



Revista Eletrônica de Filosofia
Philosophy Eletronic Journal
ISSN 1809-8428

São Paulo: Centro de Estudos de Pragmatismo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Disponível em <http://www.pucsp.br/pragmatismo>

Vol. 18, nº. 1, janeiro-junho, 2021, p.136-145
DOI: 10.23925/1809-8428.2021v18i1p136-145

REFLEXÕES SOBRE A ARTE

Ralph Waldo Emerson

Tradução de Laura Elizia Haubert

Universidad Nacional de Córdoba
eliziahaubert@gmail.com

Nota de apresentação da Tradução

O ensaio a seguir é um dos raros textos no qual Ralph Waldo Emerson (1803-1882) reflete a respeito da arte. Apareceu a público pela primeira vez na revista *The Dial*, no ano de 1841. Nas décadas seguintes, o texto passou por revisões e alterações menores, culminando em sua reimpressão sob o título “Arte” no livro “*Society and Solitude*” de 1870.

No pequeno ensaio, uma série de temas são tratados. A começar pela curiosa definição de arte como “expressão consciente do pensamento, pela palavra ou ação” (Emerson, 1841, p.2) que é desenvolvida no decorrer das quase doze páginas. A arte aparece, então, como o espírito criativo, e de certo modo, o artista é entrevistado por Emerson como um profeta, segundo análise de Wieand (2018).¹

Além disso, temos a análise da divisão das artes entre artes belas e artes úteis. E também uma análise da suposta alma universal, o Espírito, que estaria por trás de cada obra e que seria o único criador verdadeiro das obras de arte. Desta forma, a arte aparece aqui submetida a grande mente universal e em profunda conexão com o que Emerson identificou como Natureza.

O artigo em questão é de profunda importância para os mais diversos leitores uma vez que, como observou Wieand (2018), é a principal fonte para todos que visam conhecer a perspectiva de Emerson a respeito das Belas-Artes e também de uma possível estética do autor.

¹ Wieand, Jeff. The Artist as Prophet: Emerson's Thoughts on Art. *Philosophy and Literature*, vol. 42, n.1, p.30-48, 2018.

Por fim, destaca-se que a presente tradução foi realizada a partir da primeira publicação do texto, isto é, a partir do artigo que se encontra na revista *The Dial*. Sempre que possível, evitou-se fazer maiores alterações, visando preservar o estilo do autor.

Reflexões sobre a Arte

Todos os setores da vida atualmente — comércio, política, letras, ciência, religião — parecem sentir e trabalhar para expressarem a identidade de sua lei. Eles são raios de um só sol; traduzem cada um em uma nova linguagem no sentido do outro. Eles são sublimes quando vistos como emanações de uma Necessidade que se contrapõe ao Destino vulgar, por ser instantâneo e vivo, e por dissolver o mando, assim como suas obras, em sua beneficência fluida. Essa influência é conspicuamente visível nos princípios e na história da Arte.

Por um lado, em comunicação primária com a verdade absoluta, através do pensamento e do instinto, a mente humana tende por uma necessidade igual, de outro lado, para à publicação e incorporação [*embodiment*] de seu pensamento, modificado e diminuído pela impureza e inverdade que, em toda a nossa experiência, fere o meio maravilhoso pelo qual passa. A criança não apenas sofre, mas chora; não só tem fome, mas come. O homem não só pensa, mas fala e age. Todo pensamento que surge na mente, em seu surgimento, visa passar da mente para o ato, assim como toda planta, no momento da germinação, luta para chegar à luz. O pensamento é a semente da ação; mas a ação é tanto sua segunda forma quanto o pensamento é a primeira. Surge em pensamento até o fim para que possa ser expressa e executada. Quanto mais profundo for o pensamento, mais oneroso será. Sempre em proporção à profundidade de seu sentido, bate importunamente às portas da alma, para ser falado, para ser feito. O que está dentro, vai sair. Ele luta até o nascimento. O ato de falar é um grande prazer e a ação é um grande prazer; ele não pode ser reprimido.

A expressão do pensamento e da emoção na fala e na ação pode ser consciente ou inconsciente. A criança que mama é um ator inconsciente. Um homem em êxtase de medo ou raiva é um ator inconsciente. Uma grande parte de nossas ações habituais são feitas inconscientemente, e a maioria das nossas palavras necessárias são ditas inconscientemente.

