta-lhe do pensamento, carne e espírito se lhe levantam contra a sêde de irradiação sôbre a natureza. Eis a sua tragédia violenta, em que tudo é claro, em que tudo é simples, em que a sua arte escultórica modela a posição hierática das figuras, para erguê-la no plinto de um sentimento de brutal violência ao hieratismo em que a desgraça vence mas o heroísmo eternamente supera a desgraça; heroísmo

do mal ou do bem, dedicação ou vingança, porque acima de tudo a atitude vale não a atitude puramente estética, mas a atitude trépida, murmurante de vida e de ardor de vida. Hieratismo, sim, porque a uma unidade interna do móbil de viver, corresponde, de necessidade, a atitude semelhante compatível com a veemência do sonho igual. A mesma alma nos aparece na personagem masculina dos romances; e essa alma é d'Annunzio, que, enquanto não mergulhado na acção precisa de ver a acção própria, de «sentir-se viver», revivendo a própria vida. A mesma alma, a de mulher violentamente amorosa, aparece em obras diferentes. No «Sonho de uma manhã de primavera», pequeno drama, em um acto, da colecção «*I sogni delle stagioni*», uma mulher passa a noite apertando o cadáver ensanguentado do amante, assassinado nos seus braços. No dia seguinte estava louca; e é essa louca a personagem que fala no drama e revive o seu terror, falando com o irmão do morto. Essa fala, de que vou ler um passo, documenta, creio, com superabundância o que tenho dito; leio-a, na dificuldade maior de traduzi-la, preferindo que ela perca o que não sei dar-lhe ao pronunciá-la, a que diminua, pelo que eu não poderia manter-lhe ao traduzi-la:

«Mille volte io sono morta in un'ora sola. Tutto il mio corpo è una ferita straziante; e io stessa, io stessa non ho più una stilla nelle mie vene. Io non sono viva... ditele che io non sono più viva... Io ho sentito penetrare nella mia carne la sua morte, come un

gelo pesante e ho sentito le mie ossa piegarsi sotto il peso.....

Egli aveva chiuso gli occhi nella felicità, sul mio petto e non li ha più riaperti..... Dite, dite alla madre che questo io ho fatto;..... e ditele que questo era quasi una gioia, que era quasi uma gioia questa soffocazione terribile nel sangue caldo, ancor vivo, ancor palpitante, ancora mescolato all'anima sua..... E io l'ho stretto ancora, e io l'ho tenuto ancora sopra di me, e l'ho sentito a poco a pouco divenir freddo contro il mio petto, farsi di gelo, irrigidire, pesare come la pietra, come il ferro, divenire veramente un cadavere, una cosa estranea, sorda per sempre, lontana per sempre, que nulla potrà far rivivere più, mai più... mai più.....

Difusa, a sensualidade. E por isso o mundo parece desdobrar-se sem mistério, pois na alma criadora do homem o sonho enamorado do todo, sabe qual o domínio da acção para que se prepara; claro e plano, o espírito que anseia, plano e claro o mundo sobre que irradia a sua mágica vontade de viver. Se há mistério, é apenas o da morte como sacrificio excelso por amor à vida, o mesmo que a fé produz nos mártires, ou o misticismo exasperado nos fanáticos da fé ou do amor. A natureza é simples; e mais do que a visão ela provoca, auxilia, alucinadoramente, a acção, capaz de exprimir melhor, mostrar melhor, fazer irradiar melhor, o homem que só na acção se realiza e sente plenamente viver.

E eis porque a sua vida é febril e parece sem rumo ético; porque a ética do exaspêro só pode ser

a do heroísmo, a ética para além de uma fronteira que raramente a vida de cada dia nos deixa traçar. Para aquém é o mundo incógnito a espíritos assim formados, o domínio vasto e profundo, obscuro e trágico das grandes revelações para os mineiros da alma humana; e não é êsse o campo onde podem mover-se os ébrios de sol.

Difusa, a sensualidade; e por isso intensamente plástico e impetuosamente viril; e é a sensibilidade completa que irradia sobre a forma e a atitude; e apesar de abertos os sentidos é a opulência visual da forma que domina sobre as impressões mais estáticas do aroma e da côr. A ânsia de ser, o delírio perante o sacrificio, a glória altiva e dilecta de quanto é cruento, são porventura a corrente longa da alma primitiva do homem da natureza, na ebridade da acção ou do simulacro ritual da acção; mas essa corrente subterrânea e multimilenária veio entroncar com um espírito modelado no requinte de uma civilização multisecular. Então o ímpeto voltou-se teoria e mito, ardência e febre, cultura e arte. E um dia o esforço polarizou-se, e uma idéia surgiu, em que a exaltação primitiva pôde expandir-se, sem prejudicar a confluência da corrente dulcificadora. Foi a idéia de dirigi-la ao serviço da Itália. Seja lícito dar conta, por esta forma simbólica, do espírito do poeta, cuja memória nos reuniu agora. E porque se trata de um poeta italiano, vou findar com a recordação de um grande nome de Itália. No último ano do século xvi, purificado no fogo como trágica vítima dannunziana, morreu em Roma Giordano Bruno.

À divisa do poeta dos séculos XIX e XX «*Memento audere semper*», nenhum melhor comentário poderia juntar-se, mais próprio do moto adotado e mais de acôrdo com o espírito que o escolheu, do que o terceto do célebre frade intrépido, rebelde e heróico:

*E bench'il fin bramato non consegu
E'n tanto studio l'alma si dilegua
Basta che sia si nobilmente accesa.*

VIEIRA DE ALMEIDA

Professor da Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa