



## FILOSOFIA

### 14. TRANSCENDENTALISMO

*Pessoa discorre sobre os grandes sistemas filosóficos, nos quais insere o novo «transcendentalismo panteísta».*

Eduardo Viana. «K  
4 Quadrado Azul».  
1916. Col. F.C.G.



«A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo.»

## A NOVA POESIA PORTUGUESA NO SEU ASPECTO PSICOLÓGICO

### I

Qualquer fenómeno literário — corrente, ou grupo, ou individualidade — é susceptível de ser considerado sob três aspectos e sob três aspectos tem de ser considerado para ser completamente compreendido. Esses três pontos de vista são o psicológico, o literário e o sociológico. Isto é, qualquer fenómeno da literatura tem de ser estudado — 1.º, em si, directamente como produto de alma ou de almas; 2.º, nas suas relações e filiação exclusivamente literárias, como produto literário; 3.º, na sua significação como produto social, como facto que se dá adentro de, e por, uma sociedade, explicado por ela e explicando-a, tido, pois, como indicador sociológico. No estudo — suponha-se — de uma qualquer corrente literária, importa pouco sob qual dos três aspectos primeiro a examinarmos, logo que sob todos os três aspectos sucessivamente e completamente o assunto se raciocine. Como fenómeno literário, como fenómeno psíquico, como fenómeno social, sucessivamente analisada, os três aspectos de uma corrente interexplicam-se e completam-se, fornece cada qual elementos especiais e essenciais para a interpretação sintética e integral da corrente. Nem

o estudo total, nem qualquer dos estudos parciais, fica completo sem estarem completos, e coordenadamente completos, todos os três.

Por isso a nossa análise da actual corrente literária portuguesa — iniciada e feita sob o ponto de vista sociológico em dois anteriores artigos — só ficará completa e esses artigos em toda a sua extensão lógica compreensíveis, quando, neste escrito e em outro, juntarmos à análise sociológica uma dupla análise complementar, primeiro psicológica, e literária depois.

Começámos pela análise sociológica porquanto, sendo essa a mais envolventemente explicativa das três, de princípio ficava, posta ela inicialmente, abrangido em todo o seu valor e superfície o movimento literário estudado. Levou-nos essa análise sociológica a conclusões que não pareceriam estranhas, talvez, aos habituados a seguir raciocínios, mas que, ainda assim, eram de desorientar os de inteligência menos afeita a ler nas entrelinhas da concisão dialéctica. O nosso anterior estudo, partindo de uma análise dos períodos máximos das literaturas inglesa e francesa — tomados esses para exemplos — e da sua relação com as máximas, e — provou-se — homócronas épocas sociais, veio, por uma aproximação, detalhe a detalhe feita, a constatar a semelhança completa do nosso actual período, tomada a literatura como indicador sociológico, com aquelas grandes épocas, chamadas a depor, do mesmo representativo modo, as literaturas suas. Daí as naturais, referidas, conclusões sobre a vindoura grandeza lusitana. Esses detalhes, esses, por assim dizer, traços fisionómicos por onde a parecença entre os três períodos se colhia flagrante, eram do número, completo, de nove; três diziam respeito à relação entre os períodos literários máximos e as épocas políticas, ou antecedentes, ou contemporâneas ou subsequentes; e estes três pontos eram os exclusivamente sociológicos. Os outros seis, sumariamente então tratados, por não serem para sociologia puramente — referiam-se à *originalidade*, à *elevação*, e à *grandeza dos representantes individuais* dos períodos, e à *nacionalidade*, *anti-tradicionalidade*, e *carácter não-popular* dos mesmos.

Ficou, no artigo citado, esgotada e provada quanto possível — dada a juvenidade da nossa actual corrente literária — a semelhança sociológica. Igualmente, no quarto capítulo, se provou que, constatadas que fossem a *originalidade*, a *elevação* e a *grandeza* de uma corrente literária, a sua *anti-tradicionalidade* ficava provada na sua *originalidade* — como seria *original* se se baseasse em tradições? — a sua *não-popularidade* provada na sua *elevação* — como ser popular sendo espiritualmente e metafisicamente complexa? — e, provado isto, de si ficava também provada a *nacionalidade*, o *carácter nacional* da corrente, visto que, como

ali mais cingentemente provámos, originalidade *absoluta* só da alma de uma raça pode subir à tona da sua literatura. Poesia *absolutamente* original e poesia absolutamente *nacional* são expressões interconvertíveis.

Tudo está agora, portanto, em provar a *originalidade*, a *elevação* e a *grandeza das figuras individuais*. Compete isto em parte a uma análise psicológica, e em parte a um estudo literário. Da análise psicológica sairá caracterizada a corrente literária, e, assim sendo, a sua originalidade ou não-originalidade, a sua elevação ou não-elevação quedarão, *ipso facto*, em relevo — relevo que o estudo propriamente literário acentuará, rebuscando a filiação exclusivamente literária da corrente e a importância dessa filiação — se influência nítida e constante, como a do estilo francês dos séculos XVII e XVIII sobre as outras literaturas europeias; se mera ocasionação, mero ponto de partida, breve abandonado e excedido, como a da Renascença da Itália perante o estilo da época isabeliana em Inglaterra. — Esse mesmo estudo literário, analisando o grau da construtividade, de intensidade e de individualidade que se revelem nas obras da corrente, dirá da grandeza dos seus poetas.

## II

Sabido que uma corrente literária é a expressão pela literatura de uma comum noção do mundo, da arte e da vida — posto de parte o que é individual, por individual precisamente — o estudo psicológico de qualquer corrente envolve o destrinçar-lhe na alma a sua tripla unidade de atitudes. Que três aspectos são esses do seu espírito uno? O primeiro é sua *metafísica* — isto é, o conceito do universo e das coisas que subjaz as manifestações dessa corrente. O segundo é a *estética* — curando bem que por isto se não quer dizer as suas teorias de arte (essas pertencem, como parte da sua teoria das coisas, à sua metafísica), mas o seu modo de ser literário, a sua alma literária. O terceiro é a sua *sociologia*, e isto significa as teorias sociais, 1.º, que constituem a aspiração da corrente; 2.º, que, determinando-se, se alteram, na fixação directa em estudos já extraliterários, propriamente sociológicos; e 3.º, que, encontrando-se com realidades sociais, se sintetizam, realizando-se numa nova fórmula *vivida*, perdendo ao realizar-se o que de impraticável tivessem. Claro está que a parte última deste estudo é puramente sociológica; mas isso inevitável, dado que uma corrente literária é basilarmente, e representativamente, uma corrente social; tanto assim que — como o temos indicado teoricamente já aqui, e praticamente na feição realizada do nosso anterior artigo — um estudo literário completo é, em grande parte —

e máximo e ultimamente mesmo — um estudo sociológico.