A expressão consciente do pensamento, pela palavra ou ação, para qualquer fim, é Arte. Desde o primeiro balbúcio imitativo de uma criança ao despotismo da eloquência; de sua primeira pilha de brinquedos ou *chip bridge*², para a alvenaria do farol Eddystone ou do canal Erie; da tatuagem dos Owhyhees às Galerias do Vaticano, do mais simples expediente de prudência privada à Constituição Americana; de sua primeira à última obra, Arte é o uso voluntário do espírito e a combinação de coisas para servir a seu fim. A Vontade a distingue como ação espiritual. Relativamente a si próprios, a abelha, o pássaro, o castor não têm arte, pois o que fazem, fazem instintivamente; mas relativamente ao Ser Supremo, eles têm. E o mesmo é verdade para toda ação inconsciente; relativamente ao executor, é instinto, relativamente à Causa Primeira, é Arte. Nesse sentido, reconhecendo que o Espírito que informa a Natureza, Platão disse acertadamente, “Aquelas coisas que

² Tipo de brinquedo.

dizem ser feitas pela Natureza, são de fato feitas pela Arte Divina.” Arte, universalmente, é o espírito criativo. Foi definido por Aristóteles “A razão da coisa, sem a matéria”, como ele definiu a arte da construção naval, “Todo o navio: menos a madeira.”

Se seguirmos a popular distinção das obras segundo sua finalidade, diríamos que, o Espírito, na sua criação, visa o uso ou a beleza, e por isso a Arte divide-se em Úteis e Belas Artes.

As artes úteis compreendem não apenas aquelas que estão próximas ao instinto, como a agricultura, construção, tecelagem, etc., mas também navegação, química prática, e a construção de todas as grandes e delicadas ferramentas e instrumentos pelas quais o homem serve a si mesmo; como a linguagem, o relógio, o navio, a cifra decimal; e também as ciências, na medida em que são úteis à economia política.

No momento em que começamos a refletir sobre os prazeres que recebemos de um navio, uma ferrovia, um dique seco; ou a partir de um quadro, uma representação dramática, uma estátua, um poema, descobrimos que eles não têm uma origem simples, mas sim mesclada. Descobrimos que a pergunta “O que é Arte?” nos leva diretamente à outra, “Quem é o artista?”, e a solução disso é a chave da história da Arte.

Apresso-me em declarar os princípios que prescreve, por diversos meios, sua lei firme às artes úteis e as belas-artes. A lei é essa. A alma universal é a única criadora do útil e do belo; portanto para tornar qualquer coisa útil ou bela, o indivíduo deve ser submetido à mente universal.

Em primeiro lugar, consideramos isso em referência às artes úteis. Aqui, o agente onipotente é a Natureza; todos os atos humanos são satélites de seu orbe. A Natureza é o representante da mente universal, e a lei se torna esta: que a Arte deve ser um complemento da natureza, estritamente subsidiária. Foi dito, em alusão às grandes estruturas dos antigos Romanos, os aquedutos e as pontes, que a sua “Arte era uma Natureza a serviço dos fins municipais.” Esse é um relato verdadeiro de todas as obras de arte úteis. Smeaton construiu o farol Eddystone sobre o modelo de um carvalho vermelho, como sendo a forma da natureza mais bem projetada para resistir a uma força de ataque constante. Dollond formou seu telescópio acromático no modelo do olho humano. Duhamel construiu uma ponte, colocando uma madeira mais forte no meio da superfície inferior, obtendo sua alusão da estrutura tibia.

A primeira e última lição das artes úteis é que a natureza tiraniza nossas obras. Elas devem ser feitas conforme sua lei, ou serão transformadas em pó por sua atividade onipresente. Nada divertido, nada extravagante vai durar. A Natureza está sempre interferindo na Arte. Você não pode construir sua casa ou pagoda como deseja, mas como deve. Existe um rápido limite colocado para o nosso capricho. A torre inclinada só pode se inclinar até certo ponto. A varanda ou telhado da pagoda podem se curvar para cima até certo ponto. A inclinação do telhado é determinada pelo peso da neve. É apenas dentro de limites estreitos que a descrição do arquiteto pode variar. A gravidade, o vento, o sol, a chuva, o tamanho dos homens e animais, e semelhantes, têm mais para dizer do que ele. É a lei dos fluidos que prescreve a forma do barco — quilha, leme, e proa — e no fluido mais fino para acima, a forma e o punho das velas. O homem parece não ter opção sobre suas ferramentas, mas apenas a necessidade de aprender com a Natureza o que vai lhe caber melhor,

como se estivesse encaixando um parafuso ou uma porta. Sob uma necessidade tão onipotente, o que é artificial na vida do homem parece insignificante. Ele parece assumir sua tarefa tão minuciosamente a partir de imitações da Natureza, que suas obras se tornam como se fossem dela, e ele não é mais livre.

