

Visão esthetica da guerra

CONFERENCIA REALISADA EM BENEFICIO DA
CRUZ VERMELHA PERNAMBUCANA.

Minhas senhoras, meus senhores.

Venho cumprir aqui esta noite uma obrigação, um compromisso, um voto, que contrahi, ha perto de tres mezes, para com a *Cruz Vermelha Pernambucana*. Sinto que para falar do assumpto que tento estudar perante vós, eu seja forçado, logo no inicio d'esta conferencia, a vos falar tambem alguma coisa de mim mesmo, embora não seja isto senão em poucas palavras: é que eu preciso vos dizer, antes de tudo, onde li, e quando, uma descripção da guerra que nos deixou o padre Antonio Vieira, e a qual venho hoje reencontrar e tornar ler, si para a minha saudade, tambem para o vosso regalo:

Vi essa descripção, que não sei se conheceis, n'uma *Selecta Classica*, ha muitos annos, quando eu era ainda menino; e nunca esqueci d'ella nem a sonoridade verbal, nem tão pouco aquelle estylo tão impregnado de purismo, de que se sente aliás o travo — pode-se dizer — em todas as obras do grande mestre. Relendo esse thema da minha quadra escolar, eu como que revivo uma epoca de vida de curiosidade e desejo: “onda

do rio do tempo" que retrocede, e que eu posso ver de novo, senão com a mesma realidade, com a côr que lhe dá a imaginação agora que os tons são outros — quasi todos evocativos — e que os olhos não têm mais ansia.

"E' a guerra aquelle monstro que se sustenta das fazendas, do sangue, das vidas, e quanto mais come e consome, tanto menos se farta. E' a guerra aquella tempestade terrestre que leva os campos, as casas, as villas, os castellos, as cidades e talvez em um momento sorve os reinos e monarchias inteiras. E' a guerra aquella calamidade composta de todas as calamidades, em que não ha mal algum, que se não padeça, ou se não tema; nem bem, que seja proprio e seguro. O pae não tem seguro o filho, o rico não tem segura a fazenda, o pobre não tem seguro o seu suor, o nobre não tem segura a honra, o ecclesiastico não tem segura a immunidade, o religioso não tem segura a sua cella, e até Deus nos templos e nos sacrarios não está seguro."

Não é, por certo, em uma pagina como essa, que nós iríamos encontrar o relevo, ou a côr de uma pintura: ella é um trecho, exclusivamente, musical: cheio; sonoro.

Os gregos, ao tempo de Heraclito, e no expressivo dizer proprio de sua lingua, definiam a guerra o pae de todas as coisas. Vêde bem: não diziam — a mãe de todas as coisas; não attribuiam á guerra a *maternidade*, mas a *paternidade* de tudo.

E porque se exprimiam elles assim? — E' porque, em primeiro lugar, a guerra, ou, pelo menos, algumas guerras, mereceram sempre o odio das mães: *Bella matribus detestata*, é a expressão do poeta latino. E depois, porque o nome de mãe é sagrado: é o nome que symboliza essa entidade real, viva, e não pura abstracção, tanto assim que por ella se morre, e é por amor da mesma que se movem as guerras santas, é o nome que damos á patria: mãe e patria são vocabulos iguaes,

A patria encarna a idéa da maternidade grandiosa. Chamamol-a por isso mãe. Esta palavra é a que proferira Theophile Gautier, o grande poeta, denominado o poeta da arte pela arte, velho, doente, quando soube que Pariz estava sitiado, ou antes, Gautier encontrara uma expressão mais doce, mais terna ainda para falar de sua patria em tão afflictivo transe, chamou-a — sabeis como? — chamou-a — mamãe. — *On bat maman, j'accours*, escrevia elle á sua familia. Mamãe é tambem o nome que os soldados, na grande guerra, moços e velhos, ao se verem feridos por um golpe subitaneo, exclamam antes de toda a reflexão sobre a inutilidade ou a estranheza de seu grito d'alma. Mamãe! Como isto é sensível e acariciador para as mães! “Esses homens, dizia um eminente orador, reencontravam no perigo extremo o sentimento das fontes de vida. O ser ameaçado recúa, muito naturalmente, para o que crêa e o que salva”.

Em o *Diluvio*, de Miguel-Angelo, na Capella Sixtina, vê-se uma creancinha que se precipita para a sua mãe n'um gesto quasi brutal, como se quizesse reentrar em seu seio.

Eis porque os gregos, no seu admiravel senso esthetico, não davam á guerra uma representação feminina. Arés é o seu deus da guerra, o mesmo que irá ser Marte entre os Romanos, e aquelle a quem Pallas Athéna, aliás deusa guerreira, exprobra de ser um deus do Inferno, de ser um furioso, um frenetico, um insensato.

Mas a guerra será sempre a criação d'este deus infernal, e o monstro, unicamente, semeador de todos os males de que fala Vieira? E não se chegará nunca a fazel-a desaparecer da face da terra?