Posto isto, encaremos a metodologia desta análise. O método analítico a empregar varia ligeiramente conforme qual dos três aspectos do psiquismo de uma corrente se investiga. Assim, ao determinar a *estética* da corrente, a análise incide directa sobre as obras dos poetas, porque estes, representando o máximo de emoção e de requinte revelador de expressão, mais do que os prosadores são representativos do momento-alma da raça e dos processos mentais que da inconsciência divina do povo sobem, feitos arte e consciência, para a interpretação estremecida dos seus versos. — Ao inquirir da *metafísica*, a análise divide-se entre as obras de arte — destacando sempre, por sua superior representatividade, os poetas — e as que dão expressão directa, racionada e intencionalmente filosófica, ao conceito do universo, característico do momento racial. Reportarmo-nos, nessa análise, só às obras metafísicas, ou apenas às obras literárias, seria — não diremos impossibilitar, mas por certo dificultar a investigação. É que — por estranho que de relance pareça — tanto o poeta como o filósofo ao interpretarem, cada um de seu modo, as intuições metafísicas de uma época, ao mesmo tempo as revelam e as escondem. Revelam-nas porque são poeta e filósofo, e, portanto, desdobradores em consciência e raciocínio do que a raça e a hora acumulam no fundo das suas almas. Escondem-nas — o poeta, porque a emoção, ainda que surgindo directamente do fundo intuitivo, é, de sua natureza, atraíçoadora da precisão intelectual; o filósofo, porque a actividade de raciocínio, vantajosa em tornar precisas as intuições fundamentais que a raça lhe dá, é, de seu carácter, destruidora dos processos emotivos que, eles só, surgindo directamente do fundo oculto da alma, podem conservar a essas intuições fundamentais a sua *cor* primitiva, o seu preciso *tom* intuicional. E, mais, tanto poeta como filósofo, sendo individualidades, acrescentam cada qual ao comum fundo de raça o seu especial temperamento, elemento esse que fatalmente desvirtuará uma interpretação exacta, superpessoal, do metafisismo da época. A alma de uma época está em todos os seus poetas e filósofos, e em nenhum; é por isso que é em todos e em nenhum que a nossa análise se encontra obrigada a procurá-la. — Semelhante método tem de ser aplicado no estudo da *sociologia* da corrente, mais complexo, porém, aqui, porque a três fontes, que não a duas, tem o raciocínio de ir beber. Os literatos, os filósofos e sociólogos-teoristas, e os acontecimentos finais e solucionais do período são essas três fontes. Como na nossa actual corrente não há, por ser ainda cedo, sociólogos-teoristas, e como os acontecimentos de criação social, que caracterizarão a época, só virão, como sempre, no fim do período, que ora avança apenas para o

seu auge literário, releve-se-nos que não entremos em uma análise inutilmente extensa da forma como esta investigação deverá ser feita. Só temos um elemento — poetas — para essa dedução: veremos mais adiante o que, só com ele, se pode fazer, firmando-nos desde já na consciência de que essa dedução fatalmente será incompletíssima, uma simples intuição quase, um mero vislumbre de adivinhar.

Vejam agora, reportando-nos à nossa já feita divisão dos máximos períodos em estádios, em que hora dos períodos temos de ir procurar esses poetas, esses filósofos que servem à nossa análise para nos revelar a alma da corrente. Verifica-se, sem dificuldade, que a estética de uma corrente fica determinada (é natural) quando, ao entrar no seu segundo estágio, ela atinge a sua capacidade máxima de expressão. É o estágio-Shakespeare no período inglês, o estágio-Hugo no da França, logo que fica formado o estilo de Shakespeare e o de Vítor Hugo. Atingida e fixada essa máxima capacidade de expressão, sucede um alargamento de ideação que pouco depois chega ao auge, coincidentemente, pouco mais ou menos com o meio do segundo estágio e estendendo-se até ao princípio do terceiro até que, variando, se prolonga por este dentro. É em coincidência com este auge ideativo da poesia que geralmente aparecem os filósofos do período. Quanto à sociologia da época, só nos poetas desde o auge ideativo do segundo, e pelo terceiro estágio, e nos filósofos e tratadistas do mesmo tempo se poderá traçar, posteriores um pouco, porém, os tratadistas e os filósofos. Os poetas do princípio do estágio segundo só a um raciocínio muito pacientemente perscrutador de obscuras intuições inconscientemente proféticas poderão entre-sugerir uma ideia do género de essa futura realização social.

Como em anterior artigo mostrámos, a nova poesia portuguesa desde a «*Oração à Luz*» que entrou no segundo estágio. Podemos, portanto, arrancar-lhe o segredo da sua estética, nitidamente; com menos nitidez, e aproximadamente, entrever a sua metafísica: e, para que o estudo se não trunque, procurar dizer a cor dos longes vagos da sua sociologia ainda indecisos no horizonte da história.

### III

Perscrutemos qual a *estética* da nova poesia portuguesa.

A primeira constatação analítica que o raciocínio faz ante a nossa poesia de hoje é que o seu arcaboço espiritual é composto de três elementos — *vago, subtilidade e complexidade*. São *vagas, subtis e complexas* as expressões características do seu verso, e a sua ideação é, portanto, do mesmo triplo carácter. Importa, porém, estabelecer, de modo absolutamente diferencial, a significação daqueles termos

definidores. Ideação *vaga* é coisa que é escusado definir de exaustivamente explicante que é *de per si* o mero adjectivo; urge, ainda assim, que se observe que ideação *vaga* não implica necessariamente ideação *confusa*, ou *confusamente expressa* (o que aliás redundante, feita uma funda análise psicológica, precisamente no mesmo). Implica simplesmente uma ideação que tem o que é vago ou indefinido por constante objecto e assunto, ainda que nitidamente o exprima ou definidamente o trate; sendo contudo evidente que quanto menos nitidamente o trate ou exprima mais classificável de vaga se tornará. Uma ideação obscura é, pelo contrário, apenas uma ideação fraca ou doentia. Vaga sem ser obscura é a ideação da nossa actual poesia; vaga e frequentemente — quase caracteristicamente obscura é do simbolismo francês, cujo carácter patológico mais adiante explicaremos. — Por ideação *subtil* entendemos aquela que traduz uma sensação simples por uma expressão que a torna vivida, minuciosa, detalhada — mas detalhada não em elementos exteriores, de contornos ou outros, mas em elementos interiores, sensações — sem contudo lhe acrescentar elemento que se não encontre na directa sensação inicial. Assim Albert Samain, quando diz

*Je ne dis rien, et tu m'écoutes  
Sous tes immobiles cheveux,*

desdobra a sensação directa de um silêncio *à deux*, opressivo e nocturno, na tripla sensação de silêncio, de almas que falam nesse silêncio, e da imobilidade dos corpos, mas não dá outra impressão do que a, intensa, desse silêncio. Do mesmo modo, nos versos de Mário Beirão