Entretanto se trabalhamos dentro desses limites, ela nos cede todas suas forças. Toda ação poderosa é performada trazendo as forças da natureza sobre nossos objetos. Não moemos milho nem levantamos o tear por nossa própria força, mas construímos um moinho em tal posição que faça com que o vento norte toque nosso instrumento, ou a força elástica do vapor, ou a vazante e o fluxo do mar. Portanto, em nosso trabalho manual fazemos poucas coisas por meio da força muscular, mas nos colocamos em atitudes que levem a força da gravidade, isto é, o peso do planeta, a pesar sobre a pá ou o machado que empunhamos. O que é que dá força ao golpe do machado ou ao pé-de-cabra? São os músculos do braço do trabalhador, ou é a tração de todo o globo abaixo dele no machado ou na barra? Em suma, em todas as nossas operações, procuramos não usar as nossas, mais sim trazer uma força infinita para exercer.

Consideramos agora essa lei na medida em que afeta as obras que possuem como finalidade a beleza, ou seja, as produções das Belas-Artes.

Aqui, novamente, o fato proeminente é a subordinação do homem. Sua arte é a menor parte de sua obra. Uma grande dedução deve ser feita antes que possamos saber a contribuição adequada que lhe é própria.

Música, eloquência, poesia, pintura, escultura, arquitetura. Essa é a enumeração aproximada das Belas-Artes. Omiti a retórica, que apenas respeita a forma da eloquência e poesia. Arquitetura e eloquência são artes mistas, cujo fim às vezes é a beleza e às vezes a utilidade.

Será visto que em cada uma dessas artes há muito que não é espiritual. Cada uma tem uma base material, e em cada uma, o intelecto criador é prejudicado em algum grau pelas coisas sobre as quais trabalha. A base da poesia é a linguagem, que é material apenas de um lado. É um semideus. Mas, sendo aplicado principalmente às necessidades comuns do homem, não é algo novo criado pelo poeta para seus próprios fins.

A base da música são as qualidades do ar e as vibrações dos corpos sonoros. A pulsação de uma corda esticada ou fio dá ao ouvido o prazer de um som doce, antes ainda que o músico tenha potencializado esse prazer por meio de acordes harmoniosos e combinações.

A eloquência, na medida em que é uma belas-artes, é modificada tanto pela organização material do orador, o tom da voz, a força física, o jogo do olhar e do semblante! Tudo isso é muita dedução do prazer puramente espiritual. Tudo isso é muita dedução do mérito da Arte, e é atributo da Natureza.

Na pintura, as cores vivas estimulam o olhar, antes ainda de se harmonizarem em uma paisagem. Na escultura e na arquitetura, o material, como mármore ou granito; e na arquitetura, as massas — são fontes de grande prazer, totalmente independentes do arranjo artificial. A arte reside no modelo, no plano, pois é nele que se despende o gênio do artista, não na estátua, ou no templo. Tão melhor quanto a estátua polida de mármore deslumbrante do que o modelo de argila; ou tão mais impressionantes quanto a catedral ou a pirâmide de granito do que a planta baixa ou o perfil delas no papel, tanto mais beleza devem à Natureza do que à Arte.

Há uma dedução ainda maior a ser feita a partir da genialidade do artista em favor da Natureza do que eu especifiquei.

Uma mistura de sons musicais de uma viola ou flauta, em que o ritmo da melodia é tocado sem que nenhuma das notas esteja certa, dá prazer ao ouvido inábil. Uma imitação muito grosseira da forma humana na tela, ou em cera — um esboço muito grosseiro em cores de uma paisagem, em que a imitação é tudo o que se tenta —, essas coisas dão aos olhos inexperientes, aos incultos, que não pedem um belo deleite espiritual, quase tanto prazer quanto uma estátua de Canova ou uma imagem de Ticiano.