Certo, muita coisa eu vos poderia mostrar, ressaltando a clara impossibilidade de serem supprimidas as guerras. Ha, desde a opinião dos que entendem que a

guerra é uma instituição divina, até a dos que sustentam que é ella uma lei natural, e ainda, segundo outros, simples condição imposta á fragilidade dos homens,— toda uma vasta literatura, ou melhor, uma extensa obra philosophica. Vou citar-vos somente o parecer d'um outro padre, *l'Abbé Edouard*, autor de varias obras de historia e tambem d'um livro precioso — *Les Nouveaux Croisés*; elle diz ahi:

“A guerra é pois inherente á humanidade e deve durar tanto quanto ella. Como o incendio que se não detem senão quando lhe faltam alimentos, como a vida, que se não extingue senão pela privação do ar, a guerra se agrava em proporção ao desenvolvimento religioso, philosophico, politico e industrial; ella durará tanto quanto o antagonismo, que parece ser eterno; isto é, tanto quanto os amores-proprios e o conflicto das pessoas estiverem em jogo. Consequentemente, haverá pois sempre guerra entre os individuos, guerra entre as familias, guerra entre as nações.”

E' a resposta do erudito abbade aos que perguntam — “porque a guerra?”, e tambem o espelho em que se reflecte a imagem da paz universal.

Um desenho do pintor italiano De Garo, adstricto a uma arte superior, que se dirige antes de tudo á nossa intelligencia, nos dá a representação do aphorismo de Hobbes — *Homo homini lupus*, isto é, o homem é um lobo para o homem. “Uma especie de lobo original, então; porque os lobos não se comem entre si”, disse uma vez com espirito o poeta Jean Richepin.

Defronte do edificio, em Haya, onde reuniu a Conferencia da Paz de 1907, havia uma cervejaria. Emquanto, alli, discursavam as Altas Partes, o cervejeiro affixou á sua porta um grande quadro, no qual se via pintado um cemiterio, com este titulo: *A paz perpetua*. Não era intenção—alludir com ironia aos fins do magno

Congresso; era expor, ingenuamente, aos olhos dos congressistas a unica realidade.

Delicioso sonho, entretanto, o pacifismo! Fora elle que embalara o espirito da mocidade, n'aquelles annos anteriores á grande guerra, em que os jovens eram quasi todos pacifistas; pacifistas, alguns, d'uma especie particular. As guerras appareciam a estes, como monstruosos acasos na historia, ou como as convulsões d'uma barbaria em vespervas de ter o fim. Chegara-se a imaginar, mesmo, um mundo em que os homens não teriam mais paixões, e em que os povos seriam irmãos. Os dons e os beneficios da civilização seriam igualmente repartidos entre todos os seres humanos, e por consequencia o ciume, a inveja e o odio se sumiriam. "Em vez de raptar Helena, Páris a iria pedir cortezmente ao seu esposo, o qual não veria inconveniente em lh'a confiar por algum tempo." Assim seriam evitadas as guerras, e se teria celebrado o advento da paz no nosso planeta.

Mas, minhas senhoras, meus senhores, nem todas as guerras são detestadas pelas mães; muitas têm até o amor da juventude apaixonada de riscos, de aventuras, de batalhas; e não ha uma só guerra em que se não veja abrir a flôr da bravura e do heroismo — virtudes guerreiras. E si é verdade, como dizia Heraclito, que a guerra é "o pae de tudo", sim! ella é tambem o pae dos renunciamentos, das acções sublimes, das emoções cheias de belleza.

Os gregos, já ha muito tempo, desde a mais remota antiguidade, haviam distinguido a guerra feia, que elles não perdoavam de modo nenhum, da guerra bella, que lhes parecia escusavel. Uma prova disso é aquelle episodio sobre as muralhas de Troia, quando os anciãos, vendo passar Helena, dizem:

"Oh! que de homens têm já morrido por dis-

putarem a posse dessa mulher! Mas elles têm razão de o fazer, ella é tão bella!”

A guerra é selvagem, ella é terrível; mas não deixa de ter também o seu lado esthetico. Poderei falar d'uma “visão esthetica da guerra”, porque o terror mesmo tem o seu encanto e a sua belleza. Sem duvida é mister que não encaremos a guerra por si mesma, a guerra pela guerra; será necessario que a vejamos temperada pelo idéal; importa que ella seja o meio de um fim mais elevado; com esta condição, porém, ella tem o seu attractivo e a sua grandeza.

Não deitamos fóra com desprazer o nosso Homero, quando lemos as descripções de ferimentos ás quaes elle se entrega com tanta complacencia, quando vemos a lança penetrar no peito, sair pelas costas, ou então entrar pelas fontes, atravessar a bocca, e cortar a lingua em sua raiz. “Gemendo, elle tombou então, e a sombra da morte o envolveu. Caiu pesadamente sobre o solo, mordendo a poeira com os dentes. Nunca mais uma esposa querida o tornará a ver, nem o filho, balbuciando ainda, elle terá nos braços.”

Dè muito bom grado nós vamos ao Capitolio para contemplar alli a estatua do gladiador moribundo, para o ver tombar por terra, uma larga ferida ao peito, erguer ainda um momento a parte superior de seu corpo; já a cabeça se inclina, o olhar se obscurece, os cabellos se eriçam n'uma luta suprema: não tarda a succumbir.

E' com uma emoção misturada de doçura e de encanto que nós assistimos ás scenas horriveis da retirada da Laguna em a nossa guerra com o Paraguay: conhe-

ceis sem duvida os quadros que d'ella nos traçou o Visconde de Taunay em sua obra tão cheia de verdade e de vida; uma commoção se apodera de nós deante d'essas pinturas surprehendentes, mas uma força irresistivel retém e fixa a nossa attenção. Queremos avaliar a profundez d'esse abysmo de terror, queremos saber de que vibrações os nossos nervos são capazes, e, para fazer a experiencia, nós não recuamos deante da dor. Sem duvida o autor pode abusar d'estes effeitos, pode exagerar o horror, mas a pintura de suas terriveis scenas corresponde a uma aspiração que está em nós.