*Charcos onde um torpor, vítreo torpor, se esquece,  
Nuvens roçando a areia, os longes braços...  
Paisagem como alguém que, ermo de amor se desse,  
Corpo que estagna frio a beijos ou a abraços,*

há simplesmente um desdobrar, como em leque, de uma sensação crepuscular, que cada termo maravilhosamente *intensifica*, mas não *alarga*. Finalmente, entendemos por ideação *complexa* a que traduz uma impressão ou sensação simples por uma expressão que a complica acrescentando-lhe um elemento explicativo, que, extraído dela, lhe dá um novo sentido. A expressão *subtil intensifica*, torna *mais nítido*; a expressão completa *dilata*, torna *maior*. A ideação *subtil* envolve ou uma directa intelectualização de uma ideia ou uma directa

emocionalização de uma emoção: daí o ficarem mais nítidas, a ideia por mais ideia, a emoção por mais emoção. A ideação *complexa* supõe sempre ou uma intelectualização de uma emoção, ou uma emocionalização de uma ideia: é desta heterogeneidade que a complexidade lhe vem. São de ideação complexa, por exemplo, os versos de Mário Beirão

*A boca, em morte e mármore esculpida,  
Sonha com as palavras que não diz;*

de Teixeira de Pascoaes

*A folha que tombava  
Era alma que subia;*

e expressões como *choupos d'alma* de Jaime Cortesão ou o *ungido de universo* de Guerra Junqueiro.

Feita esta constatação, que nos leva ela a concluir? Subtileza e complexidade ideativas vêm a ser, como da anterior exposição se depreende, modos analíticos da ideação: desdobrar uma sensação em outras — subtileza — é acto analítico, e acto analítico, ainda mais profundo, o de tomar uma sensação simples complexa por elementos espiritualizantes nela própria encontrados. Ora a análise de sensações e de ideias é o característico principal de uma vida interior. A poesia de que se trata é, portanto, uma poesia de vida interior, uma poesia de alma, uma poesia subjectiva. Será então uma nova espécie de simbolismo? Não é: é muito mais. Tem, de facto, de comum com o simbolismo o ser uma poesia subjectiva; mas, ao passo que o simbolismo é, não só exclusivamente subjectivo, mas incompletamente subjectivo também, a nossa poesia nova é completamente subjectiva e mais do que subjectiva. O simbolismo é vago e subtil; complexo, porém, não é. É-o a nossa actual poesia; é, por sinal a poesia mais espiritualmente complexa que tem havido, excedendo, e de muito, a única outra poesia realmente complexa — a da Renascença, e, muito especialmente, do período isabeliano inglês. O característico principal da ideação complexa — *o encontrar em tudo um além* — é justamente a mais notável e original feição da nova poesia portuguesa.

Mas a nossa poesia de hoje é, como acima dissemos, mais do que subjectiva. Absolutamente subjectivo é o simbolismo: daí o seu desequilíbrio, daí o seu carácter degenerativo, há muito notado por Nordau. A nova poesia portuguesa,

porém, apesar de mostrar todos os característicos da poesia de alma, preocupa-se constantemente com a natureza, quase exclusivamente, mesmo, na natureza se inspira. Por isso dizemos que ela é também uma poesia objectiva. Quais são os característicos psíquicos da poesia objectiva? Fácil é apontá-los. São três, e a sua diferença dos característicos da poesia de alma assenta sobre isto — que, ao passo que a observação da alma implica análise, a da natureza, a do exterior, envolve síntese, visto que qualquer impressão do exterior é sempre uma síntese, e uma síntese complexa, de impressões secundárias, memórias, e obscuras e instantâneas associações de ideias. São três, dizíamos, os característicos da poesia objectiva. O primeiro é a *nitidez*, revelada na forma ideativa do *epigrama*, chamando assim, convenientemente, à frase sintética, vincante, concisa: quando, exemplificando, dissermos que o tipo da poesia objectiva, apenas epigramática, é a dos séculos XVII e XVIII, em França especial e originantemente, teremos dado ideia clara do que por *nitidez* e *epigrama* no caso presente entendemos. O epigrama, porém, subjaz, como forma ideativa, toda a poesia do exterior, assim como o seu contrário, o *vago*, é base de toda a poesia contrária, a de alma. Epigramática como nenhuma é a poesia de Vítor Hugo, que é muito mais do que epigramática. Epigramática é — e este ponto é que urge notar — a nossa actual poesia, e por ser, ao mesmo tempo vaga e epigramática é que ela é grandemente, magnificamente equilibrada. A frase *choupos d'alma*, por exemplo, sendo — como apontámos — complexa no que de poesia subjectiva, é epigramática no que de poesia objectiva; é mesmo tipicamente epigramática, com a sua forma sintética, de contraste. Da sua *complexidade* íntima vem a sua beleza espiritual; do seu epigramatismo de forma nasce o seu perfeito equilíbrio e completa e perceptível beleza. Do mesmo são epigramáticas as frases citadas de Mário Beirão, o segundo trecho, e de Teixeira de Pascoaes. A actual poesia portuguesa possui, portanto, equilibrando-lhe a inigualada intensidade e profundidade espiritual, o epigramatismo sanificador da poesia objectiva. — Segundo característico da objectividade poética é aquilo a que podemos chamar a plasticidade; e entendemos por plasticidade a fixação expressiva do visto ou ouvido *como exterior*, não como sensação, mas como visão ou audição. Plástica neste sentido, foi toda a poesia grega e romana, plástica a poesia dos parnasianos, plástica (além de epigramática e mais) a de Vítor Hugo, plástica, de novo modo, a de Cesário Verde. A perfeição da poesia plástica consiste em dar a impressão exacta e nítida (sem ser exactamente epigramática) do exterior como exterior, o que não impede de, ao mesmo tempo, o dar como interior, como emocionado. É o que se dá nos quatro versos, em primeiro lugar citados, de Mário Beirão que

a uma objectividade (plasticidade) perfeita unem uma perfeita subjectividade (subtileza). Outros exemplos se poderiam citar. Basta, porém, aquele que, por representativo, serve de prova de que a nossa actual poesia possui igualmente o segundo elemento característico da poesia objectiva; elemento esse que é mais um a equilibrar-lhe a profunda espiritualidade. — Mais um característico possui, e é o máximo, a poesia objectiva — é o a que poderemos chamar *imaginação*, tomando este termo no próximo sentido de pensar e sentir *por imagens*; e isto dá à poesia objectiva deste género, quando intensamente inspirada, uma *rapidez* e um *deslumbramento* que, em alto grau, entusiasmando, deixam, quando sem elemento de pura espiritualidade, uma inquietante impressão de grandeza oca. É o caso dos românticos todos e, maximamente de Vítor Hugo — é isto que, dissemos, ele tem além do epigramatismo e da plasticidade — e daí vem o fenómeno desse poeta dar a alguns uma impressão de desmedida grandeza, a outros de uma oca grandiosidade: *cymbale* lhe chamou, desdenhando, Renan, possuidor do *vago* tão desconhecido de Vítor Hugo. A este máximo grau de objectividade não subiu ainda a nova poesia portuguesa: prova-o ao ouvido o seu movimento geralmente lento, quando a *imaginação* imprime sempre ao verso uma rapidez inignorável. A «*Oração à Luz*», porém, obra máxima da nossa actual poesia, tem já vislumbres desse final elemento objectivo. A nossa poesia caminha para o seu auge: o grande Poeta proximamente vindouro, que incarnará esse auge, realizará o máximo equilíbrio da subjectividade e da objectividade. Diga da sua grandeza esta sugestão para raciocinadores. Super-Camões lhe chamámos, e lhe chamaremos, ainda que a comparação implícita, por muito que pareça favorecer, anteaesquinhe o seu génio, que será, não de *grau* superior, mas mesmo de *ordem* superior ao do nosso ainda-primeiro poeta.