E na estátua de Canova, ou no quadro de Ticiano, esses dão grande parte do prazer; eles são a base sobre a qual o espírito sutil cria um deleite superior, mas para os quais são indispensáveis.

Outra dedução do gênio do artista é o que há de convencional em sua arte, de que há em toda sua obra de arte. Portanto, quanto há de não original em cada edifício particular, em cada estátua, em cada melodia, em cada pintura, em cada poema, em cada arenga. O que quer que seja nacional ou usual; como o uso da construção de toda as igrejas romanas na forma de uma cruz, a distribuição das partes de um teatro, o costume de drapejar uma estátua em trajes clássicos. Ainda, quem irá negar que a parte meramente convencional do desempenho contribui muito para o seu efeito?

Uma consideração mais exaustiva, creio eu, todas as deduções do gênio do artista em qualquer obra.

Isso é adventício. Assim, o prazer que um nobre templo nos dá, é apenas em parte devido ao templo. É exaltado pela beleza da luz do sol, pelo jogo das nuvens, pela paisagem ao seu redor, por seu agrupamento com as casas, e árvores, e torres, em sua vizinhança. O prazer da eloquência é em grande parte devido ao estímulo da ocasião que a produz; à magia da simpatia, que exalta o sentimento de cada um, irradiando sobre ele o sentimento de todos.

O efeito da música pertence tanto ao lugar, como a igreja, ao passeio ao luar, ou a companhia, ou, se no palco, ao que aconteceu antes na peça, ou à expectativa do que virá depois.

Na poesia, “é tradição mais do que invenção que ajuda o poeta a [criar] uma boa fábula”. A beleza adventícia da poesia pode ser sentida no maior deleite que um verso proporciona na citação feliz do que no poema.

É uma prova curiosa de nossa convenção de que o artista não se sente o pai de sua obra e não está tão surpreso com o efeito tanto quanto nós, que estamos tão dispostos a imputar nosso melhor senso de qualquer obra de arte ao seu autor. O maior elogio que podemos atribuir a qualquer escritor, pintor, escultor, construtor, é que ele realmente possuía o pensamento ou sentimento com o qual nos inspirou. Hesitamos em dar a Spenser uma honra tão grande a ponto de pensar que ele pretendia com sua alegoria o sentido que lhe atribuímos. Temos rancor de Homero pela sábia circunspeção humana que seus comentaristas atribuíram a ele. Até mesmo Shakespeare, em quem podemos acreditar em tudo, achamos que se deve a Goethe e a Coleridge a sabedoria detectada em seu Hamlet e Anthony. Especialmente temos essa debilidade de fé no gênio contemporâneo. Tememos que Allston e Greenough não tenham calculado e planejado todo o efeito que eles produzem em nós.

Nossas artes são sucessos felizes. Somos como o músico do lago, cuja melodia é mais doce do que ele imagina, ou como um viajante, surpreendido pelo eco da montanha, cuja palavra trivial lhe retorna em trovões românticos.

Diante desses fatos, digo que o poder da Natureza predomina sobre a vontade humana em todas as obras de belas-artes, em tudo o que diz respeito às suas circunstâncias materiais e externas. A Natureza pinta a melhor parte do quadro, esculpe a melhor parte da estátua; constrói a melhor parte da casa, e fala a melhor parte da oração. Pois todas as vantagens que alertei são tais que o artista não as produziu conscientemente. Aliviou-se com a ajuda deles, colocou-se no caminho de receber ajuda de alguns deles, mas viu que seu plantio e sua rega aguardavam o sol da Natureza, ou foram em vão.

Prossigamos à consideração da grande lei declarada no início deste ensaio, pois ela afeta a parte puramente espiritual de uma obra de arte.

Como na arte útil, na medida em que é útil, a obra deve ser estritamente subordinada às leis da Natureza, de modo a se tornar uma espécie de continuação, e de modo algum uma contradição da Natureza; assim, na arte que visa a beleza como um fim, as partes devem ser subordinadas à Natureza Ideal, e tudo o que é individual deve ser abstraído para que a produção da alma seja universal.