Todavia, não é senão uma parte da emoção esthetica que ahi sentimos; o spectaculo do horrivel não basta para fazel-a nascer. E' mister que da imagem da destruição o artista nos faça passar á imagem da força destruidora. "E' na guerra, disse o poeta, que a Força irrompe e se desenvolve". Quando Achilles se precipita sobre o inimigo "como um incendio que devora as florestas", quando elle lança os fugitivos nas ondas do Escamandro, quando, á margem deste, Lycaonte, o filho de Priamo, se prosterna aos seus joelhos e lhe implora deixar-lhe a vida, quando o implacavel heróe, n'um momento de compaixão cruel, lhe dá esta tragica consolação: "Não vês tu como é tão bello o meu rosto e a rainha estatura tão grande? Uma deusa assim me concebeu do mais nobre dos paes: pois bem! a morte e o destino inexoravel não me pouparão"; quando elle enterra o gladio no pescoço, empurra-o com o pé e o joga no rio, abandonando-o como pasto aos peixes, a piedade que experimentamos não é senão um sentimento accessorio. Em compensação, a imagem de Achilles, o heroe selvagem, sublime, d'uma belleza terrivel, se ergue esmagadora deante de nós. Do mesmo modo, na scena em que Achilles arrasta em volta dos muros de Troia o cadaver de Heitor, é uma dupla emoção que partilha a

nossa alma. Sobre um fundo de afflicção e de luto se destaca com um maravilhoso relevo a figura do heróe, encarnação da força e da coragem.

De todas as artes, é a escultura a que bebeu mais nesta fonte de inspiração, emquanto a guerra consistio sobretudo em combates singulares. A luta antiga mostrava o corpo inteiro, cada membro, cada musculo, em seus menores movimentos, e offerecia com isso ao cinzel uma abundancia inesgotavel de assumptos bellos e fortes. Os combates dos Centauros e dos Lapithas, a guerra de Troia, a guerra contra as Amazonas e os Persas forneceram a mais rica materia de ornamentos plasticos aos templos de Egina, de Athenas e de tantas outras cidades; sobre os frisos, os frontões, as metopas, um numero illimitado de forças elegantes, de formas ao mesmo tempo puras e cheias de movimento, fulgura á luz do céu grego.

Na antiguidade, as armas, mesmo, offerecem ao artista motivos esculturaes; ellas recordam na sua simplicidade alguma forma da natureza e servem assim de ornato á pessoa do guerreiro. São por exemplo as espadas celticas em forma de folha de lirio, os gladios de Mycenas em forma de folha de salgueiro, as cimitarras egypcias, as sarissas dos Macedonios, e outras, todas simples e harmoniosas nas suas linhas calmas e continuas.

A guerra antiga, compondo-se de uma serie de duellos antes que de uma combinação de acções dessemelhantes, forneceu á escultura tudo o que ella podia reclamar para satisfazer aos sentimentos estheticos. E d'esta maneira a arte embeveceu o olhar das crianças na imagem dos combates em que os seus paes se cobriram de glorias; deu aos homens o orgulho de serem netos dos deuses, cujas victorias lhes transmittio.

"Com um formoso espectaculo, a arte antiga deu á vida um exemplo de dignidade", disse um escriptor,

Robert de la Sizeranne, em seu estudo *L'Esthetique des Batailles*. Olhae esta serena arte grega que ennobrecen o combate, que "fez ver a luta ás vezes terrivel, não a crueldade, a victoria, não a vingança; procurou as attitudes que excitam a admiração antes que as que esmagam o inimigo."

Mas, não é somente no duello, no combate á maneira antiga, que reside a belleza da guerra: o movimento, a multidão, as alas que se chocam, multiplicam e reforçam a impressão produzida na imaginação e no olhar. Na *Batalha das Amazonas* de Rubens, a tropa dos vencedores se apressa irresistivel, e os inimigos que ella não esmaga sobre a ponte, precipita-os, faltos de força, na torrente, que os arrebatá.

A guerra moderna fortifica, se posso dizer, esses terrores, que se dirigem ao olhar, com um effeito terrisono que ella produz e vem a ser o estampido das armas de fogo. Conheceis certamente o livro de Henri Barbusse, *Le Feu*. D'elle vos vou traduzir dois trechos, em que o autor nos faz ver o que se poderia chamar a dança dos obuzes:

"O obuz caiu sobre o topo em nossas linhas. São elles que atiram. — Um outro obuz. Um outro, um outro, plantam pelo alto da collina, arvores de luz violacea com que cada uma illumina surdamente todo o horizonte. E logo um faiscar de estrellas scintillantes e uma floresta subita de penhascos phosphorescentes sobre a collina: uma miragem de fascinação azul e branca se suspende ligeiramente a nossos olhos no abysmo inteiro da noite. — Um ruido diabolico nos circumda. Tem-se a impressão inaudita de um acerescentamento continuo, d'uma multiplicação incessante da força universal. Uma tempestade de choques roncós e surdos, de clamores furibundos, de gritos penetrantes de animaes sobre a terra toda coberta de farrapos de fumaca.

e onde nos achamos enterrados até o pescoço, e que o vento dos obuzes parece impellir e fazer dançar.”