Há mais uma observação a fazer para a completa caracterização psicológica da nossa nova poesia. Deduz-se do que se acha concluído acerca da plena e inigualada subjectividade e da quase-total objectividade dessa poesia. Resultam deste modo de ser três coisas. A primeira é o já citado *equilíbrio* seu. A segunda é que, sendo ao mesmo tempo, e com quase igual intensidade, poesia subjectiva e objectiva, poesia da alma e da natureza, cada um destes elementos penetra o outro; de modo que produz essa estranha e nítida originalidade da nossa actual poesia — a *espiritualização da Natureza* e, ao mesmo tempo, a *materialização do Espírito*, a sua comunhão humilde no Todo, comunhão que é, já não puramente panteísta, mas, por essa citada espiritualização da Natureza, superpanteísta, dispersão do ser num exterior que não é *Natureza*, mas *Alma*. Decorre daqui uma terceira coisa. Esta interpretação das duas almas da sua alma uma obriga

a nova poesia portuguesa a ser puramente e absorvidamente metafísica: ser outra coisa seria para ela descer. Por isso não tem ela poetas de amor, ou poetas «sociais», ou outros assim, de género não-metafísico. Na nova poesia portuguesa todo o amor é além-amor, como toda a Natureza é além-Natureza. Pode o amor, cantado por um dos nossos actuais poetas, ser amor nas duas quadras de um soneto; nos tercetos é já oração. É assim com todo o outro género de poesia geralmente submetafísica. Quaisquer poemas da corrente podem servir de exemplo. De um canto à luz tira Junqueiro uma das maiores poesias metafísicas do mundo, poesia que se pode comparar só a «*Ode on the Intimations of Immortality*» de Wordsworth. Em um assunto aparentemente amoroso, Teixeira de Pascoaes, transcende logo o amor, torna-o degrau para a religiosidade; é da *Elegia* que se trata.

Ora, de ser a nossa nova poesia absorventemente metafísica há uma conclusão a tirar. Poesia metafísica implica emoção metafísica; emoção metafísica é simplesmente sinónimo de religiosidade.

A actual poesia portuguesa é, pois, uma poesia religiosa. Prova-o materialmente o seu uso de expressões tiradas do culto religioso — com outra religiosidade usadas, claro está — como *ungir, sagrar*, etc. É de todo religioso o tom geral e imediatamente perceptível da nossa actual poesia. — Há mais: a religiosidade da nossa actual poesia é *uma religiosidade nova*, que não se parece com a de nenhuma outra poesia, nem com a de qualquer religião, antiga ou moderna. Contrasta-se nisto com o simbolismo, que não tem religiosidade própria; e não a tem porque a que tem é católica ou quase-católica; vem do passado, é morte-ponto de capital importância, porque mostra nitidamente o carácter degenerativo e mórbido do simbolismo.

Mas que religião nova é essa que se adivinha na nossa nova poesia? Não de todo, mas aproximadamente, vai mostrar-nos a análise, em que vamos entrar, da *metafísica* da nova poesia portuguesa.

#### IV

Seguindo o método estabelecido na segunda secção deste artigo, o nosso raciocínio, incidindo directamente sobre a obra dos nossos novos poetas, devia poder deduzir, com qualquer coisa como facilidade, as ideias metafísicas orgânicas no seu espírito. Acontece, porém, que a íntima complexidade e novidade da nossa actual poesia torna essa análise directa extremamente difícil. A primeira constatação que o raciocínio faz na análise de que se trata é de que a nossa

poesia novíssima é completamente e absorventemente metafísica e religiosa; a segunda constatação é, porém, a da fluidez, incerteza e carácter indefinido dessa religiosidade e desse metafisismo. É perto de impossível encontrar os nossos novos poetas fixos sobre um ponto metafísico qualquer: nem a ideia que fazem de Deus ou da natureza se apresenta de princípio nítida, nem sequer é deduzível das suas obras se têm ou não ideias de algum modo definidas sobre, suponha-se, a imortalidade da alma ou a autodeterminação da vontade. A única imediata constatação que a análise pode sem custo fazer é que a poesia dos nossos novos poetas é 1 — panteísta, 2 — não-materialista, 3 — diversa de qualquer poesia propriamente espiritualista, mas contendo elementos característicos do espiritualismo. Para além desta quase que visual constatação, o problema toma uma complexidade que desconcerta e perturba.

Sendo isto assim, vemo-nos forçados, para elucidação do assunto, a orientar de outro modo a nossa análise. A dificuldade de a fazer de modo directo leva-nos a concluir que, com mais probabilidade de segurança, só a poderemos fazer diferencialmente. Mas diferencialmente como? Seguindo a linha evolutiva da poesia europeia no que metafísica, destacando os períodos culminantes dessa poesia, fixando a direcção metafísica dessa evolução e os característicos metafísicos do último grande período, e depois, comparando a nossa nova poesia a essa, perante a qual ela se deve mostrar fatalmente ou uma decadência, ou uma reacção, ou uma continuação superior, um novo estado evolutivo. Autoriza-nos a esta análise deste modo diferencial, em primeiro lugar o facto de, estando Portugal integrado na civilização europeia, a sua poesia estar também inevitavelmente, e por isso a significação dessa poesia só se poder obter, na sua essência última, sociológica ou metafísica, por uma comparação com o período literário importante que europeicamente a precedeu — obtida preliminarmente a significação evolutiva desse período e, daí, deduzindo, os prováveis característicos do período literário que se lhe seguirá; para que, da coincidência ou incoincidência dos patentes característicos metafísicos da nossa nova poesia com a desse deduzido período, aptamente se avalie se esta poesia representa o estádio poético europeu seguinte, ou se tem de ser relegada para o lugar secundário e restrito de mera poesia ou de decadência ou de reacção. — Esta análise diferencial é-nos, em segundo lugar, autorizada e imposta pelo facto de, sendo uma corrente literária, em sua essência, a expressão de um novo conceito do universo, e um conceito do universo sendo simplesmente uma metafísica, a análise dos períodos literários sob o ponto de vista metafísico ser a análise do que neles é realmente típico e fundamental; donde se conclui que

esta, a análise metafísica e diferencial da nossa nova poesia, mais do que outra qualquer análise, que anteriormente fizéssemos, porá em nudez e evidência o que de fundamentalmente grande e novo a nossa nova poesia literariamente contenha e sociologicamente represente.