O artista, que deve produzir uma obra que seja admirada não por seus amigos ou por seus concidadãos, ou por seus contemporâneos, mas por todos os homens; e que deve ser mais belo aos olhos em proporção à sua cultura, deve desindividualizar-se, e ser um homem sem partido, e sem modos, e sem idade, mas aquele por quem a alma de todos os homens circula, como o ar por meio dos pulmões. Ele deve trabalhar no espírito em que concebemos um profeta para falar, ou um anjo do Senhor para agir, isto é, não falar as próprias palavras, ou fazer as próprias obras, ou pensar seus próprios pensamentos, mas deve ser um órgão por meio do qual a mente universal atua.

Falando das artes úteis aponte para o fato de que não cavamos, moemos ou cortamos com nossa força muscular, porém, colocando o peso do planeta sobre a pá, o machado ou a barra. Precisamente análogo a isso, nas belas-artes, é o modo de nosso trabalho intelectual. Nosso objetivo é impedir nossa individualidade de agir. Por mais que possamos deixar de lado nosso egotismo, nosso preconceito e vontade, e trazer a onisciência da razão sobre o assunto que está diante de nós, tão perfeita é a obra. As maravilhas de Shakespeare são coisas que ele viu enquanto estava de lado e depois voltou para registrá-las. O poeta visa obter observações sem objetivo; submeter ao pensamento as coisas vistas sem pensamento (voluntário).

Na eloquência, os grandes triunfos da arte são quando o orador se eleva acima de si mesmo; quando conscientemente se torna a mera língua da ocasião e da hora, e diz o que não pode deixar de ser dito. Daí a expressão francesa *l'abandon* para descrever a auto entrega do orador. Não à sua vontade, mas ao princípio sobre o qual ele é montado, a grande conexão e crise dos eventos treveja no ouvido da multidão.

Na poesia, onde cada palavra é gratuita, cada palavra é necessária. A boa poesia não poderia ter sido escrita de outra forma daquela que foi. A primeira vez que você ouve isso, parece mais como copiado de alguma tábua invisível na mente Eterna, do que se tivesse sido arbitrariamente composto pelo poeta. O sentimento

de todos os grandes poetas concorda com isso. Eles encontraram o verso, não o fizeram. A musa trouxe isso a eles.

Na escultura, alguma vez alguém chamou Apolo de uma peça de fantasia? Ou disse a Laocoonte como ele poderia ser feito diferente? Uma obra-prima de arte tem na mente um lugar fixo na cadeia do ser, tanto quanto uma planta ou um cristal.

Toda a linguagem dos homens, especialmente dos artistas, em referência a este assunto, aponta para a crença de que toda obra de arte, na proporção de sua excelência, participa da precisão do destino; não havendo espaço para escolha; nenhum jogo para fantasia; no momento, ou nos momentos sucessivos, em que essa forma foi vista, as tampas de ferro da Razão foram abertas, [estas] que normalmente estão dormindo: que a mente individual tornou-se naquele momento a abertura para a mente da humanidade.

Existe apenas uma Razão. A mente que fez o mundo não é uma mente, mas a mente. Todo homem é uma entrada para o mesmo e para todos os mesmos. E toda obra de arte é mais ou menos pura manifestação do mesmo. Portanto, chegamos à conclusão, que ofereço como uma confirmação de toda essa visão: que o deleite que uma obra de arte proporciona parece surgir de nosso reconhecimento nela da mente que formou a Natureza, novamente em uma operação ativa.

Ela difere das obras da Natureza nisso, por serem organicamente reprodutivas. Isso não é: mas espiritualmente é prolífico por sua ação poderosa no intelecto dos homens.

Para confirmar essa visão, deixe-me referir ao fato de que o estudo das obras de arte admiráveis sempre aguça os preceitos da beleza da Natureza; que certa analogia reina nas maravilhas de ambos; que a contemplação de uma obra de arte nos leva a um estado de espírito que, talvez, pode ser chamado de religioso. Conspira com todos os sentimentos exaltados.

Procedendo da mente absoluta, cuja natureza é tanto bondade quanto verdade, elas estão sempre sintonizadas com a natureza moral. Se a terra e o mar conspiraram mais com a virtude do que com o vício — o mesmo acontece com as obras-primas de arte. As galerias de esculturas antigas em Nápoles e Roma não trazem nenhuma convicção mais profunda na mente do que o contraste da pureza, a severidade, expressa nessas belas cabeças velhas, com a frivolidade e a grosseria da turba que exhibe e que olha para eles. Esses são os semblantes do primogênito, o rosto do homem na manhã do mundo. Nenhuma marca está nesses traços elevados, de preguiça, luxo ou mesquinhez, e eles o surpreendem com uma advertência moral, pois não falam de nada ao seu redor, mas o lembram dos pensamentos perfumados e das resoluções mais puras de sua juventude.