Todo aquelle movimento, toda aquella vida a que ha pouco me referi, é a imagem da vontade levada ao seu mais alto gráo, da vontade que, senhora de si mesma, não receia mais a morte. Este caracteristico nos impressiona na luta mesmo, e ahi somos mais sensiveis ainda em presença de uma morte heroica, quando a alma desprendendo-se do corpo revela n'um suspiro supremo que ha bens que lhe são mais preciosos que a vida. A morte do heróe é bella e grande, mais bella ainda quando é dado ao heróe agonizante saber, antes de render a alma, que a victoria está assegurada. “*Ce qui remplit mes yeus, ce n'est pas la nuit, c'est l'aurore.*”

Eis aqui, agora,, um grupo de heróes moribundos. A morte a dois é mais tocante ainda e de mais tragica belleza. Quem quer que conheça a Eucida se lembra com emoção de Nisus e Euryalo, d'esses dois amigos que, á noite, se arriscam fóra do campo, fazem cair sob seus golpes quantidade de inimigos, depois succumbem conjuntamente. Nisus vingava ainda seu amigo matando o chefe da banda que os surprehendeu, depois tomba esgotado, e o poeta lhe promette a immortalidade de seus versos. No Henrique V de Shakspeare, Exeter nos commove singularmente quando elle conta como vio dois heróes, não jovens esses, mas velhos guerreiros, o duque de York e o conde Suffolk, unidos nos braços da morte.

E entretanto a guerra nos mostra uma outra manifestação da vontade, que é pelo menos tão impressionante quanto a coragem manifestada na refrega: é a calma do commandante sob o fogo, é a paciencia inabalavel de regimentos inteiros ante a morte que os rodeia, quando se trata de persistir e esperar o momento propicio. D'isto ha exemplos em todas as guerras, e sobretudo na ul-

tima, onde a luta de trincheiras, mais que qualquer outra, nos exhibe mostras de uma resistencia inaudita contra vicissitudes taes, que bem nos parece sobrehumana. E' d'essa provação exposta na grande guerra que poderiamos dizer com Camões, não que o mar, mas

“em sangue e resistencia a terra toda
em ferro e fogo ferve”...

Parece que uma existencia em que cada hora póde trazer semelhantes terrores deve entristecer a alma humana; mas não! o humor do bravo é sereno e ledó. E o soldado corajoso está cheio d'esta serenidade: ri de sua sorte e se diverte em meio ás privações e ás fadigas. Elle vive irmanmente com os seus camaradas; a comparação que faz de sua existencia guerreira com o conforto domestico dá margem a muitos gracejos; o acaso fornece aventuras imprevistas, taes como a brusca passagem da escassez á abundancia, e o riso não poderia deixar de apparecer “sobre a vaga inconstante da fortuna”.

Se a guerra destina á força um brilhante theatro, ella crea, sim! tambem um grande numero de males. Mas estes soffrimentos que faz nascer não arrancam nada á sua belleza. O soffrimento produz a piedade, e a piedade é bella porque cobre o abysmo que separa os combatentes. A compaixão é uma parte da emoção esthetica: encontramol-a ha um instante já, quando vimos Lycaonte e Heitor expostos á furia de Achilles, quando verificamos como, deante de uma morte heroica, a piedade que inspira a victima augmenta proporcionalmente a nossa admiração; trata-se agora de mostrar mais especialmente como o lado sombrio da guerra é transfigurado pela piedade que ella faz nascer, como, graças a este sentimento, as scenas de horror mesmo

se coloram de uma luz doce e penetrante. A guerra crêa a dôr das despedidas; foi ella a inspiradora de Homero na scena immortal em que Heitor se separa de Andromaca e de Astyanax. Sua esposa estende-lhe o filho, o pequeno Astyanax tem medo do capacete do pae, Andromaca sorri atravez de suas lagrimas. Heitor tira o capacete, causa de tanto pavor, toma o filho entre os braços e faz votos para que elle venha a ser um herôe semelhante a seu pae. Elle permanece insensivel ás lagrimas, ás supplicas de sua mulher, mas lastima deixal-a só, a consola e cobre de affagos; ella se retira, olhando para traz muitas vezes e derramando lagrimas abundantes. São outras tantas imagens essas sempre verdadeiras, sempre cheias de vida; assim, por todo o tempo em que houver guerra ainda entre os povos, os adeuses de Heitor se renovarão n'este mundo. — E esta scena sublime em que Priamo emprehende ir até ao pé de Achilles, supplicar-lhe, pedir-lhe o corpo de seu filho Heitor; em que elle toma e aperta com ardor entre os seus labios esta mão que lhe arrebatou os seus filhos; em que a piedade se apodera de Achilles vendo esses cabellos brancos; em que, lembrando-se de seu proprio pae, que, sosinho, em um paiz longinquo, aspira a rever seu filho, o heroe mistura suas lagrimas ás do ancião e attende a sua supplica, — esta scena incomparavel não saiu d'essa onda, dessa torrente de poesia que a guerra tem em todo tempo espalhado? Qual é a causa desse encanto sempre renascente, que nós achamos na pintura de noivas lacrimosas, de mulheres, de familias em luto? E' evidentemente a emoção, a piedade. E por outro lado, que vasto dominio, que carreira infinita não se abre á caridade na guerra. Bem ao pé das feridas abertas e das ondas de sangue, apparece todo um mundo de belleza moral e de sublimes devotamentos! Um ferido e, ao lado d'elle, um camarada que o levanta, um medico

que lhe dispensa os seus cuidados; a dama branca que lhe balsamiza a dor com o seu olhar e a doçura de sua voz; um moribundo e, ajoelhado ao pé d'elle, um padre que não receia o chuvaireiro das balas, não está ahí para a arte o mais digno objecto? Até no asilo da doença, até n'estes sombrios retiros onde estão á vista todas as chagas e onde reside o espectro da morte, o anjo da belleza penetra ao mesmo tempo que a compaixão.