Para ampla segurança desta análise e natural preparação para a síntese ulterior, temos que: 1.º — estabelecer quais sejam os períodos capitais e evolutivamente marcantes da literatura europeia; 2.º — fixar, digressando, para podermos proceder com segura clareza, quantos e quais sejam os sistemas metafísicos definidamente fundamentais; 3.º — determinar, aplicando esta constatação àquela, quais os sistemas metafísicos intimamente e caracteristicamente almas daquelas culminantes épocas de evolução; 4.º — concluir, comparando as metafísicas dessas épocas, de que sistema para que sistema, ou de que espécie de sistemas para que espécie de sistemas, evolui a metafísica da poesia europeia, e, portanto, a alma da civilização da Europa; 5.º — deduzir — determinada essa linha de íntima evolução espiritual, e fixado qual o último grande período literário europeu e qual a sua metafísica — qual deva ser a metafísica do grande período que se lhe deve seguir; 6.º — comparar a metafísica da nossa actual poesia tornada nítida e classificada por um confronto definidor com os sistemas metafísicos preliminarmente descobertos, com a metafísica deduzível como devendo ser a desse novo grande período da literatura da Europa. Dessa comparação sairá determinada, não só definitivamente qual a metafísica da nossa nova poesia (o que imediatamente pretendemos saber), mas também qual a significação sociológica que haja em ter essa poesia a metafísica que se descobrir que tem (o que é o fim imediato e último de todos estes nossos artigos). Isto é, se se constatar que a Alma Portuguesa está criando, através da sua actual Poesia, um novo conceito emocional — e portanto colectivo e nacional — do Universo e da Vida, e que esse conceito é aquele que na linha evolutiva da alma europeia representa um novo estágio criador, ter-se-á estabelecido uma analogia irrefutável entre o actual período literário e os que, nos períodos máximos das nações maximamente criadoras de civilização, precedem um grande período de vida nacional socialmente criadora, e, de resto, *já são* esse grande período na sua expressão poética, isto é, na sua mais alta e permanente expressão. Por outras palavras: se aquilo se verificar, terá já começado a dilatação da alma europeia que representará uma Nova Renascença, ainda que essa dilatação exista, por enquanto, apenas na alma do país donde essa Nova Renascença raiará para o que na Europa estiver acordado para a receber.

## V

Precisamos, pois, antes de tudo fixarmo-nos sobre quais sejam os períodos capitais da literatura da Europa. Não é difícil conhecê-los. Num período literário tudo está ligado, e à grandeza do período — entendendo por grandeza o seu valor criador de novos elementos espirituais de civilização — corresponde infalivelmente a grandeza individual dos seus representantes. Escusamos, mesmo, de nos deter no exame do *número* desses grandes representantes de cada período. Basta tomar conta intelectual do representante *máximo* de cada período, e compará-lo aos representantes máximos dos outros períodos. É uma questão de altitude espiritual. A grandeza de um período literário mede-se pela grandeza individual do seu máximo representante. Mas porque? Por uma razão muito simples. Se a grandeza literária de um período consiste no valor do que ele é capaz de criar de espiritual é evidente que uma das maneiras — a mais flagrante — de medir esse valor é ver o valor do que ele é capaz de criar de espiritual *dentro de si próprio*; isto é, a altura espiritual e criadora a que ele é capaz de elevar os seus próprios elementos espirituais, isto é, as individualidades que em si contém. Ora, a altura e poder criador a que foi capaz de se elevar nas almas mede-se evidentemente pela altura e poder criador da alma que mais alto se elevar. Não temos, portanto, que medir o valor criador de um período literário com outra coisa que não seja o valor do seu máximo literato — isto é, geralmente, porque a poesia é a mais alta manifestação do espírito, do seu máximo poeta. Homero e Shakespeare, as duas culminâncias da literatura, provam dos períodos a que pertencem que são — como todos admitem que são — os dois maiores e mais criadores na vida da humanidade.

Guardemos, pois, desta análise uma tripla constatação: 1.<sup>a</sup> — que um período literário é sociologicamente importante quando nele se notam figuras importantes de literatos, e, especialmente de poetas; 2.<sup>a</sup> — que a importância sociológica de um período literário se mede pela sua *máxima* figura; e 3.<sup>a</sup> — que, portanto, a humanidade só mostra, em certo período, um *verdadeiro* avanço espiritual, isto é, um aumento de poder criador, quando o maior poeta desse período é superior aos máximos poetas de *todos* os períodos anteriores. Esta última, corolária, constatação é iluminadora da história. Assim, na superioridade de Homero a quantos poetas anteriores se divisem, lê-se claramente o aumento de poder criador que a humanidade no seu período grego trai sobre anteriores períodos; e assim como Homero é o primeiro máximo poeta de pleno e integral equilíbrio, a Grécia Antiga é o primeiro povo plena, lúcida e integralmente criador que

na história nos aparece. A inferioridade de Vergílio a Homero mostra que da Grécia para Roma a humanidade não avançou, que nenhum novo elemento espiritual lhe nasceu — o que nos indica nitidamente que Roma constituiu, não uma civilização, mas o prolongamento inferior e decadente da civilização grega. Só na Renascença nos aparece uma figura culminante, Shakespeare, que acusa sobre Homero alguma — não importa quanta — superioridade. Isto indica que a Renascença marca uma evolução real do espírito humano, o atingir de um grau já supergrego de poder criador. Como, desde a Renascença, ninguém ainda apareceu de quem se possa pretender que é superior, ou mesmo igual a Shakespeare, forçoso é que se conclua que a humanidade, se entrou já em período de verdadeiro avanço espiritual sobre a Renascença, não chegou ainda à culminância desse período.

Posto isto, ponhamos a nossa atenção no desenvolvimento da nossa análise. Na literatura da Europa há só dois períodos a que se pode chamar grandes sem escrúpulos de adjetivador. O primeiro é a Renascença, o movimento — para o nosso caso, apenas literário — que começou em Dante, culminou em Shakespeare e acabou com Milton. O segundo é o Romantismo, entendendo por Romantismo o movimento literário principiado na Alemanha, com a sua culminância em Goethe, continuado na Inglaterra, com Shelley por figura máxima, e acabado em França, com Vítor Hugo por poeta principal. O «romantismo» dos outros países é coisa, além de inferior e dependente destes, em alguns casos com outra significação. Isso não importa agora. Cinjamo-nos à corrente representativa e central.