Aqui está a explicação das analogias que existem em todas as artes. Eles são o reaparecimento de uma mente, trabalhando em diversos materiais para muitos fins temporários. Rafael pinta sabedoria; Handel a canta; Fídias a esculpe, Shakespeare a escreve; Wren a constrói, Colombo a navega; Lutero a prega; Washington a arma; Watt a mecaniza. A pintura era chamada de “poesia silenciosa”; e a poesia de “pintura falada”. As leis de cada arte são conversíveis nas leis de todas as outras.

Aqui contido temos uma explicação da necessidade que impera em todo o reino da arte.

Surgindo da razão eterna, una e perfeita, tudo o que é belo repousa no fundamento da necessidade. Nada é arbitrário, nada é isolado na beleza. Depende para sempre do necessário e do útil. A plumagem do pássaro, a plumagem mímica do inseto, tem na constituição do animal a razão de suas cores ricas. O preparo físico é um acompanhamento tão inseparável da beleza que foi tomado por ele. A mais perfeita forma de responder a um fim, até agora é bela. Na mente do artista, se pudéssemos entrar ali, deveríamos ver razão suficiente para o último floreio e gavinha de sua obra, assim como cada matiz e espinha na concha do mar preexiste nos órgãos secretores dos peixes. Sentimos ao ver um edifício nobre, que rima bem, como fazemos ao ouvir uma canção perfeita, que é espiritualmente orgânica, ou seja, tinha uma necessidade por natureza, para ser, era uma das formas possíveis na mente Divina, e agora só é descoberta e executada pelo artista, não arbitrariamente composta por ele.

E assim toda obra de arte genuína tem tanta razão de ser quanto a terra e o sol. O encanto mais alegre da beleza tem raízes na constituição das coisas. A *Ilíada* de Homero, as canções de David, as odes de Píndaro, as tragédias de Esquilo, os templos Dóricos, as catedrais góticas, as peças de Shakespeare, foram feitas não por esporte, mas com seriedade, em lágrimas, e sorrisos de homens sofredores e amorosos.

Visto deste ponto, a história da Arte torna-se inteligível, e, além disso, um dos estudos mais agradáveis do mundo. Vemos como cada obra de arte surgiu da irresistível necessidade, e, além disso, tomou sua forma a partir da ampla sugestão da Natureza. Beleza, nesse sentido, é a origem óbvia de toda as ordens arquitetônicas conhecidas, a saber, que foram a idealização das moradas primitivas de cada povo. Assim, o templo Dórico ainda apresenta a aparência da cabana de madeira na qual os dórios habitavam. O pagode chinês é simplesmente uma tenda Tártara. Os templos Indianos e Egípcios ainda revelam os montes e as casa subterrâneas de seus ancestrais. A igreja gótica originou-se claramente de uma adaptação grosseira das árvores da floresta, com seus ramos, a um edifício festivo ou solene, já que as faixas ao redor dos pilares fendidos ainda indicam os fios verdes que os amarravam. Ninguém pode caminhar em uma estéril de pinheiros, em um dos caminhos que os lenhadores abrem para suas equipes, sem se surpreender com o aspecto arquitetônico do arvoredo, principalmente no inverno, quando a nudez de todas as outras árvores evidencia o baixo arco do bosque Saxão. No bosque, numa tarde de inverno, também se descortina a origem do vitral com que se adornam as catedrais góticas, nas cores do céu ocidental, visto por meio dos ramos nus e entrecruzados da floresta. Tampouco, creio eu, que qualquer amante da natureza pode entrar nas velhas pilhas de Oxford e nas catedrais inglesas sem sentir que a floresta dominou a mente do construtor, com suas samambaias, suas hastes de flores, seus gafanhotos, seus carvalhos, pinheiros, abetos e abetos vermelhos. A catedral é um desabrochar de pedra subjugada pela demanda insaciável de harmonia do homem. A montanha de granito desabrocha em flor eterna, com leveza e acabamento delicado, bem como proporções aéreas e perspectiva de beleza vegetal.