*
**

Vamos agora indagar, minhas senhoras, meus senhores, como as differentes artes, com os meios de que dispõem, se apoderaram d'este grandioso assumpto da guerra e d'elle tiraram partido.

A guerra destroe, mas eleva tambem grande numero de monumentos. O templo de Pallas, o Erechteion sobre a Acropolo de Athenas e ainda outros santuarios cairam sob os golpes dos Persas; mas logo com o despojo tomado ao inimigo elles se reconstroem e outras obras se levantam: os Propyleus, o templo tão gracioso da Victoria. A escultura, de seu lado, celebra no marmore e no bronze os heroes e as suas façanhas. Já vimos quanto a luta antiga era favoravel a esta arte, quantos modelos e attitudes ella lhe fornecia. Annulae um momento a guerra, concebei a historia desprovida d'essas agitações fecundas; que de monumentos desapareceriam no mesmo instante: arcos de triumpho, columnas ornadas de baixos-relevos, porticos commemorativos, estatuas, edificios diversos, sobre as praças e nas ruas das cidades antigas e modernas. A humanidade estaria privada d'essas maravilhas.

Na representação da guerra, a pintura tem grandes

vantagens sobre a estatuaria, porque, alem da belleza phisica tal como ella se manifesta a nossos olhos nos combates dos antigos, a guerra tem mais outros aspectos que a pintura reproduz admiravelmente. Pelas proporções que ella estabelece entre as partes, pela intervenção da côr, pela profundeza de que ella pode, graças á côr e á perspectiva, produzir a illusão, a pintura chega a traçar a vasta imagem de uma batalha toda; ella faz presumir ao olhar longinquas distancias, indicando o que não pôde representar com exatidão. Pela quantidade de personagens que pode aproximar em um mesmo quadro, ella traduz fielmente o choque das massas inimigas.

A côr permite dar tambem a todas as paixões, a todos os movimentos do coração, a todos os esforços da vontade, uma expressão muito mais profunda. Ao quadro da luta em si, a pintura accrescenta, para o completar, o ampliar e o commentar de alguma forma, o quadro do campo de batalha: ella pode pôr em harmonia com os combatentes a terra, o ar, a luz; eila pode misturar aos terrores da guerra os da natureza: foi o que fez Pedro Americo no grande quadro em que nos pinta a batalha de Avahy. Todavia, esta arte, apezar da sua flexibilidade, encontra, mesmo assim, obstaculos muito serios. A obra do pintor não pode, apesar de todos os recursos de que ella dispõe, abranger uma batalha toda; não consegue reproduzir senão uma parte; e é preciso que seja um episodio importante, o incidente mais caracteristico, aquelle em que realça com mais força a physionomia do conjuncto. Por isso, em presença de certos assumptos bem proprios para lhe estimular o talento, quero dizer as batalhas modernas, o artista se encontra a braços com uma difficuldade bem grave. O espirito e o caracter do conjuncto não podem absolutamente se resumir de uma maneira mais feliz que n'um

momento em que o commandante, os chefes estão envolvidos na luta e figuram no primeiro plano. A guerra antiga offerece em abundancia episodios d'esta natureza; comparada ás grandes campanhas modernas, ella era *ingenua*, em toda a accepção da palavra; ella abria aos livres movimentos da alma, ao heroismo, uma carreira infinita; ora, a arte é enamorada do heroismo.

N'este ponto de vista, não ha quadro que possa rivalizar com o famoso mosaico descoberto em Pompeia e que representa a batalha de Isso. A' esquerda, Alexandre carrega á frente de sua cavalaria; elle traspassa, á pequena distancia do carro de Dario, um Persa que se torce como um verme sob sua lança: debruçado para fora do carro, abrindo, como fascinado, seus grandes olhos de oriental, Dario fixa a victima e o heroe; já alguém, destramente, faz virar o seu carro para o subtrahir á perseguição do vencedor; já um famulo traz ao rei Persa um corcel rapido para que elle empreenda a fuga á qual se abandona a escolta desvairada. A Grecia e a Persia, a Europa e a Asia, a Força e o Luxo, duas civilizações estão em presença, encarnadas em seus representantes mais fieis. Raphael soube imprimir á sua obra a mesma grandeza quando pintou a *Batalha de Constantino*. O imperador mesmo, brandindo a sua lança, conduz o seu exercito á victoria; as suas legiões perseguem sem tregua o inimigo até o Tibre; já Maxencio ahi se precipitou, e, a cavallo, luta contra as ondas; no plano posterior, perseguidores e fugitivos se agitam n'uma refrega selvagem. Aqui é o christianismo e o mundo pagão que travam o seu combate decisivo, e se o assumpto arrasta o sangue e a carnagem, Raphael, com a arte divina que lhe conhecemos, sabe adoçar pela nobreza das formas e a harmonia dos grupos, a sinistra feição d'esta scena immensa.