Estabeleçamos agora o valor relativo da Renascença e do Romantismo. Pela nossa constatação de há pouco, quanto ao modo de avaliar a grandeza dos períodos literários, notamos sem hesitação que a Renascença é superior ao Romantismo. Nesse caso, que valor tem, ante a Renascença e como vindo após ela, o movimento romântico? Visto que o seu valor é inferior, ele só pode ser uma de três coisas: ou uma decadência da Renascença, ou uma reacção contra a Renascença, ou o princípio de uma Nova Renascença, que em sua culminância será superior, mas que pode não o ser em seu início, como Dante, o maior poeta do início da Renascença, é inferior a Homero. Vejamos. Partindo da constatação, que adiante se fará — e que é, de resto, tão evidente que quase se pode dar como feita — de que o *espiritualismo* é a metafísica da Renascença, torna-se evidente que, se o Romantismo é uma decadência da Renascença, não pode a sua metafísica ser senão uma decadência do espiritualismo, e não poderá conter, portanto, elementos outros do que espiritualistas. Ora, o Romantismo contém

caracteristicamente um elemento panteísta — pouco importa, por enquanto, se puro ou não. Se tem um elemento *a mais*, não pode ser uma decadência da Renascença. Tão-pouco pode ser uma reacção contra a Renascença. Se o fosse, a sua metafísica seria *inteiramente oposta* à da Renascença, isto é, seria *de todo* antiespiritualista. Ora, como veremos, o elemento espiritualista encontra-se presente — com mais ou menos, e por vezes com grande, nitidez — na poesia representativa dos românticos. Não é, pois, o Romantismo uma reacção contra a Renascença; envolve, sim, uma reacção, mas é contra outra poesia claramente antiespiritualista essa — a poesia do século XVIII. Por exclusão de partes temos, portanto, infalivelmente que concluir que o romantismo é, não já uma *época*, mas o princípio de uma *época*; não é a Nova Renascença, mas o movimento precursor dessa Renascença Nova. Constatada a inferioridade do Romantismo à Renascença, não há outra hipótese a admitir.

## VI

Na classificação dos sistemas filosóficos temos a considerar duas coisas: a constituição do espírito e os fins a que tende na sua actividade metafísica.

O espírito humano, por sua própria natureza de duplamente — interiormente e exteriormente — percipiente, nunca pode pensar senão em termos de um dualismo qualquer; mesmo que se esforce por chegar, e até certo ponto chegue, a uma concepção altamente monística, dentro dessa concepção monística há um dualismo. Mesmo que dos dois elementos constitutivos da experiência — matéria e espírito — se negue a realidade a um, não se lhe nega a existência *como irrealidade, como aparência* — o que transforma o dualismo espírito-matéria em dualismo realidade-aparência; mas realidade-aparência é, para o espírito, um dualismo.

O género de dualismo, porém, depende de, é condicionado por, o que se considera a Realidade Absoluta, a realidade realmente real; e é a procura dessa realidade que é o fim da especulação metafísica. O espírito não pode admitir *duas* realidades: a ideia de realidade absoluta envolve a ideia de unidade. Mesmo, portanto, que o espírito admita, como em alguns sistemas — e flagrantemente no espiritualismo clássico — acontece, dois princípios, com igual objectividade, reais, é forçado a admitir que o género de realidade de um desses princípios é superior ao da do outro.

Temos, pois, que todo o sistema filosófico envolve um dualismo e um monismo. A constituição do espírito impõe-lhe, por mais que ele lhe queira fugir,

que pense dualisticamente; a noção de realidade obriga-o a pensar monisticamente. O espírito não pode construir um sistema pura e integralmente monístico; e um sistema puramente dualístico não seria um sistema filosófico.

Todo o sistema filosófico sendo, portanto, a tentativa para reduzir a um monismo o dualismo essencial do nosso espírito, é de subentender que represente uma sistematização de elementos da Experiência em torno àquela parte da Experiência — matéria ou espírito — que o filósofo, por causas que, em sua essência, são de temperamento, considera a Realidade. Temos, pois, que, consoante para o filósofo o espírito ou a matéria se apresenta como a realidade essencial, um de dois sistemas pode directamente surgir — o espiritualismo ou o materialismo. — Para o materialista a forma essencial de realidade, seja ela especializadamente qual for no seu especial sistema, é sempre uma realidade de que forma parte inalienavelmente um elemento ou *espacial*, ou, pelo menos, de *inconsciência*. — Para o espiritualista, através das várias formas que pode tomar o espiritualismo, há sempre de central e essencial um elemento, o elemento consciência, que é o que o espírito imediatamente concebe como sua base própria. Daqui partem todas as teorias características do espiritualismo — a imortalidade da alma (concebida impossibilidade de anular a consciência), o livre-arbítrio (concebida superioridade do consciente sobre o inconsciente) e a existência de um Deus clara ou obscuramente tido como pessoal, isto é, como *consciente*.

A ideação metafísica pode, porém, tentar monismo de outro modo mais queridamente absoluto. Não há, é certo, outros elementos da Experiência que não a matéria e o espírito; o pensamento, porém, de certo modo tenta suprimir este dualismo. E de três modos o pode fazer: 1.º Negando *toda* a realidade objectiva a um dos elementos da Experiência, isto é (consoante já *passim* vimos), reduzindo o dualismo ao minimamente dualístico (ainda que impossivelmente de todo monístico) dualismo de realidade-aparência. Conforme é o espírito ou a matéria o elemento *eliminado*, temos o materialismo absoluto ou o espiritualismo absoluto. — 2.º Admitindo a realidade *igual* de *ambos* os elementos da Experiência; ora, como isto resulta num absurdo de sistema — dado que a existência de *duas, iguais*, realidades é impensável — fatalmente essa dupla realidade tira o seu carácter de realidade de ser, basilarmente, a dupla manifestação de qualquer coisa em sua essência tida por nem matéria nem espírito, ainda que somente existente e real naquelas suas manifestações. Se essa substância as transcendesse, isto é, fosse outra coisa, existisse substancialmente à parte da sua manifestação através de matéria e espírito, estaríamos então piorados para três realidades —

3. ° Negando a realidade a ambos elementos da Experiência, considerando-os apenas como a manifestação, não *real* mas *ilusória*, de uma transcendente e verdadeira e só realidade. — Temos assim, além dos citados materialismo e espiritualismo absolutos, no segundo sistema citado o panteísmo, e no terceiro o transcendentalismo.

O leitor reparou que no primeiro género de sistemas acima expostos há duas formas — uma materialista, outra espiritualista. O mesmo acontece ao panteísmo e ao transcendentalismo.

É que, por mais que abstractamente ideemos, realmente não temos outros modelos por onde idear senão espírito e matéria. Mesmo, portanto, que concebamos um Transcendente, inconscientemente e involuntariamente o teremos de conceber como feito à imagem da matéria ou à semelhança do espírito. Assim, temos um panteísmo materialista e um panteísmo espiritualista. O primeiro — o de Espinosa — é o que encerra o que Espinosa, não se sabe porquê, chama Deus, nos seus atributos. Estes, são como que o corpo de Deus; mas para além desse corpo, Deus não é nada. É só o corpo de si próprio. Vê-se que o modelo é materialista; tanto quanto um panteísmo pode ser materialista, é-o o sistema de Espinosa. — O panteísmo espiritualista admite Deus substância de tudo, mas permanecendo Deus e diverso através da sua manifestação por seus atributos. Faça-se uma distinção subtil, que tem de ser subtilmente compreendida: para o panteísta materialista tudo é Deus; para o panteísta espiritualista Deus é tudo. Se houvesse sido pensado coerentemente, e despidamente de influências de estreita teologia, teria sido este o sistema de Malebranche.