Não houve intencionalidade dos selvagens em perpetuar suas primeiras moradas rudes. A primeira forma de construção de uma casa seria também a primeira forma de seu edifício público e religioso. Essa forma torna-se imediatamente sagrada aos olhos de seus filhos, e mais ainda, à medida que mais

tradições se agrupam em torno a ela, e é, portanto, imitada com mais esplendor em cada geração subsequente.

Da mesma maneira, foi observado por Goethe que o granito se divide em paralelepípedos, os quais, quebrados em dois, uma parte seria um obelisco, que no Alto Egito os habitantes marcariam naturalmente um local memorável ao erguer pedra tão notável. Mais uma vez, ele sugeriu que podemos ver em qualquer parede de pedra, em um fragmento de rocha, as veias salientes de pedra mais dura que resistiram à ação da geada e da água que decompôs o resto. Essa aparência certamente deu a sugestão dos hieróglifos inscritos em seu obelisco. O anfiteatro dos antigos Romanos — qualquer um pode ver sua origem, quem olha para a multidão correndo junta para ver qualquer luta, doença ou aparência estranha na rua. Os primeiros a chegar se reúnem em um círculo; os que estão atrás ficam na ponta dos pés; e mais para trás sobem em cercas ou peitoris de janelas, e assim fazem uma xícara cujo objeto de atenção ocupa a área oca. O arquiteto colocou os bancos nesta ordem e fechou a xícara com uma parede, eis aí o coliseu.

Seria fácil mostrar muitas coisas boas do mundo, os costumes das nações, a etiqueta dos tribunais, a constituição dos governos, a origem das necessidades locais muito simples. A heráldica, por exemplo, e as cerimônias de coroação são um esplêndido burlesco das ocorrências que podem acontecer a um dragão e seu aprendiz de armas. O colégio de Cardeais eram originalmente os párocos de Roma. As torres inclinadas originaram-se das discórdias civis que induziram cada senhor a construir uma torre. Então, tornou-se um ponto de orgulho da família — e para o orgulho uma torre foi construída.

Essa dependência estrita da arte em relação à natureza material e ideal, essa necessidade adamantina à qual está subjacente, fez todo o seu passado e pode prenunciar sua história futura. Nunca esteve nas mãos de nenhum homem, ou de qualquer comunidade, fazer surgir as artes. Elas vêm para atender aos desejos reais, nunca para agradar as fantasias. Essas artes têm sua origem sempre em algum entusiasmo, como amor, patriotismo ou religião. Quem esculpiu o mármore? O homem crente que desejava simbolizar seus deuses para os gregos que esperavam.

As catedrais góticas foram construídas quando o construtor, o sacerdote e o povo foram dominados por sua fé. O amor e o medo colocaram cada pedra. As Madonas de Rafael e Ticiano foram feitas para serem adoradas. A tragédia foi instituída com o mesmo propósito, e os milagres da música — todos surgiram de algum entusiasmo genuíno, e nunca do diletantismo e das férias. Porém, agora eles definham, porque seu propósito é a mera exibição. Quem se importa, quem sabe quais obras de arte nosso governo ordenou que fossem feitas para a capital? Eles são um mero floreio para agradar aos olhos de pessoas que têm associações com livros e galerias. Mas na Grécia, as Demos de Atenas se dividiram em facções políticas pelos méritos de Fídias.

Neste país, nesta época, outros interesses que não a religião e o patriotismo são predominantes, e as artes, as filhas do entusiasmo, não florescem. A verdadeira descendência de nossas paixões dominantes que contemplamos. As instituições populares, a escola, a sala de leitura, os correios, a bolsa, a companhia de seguros e uma intensa colheita de invenções econômicas são frutos de igualdade e da liberdade ilimitada de vocações lucrativas. Esses são desejos superficiais; e seus frutos são essas instituições superficiais. Mas, na medida em que aceleram o fim da

liberdade política e da educação nacional, estão preparando o solo do homem para flores e frutos mais justos em outra época. Pois, a beleza, a verdade e a bondade não são obsoletas; elas brotam eternas no peito do homem; elas são tão indígenas em Massachusetts quanto na Toscana ou nas Ilhas da Grécia. E aquele Espírito Eterno, cuja face tripla elas são, molda delas para sempre, para seu filho mortal, imagens para lembrá-lo do Infinito e Justo.