Mas não é a mesma coisa quando se trata de pintar

a guerra moderna. O canhão que atira de longe, as massas enormes em que o individuo desaparece cada vez mais, o uniforme que contribue por sua vez para eclipsar o individuo, a raridade dos episodios pessoais : tudo isso conduz o pintor ao estylo realista, e a pintura de batalha se torna mais a mais pintura de genero. Não vos quero detalhar a evolução porque passou a arte até chegar a esse ponto: iria exceder os limites decentes de uma conferencia. Basta dizer-vos que a tendencia ao estylo realista foi se desenvolvendo, até que encontrou em Horace Vernet a sua representação mais completa. Esse artista reunia em si todas as qualidades para ser considerado como o typo mesmo do pintor de batalhas : vivacidade, entusiasmo, realidade surprehendente e irresistivel, profundo conhecimento do soldado, uma fecundidade maravilhosa. "Faltava-lhe, perem, alguma coisa, disia certo critico, uma qualidade perfeitamente compativel com o realismo mesmo, esse raio divino, vindo do alto, e que esplende ás vezes em formas vulgares e marcadas ao cunho da realidade, quando o artista é levado sobre as azas do genio."

Como é bem difficil representar uma batalha, como se corre o risco de expor aos olhos um chaos de massacre sem unidade moral, a arte procura restringir o seu assumpto, escolher tal scena antes ou depois da batalha; ella dá idéa de um episodio que precede a acção, para fazer presentir os terrores que vão surgir, em um episodio que a segue, e donde o espirito aterrado pode conceber o que deve ter sido a luta. Uma tela, com proporções exiguas, de Protais, pintor francez, me serve para mostrar como o momento que precede o combate pode produzir uma impressão mais profunda que a acção mesma. Esse quadro, que é um dos mais populares do autor, tem este titulo: *Antes do ataque*. Caçadores esperam o signal ; ha como uma tensão de nervos visivel,

e entretanto nem o menor traço de modo ou de esforço: é uma pintura que respira o frescor da manhã e impregnada do ar vivo no qual esses guerreiros se apressam á sua obra sangrenta. Um suíço (Lauderer, le Bale) representou o momento em que o capitão, antes da batalha de Marignan, entrega os seus soldados a uma morte certa. Elle atira-lhes um punhado de terra e, em sua attitude, seria facil ler as palavras que pronuncia: "Da mesma forma que eu derramo esta terra sobre vós, assim esta tarde cada um de vós será estendido, cada-ver, sobre a terra; conto que haveis de lutar e tombareis com honra." Elles o prometteram e cumpriram. — Observemos ainda um quadro d'um mestre allemão, de Leutze, realista de estylo, mas d'um caracter profundamente historico pela grandeza do assumpto, pela concepção augusta de que é penetrado: Washington, por uma manhã de inverno, ao diluculo, passa o Delaware para surprehender o inimigo em seu campo. O rio carrega geleiras que os bateleiros afastam a golpes de remos e estacas; os homens d'armas se envolvem, transidos de frio, em seus capotes. De pé, a vista fixada sobre os fogos de acampamento que scintillam ao longe, os olhos hrilhantes de resolução viril, ergue-se allí o herce, o libertador da America. — Que de pinturas eu vos poderia citar, d'outro lado, que nos mostram o campo de batalha depois da acção, e nos fazem advinhar sobre este theatro inundado de sangue as scenas que ahi se desenrolaram? Uma obra bem rica em personagens, que representa, não o momento em que a calma renasce após a procella, mas os ultimos instantes d'uma peleja mortifera, é a composição colossal de Cornelius na sala dos heroes da Glyptotheca de Munich. *A ruina de Troia*, criação a mais grandiosa, seguramente, que produzio o genio severo e sublime do mestre. Semelhantes a pombas espavoridas, as filhas de Hecuba se agarram desvairadas á

sua mãe, que fixa, como petrificada, seus olhares sobre o abysmo do destino: por traz d'ellas, dominando o grupo, Cassandra se ergue, os cabellos revoltos, annunciando em um delirio prophetico as sentenças de Nemesis que o futuro encerra ainda em seus annaes mysteriosos. Ao lado seu, Priamo, imagem viva da inconstancia das grandezas d'este mundo. A' esquerda, um grupo impressionante nos mostra o furor com o qual os inimigos hão feito a luta: é Neoptolemo que prendeu Astyanax pelo pé, e que n'este momento se apresta, em sua mascula e feroz belleza, a lançar sua victima para alem das muralhas.

A representação da vida do soldado fóra da luta originou o quadro de genero militar. A partida, a marcha, as altas, a cantina, o campo com os seus trabalhos, o acampamento e as suas conversas, o luto, o regresso, todo um mundo de assumptos alegres ou tristes se offerece á iniciação do artista. E' n'estes assumptos que Wouwerman attingio o apogeu de seu talento como pintor militar. Horace Vernet brilha ahi tambem. Meissonier n'elles se inspirou em muitas de suas obras tão delicadas, e para terminar minha lista por uma creação de um estylo original e poderoso, eu assignalarei a composição de Rethel: *A passagem dos Alpes por Annibal*. Que serie de lutas assustadoras contra todos os terrores da montanha, contra as povoações barbaras que habitam essas alturas, contra as torrentes que estrondeiam, contra a neve e o gelo, contra os perigos que abundam n'esses rochedos a pique dos quaes resvalam n'um montão e se precipitam ao mesmo tempo no abysmo um elephante, homens e cavallos! Aliás, na queda desenfreada, homens e cavallos se empilham sobre troncos d'arvores despedaçadas! Depois, o ultimo quadro nos faz ver Annibal vencedor de todos esses obstaculos: de pé, sobre a

erista da montanha, elle mostra a seus soldados fatigados a terra promettida, a Italia.