Com o transcendentalismo acontece o mesmo. Importa fixar bem a diferença entre o panteísmo e o transcendentalismo, tanto mais que estabelecemos nós estes termos independentemente de como tenham sido usados antes, assim como, de resto, fazemos esta classificação de modo absolutamente original. — Para o panteísmo de qualquer das duas espécies, matéria e espírito são manifestações *reais* de Deus, exista ele (panteísmo espiritualista) ou não (panteísmo materialista) como Deus além das suas duas manifestações. Para o transcendentalista, matéria e espírito são manifestações *irreais* de Deus, ou, antes, para não errarmos, do Transcendente, o Transcendente manifestando-se como a ilusão, o sonho de si próprio. — Dos transcendentalistas, para o transcendentalista materialista (Schopenhauer), a essência real, de que as coisas são a ilusão, é qualquer coisa vaga cujo carácter essencial é ser *inconsciente*; ora, como a consciência é a base dos sistemas espiritualistas, temos aqui um sistema que, apesar de transcendentalista, o é antiespiritualista — , isto é, materialisticamente. — É

escusado definir o transcendentalismo espiritualista, que representa a hipótese contrária.

Um outro sistema pode, porém, surgir, limite e cúpula da metafísica. Suponha-se que a um transcendentalista qualquer esta objecção se faz: O Aparente (matéria e espírito) é para vós *irreal*, é uma manifestação irreal do Real. Como, porém, pode o Real manifestar-se irrealmente? Para que o irreal seja irreal é preciso que seja real: portanto o Aparente é uma *realidade irreal*, ou uma *realidade real* — uma contradição realizada. O Transcendente, pois, é e não é ao mesmo tempo, existe à parte e não à parte da sua manifestação, é real e não real nessa manifestação. — Vê-se que este sistema é, não o materialismo nem o espiritualismo, mas sim o panteísmo, transcendentalizado; chamemos-lhe pois o *transcendentalismo panteísta*. Há dele um exemplo único e eterno. É essa catedral do pensamento — a filosofia de Hegel.

O transcendentalismo panteísta envolve e transcende todos os sistemas: matéria e espírito são para ele reais e irrealis ao mesmo tempo, Deus e não-Deus essencialmente. Tão verdade é dizer que a matéria e o espírito existem como que não existem, porque existem e não existem ao mesmo tempo. A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo. Por isso, pois, que a essência do universo é a contradição — a irrealização do Real, que é a mesma coisa que a realização do Irreal — , uma afirmação é tanto mais verdadeira quanto maior contradição envolve. Dizer que a matéria é material e o espírito espiritual não é falso; mas é mais verdade dizer que a matéria é espiritual e o espírito material. E assim, complexa e indefinidamente. . .

Se um pouco nos alongámos na exposição do transcendentalismo panteísta, breve se verá que tínhamos razões para isso. De resto, o leitor que tenha bem em mente a orientação do nosso raciocínio e os característicos, ainda que superficialmente lembrados, da nossa nova poesia, deve já suspeitar a que vem esta menos breve exposição no meio de umas breves considerações.

## VII

Ao passar à análise da filosofia dos dois grandes períodos literários da Europa e perscrutação de qual a linha evolutiva dessa filosofia, importa, antes de tudo, distinguir entre a «filosofia» *pensamento* individual e a «filosofia» *sentimento* poético. — Tanto a filosofia do filósofo como a do poeta são questões de temperamento, mas, ao passo que o temperamento do filósofo é intelectual, o do poeta é emocional; ora, o que é intelectual é essencialmente *individual*, e

o que é emocional é essencialmente *colectivo* e, portanto, quando se dá num indivíduo, representativo da colectividade a que ele pertence. É, portanto, a filosofia do poeta, e não a do filósofo, que representa a alma da raça a que ele pertence. Encarada a questão sob outro ponto de vista, isto ainda mais nitidamente se percebe. Na obra de filosofia a forma nada vale: a ideia é tudo. Na obra de poesia a ideia e a forma estão ligadas numa dupla unidade, unidade *imaginativa*, isto é, unidade que vem da fusão da emoção e da ideia que em sua essência é o acto de *imaginar*. Ora, a imaginação depende da organização dos sentidos do indivíduo; um visual imagina de modo inteiramente diverso que um auditivo, um indivíduo de intensa vida interior e pouca atenção ao mundo externo, de modo diferente de ambos. De que depende a organização dos sentidos? Sem dúvida alguma, da hereditariedade. E a hereditariedade que é que mais transmite e grava? Os característicos de raça. O acto de imaginar é o que, pois, em linha directa descende da alma da raça. E como o mais alto grau de imaginar é o do poeta, é na poesia que vamos buscar a alma da raça, e na filosofia dessa poesia aquilo a que se pode chamar a filosofia da raça. — O espaço não permite que nitidamente, ou mais argumentadamente, se exponha este problema. Para o nosso limitado caso, o pouco que aqui se expôs deve bastar.

Consideremos, pois, qual a filosofia do primeiro grande período poético da Europa — a Renascença. Constata-se sem dificuldade qual ela seja. É o espiritualismo puro e simples, em uma ou outra das suas duas formas. Ocorrerá perguntar: mas não foi a Renascença inimiga do espiritualismo? Do da idade-média foi, mas esse era um espiritualismo inferior. Da forma católica e aristotélica foi inimiga a Renascença; mas foi para ser mais e mais puramente espiritualista, foi para se lançar no maior espiritualismo da Reforma e de Platão. Platonista foi, de resto, toda a poesia lírica de algum valor da Renascença. É uma das provas, a mais flagrante.

Como vimos, o espiritualismo é o sistema que tem seu centro de realidade na *consciência*: logicamente, em seu temperamento, um espiritualista é um homem que dá atenção superiormente à vida interior e inferiormente à vida exterior. Toda a poesia da Renascença é de supor, portanto, que gire sobre assuntos *humanos* e não na Natureza. Assim é: o que de supremo tem a poesia da Renascença é a poesia épica — isto é, de acção humana — , e a poesia dramática (renascença inglesa, culminando em Shakespeare), de acção humana mais essencialmente ainda. Com isto, fica tirada a prova real.

No Romantismo surge-nos imediatamente o contrário. Cessa, a não ser em

arremedo débil de influências da Renascença, a poesia épica e dramática; nasce a verdadeira poesia da Natureza, e aparece um novo género de poesia amorosa. É comum a ambas um característico basilar: perante a Natureza ou perante o amor, o indivíduo comove-se até perder a individualidade, *entrega-se*. Mas não se entrega como (no caso da poesia religiosa e amorosa, não da Natureza) por vezes o poeta na Renascença fazia, por humildade; aqui, no Romantismo, entrega-se *para viver uma vida mais ampla*. Ora, o indivíduo não se entrega — e menos então se entrega *para viver* — a qualquer coisa exterior que não considere como *real*. Temos, pois, em última análise, que o romântico representativo se sente parte de uma Natureza real, ainda que espiritualmente real. Estamos em pleno sentimento panteísta. Com efeito, desde o panteísmo materialista de Goethe ao panteísmo espiritualista de Shelley, o romantismo nada é senão panteísmo.