A arte por excellencia, a arte mais idéal de todas, a poesia, não deve á guerra menores inspirações. A epopeia verdadeira, a epopeia primitiva repouza sobre a legenda heroica; esta legenda reflecte a mocidade prehistorica dos povos. Ora, a primeira paixão dos povos nascentes, é a guerra: sua primeira virtude, a coragem. Toda a epopeia primitiva é bellicosa, é a alguma proesa que se amarra á pintura geral que emprehende o poeta; é em redor de alguns heroes que elle agrupa o painel d'uma civilização especial e tambem da humanidade toda. —E' a uma guerra que arrastou todas as raças gregas para as costas da Asia, que nós devemos os cantos de Homero. A tactica e a estrategia ahi são d'uma simplicidade ingenua e como tal mais poetica: o duello do alto de um carro ou a pé, com o chuçõ ou a espada; a conquista d'uma cidade inimiga por uma astucia infantil, por um cavallo de pau, tal é o seu objecto. São umas creanças esses heroes; o heroe e o poeta encontram um prazer igual nos festins e nas libações. Mas que creanças! Os mais nobres filhos da Grecia, typos radiosos do character nacional, encarnação animada e plastica de seus traços essenciaes. Selvagens, ardentes, irresistiveis como o incendio na lucta, abrem-se a todos os sentimentos generosos: são typos de delicadeza, de prudencia e distincção. Deuses os protegem e deuses os perseguem; o mais glorioso entre todos, Achilles, é o filho d'uma deusa, mas por sobre elles se ergue ao cimo d'um poder, d'uma belleza grandemente tragica, o destino immortal.

E entre os Germanos, desde as origens de sua litteratura até seu maior desenvolvimento, desde os Niebelungen até o poema de Goethe—Herman e Dorothea, não se vê ahi uma corrente continua de poesia guerreira.

ra? a epopeia allemã não haure abundantemente n'esta fonte tão fecunda de inspiração e de enthusiasmo?

A poesia lyrica, a poesia do sentimento e da emoção pessoal não se contentará com celebrar a guerra, quando esta terminada: vel-a-emos marchar para o combate, e não é seguramente d'ella que se pode dizer que as Musas se calam no tumulto das armas. Desde que a guerra cessou de ser uma luta bestial, cada povo tem os seus cantos de guerra, e Tyrteu, que inflammou com os seus cantos os Espartanos, Simonides, que ligou o seu nome a esse epitaphio d'uma concisão sublime gravado sobre o monumento das Termopylas, não foram sem duvida os primeiros cantores que hajam immortalizado as façanhas dos homens. Os velhos Germanos vão á guerra cantando os louvores dos heroes; em frente dos Normandos, em Hastings, cavalga Taillefer, recitando a canção de Rolando. Nas eras de revolução moral e de ardente progresso, um espirito novo, não sei que rejuvenescimento se apodera do canto de guerra: a Marselheza, ardente, pathetica, arroja os Francezes para a frente e os leva sobre suas azas rapidas ás guerras da revolução. Mas quando depois da liberdade é a conquista que elles passeiam atravez da Europa, outros accents se elevam das profundezas do povo allemão que sacode o seu torpor, e responde ao canto dos francezes: são accentos sentidos e apaixonados, são os cantos de Koerner, do joven poeta que devia morrer de uma morte heroica, são os versos de Schenkendorf; de Arndt, de Uhland, e n'este concerto retine como uma trombeta vibrante o *Canto do Cavalleiro*, de Schiller.

E' um dos bellos effeitos das guerras nacionaes que, compostos por espiritos cultivados, taes cantos penetram logo nas massas; que digo eu? das massas mesmo saem cantos os mais inspirados; o simples soldado se põe a cantar como poeta ingenuo e sem arte. E até

nas guerras menos distantes se ouvem ainda resoar em rimas singelas accents de arrojo, de jubilo, de queixa e de zombaria sobre os labios espessos de algum soldado inspirado. Como estes cantos reflectem todos os incidentes da vida do soldado, d'ahi resulta como *pendant* á pintura militar de genero, uma especie de poesia militar de genero, leve, alacre, audaciosa, ora forte, ora desalentada, misturando os suspiros aos brados de alegria. — Observemos ainda que não ha dominio onde a arte e a poesia popular estejam mais harmoniosamente fundidas que nos cantos guerreiros. Consummados artistas crearam cantos tão visinhos da natureza, tão simples de forma, tão populares de movimento, que o povo os canta como se tivessem saído de seu seio. Nos *Cantos do Soldado* de Paul Déroulède; na canção de Uhland, *Eu tinha um camarão*; no *Corneta da Morte* de José Bonifacio, e em outros poemas ainda, o sentimento se exprime n'uma forma tão ingenua e tão simples, que esses poetas parecem ter resolvido o problema delicado entre todos, de elevar á altura da arte a inspiração popular!

Quanto ao drama, quem não sabe que o desabrochar na Grecia d'esta forma poetica, a mais elevada de todas, foi um dos effeitos das guerras medicas? Mas não é senão n'uma medida restricta que a guerra pode fornecer ao drama seu objecto. A acção pode costear de passagem alguma pugna guerreira, mas a alma da tragedia reside em lutas mais profundas. O embate da força e do direito, a culpa e a responsabilidade que incorre o culpado deante do eterno destino, eis o problema dramatico: o heroismo, a firmeza opposta ao inimigo, não lhe são materia sufficiente, e o theatro faz bem evitando a representação sensível da guerra; um feito militar elevado é assumpto de epopeia, não de drama. Quando o creador da tragedia grega, que havia

sido soldado em Marathona, em Salamina, em Platéa, quando Eschylo produziu os seus *Persas*, — “a obra tragica que devia celebrar o triumpho, fez ver um escriptor, tornou-se nas suas mãos a tragedia mesmo da Culpa e da Nemesis.”