Posto isto, ficamos sabendo quais as «filosofias» da Renascença e do Romantismo, e vendo qual a linha evolutiva da filosofia da poesia europeia, qual, portanto, a evolução da alma da civilização da Europa. Evolui — o que de resto se podia ter concluído *a priori*, mas foi melhor que de outro modo se concluísse — do mais simples para o mais complexo; parte do espiritualismo e avança até ao panteísmo, e daí, inevitavelmente, subirá para a complexidade máxima do transcendentalismo, até chegar ao limite, o transcendentalismo panteísta.

Por que característicos, por assim dizer, exteriores se pode conhecer o sentimento transcendentalista? Nas duas formas menos complexas do transcendentalismo, o materialista e o espiritualista, o indivíduo sente-se, como o panteísta, parte de um Todo, mas com a diferença que, para ele, esse Todo é sentido como irreal, como ilusório. Decorre daqui que o poeta transcendentalista (materialista ou espiritualista) fatalmente será um poeta pessimista. Mesmo que, transcendentalista espiritualista, conceba como vagamente espiritual o Transcendente, esse Transcendente, por sua própria, concebida, natureza, é sentido como Mistério, e mesmo onde levanta abate. — Percorrendo todo o Romantismo não encontramos este sentimento; apenas, em Alfred de Vigny, e nos seus descendentes, já pós-românticos, há um vago arremedo dele. Mas, ao atentar bem nos característicos que deduzimos como devendo ser os da poesia transcendentalista, revela-se-nos imediatamente que estamos em Portugal e em plena descrição da poesia de Antero. Concluímos, pois, que especiais condições de raça fazem do sentimento transcendentalista apanágio de Portugal. Se o transcendentalismo sob forma de emoção começou entre nós, entre nós deve continuar. Vejamos, pois, se a sua forma mais alta e complexa, o transcendentalismo panteísta, foi,

acaso, atingida já.

Não é preciso mais do que atentar na mera expressão da nossa nova poesia para nos encontrarmos em pleno transcendentalismo panteísta. Logo no vestibulo da investigação nos aparece a característica *contradição* deste sistema. « Materialização do espírito», e « espiritualização da matéria», « choupos d'alma», quedas que são ascensões, folhas que tombam que são almas que sobem — não é preciso mais, repetimos. Eis, em seu pleno estado emotivo, o transcendentalismo panteísta. Quanto mais se analisa, mais claramente isto se revela. Para os nossos novos poetas, uma pedra é, ao mesmo tempo, realmente uma pedra e realmente um espírito, isto é, irrealmente uma pedra. . . Mas para que continuar? A evidência de certas provas, quando o que fica provado traz consigo tudo em que pusemos a nossa esperança e a nossa fé, embriaga de alegria para além de se poder ficar com a lucidez intacta e o poder de exprimir em equilíbrio.

E quais são, enfim, as conclusões últimas de quanto neste artigo expusemos? São aquelas em que através de todos os nossos artigos temos insistido. Se a alma portuguesa, representada pelos seus poetas, encarna neste momento a alma recém-nada da futura civilização europeia, é que essa futura civilização europeia será uma civilização lusitana. Primeiro, porém, consoante todas as analogias no-lo impõem, a alma portuguesa atingirá em poesia o grau correspondente à altura a que em filosofia já está erguida. Deve estar para muito breve, portanto, o aparecimento do poeta supremo da nossa raça, e, ousando tirar a verdadeira conclusão que se nos impõe, pelos argumentos que já o leitor viu, o poeta supremo da Europa, de todos os tempos. É um arrojo dizer isto? Mas o raciocínio assim o quer.

## VIII

Feito assim o esboço psicológico da nossa actual poesia, no que respeita à sua estética e à sua metafísica, resta concluir aproximadamente qual deva ser a resultante *social* das forças da Raça cujo primeiro assomo à tona da realidade ora e apenas se está fazendo nessa, citada, poesia. Melhor dizendo, qual será a criação social a que vai chegar a alma da Raça, por enquanto no seu início de despertar e revelada apenas, por isso, na forma directamente espiritual, a literatura?

Só muito informemente, por razões que já expusemos, essa criação social, em seu género e especialidade, é antevizível. Mas se é antevizível de algum modo e até certo ponto, de que modo e até que ponto o é? — Determinada a

metafísica da nova corrente, queda revelado definitivamente, em sua essência última e central, o que essa corrente espiritualmente é e representa. Vimos que essa corrente se traduz por um metafisismo claramente definível como transcendentalismo panteísta: resta saber o que dá o transcendentalismo panteísta *posto em tendência social*. Daqui não resultará claramente definida qual essa criação social — como ficar definida ao raciocínio, se ainda se não definiu nas almas? — mas resultará ficar atingida na sua fisionomia longínqua.

Sendo o transcendentalismo panteísta um sistema essencialmente envolvente de uma fusão de elementos absolutamente opostos, segue-se que a criação resultante da nova alma lusitana deverá envolver, em seu resultado definitivo e último, o estabelecimento de qualquer nova fórmula social onde uma fusão dessas se dê. Uma rápida análise, aqui eliminada, determina facilmente que o raciocínio permite profetizar que a futura criação social da Raça portuguesa será qualquer coisa que seja ao mesmo tempo religiosa e política, ao mesmo tempo democrática e aristocrática, ao mesmo tempo ligada à actual fórmula da civilização e a outra coisa nova. Inútil será apontar quão flagrantemente esta dedução vaga e precisa decorre da constatação já feita sobre o carácter fundamental, metafisicamente patente, de alma lusitana. Igualmente inútil deve ser notar quanto essa futura fórmula deve distar do cristianismo e, especialmente do catolicismo, em matéria religiosa; da democracia moderna, em todas as suas formas, em matéria política; do comercialismo e materialismo radicais na vida moderna, em matéria civilizacional geral. E, finalmente, é da mesma inutilidade acrescentar, acentuando e especializando a sua divergência da democracia, que as formas extremas ou perturbadas desta — anarquismo, socialismo, etc. — serão varridas para fora da realidade, mesmo do sonho nacional; os humanitarismos morrerão ante essa nova fórmula social, de portuguesa origem, mais alta, provavelmente, em sentimento religioso do que outra qualquer que tenha havido, mais rude e cruel talvez em prática social do que o mais rude militarismo comercialista. Console-nos isto, desde já, no meio de ver, de leste a oeste de Portugal, a nossa sub-humanidade política e a nossa proletariagem humanitante. Tudo isso, que afinal é estrangeiro, morrerá de por si, ou à boca dos canhões do nosso Cromwell futuro.

E a nossa grande Raca partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas «daquilo de que os sonhos são feitos». E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antearremedo, realizar-se-á divinamente.

1912

**Textos de Crítica e de Intervenção** . Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1980: 45.

1ª publ. in "A Águia", 2ª série, nº 9, 11 e 12. Porto: Set., Nov. e Dez. 1912.