Aqui nem um só accento de zombaria para com o inimigo abatido: em todo o tempo o espirito medido dos Gregos havia, por uma especie de piedade, banido as explosões de jubilo da ebriez mesma da victoria. Em Homero, já, Eurycleia, pelo regosijo que ella exprime ante o horrivel massacre dos pretendentes, merece da parte de Ulysses estas doces palavras: “Alegra-te, ó mãe, em tua alma e não com gritos; domina-te: não é permittido insultar os que morreram.”

A nenia dos *Persas* sobre a derrota, é o canto unico de triumpho do poeta; o orgulho castigado pelos deuzes, tal é o fundo singularmente religioso d'esse austero poema.

Logo ao começo da grande tragedia, o coro apparece, sombrio e cheio de sinistros presentimentos; um sonho horrivel lançou o pavor na alma de Atossa, a mãe de Xerxes. De repente chega um mensageiro annunciando o desastre de Salamina: Desgraça! desgraça! a costa de Salamina está juncada de cadaveres! Que quadro então admiravel nos traça da frota grega fazendo velas para o combate! Depois elle conta a batalha, a derrota; nos expõe Xerxes assistindo á sua ruina do alto da montanha, soltando gritos de dôr e esfrangalhando as vestes. “Já toda a Asia, agora, lamenta as suas terras despovoadas”, exclama o coro. A's suas supplicas e ás de Atossa, a sombra do rei extinto, Dario, sae das nevoas do Styx, annuncia que em Platéa o resto do exercito dos *Persas* soffrerá um novo desastre, e tira de alguma sorte a moral severa da tragedia: assim os deuses em sua justiça castigam a audacia que quiz

encadear o Hellesponto, que saqueou os santuarios da Grecia ; collinas de cadaveres contarão á derradeira posteridade o castigo terrivel e ensinarão "que o coração do homem não deve nunca encher-se d'um, louco orgulho, que a insolencia traz muito cedo uma ceifa de lagrimas."

No desenlace Xerxes mesmo, escoltado por mesquinho sequito, apparece-nos assim, Xerxes, a victima da divindade. Seu manto real está em trapos, os cabellos revoltos, e no dialogo lastimoso que elle entôa com o coro rebôa aos nossos ouvidos a voz sublime da moral.

Forçoso é que eu restrinja os meus exemplos a tres poetas dramaticos. O segundo será tomado a Shakspeare, o Eschylo moderno. Falstaff, esse truão de tão bom humor, tem alguma coisa do *miles gloriosus*, e isto podia nos levar aos assumptos que a guerra offerece á comedia ; teriamos de falar assim d'aquelles capitães da comedia antiga, de nomes tão arrevesados, mas nós encontraremos de novo uma outra obra mais consideravel. Henrique V é um canto de triumpho, uma fanfarrinha entusiasta, composta em pleno desenvolvimento do poderio inglez, no momento em que a invencivel Armada se achava esparsa a todos os ventos. Shakspeare não se obriga para com o vencido ao commedimento de Eschylo, mas empresta ao seu heroe uma nobre modestia e nós vemos o mesmo espirito religioso que atravessa o drama do poeta grego.

Podemos chegar agora a Schiller. E' elle que deve occupar o primeiro plano, tratando-se da poesia da guerra. Seu estro que enfraquece ás vezes no resto de sua obra, não brilha nunca com tanta força como quando elle versa um assumpto bellicoso ou quando pinta a vida militar. Desde sua mocidade, na *Batalha*, esta ode que nos transporta aos acasos da refrega, se revela esse traço de seu genio ; lê-se ahi ser filho de soldado, que

elle cresceu, como em seu elemento natural, no meio do ruído das armas, dos accents imperiosos do commando militar ; certo, elle traz ainda um outro gladio á cinta, o seu olhar é soberbo quando o tira da bainha : é o gladio da verdade, da liberdade humana ; mas é incontestavel que nunca encontrou mais vivas cores senão para os quadros que elle traça em relevo sobre o fundo d'esse periodo rude e selvagem que se chama a guerra de Trinta annos. E' verdade dizer que reina um odor de polvora atravez do Wallenstein de Schiller, que este painel dramatico é impregnado, saturado do espirito da historia. A descripção do campo de Wallenstein, é uma obra-prima em miniatura ; nunca o poeta encontrou n'outra parte essa ductilidade, essa facilidade de sair de si mesmo, de dar a seus personagens contornos claros, uma firmeza tão plastica. Seu assumpto, em Wallenstein, é uma guerra cuja desordem foi tal que a idéa que a tinha alumiado desaparece sob o egoismo e a ambição politica. -Cidadão do mundo- a principio, e considerando o patriotismo como um estreito orgulho nacional, a alma e o coração se abrem, á medida que elle avança, á comprehensão do patriotismo, e uma virgem se torna, n'elle, o genio mesmo d'aquella guerra sagrada — aquella guerra para a defeza dos bens mais queridos d'um povo. Elle põe nos labios seus palavras ideaes, de que se tem abusado, que, força das citações, já perderam um pouco de seu encanto e que não serão mesmo assim assaz citadas : “ Miseravel é a nação que não queira dar com prazer tudo o que está em si para salvar sua honra ! — Que haverá de mais sagrado, mais humano, mais nobre do que a luta por nossa patria ? ”